CLÁUDIO AUGUSTO FERREIRA

O cinema japonês de cunho sobrenatural:
História, características e principais temas

São Paulo
2022

CLÁUDIO AUGUSTO FERREIRA

O cinema japonês de cunho sobrenatural:
História, características e principais temas

Versão corrigida
(versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do título de Doutor em Meios e Processos Audiovisuais.

Área de Concentração: História, Teoria e Crítica.

Orientadora: Profª. Drª. Cecília Antakly de Mello

São Paulo
2022

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

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Ferreira, Cláudio Augusto
O cinema japonês de cunho sobrenatural: História, características e principais temas / Cláudio Augusto Ferreira; orientadora, Cecília Antakly de Mello. - São Paulo, 2022.
793 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. cinema fantástico. 2. ficção sobrenatural. 3. História do cinema japonês. 4. intermidialidade. 5. intertextualidade. I. Mello, Cecília Antakly de. II. Título.

CDD 21.ed. - 791.43

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

FERREIRA, Cláudio Augusto. **O cinema japonês de cunho sobrenatural**: História, características e principais temas. 2022. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022.

Aprovado em 2 de junho de 2022.

Banca Examinadora:

Profª. Drª. Cecília Antakly de Mello (Presidente)
Instituição: ECA-USP
Julgamento: APROVADO

Profª. Drª. Esther Imperio Hamburger
Instituição: ECA-USP
Julgamento: APROVADO

Prof. Dr. Mario Celso Ramiro de Andrade
Instituição: ECA-USP
Julgamento: APROVADO

Profª. Drª. Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro
Instituição: FFLCH-USP
Julgamento: APROVADO

Profª. Drª. Laura Loguercio Cánepa
Instituição: UAM-Externo
Julgamento: APROVADO

Esta obra é dedicada a todos aqueles que já me ensinaram algo, em especial àqueles que me inspiraram e/ou ampliaram o meu universo particular.

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que tornaram esta obra possível:

À Deus;

À minha mãe e minha irmã;

À meus animaizinhos de estimação, tanto aos que já partiram para o Céu dos bichinhos quanto aos que ainda estão conosco;

Às professoras Cecília Antakly de Mello e Esther Imperio Hamburger, que acreditaram neste projeto;

A Céline Lassus e Ricardo Vega, pela revisão dos resumos;

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

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

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

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

Às bibliotecárias do Kansai Kokusai Sentā Toshokan, Hamaguchi Miyuki e Hatakenaka Tomoko. Este trabalho tem um débito incomensurável com a dedicação de ambas;

Aos amigos japoneses e das mais diversas nacionalidades com quem convivi durante o tempo em que morei no Japão. Vocês me deram a oportunidade de compreender melhor o mundo e de me sentir em família mesmo longe de casa;

À CAPES, que me permitiu dedicar-me integralmente a este projeto por meio de sua bolsa de estudos CAPES-Demanda Social.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

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

— Weinberg (2009, *p. xii, tradução nossa)*

Resumo

Esta tese aborda a extensão e a profundidade com que o teatro tradicional do Japão, em conjunto com outras artes, determinou o cinema japonês de cunho sobrenatural em seus primórdios e continua a influenciá-lo até hoje. Para isso, fundou-se numa investigação ampla e exaustiva das narrativas japonesas de cunho sobrenatural desde que o Japão importou a escrita, de forma a conseguir explicitar valores espelhados neste gênero ficcional e algumas das redes intertextuais-intermidiais que o constituem.

Como resultado dessa pesquisa, produziu-se uma História do cinema japonês de cunho sobrenatural permeada por análises diacrônicas entre os filmes e outros elementos de uma mesma rede intermidial-intertextual. Este estudo também tornou viável fundamentar a hipótese de que a notória discrepância na cultura japonesa do número de personagens femininos de cunho sobrenatural em relação aos do gênero masculino se deve ao elevado grau de intermidialidade e de intertextualidade das artes japonesas, o qual permitiu que valores religiosos originalmente enraizados nas narrativas do período Heian (794–1185), Kamakura (1185–1333) e Muromachi (1333–1573) atravessassem os séculos e se tornassem parte integrante do cinema japonês de cunho sobrenatural desde seu início até os dias de hoje.

A tese dedica-se primeiramente à investigação de conceitos necessários para a definição de nosso objeto de estudo: adaptação, intertextualidade, intermidialidade, o sobrenatural e os gêneros ficcionais dos quais o sobrenatural é elemento constitutivo. A partir daí, observam-se as transformações formais pelas quais passou o cinema japonês desde seus primórdios até o presente, passando pela Segunda Grande Guerra e o período de Ocupação Americana, e mostra-se até que ponto o cinema japonês de cunho sobrenatural permanece como tradição narrativa independente do modelo dominante do cinema americano, apresentando também algumas de suas características distintivas.

Paralelamente à confecção da tese, foi elaborada uma filmografia contendo, à exceção de animações e documentários, todos os filmes japoneses de cunho sobrenatural que conseguimos identificar durante a pesquisa que foram exibidos publicamente em salas de cinema (ou de teatro) de 1899 a 2021. Esta filmografia encontra-se em forma de planilha nos “Apêndices” ao final da tese e pode também ser acessada nos sites <https://www.obakezuki.com> e <https://www.obakezuki.com.br>.

Palavras-chave: cinema fantástico; cinema japonês; História do Cinema; intermidialidade; intertextualidade.

Abstract

This thesis addresses the extent to which traditional Japanese theater, in conjunction with other arts, determined Japanese supernatural cinema in its early days and continues to influence it today. To do this, it was based on a broad and exhaustive research of Japanese supernatural narratives since Japan imported writing, in order to make explicit the values mirrored in this fictional genre and some of the intertextual-intermedial networks that constitute it.

As a result of this research, a History of Japanese Supernatural Cinema was produced, permeated by diachronic analyses between the films and other elements of the same intermedial-intertextual network. This study also made possible to substantiate the hypothesis that the notorious discrepancy in Japanese culture of the number of supernatural female characters in relation to male characters is due to the high degree of intermediality and intertextuality of Japanese arts, which has allowed religious values originally rooted in Heian (794–1185), Kamakura (1185–1333) and Muromachi (1333-1573) period narratives to cross the centuries and become an integral part of Japanese supernatural cinema from its inception to the present day.

The thesis is firstly dedicated to the investigation of concepts necessary to define our object of study: adaptation, intertextuality, intermediality, the supernatural, and the fictional genres of which the supernatural is a constituent element. From there we will observe the formal transformations that Japanese cinema has undergone from its beginnings to the present, through World War II and the period of American occupation, and show to what extent supernatural Japanese cinema remains a narrative tradition independent of the dominant American cinema model, while also presenting some of its distinctive characteristics.

Parallel to the writing of the thesis, it has been compiled a filmography containing, with the exception of animations and documentaries, all Japanese supernatural films we were able to identify during the research which were publicly shown in cinemas (or in theaters) from 1899 to 2021. This filmography can be found in spreadsheet form in the “Appendices” at the end of the thesis, and can also be accessed on the websites <https://www.obakezuki.com> and <https://www.obakezuki.com.br>.

Keywords: fantastic cinema; Japanese cinema; Film History; intermediality; intertextuality.

Résumé

Cette thèse traite de la mesure dans laquelle le théâtre traditionnel japonais, en conjonction avec d'autres arts, a déterminé le cinéma surnaturel japonais à ses débuts et continue de l'influencer aujourd'hui. Pour ce faire, elle s'appuie sur une recherche large et exhaustive des récits surnaturels japonais depuis que le Japon a importé l'écriture, afin d'expliciter les valeurs reflétées dans ce genre fictionnel et certains des réseaux intertextuels-intermédiaires qui le constituent.

Le résultat de cette recherche a permis de produire une Histoire du cinéma surnaturel japonais, imprégnée d'analyses diachroniques entre les films et d'autres éléments du même réseau intertextuel-intermédiaire. Cette étude a également permis d'étayer l'hypothèse selon laquelle l'écart notoire dans la culture japonaise du nombre de personnages féminins surnaturels par rapport aux personnages masculins est dû au haut degré d'intermédialité et d'intertextualité des arts japonais, qui a permis aux valeurs religieuses originellement enracinées dans les récits des périodes Heian (794–1185), Kamakura (1185–1333) et Muromachi (1333-1573) de traverser les siècles et de faire partie intégrante du cinéma surnaturel japonais depuis ses débuts jusqu'à nos jours.

La thèse est tout d'abord consacrée à l'investigation des concepts nécessaires à la définition de notre objet d'étude : l'adaptation, l'intertextualité, l'intermédialité, le surnaturel, et les genres fictionnels dont le surnaturel est un élément constitutif. De là, nous observerons les transformations formelles que le cinéma japonais a subies de ses débuts à nos jours, en passant par la Seconde Guerre mondiale et la période d'occupation américaine, et nous montrerons dans quelle mesure le cinéma japonais surnaturel reste une tradition narrative indépendante du modèle dominant du cinéma américain, tout en présentant certaines de ses caractéristiques distinctives.

Parallèlement à la rédaction de la thèse, a été compilée une filmographie contenant, à l'exception des animations et des documentaires, tous les films japonais à caractère surnaturel que nous avons pu identifier au cours de la recherche et qui ont été projetés publiquement dans les salles de cinéma (ou de théâtre) de 1899 à 2021. Cette filmographie se trouve sous forme de tableur dans les "Annexes" à la fin de la thèse, et est également accessible sur les sites Internet <https://www.obakezuki.com> et <https://www.obakezuki.com.br>.

Mots-clés : cinéma fantastique ; cinéma japonais ; Histoire du Cinéma ; intermédialité ; intertextualité.

Resumen

Esta tesis aborda hasta qué punto el teatro tradicional japonés, en conjunción con otras artes, determinó el cine sobrenatural japonés en sus inicios y sigue influyendo en la actualidad. Para ello, se basó en una amplia y exhaustiva investigación de la narrativa sobrenatural japonesa desde que Japón importó la escritura, con el fin de explicitar los valores que se reflejan en este género de ficción y algunas de las redes intertextuales-intermediales que lo constituyen.

Como resultado de esta investigación, se elaboró una Historia del Cine Sobrenatural Japonés, impregnada de análisis diacrónicos entre las películas y otros elementos de la misma red intermedial-intertextual. Este estudio también permitió fundamentar la hipótesis de que la notoria discrepancia en la cultura japonesa del número de personajes sobrenaturales femeninos en relación con los masculinos se debe al alto grado de intermedialidad e intertextualidad de las artes japonesas, que ha permitido que los valores religiosos arraigados originalmente en las narrativas de los periodos Heian (794–1185), Kamakura (1185–1333) y Muromachi (1333-1573) atraviesen los siglos y se conviertan en parte integrante del cine sobrenatural japonés desde sus inicios hasta la actualidad.

La tesis se dedica en primer lugar a la investigación de los conceptos necesarios para definir nuestro objeto de estudio: la adaptación, la intertextualidad, la intermedialidad, lo sobrenatural y los géneros de ficción de los que lo sobrenatural es un elemento constitutivo. A partir de ahí, observaremos las transformaciones formales que ha sufrido el cine japonés desde sus inicios hasta la actualidad, pasando por la Segunda Guerra Mundial y el periodo de ocupación estadounidense, y mostraremos hasta qué punto el cine japonés sobrenatural sigue siendo una tradición narrativa independiente del modelo cinematográfico estadounidense dominante, al tiempo que presenta algunas de sus características distintivas.

Paralelamente a la redacción de la tesis, se ha recopilado una filmografía que contiene, a excepción de las animaciones y los documentales, todas las películas japonesas de carácter sobrenatural que hemos podido identificar durante la investigación y que se han proyectado públicamente en las salas de cine (o de teatro) desde 1899 hasta 2021. Esta filmografía se puede encontrar en forma de hoja de cálculo en los “Apéndices” al final de la tesis, y también se puede acceder a ella en los sitios web <https://www.obakezuki.com> y <https://www.obakezuki.com.br>.

Palabras clave: cine fantástico; cine japonés; Historia del Cine; intermedialidad; intertextualidad.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Cena do longa-metragem *Narrativas de Genji: Um Enigma de Mil Anos* (2011), dirigido por Tsuruhashi Yasuo (1940–). O *ikiryō* de Rokujō no Miyasudokoro projeta-se sobre Aoi. 72

Figura 2 – Detalhe de uma cena do longa-metragem *Coroa de Ferro* (1972), dirigido por Shindō Kaneto (1912–2012). Transformada em demônio, a esposa abandonada, com uma coroa de três pontas na cabeça, ataca espiritualmente o casal. 75

Figura 3 – Cena do curta-metragem de animação com bonecos *Templo Dōjō-ji* (1976), dirigido por Kawamoto Kihachirō (1963–). Transformada em serpente, a jovem donzela incinera o sino do templo. 76

Figura 4 – Cena do longa-metragem *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1959), dirigido por Nakagawa Nobuo (1905–1984). Ao fim do filme, o fantasma de Oiwa é visto nos céus já não mais em sua forma horripilante e segurando seu bebê como uma madona cristã. 78

Figura 5 – Comparação entre o uso dos termos *kaiki*, *horā* e *kaidan* no Japão entre 1º de janeiro de 2004 e 3 de fevereiro de 2020. 94

Figura 6 – Fotografia *still* do filme *Contemplação das Folhas de Outono* (1899), de Shibata Tsunekichi. À esquerda vemos o ator Onoe Kikugorō V, no papel de Taira no Koremochi, e à direita, o ator Ichikawa Danjurō IX, no papel do demônio do Monte Togakushi. 120

Figura 7 – Quadro extraído do filme *O Grande Herói Jiraya* (1921), de Makino Shōzō. 152

Figura 8 – Quadro extraído do filme *A Grande Guerra do Crime Organizado* (2015), de Miike Takashi 153

Figura 9 – Fragmento extraído do rolo de pintura *Tsuchigumo Zōshi* (séc. XVI ou XVII), por autor anônimo, cópia do original do séc. XIV atribuído a Tōsa Nagataka. 154

Figura 10 – Quadro extraído do filme Shibukawa Bangorō (1922), de Tsukiyama Kōkichi. Os personagens lutam/dançam como em peças de kabuki e estão vestidos/maquiados de acordo com os códigos desta arte. Os fios de teia de aranha são produzidos por meio de uma técnica de mágica tradicional japonesa (*wazuma*) conhecida como *renri*. 155

Figura 11 – Produção cinematográfica anual (1931–1945). 170

Figura 12 – Produção cinematográfica anual (1931–1945). 171

Figura 13 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. O espírito do gato se manifesta na tela como várias imagens girando ao redor de uma central. 182

Figura 14 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. A mão translúcida do fantasma de Okiyo vai em direção ao shamisen Hatsune. 182
Figura 15 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. Okiyo se manifesta para Onui sob a forma de Kuro. 183
Figura 16 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. O fantasma de Okiyo se manifesta para sua irmã, Onui. 183
Figura 17 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. A imagem caleidoscópica de Okiyo. 185
Figura 18 – Cena do longa-metragem Kaibyō: o Shamisen do Mistério (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. A imagem caleidoscópica de Onui disfarçada de macaco. 185
Figura 19 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. Mitsue cercada pelo fantasma de Okiyo. 186
Figura 20 – Os humoristas Hanabishi Achako (à esquerda) e Yokoyama Entatsu (à direita) em foto *still* de *Entram em Cena os Cavalheiros Tanuki* e desenhados num cartaz do filme. 203
Figura 21 – A atriz Ashita Matsuko como Princesa Yuzuki rodeada pelos amigos da floresta em fotografia *still* do filme *O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração*. 205
Figura 22 – As atrizes Minagawa Reiko, Kitagawa Chizuru e Akatsuki Teruko respectivamente como Princesa Kirara, Jovem Senhor Yoshirō e Princesa Todoro em fotografia *still* do filme *O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração*. 205
Figura 23 – Koheita e Michiko são guiados até a Mansão da Sombra do Salgueiro em fotografia *still* de *O Fantasma Morre ao Amanhecer*. 207
Figura 24 – Kiritachi Noboru e Arashi Kanjūrō como Ruriko e Satomi, respectivamente, em fotografia *still* de *O Demônio de Cabelos Brancos*. 209
Figura 25 – As atrizes Kyō Machiko (Ai) e Mizunoe Takiko (Kurotarō) em *O Concurso de Comparação de Flores do Palácio dos Tanukis*. 210
Figura 26 – Oiwa tem a metade direita do rosto queimada por água fervida em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 212
Figura 27 – O corpo de Oiwa é carregado por Kohei sob os olhos de Iemon e Naosuke em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. . . 213
Figura 28 – Iemon e Takuetsu são sobrevoados pelas almas de Oiwa e Kohei sob a forma de esferas de fogo (*hitodama*) em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 213
Figura 29 – A atriz Tanaka Kinuyo interpretando Osode (à esquerda) e Oiwa (à direita) simultaneamente na mesma cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 214

Figura 30 – Oume, ferida no rosto, é carregada por Omaki e Kihei em *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 215
Figura 31 – Iemon, com o rosto ferido logo após matar Naosuke, tem uma visão de Oiwa em meio às chamas ao final de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 215
Figura 32 – Oiwa em meio às chamas em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 216
Figura 33 – O amor incipiente de Oiwa e Iemon relembrado por este em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 216
Figura 34 – Cartazes de *O Homem Arco-Íris* e de *O Homem Invisível Aparece*. 219
Figura 35 – Mimi e Yurie assustadas com o Homem Arco-Íris. 220
Figura 36 – As atrizes Akebono Yuri (à esquerda) e Kawaji Ryūko (à direita) nos papéis masculinos de Katsuo e Urashima Tarō, respectivamente. 222
Figura 37 – Misora Hibari como *kappa* canta *Kappa Boogie Woogie* em *Dança no Palácio do Rei Dragão*. 223
Figura 38 – Elenco de *O Trem-Fantasma* interpretando os clientes de um *onsen* tentando voltar para casa num ônibus debaixo de uma grande chuva. 223
Figura 39 – Hanabishi Achako, Kingorō Yanagiya e Yokoyama Entatsu imitando fantasmas em fotografia *still* de *O Trem-Fantasma*. 224
Figura 40 – Cena de *A Lenda do Kaibyō de Nabeshima* em que Kuro (“Negro”) é visto por Tanba Mamoru depois que este assassinou Ryūzōji Matashirō. 225
Figura 41 – O fantasma de Ryūzōji Matashirō assombra Tanba Mamoru em cena de *A Lenda do Kaibyō de Nabeshima*. 226
Figura 42 – O fantasma de Onui, mãe de Ryūzōji Matashirō, ataca Tanuma Kandayū em cena de *A Lenda do Kaibyō de Nabeshima*. 226
Figura 43 – Ofuku-chan e Tobisuke em meio à floresta de cogumelos em fotografia *still* de *Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura de Tobisuke*. 227
Figura 44 – O ator Enomoto Ken’ichi como Tobisuke aprisionado pela *tsuchigumo* e dois *oni* em *Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura de Tobisuke*. . . 228
Figura 45 – Ofuku-chan e sua mãe juntas ao titereiro Tobisuke em meio às árvores de fruta dourada (tangerina) no sopé do Monte Fuji. Fotografia *still* de *Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura de Tobisuke*. 229
Figura 46 – Os atores Sugi Kyōji (à esquerda) e Kusumoto Shigeo (à direita) respectivamente nos papéis de Yaji e Kita em fotografia *still* de *Gatos-Transmorfos em Meio à Jornada de Yaji e Kita*. 231
Figura 47 – As atrizes Chizuku Akihara (à esquerda) e Akizuki Emiko (à direita) respectivamente nos papéis do casal de dançarinos Tappii e Mikkii em fotografia *still* de *Convite aos Sonhos*. 231

Figura 48 – A atriz Akebono Yuri no papel de Harumi Nagisa em fotografia *still* de *Convite aos Sonhos*. 232
Figura 49 – Reconstrução cenográfica do portal Rashōmon em fotografia *still* do filme *Rashomon*. 233
Figura 50 – Um lenhador (à direita), um monge (ao centro) e um outro transeunte (à esquerda) se protegem da chuva em cena do filme *Rashomon*. 234
Figura 51 – Uma *miko* (médium ou xamã xintoísta) apresenta o testemunho do samurai morto em cena do filme *Rashomon*. 234
Figura 52 – Jovens *miko* realizando contemporaneamente uma apresentação ritual de dança *kagura*. 236
Figura 53 – Fotografia *still* do filme *Garras de Ferro*. 237
Figura 54 – Cartaz do filme *Medo na Noite Neblinada*. 239
Figura 55 – Enma Daiō, líder do mundo subterrâneo (inferno) julga as almas em cena de *As Seis Flores Seletas da Terra Pura do Buda Amitabha*. 241
Figura 56 – Cartaz de *A Mansão dos Tanuki em Awa*. 242
Figura 57 – Da esquerda para a direita, Ohisa, Shinkichi e Yoshitoyo ferida em fotografia *still* de *Narrativa Extraordinária da História de Amor de Fukagawa*. 244
Figura 58 – Da esquerda para a direita, Sa Gojō, o monge Sanzō Hōshi, Son Gokū e Cho Hakkai em *A Grande Fúria de Son Goku*. 245
Figura 59 – Genjurō (Mori Masayuki) e o fantasma da senhora Wakasa (Machiko Kyō) em cena de *Contos da Lua Vaga*. 247
Figura 60 – Genjurō (Mori Masayuki), Gen'ichi (Sawamura Ichisaburō) e o fantasma de sua esposa, Miyagi (Tanaka Kinuyo), em cena de *Contos da Lua Vaga*. . . . 248
Figura 61 – Cartaz de *Os Seis Mosqueteiros Kappa*. 249
Figura 62 – O *kaibyō*, interpretado pela atriz Irie Takako, faz com que uma vítima se movimente segundo seus comandos sobrenaturais em *Narrativa Extraordinária da Mansão dos Saga*. 250
Figura 63 – A concubina Okoyo realiza o ritual *ushi no toki mairi* para amaldiçoar a recém-chegada Otaki em *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. 251
Figura 64 – Otaki é agarrada e morta pelas servas de Okoyo em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. Tama, o gato de estimação de Otaki, lambe o sangue de sua dona morta. 251
Figura 65 – O fantasma translúcido de Otaki aparece para sua serva Onaka em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. Quando o fantasma desaparece, em seu lugar se encontra Tama. 252
Figura 66 – Pegadas felinas desenhadas com sangue nas escadas que dão acesso ao alto da torre em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. Uma a uma as servas de Okoyo são agarradas pelo *kaibyō*. 252

Figura 67 – O *kaibyō*, com os dedos dobrados em forma de pata de gato, obriga Anzaki e Asaji a executarem malabarismos em cenas de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. 253
Figura 68 – Okoyo horrorizada com as cabeças de Anzaki e Asaji flutuando no quarto em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. 254
Figura 69 – A cabeça do *kaibyō*, cortada por Arima Daigaku, voa em direção ao pescoço de Okoyo e a mata em cenas de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. 254
Figura 70 – Misora Hibari e Sakai Shunji como os tanuki Ohana e Ponkichi em *As Sete Transformações no Palácio dos Tanuki*. 256
Figura 71 – A ama de Hagi se suicida atravessando o ventre (*harakiri* ou *seppuku*) com uma adaga (*kaiken*) em cena de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*. 257
Figura 72 – Cenas de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*: (a) Yae, que ajudou Osakabe a envenenar Isemori, machucou uma das faces do rosto ao fugir do *kaibyō*; (b) Movida pela vontade do *kaibyō*, Yae faz malabarismos. 257
Figura 73 – Cenas de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*: (a) O fantasma de Mizuno Isemori assombra seu meio-irmão; (b) O fantasma de Hagi assombra Osakabe. . . . 258
Figura 74 – Cenas de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*: (a) Os fantasmas de Isemori e Hagi em lados opostos de uma porta flutuante que gira; (b) O espírito de Awa-hime se desprende do corpo durante o sono de forma que ela possa conversar com o fantasma da irmã. 259
Figura 75 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) No chão, um boneco de *tsuchigumo* é combatido pelos atores vestidos como samurais; (b) O personagem da atriz fictícia Ichigawa Senjo, interpretado pela atriz Irie Takako, surge por trás do boneco de *tsuchigumo*. 260
Figura 76 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) Miyo, o gato de estimação de Kochō, avisa que o alçapão foi sabotado; (b) Senjo se recupera do ferimento no rosto causado por Okume. 260
Figura 77 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) Genjirō passa no ferimento de Senjo o unguento enviado por Umesuke, o administrador do teatro; (b) Senjo chora depois de ver no espelho seu rosto deformado. 261
Figura 78 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) O fantasma de Senjo visita sua aprendiz Kochō e pede que ela se torne a atriz principal da trupe; (b) O *kaibyō* está simultaneamente à frente e atrás de Umesuke. 261
Figura 79 – Umesuke se afasta com os olhos em direção ao *kaibyō* mas este já se encontra às suas costas em cena de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*. 262
Figura 80 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) O *kaibyō* manipula os movimentos de Okume com os dedos dobrados na forma de patas de gato; (b) Os poderes sobrenaturais do *kaibyō* arrastam Okume pelo palco lateral do teatro. 262
Figura 81 – Ritual xintoísta da fictícia Ilha de Odo em cena do filme *Godzilla*. 264
Figura 82 – O primeiro vislumbre que temos do icônico monstro em cena do filme *Godzilla*. 264

Figura 83 – Godzilla é irrefreável. 265
Figura 84 – Godzilla segue em direção ao fundo do mar depois de ter atravessado Tóquio em cena do filme *Godzilla*. 265
Figura 85 – O rastro de destruição deixado por Godzilla é comparável aos efeitos de uma bomba atômica ou tsunami. 266
Figura 86 – As atrizes Misora Hibari (Oharu) e Yukimura Izumi (Oyuki) em fotografia *still* de *O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia*. . . . 267
Figura 87 – Okiku (Misora Hibari) e Harima (Wakayama Tomisaburō) em cena do filme *O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia*. 268
Figura 88 – As atrizes Tashirō Yuriko (à esquerda) e Rokujō Namiko (à direita) como os fantasmas de Otsuyu e sua ama, Okome, em fotografia *still* de *Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias*. 269
Figura 89 – Suposta pegada de um iéti encontrada por Michael Ward na Glacial Menlung em 1951 e fotografada por Eric Shipton numa expedição ao Everest, Nepal. 270
Figura 90 – Um boneco gigante do Homem da Neve segura nos braços a atriz Negishi Akemi (pendurada por cordas) em fotografia *still* de *Homem-Fera: Homem da Neve*. 271
Figura 91 – A atriz Otowa Nobuko como Princesa Kumonotaema em fotografia *still* de *Kabuki Número 18 Narukami: A Bela e o Dragão Yōkai*. 272
Figura 92 – O fantasma de Nose, um soldado japonês morto durante a Segunda Guerra Mundial, revê sua família em fotografia *still* de *As Silhuetas Chorosas do Pelotão 108*. 274
Figura 93 – Cartaz de *O Leque Branco: Cabelo Negro Desgrenhado*. 275
Figura 94 – No mundo das raposas, Harukata (à esquerda) se apaixona por Tomone (ao centro), irmã mais velha da filhote (à direita) que foi salva pelo flautista. Cena de *O Palácio das Raposas em Forma de Amor*. 276
Figura 95 – As almas de Harukata (Sakata Tōjūrō IV) e Tomone (Misora Hibari) se despedem das raposas e seguem para a eternidade em cena de dança final de *O Palácio das Raposas em Forma de Amor*. 276
Figura 96 – Cartaz de *O Táxi Fantasma*. 277
Figura 97 – Os atores Ikebe Ryō, Yamaguchi Yoshiko e Yachigusa Kaoru respectivamente nos papéis de Xǔ Xiān (à direita), Bái Niáng (ao centro) e Xiǎo Qīng (à esquerda) em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*. 278
Figura 98 – A serpente Bái Niáng (Senhora Branca) declara seu amor a Xǔ Xiān em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*. 279
Figura 99 – O mosteiro do Monte Máo é destruído pelas águas do tufão conjurado pelas serpentes em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*. 280
Figura 100 – Xǔ Xiān e Bái Niáng flutuam pelo céu em direção ao Paraíso em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*. 281

Figura 101 – Masanobu (Nakayama Shōji), o senhor do domínio de Sakura, e a concubina Yae (Uji Misako) são assombrados pelo fantasma de Sōgorō (Arashi Kanjurō) em fotografia *still* de *Espírito Vingativo: A Grande Rebelião de Sakura*. . . 283
Figura 102 – A atriz Chihara Shinobu (à esquerda) e o ator Kin'nosuke Yorozuya (à direita) respectivamente nos papéis de Usuyuki e de Minosuke em fotografia *still* de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Chidori*. 284
Figura 103 – Um *frame* de *Continuação de Mito Kōmon*. 285
Figura 104 – Suke-san, Mito Kōmon, Kaku-san e Ochō em fotografia *still* de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: A Dança Turbulenta do Kaibyō*. 286
Figura 105 – O vilão, Shimao Kageyu, é atacado por várias duplicatas do *kaibyō* em cena de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: A Dança Turbulenta do Kaibyō*. . . 286
Figura 106 – Da direita para a esquerda, Suke-san, Kaku-san, Mito Kōmon e Ochō enfrentam o gorila em fotografia *still* de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: O Primata com Força Super-Humana*. Ochō controla o gorila por meio da flauta. 287
Figura 107 – Mito Kōmon enfrenta o babuíno em cena de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: O Babuíno Comedor de Humanos*. 287
Figura 108 – A jovem e bela Oiwa brinca com seu bebê em cena do filme *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 288
Figura 109 – Oiwa sente o rosto queimar após tomar o veneno dado por Omaki a Takuetsu em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 289
Figura 110 – Sōma Chieko interpreta Oiwa na cena da queda de cabelo de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 289
Figura 111 – Iemon (atrás) e Naosuke (à frente) são seguidos por uma *hitodama* em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 290
Figura 112 – O fantasma de Oiwa assombra Iemon em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 290
Figura 113 – Depois de matar Oume (Tsukushi Akemi) pensando que atacava o fantasma de Oiwa, Iemon (Tomisaburō Wakayama) enfrenta uma *hitodama* de Oiwa em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 291
Figura 114 – Cemitério próximo ao Nanzen-ji, templo budista de Quioto fundado em 1291. Do lado esquerdo da imagem é possível ver várias *sotoba* (ripas de madeira contendo o nome secular e o nome póstumo do morto) de pé por trás de um túmulo. 292
Figura 115 – Kamiya Iemon e o Espírito de Oiwa (*Kamiya Iemon to Oiwa no Bōkon*), estampa de Utagawa Kuniyoshi (1798–1861), publicada pela primeira vez entre 1847 e 1852. Em algumas adaptações de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, o nome de família de Iemon era trocado de Tamiya para Kamiya. 294

Figura 116 – Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, filme de 1959 dirigido por Nakagawa Nobuo (1905–1984). 295

Figura 117 – Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1965 dirigido por Toyoda Shirō (1906–1977). 296

Figura 118 – *Toitagaeshi* (o virar da folha de porta). *Keren* (apetrecho teatral) inventado por Tsuruya Nanboku IV para uso no terceiro ato de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 297

Figura 119 – Seki Sanjurō II (1786–1839) como Tamiya Iemon e Onoe Kikugorō III (1784–1849) como os fantasmas de Oiwa e Kohei na sequência do canal Onbōbori em Sunamura. Estampa *shikake-e* de Utagawa Kunisada (1786–1865) publicada em 1831. 298

Figura 120 – Ichikawa Danjurō VIII (1823–1854) como Kamiya Iemon e Ichikawa Kodanji IV (1812–1866) como Oiwa e Kobotoke Kohei na peça *Escrevendo o que se Ouviu sobre Yotsuya* (*Yotsuya no Kikigaki*), adaptação de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* produzida e apresentada no teatro Ichimura-za. Estampa *shikake-e* de Utagawa Kuniyoshi (1798–1861). 34,9 x 25.4 cm, 1848. 299

Figura 121 – Ichikawa Danjurō VIII (1823–1854) como Kamiya Iemon, imagens dos fantasmas de Oiwa e de Kohei e de um esqueleto (ereto e desmontado). Esta imagem, criada a partir de quatro diferentes posições de uma mesma *shikake-e*, apresenta a sequência do *toitagaeshi* de forma cronológica (da esquerda para a direita). Pintura-montagem de Utagawa Kuniyoshi (1798–1861) publicada por Sanoya Kihei. 24,8 x 35,6 cm, ca. 1850. 300

Figura 122 – Oiwa em cena do *toitagaeshi* (“virar da folha de porta”) de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 300

Figura 123 – Takuetsu assombra Iemon em cena do *toitagaeshi* (“virar da folha de porta”) de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 301

Figura 124 – Iemon vê a imagem de Oiwa numa lanterna em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. 302

Figura 125 – O momento em que Oiwa, ao se olhar no espelho pela primeira vez depois de tomar o veneno, reconhece dolorosamente o próprio rosto agora deformado. Cena de uma apresentação de kabuki televisionada de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* realizada no Kabuki-za (Ginza, Tóquio) em julho de 1956. 302

Figura 126 – Oiwa observa seu reflexo no espelho e se espanta com a monstruosidade de sua própria face. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1956 dirigido por Mōri Masaki (1907–1962). 303

Figura 127 – Oiwa observa seu reflexo no espelho e se espanta com a monstruosidade de sua própria face. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, filme de 1959 dirigido por Nakagawa Nobuo (1905–1984). 303
Figura 128 – Ao pentear os cabelos, Oiwa percebe com espanto que eles estão se soltando em grande quantidade do topo de sua cabeça. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1956 dirigido por Mōri Masaki (1907–1962). . . 305
Figura 129 – Oiwa segura as grandes mechas de cabelo que caíram no chão enquanto se penteava. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1965 dirigido por Toyoda Shirō (1906–1977). 306
Figura 130 – À esquerda, a estampa *Oiwa, a Esposa de Iemon, e Takuetsu* (1847) e, à direita, *[Estação de] Oiwake: Oiwa Takuetsu* (1852), ambas de Utagawa Kuniyoshi. 306
Figura 131 – Osode em frente ao poço em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*. . 307
Figura 132 – Um gato preto e sua sombra de *kaibyō* próximos à atriz em fotografia *still* de *As Cinquenta e Três Estações do Kaibyō*. 308
Figura 133 – Cenas de *O Teto Falso de Utsunomiya*: (a) O teto falso construído de forma a esmagar o xogum Iemitsu cai sobre os que restaram no *hall*; (b) Toemon ressurge do poço para assombrar Jinbei. 309
Figura 134 – (a) O *onryō* de Toemon; (b) O ator Tanba Tetsurō no papel de Tenzen, personagem que possui uma grande cicatriz na face direita, em cena de *O Teto Falso de Utsunomiya*. 310
Figura 135 – O homem mascarado em cenas de *A Mariposa Sugadora de Sangue*. 311
Figura 136 – Cenas de um desfile de moda em *A Mariposa Sugadora de Sangue*. 311
Figura 137 – O corpo feminino seminu em cenas de *A Mariposa Sugadora de Sangue*. . . 312
Figura 138 – A *yōba* prevê os futuros de Washizu Taketoki e Miki Yoshiaki em cena de *Trono Manchado de Sangue* (1957), filme dirigido por Kurosawa Akira. . . 312
Figura 139 – Ryūzōji Sonoe (Mita Tokiko), Komori Kazuma (Katsu Shintarō) e o *kaibyō* (Irie Takako) em fotografia *still* de *Kaibyō: A Lagoa do Choro Noturno*. . . 313
Figura 140 – Três cenas dos créditos iniciais de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* apresentando detalhes de um rolo de pintura *kusō-zu*. 314
Figura 141 – Detalhes extraídos de um rolo de pintura *kusō-zu* produzido por Kobayashi Eitaku em ca. 1870. O rolo de seda contém nove imagens representado estágios de decomposição do corpo de uma cortesã. 315
Figura 142 – Depois que Shinzaemon mata Sōetsu, este é assombrado pelo *onryō* da vítima. Cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*. 316
Figura 143 – Cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*. Na imagem à esquerda, Ohisa tem aulas de canto e *shamisen* com a mestra Toyoshiga. Na imagem à direita, Toyoshiga se veste após o banho. 316

Figura 144 – Orui/Toyoshiga fere a face esquerda em cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*. 317

Figura 145 – Cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* em que a face esquerda do rosto de Orui/Toyoshiga está inflamado e deformado. . . . 318

Figura 146 – À direita, *O Ator Onoe Kikugorō III no Papel de Oiwa* (1826), estampa de Shunkōsai Hokushō; à esquerda, *Onoe Kikugorō como o Espírito de Kasane* (1833), estampa de Utagawa Kuniyoshi. 319

Figura 147 – Ohisa (à esquerda) e Shinkichi (à direita) morrem com diferença de poucos minutos em cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*. 320

Figura 148 – O fantasma de Orui à cerca por todos os lados o vilão Jinjurō (cena à esquerda) que acabará sendo puxado para o fundo do pântano pelo fantasma de Sōetsu (cena a direita) ao fim de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.320

Figura 149 – O vilão Ōmura Jinjurō é levado às profundezas do pântano de Kasane pelo fantasma de Sōetsu ao fim de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*. 321

Figura 150 – Enquanto Kanzō e Otetsu rezam em frente às sotobas dos protagonistas (cena à esquerda), os fantasmas de Ohisa, Shinkichi e Orui parecem estar em paz (cena à direita)ao final de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.321

Figura 151 – A tanuki Chōbei (Tachibana Michiko) se disfarça de *nopperabō* para assustar os pescadores em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*. 323

Figura 152 – A tanuki Chōbei se disfarça também de *hitotsume-kozō* (imagem à esquerda) e de *rokurokubi* (imagem à direita) para assustar os pescadores em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*. 323

Figura 153 – A tanuki Chōbei em forma de animal e em forma humana. 324

Figura 154 – Pressentindo o perigo, a tanuki Chōbei para de dançar o *tanukibayashi* (imagem à esquerda) e corre para tentar salvar Sazen na forma de uma *hitodama* (imagem à direita) em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*. 324

Figura 155 – Chōbei começa a assombrar Gosuke (imagem à esquerda), Osawa e Gonkurō, o que faz com que estes últimos procurem ajuda de um sacerdote xintoísta (imagem à direita) em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*. 325

Figura 156 – O falso Yumenosuke saúda a chegada do verdadeiro (imagem à esquerda) readquirindo sua forma feminina logo em seguida (imagem à direita) em cena de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*. 325

Figura 157 – Chōbei causa em Gonkurō visões do fantasma de Sazen (imagem à esquerda) e de outras aparições. Ao final, com os vilões derrotados e mortos, Chōbei dança o *tanuki-bayashi* na cena final de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo* 326
Figura 158 – Onami (à esquerda) e Okiku (ao centro) tiram o pó dos pratos de cerâmica *kōrai-yaki* da família Aoyama em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*. 327
Figura 159 – Okiku, vítima da espada de Harima, agoniza na beira do poço em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*. 328
Figura 160 – O fantasma de Okiku deixa o poço em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*. 328
Figura 161 – O espectro de Okiku aparece no quarto de Harima pela primeira vez em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*. 329
Figura 162 – Os espíritos de Okiku e Harima trocam juras de amor em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*. 329
Figura 163 – Okon, colocando uma folha de árvore sobre a cabeça, se transforma em um cozinheiro (*itamae*) para salvar o irmão caçula aprisionado por servos do magistrado local em cenas de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*. 331
Figura 164 – Para fugir dos servos do magistrado local, Okon se disfarça de espantalho, de fazendeira e de *oni* (ogro) em cenas de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*. 332
Figura 165 – Okon é resgatada por Onokichi em cena de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*. 332
Figura 166 – Três cenas de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*: na imagem superior, Okiku passa a morar com Onokichi depois do casamento; na imagem do meio, os personagens de Okon (à esquerda) e Okiku (à direita) dividem a mesma cena; na imagem inferior, Okiku olha chorosa para a casa de Onokichi ao deixar o casal recém-casado para trás. 333
Figura 167 – Yoriko, em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*, vê a estranha velha já na primeira vez que visitam a antiga mansão que se tornará o novo consultório de seu marido, o dr. Kuzumi. 334
Figura 168 – A velha tenta novamente estrangular Yoriko em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*. 335
Figura 169 – O fantasma de Kokingo aparece para a mãe que, dessa maneira, fica sabendo que o filho foi morto por Shugen em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*. 335
Figura 170 – Após o suicídio com a *kaiken*, o sangue escorre do corpo da Senhora Miyaji em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma* e é lambido por Tama, que, dessa maneira, se tornará um *kaibyō*. 336

Figura 171 – A velha mãe de Shōgen recebe a visita do *kaibyō* e é morta por este em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*. 337
Figura 172 – Shōgen tem pesadelos vívidos com o fantasma de Kokingo em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*. 337
Figura 173 – Shōgen tem visões do *kaibyō* em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*. . 338
Figura 174 – O *kaibyō* captura um peixe em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*. . . 338
Figura 175 – Yuriko e o dr. Tetsuichirō encontram um filhote de gato perdido no hospital e decidem levá-lo para casa em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*. . . . 339
Figura 176 – O espírito de Shigenobu, em forma de *hitodama*, desprende-se da lanterna que caiu das mãos de Shōsuke em cena de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*. 340
Figura 177 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*: à esquerda, o fantasma de Shigenobu continua a pintura momentos depois de ser morto; à direita, o fantasma de Ohana pede para que Okise e Shōsuke o sigam. 340
Figura 178 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* em que o fantasma de Ohana (à esquerda) e o fantasma de Shigenobu (à direita) protegem o bebê Mayotarō. 341
Figura 179 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*: à esquerda, Namihei enfrenta as *hitodama* de Shigenobu, Shōsuke e Ohana; à direita, Namihei persegue a *hitodama* de Ohana. 341
Figura 180 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* em que o fantasma de Ohana (à esquerda) e o fantasma de Shigenobu (à direita) saem de dentro da cachoeira segurando Mayotarō nos braços. 342
Figura 181 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*: à esquerda, os fantasmas de Shigenobu e Shōsuke seguram Namihei de forma que ele seja morto pela *kaiken* de Okise; à direita, Okise morre depois de deixar Mayotarō aos cuidados do sumo-sacerdote do templo Nanzō-in. 342
Figura 182 – O cabo Tazawa e Akiko posam para uma fotografia durante seu casamento em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*. 343
Figura 183 – Akiko e a mãe dos irmãos Tazawa são torturadas pelo Kenpeitai em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*. 344
Figura 184 – O cabo Tazawa é morto pelo pelotão de fuzilamento amarrado a uma cruz em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*. 344
Figura 185 – Dançarinas esbanjam sensualidade num cabaré da China em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*. 345
Figura 186 – Cenas de *O Policial Militar e o Fantasma* em que Namishima é assombrado por visões dos fantasmas do cabo Tazawa (acima), da mãe deste (ao centro) e do sargento Takahachi (abaixo) saindo dos túmulos. 346

Figura 187 – Cenas de *O Policial Militar e o Fantasma* em que Namishima é cercado por visões do cabo Tazawa. 347
Figura 188 – A atriz Mihara Yōko no papel de Miwako posa para o vampiro interpretado pelo ator Amachi Shigeru em cena de *O Vampiro das Mulheres*. 348
Figura 189 – A princesa Katsu é protegida por um samurai apaixonado por ela em cena de *O Vampiro das Mulheres*. 349
Figura 190 – O ator Amachi Shigeru no papel do vampiro de *O Vampiro das Mulheres*. . 349
Figura 191 – O luar afeta o vampiro fazendo com que ele se contorça em cena de *O Vampiro das Mulheres*. 349
Figura 192 – Um titereiro exibe uma versão de *Crônicas da Jornada ao Oeste* para um grupo de crianças em cena de *Son Gokū* (1959). 350
Figura 193 – Son Goku sobre sua nuvem voadora em cena de *Son Gokū* (1959). 351
Figura 194 – Sanzō, Goku, Pon, Gojō e Hakkai chegam ao alto da geleira em cena de *Son Gokū* (1959). 351
Figura 195 – Goku, Hakkai e Gojō são capturados pela aranha-rainha e seus súditos em cena de *Son Gokū* (1959). 352
Figura 196 – Goku (à direita) enfrenta o rei dos demônios (à esquerda) em estilo de peça de teatro tradicional chinês em cena de *Son Gokū* (1959). 352
Figura 197 – O rei dos demônios transforma-se em ator de teatro chinês em cena de *Son Gokū* (1959). 353
Figura 198 – Son Goku transforma-se em ator de teatro chinês em cena de *Son Gokū* (1959). 353
Figura 199 – O filme *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami* se inicia com a imagem de um pântano. 354
Figura 200 – Osato machuca a testa numa pedra à beira do pântano de Kagami em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*. 355
Figura 201 – O fantasma de Osato, vestido de noiva, assombra Kinbei depois que este mata Yasubei em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*. . 355
Figura 202 – O gato de Kinbei lambe o sangue de Yasubei sobre a espada Kunishige em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*. 356
Figura 203 – Em *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*, antes de aparecer, o fantasma de Osato anuncia sua presença pelo som de passos úmidos e do vestido encharcado se arrastando pelo chão. 356
Figura 204 – O fantasma de Osato salva Okiku dos avanços de Jiemon em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*. 357
Figura 205 – Ohana empurra Otose, a esposa de Jiemon, dentro de um poço em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*. 357
Figura 206 – Kinbei é guiado pelos fantasmas até o pântano de Kagami e afoga-se em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*. 358

Figura 207 – Yasujirō e Okiku se reencontram e observam lanternas seguindo a corrente em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*. 358
Figura 208 – Oiwa tem o rosto deformado por uma poção venenosa em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*. 359
Figura 209 – Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*: em sua noite de núpcias com Oume, Iemon passa a ver o fantasma de Oiwa. 360
Figura 210 – Sequência de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*: o fantasma de Oiwa afugenta Naosuke e guia Osode até onde se encontra Yomoshichi. . 361
Figura 211 – Cenas de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*: no alto, vemos Oiwa abraçada ao filho antes de morrer; embaixo, Oiwa segura seu bebê no alto dos céus. 362
Figura 212 – Mieko e Hanako são penduradas em uma árvore e sangradas em cena de *A Nonagésima Nona Virgem*. 363
Figura 213 – O ator Kawachi Tamio (Toshio) e a atriz Tsukuba Hisako (a garota misteriosa) em fotografia *still* de *A Mulher Vinda do Fundo do Oceano*. 364
Figura 214 – Yamato Takeru transformado numa ave branca em uma das imagens finais de *O Nascimento do Japão*. 365
Figura 215 – Detalhes de três estampas *ukiyo-e* que retratam, da esquerda para a direita, Izanagi e Izanami; Susanoo e a serpente de oito cabeças, Yamata no Orochi; e Amaterasu, a deusa do Sol. 366
Figura 216 – A anciã do vilarejo narra lendas da mitologia japonesa em cena de *O Nascimento do Japão*. 367
Figura 217 – Izanagi e Izanami são manifestados em cena de *O Nascimento do Japão*. . . 368
Figura 218 – Izanagi e Izanami atravessam a ponte arco-íris que liga o céu e a Terra em cena de *O Nascimento do Japão*. 368
Figura 219 – Izanagi, com Izanami a seu lado, revolve o oceano com a Tenkei dando origem à primeira ilha do arquipélago japonês em cena de *O Nascimento do Japão*. 369
Figura 220 – Izanagi e Izanami se preparam para atravessar a caverna e dar origem à sua descendência em cena de *O Nascimento do Japão*. 369
Figura 221 – Susanoo-no-Mikoto enfrenta a serpente de oito cabeças Yamata no Orochi em cena de *O Nascimento do Japão*. 370
Figura 222 – Ame-no-Uzume-no-Mikoto dança possuída divinamente (em transe) em cena de *O Nascimento do Japão*. 370
Figura 223 – Amaterasu espreita para fora da caverna em cena de *O Nascimento do Japão*. 371
Figura 224 – Ame-no-Koyane e Futodama colocam o espelho Yata-no-Kagami diante de Amaterasu em cena de *O Nascimento do Japão*. 371
Figura 225 – A tanuki Okuro (Wakao Ayako) e seu pai (Sugai Ichirō) em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*. 372

Figura 226 – A princesa Kinuta (Wakao Ayako) e seu servo Uemon (Nakamura Ganjirō II), de quem ela exige que assuma a forma humana, em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*. 372
Figura 227 – Mosaico criado a partir de cenas de dança e música de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*. 373
Figura 228 – A tanuki Okuro (Misora Hibari) e o tanuki Kurisuke (Katsu Shintarō) em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*. 374
Figura 229 – As *kappa* da floresta dançam ao som da canção de Kurisuke em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*. 374
Figura 230 – Estátuas de um *oni* azul e outro vermelho que ladeiam um santuário xintoísta próximo às termas de Noboribetsu, em Hokkaido. 382
Figura 231 – Rolo de pintura representando *O Shutendōji do Monte Oe*. 383
Figura 232 – *O Shutendōji do Monte Oe* (1960), dirigido por Tanaka Tokuzō. 384
Figura 233 – Fotografia *still* do filme *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* (1960), dirigido por Yamada Samiyoshi. 384
Figura 234 – Fotografia *still* do filme *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* (1970), dirigido por Yasuda Kimiyoshi. 385
Figura 235 – Cenas inicial e final de *Kaibyō: A Lagoa de Otama* (1960). 386
Figura 236 – O *kaibyō* controla os movimentos de sua vítima em cena do filme *Kaibyō: A Lagoa de Otama* (1960). 386
Figura 237 – O *kaibyō* ao lado de um poço com os cabelos desgrenhados caídos sobre o rosto em cena do filme *Kaibyō: A Lagoa de Otama* (1960). 387
Figura 238 – Cena do filme *O Gato Preto de Dentro do Bosque* (1968). 387
Figura 239 – Cena do filme *Kaibyō: O Pântano da Maldição* (1968). 388
Figura 240 – Cena do filme *Documentos Confidenciais: A Lenda do Kaibyō* (1969). . . . 388
Figura 241 – Cena do filme *Narrativa Extraordinária do Dragão que se Ergue* (1970). . . 389
Figura 242 – Cena do filme *O Kaibyō do Banho Turco* (1975). 389
Figura 243 – Os tanukis dançam em cena do filme *A Jornada dos Tanuki para a Competição de Flores* (1961). 390
Figura 244 – A raposa em sua forma não-humana é representada com uma máscara sobre o rosto em cena de *Amor e Amor que se Parece com Amor* (1962). 390
Figura 245 – Dois grupos de pescadoras de abalone lutam na areia da praia em cena de *Narrativa Extraordinária do Fantasma da Mergulhadora* (1960). 391
Figura 246 – Pescadoras de abalone preparam-se para iniciar a pesca em cena de *Narrativa Extraordinária do Fantasma da Mergulhadora* (1960). 391
Figura 247 – Dois *kappa* atacando sexualmente uma pescadora de abalone sob o olhar perplexo de outra *ama* em estampa produzida pelo artista Kitagawa Utamaro em 1788. 392
Figura 248 – Cenas de *Registro de Prosperidade dos Fantasmas* (1960). 392

Figura 249 – Cenas de *Todo Mundo Ama o Dinheiro* (1961). 393
Figura 250 – À esquerda, cartaz de *As Cinquenta e Três Estações de Fantasmas* (1961); à direita, cena do mesmo filme. 393
Figura 251 – Cenas de *Inferno* (1961). 394
Figura 252 – Cenas de *Anchin e Kiyohime* (1960). 395
Figura 253 – Cenas de *A Volúpia da Serpente* (1960). 396
Figura 254 – Cena de *Narrativa Extraordinária: A Mulher-Serpente* (1968). 396
Figura 255 – Cenas de *A Noiva Vampiro* (1960). 397
Figura 256 – Cena de *Narrativa Extraordinária: O Fantasma de Oiwa* (1961). 398
Figura 257 – Cena de *Narrativa Extraordinária: O Pássaro que Come Mosquitos* (1961). 399
Figura 258 – Cena de *O Monge do Insólito* (1963). 399
Figura 259 – Cena de *Narrativa da Capital Imperial* (1988). 401
Figura 260 – Cena de *O Lago do Yaksha* (1979). 401
Figura 261 – O cadáver da esposa abandonada em cena de *Kwaidan* (1965). 403
Figura 262 – Cena com a *yuki-onna* de *Kwaidan* (1965). 404
Figura 263 – Cena com a *yuki-onna* de *Narrativa Extraordinária da Cortesã da Neve*, filme de 1968 dirigido por Tanaka Tokuzō. 405
Figura 264 – Cena com a *yuki-onna* de *Sonhos*, filme de 1990 dirigido por Kurosawa Akira. 405
Figura 265 – *Mulher da Neve* (ca. 1737), detalhe do *Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*, pintado pelo artista Sawaki Sūshi. 407
Figura 266 – *Mulher da Neve* (1776). Estampa pertencente ao 2º volume da coleção *Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*, obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien. 407
Figura 267 – *Mulher da Neve*. Detalhe do *Rolo de Pintura de Monstros*, artista e data desconhecidos. 408
Figura 268 – Hōichi após suas orelhas serem cortadas em cena de *Kwaidan* (1965). . . . 409
Figura 269 – Sekinai vê a imagem de Heinai dentro de uma tigela de chá em cena de *Kwaidan* (1965). 410
Figura 270 – Cena do filme *Daimajin* (1966). 410
Figura 271 – Cena do filme *O Navio dos Crânios Vampiros* (1968). 412
Figura 272 – Cena do filme *Narrativa Extraordinária do Corcunda* (1965). 412
Figura 273 – Cena do filme *Lanterna com Peônias* (1968). 413
Figura 274 – Cena do filme *A Grande Guerra dos Yōkai* (1968). 414
Figura 275 – Cena do filme *A Maldição do Inugami* (1977). 416
Figura 276 – Hiruko que se fundiu à cabeça da colegial Tsukishima Reiko em cena do filme *Hiruko: Caçador de Youkais* (1991). 416
Figura 277 – Cena do filme *A Mansão da Maldição: O Olho que Suga Sangue* (1970). . . 417
Figura 278 – Cena do filme *O Brazão do Lobo* (1973). 418
Figura 279 – Cena do filme *Embaixo das Flores da Floresta de Cerejeiras* (1975). 420

Figura 280 – Cenas do filme *HOUSE* (1977). 421
Figura 281 – Cena do filme *Duas* (1991). 422
Figura 282 – Cena do filme *O Grande Mundo Espiritual de Tanba Tetsurō: O Que Acontece Quando Se Morre?* (1991). 425
Figura 283 – Cena do filme *Depois da Vida* (1999). 425
Figura 284 – Cena do filme *KOKKURI Kokkuri-san* (1997). 427
Figura 285 – Cena do filme *Terra da Morte* (1991). 428
Figura 286 – Cena do filme *A Grande Batalha Decisiva dos Dragões Mágicos* (1966). . . 428
Figura 287 – Cena do filme *O Império da Paixão* (1978). 429
Figura 288 – Cena do filme *Sonhos* (1990). 430
Figura 289 – Cena do filme *Narrativa do Estranho: Koheiji Vive* (1986). 430
Figura 290 – Cena do filme *Sweet Home* (1983). 431
Figura 291 – Captura de tela do videogame *Sweet Home* (1983). 431
Figura 292 – Cena do filme *Eko Eko Azarak: Wizard of Darkness* (1995). 433
Figura 293 – Cena do filme *Tomie Replay* (2000). 433
Figura 294 – Cenas do filme *Uzumaki* (2000). 434
Figura 295 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988). 435
Figura 296 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988). 436
Figura 297 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).s 436
Figura 298 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988). 438
Figura 299 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988). 439
Figura 300 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988). 440
Figura 301 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988). 441
Figura 302 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988). 442
Figura 303 – Os mangás de *Ring*: à esquerda, capa do mangá de 1996, ilustrado por Nagai Kōjirō; à direita, capa do primeiro volume do mangá de 1999, ilustrado por Inagaki Misao. 446
Figura 304 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995). 447
Figura 305 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995). 447
Figura 306 – Cenas de *Ring: Volume Completo* (1995). 448
Figura 307 – Cenas de *Ring: Volume Completo* (1995). 449
Figura 308 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995). 450
Figura 309 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995). 450
Figura 310 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995). 451
Figura 311 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996) filmada em frente ao Studio 8 da falida Nikkatsu. 452
Figura 312 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 453
Figura 313 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 453
Figura 314 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 454

Figura 315 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 455
Figura 316 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 455
Figura 317 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 455
Figura 318 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 456
Figura 319 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996). 456
Figura 320 – Cena de *Ringu* (1998). 458
Figura 321 – Cena de *Ringu* (1998). 458
Figura 322 – Cena de *Ringu* (1998). 459
Figura 323 – Cenas de *Ringu* (1998). 460
Figura 324 – Cena de *Ringu* (1998). 461
Figura 325 – Cena de *Ringu* (1998). 461
Figura 326 – Cena de *Ringu* (1998). 462
Figura 327 – À esquerda, *Orfeu* (1865), pintura de Gustave Moreau. Ao centro, *Fantasma Segurando uma Cabeça Recentemente Decepada* (Período Meiji), pintura de Kawakami Tōgai. À direita, capa do DVD de *Narrativa Extraordinária* (2007), filme dirigido por Nakata Hideo, o mesmo diretor de *Ringu* (1998). . 462
Figura 328 – Cena de *Ringu* (1998). 463
Figura 329 – Cena de *Ringu* (1998). 464
Figura 330 – Cena de *Ringu* (1998). 464
Figura 331 – Centenas de estátuas de Jizō se encontram enfileiradas no exterior do Templo Zōjō-ji, localizado próximo à Torre de Tóquio. Os capuzes são usados para manter Jizō aquecido, e os babadores, para lembrá-lo das crianças a quem deve proteger. Foto do autor. 24 jan. 2012. 465
Figura 332 – À esquerda, *Onoe Kikugorō III como o fantasma de Oiwa e Ichikawa Ebizō V como Kamiya Iemon* (1836), díptico de Utagawa Kuniyoshi; à direita, *Bandō Hikosaburō V no papel do fantasma de Oiwa e Kataoka Nizaemon VIII no de Tamiya Iemon* (1861), díptico de Utagawa Kunisada. 466
Figura 333 – À esquerda, *Onoe Kikugorō III como o fantasma de Oiwa e Ichikawa Ebizō V como Kamiya Iemon* (1836), díptico de Utagawa Kuniyoshi; à direita, *Bandō Hikosaburō V no papel do fantasma de Oiwa e Kataoka Nizaemon VIII no de Tamiya Iemon* (1861), díptico de Utagawa Kunisada. 467
Figura 334 – *Kamiya Iemon e o Espírito de Oiwa*, estampa de Utagawa Kuniyoshi (1848); *O Espírito de Oiwa Bandō Hikosaburō V* (1863), uma das estampas de Utagawa Kunisada que forma um tetráptico pertencente à série *Flores de Edo com Pinturas de Belos Lugares*. 468
Figura 335 – À esquerda, fotografia da entrada para o santuário xintoísta *Oiwa Inari Tamiya Jinja*; à direita, estátua de raposa fotografada no interior do santuário. As raposas indicam que o santuário é também dedicado a Inari. 468

Figura 336 – *Onoue Kigugorō V como o Espírito de Oiwa e Kataoka Gadō II como Tamiya Iemon*, tríptico de Toyohara Chikanobu publicado em 1884. A estampa do meio é uma *shikake-e*, ora apresentando a lanterna japonesa intacta, ora mostrando o rosto de Oiwa emergindo da *chōchin* em chamas. 469
Figura 337 – À esquerda, *Senhora Oiwa* (ca. 1831), estampa de Katsushika Hokusai pertencente à série *Cem Narrativas*; à direita, *O Espírito de Oiwa* (1832), estampa de Shunbaisai Hokuei. 470
Figura 338 – À esquerda, o fantasma de Oiwa sai de uma lanterna para aterrorizar Kamiya Iemon em estampa de Utagawa Kuniyoshi publicada entre 1845–8. À direita, ilustração de um *bakechōchin* (2010) com autoria de Shigeoka Hidemitsu. . 470
Figura 339 – *Chōchinnuke* — 1 de 7. Visão frontal: a parte da lanterna cenográfica que fica de frente para o público é feita de papel fácil de queimar. Visão lateral: o ator que interpreta Oiwa espera pelo momento de entrar em ação deitado sobre uma esteira deslizante (*hashibako*). Uma corda ligada a uma haste de madeira denominada *shumoku* pode ser vista sob o palco. 471
Figura 340 – *Chōchinnuke* — 2 de 7. Visão frontal: ao atear fogo na lanterna ela se queima. Visão lateral: o ator que interpreta Oiwa espera pelo momento de entrar em ação deitado sobre a *hashibako*. 472
Figura 341 – *Chōchinnuke* — 3 de 7. Uma vez que o fogo estiver aceso, puxa-se a corda de forma a elevar a *shumoko*. O ator que interpreta Oiwa espera pelo momento de entrar em ação deitado sobre a *hashibako*. 472
Figura 342 – *Chōchinnuke* — 4 de 7. Assim que o fogo começa a baixar o ator já pode ser visto do palco. 473
Figura 343 – *Chōchinnuke* — 5 de 7. Assim que o fogo se extingue, a *hashibako* é empurrada para frente e o ator que interpreta Oiwa desliza para fora da lanterna cenográfica. 474
Figura 344 – *Chōchinnuke* — 6 de 7. O ator que interpreta Oiwa se segura sobre a *shumoko* (que tem a forma de um "T") e arrasta o corpo para fora da *hashibako*. . . . 474
Figura 345 – *Chōchinnuke* — 7 de 7. Uma vez fora da esteira, a haste de madeira começa a descer lentamente, à medida que se solta a corda. A *hashibako* é puxada de volta e um pano negro cobre o buraco por onde saiu o ator. Uma vez de pé sobre o palco principal, Oiwa contracena com Iemon. 475
Figura 346 – Fotografia com 19 dos 24 volumes da série de livros ilustrados *Narrativas Extraordinárias Escolares*, escrita por Tsunemitsu Tōru, ilustrada por Nara Kihachi e publicada pela Kodansha. 476
Figura 347 – Cena do longa-metragem cinematográfico *Narrativas Extraordinárias Escolares 4*. 476
Figura 348 – Fotografia com os 12 volumes do mangá *Narrativas Extraordinárias Escolares* lançados pela Editora Poplar entre 2004 e 2009. 477

Figura 349 – Cena do anime *Narrativas Extraordinárias Escolares*. 477
Figura 350 – As jovens estudantes Kanna (à esquerda) e Hisayo (à direita) cuidam dos coelhos em cena de *Num Canto*, curta-metragem de Shimizu Takashi que integra o filme televisivo *Narrativas Extraordinárias Escolares G*. 479
Figura 351 – A personagem Kayako, o *onryō* feminino de *Ju-on: The Grudge* (2002), aparece pela primeira vez não nomeada no curta *Num Canto*, curta-metragem de Shimizu Takashi que integra o filme televisivo *Narrativas Extraordinárias Escolares G*. 479
Figura 352 – Kayako, o *onryō* feminino de *Ju-on: The Grudge* (2002), arrasta-se em direção à jovem estudante Hisayo em cena de *Num Canto*, curta-metragem de Shimizu Takashi que integra o filme televisivo *Narrativas Extraordinárias Escolares G*. 480
Figura 353 – O personagem Toshio, o menino-fantasma de *Ju-on: The Grudge* (2002), aparece pela primeira vez no curta *4444444444*, dirigido por Shimizu Takashi, que faz parte do longa-metragem antológico *Narrativas Extraordinárias Escolares G*, produzido pela KTV. 480
Figura 354 – Cena do longa-metragem *Ju-on: The Curse*. 482
Figura 355 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse*. 484
Figura 356 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse*. 485
Figura 357 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse*. 486
Figura 358 – Cenas dos longas-metragens *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2*. 487
Figura 359 – Cenas dos longas-metragens *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2*. 488
Figura 360 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*. 489
Figura 361 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*. 490
Figura 362 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*. 491
Figura 363 – Cena do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*. 491
Figura 364 – Cena do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*. 492
Figura 365 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*. 493
Figura 366 – Cena do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*. 494
Figura 367 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*. 495
Figura 368 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*. 498
Figura 369 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*. 499
Figura 370 – Izumi é levada pelo fantasma de Kayako para dentro de um *butsudan*. Cena de *Ju-on* (2002), longa-metragem cinematográfico de 2002 dirigido por Shimizu Takashi. 500
Figura 371 – O interior de um altar budista como visto em cena de *Ju-on* (2002), longa-metragem cinematográfico dirigido por Shimizu Takashi. É possível ver em seu interior três *kakejiku* (pinturas em rolo para pendurar) ao fundo e duas *ihai* (placas mortuárias). 500

Figura 372 – Visões do *butsudangaeshi* em repouso. As setas indicam as partes da roda hidráulica onde estão presas duas *kakejiku* (pinturas em rolo penduradas na parede do fundo do altar budista), uma delas apresentada na vista frontal do dispositivo. Do lado direito, na vista lateral, temos um colchão. 501

Figura 373 – Visões do *butsudangaeshi* pronto para ser usado na peça. A seta indica a *kakejiku* apresentada aos olhos do público e que é idêntica à pintura exibida pelo aparelho em repouso. 501

Figura 374 – Visões do instante em que Chōbei é capturado pelo fantasma de Oiwa. . . . 502

Figura 375 – Visões do momento em que a segunda *kakejiku* dá lugar à primeira. 502

Figura 376 – Visões do *butsudangaeshi* no momento em que este está para voltar ao repouso. 503

Figura 377 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*. 504

Figura 378 – (a) Detalhe de um *jigoku zōshi* no qual vemos espíritos queimados pela lava, ou mergulhados nela, se contorcendo de dor num dos muitos reinos infernais do budismo japonês. Autor desconhecido. 26,9 × 249,3cm, séc. XII ou XIII; (b) detalhe de um volume de *jigoku zōshi* no qual vemos um demônio a observar as almas atormentadas de um dos infernos budistas japoneses, o *kanryōsho* (lugar com grande quantidade de caixas contendo fezes). Autor desconhecido. 26,5 × 454,7cm, séc. XII. 510

Figura 379 – Detalhe de um *hyakki yagyō emaki* (rolo de pintura com a parada noturna dos cem demônios) do período Muromachi. Autor desconhecido. 511

Figura 380 – (a) Detalhe de *Visão de Oyuki* (177? ou 178?), pintura sobre seda atribuída a Maruyama Ōkyo; (b) jogo completo de *shinishozoku*; (c) detalhe de *Fantasma* (1776), estampa do artista Toriyama Sekien. 512

Figura 381 – *Disputa para se Tornar a Esposa do Imperador Kazan*. 516

Figura 382 – Rokujō no Miyasudokoro. 517

Figura 383 – (a) *Fantasma* (ca. 1737), ilustração de Sawaki Sūshi encontrada no rolo de pintura intitulado *Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*; (b) reprodução em preto e branco de uma pintura de fantasma com pés creditada a Satake Eiko. . . . 518

Figura 384 – Detalhe de uma cena de *Histórias 'Extremamente' Assustadoras A: O Corvo da Escuridão*. Kagami Ryōko vê, à distância, o fantasma de seu supervisor, Tejima, e conversa com ele através do celular. O efeito de fantasma sem pés é obtido por meio da saturação da forte luz do sol refletida sobre os calçados (ou meias) brancos do ator. 518

Figura 385 – (a) Um emoticon de *yūrei*; (b) um fantasma feminino representado com cabelos compridos, ante-braços erguidos e mãos dobradas para baixo. 519

Figura 386 – (a) Uma das atendentes do *Yūrei Izakaya*, bar temático de Tóquio; (b) um fantasma feminino representado com cabelos compridos, ante-braços erguidos e mãos dobradas para baixo; (c) um fantasma masculino representado com cabelos compridos soltos, ante-braços erguidos e mangas do quimono caindo à frente das mãos. 520

Figura 387 – (a) Desenho com autoria da ilustradora Shinkichi produzido em 2011 e que contém uma representação estereotípica de *yūrei* desenhado em estilo *kawaii* (fofinho) acompanhado por duas *hitodama*; (b) *Yurei-chan* (2011), ilustração em estilo *kawaii* de flying-bagel/Vanette Tran (Austrália) na qual a fantasminha é acompanhada por três *hitodama* em forma de caveira; (c) *Hitodama* (ca. 1779), estampa pertencente ao 2º volume de *Continuação aos Cem Demônios Ilustrados do Presente e do Passado*, obra em 3 volumes do artista Toriyama Sekien. 523

Figura 388 – Cena final de *A Grande Guerra dos Yōkai*, filme de 1968 dirigido por Kuroda Yoshiyuki. Nela, os *yōkai* comemoram a vitória sobre o demônio babilônico chamado Daimon fazendo uma grande parada. As duas esferas flamejantes (*hitodama*) que os acompanham indicam o caráter sobrenatural dos personagens, que desfilam em procissão comemorativa. 524

Figura 389 – (a) Capa da fita VHS de *O Fantasma do Bar* (1994), comédia dirigida por Watanabe Takayoshi na qual Sōtarō, viúvo que trabalha num bar, casa-se novamente, mas tem ainda que conviver com o fantasma da ex-esposa; (b) capa do livro *Histórias de Fantasmas do Japão* (1979), para alunos do quarto ano primário, que apresenta versões infantis para histórias de fantasmas famosas no Japão. 525

Figura 390 – (a) *Desenho de um Casal de Fantasmas*, rolo de seda pintado por Ōtai no qual um casal fantasmagórico segura um crânio; *Desenho de Fantasma* (1868–70), pintura em rolo de seda de Kawanabe Kyōsai; *O Fantasma em Frente da Rede Mosquiteira* (1906), pintura sobre rolo de seda de Hirezaki Eimei. . . . 526

Figura 391 – *Kohada Koheiji* (segunda metade do século XIX), detalhe de uma pintura sobre seda de Utagawa Kunitoshi; *Desenho de Fantasma* (1870), pintura de Kawanabe Kyōsai, rolo de seda no qual um espectro masculino carrega uma cabeça com a boca; *Fantasma* (1871–89), pintura de Kawanabe Kyōsai, rolo de seda com uma aparição masculina de cabelos compridos carregando com a mão direita uma cabeça decepada. 527

Figura 392 – (a) Yamamura Sadako em detalhe de uma cena de *Ring* (1998), filme dirigido por Nakata Hideo baseado em livro homônimo (1991) de Suzuki Kōji; (b) Saeki Kayako em detalhe de uma cena de *Juon: The Curse 2* (2000), longa-metragem em vídeo dirigido por Shimizu Takashi. 528

Figura 393 – (a) *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*, pintura em rolo de seda de Itō Seiu que integra a coleção do templo Zenshōan, Tóquio; (b) *Desenho de Fantasma* (ca. 1881), pintura sobre rolo de seda do artista Tsukioka Yoshitoshi. . . . 531
Figura 394 – Cartaz do filme *O Verão da Ubume* (2005), dirigido por Jissōji Akio. O design do pôster foi inspirado pela pintura de Tsukioka Yoshitoshi apresentada na Figura 393b. . . . 531
Figura 395 – O fantasma de Lafcadio Hearn pede ao espírito de sua esposa, Sachiko, que lhe conte com palavras dela a narrativa contida no livro que ela lhe entregou em cena de *Esqueletos Dentro do Armário: o Enigma do Terror Japonês* (2010). 534
Figura 396 – A empregada está para bater na cabeça de Sadako/Samara com um rolo de pizza num comercial egípcio de amendoins torrados da marca Picpacs. . . . 537
Figura 397 – Peter está tirando uma foto por dia para juntá-las em um vídeo de YouTube quando começa a ser assombrado por Toshio-kun, o menino-fantasma de *Ju-on/The Grudge* no episódio 12 da 13ª temporada (2015) de *Uma Família da Pesada* (*Family Guy*). . . . 537
Figura 398 – Cena de *Namorado do Celular* (2009). . . . 539
Figura 399 – Cena de *Kuime: Over Your Dead Body* (2014). . . . 540
Figura 400 – Cena de *Solo Sagrado X* (2021). . . . 540
Figura 401 – Cena de *Garota do Inferno* (2019). . . . 541
Figura 402 – Cena de *Garo: O Viajante do Arco-Íris Lunar* (2019). . . . 542
Figura 403 – Captura de tela de *Siren* (2003). . . . 543
Figura 404 – Cena de *Forbidden Siren* (2006). . . . 543
Figura 405 – Captura de tela de *Zombie Zone* (2004). . . . 544
Figura 406 – Cena de *Oneechanbara* (2008). . . . 544
Figura 407 – Captura de tela de *Quando Choram As Cigarras* (2002). . . . 545
Figura 408 – Cena de *Quando Choram As Cigarras* (2008). . . . 546
Figura 409 – Captura de tela de *Twilight Syndrome* (1996). . . . 546
Figura 410 – Cena de *Twilight Syndrome: Dead Cruise* (2008). . . . 547
Figura 411 – Captura de tela de *Ao Oni* (2007). . . . 548
Figura 412 – Cena de *Ao Oni* (2014). . . . 548
Figura 413 – Captura de tela de *Fatal Frame* (2001). . . . 549
Figura 414 – Cena de *Fatal Frame* (2014). . . . 549
Figura 415 – Captura de tela de *Corpse Party* (1996). . . . 550
Figura 416 – Cena de *Corpse Party* (2015). . . . 551
Figura 417 – Figura 417 – À esquerda, capa do volume 1 da mais recente edição do mangá de Makoto; à direita, cena de Makoto (2005). . . . 551
Figura 418 – Cena de *O Dragão com Grandes Tetas: Zumbis das Fontes Termais Vs. Cinco Strippers* (2010). . . . 552

Figura 419 – Cena de *Está Vindo* (2018). 553
Figura 420 – Cena de *Stacy* (2001). 554
Figura 421 – Cena de *Kaidan Resutoran, O Filme* (2010). 554
Figura 422 – Cena de *Ghost: Quero Te Abraçar Uma Vez Mais* (2010). 555
Figura 423 – Uso do termo J-Horror a partir de 2004. 557
Figura 424 – Uso do termo *J-Horā* (*jei horā*) a partir de 2004. 558
Figura 425 – O *kasabake* (*karakasabake*) em cena de *A Grande Guerra dos Yōkai* (1968). 559
Figura 426 – Cena em primeiro-plano da *kuchisake-onna* (mulher da boca rasgada) no filme homônimo (2007) dirigido por Shiraishi Kōji. 562
Figura 427 – Cena de *Teke Teke* (2009) dirigido por Shiraishi Kōji. 563
Figura 428 – Mangá de *O Garoto do Inferno* (1987) e cena de *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: O Garoto do Inferno* (2004). 564
Figura 429 – Mangá e cena de *O Teatro do Horror de Hino Hideshi: O Grupo de Detetives do Oculto, O Cemitério das Bonecas da Morte*. 564
Figura 430 – O espantalho possuído pelo espírito de Miyamori Izumi em cena de *Kakashi* (2001). 565
Figura 431 – Cena de *Tomie Unlimited* (2011). 566
Figura 432 – Cena de *Ekoeko Azarak* (2001). 567
Figura 433 – Cena de *Sadako vs. Kayako* (2016). 568
Figura 434 – Número de filmes japoneses de ficção sobrenatural lançados anualmente entre 2001 e 2021. 569
Figura 435 – Michi observa estarrecida a silhueta de cinzas deixada por Junko ao desintegrar-se na parede em cena de *Kairo* (2001). 570
Figura 436 – Silhuetas produzidas pela sombra de pessoas atingidas pela luz intensa da explosão da bomba atômica sobre Hiroshima. 570
Figura 437 – Junko observa um fantasma sem pés no restaurante em que trabalha como garçonete em cena de *Séance* (2001). 571
Figura 438 – O fantasma de Aya em cena do filme *Loft* (2006). 572
Figura 439 – Cena de *Alter Ego* (2002). 573
Figura 440 – Cena de *Bilocation Cara* (2014). 573
Figura 441 – Cena de *Dark Water* (2001). 574
Figura 442 – Cena de *Propriedades com Incidentes Desagradáveis: A Planta Baixa do Medo* (2020). 575
Figura 443 – Cena de *O Pacto* (2002). 576
Figura 444 – Cena de *Exte* (2007). 577
Figura 445 – Cena de *Chamada Perdida* (2004). 578
Figura 446 – Cena de *Como Deus Diz* (2014). 578
Figura 447 – Cena de *Infecção* (2004). 579
Figura 448 – Cena de *Premonição* (2004). 580

Figura 449 – Cena de *Almas Reencarnadas* (2005). 580
Figura 450 – Cena de *Medo* (2010). 581
Figura 451 – Cena de *Noroi* (2005). 582
Figura 452 – Cena de *Shirome* (2010). 583
Figura 453 – Cena de *A Lenda do Yōkai Selvagem: Kibakichi* (2004). 583
Figura 454 – Cena de *Versus* (2001). 584
Figura 455 – Um sushi zumbi morde a língua de uma das personagens de *Dead Sushi* (2013). 584
Figura 456 – Cena de *Garota Vampiro vs. Garota Frankenstein* (2009) 585
Figura 457 – Cena de *Não Pare a Câmera!* (2018). 586
Figura 458 – Cena de *Inugami* (2001). 587
Figura 459 – Cena de *Onmyōji II* (2003). 588
Figura 460 – Cena de *Reencarnação do Mundo dos Espíritos* (2003). 588
Figura 461 – Cena de *Livraria Celestial* (2004). 589
Figura 462 – Cena de *Vivendo com o Papai* (2004). 590
Figura 463 – Cena de *IZO* (2004). 591
Figura 464 – Cena de *Opereta do Palácio dos Tanukis* (2005). 592
Figura 465 – Cena de *O Verão da Ubume* (2005). 593
Figura 466 – Cena de *Death Note* (2006). 594
Figura 467 – Cena de *Crônicas do Jovem Hanada* (2006). 595
Figura 468 – Cena de *O Terceiro Sonho*, segmento do filme *Dez Noites de Sonhos* (2007) dirigido por Shimizu Takashi, o diretor de *Ju-on* (2002). 596
Figura 469 – Cena de *Gegege no Kitarō* (2007). 596
Figura 470 – Cena de *O Kappa das Mulheres* (2011). 597
Figura 471 – Cena de *Encantadora Imobilidade: Once In a Blue Moon* (2011). 598
Figura 472 – Cena de *Ghostwriter Hotel* (2012). 599
Figura 473 – Cena de *HOME: Meu Querido Zashikiwarashi* (2012). 600
Figura 474 – Cena de *Tsunagu* (2012). 601
Figura 475 – Cena de *Bem, o Yōkai* Humanóide (2012). 603
Figura 476 – Cena de *Miss Zombie* (2013). 603
Figura 477 – Cena de *Serviço de Entregas da Bruxa* (2014). 604
Figura 478 – Cena de *Bitter Honey* (2016). 605
Figura 479 – Cena de *Habitante do Infinito* (2017). 606
Figura 480 – Cena de *As Aventuras Bizarras de JoJo: os Diamantes são Inquebráveis Capítulo I* (2017). 607
Figura 481 – Cena de *Fullmetal Alchemist* (2017). 608
Figura 482 – Cena de *Destiny: Narrativas de Kamakura* (2017). 608
Figura 483 – Cena de *Ghost Book: Livro Ilustrado das Aparições* (2022). 609
Figura 484 – Cena de *Defesa por Impossibilidade* (2018). 610
Figura 485 – Cena de *O Sagrado* (2018). 611

Figura 486 – Cena de *Bleach* (2018). 611
Figura 487 – Cena de *Vida Natural* (2019). 612
Figura 488 – Cena de *O Segredo de "Extra", a Casa de Chá dos Espíritos: O Verdadeiro Exorcista* (2020). 613
Figura 489 – Cena de *O Livro de Casos do Domador de Shinigami: A Música Noturna da Prostituta* (2020). 614
Figura 490 – Cena de *O Demônio Vestindo um Quimono de Doze Camadas: Um Conto Estranho de Narrativas de Genji (2020).* 615
Figura 491 – Cena de *É Noite do Lado de Fora da Janela Triangular* (2021). 616
Figura 492 – Cena de *Homunculus* (2021). 617
Figura 493 – Cena de *A Grande Batalha Yokai* (2005). 618
Figura 494 – Cena de *A Grande Guerra dos Yōkai: Guardians* (2021). 619

Lista de tabelas

Tabela 1 – Produção cinematográfica anual no Japão (1900–1930) 649
Tabela 2 – Produção cinematográfica anual no Japão (1932–1945) 650
Tabela 3 – Filmes com personagens lendários/literários (1899–2021) 651
Tabela 4 – Filmes de heróis (1899–2021) 652
Tabela 5 – Adaptações de Crônicas da Jornada ao Oeste (1899–2021) 655
Tabela 6 – Filmes silenciosos com *onryō* masculino (1899–2021) 656
Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021) 657
Tabela 8 – Franquia *Ringu* (1995–2021) 664
Tabela 9 – Franquia *Ju-on* (2000–2020) 665
Tabela 10 – Franquia *Tomie* (1999–2011) 666
Tabela 11 – Filmes de *kitsune* (1899–2021) 667
Tabela 12 – Filmes de tanuki (1899–2021) 669
Tabela 13 – Filmes de *kaibyō* (1899–2021) 671
Tabela 14 – Adaptações de Narrativa Extraordinária de Kasamori na Lua 674
Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) 676

Lista de abreviaturas e siglas

DLO	Departamento de Letras Orientais
ECA	Escola de Comunicações e Artes da USP
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP
JCDB	Japanese Cinema DataBase
JMDB	Japanese Movie DataBase
MOMAT	The National Museum of Modern Art, Tokyo
NFA	National Film Archive
NFC	National Film Center
PPGMPA	Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais
USP	Universidade de São Paulo

Sumário

Nota 53

Introdução 55

I OBSERVAÇÕES PRELIMINARES SOBRE O OBJETO DE ANÁLISE 59

1 O FEMININO SOBRENATURAL 61
1.1 Adaptação — Intertextualidade — Intermidialidade 62

2 FICÇÃO SOBRENATURAL 85
2.1 O Sobrenatural 86
2.2 Gêneros Ficcionais 92
2.3 Sobrenatural e *Supernatural Fiction* 99

II AS PRIMEIRAS DÉCADAS (1897–1945): DO KABUKI À BOMBA ATÔMICA 107

3 O CINEMA ~~SILENCIOSO~~ NARRADO (1897–1931) 109
3.1 A chegada do cinema ao Japão (1896–1899) 109
3.2 *Contemplação das Folhas de Outono* (1899) 118
3.3 Os primórdios do cinema japonês de cunho sobrenatural (1899–1909) . 123
3.4 Os grandes temas 131
3.5 A definição do sistema de estúdios e os empréstimos do cinema internacional (1909–1921) 141
3.6 Makino Shōzō e *O Grande Herói Jiraiya* (1921) 148
3.7 *Shibukawa Bangorō* (1922) 152
3.8 A Greve dos *Oyama*, O Grande Terremoto de Kantō e os últimos anos do cinema narrado (1922–1931) 156

4 SOM E FÚRIA (1931–1945) 161
4.1 A transição para um cinema sonoro (1931–1938) 161
4.2 *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1938) 179
4.3 Imperialismo, propaganda, censura e guerra (1939–1945) 189

III O PÓS-GUERRA (1945–2021): DA OCUPAÇÃO ALIADA AO J-HORROR 197

5 FÊNIX ASIÁTICA (1945–2000) 199
5.1 Ocupação Americana (1945–1952) 199
5.2 Soberania Restaurada (1952–1959) 243
5.3 Dos *Golden Sixties* ao colapso da bolha (1960–2000) 375

6 A GESTAÇÃO DE UM NOVO SUBGÊNERO DO TERROR (1988–2002) 435
6.1 *Psychic Vision: Jaganrei* (1988) 435
6.2 *Ring* (1991) 442
6.3 *Ring: Volume Completo* (1995) 445
6.4 *O Fantasma da Atriz* (1996) 451
6.5 *Ringu* (1998) 456
6.6 *Narrativas Extraordinárias Escolares G* (1998) 473
6.7 *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2* (2000) 481
6.8 *Ju-on* (2002) 492
6.9 Uma viagem através dos séculos 503

7 *SOFT POWER SUPERPOWER* (2001–2021) 533
7.1 O *boom* do terror asiático 533
7.2 O J-Horror sobrenatural 556
7.3 O sobrenatural para além do J-Horror 586

Conclusão 621

REFERÊNCIAS 633

APÊNDICES 647

APÊNDICE A – PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA ANUAL NO JAPÃO (1900–1945) 649
A.1 Produção cinematográfica anual no Japão (1900–1931) 649
A.2 Produção cinematográfica anual no Japão (1931–1945) 650

APÊNDICE B – LISTAS DE SÉRIES TEMÁTICAS OU FRANQUIAS (1899–2020) 651
B.1 Filmes com personagens lendários (1899–2021) 651
B.2 Filmes de heróis (1899–2021) 652
B.3 Adaptações de *Crônicas da Jornada ao Oeste* 655

B.4 **Filmes com *onryō* masculino (1899–2021)** **656**
B.5 **Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021)** **657**
B.6 **A franquia *Ringu*** **664**
B.7 **A franquia *Ju-on*** **665**
B.8 **A franquia *Tomie*** **666**
B.9 **Filmes de *kitsune* (1899–2021)** **667**
B.10 **Filmes de tanuki (1899–2021)** **669**
B.11 **Filmes de *kaibyō* (1899–2021)** **671**
B.12 **Adaptações de *Narrativa Extraordinária de Kasamori na Lua*** **674**

APÊNDICE C – LISTA DOS FILMES JAPONESES DE CUNHO SOBRENATURAL (1899–2020) **675**

Nota

Nomes, títulos e vocábulos japoneses são transcritos para o alfabeto latino utilizando como referência o sistema *hepburn* modificado.

Vogais longas são representadas com um mácron (linha horizontal sobreposta a uma letra), com exceção do *e* alongado do *hiragana*, que é substituído pelo ditongo *ei*.

Nomes pessoais japoneses aparecem na forma tradicional, com sobrenome antes do nome.

Nomes de títulos de filmes, livros, mangás, peças de teatro e outras obras artísticas são traduzidos *ipsis litteris* para o português, à exceção dos que foram lançados no Brasil, cuja tradução literal aparece em nota de rodapé, e dos que são internacionalmente conhecidos pela transliteração do japonês, como, por exemplo, os longas-metragens *Ringu* (1998), *Shikoku* (1999), *Kakashi* (2001), *Noroi* (2005) e *Shirome* (2010).

Via de regra, nomes de companhias, revistas e jornais não são traduzidos e a grafia empregada segue o sistema *hepburn* modificado somente nos casos em que não há uma transliteração tradicional. Assim, escrevemos Toho e não "Tōhō"; *Kinema Junpo* e não "*Kinema Junpō*"; e *The Asahi Shimbun* e não "*Asahi Shinbun*".

Introdução

No primeiro quadriênio do século XXI, o mundo foi apresentado ao fantasma vingativo japonês, mulheres injustiçadas de cabelos compridos negros e desgrenhados que deixam a tela de televisão ou que se arrastam pelos degraus de uma escada com a intenção de atacar todos os que cruzam o seu caminho. Curiosamente, tal revelação não foi feita por filmes japoneses, mas por refilmagens americanas de longas-metragens produzidos no Japão. Num mundo onde o cinema é cada vez mais transnacional, os limites entre as culturas são cada vez mais imprecisos. Apesar disso, a identidade cultural permanece e o interesse acentuado pelos filmes de terror sobrenatural vindos da Ásia na primeira década do presente século atesta isso. Sobrecarregados pelos clichês de terror euro-americanos, os aficionados do gênero viram o horror asiático como uma novidade bem-vinda.

O *boom* do J-Horror, mais ou menos circunscrito a essa primeira década do século XXI, tornou conhecidos mundialmente, embora de forma não-explícita, elementos narrativos característicos de um tipo de literatura fantástica japonesa do período Edo (conhecida em japonês como *kaidan*) e dos teatros tradicionais japoneses. Estes elementos estão presentes no cinema japonês de cunho sobrenatural desde seus primórdios.

Esta tese tem por objetivo abordar explicitamente a extensão e a profundidade com que o teatro tradicional do Japão, em conjunto com outras artes, determinou o cinema ficcional nipônico dos primeiros tempos e, por conseguinte, o cinema japonês de cunho sobrenatural de outrora e de agora. A intenção primordial é analisar as transformações formais pelas quais passou o cinema japonês após a Segunda Grande Guerra: investigar até que ponto ele permanece como tradição narrativa independente do modelo dominante do cinema americano e apresentar as características distintivas do cinema japonês de cunho sobrenatural.

Para isso, nos dedicamos à pesquisa ampla e exaustiva das narrativas japonesas de cunho sobrenatural desde que o Japão importou a escrita. Desse modo, conseguimos explicitar os valores espelhados nas narrativas japonesas de tais períodos e como estas deram origem a uma ampla rede intertextual-intermidial que se estende até o presente. O objetivo maior de nossa tese é apresentar estes *topoi* (pontos de partida em comum), bem como seus desdobramentos, e

demonstrar como ainda estão presentes no cinema de cunho sobrenatural japonês contemporâneo, ainda que o contexto histórico e os valores da sociedade tenham mudado.

Além disso, como resultado dessa pesquisa, foi possível fundamentar a hipótese de que a notória discrepância na cultura japonesa do número de personagens femininos de cunho sobrenatural em relação aos do gênero masculino se deve ao elevado grau de intermidialidade e de intertextualidade das artes japonesas, o qual permitiu que valores religiosos originalmente enraizados nas narrativas do período Heian (794–1185), Kamakura (1185–1333) e Muromachi (1333–1573) atravessassem os séculos e se tornassem parte integrante do cinema japonês de cunho sobrenatural desde seu início até os dias de hoje.

A importância de uma tese de caráter amplo e exaustivo que analise narrativas[1] japonesas de cunho sobrenatural reside também no fato de que a produção acadêmica sobre literatura fantástica geralmente restringe seus objetos às literaturas[2] de origem europeia, norte-americana e latino-americana.

Uma consequência favorável do fato de nos debruçarmos ampla e exaustivamente sobre as narrativas japonesas de ficção sobrenatural foi a produção de uma História do cinema japonês de cunho sobrenatural. A ressalva do sobrenatural se deve ao fato de que o objeto de interesse não é o filme fantástico (aquele que apresenta situações fora do cotidiano), nem o filme de terror (aquele que apresenta situações que causam medo ou aversão), mas sim aquele que apresenta elementos emprestados do folclore ou da religião japoneses.

Essa História é permeada por análises diacrônicas entre os filmes e outros elementos da mesma rede intermidial-intertextual. A diferença de tratamento que os personagens dos filmes de uma mesma rede recebem quando analisados diacronicamente é capaz de jogar luz nas transformações da sociedade japonesa e de seus valores.

A primeira parte da tese, “Observações Preliminares sobre o Objeto de Análise”, se dedica à investigação de conceitos necessários para a definição de nosso objeto de estudo: adaptação, intertextualidade, intermidialidade, o sobrenatural e os gêneros ficcionais em que o sobrenatural é elemento constitutivo. O primeiro capítulo, intitulado “O Feminino Sobrenatural”, antecipa a

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

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

percepção de que o cinema japonês de cunho sobrenatural é constituído predominantemente por fantasmas, personagens folclóricos e divindades que pertencem ao gênero feminino e provê uma hipótese para isso. O segundo capítulo, "Ficção Sobrenatural", discute as definições antropológica e cotidiana do termo "sobrenatural", bem como as distinções entre os gêneros *fantastique*, *kaidan*, *kaiki* e *supernatural fiction* e as razões pelas quais nosso objeto de estudo é circunscrito pela expressão "cinema de cunho sobrenatural japonês".

Levando em conta a forte e contrafeita influência americana no pós-guerra, decidiu-se dividir o restante da tese de doutorado em dois outros segmentos. A segunda parte, "As Primeiras Décadas (1897–1945): Do Kabuki à Bomba Atômica", trata do cinema japonês anterior à Ocupação Americana. O terceiro capítulo, "O cinema ~~silencioso~~ narrado (1897–1931)", ocupa-se do período silencioso do cinema japonês e de seus primórdios; o quarto, "Som e fúria (1931–1945)", lida com a adoção do cinema sonoro e o cinema japonês durante a Segunda Guerra Mundial. O fato de o maior número de filmes japoneses deste período ter se perdido fez com que esta parte da tese fosse produzida com o predomínio da síntese de informações de fontes secundárias (livros teóricos e históricos; artigos de jornais, blogs e revistas japoneses e estrangeiros).

A terceira parte, "O Pós-Guerra (1945–2021): Da Ocupação Aliada ao J-Horror", devota-se ao cinema do pós-Guerra. O quinto capítulo, "Fênix Asiática (1945–2000)", abrange o período que vai da Ocupação Americana até o fim do século XX; o sexto, "A gestação de um novo subgênero do terror (1988–2002)", dedica-se aos filmes precursores do J-Horror e à sua conexão com a rede textual-intermidial à qual pertence o feminino monstruoso; por fim, o sétimo e último capítulo da tese, *Soft Power Superpower* (2001–2021), refere-se ao cinema japonês de cunho sobrenatural do século XXI. Apesar de se fiar também em fontes secundárias, inclusive documentários, a terceira parte apoiou-se vigorosamente nas fontes primárias, os filmes de cunho sobrenatural lançados no Japão entre 1946 e 2021. Dessa forma, os três últimos capítulos são permeados por inúmeras sinopses e resenhas com o objetivo não só de apresentar cronologicamente as transformações nos elementos e características das narrativas cinematográficas japonesas de ficção sobrenatural, mas também de permitir que o leitor tenha um vislumbre destas obras, já que apenas um número ínfimo delas foi alguma vez lançado no Brasil.

Paralelamente à confecção da tese, foi elaborada uma filmografia contendo todos os

filmes japoneses de cunho sobrenatural, à exceção de animações e documentários, exibidos publicamente em salas de cinema (ou teatro) de 1899 a 2021 que conseguimos identificar durante a pesquisa. Esta filmografia encontra-se em forma de planilha nos "Apêndices" ao final da tese e estará disponível ainda em 2022 como um banco de dados[3] passível de ser atualizado nos sites <https://www.obakezuki.com> e <https://www.obakezuki.com.br>. O termo *obakezuki*[4], que dá título ao site, foi retirado de um ensaio do escritor japonês Kyōka Izumi intitulado *Algumas Razões para Ser um Obakezuki e Minha Primeira Obra*[5]. Nesse texto, o mencionado vocábulo empregado por Kyōka, que também era um aficionado pesquisador das narrativas japonesas do sobrenatural, poderia ser traduzido informalmente como "filósofo de fantasmas", "fantasmófilo" ou, mais propriamente, "fasmófilo", com *obake* (fantasma/monstro de origem folclórica) remetendo ao termo grego *fásma* (fantasma, espectro ou visão) e *zuki* correspondendo ao grego *fílos* (amigo, aquele que gosta de), elemento formativo utilizado em vocábulos da língua portuguesa como "filósofo" (amigo da sabedoria) ou "cinéfilo" (o que ama o cinema). Assim, *obakezuki* ou *fasmófilo* é, de acordo com essa interpretação, aquele que se interessa pelo estudo dos fantasmas e outras entidades ou fenômenos sobrenaturais (e sua representação na literatura[6] e em outras artes).

[3] O Banco de Dados do Cinema de Ficção Sobrenatural Japonês, Japanese Supernatural Fiction Film Database, em inglês, e *Nihon Chôshizenteki Fikushon Eiga Dētabēsu* 日本超自然的フィクション映画データベース, em japonês.

[4] *Obakezuki* おばけずき (tr. lit. "o que gosta de fantasmas/monstros").

[5] *Obakezuki no Iware Shōshō to Shojosaku* おばけずきのいわれ少々と処女作, pequeno ensaio escrito por Kyōka Izumi 泉鏡花 (1873–1939), romancista e dramaturgo conhecido por sua prosa minuciosa e rebuscada e sua preferência por narrativas de ficção sobrenatural. O ensaio, encontrado nas pp. 677–682 do volume 28 da coleção *Obras Completas de Kyōka* (*Kyōka Zenshū Dai Nijūhachi Maki* 鏡花全集第二十八巻) publicado pela Iwanami Shoten em 30 de novembro de 1942, pode ser lido também em <https://www.aozora.gr.jp/cards/000050/files/48329_33335.html> (IZUMI, 2008).

[6] Ver nota de rodapé 2, p. 56.

Parte I

Observações Preliminares sobre o Objeto de Análise

1 O Feminino Sobrenatural

Assim como existe um arquétipo da mulher como objeto do eterno amor do homem, então deve haver um arquétipo daquela como objeto do eterno medo deste, representando, talvez, a sombra das más ações dele.[7]

— Enchi (1983, p. 57, tradução nossa)

Este trabalho teve origem numa observação corriqueira, mas deveras importante: a de que pertence ao gênero feminino a grande maioria dos fantasmas, divindades ou personagens folclóricos representados no cinema japonês. É verdade que filmes como, por exemplo, *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*[8] (1958) e *Narrativa do Estranho: Koheiji Vive*[9] (1982) são protagonizados por fantasmas vingativos masculinos; e que em *O Nascimento do Japão*[10] (1959) e *A Grande Guerra dos Yōkai*[11] (1968) podemos ver um grande número de personagens mitológicos e folclóricos de ambos os gêneros. Mas é notório que a grande maioria dos filmes do gênero fantástico sobrenatural japonês que conseguimos identificar é protagonizada por um personagem sobrenatural feminino.

A busca por uma explicação para a predominância do feminino nas narrativas cinematográficas de cunho sobrenatural é uma inquietação que precede o mestrado e somente por meio das pesquisas realizadas durante e após o referido período tornou-se possível entrever uma resposta plausível. A hipótese defendida nesta tese é de que esta discrepância no número de personagens femininos de cunho sobrenatural em relação aos do gênero masculino se deve ao elevado grau de intermidialidade e de intertextualidade das artes japonesas, o qual permitiu que valores religiosos originalmente enraizados nas narrativas do período Heian (794–1185), Kamakura (1185–1333) e

7 Just as there is an archetype of woman as the object of man's eternal love, so there must be an archetype of her as the object of his eternal fear, representing, perhaps, the shadow of his own evil actions.

8 *Kaidan: Chibusa Enoki* 怪談乳房榎, filme dirigido por Kadono Gorō 加戸野五郎 (1913–?). Ver pp. 337–341.

9 *Kaiidan: Ikiteiru Koheiji* 怪異談生きてゐる小平次, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984). Ver p. 430.

10 *Nippon Tanjō* 日本誕生, filme dirigido por Inagaki Hiroshi 稲垣浩 (1905–1980). Ver pp. 365–371.

11 *Yōkai Daisensō* 妖怪大戦争, filme dirigido por Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928–2015). Ver pp. 413–415.

Muromachi (1333–1573) atravessassem os séculos e se tornassem parte integrante do cinema japonês de cunho sobrenatural desde seu início até os dias de hoje.

Desse modo, um dos objetivos fundamentais deste trabalho é explicitar os valores espelhados em narrativas japonesas de tais períodos e como estas deram origem a uma ampla rede intertextual-intermidial que se estende até o presente.

1.1 Adaptação — Intertextualidade — Intermidialidade

Em seus primórdios, o cinema de ficção japonês teve por referência majoritária o teatro, tanto o da velha escola (o *kyūgeki*[12]), quanto o da nova (o *shinpa*[13]); a acentuada influência do teatro sobre o cinema do Japão é reconhecida e reiterada por vários pesquisadores e historiadores do cinema japonês. De acordo com a historiadora Freda Freiberg, por exemplo:

> A indústria japonesa do filme silencioso [...] estava intimamente ligada à indústria do teatro e recorreu ao repertório teatral para suas narrativas e estilos de interpretação. Sucessos de público nos palcos, assim como romances populares, foram adaptados para a tela e exibidos nos cinemas em paralelo com a performance ao vivo de um narrador dramático e músicos. Adaptações japonesas de histórias europeias e americanas também foram feitas, mas transladadas para locais japoneses e povoadas por personagens japoneses.[14] (FREIBERG, 2000, p. única, tradução nossa)

Já segundo a orientalista japonesa Keiko I. McDonald:

> O cinema japonês passou sua primeira década roubando do palco, já que as tradições teatrais eram tão fortes que a nova forma de arte não conseguia conceber convenções dramáticas próprias. Como resultado, o fardo da tradição retardou a formação de uma gramática especificamente cinematográfica, mesmo que a continuidade entre as formas de arte antigas e as novas tenha contribuído para algo como uma transição mais fácil.[15] (MCDONALD, 1994, p. 23, tradução nossa)

[12] O termo *kyūgeki* 旧劇, formado a partir dos ideogramas *kyū* 旧 (velhos tempos) e *geki* 劇 (peça de teatro) é utilizado para designar os teatros clássicos ou tradicionais, dos quais o nô e o kabuki são os representantes mais evidentes.

[13] *Shinpa* 新派 (literalmente, "nova escola" de teatro). À época, o teatro contemporâneo, por contraposição ao *kyūgeki*.

[14] The silent Japanese film industry [...] was closely connected to the theatre industry, and drew on the theatrical repertoire for its narratives and performance styles. Popular stage hits, as well as popular novels, were adapted to the screen, and exhibited in theatres alongside the live performance of a star dramatic narrator and musicians. Japanese adaptations of European and American stories were also made, but shifted to Japanese locations and peopled by Japanese characters.

[15] Japanese Cinema spent its first decade stealing from the stage, since theatrical traditions were so strong that the new art form could not conceive dramatic conventions all its own. As a result, the burden of tradition retarded the formation of a specifically cinematic grammar, even as the continuity between old art forms and new made for something like an easier transition.

Quando se trata do cinema japonês de cunho sobrenatural, no entanto, apenas uma pequena fração das obras produzidas entre 1899 e 1931 foi adaptada a partir das comédias ou tragédias *shinpa* — a referência majoritária é o teatro tradicional. Como observa a pesquisadora Colette Balmain:

> O cinema japonês primitivo tinha uma tendência para o teatral, utilizando formas dramáticas tradicionais japonesas nas quais se incluem kabuki, nô e bunraku (teatro de bonecos), dos quais há elementos que persistem até hoje no cinema japonês contemporâneo, inclusive no gênero terror.[16] (BALMAIN, 2008, p. 15, tradução nossa)

Sobre a persistência de elementos do teatro tradicional no cinema fantástico contemporâneo, observa o professor Richard J. Hand que o "teatro japonês tradicional oferece um legado incomparável sobre o qual os diretores de terror continuam a recorrer"[17] (HAND, 2005, p. 27, tradução nossa), enquanto que McRoy (2007) aponta que o cinema de terror japonês contemporâneo busca apoio nas tradições religiosas e nos teatros tradicionais. Tanto o pesquisador Jay McRoy quanto Hand e Balmain estão tratando do gênero terror como um todo, o qual incluiria filmes de extrema violência ou de psicopatas, mas suas observações se aplicam também, e talvez mais adequadamente, ao terror de cunho sobrenatural.

Em nossa tese, arriscaremos abordar a extensão e a profundidade com que o teatro tradicional do Japão, em conjunto com outras artes, determinou o cinema ficcional nipônico dos primeiros tempos e, por conseguinte, o cinema japonês de cunho sobrenatural de outrora e de agora.

No Japão, o cinema do período silencioso não foi apenas uma adaptação de uma tecnologia midiática ocidental preenchida com conteúdo narrativo e performático japonês: por não menos do que três décadas, o cinema do país manteve-se bastante diferente das outras cinematografias nacionais, que tinham por base a forma dos filmes narrativos americanos e europeus. McDonald reitera esta observação ao afirmar: "Os críticos usualmente identificam as três principais características do início do cinema japonês como *onnagata* (imitadores de mulheres), *benshi* (comentadores) e tomadas longas centro-frontais que seguem uma continuidade rigorosa"[18]

[16] Early Japanese cinema had a tendency towards the theatrical, utilising traditional Japanese dramatic forms including Kabuki, Nō and Bunraku (puppet theatre), elements of which persist through to contemporary Japanese cinema, including the horror genre.

[17] [...] traditional Japanese theatre provides an incomparable legacy upon which horror directors continue to draw.

[18] Critics commonly identify the three-major characteristics of early Japanese cinema as *onnagata* (female impersonators), *benshi* (commentators), and center-front, long shots following strict continuity.

(MCDONALD, 1994, p. 23, tradução nossa, itálicos da autora). Dessa forma, os primeiros filmes de ficção japoneses são como peças filmadas a partir da plateia[19], quase sem cortes, sem a presença de atrizes e com o fluxo narrativo ditado pelo narrador-explicador-comentarista, o *benshi* ou *katsuben*[20].

Com o passar dos anos, os filmes japoneses crescem em duração e em número de cortes. Na década de 1920 o cinema japonês se parece um pouco mais com o americano e europeu: já são utilizadas técnicas ocidentais como o primeiro plano e a montagem paralela e, além disso, os *onnagata*[21] (ou *oyama*) começam a ser substituídos por mulheres[22]. No entanto, a narrativa ainda é ditada e dominada pelo comentador e não pelo filme que, no Japão de 1930, ainda é insuficiente para narrar por si mesmo, uma vez que o *katsuben* pode contar uma história diferente da que foi planejada/produzida e até mesmo narrar enquanto o filme não está sendo executado.

A supremacia do *benshi* é exemplificada no seguinte trecho extraído de um capítulo escrito pelo pesquisador japonês Komatsu Hiroshi:

> *Ladrão Relâmpago* foi um filme de uma cena sobre a prisão de um ladrão baseado em um roubo real que havia acontecido na época. Neste filme, que se assemelha a *Ladrão no Telhado* da Companhia Vitagraph, um ladrão é mostrado primeiramente escondido atrás de arbustos. Um policial e um detetive (interpretado por Yokoyama Unpei) encontram o ladrão (interpretado por Sakamoto Keijirō) e o capturam após uma luta. Estes setenta pés de filme poderiam ter sido o registro de um incidente real para o público japonês, que não estava familiarizado com a ideia de ficção no cinema. [...] No cinema japonês, o papel do interpretador de cinema (*benshi*) já era importante, mesmo no século XIX. Portanto, este filme, no qual o assaltante (chamado de "ladrão relâmpago") foi capturado, poderia ter sido disfarçado como reportagem de não-ficção. Dependendo da explicação do *benshi*, o mesmo herói deste cinema poderia ter se tornado Shimizu Sadakichi, que era um bandido armado real.[23] (KOMATSU, 1992, p. 234, tradução nossa, itálicos do autor)

[19] Os filmes americanos e europeus também possuem esta característica nos primeiros anos, mas em pouco tempo começam a fazer experimentos com cortes e distanciamento/aproximação da câmera. A forte influência do kabuki faz com que o Japão só comece a se desligar do teatro filmado por volta de 1915, com pelo menos uma década de atraso em relação aos outros cinemas nacionais.

[20] *Katsuben* 活弁 (narrador de filmes). Palavra formada a partir dos termos *katsudō shashin* 活動写真 (como eram à epoca chamados os filmes; literalmente, "fotografias em movimento") e *benshi* 弁士 (narrador/orador; literalmente "especialista da fala").

[21] *Onnagata* 女方 (literalmente, "maneira de mulher") ou *oyama* 女形 (literalmente, "forma/estilo de mulher") são os atores masculinos que interpretam os papéis femininos das peças de teatro kabuki. Os termos são usados indistintamente como sinônimos.

[22] Os *onnagata* deixam de ser usados definitivamente nos filmes em 1923, com esporádicas exceções. O filme *O Lago dos Yaksha* (*Yasha Ga Ike* 夜叉ケ池), lançado em 1979 e dirigido por Shinoda Masahiro 篠田正浩 (1931–), por exemplo, faz uso criativo dos modos de representação do teatro kabuki e utiliza um *oyama* entre os protagonistas. Ver pp. 400.

[23] *Lightning Burglar* was a one-scene film about the arrest of a burglar based on an actual burglary which had happened at that time. In this film, which resembles *Burglar on the Roof* by the Vitagraph Company, a burglar is first shown hiding behind shrubbery. A policeman and a detective (played by Yokoyama Unpei) find the burglar (played by Sakamoto Keijirō) and capture him after a struggle. These seventy feet of film could have been the

Assim, defendemos que o cinema japonês do período silencioso era um sistema semiótico de expressão artística diferente do cinema euro-americano e que este último era apenas uma das mídias utilizadas por aquela arte intermidial-intertextual japonesa que unia narração, explicação, dublagem, prefácio narrativo, música tradicional japonesa, efeitos teatrais e imagens em movimento. De acordo com o pesquisador Michael Raine, por exemplo:

> Para além de seus textos-fonte, o cinema era também uma "mistura de mídias" em seu modo de apresentação, não apenas recorrendo à visão, mas também aos sentidos mais incorporados: a familiaridade do público com os arranjos espaciais típicos do entretenimento de baixa classe (bancos de madeira, pisos de terra); o desempenho do *benshi* como uma espécie de locutor de feiras atraindo clientes e mantendo-os entretidos; e o acompanhamento musical emprestado de canções de marcha do final do século XIX. Essas músicas, e suas métricas ocidentais, eram ensinadas na escola e ouvidas nas ruas, assim como a música *chindon*[24] costumava angariar clientela em aberturas de lojas e semelhantes, antes de serem ouvidas, muitas vezes tocadas pelos mesmos artistas, no cinema. Adaptação, então, é um conceito amplo de apropriação e modificação que não especifica a cultura ou meio de onde ela tira seus materiais. A adaptação do cinema estrangeiro e a adaptação da literatura popular são apenas duas "estratégias adaptativas", parte da expansão industrial do cinema durante o século XX.[25] (RAINE, 2014, p. 104, tradução nossa, itálicos do autor)

O termo mídia, em linhas gerais, denota um meio de comunicação ou de expressão[26]. No entanto, este termo será definido e utilizado aqui de forma mais detalhada, para se referir a meios de comunicação e expressão artística, ou seja, sistemas semióticos com limites tradicional-

---

record of a real incident for the Japanese audience, which was not familiar with the idea of fiction in cinema. [...] In Japanese cinema, the role of the film interpreter (*benshi*) was already important, even in the nineteenth century. Therefore, this film, in which the burglar (called a "lightning burglar") was captured, could have been disguised as nonfiction reportage. Depending on the *benshi*'s explanation, the same hero of this cinema could have become Shimizu Sadakichi, who was an actual armed burglar.

[24] *Chindon-ya* チンドン屋. Músicos de rua japoneses que fazem propaganda de lojas e outros tipos de estabelecimentos. Ver <https://youtu.be/tJe-m_MiIGg> (NOB8823NOB, 2013) e <https://youtu.be/TrcHQLOwpeU> (JVT CHANNERU, 2017).

[25] Beyond its source texts, cinema was a "media mix" in its mode of presentation, too, drawing not just on vision but on the more embodied senses: audience familiarity with the spatial arrangements typical of low-class entertainment (wooden benches, dirt floors), the performance of the *benshi* as a kind of fairground barker luring in customers and keeping them entertained, and the musical accompaniment borrowed from late nineteenth-century march tunes. Those tunes, and their Western meters, were taught in school and heard in the streets as *chindon* music used to drum up custom at store openings and the like, before being heard, often played by the same performers, in the cinema.
Adaptation, then, is a broad concept of appropriation and modification that does not specify the culture or medium from which it takes its materials. The adaptation of foreign cinema and the adaptation of popular literature are just two "adaptive strategies", part of the cinema's industrial expansion during the twentieth century.

[26] "Mí·di·a (inglês *media*) substantivo feminino 1. [Brasil] Todo o suporte de difusão de informação (rádio, televisão, imprensa, publicação na Internet, videograma, satélite de telecomunicação, etc.) que constitui ao mesmo tempo um meio de expressão e um intermediário na transmissão de uma mensagem" (PRIBERAM, 2019).

mente/convencionalmente[27] definidos que costumamos designar simplesmente como alguma das artes (RAJEWSKI, 2012; RIPPL, 2015; DINIZ, 2018).

Esta nova arte intermidial-intertextual, constituída minimamente a partir da integração entre narração conversacional e imagens em movimento, a qual denominamos *cinema narrado japonês do período silencioso*, herda do kabuki os textos e também a rede intertextual que os acompanha, além de alguns elementos midiáticos — a forma de interpretação e a maquiagem, por exemplo. Como consequência, a grande maioria dos filmes de cunho sobrenatural do período silencioso pertence ao gênero *jidai-geki* (dramas históricos) e possui narrativas que se passam antes do período Meiji (ou seja, antes da reabertura forçada do Japão para o comércio e as relações exteriores em 1868).

Além disso, com raríssimas exceções, os filmes japoneses de cunho sobrenatural do período silencioso são adaptações de textos originários de outras mídias[28]. Como vemos em Raine (2014):

> O cinema japonês foi sempre intermidial, obtendo suas primeiras narrativas do cânone do kabuki antes mesmo de ter resolvido a distinção entre ficção e documentário. Mas o kabuki era uma arte relativamente "alta" — não aristocrática, mas relativamente cara e demorada — então, antes de encontrar uma nova casa no cinema, essas narrativas eram mediadas, por sua vez, por xilogravuras, *utsushi-e* (uma forma japonesa de lanterna mágica), *rōkyoku* (narração de histórias com acompanhamento de *shamisen*) e outras artes vocais localizadas em bairros de entretenimento populares como Asakusa, em Tóquio. Mais tarde, um boom editorial nas narrativas *kōdan* (contos militares, originalmente narrados em pequenos teatros) e *jidai-mono* (histórias populares situadas no Japão pré-moderno) expandiu ainda mais esses locais de mediação.[29] (RAINE, 2014, p. 103–4, tradução nossa, itálicos do autor)

Os textos herdados da literatura popular, do teatro tradicional e das *kaidan* (narrativas de cunho insólito do período Edo) dominarão o cinema japonês de cunho sobrenatural até a década de 1970, a partir do momento em que o número de filmes adaptados das referências tradicionais

[27] "A intermedialidade pode portanto ser definida como uma relação particular (uma relação que é "intermidial" no sentido mais restrito) entre meios convencionalmente distintos de expressão ou comunicação." ("Intermediality can therefore be defined as a particular relation (a relation that is 'intermedial' in the narrow sense) between conventionally distinct media of expression or communication.") (WOLF, 1999, p. 37, tradução nossa).

[28] Esta ausência quase total de textos de cunho sobrenatural originados no cinema continuará mesmo nos filmes sonoros e permanece até hoje.

[29] Japanese cinema was always intermedial, taking its earliest narratives from the kabuki canon even before it had settled the distinction between drama and documentary. But kabuki was a relatively "high" art—not aristocratic, but relatively expensive and time consuming—so before finding a new home in the cinema those narratives were mediated in turn through woodblock prints, *utsushi-e* (a Japanese form of magic lantern), *rokyoku* (storytelling with *shamisen* accompaniment), and other vocal arts located in popular entertainment quarters such as Asakusa in Tokyo. Later, a publishing boom in *kodan* stories (military tales, originally narrated in small theaters) and *jidai-mono* (popular stories set in premodern Japan) expanded those sites of mediation further still.

decresce e são produzidas mais obras fantásticas baseadas em literatura recente, videogame e mangá.

De acordo com Hutcheon (2006), uma adaptação é a "revisitação ampliada, deliberada e anunciada de uma obra de arte particular"[30], de forma que não é simplesmente uma cópia, mas uma cópia modificada. "Adaptação é repetição, mas repetição sem replicação"[31]. A necessidade e o sucesso das adaptações, defende ela, vêm da satisfação causada pela conjunção entre o já conhecido e a novidade:

> Parte desse prazer, quero argumentar, vem simplesmente da repetição com variação, do conforto do ritual combinado com a picada da surpresa. Reconhecimento e lembrança fazem parte do prazer (e risco) de experienciar uma adaptação; assim também é a mudança. A persistência temática e narrativa combina com a variação de material [...].[32] (HUTCHEON, 2006, p. 4, tradução nossa)

São passíveis de adaptação o espírito da obra, o tom da mesma e também o estilo do autor (HUTCHEON, 2006, p. 10). O termo adaptação, no entanto, é essencialmente usado para designar o texto resultante de um processo de transposição de uma ou mais narrativas, de forma que, a obra resultante (o hipertexto[33], segundo Gérard Genette) mantém uma relação de intertextualidade[34] (termo usado por Julia Kristeva) ou de transtextualidade (termo usado por Genette para descrever o mesmo fenômeno[35]) com sua(s) fonte(s) — a(s) obra(s) da(s) qual(is)

[30] [...] extended, deliberate, announced revisitation of a particular work of art. (HUTCHEON, 2006, p. 170, tradução nossa).

[31] Adaptation is repetition, but repetition without replication. (HUTCHEON, 2006, p. 7, tradução nossa)

[32] Part of this pleasure, I want to argue, comes simply from repetition with variation, from the comfort of ritual combined with the piquancy of surprise. Recognition and remembrance are part of the pleasure (and risk) of experiencing an adaptation; so too is change. Thematic and narrative persistence combines with material variation [...].

[33] O teórico literário Gérard Genette (1930–1918) define os termos hipertexto e hipotexto a partir de sua definição de hipertextualidade: "Entendo por isso [hipertextualidade] toda relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) a um texto anterior A (que chamarei, evidentemente, de hipotexto) sobre o qual ele se transplanta de uma maneira que não é aquela do comentário". ("J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.") (GENETTE, 1982, p. 11–2).

[34] A crítica literária e semioticista franco-búlgara Julia Kristeva (1941–) cunhou o termo "intertextualité" (KRISTEVA, 1980, p. 36) com a intenção de sintetizar num único conceito o relativismo da semiologia de Ferdinand de Saussure (1857–1913) — em que um termo só tem significado a partir da relação com os demais termos da frase — e os conceitos de dialogismo e heteroglossia de Mikhail Bakhtin (1895–1975) — o dialogismo sugere o diálogo contínuo de uma obra literária com outras que a precederam; a heteroglossia é uma habilidade da linguagem de conter dentro de si mais de uma voz. (ALLEN, 2000).

[35] "Genette não só faz grandes revisões na prática da poética, como também produz uma teoria e um mapa coerentes do que ele denomina 'transtextualidade', que podemos designar como 'intertextualidade do ponto de vista da poética estrutural'." ("Genette not only makes major revisions in the practice of poetics, he also produces a coherent theory and map of what he terms 'transtextuality', which we might style 'intertextuality from the viewpoint of structural poetics'.") (ALLEN, 2000, p. 98, tradução nossa). "A transtextualidade é, basicamente, a

se originou (o hipotexto, segundo Genette).

Como este hipotexto pode ser encarado como o hipertexto de um outro hipotexto anterior, gera-se uma rede intertextual que liga o hipertexto a todas as adaptações anteriores a este e à obra original, esta por sua vez também ligada de forma intertextual às obras, narrativas, personagens, temas ou eventos que a inspiraram. Da mesma forma que uma obra adaptada mantém uma relação intertextual com as obras a partir das quais foi adaptada, estabelece também uma relação intermidial[36] com as obras que lhe serviram de modelo — intramidial se a adaptação foi de uma arte para a mesma arte (STRAUMANN, 2015).

Em outras palavras, é possível entender a intertextualidade como a relação ou diálogo entre um texto adaptado (hipertexto) e o texto (ou textos) no qual aquele se baseou, o que corresponde também ao conceito de transtextualidade. Já a intermidialidade é compreendida como a relação entre uma obra produzida em determinada mídia e outra que lhe serviu de base produzida numa mídia diferente. Dessa forma, o cinema japonês de cunho sobrenatural mantêm relações intertextuais com as narrativas nas quais se apoiou e intermidiais com as expressões artísticas que o precederam e, portanto, os filmes de ficção sobrenatural japoneses mantêm relações intermidiais-intertextuais com filmes, peças de teatro tradicional, pinturas, estampas e outras obras de arte que o antecederam.

Uma das características mais marcantes do cinema japonês de cunho sobrenatural do período silencioso é a de que ele foi majoritariamente adaptado do teatro kabuki, herdando deste elementos textuais (narrativas ou personagens) e midiáticos[37]. As peças de kabuki, por sua vez, eram frequentemente adaptadas de textos de outras mídias — da literatura *kaidan*, do teatro de bonecos (bunraku) e do teatro nô. Estes textos, por sua vez, eram constituídos por narrativas ou personagens herdados ainda de outras mídias: a peça de nô *Senhora Aoi* (séc. XIV ou XV), por exemplo, é uma adaptação de um capítulo de *Narrativas de Genji*[38] (séc. XI) e, portanto,

versão de Genette da intertextualidade [...]". ("Transtextuality is, basically, Genette's version of intertextuality [...].") (ALLEN, 2000, p. 101, tradução nossa).

[36] "De um modo geral, o termo 'intermedialidade' refere-se às relações entre mídias e é, portanto, usado para descrever uma enorme gama de fenômenos culturais que envolvem mais de uma mídia." ("Generally speaking, the term 'intermediality' refers to the relationships between media and is hence used to describe a huge range of cultural phenomena which involve more than one medium.") (RIPPL, 2015, p. 1, tradução nossa).

[37] "Elementos textuais, especialmente narrativas e personagens, podem mover-se de um sistema midiático para outro e as mídias geralmente remetem a outras mídias." ("Textual elements, especially narratives and characters, can move from one media system to another, and media often refer to other media.") (STRAUMANN, 2015, p. 249, tradução nossa).

[38] *Genji Monogatari* 源氏物語. Obra escrita nos primeiros anos do século XI pela dama de companhia da corte

mantém relação intermidial com a literatura clássica japonesa; já a peça de nô *Tsuchigumo*[39] (séc. XIV) narra a batalha entre um personagem histórico, Minamoto no Raikō[40], contra um personagem folclórico, de forma que mantém uma relação intertextual-intermidial com a História (documentos escritos) e com a oralidade do folclore.

Dito isto, é possível observar no cinema japonês de cunho sobrenatural redes intertextuais e intermidiais que remontam até mesmo ao *Relatos de Fatos Antigos*[41] (séc. VIII) e ao *Crônicas Escritas do Japão*[42] (séc. VIII), livros fundacionais da literatura, da História e da mitologia japonesas. Tal longevidade não é um fenômeno exclusivo desta nação, mas é notória a permanência de certos temas (a mulher-monstro), de certos tipos de personagens (raposas, tanukis, *bakeneko*) e de certas narrativas específicas (*A Casa dos Pratos em Banchō*, *As Profundezas do Pântano de Kasane*, *Lanterna com Peônias*, *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*) no cinema japonês de cunho sobrenatural.

O feminino monstruoso, por exemplo, é encontrado no teatro nô em peças do gênero *kijo-mono*[43] e naquelas em que um monstro se disfarça de donzela para seduzir e/ou enganar o herói[44]. No entanto, as mulheres-ogro têm um predecessor na literatura clássica, o *ikiryō*

imperial Murasaki Shikibu 紫式部 (973?978?–1014?1031?). O episódio do capítulo IX em que Aoi morre devido à influência do *ikiryō* de Rokujō no Miyasudokoro (que fora amante de Genji) foi adaptado por Zeami Motokiyo 世阿弥元清 (ca.1363–ca.1443) para uma peça de teatro nô intitulada *Senhora Aoi* (*Aoi no Ue* 葵の上). *Ikiryō* 生霊 é um termo formado a partir dos caracteres 生 (vida) e 霊 (espírito) e refere-se ao espírito que se desprende da pessoa ainda viva e age por conta própria.

[39] *Tsuchigumo* 土蜘蛛 (tr. lit. "*Aranha da Terra*"). Peça de teatro nô escrita por Zeami Motokiyo 世阿弥元清 (ca.1363–ca.1443) na qual um líder militar enfrenta o personagem folclórico a partir do qual é intitulada a peça.

[40] Minamoto no Yorimitsu 源頼光 (948–1021), cujo nome pode também ser lido como Minamoto no Raikō, era um comandante militar do período Heian a serviço do clã Fujiwara. Raikō, como é identificado na peça, aparece também nas lendas do demônio/ogro Shuten-dōji 酒呑童子 e do herói folclórico Kintarō 金太郎.

[41] *Kojiki* 古事記 (711–712), livro escrito escrito por Ōno Yasumaro 太安万侶 (?–723) a pedido da Imperatriz Genmei 元明天皇 (660–721). A obra, composta de relatos semi-históricos apresentados conjuntamente com mitos, canções e tradições transmitidas oralmente, apresenta a origem (mitológica) do arquipélago japonês e vincula a genealogia da família imperial à deusa do Sol, a Grande Deusa Amaterasu 天照大神 (Amaterasu Ōokami).

[42] *Nihon Shoki* 日本書紀 (720), obra escrita sob supervisão do Príncipe Toneri 舎人親王 (676–735) com auxílio do já citado Ō no Yasumaro (ver nota anterior) e dedicado à Imperatriz Genshō 元正天皇 (683–748). É o segundo mais antigo livro japonês conhecido a ter sobrevivido até os nossos dias. Mais completo e detalhado que o *Relatos de Fatos Antigos*, completado oito anos antes, o livro também começa com a criação mitológica do Japão, mas seus relatos sobre os séculos VII e VIII são historicamente acurados.

[43] *Kijo-mono* 鬼女物 (literalmente, "obra do gênero mulher-demônio/mulher-ogro"). Peças nas quais por ciúme, paixão e/ou rancor por ter sido rejeitada, uma mulher, se transforma em monstro. São apenas três: *Coroa de Ferro* (séc. XIV ou XV), *Senhora Aoi* (séc. XIV ou XV) e *Templo Dōjō-ji* (séc. XV).

[44] As peças de nô são divididas em cinco categorias temáticas: (1) *kami-mono* 神物 (obras contendo deuses), peças em que o *shite* 仕手, シテ (protagonista) narra a história de um templo ou é um deus a narrar uma história mística; (2) *shura-mono* 修羅物 (obras contendo asuras), peças em que o fantasma de um guerreiro pede ajuda a um monge; (3) *katsura-mono* 鬘物 (obras contendo perucas), peças em que o *shite* canta e dança representando com movimentos suaves uma mulher refinada; (4) *monogurui-mono* 物狂い物 (obras contendo loucos), que engloba várias subcategorias, das quais destaco as *onryō-mono* 怨霊物 (obras contendo fantasmas

(espírito-vivo) de *Narrativas de Genji* (ver nota de rodapé 38). Neste precursor do romance, Rokujō Miyasudokoro, viúva do príncipe coroado e mãe de uma menina, Akikonomu, fora por longo tempo amante do mulherengo Genji. Ao perceber as visitas sexuais do amado rareando e, por fim, se interrompendo de vez, o ciúme e o sentimento de humilhação da viúva criam vida própria em várias ocasiões, atacando Yūgao, Aoi e Murasaki, três das amantes de Genji, e causando a morte das duas primeiras (MURASAKI, 2002).

O feminino no teatro nô foi concebido num momento histórico sob forte influência do budismo e do confucionismo e é, como veremos a seguir, um reflexo dos valores destas religiões[45]. O budismo prega contra os desejos pois estes são um obstáculo à iluminação e ao fim do ciclo de reencarnações:

> O sexo, 'a chama da paixão", é o elemento principal da vontade de viver e a principal expressão do desejo, a 'sede' que cria o caos, o desconforto e o sofrimento que assola o mundo. Mais do que qualquer outra coisa, são as cordas do desejo sensual que nos prendem mais e mais à roda da vida [...] O sexo é um fogo violento que chamusca e queima, incendiando com calor intenso, engolfando o andaime do autocontrole e da restrição que leva à libertação. [...] Tingido de concupiscência, o sexo é carmicamente nocivo, uma força negativa agitando um fluxo interminável de desejos e necessidades.[46] (STEVENS, 1990, p. 22, tradução nossa).

Sem desejo, não há ciúme, não há inveja, nem rancor por ter sido rejeitada. Murasaki Shikibu, a autora de *Narrativas de Genji*, é antes de tudo uma mulher, escrevendo do ponto de vista de uma dama de companhia, de forma que essa visão budista em relação ao desejo desmedido de algumas mulheres é sancionada pela visão de mundo da própria escritora. No entanto, Rokujō, a amante rancorosa, não é vista de forma completamente negativa: ela é simplesmente incapaz de controlar seus sentimentos e, conscientemente, não tem nenhuma

vingadores), peças que apresentam um espírito buscando vingança, as *kijo-mono* 鬼女物 (obras contendo mulher-demônio/mulher-ogro), peças em que uma mulher se transforma em monstro, e as *kyōran-mono* 狂乱物 (obras contendo desvario), peças em que um personagem foi levado à loucura; e, por fim, (5) *kiri-mono* 切り物 (gênero formado pelas obras que compõem o último ato), categoria em que o protagonista é um monstro ou demônio. (TYLER, 1992; HAND, 2005; YAU SHUK-TING, 2011)

[45] De acordo com o *Crônicas Escritas do Japão* (720), o budismo é introduzido oficialmente no Japão em 552. Esta religião logo sincretizou-se amplamente com as crenças e rituais nativos que hoje conhecemos pelo nome de xintoísmo. O confucionismo já era conhecido no arquipélago japonês desde sua chegada em 285 enquanto o taoísmo é trazido junto com o sistema legal chinês no fim do século VII. Um elevado nível de sincretismo faz com que os limites entre essas três religiões se tornem por vezes pouco distintos dentro da cultura japonesa.

[46] Sex, 'the blaze of passion', is the primary element of the will to live and the chief expression of craving, the 'thirst' that creates the chaos, unease, and suffering that plagues the world. More than anything else it is the chords of sensuous desire that bind us tighter and tighter to the wheel of life [...]. Sex is a raging fire that scorches and burns, flaring up with intense heat, engulfing the scaffold of self-control and restraint that leads to deliverance. [...] Tinged with concupiscence, sex is karmically unwholesome, a negative force stirring up an unending flow of wants and needs.

intenção de fazer mal às outras companheiras românticas de Genji. O simples imaginar que seu espírito possa ter deixado o corpo para machucar Aoi, que acabara de dar luz a um filho, e de ser assim responsável por fazer essa criança crescer sem os carinhos da mãe, a enche de culpa e tristeza. Quando circulam os boatos de que seu *ikiryō* (espírito-vivo) atacou Murasaki, ela deixa a vida comum e se torna uma monja, e em seu leito de morte, pede a Genji que se torne guardião de Akikonomu.

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

A Rokujō Miyasudokoro adaptada por Zeami em *Senhora Aoi* (séc. XIV ou XV) é uma senhora nobre muito sofisticada que perdeu a atenção de Genji e raramente é visitada. Dilacerada pelo ciúme e humilhação, seu espírito deixa o corpo e açoita Aoi de forma que a alma da esposa acamada de Genji deixe este mundo (ver Figura 1). Um poderoso sacerdote budista é então chamado e, ao orar, faz com que o ciúme da amante rejeitada se corporifique num ogro. Depois de uma luta difícil, o espírito de Rokujō é pacificado e ela atinge a iluminação (ZEAMI, 2013).

A diferença marcante entre a adaptação de teatro nô do séc. XIV e a narrativa original do séc. XI é que Rokujō é aplacada por um homem religioso e, mesmo que tenha um final feliz ao atingir o estado de buda, perde sua agência de se retirar do mundo para se tornar uma monja. A mulher-monstro de Murasaki Shikibu atacava as mulheres do amante (e não o amado), e embora isto permaneça na adaptação de Zeami, não é algo típico de outras peças de nô, nas quais o feminino monstruoso ataca especificamente os homens, dando início a uma cena de batalha entre o ogro/demônio e um guerreiro ou monge. Ainda assim, Aoi, o feminino atacado, nem mesmo aparece na peça: um quimono de mangas curtas (*kosode*) é usado para representar a nobre acamada.

Por outro lado, em certos aspectos, *Senhora Aoi* (séc. XIV ou XV) é mais próxima das peças em que o herói derrota o monstro disfarçado de mulher do que das outras duas peças

que, juntamente com aquela, constituem o gênero *kijo-mono*: *Coroa de Ferro* (séc. XIV ou XV) e *Templo Dōjō-ji* (séc. XV). A diferença marcante é que nestas duas últimas o feminino monstruoso não é completamente derrotado nem aplacado.

Figura 1 – Cena do longa-metragem *Narrativas de Genji: Um Enigma de Mil Anos* (2011), dirigido por Tsuruhashi Yasuo (1940–). O *ikiryō* de Rokujō no Miyasudokoro projeta-se sobre Aoi.



Fonte: DVD.

Em *Coroa de Ferro*, peça adaptada por um autor não-identificado a partir de uma narrativa contida no *Narrativas de Heike*[47], uma mulher de Quioto percorre todas as noites uma longa distância até o santuário xintoísta em Kibune[48] e, por volta da hora do boi (duas horas da manhã), amaldiçoa seu ex-marido por abandoná-la e arrumar uma nova esposa:

> Meu amor por meu marido aumentava a cada dia. Meu sentimento se fortalecia mais com o passar do tempo, assim como um vestido que gruda na minha pele. Vou visitar o Santuário de Kibune para rezar.
> " Todo o caminho, mesmo que eu esteja conectando um corcel indecoroso a uma teia de aranha, nunca estarei disponível para um homem de dois tempos, porque seu coração nunca estará ligado a mim. " Assim como neste poema, jurei nunca dar meu corpo a um homem tão bêbado ... Mas não pude ver através de suas mentiras e fiz amor com ele. Que pena! É tudo por causa do meu coração. Meu sofrimento me domina quando percebo isso. Eu venho rezar no Santuário de Kibune. Embora não tenha esperança para a vida, vim até aqui pedir à divindade que atenda ao meu desejo. Por favor, faça-o fazer penitência por sua falta de fé enquanto eu ainda estiver viva.[49] (THE NŌ DOTTO KOMU HENSHŪBU, 2014a, p. 1–2, tradução nossa)

[47] *Heike Monogatari* 平家物語. Um extenso relato do conflito entre os clãs Taira 平 (Heike 平家) e Minamoto 源 (Genji 源氏) compilado antes de 1330.

[48] O Kifune Jinja 貴船神社 é um santuário xintoísta localizado presentemente em Kibune, Sakyō-ku, Quioto.

[49] 日数を重ねてはいや増す恋心、日数を重ねるほどにいや増す恋心は、我が身を離れない着物のよう。貴船の宮［貴船神社］に参ろう。貴船の宮［貴船神社］に参ろう。
「蜘蛛の家に荒れたる駒は繋ぐとも二道かくる（人はたのまじ）蜘蛛の巣に暴れ馬を繋ぐことが出来たとしても、ふたまたをかける男には身を任せまい。浮気な男の心を繋ぎ止めることはできない

O sacerdote do santuário xintoísta fora advertido em sonho a transmitir uma mensagem do deus reverenciado em Kibune à esposa abandonada: que ela parasse de se dirigir ao templo e, que se quisesse realmente se tornar um demônio e aterrorizar o ex-marido, deveria voltar para casa, vestir-se de vermelho e por uma coroa de ferro que suporte três velas acesas em sua cabeça.

> Com licença, mas gostaria de lhe dizer uma coisa. Você não é a senhora que vem de Quioto para rezar por volta das duas da manhã? Eu tenho algo para te dizer. Hoje à noite, recebi uma mensagem divina sobre você no meu sonho. Seu desejo foi concedido. Por favor, pare de visitar o santuário depois desta noite. Como você deseja se tornar um demônio, você será capaz de fazê-lo. Vá para casa primeiro, faça e vista um quimono vermelho, espalhe pó vermelho no rosto e coloque um coroa de ferro de três pontas na cabeça. Se você colocar luzes nas pontas da coroa e sentir raiva no seu coração, imediatamente poderá se tornar um espírito demoníaco como deseja. Corra para casa agora e siga a mensagem divina. No entanto, que estranha mensagem é essa![50] (THE NŌ DOTTO KOMU HENSHŪBU, 2014a, p. 3, tradução nossa)

A princípio, a esposa abandonada duvida que a mensagem seja mesmo para ela, dizendo ao sacerdote que se trata de um engano. Ele, no entanto, reafirma que é um oráculo transmitido em sonho e foge ao ver que o rosto dela se torna cada vez mais assustador. Ela começa a acreditar na mensagem e diz que retornará para casa para seguir as instruções divinas enquanto o coro começa a cantar:

> Mesmo antes de terminar suas palavras, seu rosto muda rapidamente. Sua atmosfera mudou de repente. Embora ela parecesse uma mulher bonita até um momento atrás, seu lindo cabelo preto brilhante eleva-se em direção ao céu. Então, nuvens negras se erguem no firmamento; chuva caindo; ventos fortes varrem; e finalmente o trovão começa a roncar. Nosso relacionamento, nosso profundo amor, que acreditávamos que nem o deus do trovão poderia destruir, finalmente está quebrado. Da amargura, eu me tornarei um demônio e me vingarei dele. Eu farei o homem nefasto pagar por isso. [51] (THE NŌ DOTTO KOMU HENSHŪBU, 2014a, p. 3–4, tradução nossa)

のだから］」という歌のように、浮気男に身を託すまいと思っていたのに。男の後の偽りに思い至らず、契りを結んでしまったことが、悔やまれる。ただこれも、自分の心のゆえ。そう思えば余りにも苦しい気持ちになる。貴船の宮にお参りして、住む甲斐もないこの世だが、同じ世に生あるうちに、あの男に報いを見せ給えと、お願いしに来た。

[50] もし、申し上げたいことがございます。あなたは都より、丑の刻参りにいらしたお方でしょう。今夜、あなたの身の上について夢のお告げを承りました。願い事はすでに叶いました。今夜より後は、お参りなさらないでください。詳しくは、鬼になりたいとの願いでございますが、家へお帰りになり、赤い衣を裁って身に着け、顔には丹〔赤い顔料〕を塗り、髪には鉄輪を戴き、三つの足に火を灯し、怒る心を持てば、たちまち鬼神になれるだろうとのお告げでございます。急いでお帰りになり、お告げの通りになさいませ。何と、不思議なお告げでございましょうか。

[51] 言うより早く顔色が変わる。様子が打って変わって今までは、美しい女の姿に見えていたのに、美しい緑の黒髪は空へ向かって逆立った。すると空に黒雲が立ち、雨が降り、風が吹き、雷も鳴り始めた。雷神も裂けないほどに思い合った二人の仲は裂かれた。その恨みの鬼となって、あの人に思い知らせてやる、非道な男に思い知らせてやる。

Na cena seguinte, o ex-marido, que tem tido pesadelos todas as noites, pede a ajuda do poderoso Abe no Seimei[52]. Este informa que a vida do casal está em perigo pois a esposa divorciada rezou repetidamente para os deuses e os budas e seu desejo foi atendido[53]. Seimei coloca então num altar dois bonecos de tamanho humano (que representam o casal) de forma que a maldição seja transferida para eles.

O *onmyōji* está a rezar devotamente às divindades tanto xintoístas quanto budistas quando, subitamente, vento e chuva acompanhados de relâmpagos e trovões antecipam o aparecimento da ex-esposa, totalmente transformada em ogro, com vestes vermelhas, pigmento vermelho no rosto e a coroa de ferro iluminada sobre a cabeça. O demônio feminino lamenta-se amarguradamente, desarruma o cabelo da boneca que representa a nova esposa e ataca a boneca que representa o marido (ver Figura 2). E embora Seimei consiga exorcizar o demônio, este desaparece jurando retornar novamente para realizar sua vingança.

Assim como em *Coroa de Ferro*, o demônio de *Templo Dōjō-ji* não é pacificado como a Rokujō de *Senhora Aoi*, mas apenas derrotado. Na peça, baseada num conto budista do *Narrativa dos Efeitos do Sutra da Lótus neste País*[54], um sino irá ocupar novamente a torre do templo Dōjō-ji[55], que estava vazia há muito tempo. Um dos servos acaba por permitir a entrada de uma moça chamada Shirabyōshi no templo, mesmo sendo advertido pelo alto-sacerdote a não permitir a entrada de nenhuma mulher durante os ritos realizados pela chegada do novo sino.

Shirabyōshi realiza uma dança em honra aos ritos, mas ao final acaba por pular dentro

[52] Abe no Seimei 安倍晴明 (921–1005) foi um famoso *onmyōji* da corte Heian e sua proeminência lhe garantiu um lugar em inúmeras lendas e obras de ficção. *Onmyōji* 陰陽師 (mestre do yin-yang) é o praticante da cosmologia esotérica conhecida como *onmyōdō* 陰陽道 (caminho do yin-yang), método de adivinhação, leitura da sorte, astrologia e confecção de calendários que deriva de conceitos filosófico-religiosos trazidos da China e incorporados pela corte japonesa no século VI. Por meio do sincretismo com aspectos das religiões taoísta, budista e xintoísta, o *onmyōdō* engloba às ciências naturais e à astronomia os poderes de adivinhação e de magia, ou seja, de influenciar magicamente fatos presentes e futuros e, assim, torna-se um método utilizado pelos nobres da corte de Heian para tomar decisões estratégicas, para determinar momentos auspiciosos e também para aplacar os espíritos vingativos. *Yīn-yáng* 陰陽 (yin-yang) é um termo chinês que caracteriza a dualidade de tudo que existe, constituído a partir da junção de dois conceitos opostos e complementares do taoísmo: as forças *yīn* e *yáng*. Em japonês, o termo admite as pronúncias *in'yō* e *onmyō*.

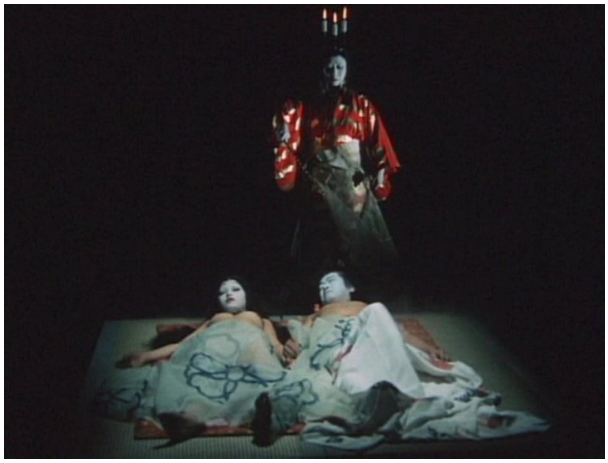
[53] Porque sua esposa divorciada orou repetidamente para os deuses e budas, seu desejo foi acumulado. Como resultado, sua vida terminará esta noite. Eu não posso te salvar com minhas habilidades, não mais. (その者が神仏へ度々祈り、その数を積もらせました。その結果として、あなたのお命も今夜限りとなったもので、もはや私の手の施しようもございません。) (THE NŌ DOTTO KOMU HENSHŪBU, 2014a, p. 5, tradução nossa)

[54] O *Honchō Hokke Genki* 本朝法華験記 é uma coletânea de narrativas budistas do século XI completada por volta de 1040.

[55] O Dōjō-ji 道成寺 é um templo budista localizado em Hidakagawa, na prefeitura de Wakayama. Fundado em 701, é lar de importantes tesouros nacionais (*kokuhō* 国宝) e propriedades nacionais importantes (*jūyō bunkazai* 重要文化財). O sufixo *-ji* 寺, ao final do nome, significa templo.

do sino e acaba por derrubá-lo. Os monges acordam assustados e avisam o líder religioso que, a partir deste momento, explica os motivos pelos quais proibiu a entrada de membros do gênero feminino no templo durante o período ritual.

Figura 2 – Detalhe de uma cena do longa-metragem *Coroa de Ferro* (1972), dirigido por Shindō Kaneto (1912–2012). Transformada em demônio, a esposa abandonada, com uma coroa de três pontas na cabeça, ataca espiritualmente o casal.



Fonte: DVD.

No passado, uma menina é levada a acreditar que se casará com um certo monge quando crescer. Ao exigir deste o casamento anos depois, o rapaz foge. Mas a jovem mulher, transformada em uma serpente, desconfia que este se encontra escondido debaixo do sino do templo Dōjō-ji e o incinera juntamente com o jovem monge (ver Figura 3).

Em certo momento da peça, conta a seus discípulos o sumo-sacerdote:

> Por sua parte, a garota decidiu não deixá-lo escapar e correu atrás do monge da montanha. No entanto, como o nível da água do rio Hidaka-gawa era alto, ela não conseguia atravessar o rio. Embora primeiramente tenha corrido pela margem do rio, seu apego excessivo ao homem finalmente a transformou em uma cobra venenosa. A cobra facilmente atravessou o rio e chegou a este templo. No entanto, não conseguiu encontrar o monge da montanha mesmo depois de procurar por todo o templo. Então, ela suspeitou do sino no chão. A serpente segurou a coroa do sino entre os dentes, enrolou-se nele sete vezes e soprou fogo contra ele. Quando bateu no sino com a cauda, o sino derreteu-se instantaneamente. O monge da montanha desapareceu junto com o sino. Que história horrível! [56] (NOBUMITSU, 2014, p. 8, tradução nossa)

[56] 一方、娘は山伏を逃してなるものかと追いかけてきたが、日高川の水かさがとんでもなく増して渡ることが出来なかった。しばらく川上や川下を走り回るうちに、とうとう男への執心から毒蛇の姿となり、川を易々と渡り、この寺へやって来た。寺中をそこかしこと探し回り、ふと、鐘が下りているのを不審に思って、竜頭をくわえて鐘を七廻り取り巻き、炎を吹きかけ尾で鐘を叩くと、鐘はたちまち溶け、山伏も消えてしまった。なんとも恐ろしい話である。

Figura 3 – Cena do curta-metragem de animação com bonecos *Templo Dōjō-ji* (1976), dirigido por Kawamoto Kihachirō (1963–). Transformada em serpente, a jovem donzela incinera o sino do templo.



Fonte: DVD.

De volta ao presente, os monges tentam colocar o sino de volta na torre e, para isso, começam a rezar fervorosamente. O sino começa então a se mover e a badalar sem ter sido tocado. De dentro deste surge uma mulher-serpente que os enfrenta ferozmente, mas com suas orações os monges conseguem fazer com que ela desapareça nas profundezas do rio Hidaka-gawa concluindo a peça.

A partir destes dois últimos exemplos é possível perceber que, com o passar dos séculos, a aversão budista pelo desejo, que é representado, por exemplo, pelo *ikiryō* de *Narrativas de Genji*, se torna no teatro aristocrático do século XIV um medo masculino do desejo e da fúria femininos (e, por conseguinte, dos laços matrimoniais). Para as mulheres-monstro destas duas peças, não há redenção nem pacificação, como houve para a mulher-ogro de *Aoi no Ue*. Há uma transformação implacável (incapaz de ser pacificada por um ritual), indomável (impossível de ser controlada) e irrevogável/irredimível em direção ao mal.

É na tradição destas duas peças que vão beber o conto *O Caldeirão de Kibitsu*[57] (séc. XVIII) e a peça de kabuki *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*[58] (séc. XIX). E é esta

[57] *Kibitsu no Kama* 吉備津の釜 é um dos nove contos do livro *Contos da Chuva e da Lua* (*Ugetsu Monogatari* 雨月物語), escrito por Ueda Akinari 上田秋成 (1734–1809) e publicado pela primeira vez em 1776. *Contos da Lua Vaga* (*Ugetsu Monogatari* 雨月物語), filme de 1953 dirigido por Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956) e ganhador do Leão de Prata de Veneza do mesmo ano, é baseado em dois outros contos da mesma coletânea: *A Volúpia da Serpente* (*Jasei no In* 蛇性の婬) e *Morada das Sarças* (*Asaji ga Yado* 浅茅が宿).

[58] *Tōkaidō Yotsuya Kaidan* 東海道四谷怪談, escrita por Tsuruya Nanboku IV 四代目鶴屋南北 (1755–1829) e apresentada pela primeira vez em 1825.

a tradição que será importada pelo cinema japonês de cunho sobrenatural em seus primórdios e que continuará a exercer sua influência no contemporâneo J-Horror[59], de forma que mesmo quando a adaptação não é direta, "há influências estilísticas e temáticas latentes dos teatros clássicos[60] (HAND, 2005, p. 19, tradução nossa). Como explica Hand:

> O processo de fertilização cruzada do cinema não é apenas complexo, mas perpétuo, pois, como a teoria da intertextualidade de Julia Kristeva deixa claro, nenhum texto pode ser "desemaranhado de volta a algum momento primordial de 'origem"'. Seja como for, é possível identificar em muitos filmes de terror temas que antecedem o próprio cinema e são de origem teatral[61]. (HAND, 2005, p. 22, tradução nossa)

O objetivo maior de nossa tese é apresentar estes *topoi* (pontos de partida em comum), bem como seus desdobramentos, e demonstrar como ainda estão presentes no cinema de cunho sobrenatural japonês contemporâneo, ainda que o contexto histórico e os valores da sociedade tenham mudado.

O Caldeirão de Kibitsu, por exemplo, é semelhante a *Coroa de Ferro*: há uma esposa que é abandonada pelo marido. Mas enquanto a ex-mulher da peça de nô é assustadora até mesmo para o monge que lhe transmite o conselho divino (ele foge de medo logo em seguida), a jovem abandonada de *O Caldeirão de Kibitsu* é digna de pena e compaixão — ela é dócil e dedicada ao marido, mas este lhe rouba todo o dinheiro e foge com uma prostituta.

A protagonista sobrenatural de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* herda esta característica de mulher abnegada que é traída, mas sua ira depois de morta cai não só sobre os traidores (o marido e a família Itō), mas também sobre todos aqueles que, apesar de não terem nenhuma responsabilidade sobre os sofrimentos de Oiwa, mantêm com Tamiya Iemon e Itō Kihei um laço consanguíneo, isto porque a maior vingança que ela pode obter é destruir as famílias de ambos impedindo a possibilidade de qualquer descendente.

Na cena do *toitagaeshi*[62], o corpo de Oiwa está coberto por uma esteira e preso com crivos a uma porta flutuando no rio. Iemon descobre o cadáver, já em decomposição, só para ouvir

[59] Gênero de terror japonês surgido no fim da década de 1990 que ganhou notoriedade crescente a partir da segunda métade da década de 1990 e popularizou-se mundialmente.

[60] [...] there are latent stylistic and thematic influences from the classical theatres.

[61] The process of cinematic cross-fertilisation is not merely complex, but perpetual, for as Julia Kristeva's theory of intertextuality makes clear, no text can ever be 'unrevelled back to some primordial moment of "origin". Be this as it may, it is nonetheless possible to identify topoi in many horror film that predate cinema itself and are theatrical in origin.

[62] *Toitagaeshi* 戸板返し (o virar da folha de porta). Essa cena será detalhadamente analisada nas pp. 275–285.

a voz do fantasma, que lhe diz claramente: “Pelo rancor que guardo neste corpo, as linhagens de Tamiya e de Itō Kihei serão exterminadas”[63] (TSURUYA, 1925, p. 667, tradução nossa).

Isto cria uma dualidade, já que Oiwa é digna de pena e compaixão, mas seu fantasma, imbuído de vingança e preenchido por rancor, não. Ela dá fim até mesmo no bebê que gerou de Iemon, fazendo com que os ratos o busquem. Não há nenhuma cena em que ela mate diretamente a criança, mas o fato de levá-la ao mundo dos mortos é um sinal mais que suficiente de que ela não pretende deixar nenhum descendente de Iemon vivo, nem mesmo o próprio filho.

No entanto, ao final da adaptação cinematográfica de 1959, intitulada *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*[64], ela é vista no alto dos céus segurando maternalmente o bebê como uma madona cristã (ver Figura 4) — contexto diferente: mudam-se os valores, transforma-se a narrativa.

Figura 4 – Cena do longa-metragem *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1959), dirigido por Nakagawa Nobuo (1905–1984). Ao fim do filme, o fantasma de Oiwa é visto nos céus já não mais em sua forma horripilante e segurando seu bebê como uma madona cristã.



Fonte: DVD.

O fantasma de Oiwa, que era percebido em 1825 com a mesma aversão dedicada à ex-mulher de *Coroa de Ferro*, é passível de ser vista nos séculos XX e XXI como um empoderamento feminino pós-morte:

> Uma das principais maneiras pelas quais as mulheres que foram pisoteadas se tornam capacitadas é tornarem-se espíritos vingativos depois de terem morrido.

[63] 民谷の血筋、伊藤喜兵衛が、枝葉を枯らさん、この身の恨み。

[64] *Tōkaidō Yotsuya Kaidan* 東海道四谷怪談, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984). Ver pp. 342–347.

> Todo o mundo de maridos e amantes egoístas e infiéis deve se esconder quando uma dessas mulheres volta do outro mundo para se vingar daqueles que a prejudicaram.[65] (LEITER, 1999–2000, p. 510, tradução nossa)

É bastante provável, no entanto, que a visão destas mulheres como vítimas das injustiças da sociedade e dos maus-tratos dos homens e que somente com a morte são capazes de se libertarem das amarras dos deveres incondicionais que têm para com o seu marido, pai ou mestre seja uma visão contemporânea e não condizente com a visão de mundo do Japão à época em que foram escritas. Uma evidência disto é o primeiro parágrafo de *O Caldeirão de Kibitsu*:

> "Lidar com mulher ciumenta é difícil, mas, na velhice, fica-se conhecendo os seus méritos". Ah, quem teria dito tais palavras? Mesmo as pequenas consequências do ciúme prejudicam os negócios e causam destruição, tornando inevitáveis as maledicências da vizinhança, em se tratando de consequências graves, então, famílias sucumbem, países desaparecem, tomando-se alvo de zombaria por longo tempo. Desde os tempos remotos, são incontáveis as pessoas vitimadas por esse veneno. Quanto àquela espécie de mulheres que, após a morte, transformam-se em serpentes gigantes ou se vingam sob a forma de estrondoso trovão, mesmo que tivessem sua carne curtida em sal, o castigo não seria suficiente. No entanto, casos desse tipo são raros. Se o marido disciplinasse as próprias ações e orientasse a esposa, essa desgraça poderia ser naturalmente evitada, mas uma fútil infidelidade faz despertar na mulher o seu caráter desvirtuoso, atraindo para si própria a infelicidade. Estão certos, quando dizem: "O que domina o pássaro é o poder controlador do homem. O que controla a mulher é a virilidade do marido". (UEDA, 1996, p. 85, tradução de Luiza Nana Yoshida)

O Caldeirão de Kibitsu conta a história de Shōtarō, filho único de uma família abastada que vivia se entregando à bebida e concupiscência. Os pais, acreditando que o casamento pudesse lhe dar juízo, promovem a união matrimonial com Isora, a filha do sacerdote-mor do santuário de Kibitsu. Por algum tempo, Shōtarō mostrou-se um marido afetuoso, mas suas tendências inatas logo o fizeram se envolver com uma prostituta chamada Sode, resgatá-la do bordel e construir-lhe uma casa numa aldeia vizinha, local em que passava até mesmo muitos meses sem retornar ao próprio lar.

O pai, por fim, confinou-o dentro de casa e, durante todo este período, Isora serviu ao marido com dedicação, até mesmo enviando às escondidas ajuda para Sode. Algum tempo depois, Shōtarō diz à esposa que estava arrependido e que desejava se separar da amante, mas que estava preocupado com esta, pois, sendo órfã, se fosse abandonada por ele, voltaria a ter que

[65] One of the chief ways in which women who have been trampled on become empowered is to turn into vengeful spirits after they have died. The entire world of selfish, unfaithful husbands and lovers must take cover when one of these women comes back from the other world to seek revenge on those who have wronged her.

se prostituir. Como neste momento o marido não podia contar com a assistência do pai, Isora desfez-se de alguns móveis e roupas e pediu dinheiro emprestado à mãe. Shōtarō, no entanto, apossou-se desse dinheiro e fugiu para a capital com Sode. Com isso, Isora veio a adoecer gravemente devido à amargura e ao rancor.

Poucos dias depois, na capital, Sode adoece de forma intermitente: sofre chorando acamada por um bom tempo e, de repente, volta ao seu estado normal. Shōtarō cuida dela com zelo, deixando até mesmo de comer e desconfia que seja obra do *ikiryō* de sua esposa abandonada. O estado de Sode piora dia a dia até que, depois de uma semana, ela finalmente falece.

Shōtarō encontra-se inconsolável, visitando o túmulo de Sode todos os dias. No cemitério, ele conhece uma jovem que chora a morte de seu mestre. Imaginando que a viúva esteja sofrendo como ele, pede permissão para visitá-la e, lá chegando, depara-se com Isora, extremamente pálida, com olhar assustador e prometendo vingança. Shōtarō grita de susto e desmaia, acordando mais tarde num pequeno santuário distante da cidade.

Aconselhado por um vaticinador, ele deve ficar trancado em casa, protegido por amuletos[66], até que se completem 49 dias[67] da morte de Isora. Todas as noites ela o procura, mas é incapaz de entrar. No entanto, na última madrugada de confinamento, vendo o céu clarear, Shōtarō sai da casa pensando já ter amanhecido. Mal abre a porta e seu grito é ouvido. Seu corpo jamais é encontrado: o que resta dele é uma parede manchada de sangue e um cacho de cabelo.

No primeiro parágrafo de *O Caldeirão de Kibitsu*, o leitor é levado a concordar que a infidelidade do marido é algo insignificante (“uma fútil infidelidade”) mas que, por falta do controle masculino (que é equiparado à virilidade), é capaz de despertar o “caráter desvirtuoso” do feminino (o ciúme que prejudica os negócios e é capaz de destruir famílias e países). Ainda mais reprováveis são aquelas que por ciúme ou desejo de vingança se transformam em serpentes: “mesmo que tivessem sua carne curtida em sal, o castigo não seria suficiente” (UEDA, 1996, p. 85, tradução de Luiza Nana Yoshida).

Dessa maneira, logo no início do conto percebemos a aversão do narrador por um

[66] *Ofuda* 御札 ou お札 é um amuleto feito de papel, madeira, tecido ou metal no qual se escreve o nome do santuário xintoísta ou do deus nele entronizado, do templo budista ou da divindade nele reverenciada e também orações, feitiços ou mantras. Em geral, trata-se de um *kamifuda* 紙札, uma tira de papel escrita à tinta com o poder de proteger e expulsar o mal.

[67] No budismo, o *chūu* 中有 (bardo) é um estado/período intermediário de existência iniciado após a morte no qual o espírito fica entre o mundo dos vivos e o dos mortos e após o qual torna-se possível a reencarnação. Na cultura japonesa, o bardo dura 49 dias.

feminino desvirtuado pela falta de controle e pelo vício do ciúme que reflete uma visão de mundo intrínseca. Tender-se-ia a pensar que tal perspectiva é definitiva e indiscutível, não abrindo espaço para uma dualidade de sentimentos em relação ao feminino, mas não é isso que se dá.

Assim como uma sociedade escravagista não impede que existam pessoas sensíveis aos sofrimentos dos cativos e da mesma maneira que, mesmo numa sociedade na qual o consumo de carne se tornou regular, existem indivíduos que denunciam e combatem as crueldades realizadas aos animais, não é porque a visão de mundo sobre o feminino é negativa que não há identificação do espectador-leitor com a personagem feminina. E não é porque Isora, transtornada pela amargura, tenha se tornado uma serpente gigante que o leitor não se sente sensibilizado pelos infortúnios dela.

Desta maneira, mesmo diante dos valores apresentados tão claramente no primeiro parágrafo de *O Caldeirão de Kibitsu*, Isora foi simultaneamente passível de compaixão e de aversão à época em que o conto foi escrito. Prova disso é que ela é tratada pelo narrador de forma extremamente elogiosa durante a maior parte da narrativa, a exemplo do trecho abaixo, enquanto Shōtarō, de positivo, só tem o devotamento e o luto sinceros que dedica à Sode:

> Isora, a filha dos Kasada, desde a sua chegada à casa dos Izawa, levantava-se cedo, recolhia-se tarde, estava sempre junto aos sogros, e, levando em consideração o temperamento do marido, mostrava-se totalmente dedicada, razão pela qual os Izawa não se continham de alegria, admirando sua devoção filial e fidelidade. (UEDA, 1996, p. 88, tradução de Luiza Nana Yoshida)

O mesmo se dá com Oiwa que, antes de se tornar um fantasma vingativo, é retratada como bela, dócil, filial e maternal. Em *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, a neta de Itō Kihei, a jovem Oume, se apaixona pelo marido de Oiwa, o *rōnin* (samurai sem mestre) Tamiya Iemon. O avô, a fim de atender o desejo da jovem, faz com que Oiwa seja desfigurada por um veneno, de forma a convencer Iemon a repudiar a esposa e se casar com Oume.

Ciente disto, Iemon arquiteta um plano: obrigará o massagista Takuetsu a se deitar com Oiwa para depois matá-los, acusados de traição. Este, no entanto, horrorizado pelo rosto deformado pelo veneno, não consegue violá-la e acaba por contar-lhe a verdade: que naquele mesmo momento, a família Itō estava a celebrar as bodas entre a neta e Iemon.

Oiwa, enfraquecida pelo veneno e nervosa com a notícia, acaba acidentalmente cortando o pescoço numa espada que estava fincada no batente da porta de entrada. Ao retornar da

cerimônia de casamento, Iemon encontra seu cadáver e, como Takuetsu fugiu, mata em seu lugar o jovem Kobotoke Kohei. Os corpos de Oiwa e Kohei são então presos a uma porta e jogados na correnteza no rio. A partir daí, além de assombrar Iemon, Oiwa fará com que a família Itō (Oume, sua ama, sua mãe e seu avô) sejam mortos, bem como os pais de Iemon.

É importante observar que o fantasma de Kohei, apesar de ter sido morto por Iemon assim como Oiwa, não procura se vingar deste. Em determinada cena da peça, o espírito de Kohei, falando com seus familiares através do filho Jirokichi, pede que estes não se vinguem de Iemon porque este fora seu mestre, ainda que por pouco tempo.

Dessa forma, mesmo depois de morto, Kohei continua a seguir os preceitos confucionistas que preconizam os deveres do servo em relação ao mestre, respeitando a hierarquia social e, com isso, mantendo a ordem da sociedade. Seu papel depois de morto é conseguir completar o que não lhe foi possível em vida: levar um remédio milagroso ao seu mestre querido, Oshioda Matanojō, que se encontrava acamado, e restabeler-lhe a saúde.

Da mesma forma que Kohei, outros fantasmas masculinos, como Hishikawa Shikenobu, de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*[68], e Kohada Koheiji, de *A Estranha Narrativa de Vingança do Pântano de Asaka*[69], respeitam os princípios do confucionismo. Shikenobu vinga-se de Isogai Namie, que é seu aprendiz e, portanto, lhe é inferior na hierarquia social; já a vingança de Kohada Koheiji recai sobre seu colega de profissão, Adachi Sakurō — ator como ele e portanto em igual posição — e sobre a esposa Otsuka, que na escala confucionista lhe é inferior.

De forma que Oiwa e Isora são horríveis, não apenas por terem com a morte se transformado em femininos monstruosos, mas também por destruírem a ordem social, causando a ruína daqueles que lhe são superiores na hierarquia confuciana, uma das consequências graves sobre as quais o primeiro parágrafo de *O Caldeirão de Kibitsu* nos adverte (“famílias sucumbem,

[68] *Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎, obra escrita para *rakugo* por San’yutei Enchō 三遊亭圓朝 (1839–1900) em 1888 e, posteriormente, adaptada para kabuki. A *enoki* 榎 (celtis japonesa) é uma árvore alta com folhas decíduas e tronco grosso da família das canabáceas.

[69] *Fukushū Kidan Asaka no Numa* 復讐奇談安積沼, livro publicado em 1803 pelo poeta e escritor Santō Kyōden 山東京伝 (1761–1816) e, mais tarde, adaptado para kabuki por Tsuruya Nanboku IV 四代目鶴屋南北 (1755–1829) com o título *Otogizōshi Ilustrado em Cores* (*Iroeiri Otogizōshi* 彩入御伽艸). O vocábulo *otogizōshi* 御伽草子 (narrativas de acompanhamento) designa um gênero de narrativas em prosa ilustradas produzidas durante o período Muromachi (1392–1573). Esse gênero constitui-se de histórias curtas sem muito desenvolvimento, profundidade ou descrição que contêm situações cômicas, aventuras ou fantasias sobrenaturais. O termo também se refere a obras do período Edo (1603–1868) que desejam emular o estilo destas obras.

países desaparecem"). Elas infringem simultaneamente os preceitos contidos nos Três Princípios Fundamentais e Cinco Virtudes Contínuas[70] e nas Três Obediências e Quatro Virtudes[71].

A Yamamura Sadako de *Ringu*[72] (1998) e a Saeki Kayako de *Ju-on*[73] (2002), os maiores expoentes do J-Horror, irão expandir o círculo de vingança que antes fora ampliado por Oiwa: agora, não só aqueles com laços consanguíneos com os algozes serão exterminados, mas sim qualquer um que inadvertidamente entre em contato com os fantasmas vingativos.

Uma leitura atenta das peças e do conto citados até agora nos permite observar a predominância dos termos *kurushimi*[74], *urami*[75], *ikari*[76] e *onnen*[77], o que permite-nos deduzir que a raiz da transformação é um triângulo formado por ciúme, rejeição e amargura, mas o gatilho da metamorfose é mesmo o rancor. A passividade do sofrimento leva a um desejo de ação, o desejo de fazer sofrer, e este desejo de vingança e reparação é que é remoído e exacerbado a ponto de transformá-las num ogro, demônio, serpente ou fantasma vingativo. Dessa forma, o título *Ju-on* (Maldição-Rancor) caracteriza muito bem esta maldição que é gerada por um rancor profundo.

Veremos no decorrer da tese que a rede textual que liga *Narrativas de Genji* (séc. XI) a *Ringu* (1998) e *Ju-on* (2002) não é a única a que pertencem os filmes de ficção sobrenatural japoneses, mas é a mais duradoura e contínua, perpassando toda a história do cinema do Japão, desde o primeiro filme japonês de cunho sobrenatural conhecido, *Contemplação das Folhas de Outono* (1899), até os mais recentes filmes de J-Horror.

Da mesma forma que conseguimos traçar uma rede intertextual da literatura clássica/aristocrática até Sadako e Kayako, seríamos capazes de demonstrar que os filmes de raposas e de tanukis remontam à literatura *setsuwa*, um tipo de literatura do período Heian (794–1185)

---

70 *Sāngāng Wǔcháng* 三纲五常. Três Princípios Fundamentais: série de princípios que estabelece que (1) o príncipe deve guiar seus ministros; (2) o pai deve guiar seus filhos; e (3) o marido deve guiar sua esposa. A partir destes, originam-se as Cinco Virtudes Contínuas: compaixão (*rén* 仁), retidão (*yì* 义), cortesia (*lǐ* 礼), sensatez (*zhì* 智) e credibilidade (*xìn* 信) (CHENG, 2009, p. 2252–5).

71 *Sāncóng Sìdé* 三从四德: série de princípios que estabelece o comportamento feminino adequado aos ideais de harmonia e ordem do confucionismo. Três Obediências: série de princípios que afirmam que o papel adequado de uma mulher é ser uma filha, esposa e mãe submissa — ao pai, ao marido e aos filhos (quando estes se tornam adultos), respectivamente. Quatro Virtudes: moralidade (*dé* 德), fala (*yán* 言), aparência física (*róng* 容) e trabalho (*gōng* 功). Série de princípios que estabelece que uma mulher virtuosa deve ser boa e gentil, restringir seu discurso, vestir-se de maneira agradável e administrar bem a casa. (CHENG, 2009, p. 2260–3)

72 *Ringu* リング, filme dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–). Ver pp. 456–473.

73 *Ju-on* 呪怨, filme dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972–). Ver pp. 492–503.

74 *Kurushimi* 苦しみ: dor; angústia; sofrimento.

75 *Urami* 恨み: ressentimento; rancor; amargura.

76 *Ikari* 怒り: raiva; fúria; ira.

77 *Onnen* 怨念: rancor profundo; ódio.

derivada de narrativas orais populares coletadas, por exemplo, no *Coletânea de Narrativas do Presente e do Passado*[78]. Veremos que uma outra rede intertextual-intermidial liga os heróis folclóricos, baseados ou não em figuras históricas, aos filmes de ninja.

Na conclusão de seu capítulo para o livro *Japanese Horror Cinema*, editado por Jay McRoy, afirma o pesquisador Richard J. Hand:

> Este capítulo localizou pontos de alusão e interseção entre nô, kabuki e o cinema de terror japonês do pós-guerra. Isso não deveria ser entendido como sugestão de que no começo havia nô, então o kabuki e agora há o cinema. Tal narrativa progressiva seria ilusória. Como a [teoria da] intertextualidade nos mostra, talvez não haja ponto de origem. Certamente muitos dos motivos do teatro clássico emergem da religião e do folclore tradicionais. No entanto, o esforço para fazer comparações entre teatro e filme é esclarecedor. Certamente, é possível encontrar exemplos específicos ou genéricos que são os mesmos ao longo do tempo e que são peculiarmente familiares à cultura japonesa.[79] (HAND, 2005, p. 26–7, tradução nossa)

Assim como Hand, não queremos dizer que existe uma continuidade entre as literaturas clássica e *setsuwa* do período Heian e os filmes de terror sobrenatural japoneses contemporâneos, mas sim o contrário, que não existe uma descontinuidade entre estes — em outras palavras, afirmamos que estes últimos mantêm com aquelas relações que não são de continuidade ou de progresso, mas sim de intertextualidade e de intermidialidade, as quais se devem às adaptações de peças de nô e de literatura *kaidan* feitas pelo teatro kabuki, bem como às adaptações de literatura popular feitas no início do cinema narrado japonês do período silencioso. E este, por sua vez, é uma arte intermidial que constela elementos dos teatros tradicionais (incluindo sua música) e de outras artes como as lanternas mágicas *utsushie-e*, os espetáculos de *rakugo*, a mágica *wazuma*, a música *chindon* e a narrativa cantada *rōkyoku*.

[78] O *Konjaku Monogatarishū* 今昔物語集 é uma antologia de narrativas curtas (*setsuwa* 説話) da Índia, da China e do Japão compiladas durante o século XII.

[79] This chapter has located points of allusion and intersection between Noh, Kabuki and postwar Japanese horror cinema. This should not be understood as implying that in the beginning there was Noh, then Kabuki and now there is cinema. Such a progressive narrative would be illusory. As intertextuality shows us, there is perhaps no point of origin. Certainly many motifs in classical theatre emerge from traditional religion and folklore. However, the endeavour to draw comparisons between theatre and film is enlightening. Certainly it is possible to find specific or generic examples that are the same across time and strike a peculiar chord in Japanese culture.

2 Ficção Sobrenatural

Antes de mergulharmos na história do cinema japonês e na análise diacrônica de filmes é preciso deixar claro nosso objeto de estudo: os longas-metragens narrativos japoneses de cunho ficcional[80] que apresentam temas, situações ou personagens sobrenaturais.

Por filme narrativo, entendemos aquele que conta uma história. Por filmes japoneses, compreendemos aqueles que foram produzidos no Japão por uma equipe na qual predominam membros de nacionalidade nipônica e tipicamente realizados por um diretor japonês[81].

Por questões de amplitude de escopo, precisão e disponibilidade das informações, nosso foco estará nas produções audiovisuais produzidas para exibição no cinema, ainda que existam na cinematografia japonesa filmes importantes para esta tese que foram produzidos para televisão ou distribuição direta em vídeo. Somente nestes casos, abrir-se-á uma exceção e os mesmos serão mencionados com a devida identificação da mídia para qual foram produzidos.

Razões semelhantes direcionam o foco para os longas-metragens: apenas em um ou outro momento serão citados curtas-metragens relevantes para esta tese que foram exibidos de forma independente. No entanto, as coletâneas – longas-metragens divididos em partes narrativas independentes dirigidas ou não pelo(s) mesmo(s) diretor(es) – serão amplamente consideradas.

Teoricamente os longas-metragens de animação produzidos para cinema fariam parte do conjunto de filmes analisados, mas sua massiva produção, em especial na última década, torna inviável sua inclusão por completo. Desta maneira, dos longas de animação que apresentam temas, situações ou personagens sobrenaturais, apenas alguns serão citados e/ou analisados nesta tese.

Feitas estas ressalvas, discutiremos a seguir um aspecto mais delicado na definição do objeto de análise: o conceito de sobrenatural.

---

[80] O termo ficcional é utilizado aqui em oposição a documental.

[81] Os filmes realizados por diretores japoneses para produtoras estrangeiras, em especial as hollywoodianas, são desconsiderados.

2.1 O Sobrenatural

O que há em um nome? Aquilo que chamamos de rosa
Tivesse outro nome teria a mesma doce fragrância[82].
— Romeu e Julieta, Shakespeare (2009, p. 32, tradução nossa)

Em 1808, o japonês comum acreditava que fantasmas, deuses-fantasma, monstros e demônios realmente existiam. Como em outros países vivendo no nível folclórico da cultura, os japoneses das eras anteriores à Restauração Meiji viviam suas vidas cotidianas influenciados por centenas de superstições[83].
— Terence Barrow (1973, p. 8, tradução nossa)

Em não raros momentos da produção desta tese de doutorado, bem como da dissertação de mestrado que a precedeu[84], foi questionada a congruência do termo definidor do objeto de análise. Como pode ser adequado utilizar o vocábulo "sobrenatural" quando, para aqueles que nele acreditam, ele faz parte do cotidiano e é, portanto, natural?

No entanto, assim que é lida ou ouvida, os falantes do português apreendem instantaneamente o significado da palavra "sobrenatural" como aquilo que se refere a fantasmas, divindades, mágica ou bruxaria; e o mesmo se dá com ingleses, franceses, alemães, espanhóis, italianos, que utilizam, respectivamente, os termos correlatos *supernatural*, *surnaturel*, *übernatürlich*, *sobrenatural* e *soprannaturale/sovrannaturale* para designar a mesma classe de fenômenos. Mesmo os japoneses dispõem do termo *chōshizen*[85]: *chō* é um prefixo japonês que significa muito e pode ser traduzido como os prefixos extra, hiper, super e ultra do português; *shizen* é o termo japonês para natureza.

De forma que, em profundidade, o problema não está exatamente na adequação do termo, mas numa questão pertinente: se culturas não-ocidentais e pré-modernas (como a do Japão antes

[82] What's in a name? That which we call a rose
By any other name would smell as sweet.
[83] In 1808 the ordinary Japanese believed that ghosts, ghost-gods, ghouls, and demons actually existed. As in other countries living at the folk level of culture, the Japanese in the eras before the Meiji Restoration lived out their daily lives affected by hundreds of superstitions.
[84] Personagens folclóricos, deuses, fantasmas e História Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō: o sobrenatural na cultura japonesa (FERREIRA, 2014).
[85] *Chōshizen* 超自然: sobrenatural.

do período Meiji) fazem ou não diferenciação entre natural e sobrenatural. Sobre isso, afirma Winzeler:

> A questão se vários povos distinguem entre natural e sobrenatural permanece controversa. Os antropólogos podem dizer que algum grupo não faz distinção entre os reinos natural e sobrenatural ou que eles consideram os espíritos como parte do mundo "natural". Quão bem tais declarações resistem a um exame mais atento?[86] (WINZELER, 2012, p. 6, tradução nossa)

Esta é uma questão recorrente que foi respondida e refeita várias vezes através da história da antropologia. Uma das respostas foi apresentada já em 1937 pelo antropólogo E. E. Evans-Pritchard em sua pesquisa seminal sobre os Azande, uma tribo da África Central.

> Frequentemente é perguntado se os povos primitivos distinguem entre o natural e o sobrenatural e a dúvida pode estar respondida aqui em relação aos Azande de uma maneira preliminar. A questão como está agora talvez signifique: os povos primitivos distinguem entre o natural e o sobrenatural no abstrato? Nós temos uma noção de um mundo ordenado em conformidade com o que chamamos de leis naturais, mas algumas pessoas em nossa sociedade acreditam que podem acontecer coisas misteriosas que não podem ser explicadas por referência às leis naturais e, portanto, consideram que estas são transcendidas, e chamamos esses acontecimentos de sobrenaturais. Para nós, sobrenatural significa praticamente o mesmo que anormal ou extraordinário. Os Azande certamente não têm tais noções de realidade. Eles não têm concepções de 'natural' como o entendemos e, portanto, nem de 'sobrenatural' como o entendemos. A bruxaria é para os Azande um evento comum e não extraordinário, ainda que em algumas circunstâncias seja um evento pouco frequente. É um acontecimento normal, e não anormal. Mas se eles não dão ao natural e ao sobrenatural os significados que os europeus instruídos dão, ainda assim fazem distinção entre aqueles. Pois nossa pergunta pode ser e deveria ser formulada de uma maneira diferente. Devemos perguntar se os povos primitivos percebem alguma diferença entre os acontecimentos que nós, os observadores de sua cultura, classificamos como naturais e aqueles que classificamos como místicos. Os Azande indubitavelmente percebem uma diferença entre o que consideramos as obras da natureza, por um lado, e os trabalhos de magia e fantasmas e bruxaria por outro, embora na ausência de uma doutrina formulada da lei natural eles não expressem e nem possam expressar a diferença como a expressamos.[87] (EVANS-PRITCHARD, 1937, p. 80–1, tradução nossa)

[86] The question of whether various people distinguish between the natural and supernatural remains controversial. Anthropologists may say that some group does not distinguish between natural and supernatural realms or that they regard spirits as a part of the "natural" world. How well do such statements hold up to close examination?

[87] It is often asked whether primitive peoples distinguish between the natural and the supernatural, and the query may be here answered in a preliminary manner in respect to the Azande. The question as it stands may mean, do primitive peoples distinguish between the natural and the supernatural in the abstract? We have a notion of an ordered world conforming, to what we call natural laws, but some people in our society believe that mysterious things can happen which cannot be accounted for by reference to natural laws and which therefore are held to transcend them, and we call these happenings supernatural. To us supernatural means very much the same as abnormal or extraordinary. Azande certainly have no such notions of reality. They have no conceptions of 'natural' as we understand it, and therefore neither of the 'supernatural' as we understand it. Witchcraft is to Azande an ordinary and not an extraordinary, even though it may in some circumstances be an infrequent, event. It is a normal, and not an abnormal, happening. But if they do not give to the natural and supernatural the meanings which educated Europeans give to them they nevertheless distinguish between them. For our question may be formulated, and should be formulated, in a different manner. We ought to rather ask whether primitive

A resposta de Evans-Pritchard permite presumir que outras sociedades pré-industriais, ainda que não disponham de um conceito de sobrenatural, fazem cotidianamente distinção entre o mundo dos vivos, o mundo dos mortos e o mundo dos deuses, e entre as obras dos homens e as obras de magia dos feiticeiros. Mas isso, aprofundando ainda mais a questão, significa dizer o mesmo que "todos os povos distinguem entre natural e sobrenatural"?

Abaixo apresentamos a resposta do antropólogo Robert L. Winzeler a esta pergunta:

> O que Evans-Prichard (sic) diz dos Azande — que, embora não façam uma distinção explícita ou formal entre natural e sobrenatural, indubitavelmente fazem uma diferenciação fundamentalmente implícita — pode ser dito em geral? Ou existem sociedades humanas que não fazem uma distinção explícita nem implícita entre natural e sobrenatural? Lembre-se do que está em questão aqui. Em termos simples, "natural" e "sobrenatural" como categorias são logicamente significativas apenas em relação uma à outra. Não se pode ter uma ideia do natural sem também ter a ideia do sobrenatural e vice-versa. Em outras palavras, dizer que um povo não reconhece distinção implícita entre o que explicitamente chamamos de natural e sobrenatural seria dizer que não reconhece nenhuma diferença entre uma pessoa viva normal e um fantasma, entre um ser humano ou um animal e um espírito ou um deus, entre causa e efeito material normal e influência ou causa mística, magia ou bruxaria. Que eu saiba, nenhum antropólogo ou outro observador confiável jamais descreveu esse povo — apesar das alegações outrora comuns sobre uma ou outra sociedade que não tem religião. Todos os povos existentes parecem fazer essas distinções. As distinções provavelmente apareceram em um ponto inicial no tempo na evolução dos seres humanos modernos em associação com o desenvolvimento da linguagem e pareceriam ter sido necessárias para o surgimento do que chamamos de religião.
>
> Para muitos povos — incluindo os Azande, que não fazem uma distinção formal, explícita e categórica entre natural e sobrenatural — os limites entre os dois reinos podem ser confusos, interpenetrantes ou difíceis de determinar.[88] (WINZELER, 2012, p. 7, tradução nossa)

peoples perceive any difference between the happenings that we, the observers of their culture, class as natural and the happenings which we class as mystical. Azande undoubtedly perceive a difference between what we consider the workings of nature on the one hand and the workings of magic and ghosts and witchcraft on the other hand, though in the absence of a formulated doctrine of natural law they do not, and cannot, express the difference as we express it.

[88] Can what Evans-Prichard says of the Azande—that while they do not make an explicit or formal distinction between natural and supernatural, they undoubtedly do make a fundamental implicit one—be said to apply generally? Or are there human societies that make neither an explicit nor an implicit distinction between natural and supernatural? Keep in mind what is at issue here. To put it in simple terms, "natural" and "supernatural" as categories are logically meaningful only in relation to each other. You cannot have an idea of the natural without also having the idea of the supernatural, and vice versa. To put it slightly differently, to say that a people recognize no implicit distinction between what we explicitly call natural and supernatural would be to say they do not recognize any difference between a normal living person and a ghost, between a human being or an animal and a spirit or a god, between normal material cause and effect and mystical influence or causation, magic, or witchcraft. To my knowledge, no anthropologist or other reliable observer has ever described such a people—the once common claims about one or another society's having no religion notwithstanding. All existing peoples appear to make such distinctions. The distinctions probably appeared at an early point in time in the evolution of modern humans in association with the development of language and would seem to have been necessary for the emergence of what we call religion.
For many peoples—including the Azande, who do not make a formal, explicit, categorical distinction between natural and supernatural—the boundaries between the two realms may be fuzzy or interpenetrating or difficult to determine.

Levando-se em consideração as lições da antropologia, perguntamo-nos: e os japoneses? Eles faziam distinção entre natural e sobrenatural antes da chegada dos Navios Negros? Por certo, eles não possuíam o termo *chōshizen*, criado como muitas outras palavras pela imitação de termos ocidentais — *chō* em lugar do prefixo sobre e *shizen* em vez do substantivo natureza, como dissemos anteriormente. O sobrenatural visto como "fora das leis naturais" é uma criação da modernidade, a partir do vasto desenvolvimento da ciência durante a Renascença (séc. XIV–XVI). A influência decisiva do racionalismo científico ocidental somente virá a atingir o Japão durante o período Meiji (1868–1912), caracterizado por grandes transformações na estrutura social do país, que depois de um período de quase completo isolamento (1633–1853), se abriu amplamente para o resto do mundo. Nas zonas rurais, essa unidade entre natural e sobrenatural sobreviveu provavelmente até a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, com a imposição americana de uma reforma educacional nos moldes da democracia cientificista ocidental.

No entanto, vemos na mensagem do *daimyō* Toyotomi Hideyoshi[89] reproduzida abaixo, dirigida ao deus Inari, que há uma distinção entre a esfera do humano e a esfera do divino, ainda que esta distinção não seja expressa pela dicotomia entre natural e sobrenatural.

> QUIOTO, sétimo dia do terceiro mês.
>
> PARA INARI DAIMYŌJIN:
>
> Meu Senhor, eu tenho a honra de informá-lo de que raposas sob sua jurisdição têm enfeitiçado uma de minhas servas, causando a ela e a outros um grande número de problemas. Eu tenho de requerer que o senhor faça investigações precisas sobre o assunto e se empenhe em encontrar a razão deste mau-comportamento de seus súditos deixando-me saber do resultado.
>
> Se acontecer de a raposa não ter nenhuma razão adequada para seu comportamento, prenda-a e puna-a de uma vez. Se o senhor hesitar em tomar uma atitude nesta questão, emitirei ordens para a destruição de toda e qualquer raposa nesta terra.
>
> Quaisquer outros particulares de que o senhor desejar ser informado em relação ao que ocorreu, o senhor pode perguntar ao sumo-sacerdote YOSHIDA.
>
> Desculpando-me pelas imperfeições desta carta, tenho a honra de ser
>
> Seu obediente servo,
>
> HIDEYOSHI TAIKO.[90] (HEARN, 1894, pp. 319-20, tradução nossa)

[89] Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 (ca. 1536–1598): poderoso líder militar e político do Japão. Os *daimyō* eram senhores de terras japoneses subordinados ao xogum que governaram a maior parte do Japão do século X até metade do século XIX.

[90] KYOTO, seventh day of the third month.
TO INARI DAIMYŌJIN,
My lord, I have the honor to inform you that one of the foxes under your jurisdiction has bewitched one of my servants, causing her and others a great deal of trouble. I have to request that you make minute inquiries into the matter, and endeavor to find out the reason of your subject misbehaving in this way, and let me know the result.

Por este trecho vemos que, se por um lado Hideyoshi trata o deus Inari como um semelhante em posição de liderança, esta comunicação é feita por meio de um sacerdote, alguém especializado no contato com o mundo dos mortos, do divino e da magia.

Com isso, acreditamos ter aclareado o modo como as sociedades japonesas pré-modernas experienciavam o que nós do mundo globalizado e científico contemporâneo chamamos de sobrenatural, mas a verdade é que a validade deste conceito nos meios acadêmicos é discutida até hoje.

Ocasionalmente, a validade do conceito de sobrenatural na análise de sociedades pré-industriais é posta em dúvida. Na década de 1970, temos o artigo de Benson Saler: "Supernatural as a Western Category" (SALER, 1977). No início do século XXI, temos o artigo de Theodore S. Petrus, "Engaging the World of the Supernatural: Anthropology, Phenomenology and the Limitations of Scientific Rationalism in the Study of the Supernatural" (PETRUS, 2006). Mais recentemente, o artigo de Simon Dein, "The Category of the Supernatural: A Valid Anthropological Term?" (DEIN, 2016) também se dedica a esta questão.

Este questionamento frequente é justificado quando observamos que os manuais de antropologia utilizados nas universidades definem religião e outros conceitos correlatos por meio do termo sobrenatural, mas se esquecem de estabelecer o significado deste último. Miller (2017, p. 204, tradução nossa), por exemplo, define religião como "crenças e comportamentos relacionados a seres e forças sobrenaturais" e magia como "a tentativa de coagir forças e seres sobrenaturais a agir de certas maneiras"[91]. Ferraro e Andreatta definem religião como "um conjunto de crenças em forças sobrenaturais que servem para fornecer significado, paz de espírito e um senso de controle sobre fenômenos inexplicáveis"[92] (FERRARO; ANDREATTA, 2014, p. 344, tradução nossa).

Para Haviland et al., religião é "um sistema organizado de ideias sobre a esfera espiritual

---

If it turns out that the fox has no adequate reason to give for his behavior, you are to arrest and punish him at once. If you hesitate to take action in this matter I shall issue orders for the destruction of every fox in the land. Any other particulars that you may wish to be informed of in reference to what has occurred, you can learn from the high priest of Yoshida.
Your humble servant,
HIDEYOSHI TAIKO.

[91] Religion: beliefs and behavior related to supernatural beings and forces. Magic: the attempt to compel supernatural forces and beings to act in certain ways.

[92] Religion: A set of beliefs in supernatural forces that functions to provide meaning, peace of mind, and a sense of control over unexplainable phenomena.

ou o sobrenatural, juntamente com práticas cerimoniais associadas pelas quais as pessoas tentam interpretar e/ou influenciar aspectos do universo que de outra forma estariam fora de seu controle" e tabu são "evitações culturalmente prescritas que envolvem proibições rituais as quais, se não observadas, levam à punição sobrenatural"[93] (HAVILAND et al., 2014, p. 299, 309, tradução nossa). Em Kottak, religião é "crença e ritual relacionados a seres, poderes e forças sobrenaturais", tabu é "sagrado e proibido; proibição apoiada por sanções sobrenaturais" e magia é o "uso de técnicas sobrenaturais para atingir fins específicos"[94] (KOTTAK, 2017, p. 233, 235, tradução nossa). Peoples e Bailey definem mitos como "histórias que narram os feitos de poderes sobrenaturais e heróis culturais no passado", ritual como "comportamentos simbólicos organizados, estereotipados, destinados a influenciar poderes sobrenaturais", feitiçaria como "realização de ritos e feitiços com o propósito de causar danos a outros por meios sobrenaturais", bruxaria como "uso de poderes psíquicos por si só para prejudicar os outros por meios sobrenaturais" e xamã como "especialista religioso em meio período que usa seu relacionamento especial com os poderes sobrenaturais para curar membros de seu grupo e ferir membros de outros grupos"[95] (PEOPLES; BAILEY, 2015, p.317–8, 325–6, 331, tradução nossa).

Em Guest a religião é apresentada como "um conjunto de crenças e rituais baseados em uma visão única de como o mundo deveria ser, geralmente focado em um poder sobrenatural e vivido em comunidade". Xamãs são "praticantes religiosos de meio período com habilidades especiais para conectar indivíduos com poderes ou seres sobrenaturais" e magia é "o uso de feitiços, encantamentos, palavras e ações na tentativa de obrigar as forças sobrenaturais a agir de certas maneiras, seja para o bem ou para o mal"[96] (GUEST, 2018, p. 367, 378–9, tradução

[93] Religion: An organized system of ideas about the spiritual sphere or the supernatural, along with associated ceremonial practices by which people try to interpret and/or influence aspects of the universe otherwise beyond their control. [...] Taboo: Culturally prescribed avoidances involving ritual prohibitions, which, if not observed, lead to supernatural punishment.

[94] Religion: Belief and ritual concerned with supernatural beings, powers, and forces. [...] Taboo: Sacred and forbidden; prohibition backed by supernatural sanctions. Magic: Use of supernatural techniques to accomplish specific ends.

[95] Myths: Stories that recount the deeds of supernatural powers and cultural heroes in the past. [...] Ritual: Organized, stereotyped, symbolic behaviors intended to influence supernatural powers. [...] Sorcery: Performance of rites and spells for the purpose of causing harm to others by supernatural means. [...] Witchcraft: Use of psychic powers alone to harm others by supernatural means. [...] Shaman: Part-time religious specialist who uses his special relationship to supernatural powers for curing members of his group and harming members of other groups.

[96] Religion: A set of beliefs and rituals based on a unique vision of how the world ought to be, often focused on a supernatural power and lived out in community. [...] Shamans: Part-time religious practitioners with special abilities to connect individuals with supernatural powers or beings. [...] Magic: The use of spells, incantations, words, and actions in an attempt to compel supernatural forces to act in certain ways, whether for good or for

nossa). Por fim, Nanda e Warms definem religião como "uma instituição social caracterizada por histórias sagradas, símbolos e simbolismo; a existência proposta de seres poderes, estados, lugares e qualidades incomensuráveis; rituais e meios de abordar o sobrenatural; praticantes específicos; e transformação" e magia como "um ritual religioso que se acredita produzir um efeito mecânico por meios sobrenaturais"[97] (NANDA; WARMS, 2018, p. 273, 281, tradução nossa).

Os manuais de antropologia que acabamos de citar definem conceitos importantes como religião, magia, feitiçaria, bruxaria, xamã, mito, ritual e tabu a partir do vocábulo sobrenatural sem caracterizarem uma vez sequer o que entendem por este termo. Infere-se assim que, enquanto o conceito de cultura é complexo a ponto de existirem dezenas de formulações acadêmicas, os autores entendem que o de sobrenatural prescinde de definições teóricas formais — ou, o mais provável, evitam discuti-lo por ser demasiado complexo ou polêmico.

Mesmo sendo utilizado academicamente para delimitar e caracterizar outros conceitos, o termo conta somente com as acepções emprestadas dos dicionários e do uso comum da língua. Dessa maneira, pudemos observar que, na falta de um vocábulo melhor (que necessitaria ser criado), sobrenatural é o termo utilizado massivamente pelos antropólogos, até mesmo por aqueles que questionam sua pertinência como conceito acadêmico, para descrever fenômenos relacionados aos espíritos, aos deuses, aos mitos ou aos rituais.

Nos próximos parágrafos, visitaremos conceitos ficcionais japoneses e estrangeiros que poderiam ser utilizados como uma alternativa para definir o objeto de análise desta tese, mas que, por variadas razões abaixo detalhadas, acabaram cedendo lugar ao gênero "ficção sobrenatural".

2.2 Gêneros Ficcionais

Em um artigo introdutório à série de três livros iniciada por *Kaiki: Uncanny Tales from Japan, Volume 1: Tales of Old Edo*[98] intitulado "The Origins of Japanese Weird Fiction", Higashi

evil.

97 Religion: A social institution characterized by sacred stories, symbols, and symbolism; the proposed existence of immeasurable beings, powers, states, places, and qualities; rituals and means of addressing the supernatural; specific practitioners; and change. [...] Magic: A religious ritual believed to produce a mechanical effect by supernatural means.

98 Os demais, *Kaiki: Uncanny Tales from Japan, Volume 2: Country Delights* e *Kaiki: Uncanny Tales from Japan, Volume 3: Tales of the Metropolis*, foram lançados respectivamente em 2010 e 2012.

Masao[99] nos introduz de forma didática aos gêneros japoneses que englobam características que, fora do Japão, pertenceriam à ficção sobrenatural, ao grotesco, ao terror e/ou ao livro de mistério.

> Neste volume inicial, gostaria de começar explicando a expressão *kaiki shōsetsu* (怪奇小説, ficção do inusitado/estranho/fantástico).
>
> Primeiro de tudo, no Japão, não havia nomes de gênero específicos que correspondessem a "ficção de terror e sobrenatural". Até a Segunda Guerra Mundial, a palavra *kaidan* (怪談, narrativas do estranho ou histórias de fantasmas) foi amplamente usada, mas essa terminologia era bastante vaga, abrangendo não apenas ficção, mas também folclore e performances orais. Assim, no pós-guerra, além de *kaidan*, nomes de gênero como *kai'i shōsetsu* (怪異小説, narrativas do estranho), *kyōfu shōsetsu* (恐怖小説, histórias de terror), *kaiki shōsetsu* (ficção do inusitado) e *gensō to kaiki* (幻想と怪奇, o fantástico e o estranho) também apareceram como seu equivalente e na metade dos anos 1980 *horā* (terror) veio a representar o domínio por inteiro.
>
> Dito isto, mesmo hoje, histórias de fantasmas (incluindo narrativas reais) são frequentemente chamadas de *kaidan* e o terror clássico [...] é também ainda referido como *kaiki shōsetsu*. É por esta razão que esta antologia eu escolhi usar a expressão *kaiki shōsetsu* de forma a capturar a tradição da ficção de horror japonesa que remonta às formas de arte *kaidan*.[100] (HIGASHI, 2009, p. 3–4, tradução nossa, itálicos do autor)

O termo japonês *kaiki*[101], formado a partir dos ideogramas *kai* (misterioso, que causa suspeita) e *ki* (estranho, que chama a atenção), é utilizado em conjunto com o termo *shōsetsu*[102] para designar um gênero de narrativas japonesas em que surgem aparições ou acontecem situações inexplicáveis. A expressão compreende narrativas que na Europa ou nas Américas seriam designadas por gêneros como o terror, o fantástico, o grotesco, o inusitado e o mistério (incluindo até mesmo a literatura investigativa ou detetivesca).

Apesar de se encontrar em relativo desuso, se comparado aos termos *kaidan*[103] e *horâ*[104] — ver Figura 5 — sentimo-nos, a princípio, tentados a utilizar o termo *kaiki* para definir nosso objeto

[99] Higashi Masao 東雅夫 (1958–). Crítico literário, editor e antologista, é um pesquisador que se dedica a estudar e divulgar a literatura fantástica, em especial a do Japão.

[100] IN THIS OPENING volume, I would like to begin by explaining the term *kaiki shōsetsu* (怪奇小説, uncanny/strange/fantastic fiction).
First of all, in Japan, there were no specific genre names that corresponded to the Western "horror and supernatural fiction." Until World War II, the word *kaidan* (怪談, strange tales or ghost stories) was widely used, but this terminology was a fairly vague one that encompassed not only fiction but also folklore and oral performances. Thus, in the postwar era, on top of *kaidan*, genre names like *kai'i shōsetsu* (怪異小説, tales of the strange), *kyōfu shōsetsu* (恐怖小説, horror stories), *kaiki shōsetsu* (uncanny fiction) and *gensō to kaiki* (幻想と怪奇, the fantastic and the strange) also appeared as its equivalent, and in the mid-eighties, *horā* (horror) came to represent the field as its entirety.
Having said that, even today, ghost stories (including real tales) are often called *kaidan*, and classical horror [...] is also still referred to as *kaiki shōsetsu*. It is for this reason that in this anthology, I have chosen to use the term *kaiki shōsetsu* in order to capture the tradition of Japanese horror fiction that dates back to *kaidan* art forms.

[101] *Kaiki* 怪奇: bizarro, estranho, fantástico, inusitado, misterioso, grotesco.

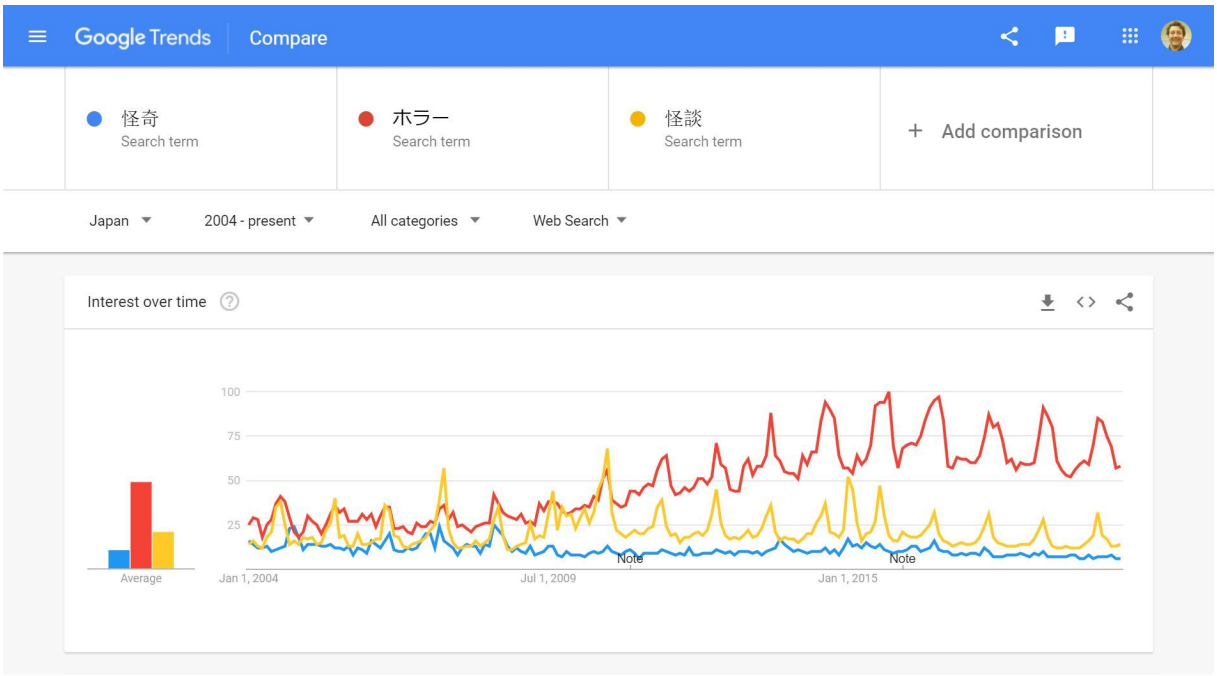
[102] *Shōsetsu* 小説: conto, romance, ficção.

[103] *Kaidan* 怪談: narrativa do extraordinário.

[104] *Horā* ホラー: horror, terror.

de estudo. No entanto, isto logo se mostrou um equívoco, já que este é um termo aglutinante que faz com que o gênero tenha uma amplitude que ultrapassa nosso objetivo, que é o de analisar narrativas que possuem conexões com o sobrenatural religioso ou folclórico.

Figura 5 – Comparação entre o uso dos termos *kaiki*, *horā* e *kaidan* no Japão entre 1º de janeiro de 2004 e 3 de fevereiro de 2020.



Fonte: Google Trends.

O Google Trends é uma ferramenta que, dentre outras coisas, mostra numa série temporal quão frequentemente um termo foi utilizado nas buscas do Google numa determinada região. O gráfico apresentado na Figura 5 apresenta a comparação entre o uso dos termos *kaiki* (em azul), *horā* (em vermelho) e *kaidan* (em amarelo) nas pesquisas do buscador feitas no Japão no período entre 1 jan. 2004 e 3 fev. 2020 e evidencia uma tendência crescente do uso do termo *horā* em relação ao vocábulo *kaidan* — em 2004 ambas as palavras eram usadas num número de buscas semelhante, mas a partir de 2010 observamos uma progressiva preferência pelo uso de *horā*. O termo *kaiki*, por sua vez, apresenta uma declínio consistente no interesse pelo seu uso em buscas ao longo do tempo e, dos três, é comparativamente o menos "popular".

Pesquisadores como Michael E. Crandol, em sua tese de doutorado "Nightmares from the Past: *Kaiki eiga* and the Dawn of Japanese Horror Cinema" (CRANDOL, 2015), e Leena Eerolainen, em seu artigo "Oh the horror! Genre and the fantastic mode in Japanese cinema"

(EEROLAINEN, 2016), utilizam o termo *kaiki* como definidor de seus objetos de estudo. Diferentes de nós, ambos estão focados somente no gênero terror, que no cinema japonês é constituído essencialmente pelos *kaidan eiga*[105] e pelos filmes de J-horror[106]. Eerolainen e Crandol usam o termo *kaiki* numa tentativa de englobar *kaidan* e J-Horror sob um único termo, porém sua amplitude de significado faz com que filmes sem elementos sobrenaturais — mas que contenham o estranho, o inexplicável ou o grotesco em sua temática — também sejam parte do objeto de estudo, o que não é nossa intenção.

O gênero *kaidan*, que, como Higashi Masao salienta no trecho traduzido acima, "encompassava não somente a ficção, mas também o folclore e as performances orais", é um pouco mais restritivo que *kaiki*. *Kaidan* é um gênero literário surgido e desenvolvido durante o período Edo (1603–1868) e constituído geralmente de histórias curtas de conteúdo narrativo inusitado ou assustador frequentemente baseadas em narrativas transmitidas oralmente. Como diz o japanólogo Zack Davisson:

> A palavra *kaidan* não deve ser confundida com *terror* ou qualquer outro gênero ocidental, nem mesmo com o popular gênero *J-Horror* que veio do Japão no final dos anos 1990. A palavra carrega uma nuance específica e é usada em japonês apenas para um tipo particular de história, não para histórias de fantasmas ou monstros em geral. O filme *Ringu* (リング; 1998) de Nakata Hideo (中田秀夫; 1961–) não é *kaidan*, nem o filme *Ju-on* (呪怨; 1998) de Shimizu Takashi (清水崇; 1972–).
>
> De fato, muitas *kaidan* não pretendem ser assustadoras. As histórias podem facilmente ser engraçadas, estranhas ou apenas contar uma coisa estranha que aconteceu uma vez. Esse elemento das *kaidan* geralmente confunde os ocidentais e uma queixa comum ouvida sobre as histórias de *yūrei* [fantasma japonês] é que elas "*não são assustadoras*". Isso ocorre porque elas não devem ser. Elas são *kaidan*.
>
> [...] A melhor maneira de entender o significado da palavra *kaidan* é desconstruindo o kanji que compõe sua composição.
>
> O primeiro kanji em *kaidan*, 怪 (*kai*), significa *esquisito, estranho ou misterioso*. Como o kanji 霊 (*rei*), 怪 é um kanji que aparece várias vezes no folclore japonês, sendo a mais importante a palavra já mencionada 妖怪 (*yōkai*) que combina 妖 (*yō*), que significa *fascinante* ou *encantador*, com 怪 (*kai*). *Yōkai* é o termo usado para monstros folclóricos japoneses como o *kappa*, que habita a água, e o *tengu*, que habita a montanha. O segundo kanji no *kaidan* é 談 (*dan*), que significa *discutir* ou *falar*. O kanji carrega a nuance da transferência de informações, da passagem de uma boca para outra, e é encontrado em palavras como 雑談 (*z[a]tsudan*) que significa *conversa fiada*.

[105] *Kaidan eiga* 怪談映画: filmes baseados em literatura e teatro *kaidan*, bastante populares desde o início do cinema japonês até o fim da década de 1960.

[106] Ver nota de rodapé 59, p. 77.

> A interpretação mais literal possível de *kaidan* seria algo como *uma conversa ou transmissão de narrativas sobre coisas esquisitas, estranhas ou misteriosas*[107]. (DAVISSON, 2010, página única, tradução nossa, itálicos nossos)

No entanto, o termo *kaidan*, também não nos serve. Duas são as razões: em primeiro lugar, ao delimitar o objeto de estudo às narrativas ficcionais originais ou baseadas na literatura oral que apresentam personagens e situações extraordinárias[108] (estranhas e/ou sobrenaturais), ele abrange narrativas do estranho e do inusitado e, portanto, da mesma maneira que *kaiki*, define um objeto mais amplo que nosso foco no sobrenatural.

A propósito, a distinção entre ficção do estranho/inusitado e ficção sobrenatural é por vezes pouco perceptível, mas importante. Um exemplo de ficção do estranho é o conto "A Metamorfose" de Franz Kafka, que inicia-se da seguinte maneira: "Quando Gregor Samsa acordou uma manhã de sonhos inquietos, ele encontrou-se em sua cama transformado num enorme animal repugnante"[109] (KAFKA, 1985, p. 31, tradução nossa). Se em vez disso as primeiras linhas fossem alteradas para "Quando Gregor Samsa acordou uma manhã de sonhos inquietos, ele encontrou-se em sua cama transformado *pela deusa Circe* num enorme animal repugnante" teríamos uma ficção sobrenatural.

O segundo motivo pelo qual o termo *kaidan* se demonstra inaqueado é que este apresenta

[107] The word kaidan should not be confused with *horror* or any other Western genre, or even the popular *j-horror* genre that came from Japan in the late 1990s. The word carries with it a specific nuance, and is used in Japanese for only a particular type of story, not for general ghost or monster stories. Nakata Hideo's (中田秀夫; 1961–) film Ring (リング; 1998) is not kaidan, nor is Shimizu Takashi's (清水崇; 1972–) film Ju-On (呪怨; 1998).
In fact, many kaidan are not intended to be frightening at all. The stories can just as easily be funny, or strange, or just telling about an odd thing that happened one time. This element of kaidan often confuses Westerners, and a common complaint heard about yūrei stories is that they "*aren't scary.*" This is because they are not intended to be. They are kaidan.
[...] The best way to grasp the meaning of the word kaidan is by deconstructing the kanji that make up its composition.
The first kanji in kaidan, 怪 (*kai*), means *weird, strange or mysterious*. Like the kanji 霊 (*rei*), 怪 is a kanji that makes several appearances in Japanese folklore, the most important being in the aforementioned word 妖怪 (*yōkai*) which combines 妖 (*yō*) meaning *attracting* or *bewitching* with 怪 (*kai*). Yōkai is the term used for Japanese folkloric monsters like the water-dwelling *kappa* and mountain-dwelling *tengu*. The second kanji in kaidan is 談 (*dan*), means *to discuss* or *talk*. The kanji carries the nuance of transference of information, of passing from one mouth to another, and is found in words such as 雑談 (*zetsudan*) meaning *idle chatter*.
The most literal possible interpretation of *kaidan* would be something like *a discussion or passing down of tales of the weird, strange or mysterious*.

[108] Nesta tese utilizamos o termo extraordinário como aglutinador dos conceitos de estranho e de sobrenatural, já que, segundo o dicionário Houaiss, possui as acepções tanto de "que foge do usual ou ao previsto; que não é ordinário; fora do comum; [...] não regular, fora do estabelecido" e "que se caracteriza pela estranheza; esquisito" (HOUAISS, 2009b, p. 863). A partir de sua etimologia latina (*extraordinarìus,a,um* = extra- (fora de, além de) + *-ordinarìus* (conforme a regra, a ordem) e observando a equivalência entre a ordem natural e o ordinário, extraordinário torna-se um sinônimo de sobrenatural.

[109] Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.

restrições de período histórico e de tema, sendo apropriado para descrever as adaptações cinematográficas feitas a partir dos contos e peças de teatro pertencentes a este gênero, mas não para denominar os filmes de J-Horror, por exemplo.

Já o gênero fantástico, como é entendido comumente, é aquele em que encontramos uma transgressão do real em direção ao onírico, ao sobrenatural, à magia, ao assustador ou à ficção científica[110] (LAROUSSE, 2020), possuindo conexões com a literatura do sobrenatural, do terror, do insólito e, inclusive, de monstros (como King Kong e Godzilla/Gojira, por exemplo). De acordo com Gary Westfahl:

> Quando aplicado pela primeira vez como um termo de crítica pela comunidade de ficção científica das décadas de 1930–1940,"fantástico" funcionava como uma descrição generalizada das obras de ficção científica e fantasia, como visto nos títulos de *The Checklist of Fantastic Literature* (1948), de E. F. Bleiler, e da revista *Famous Fantastic Mysteries* (1939–1953). Num espírito semelhante, porém mais abrangente, "o fantástico" foi recentemente adotado pelos críticos como um termo geral para todas as formas de expressão humana que não são realistas, incluindo fantasia e ficção científica, realismo mágico, fabulação, surrealismo etc.[111] (WESTFAHL, 1999, p. 335, tradução nossa, itálicos do autor)

Em 1970 o teórico estruturalista Tzvetan Todorov publicou uma obra importante para a disseminação e a sedimentação dos estudos acadêmicos sobre o fantástico: *Introduction à la Littérature Fantastique*. Neste livro ele redefine o conceito e este passa a designar algo bastante diferente da acepção corrente explicitada acima. Como explica Westfahl:

> Nos anos 1970, Tzvetan Todorov definiu "o fantástico" de maneira mais restritiva para descrever histórias nas quais eventos incomuns podem ter uma explicação tanto natural quanto sobrenatural; *The Turn of the Screw* (1898), de Henry James, é o exemplo favorito. No esquema de Todorov, "o fantástico" ocupa uma posição intermediária e privilegiada entre "o inusitado" — histórias em que eventos incomuns recebem claramente uma explicação natural — e "maravilhosas" — histórias em que eventos incomuns recebem claramente uma explicação sobrenatural. Embora Todorov pareça marginalizar ou mesmo banalizar a fantasia e a ficção científica tradicional, suas ideias têm sido frequentemente empregadas pelos críticos acadêmicos modernos com resultados

[110] Lê-se no verbete *fantastique* do dicionário Larousse: "Se dit d'une œuvre littéraire, artistique ou cinématographique qui transgresse le réel en se référant au rêve, au surnaturel, à la magie, à l'épouvante ou à la science-fiction".

[111] When first applied as a critical term in the sf community of the 1930s-1940s, "fantastic"functioned as a blanket description of both sf and fantasy works, as seen in the titles of E. F. BLEILER's *The Checklist of Fantastic Literature* (1948) and the magazine FAMOUS FANTASTIC MYSTERIES (1939–1953). In a similar but more expansive spirit, "the fantastic"has been recently adopted by critics as a general term for all forms of human expression that are not realistic, including fantasy and sf, MAGIC REALISM, FABULATION, SURREALISM, etc.

> ocasionalmente frutíferos.[112] (WESTFAHL, 1999, p. 335, tradução nossa, itálicos do autor)

Segundo Todorov (1970), o fantástico é qualquer evento que acontece em nosso mundo que parece ser sobrenatural. Se este evento é uma ilusão, entramos no reino do estranho[113]. Se realmente ocorreu, as leis da realidade foram alteradas e, portanto, estamos tratando do maravilhoso (*le merveilleux*). Se é impossível determinar se foi ou não uma ilusão, temos uma obra fantástica (*le fantastique*). A teoria de Todorov acaba por deslocar o universo de significados do conceito de *fantastique* e também dos outros termos que a compõem. O que definimos anteriormente como pertencendo ao gênero do estranho, por exemplo: se for explicado racionalmente, é categorizado como *l'étrange*; se for inexplicável, passa a ser uma obra do fantástico puro.

Se por um lado as ideias de Todorov têm sido usadas por críticos e pesquisadores "com resultados ocasionalmente frutíferos", como disse Westfahl, há outros teóricos e escritores que entendem a redefinição do conceito de fantástico como um equívoco e, às vezes, mais do que isso, um transtorno.

Em 1974 foi publicada na revista *Science Fiction Studies* uma crítica extremamente visceral do escritor polonês Stanisław Lem, autor de *Solaris*[114] (1961), contra o livro de Todorov e o comportamento do estruturalismo intitulada "Todorov's Fantastic Theory of Literature" (LEM, 1974). Um ano depois, escreve Lem em resposta às críticas ao artigo previamente mencionado:

> É proliferação hermenêutica no que há de pior, já que basta conhecer alguma lógica (lógica de segunda classe, acrescentaria eu) e ter uma imaginação McLuhaniana para produzir a cada dia um monte de novas hipóteses estruturalistas, promovendo a já grande confusão de conceitos. Por esse motivo, o estruturalismo não é um constituinte neutro de nossa vida intelectual, mas um agente paralisante, a moderna reencarnação do escolasticismo, mesmo que alguns de

[112] In the 1970s Tzvetan TODOROV defined "the fantastic"in a more restrictive manner to describe stories in which unusual events might have either a natural or a supernatural explanation; Henry JAMES's *The Turn of the Screw* (1898) is the favourite example. In Todorov's scheme "the fantastic"occupies an intermediate, and privileged, position between"the uncanny-– stories where unusual events are clearly assigned a natural explanation — and "the marvellous-– stories where unusual events are clearly assigned a supernatural explanation. Although Todorov thus seems to marginalize or even trivialize traditional fantasy and sf, his ideas have been frequently employed by modern academic critics, with occasionally fruitful results.

[113] *L'étrange*: categoria no qual as leis da realidade (*lois naturelles*) permanecem intactas e também fornecem uma explicação racional para o evento fantástico (drogas, sonhos, loucura).

[114] *Solaris*, livro de ficção científica escrito pelo polonês Stanisław Lem (1921–2006), publicado pela primeira vez em 1961 pela Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej (Editora do Minitério da Defesa Nacional).

> seus frutos não sejam tão tóxicos quanto a *Introdução à Literatura Fantástica* de Todorov.[115] (LEM, 1975, p. 237, tradução nossa, itálicos do autor)

Rosemary Jackson é menos cáustica, mas em seu livro *Fantasy: The Literature of Subversion*, também desafia a definição de Todorov, criticando-a como limitada em escopo (JACKSON, 1981, p. 3). De qualquer forma, nenhuma das acepções acadêmicas do fantástico se coadunam com nosso objeto de análise, sendo a de Westfahl, por exemplo, muito ampla e a de Todorov, extremamente restritiva.

2.3 Sobrenatural e *Supernatural Fiction*

O *Online Etimology Dictionary* diz que o termo *supernatural* origina-se a partir do latim medieval *supernātūrālis* e que, primeiramente, apareceu como adjetivo e com um sentido mais religioso, o de "dado por Deus, divino". O uso como substantivo só se deu em 1580 e a associação com fantasmas predomina desde 1799 (HARPER, 2013).

De acordo com o dicionário Houaiss (2009d, p. 1758–9), a primeira aparição do vocábulo sobrenatural em português ocorre no século XIV. Formado por prefixação, o termo pode ser compreendido como o que está acima, fora ou além do que se acredita ser natural — "o que está além do natural", "que ultrapassa o natural, fora das leis naturais [...]; extranatural".

De maneira similar, o *American Heritage Dictionary* entende sobrenatural como algo "de ou relacionado à existência fora do mundo natural"[116] (PARTON; MORRIS, 2014, p. única, tradução nossa). Por sua vez, lê-se no verbete sobrenatural do Collins: "das ou relacionado às coisas que não podem ser explicadas de acordo com as leis da natureza"[117] (HANKS; URDANG, 2014c, p. única, tradução nossa).

Desta forma, o significado do verbete sobrenatural depende de uma conceituação prévia de natural. Como já vimos anteriormente, isto é o ponto central da crítica de muitos antropólogos,

[115] It is hermeneutical proliferation at its worst, since it suffices to know some logic (some second-rate logic, I would add) and to have a McLuhanian imagination to produce each day a lot of new structuralistic hypotheses, promoting the already great confusion of concepts. Because of this, structuralism is not a neutral constituent of our intellectual life, but a paralyzing agent, the modern reincarnation of scholasticism, even if some of its fruits are not as toxic as Todorov's *Introduction à la littérature fantastique*.

[116] Of or relating to existence outside the natural world.

[117] [O]f or relating to things that cannot be explained according to natural laws.

que vêm o termo, bem como o conceito advindo dele, como inadequado por ser eurocêntrico e racionalista (SALER, 1977; PETRUS, 2006; DEIN, 2016).

Uma das acepções do Houaiss (2009c, p. 1500) para natural é "aquilo que se apresenta em conformidade com a natureza". Similarmente encontramos no dicionário Merriam-Webster "estar de acordo com ou determinado pela natureza"[118] (MERRIAM; MERRIAM; WEBSTER, 2014a, p. única, tradução nossa) e no Collins "da, existindo na ou produzido pela natureza"[119] (HANKS; URDANG, 2014a, p. única, tradução nossa).

Baseando-nos no que vimos até agora, se o conceito de natural for entendido como *aquilo que acontece de acordo com as leis da natureza*, passa-se a definir o sobrenatural como *o conjunto de fenômenos (reais ou fictícios) que acontecem em desacordo com as leis da natureza*, o que uma sociedade moderna, iluminista, industrial e cientificista como a nossa compreende como *em desacordo com as leis da ciência (da Física, da Química, da Biologia) e, por isso, não podem ser estudados pelo método experimental*.

Por esta perspectiva, as causas destes fenômenos não têm como ser conhecidas cientificamente e as circunstâncias em que eles ocorrem não podem ser reproduzidas à vontade[120]. Na ausência de explicações racionais, estes fenômenos podem e são frequentemente atribuídos à intervenção divina (milagres)[121], à prática de magia[122], às atividades esotéricas[123], à bruxaria,

[118] [B]eing in accordance with or determined by nature.

[119] [O]f, existing in, or produced by nature.

[120] Os fenômenos sobrenaturais diferem, portanto, dos paranormais (clarividência, precognição, transmissão de pensamento) porque estes, apesar de não terem grande reconhecimento da comunidade científica, são investigados por experimentos reproduzíveis que os tornem passíveis de estudo.

[121] Sobrenatural: "influência direta ou ação de uma divindade em assuntos terrenos" ("direct influence or action of a deity on earthly affairs") (KARIGER; FIERRO, 2013b, p. única, tradução nossa); "característico de ou causado por ou como se fosse causado por um deus; milagroso" ("characteristic of or caused by or as if by a god; miraculous") (HANKS; URDANG, 2014c, p. única, tradução nossa); "do ou relacionado ao imediato exercício do poder divino; milagroso" ("Of or relating to the immediate exercise of divine power; miraculous") (PARTON; MORRIS, 2014, p. única, tradução nossa).

[122] Magia: "a tentativa de coagir forças e seres sobrenaturais a agir de certas maneiras" ("the attempt to compel supernatural forces and beings to act in certain ways") (MILLER, 2017, p. 275, tradução nossa); "uso de técnicas sobrenaturais para atingir fins específicos" ("Use of supernatural techniques to accomplish specific ends") (KOTTAK, 2017, p. 235, tradução nossa); "o uso de feitiços, encantamentos, palavras e ações na tentativa de obrigar as forças sobrenaturais a agir de certas maneiras, seja para o bem ou para o mal" ("The use of spells, incantations, words, and actions in an attempt to compel supernatural forces to act in certain ways, whether for good or for evil") (GUEST, 2018, p. 379, tradução nossa); "um ritual religioso que se acredita produzir um efeito mecânico por meios sobrenaturais" ("A religious ritual believed to produce a mechanical effect by supernatural means") (NANDA; WARMS, 2018, p. 281, tradução nossa).

[123] Oculto: "de ou pertencente à magia, à astrologia ou a qualquer sistema reivindicando o uso ou o conhecimento de poderes ou atividades secretas ou sobrenaturais" ("of or relating to magic, astrology, or any system claiming use or knowledge of secret or supernatural powers or agencies") (KARIGER; FIERRO, 2013a, p. única, tradução nossa); "relacionado a poderes e atividades misteriosos ou sobrenaturais" ("relating to mysterious or supernatural powers and activities") (CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2014, p. única, tradução nossa); "das

à feitiçaria, aos efeitos de maldições e rancores[124] ou à influência ou possessão de espíritos e demônios[125]. Além disso, um fenômeno pode ser considerado sobrenatural ou não conforme o observador. Se um fato bastante improvável acontece, pode ser encarado por uma pessoa religiosa como sendo do domínio do sobrenatural (milagre) e por um ateu como sendo sorte ou acaso (pouco provável, mas perfeitamente natural).

Assim, o referencial para a definição de sobrenatural utilizado nesta tese é o observador racionalista contemporâneo, que classifica como tal tudo aquilo que se diz não existir ou que, se existir, (ainda) não pode ser explicado pelas leis da ciência. Se há verdade por trás dos fenômenos sobrenaturais é fato irrelevante para este trabalho de pesquisa, pois nosso objeto de estudo se prende à interpretação culturalmente estabelecida que se faz destes fenômenos e à representação de seres ou situações sobrenaturais no cinema japonês.

Depois de analisarmos tudo o que discutimos até agora, decidimos pelo termo sobrenatural como definidor do objeto de estudo, em primeiro lugar porque suas acepções nos dicionários, como acabamos de ver, estão de acordo com o que estudaremos nesta tese[126]. Além disso, existe um gênero literário já consolidado, pelo menos em inglês, que encompassa as características percebidas nos filmes analisados: a ficção sobrenatural (*supernatural fiction*).

De acordo com a *Encyclopedia of Fantasy*, qualquer história que desafie as regras do cotidiano (*mundane world*) pode ser interpretada como ficção sobrenatural, mas tal definição

---

ou característico das artes, fenômenos ou influências mágicas, místicas ou sobrenaturais" ("of or characteristic of magical, mystical, or supernatural arts, phenomena, or influences") (HANKS; URDANG, 2014b, p. única, tradução nossa).

[124] Bruxaria: "realização de ritos e feitiços com o propósito de causar danos a outros por meios sobrenaturais" ("Sorcery: Performance of rites and spells for the purpose of causing harm to others by supernatural means") (PEOPLES; BAILEY, 2015, p. 325, tradução nossa). Feitiçaria: "uso de poderes psíquicos por si só para prejudicar os outros por meios sobrenaturais" ("Witchcraft: Use of psychic powers alone to harm others by supernatural means") (PEOPLES; BAILEY, 2015, p. 326, tradução nossa). Tabu: "evitações culturalmente prescritas que envolvem proibições rituais as quais, se não observadas, levam à punição sobrenatural" ("Taboo: Culturally prescribed avoidances involving ritual prohibitions, which, if not observed, lead to supernatural punishment"). Xamã: "especialista religioso em meio período que usa seu relacionamento especial com os poderes sobrenaturais para curar membros de seu grupo e ferir membros de outros grupos" ("Shaman: Part-time religious specialist who uses his special relationship to supernatural powers for curing members of his group and harming members of other groups") (PEOPLES; BAILEY, 2015, p. 331, tradução nossa).

[125] Sobrenatural: "comportamento supostamente causado pela intervenção de seres sobrenaturais" ("behavior supposedly caused by the intervention of supernatural beings") (KARIGER; FIERRO, 2013b, p. única, tradução nossa); "de ou relacionado a Deus ou a um deus, semideus, espírito ou demônio; [...] atribuído a um agente invisível (como um fantasma ou espírito)" ("of or relating to God or a god, demigod, spirit, or devil attributed to an invisible agent (such as a ghost or spirit)") (MERRIAM; MERRIAM; WEBSTER, 2014b, p. única, tradução nossa); "de, envolvendo ou atribuído a seres ocultos" ("of, involving, or ascribed to occult beings") (HANKS; URDANG, 2014c, p. única, tradução nossa)

[126] Ver o último parágrafo deste capítulo na página 105.

tornaria este gênero tão amplo a ponto de abarcar uma enormidade de outros, de maneira que é útil compreender o conceito de sobrenatural de forma mais restritiva. Como ensina Clute:

> Qualquer história cujas premissas contradizem as regras do mundo rotineiro pode ser definida como ficção sobrenatural, mas uma definição tão ampla incorporaria logicamente todas as categorias de fantasia, todo horror não-mundano, toda tecnofantasia e toda fantasia científica e, provavelmente, toda ficção científica. Portanto, faz sentido usar o termo de forma mais restritiva.
>
> Em ficção sobrenatural, o mundo natural é a realidade de base, e as ficções sobrenaturais retiram seu argumento a partir dessa realidade de base, mesmo quando terminam contradizendo, transcendendo ou ensinando lições à realidade de base. A ficção sobrenatural é, portanto, mais intimamente ligada à ficção científica do que à fantasia. O mundo sobrenatural é *outro* que não o mundo real [...]. O sobrenatural existe, portanto, em um relacionamento contingente com a realidade de base, mesmo que o relacionamento possa ser um de paródia.[127] (CLUTE, 1999, p. 909, tradução nossa, itálicos do autor)

Isto quer dizer que, embora ambas apresentem elementos sobrenaturais em suas narrativas, a ficção sobrenatural e a fantasia diferem num ponto muito importante: na primeira, existe a dicotomia natural-sobrenatural ou ordinário-extraordinário, o que inexiste na segunda. Nas *kaidan*, por exemplo, o ataque do espectro vingativo é visto como algo que não acontece cotidianamente e que é motivado por algo específico e não-rotineiro, como o rancor na hora da morte ou a paixão desenfreada. Existe nelas o mundo dos homens e um "outro mundo" (dos deuses, dos mortos e dos monstros folclóricos); e, ainda que estas esferas de ação se cruzem frequentemente (nas encruzilhadas, nas pontes, nos riachos e nas florestas), elas são vistas como domínios independentes.

Na fantasia, dragões, fantasmas e magos nada têm de extraordinário. Os monstros são tidos como elementos da fauna deste universo ficcional, conversa-se com fantasmas como se esses estivessem vivos e os magos são vistos como praticantes de uma profissão como qualquer outra. Os reinos dos elfos e das fadas são entendidos não como outros mundos, mas como nações vizinhas com as quais é possível fazer alianças ou declarar guerras. Já na ficção sobrenatural, fantasmas, deuses, monstros e xamãs são vistos como mais poderosos do que os

[127] Any story whose premises contradict the rules of the mundane world can be defined as supernatural fiction, but a definition so broad would logically incorporate all categories of FANTASY, all nonmundane HORROR, all TECHNOFANTASY and all SCIENCE FANTASY, and arguably all SCIENCE FICTION. It therefore makes sense to use the term more restrictively.
In SF the natural world is the base reality, and SFs take their argument from that base reality, even when they end by contradicting, transcending or teaching lessons to the base reality. SF is, therefore, more closely allied to science fiction than to fantasy. The supernatural world is *other* than the real world [...]. The supernatural exists, therefore, in a contingent relationship to base reality, even though the relationship may be one of PARODY.

homens e/ou detentores de um conhecimento superior ao destes. Assim, ressalta-se a dicotomia com o extraordinário, enquanto na fantasia o sobrenatural é tornado ordinário, cotidiano.

Sobre os temas, situações e personagens das ficções sobrenaturais, discorre Clute:

> As histórias descritas como ficção sobrenatural — elas começam historicamente com as fantasias góticas e incluem as histórias de fantasmas, as histórias de fascinação daemônica (⇒Dionísio; Pan), histórias do oculto, histórias de bruxaria, histórias envolvendo ritos satânicos ou pactos com o diabo, histórias de possessão, histórias de vampiros, histórias de lobisomens (ou algumas outras histórias de teriomorfia[128]) e muitas fantasias slick[129] — tendem a *invadir* ou contradizer a ordem natural a que estão ultimamamente ligadas. Geralmente narradas a partir de um ponto de vista situado no mundo real, e não do ponto de vista da entidade ou influência invasora, as ficções sobrenaturais geralmente refletem uma descrença inicial na incursão (ou crença como uma forma de blasfêmia), resistência ao elemento sobrenatural violador (ou rendição a ele, geralmente sexual) ou horror [...]. Um sentimento de dano invade as fantasias do século XX quando o mundo secundário ou outro mundo (ou este mundo mesmo [...]) é ameaçado, frequentemente a partir do seu interior; em ficção sobrenatural, por outro lado, a lesão [à realidade] traz ameaças de outros lugares ao mundo real, através de incursões ou brotamentos do sobrenatural. Everett F. Bleiler, em *The Guide to Supernatural Fiction* (1983), prefere o termo 'contranatural' a sobrenatural; é um termo que transmite claramente essa qualidade essencial de violação.[130] (CLUTE, 1999, p. 909, tradução nossa, itálicos do autor)

[128] Teriomorfia: mudança de forma, metamorfose. "Termo derivado de 'teriomórfico' ou 'em forma de animal' (descrevendo, por exemplo, os deuses do Egito com cabeça de animal ou qualquer representação de uma divindade em forma de animal); é usado por vários críticos e autores de fantasia para descrever a capacidade de mudar de forma reversível e repetida entre a forma humana e animal, como acontece com os lobisomens." ("Term derived from 'theriomorphic' or 'animal-shaped' (describing, e.g., the beast-headed GODS of EGYPT, or any representation of a deity in animal form); it is used by several fantasy critics and authors to describe the ability to change reversibly and repeatedly between human and animal form, as with WEREWOLVES.") (LANGFORD, 1999, p. 940, tradução nossa)

[129] Uma revista slick é uma revista impressa em papel brilhante de alta qualidade. O termo começou a ser usado na década de 1930 para distingui-las das revistas pulp, de polpa de celulose, impressas em papel áspero e barato. As slicks tentavam atrair um público mais elitizado (EARLE, 2015). Fantasia slick é "o subgênero da fantasia, geralmente em forma de contos, que lida com assuntos como pactos com o diabo, três desejos, troca de identidade, orações respondidas, pequenas lojas do desejo do coração, etc. Elas são descritas como 'lisas' em parte porque o motor da história é uma variação elegante de um pequeno número de temas e, em parte, porque esses contos eram o tipo de gênero de fantasia mais provável de entrar em revistas como o *Saturday Evening Post*." ("The subgenre of fantasy, usually in short-story form, which deals with such matters as PACTS WITH THE DEVIL, THREE WISHES, IDENTITY EXCHANGE, ANSWERED PRAYERS, little SHOPS of the heart's desire, etc. These are described as 'slick' partly because the driving engine of the story is elegant variation on a small number of set themes and partly because such tales were the sort of GENRE FANTASY most likely to get into slick MAGAZINES like the *Saturday Evening Post*.") (KAVENEY, 1999, p. 874, tradução nossa, itálicos do autor).

[130] Stories described as SFs — they begin historically with GOTHIC FANTASIES and include GHOST STORIES, stories of daemonic enthralment (⇒DIONYSUS; PAN), stories of the occult, WITCHCRAFT tales, stories involving satanic rites or PACTS WITH THE DEVIL, tales of POSSESSION, vampire tales, WEREWOLF tales (and some other tales of THERIOMORPHY) and much SLICK FANTASY — tend to *invade* or contradict the natural order to which they are ultimately bound. Usually narrated from a vantage-point situated in the real world, rather than from the vantage-point of the invading entity or influence, SFs generally reflect an initial disbelief in the incursion (or belief as a form of blasphemy), resistance to the violating supernatural element (or surrender to it, often sexual) or horror [...]. A sense of WRONGNESS pervades 20th-century fantasies when the secondary world or otherworld (or this world itself [...]) is threatened, often from within; in SF, on the other hand, wrongness accompanies threats to the real world from elsewhere, through incursions or wellings up of the supernatural. Everett F. BLEILER, in *The Guide to Supernatural Fiction* (1983), prefers the term'contranatural'

Em outras palavras, na fantasia o perigo vem de dentro deste universo alternativo — é uma ameaça "natural". Na ficção sobrenatural há o embate entre o mundo do além e este quando ambos inadvertidamente se cruzam. E se na fantasia, as histórias geralmente se concluem com a recuperação (cura) do mundo (assim que a ameaça é eliminada ou contida), nas ficções sobrenaturais, uma vez que se estabelece a anomalia ou portal que permitiu o conflito entre o outro mundo e este, dificilmente há o restabelecimento da ordem — o contato entre o mundo dos homens e o sobrenatural é frequentemente disruptivo a ponto de até mesmo levar este mundo a um apocalipse[131].

Da mesma forma que a ficção sobrenatural guarda relações com a fantasia, muitas vezes com distinções por oposição, como vimos nos parágrafos anteriores, aquela também possui pontos em comum com a literatura e o cinema de terror. Como explica Clute, no decorrer do século XIX o gênero ficção sobrenatural foi gradualmente se separando da fantasia, por meio de histórias de fantasmas ou narrativas baseadas no ocultismo. No século XX estas obras começaram a ser vistas como contos ou livros de terror e, embora algumas se adaptem a este conceito, frequentemente este não é o caso. Além disso, no decorrer do século XX, com a proliferação de autores e obras que se valem do sobrenatural em obras de outros gêneros[132], ou nas quais há uma mistura de gêneros[133], tornou-se frequentemente difícil classificá-las como terror puro, ainda que muitas vezes sejam vendidas sob o rótulo de filme/livro de terror.

Na ficção sobrenatural, portanto, os elementos constantes são os derivados da religião (mitologia) e do folclore:

> E, na medida em que o romance gótico serve como um dos repositórios centrais de tema, locação e enredo para a fantasia moderna, a própria ficção sobrenatural pode ser vista como uma incubadora essencial nesta área bem-sucedida do século XX — como o formato pelo qual mito, lenda, folclore, contos de fadas e o sonho literário tornaram-se disponíveis para o fantasista consciente.[134] (CLUTE, 1999, p. 910, tradução nossa)

to supernatural; it is a term which clearly conveys this essential quality of violation.

[131] Como ocorre, por exemplo, no filme *Kairo* (2001), dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), no qual o mundo é condenado pela invasão dos fantasmas por meio da internet. Ver p. 569.

[132] No período silencioso do cinema japonês, por exemplo, foram produzidas muitas comédias com a presença de personagens fantasmagóricos.

[133] *O Fantasma do Bar* (1994), filme dirigido por Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955–), por exemplo, é uma comédia da vida cotidiana com toques de romance; *Ringu* (1998), dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–), é um filme de terror com elementos de filme investigativo e de mistério.

[134] And, insofar as the Gothic novel serves as one of the central repositories of motif, location and plot for modern fantasy, SF itself can be seen as an essential incubator of the fully achieved 20th-century field — as the format through which MYTH, LEGEND, FOLKLORE, FAIRYTALES and the literary DREAM became available to the conscious fantasist.

Com tudo o que dissemos até agora, nos sentimos confiantes em afirmar que nosso objeto de análise são os filmes narrativos japoneses ficcionais[135] de cunho sobrenatural, ou seja, contendo temas, situações e/ou personagens que são ou têm relação com fantasmas, divindades, transmorfos e outros monstros de origem folclórica, comunicação com o mundo dos mortos por meio de xamãs e médiuns, possessões espirituais, magia, ocultismo, maldições, feitiços, oráculos, rituais e talismãs.

[135] Incluindo aqueles que simulam o formato documentário, como *Shirome* (2010), filme dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), e os que pertencem ao gênero *found footage*, como *Noroi* (2005), também dirigido por Shiraishi, em especial porque o J-Horror pode rastrear suas origens até filmes/episódios para a televisão e/ou distribuição em vídeo que simulam estes formatos (ver Capítulo 6).

Parte II

As Primeiras Décadas (1897–1945): Do Kabuki à Bomba Atômica

3 O cinema ~~silencioso~~ narrado (1897–1931)

3.1 A chegada do cinema ao Japão (1896–1899)

Durante aproximadamente 220 dos 265 anos do Período Edo[136] (1603–1868) o Japão esteve submetido a uma política isolacionista conhecida historicamente como *sakoku*[137]: por meio de um certo número de éditos ou leis, o xogunato Tokugawa limitou severamente as relações e o comércio do Japão com as nações estrangeiras, bem como proibiu a entrada de estrangeiros no Japão e a viagem de japoneses para o exterior.

O *sakoku* teve fim em 1854, com a assinatura (sob coerção) do Tratado de Kanagawa[138], que resultou na abertura do Japão ao comércio com os Estados Unidos. Este evento deflagrou uma série de outros que tiveram por consequência a abertura de relações diplomáticas com outras nações estrangeiras, o fim do xogunato e o retorno do poder às mãos da família imperial, dando início ao período histórico conhecido como Meiji[139] (1868–1912).

Outra consequência foi a modernização e a ocidentalização do país: as novas tecnologias vindas do Ocidente aguçavam a curiosidade dos japoneses e muitas delas eram exibidas publicamente em espetáculos. As primeiras sessões públicas de máquinas cinematográficas competiam, por exemplo, com exibições de máquinas de raios X[140] e de fonógrafos, apresentações de lanternas-mágicas[141] e com os espetáculos tradicionais do Japão. Como explicam Anderson e Richie:

---

[136] Caracterizado como um período histórico de paz e estabilidade sob o governo unificado pelo clã Tokugawa, o que permitiu o crescimento econômico e a apreciação popular das artes e da cultura, o Período Edo é também conhecido pelo nome de Período Tokugawa. O nome vem do fato de a sede do governo xogunal ter se instalado em Edo (a atual Tóquio), afastando-se da capital imperial, Heian (a atual Quioto) (NISHIYAMA, 1997; HALL, 2008; VAPORIS, 2009).

[137] *Sakoku* 鎖国 (termo que pode ser traduzido literalmente como "país acorrentado").

[138] Kanagawa Jōyaku 神奈川条約 (Tratado de Kanagawa). Em 1853, o comandante americano Matthew Perry chegou com uma frota de navios de guerra ao porto de Uraga, cidade localizada na entrada da Baía de Edo, ameaçando seguir em direção à capital e abrir fogo contra a cidade de Edo (a atual Tóquio) a não ser que recebessem sua carta propondo um tratado de comércio. Um ano depois, ele voltou com uma frota ainda maior, deixando bem claro que não partiria até que o Tratado fosse assinado (BEASLEY; AUSLIN, 2018).

[139] Período histórico que coincide com o reinado do imperador vigente — Mutsuhito 睦仁 (1852–1912), o Imperador Meiji. É caracterizado por grandes transformações na estrutura social do Japão, que depois de um período de quase completo isolamento (*sakoku*), se abriu amplamente para o mundo (JANSEN, 2008).

[140] Dym (2000, p. 524) cita o caso de Taniuchi Matsunosuke 谷内松之助 (?–?), que se tornou *benshi* (narrador de filmes mudos) depois que perdeu o braço para o câncer devido às mais de mil radiografias que realizou como apresentador de um espetáculo de exibição de máquina de raios X.

[141] *Utsushi-e* 写し絵 (literalmente, "desenhos duplicados"). As *utsushi-e* são lanternas-mágicas japonesas, adaptações regionais das europeias, chamadas no Japão de *gentō* 幻灯 (literalmente, "lâmpada de ilusões").

> O longo reinado do imperador Meiji, de 1868 a 1912, foi uma era de rápida expansão comercial. Em 1890 havia duzentas grandes fábricas de vapor, onde vinte anos antes não havia nenhuma; a tonelagem de navios a vapor aumentou de 15.000 para mais de 1.500.000 toneladas no período entre 1893 e 1905; e em 1896 as coisas vindas do Ocidente estavam em plena moda, apesar de apenas três décadas antes estrangeiros incautos terem sido atacados e assassinados. O calendário lunar só recentemente tinha sido abandonado, mas em 1896 o interesse no Ocidente era tão extremo que chapéus-coco ou chapéus-palheta eram usados com quimono formal, o grande relógio de bolso de ouro estava enfiado no obi e os óculos, necessários ou não, eram estimados como um sinal de erudição.[142] (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 21, tradução nossa)

Trazido por Takahashi Shinji[143], que antes de apresentá-lo para o grande público fez exibições privadas para pessoas importantes[144], o Kinetoscope de Edison foi apresentado publicamente pela primeira vez em Kobe no dia 25 de novembro de 1896. No entanto, como se tratava de uma máquina que, em contraste com o evento coletivo que conhecemos como cinema, permitia ver imagens em movimento apenas uma pessoa por vez, preferimos afirmar, em consonância com os pesquisadores Toki e Mizuguchi, que a História do Cinema Japonês tem início com a chegada ao Japão do Cinématographe dos Irmãos Auguste (1862–1954) e Louis Lumière (1864–1948), ainda que haja vozes discordantes, como eles mesmo destacam abaixo:

> Não obstante, há quem sustente que a história do cinema japonês começou com o Kinetoscope de Edison e sua primeira exposição no Clube Kōbe Shinkō[145] em 25 de novembro de 1896. A designação por Kobe, em 1963, do dia 1° de dezembro como "Dia do Cinema", em comemoração a este evento, é uma prova da forte convicção que as pessoas de Kobe podem ter sobre este assunto[146] (TOKI; MIZUGUCHI, 1996a, tradução nossa).

Em seu livro conjunto *The Japanese Film: Art and Industry*, originalmente publicado em 1959, Anderson e Richie tinham a mesma opinião que Toki e Mizuguchi: "A história do cinema no Japão começa, como em muitos países, com o Kinetoscope de Edison[147]" (ANDERSON;

[142] The long reign of the Emperor Meiji, 1868 to 1912, was an era of rapid commercial expansion. By 1890 there were two hundred large steam factories where twenty years earlier there had been none; steamship tonnage increased from 15,000 to over 1,500,000 tons in the period between 1893 and 1905; and by 1896 things Western were in full fashion though only three decades before incautious foreigners had been waylaid and murdered. The lunar calendar had only recently been relinquished, yet by 1896 interest in the West was so extreme that derbies or straw boaters were worn with formal kimono, the big gold pocket-watch was tucked into the obi, and spectacles, whether needed or not, were esteemed as a sign of learning.

[143] Takahashi Shinji 高橋信治 (1851–1915).

[144] O então príncipe Yoshihito 嘉仁 (1879–1926), futuro imperador Taishō, esteve na primeira destas apresentações em 17 de novembro de 1896 (DYM, 2000; RICHIE, 2012; NOVIELLI, 2007).

[145] Kōbe Shinkō Kurabu 神戸神港倶楽部.

[146] [...] が、人によってはこれを日本映画の歴史のはじまりとする。特に、その初公開の場所が神戸神港倶楽部であり、昭和３８年に１２月１日を「映画の日」としたのは、１１月２５日にキネトスコープが、神戸で一般公開されたのに因んでのことであるため、神戸の方々はこの事実への思い入れは激しいところだろう。(TOKI; MIZUGUCHI, 1996b) Nonetheless there are some who hold that the history of Japanese cinema began with Edison's Kinetoscope and its first exhibition at the Kobe Shinkou Club on November 25, 1896. Kobe's designation, in 1963, of December 1 as "Cinema Day", in commemoration of this event, is testament to the strong feeling Kobe people may have in this matter. (TOKI; MIZUGUCHI, 1996a)

[147] The History of the film in Japan began, as in many countries, with the Edison Kinetoscope [...].

RICHIE, 1960, p. 21, tradução nossa). Mas, em seu livro *A Hundred Years of Japanese Film*, cuja primeira edição é de 2001, Donald Richie começa o primeiro capítulo sem menção ao Kinetoscope:

> O cinema começou no Japão, como na maioria dos países, durante as últimos anos do século XIX. O Cinématographe Lumière estreou em Osaka em 1897. Semanas depois[148], o Vitascope de Thomas Edison também foi visto lá e, pouco depois disto, em Tóquio também.[149] (RICHIE, 2012, p. 17, tradução nossa)

O Cinématographe, que combinava câmera e projetor num único equipamento, foi importado para o Japão pelo empresário japonês Inabata Katsutarō[150], que fora colega de classe de Auguste Lumière durante o período em que ambos estudaram no colégio técnico La Martinière em Lyon. Estudante notável, Inabata fora um dos vários bolsistas enviados ao exterior pelo governo Meiji com o intuito de modernizar e industrializar o Japão. Em 1896, durante sua segunda viagem à França, que tinha por objetivo o exame dos recentes desenvolvimentos em máquinas têxteis e de tingimento, ele acabou por encontrar seu antigo companheiro de estudos, que o apresentou então ao Cinématographe.

Inabata acreditava ser seu dever estar atento às facetas da vida e da tecnologia francesas de possível contribuição para seu país. Em consonância com o pensamento dos irmãos Lumière, que entendiam o Cinématographe como um dispositivo para captura das formas, movimentos e ritmos das coisas, Inabata o percebia como uma ferramenta para difusão da cultura e do pensamento científico. Posteriormente, ele mesmo relataria sobre o momento em que presenciou pela primeira vez as imagens em movimento: “Ali mesmo então eu soube que fotografias estáticas não se comparavam com o poder do Cinématographe de apresentar retratos vivos e detalhados da cultura europeia aos meus conterrâneos”[151] (HIGH, 1984, p. 23, tradução nossa).

Depois de comprar os direitos de distribuição do Cinématographe no Japão e concordar em pagar aos Lumière 60% de lucro integral de todas as apresentações (DYM, 2000; HIGH, 1984), ele retornou ao Japão com um estoque de aproximadamente cinquenta rolos de filmes

[148] Na verdade, precisamente uma semana depois, como veremos a seguir.

[149] Film began in Japan, as in most countries, during the last few years of the nineteenth century. The Cinématographe Lumière made its Osaka debut in 1897. Within weeks, Thomas Edison’s Vitascope was also seen there and, shortly after that, in Tokyo as well.

[150] Inabata Katsutarō 稲畑勝太郎 (1862–1949).

[151] “I knew then and there that still photographs could not compare with the power of the Cinematographe to present living, breathing portraits of European culture to my countrymen back home”.

documentais e alguns projetores[152].

A primeira exibição pública do Cinématographe no Japão ocorreu em 15 de fevereiro de 1897 no teatro Nanchi Enbu-jō[153] em Osaka e foi extremamente bem-sucedida. O jornal *Osaka Mainichi Shinbun*, citado por High, registra na manhã seguinte:

> Um homem mergulha de um penhasco dentro d'água e nós o vemos enviando gêiseres de borrifos. Grandes nuvens de fumaça circulam em torno de armas sendo disparadas em um campo e nós vemos a corrida aterrorizante de uma maciça cavalaria. Como se estivéssemos ali no mesmo lugar, estas coisas se desenrolam diante de nossos olhos em rápida variação como um grande rolo de pintura. [...] E se combinarmos essa máquina com o fonógrafo de Edison, poderemos nos sentar daqui a dez ou vinte anos e apreciar a vista enquanto ouvimos as palavras amorosas de nossos pais mortos há muito tempo. [154] (HIGH, 1984, p. 24, tradução nossa)

O Vitascope de Edison chegou ao Japão quase que simultaneamente: Araki Waichi[155] adquiriu um destes projetores em Nova York e o exibiu publicamente pela primeira vez no Japão em 22 de fevereiro de 1897 (no teatro Shinmachi Enbu-jō[156] em Osaka), enquanto que Arai Saburō[157] importou um destes aparelhos e realizou a primeira projeção pública de um Vitascope em Tóquio no dia 6 de março do mesmo ano (no teatro Kanda Kinki-kan[158]).

Araki cedeu um aparelho para Yokota Einosuke[159], que o exibiu pela primeira vez em 8 de março de 1897[160] no teatro Kawakami-za[161] em Tóquio. Logo no dia seguinte, Kawaura Ken'ichi[162], da companhia Yoshizawa, estreou seu Cinématographe no teatro Yokohama Minato-za[163]. Neste início do cinema japonês, Cinématographe e Vitascope competiam em pé de igualdade e os filmes exibidos eram todos de origem ocidental[164].

---

[152] Os vários autores que se debruçam sobre este assunto têm dificuldades em estabelecer com precisão a quantidade de máquinas importadas.

[153] Nanchi Enbu-jō 南地演舞場. Teatro utilizado para espetáculos de kabuki e treinamento das *maiko* (as gueixas de Osaka).

[154] A man dives into the water from a cliff and we actually see him sending up geysers of spray. Great puffs of smoke swirl around guns being fired on a field and we see the terrifying rush of heavy cavalry. As if we were there on the spot, these things unroll in rapid variation before our eyes like a grand scroll. [...] And if we combine this machine with Edison's phonograph, we shall be able to sit down ten or twenty years hence and enjoy the sight while hearing the loving words of our long-dead parents.

[155] Araki Waichi 荒木和一 (?–?).

[156] Shinmachi Enbu-jō 新町演舞場. Teatro ainda hoje dedicado a apresentações de kabuki.

[157] Arai Saburō 新居三郎 (?–?).

[158] Kanda Kinki-kan 神田錦輝館. Teatro não existente hoje em dia localizado à época no distrito de Kanda, em Tóquio.

[159] Yokota Einosuke 横田永之助 (1972–1943)

[160] Conclui-se assim que na região de Kantō (da qual Tóquio faz parte) o Vitascope precedeu o Cinématographe.

[161] Kawakami-za 川上座.

[162] Kawaura Ken'ichi 河浦謙一 (?–?)

[163] Yokohama Minato-za 横浜港座.

[164] O Cinématographe apresentava filmes como *Baignade en Mer* e *L'Arrivé d'un Train en Gare*, dos irmãos

O investimento financeiro na compra das máquinas aliado aos custos com importação, operação e publicidade faziam com que o preço de uma sessão quase se igualasse ao de uma apresentação teatral. As primeiras sessões de cinema do Japão custavam entre 8 sen (8 centavos de iene) e 1 iene, enquanto que uma peça de kabuki custava à época entre 25 sen e 5 ienes (SHŪKAN ASAHI, 1982, vol. 1, pp. 45, 80; vol. 2, p. 225; vol. 3, p. 119).

> Com poucas exceções o preço de admissão a uma casa de filmes permaneceu consistente através de toda a era do cinema silencioso: o preço médio de admissão era em torno de 50 sen [50 centavos de iene] com os preços variando entre 10 sen — para ingressos de terceira ou quarta classe — a até 1 iene para os de primeira classe ou de assento especial. [165] (DYM, 2000, p. 516, tradução nossa)

Só que os filmes a serem exibidos duravam em torno de um minuto apenas cada um, de forma que os exibidores se utilizavam de diversos outros recursos para estender o espetáculo de maneira a torná-lo competitivo com as demais formas de entretenimento — alargando-o algumas vezes a até quase três horas de duração! (ANDERSON; RICHIE, 1960; DYM, 2000; NOVIELLI, 2007; RICHIE, 2012).

Uma das estratégias era usar o projetor como parte do espetáculo: uma equipe de até dez pessoas colocava o projetor em funcionamento enquanto um apresentador dava diversas informações sobre a origem e a operação do aparelho. As extremidades do filme eram unidas de forma que este fosse exibido repetidamente por cinco a dez minutos[166]. O apresentador então assumia o papel de narrador, explicando e detalhando o conteúdo do filme, em especial sobre aquilo que tinha um teor ocidental e, portanto, exótico para a audiência.

A narração é comum em outras formas tradicionais japonesas de didática religiosa ou de arte: os *etoki*[167], o teatro nô, o bunraku (teatro de bonecos), o kabuki e as lanternas-mágicas, por exemplo, se servem todos de algum tipo de narrador. Talvez por isso a figura do "explicador"

Lumière, enquanto o Vitascope oferecia as imagens em movimento de *The Death of Mary Queen of Scots* e *Feeding Pigeons*, produzidos pela Edison Manufacturing Company (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 22).

[165] With few exceptions the price of admission to a movie house remained consistent throughout the silent era: the average price of admission was about 50 sen, with ticket prices varying between 10 sen—for third- or fourth-class tickets—to 1 yen for first class or special seating.

[166] Em japonês esta técnica era denominada *tasuki* 襷, em referência às cordas ou fitas que amarram as mangas dos quimonos. A troca de rolos também dispendia um tempo considerável, contribuindo para o alargamento da sessão.

[167] *Etoki* 絵解き (literalmente, "explicação por meio de desenhos"). Catecismo budista que se serve de desenhos ou pinturas em para ilustrar um preceito religioso ou uma narrativa de cunho moral ou histórico.

de filmes mudos japoneses não tenha desaparecido mesmo quando o projetor cinematográfico deixou de ser uma novidade tecnológica para os espectadores.

É um consenso nos estudos cinematográficos que o cinema mudo nunca foi verdadeiramente silencioso, já que os filmes eram sempre exibidos com o acompanhamento de música tocada ao vivo. E em vários países do mundo também não foi incomum que, nos primeiros tempos, se utilizasse de narradores durante o filme ou de pessoas que apresentassem o filme antes da exibição (ABEL; ALTMAN, 2001; TIEBER; WINDISCH, 2014; GAUDREAULT; DULAC; HIDALGO, 2012). Mas apenas no Japão desenvolveu-se um cinema que não só exigia a presença de um narrador especializado durante as sessões fílmicas como também a ele era narrativamente subordinado.

Este narrador, conhecido como *katsuben*[168] ou simplesmente *benshi*, era responsável pela apresentação e contextualização do filme no início da sessão e também pela narração, dublagem dos diálogos e comentários durante a sua exibição.

> O que o *katsuben* fazia era chamado de *setsumei*. A tradução literal disto é "explicação do filme". Está bem documentado que — com quase nenhuma exceção — filmes silenciosos tinham um *katsuben* quando eram exibidos no Japão, nas colônias da Coreia e de Taiwan e nos bairros japoneses do Havaí, do Brasil e da costa oeste dos Estados Unidos.[169] (ANDERSON, 1992, p. 261, tradução nossa)

Embora os mais prestigiados *katsuben* fossem homens, havia também mulheres que narravam filmes, ainda que em menor número e trabalhando geralmente em filmes com narrativas românticas. Os "explicadores" de filme eram tão importantes para a experiência cinematográfica que frequentemente eram melhor remunerados do que os próprios atores e atraíam para si mais atenção do que o próprio filme.

O emprego de um *benshi* para narrar os filmes é consequência de outras tradições artísticas que se fiam na contação de histórias por meio da voz. No Japão, o cinema não era uma forma autônoma de entretenimento determinada pela existência de uma especificidade midiática a partir do conjunto projetor-filme, mas sim uma extensão de uma tradição já estabelecida de

[168] *Katsuben* 活弁 (narrador de filmes). Palavra formada a partir dos termos *katsudō shashin* 活動写真 (como eram à epoca chamados os filmes; literalmente, "fotografias em movimento") e *benshi* 弁士 (narrador/orador; literalmente "especialista da fala").

[169] What the *katsuben* did was called setsumei. The literal translation of this is "film explanation." It is well documented that—with almost no exceptions—silent films had *katsuben* when they were shown in Japan, in the colonies of Korea and Taiwan, and in Japanese neighborhoods in Hawaii, in Brazil, and on the West Coast of the United States.

entretenimento por meio de histórias contadas em conjunto por várias artes que se bastam *per se*— ou seja, com o uso de várias mídias simultaneamente. São exemplos disto os *emaki-mono*[170], os *etoki*, o bunraku e as lanternas-mágicas japonesas.

Os *emaki-mono* apresentam uma narrativa, geralmente longa, por meio da interação entre ilustrações e palavras que se relacionam de forma complementar — nem as imagens ilustram com exatidão o que se lê nas palavras e poemas, nem as palavras são redundantes ao narrar o que não se vê nos desenhos.

Os *etoki* são eventos em que um contador de histórias, de maneira combinada com a narração, se utiliza de imagens estáticas — pinturas, desenhos, *kakejiku* (rolos de pintura de pendurar na parede) — e, às vezes, de canto e de instrumentos musicais. Sua origem está no uso religioso de ilustrações para narrar histórias de teor budista.

Os teatros tradicionais — nô, bunraku e kabuki — também combinam uma forma de narração à música e a atuação. No caso do nô, forma de teatro criada no período Muromachi (1336–1573) caracterizada pelo uso de máscaras e pelos gestos comedidos, o narrador tem um papel importante, pois complementa a descrição do estado emocional do personagem em longos trechos declamados como uma canção e, em determinados momentos, chega mesmo a dublar os diálogos de um personagem. O mesmo se dá no teatro kabuki, forma de teatro criada no período Edo (1603–1868) e caracterizada pelo uso de maquiagens, de vestimentas exuberantes e de danças que simulam uma batalha.

Mas no caso do teatro de bonecos japonês, não há, como no nô e no kabuki, mistura entre (1) diálogos vocalizados pelos atores e (2) diálogos e narração vocalizados pelo narrador: o *tayū*, como é chamado o locutor de peças de bunraku, não só executa a narração, como faz todas as vozes dos personagens representados pelos bonecos. Desta maneira, dentre as formas de teatro tradicional, o bunraku é o principal precursor do cinema narrado: a diferença marcante está somente na forma como a narração é feita, já que a do *katsuben* é mais conversacional e sujeita a improvisos[171], o que o aproximaria do narrador de *rakugo*[172].

[170] *Emaki-mono* 絵巻物 (literalmente, rolo de desenhos). Rolos de seda ou papel pintados ou desenhados medindo entre 25 e 40 cm de altura e se estendo geralmente por vários metros de comprimento, feitos de forma a serem desenrolados à mão sobre uma mesa.

[171] O bunraku se baseia em textos rigidamente canonizados e numa forma especial de narrar, chamada *gidayū-bushi* 義太夫節, que mistura fala e canto.

[172] *Rakugo* 落語 (literalmente, "palavras que caem") é um entretenimento japonês baseado em monólogos humorísticos, semelhante ao moderno *stand-up*, em que o humorista apresenta-se sentado e conta histórias munido apenas

É verdade que a popularidade imediata do cinema à sua chegada se deveu principalmente ao fato de ser um evento que apresentava uma novidade tecnológica vinda do estrangeiro e imagens vindas de um mundo distante física e culturalmente do Japão. Mas, afora isto, o cinema não era uma experiência estranha aos japoneses, que já estavam acostumados a espetáculos que eram executados de forma semelhante — imagens acompanhadas de narração. Na verdade, o que aconteceu é que o cinema substituiu um outro tipo de entretenimento popular da época: as lanternas-mágicas.

As lanternas-mágicas chegaram ao Japão no início do século XIX vindas da Holanda, que mantinha um entreposto comercial da Companhia das Índias Ocidentais no porto de Nagasaki, único meio pelos quais produtos vindos da Europa podiam chegar ao país durante o período Edo (1603–1868). Os espetáculos de lanterna-mágica japonesa, chamados de *utsushi-e*, foram tão importantes para estabelecer o público de cinema no Japão que o Museu do Teatro Memorial Tsubouchi, coligado à universidade de Waseda, considera-os como a verdadeira origem do cinema japonês, muito anterior à chegada dos equipamentos de Edison ou dos Irmãos Lumière (USUI, 2008a; USUI, 2008b).

Nos *utsushi-e*, imagens dos personagens são separadamente pintadas com cores transparentes em slides de vidro e projetadas numa tela branca. Cada personagem serve-se de um projetor e de um projecionista exclusivo, de forma que dois ou três projetores operados por duas ou três pessoas eram utilizados numa sessão, enquanto que um ou dois projetores fixos projetavam o cenário[173]. As narrativas exibidas eram em geral formas abreviadas de peças de bunraku e de kabuki. Um narrador contava a história e, às vezes, os projecionistas pronunciavam os diálogos. As apresentações eram realizadas em barracas/quiosques durante os festivais ou em teatros de variedades conhecidos como *yose* (KUSAHARA, 2018).

Assim, os espetáculos japoneses de lanternas-mágicas são os precursores diretos do cinema japonês da forma em que era executado no período silencioso, ou seja, com o uso de um *katsuben*. Ironicamente, os espetáculos de lanternas-mágicas vieram a desaparecer quando o público os trocou pela nova arte.

Imediatamente após a chegada do cinema ao Japão, a totalidade dos filmes exibidos

de um leque. Suas origens remontam ao século XVII, quando era denominado *karukuchi* 軽口 (literalmente, "falar sobre trivialidades").

[173] Ver <https://youtu.be/wCUBhhdiU9w> (CHICAGO, 2011).

vinha do estrangeiro. As primeiras imagens em movimento filmadas no Japão foram realizadas pelo operador de câmera francês François-Constant Girel (1873–1952) durante o período em que este esteve no Japão (9/1/1897 a 26/12/1897). Funcionário dos irmãos Lumière, Girel foi encarregado de prestar assistência a Inabata Katsutarō, contabilizar os lucros com as exibições do Cinématographe e captar filmes no Japão.

As imagens registradas por Girel incluem uma cena com Inabata e sua família; filmes de gueixas, de lutadores esgrimistas e de atores de kabuki; cenas de um templo e de uma procissão xintoístas; e, além disso, registros importantíssimos, do ponto de vista antropológico, do povo ainu[174] antes da assimilação forçada pelos japoneses. Feitos para exibição no Ocidente, à época estes filmes não chegaram a ser exibidos no país.

Segundo Komatsu (1992), as primeiras imagens do Japão captadas por um japonês são de Asano Shirō[175], que utilizou uma câmera da Gaumont importada pela loja em que trabalhava, a Loja Fotográfica Konishi, para captar cenas de ruas de Tóquio (Nihonbashi, Asakusa e Ginza):

> Para Asano, essa filmagem foi apenas um meio de ganhar experiência na operação da câmera. No entanto, ele escolheu cenas das ruas mais movimentadas de Tóquio como seu primeiro motivo de filmagem, ao invés de ruas desconhecidas e sem nome. Se esta filmagem tivesse sido apenas para o propósito de ganhar experiência prática, teria sido suficiente para ele apenas filmar a cena fora de sua janela. Asano provavelmente escolheu essas cenas típicas de cartão postal da cidade com pelo menos alguma preocupação artística e com a intenção de mostrá-las a outras pessoas.[176] (KOMATSU, 1992, p. 232, tradução nossa)

Os próximos filmes produzidos para os Lumière no Japão também serão captados por um japonês. Em abril de 1898 Shibata Tsunekichi, de quem trataremos no próximo subcapítulo, registra imagens das já movimentadas ruas de Tóquio (AUBERT; SCHMALSTIEG; SEGUIN, 2015). No entanto, os primeiros filmes nativos exibidos a fazer grande sucesso entre os japoneses e estimular o crescimento da incipiente produção cinematográfica nacional foram os de danças de gueixas.

Em 1899, Asano Shirō, percebendo que os cartões-postais mais vendidos na Konishi tinham as gueixas como tema, começa a filmá-las dançando (RICHIE, 2012, p. 17). O sucesso

[174] Indígenas da ilha de Hokkaidō, no extremo norte do Japão.

[175] Asano Shirō 浅野 史郎 (1877–1955).

[176] For Asano, this filming was only a means of gaining experience in operating the camera. Nevertheless, he chose scenes of the busiest streets in Tokyo as his first filming motif, rather than unknown, nameless streets. If this filming had been only for the purpose of gaining practical experience, it would have been enough for him just to shoot the scene outside his window. Asano probably chose these typical, picture-postcard scenes of the city with at least some artistic concern and with the intention of showing them to other people.

das apresentações cinematográficas com gueixas motiva outros fotógrafos a entrar no ramo da produção cinematográfica e a registrarem filmes com este tema, dando origem ao primeiro gênero cinematográfico japonês.

3.2 *Contemplação das Folhas de Outono* (1899)

Em 1899, o operador de câmera Shibata Tsunekichi[177] registra trechos de *Contemplação das Folhas de Outono*[178] e, dessa maneira, dá início à história do cinema de ficção japonês de cunho sobrenatural. *Contemplação das Folhas de Outono* é originalmente uma peça de nô escrita durante o período Muromachi[179] (1336–1573) por Kanze Nobumitsu[180]. A peça narra o incidente ocorrido numa montanha abençoada com lindas folhas de outono durante o mês de setembro: uma mulher da nobreza vem com suas criadas apreciar a folhagem carmesim e realiza uma festa por detrás de cortinas. O grupo de Taira no Koremochi está a caçar veados e aparece no mesmo local.

Embora Koremochi tente recusar, ele e seu grupo, a convite das mulheres, acabam por se juntar à celebração. A mulher nobre é etereamente bela e, encorajado por ela a beber, Koremochi deixa-se relaxar, fica bêbado e adormece. As mulheres o vigiam e depois desaparecem. Enquanto isto se sucede, a Deidade Takeuchi, uma encarregada do Grande Bodhisattva Hachiman, corre para alcançar a montanha onde o grupo está (o Monte Togakushi, na província de Shinano, atual prefeitura de Nagano). A belíssima mulher que levou Koremochi a beber é, na verdade, o demônio da montanha. A Deidade Takeuchi aparece então no sonho do bravo guerreiro para contar-lhe a verdade e conferir-lhe a espada divina de Hachiman. Ao acordar, Koremochi se depara com o demônio e é atacado. O samurai luta bravamente e, após uma batalha feroz, elimina magistralmente o demônio traspassando-o com a espada divina, momento que conclui o espetáculo.

Essa peça de nô se utiliza de situações imprevisíveis e do teor espetacular para entreter:

[177] Shibata Tsunekichi 柴田常吉 (1850–1929).
[178] *Momijigari* 紅葉狩: drama dançante de kabuki no qual o samurai Taira no Koremochi derrota um demônio da montanha.
[179] Período histórico japonês marcado pelo governo do xogunato Muromachi (ou Ashikaga) e também pelo surgimento do teatro nô (séc. XIV).
[180] Kanze Nobumitsu 観世信光 (1435?1450?–1516).

só gradualmente é que revela o pano de fundo, à medida que a narrativa avança. Primeiro, uma mulher nobre aparece e anuncia que ela e seu grupo vieram para a montanha para apreciar as folhas de outono. Neste momento, ao público não é informado nem o nome da montanha, nem que se trata de uma armadilha do demônio. E até mesmo a identidade de Taira no Koremochi, que é um personagem famoso, conhecido pelo público de antemão por sua bravura, somente é revelada no fim do primeiro ato, em meio aos diálogos trocados por seus companheiros de caçada.

É apenas com a explicação da Deidade Takeuchi durante o interlúdio que o público descobre que o local é o Monte Togakushi e toda a verdade escondida. Koremochi, cuja indumentária é para caçar veados, não está suficientemente armado para enfrentar o demônio no segundo ato e, por isso, é presenteado com uma espada de origem divina. Desse modo, os dois atos contrastam os ambientes da glamorosa festa das belas mulheres com a luta épica entre Koremochi e o demônio.

Chikamatsu Monzaemon[181], o mais conhecido dramaturgo do período Edo, veio a adaptar a peça para bunraku (teatro de bonecos) em 1715 com o título de *Contemplação das Folhas de Outono, a Verdadeira Origem da Espada*[182]. A peça foi também adaptada para kabuki algumas vezes durante os períodos Edo (1603–1868) e Meiji (1868–1912), mas geralmente como dramas dançantes.

A versão registrada por Shibata Tsunekichi é baseada num roteiro de Kawatake Mokuami[183], no qual a mulher da nobreza é identificada como princesa Sarashina, a Deidade Takeuchi passa a ser um *yamagami* (espírito da montanha) e a espada é identificada como Kogarasumaru, uma arma mítica que se diz ter sido forjada no século VIII pelo também lendário ferreiro Amakuni Yasutsuna.

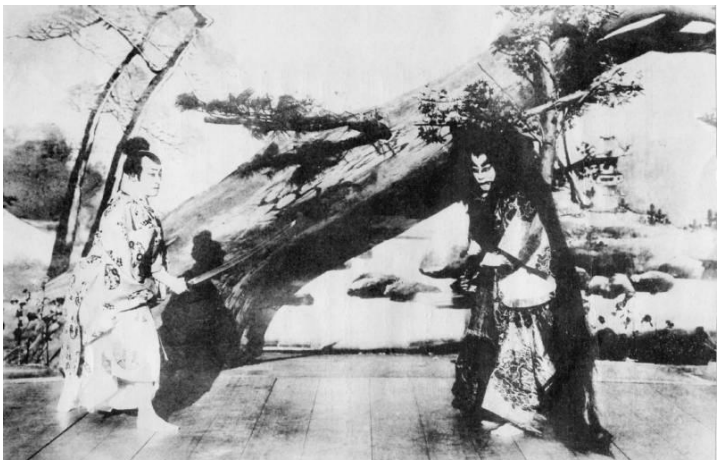
O drama dançante tem uma série de efeitos de ordem espetacular e foi tão elogiado que recebeu a presença do próprio Imperador Meiji em uma de suas exibições, motivo pelo qual Shibata Tsunekichi deve ter se decidido a registrar para a posteridade trechos da apresentação. Como descrevem Emmert e Cummings, no filme:

[181] Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653–1725). Escritor de peças de bunraku (teatro de bonecos) e de kabuki, é famoso por ter tornado popular no Japão o tema do duplo suicídio.
[182] *Momijigari Tsurugi no Honji* 色狩剣本地.
[183] Kawatake Mokuami 河竹黙阿弥 (1816–1893). Autor de peças de kabuki que escreveu por volta de 150 peças entre 1843 e o ano de sua morte.

> O demônio emprega um ramo de bordo para afastar a espada de Koremochi, até que o galho seja arrancado de sua mão. Em seguida, usa seu olhar para imobilizar Koremochi. Mas a espada mágica continua lutando por conta própria e mata o demônio.[184] (EMMERT; CUMMINGS, 2003, p. 324–5, tradução nossa)

Como os rolos de filme eram caros e de curta duração[185] — um rolo de 100 pés (30,5 m) permitia o registro de pouco mais de 1 minuto e meio de imagens a 16 quadros por segundo — Shibata Tsunekichi filmou apenas alguns minutos da versão kabuki da peça. Uma das cenas filmadas registra uma dança com leque realizada por Ichikawa Danjurō IX[186]; a outra, apresenta trechos da batalha entre Koremochi e o demônio da montanha (ver Figura 6): de frente a uma pintura onde se vê pedras e árvores, um tronco atravessa a diagonal do quadro. Onoe Kikugorō V[187], como Taira no Koremochi, enfrenta o ator Ichikawa Danjurō IX, em trajes de demônio. Saindo de sob o tronco, um membro da equipe recolhe os objetos de cena que caem no chão do palco durante a batalha que se traduz em dança[188].

Figura 6 – Fotografia *still* do filme *Contemplação das Folhas de Outono* (1899), de Shibata Tsunekichi. À esquerda vemos o ator Onoe Kikugorō V, no papel de Taira no Koremochi, e à direita, o ator Ichikawa Danjurō IX, no papel do demônio do Monte Togakushi.



Fonte: National Film Center.

[184] The demon employs a maple branch to parry Koremochi's sword, until the branch is knocked off its hand. It then uses its glaring gaze to immobilize Koremochi. But the magic sword continues fighting of its own accord and kills the demon.

[185] As películas de nitrato de celulose eram importadas dos Estados Unidos (Kodak) ou da França (Pathé). A produção de película no Japão só se tornou possível em 1934, quando a Fuji Photo Film Co., Ltd. lançou no mercado o filme Fuji preto e branco de 35mm (tipo 150) (OKADA, 2014).

[186] Kyūdaime Ichikawa Danjurō 九代目市川團十郎 (1838–1903).

[187] Godaime Onoe Kikugorō 五代目尾上菊五郎 (1844–1903).

[188] Vídeo disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/transcoded/9/97/Momijigari_(1899).webm/Momijigari_(1899).webm.360p.webm> (MOMIJIGARI, 1899)

A princípio, Ichikawa Danjurō IX recusava-se a ser filmado, considerando as imagens em movimento uma forma de entretenimento vulgar, mas eventualmente foi convencido pelo argumento de que registrá-los atuando seria um presente para a posteridade. Como o interior do teatro era muito escuro para sensibilizar o negativo, foi montado o cenário num palco externo atrás do Kabuki-za. Segundo Richie:

> Shibata decidira filmar em um pequeno palco ao ar livre reservado para festas de chá atrás do Kabuki-za, mas naquela manhã houve um forte vento. Os figurantes tiveram que segurar o pano de fundo e o vento levou um dos leques que Danjurō estava jogando. Refilmar estava fora de questão e assim o erro permaneceu na imagem. Mais tarde, Shibata recordou que alguns espectadores comentaram que o acidente deu à peça um certo charme. Como um dos mais antigos filmes japoneses a sobreviver, *Contemplação das Folhas de Outono* ainda pode ser apreciado hoje, com a cena do "leque voador" intacta.[189] (RICHIE, 2012, p. 18, tradução nossa)

É preciso deixar claro o fato de que o kabuki era uma forma de entretenimento popular que só no século XX veio ganhar status de arte tradicional e, portanto, de alta cultura. Vê-se no entanto, pela resistência que Ichikawa Danjurō IX tinha em ser filmado e pela presença do Imperador Meiji em uma de suas apresentações teatrais um prenúncio desta futura atitude em relação ao kabuki — o ator vê o teatro como arte maior e logo mais o kabuki irá se tornar um exemplo marcante de japonicidade.

As cenas de *Contemplação das Folhas de Outono* são filmadas por uma câmera estática que enquadra os dois atores por inteiro em plano médio com bastante teto de sobra, o que remete ao enquadramento das *kakemono* ou *kakejiku*[190] (pinturas de parede japonesas). Dessa maneira, a câmera emula o ponto de vista do espectador que assiste à peça do centro da plateia (MOMIJIGARI, 1899). Este tipo de enquadramento será quase que unanimamente empregado nos filmes derivados do teatro kabuki das primeiras décadas do cinema japonês.

A princesa é representada por um ator masculino, uma das características do kabuki importada pelos filmes japoneses de ficção das primeiras décadas do século XX. O teatro nô também partilhava desta característica, mas o teatro kabuki, que em suas origens era um

[189] Shibata had decided to shoot in a small outdoor stage reserved for tea parties behind the Kabuki-za, but that morning there was a strong wind. Stagehands had to hold the backdrop, and the wind carried away one of the fans Danjuro was tossing. Reshooting was out of the question, and so the mistake stayed in the picture. Later, Shibata remembered that some viewers remarked that the accident gave the piece a certain charm. As one of the earliest Japanese films to survive, Maple Viewing can still be appreciated today, with the "flying fan" scene intact.

[190] *Kakemono* 掛物 (literalmente, "coisa de pendurar") ou *kakejiku* 掛軸 (literalmente, "rolo de pendurar") é um tipo de pintura ou desenho sobre um rolo (curto) de papel ou seda usado como decoração de parede. Os termos são usados como sinônimo, embora o segundo seja o mais comum.

espetáculo de mulheres, tornou-se um teatro unicamente interpretado por homens somente em 1629, por imposição do xogunato Tokugawa que desejava coibir a prostituição das atrizes.

O fato de um ator masculino representar emoções e atitudes femininas segundo um ponto de vista masculino é por si só problemático, mas é notório também o fato de que a princesa Sarashina posteriormente se revela um demônio. A vinculação do mal à mulher é comum a muitas peças de nô já no século XIV e seus reflexos perduram mesmo hoje, como vimos no primeiro capítulo da tese.

Contemplação das Folhas de Outono é o mais antigo filme japonês a apresentar uma cena de ficção fantástica[191]: ele dá início não só ao cinema de ficção japonês de cunho sobrenatural como também abriu caminho para o cinema narrativo como um todo se espelhar no kabuki. Devido à sua importância como o mais antigo filme de ficção japonês a ter sobrevivido até os dias de hoje, a designação legal de Bem Cultural Essencial[192] foi atribuída a *Contemplação das Folhas de Outono* pelo Ministério da Cultura do governo japonês.

Dada a sua característica documental (o registro de uma apresentação dos atores Ichikawa Danjurō IX e Onoe Kikugorō V) alguém talvez pudesse objetar à interpretação de *Contemplação das Folhas de Outono* como um filme de ficção. No entanto, há pelo menos duas razões para tal. A primeira é que, devido às limitações técnicas, as cenas tinham que ser filmadas a céu aberto em instalações montadas especificamente para isto no lado de fora do teatro, o que caracteriza produção cinematográfica e encenação (KOMATSU, 1994; SHARP, 2011) em oposição à captação documental de uma apresentação pública dos atores, por exemplo. A outra é que os filmes jamais eram apresentados sem a presença de um narrador, que a eles acrescentava contexto e narratividade.

Para Shibata, no entanto, esta questão provavelmente não faria sentido, já que não havia uma clara distinção entre cinema e documentário no cinema daquele tempo e isto perduraria ainda alguns anos, até que alguns falsos documentários sobre a Guerra Russo-Japonesa (1904–1905) pusessem em questão a diferença entre realidade e ficção (KOMATSU, 1992).

Mas a história do cinema japonês, como a maioria das histórias dos cinemas nacionais,

[191] No entanto, *Contemplação das Folhas de Outono* veio a ser exibido publicamente pela primeira vez somente em 7 de julho de 1903, para homenagear o ator Onoe Kikugorō V que morrera no dia 18 de fevereiro daquele ano. Ichikawa Danjurō IX viria a morrer em 13 de setembro do mesmo ano.

[192] Jūyō Bunkazai 重要文化財.

começa com o cinema documental e, apesar de este não ser o foco de nossa tese, foram os fatos que se seguiram imediatamente à chegada do cinema no Japão que culminaram numa das características mais marcantes do cinema silencioso japonês — o uso de um narrador como elemento necessário à experiência cinematográfica. Na próxima seção, nos debruçaremos sobre a história dos primórdios do cinema japonês.

3.3 Os primórdios do cinema japonês de cunho sobrenatural (1899–1909)

No Apêndice B (ver Tabela 15) encontra-se uma compilação de todos os filmes japoneses de cunho sobrenatural mencionados em obras de referência e bases de dados a que tivemos acesso até o presente momento. Embora outras fontes sejam consultadas[193], no caso específico deste capítulo, que trata da história do cinema japonês de cunho sobrenatural de seus primórdios até a adoção do ótico sonoro, temos por base a lista apresentada por Izumi (2000) nas páginas 208 a 225 de *Cem Histórias Estranhas na Tela Prateada: Quase Todos os Filmes Fantásticos deste País*[194].

A referida lista, por sua vez, baseia-se em "A Filmografia Completa de Filmes de Horror & Fantasia Japoneses Antes de 1926", escrita em 1974 por Yoshida Takaharu, e em catálogos especializados como o *Enciclopédia das Obras Cinematográficas Japonesas*[195]. Estes, ainda, foram preparados ao longo dos anos por vários pesquisadores a partir de informações contidas em jornais e *ephemera* (cartazes, ingressos, livretos, panfletos e outros materiais criados para uso temporário, mas de importância histórica).

A filmografia produzida por Yoshida Takaharu é uma lista de obras do gênero *kaiki*[196], por isso não é incomum encontrar nela títulos como *O Sonho de Robin Hood*[197] (1924) ou *King Kong Feito no Japão*[198] (1933), que provavelmente nada têm que justifique sua inclusão em uma

[193] Haraguchi e Murata (2000), Kitajima (1986), JCDB (2021), Nomura (2021) e Washizu (2006), por exemplo.
[194] *Ginmaku no Hyakkai: Honchō Kaiki Eiga Taigai* 銀幕の百怪—本朝怪奇映画大概, livro de Izumi Toshiyuki 泉速之 (?–), publicado pela Seidosha em 1º de abril de 2000.
[195] *Nihon Eiga Sakuhin Taikan* 日本映画作品大鑑, enciclopédia em sete volumes publicada pela revista *Kinema Junpo* de 1960 a 1961 (KINEMA JUNPO, 1961).
[196] Ver nota de rodapé 101, p. 93.
[197] *Robin Fuddo no Yume* ロビンフッドの夢, dirigido por Kanamori Banshō 金森萬象 (1893–1982).
[198] *Wasei Kingu Kongu* 和製キング·コング, dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982).

relação de filmes de cunho sobrenatural.

Uma grande dificuldade ao se investigar o cinema japonês anterior ao fim da Segunda Guerra Mundial é que a maior parte destes filmes se perdeu devido ao Grande Terremoto de Kantō (1923), aos bombardeios durante a Segunda Guerra, ao banimento de filmes durante a Ocupação Americana[199] e à facilidade de desintegração do material de que eram feitos os filmes (nitrato) nas condições climáticas do Japão, restando da maioria deles somente fragmentos, quadros isolados ou menções em artigos de jornais e revistas. Como ressalta Donald Richie:

> Todos aqueles que objetivam produzir uma história do cinema japonês estão de certa forma em desvantagem já que restam tão poucos filmes japoneses. Mesmo com uma média mundial na qual dois terços de todo o cinema mudo se perdeu e talvez um quarto de todos os filmes sonoros também, a destruição do cinema japonês é extraordinária. Exceto por uns poucos filmes conhecidos, há poucos restando completos do período de 1897 a 1917 e apenas um pouco a mais de 1918 a 1945[200]. (RICHIE, 2012, p. 12, tradução nossa)

Desse modo, nem sempre é possível confirmar se os filmes elencados por Yoshida Takaharu continham mesmo elementos de cunho sobrenatural, a não ser por meio de resumos encontrados em *ephemera* e de críticas/descrições obtidas em artigos de jornal ou revistas. Sem que se tenha a oportunidade de refazer o trabalho realizado por Yoshida e os pesquisadores que o precederam, é impossível compreender plenamente quais eram as informações que lhes eram acessíveis e as razões que determinaram a inclusão, por parte dele, de um filme ou outro na lista.

Decidimos dessa maneira manter na filmografia os títulos que inspiram dúvida, mesmo porque os filmes de biografias de heróis e os filmes de ninja, que essencialmente nada teriam que justificasse sua inclusão num catálogo de filmes de cunho sobrenatural, apresentam com frequência elementos fantásticos: ou o herói/ninja possui poderes sobrenaturais, ou ele enfrenta criaturas folclóricas (à semelhança de Hércules na mitologia grega).

Para justificar nossa decisão (dentre outras razões) apresentaremos em seções futuras (subcapítulos 3.6 e 3.7) análises de dois filmes deste gênero: *Jiraiya, O Grande Herói*[201], exemplo de personagem com poderes sobrenaturais, e *Shibukawa Bangorō*[202], exemplo de herói

[199] Como será abordado no Capítulo 5.1.

[200] Anyone attempting a history of Japanese film is at something of a disadvantage in that so little Japanese film is left. Even in a world medium where two-thirds of all silent cinema is lost and perhaps a quarter of all sound films as well, the destruction of the Japanese cinema is extraordinary. Except for a few known titles, there is little fully extant from the period of 1897 to 1917 and only somewhat more from 1918 to 1945.

[201] *Gōketsu Jiraiya* 豪傑児雷也 , filme de 1921 dirigido por Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929).

[202] *Shibukawa Bangorō* 渋川伴五郎, filme de 1922 dirigido por Tsukiyama Kōkichi 築山光吉 (1885–1962).

que enfrenta um monstro mítico.

O primeiro filme listado no Apêndice B é *Templo Dōjō-ji*[203], exibido publicamente pela primeira vez em 20 de julho de 1899. Este é seguido por *Duas Pessoas no Templo Dōjō-ji*[204], filmado por Shibata Tsunekichi pouco tempo depois que produziu *Contemplação das Folhas de Outono*. Embora este último tenha sido filmado antes dos dois primeiros filmes da relação, só veio a ser exibido publicamente em 7 de julho de 1903, o que o torna o terceiro filme da nossa filmografia (que é ordenada por data de lançamento). *Duas Pessoas no Templo Dōjō-ji* tem por base o drama dançante de kabuki homônimo, mas tanto a narrativa deste filme quanto a de *Templo Dōjō-ji* têm origem na peça de nô conhecida com o nome do templo em que sua história acontece: o templo Dōjō-ji.

Templo Dōjō-ji é uma peça do subgrupo *kijo-mono* (obras que contêm mulher-demônio/mulher-ogro), enquanto *Contemplação das Folhas de Outono* é uma *kiri-mono*, categoria em que o protagonista é um monstro ou demônio (ver nota de rodapé 44, p. 69). Desta forma, as três primeiras obras de nossa filmografia do cinema japonês de cunho sobrenatural já prenunciam uma tendência que se manterá mesmo nos *kaidan eiga* do pós-Segunda-Guerra e no J-Horror contemporâneo: as narrativas que apresentam uma mulher que se transforma em monstro ou um monstro que se disfarça de mulher.

Em seguida, nossa lista dá então um enorme salto para 1908. É impossível afirmar categoricamente se houve alguma outra produção cinematográfica de teor fantástico lançada entre 1903 e o lançamento de *O Otogizōshi de Tarō*[205], mas a análise de nossas fontes indica que existe essa possibilidade. Várias consultas ao JCDB (2021), por exemplo, produziram a Tabela 1 encontrada nos Apêndices.

O Japanese Cinema Database[206] tem cadastrados 7958 documentários e 29613 filmes de ficção[207] até o presente momento (junho/2020). Mas em apenas 5696 documentários e 28128 dos

[203] *Dōjō-ji* 道成寺, creditado a Mitsumura Toshimo 光村利藻 (1877–1955). De acordo com Izumi (2000, p. 208), foi produzido pela Nippon Sossen Katsudō Shashinkai 日本率先活動写真会 (Sociedade Japonesa de Fotografia em Movimento) e filmado no teatro Kabuki-za 歌舞伎座, localizado em Guinza, Tóquio.

[204] *Ninin Dōjō-ji* 二人道成寺.

[205] *Otogi Tarō* お伽太郎. Diretor não-identificado.

[206] Em japonês, Nihon Eiga Jōhō Shisutemu 日本映画情報システム, é um banco de dados de atual responsabilidade da Eirin (Eiga Rinri Kikō 映画倫理機構 (Organização para Ética dos Filmes), comitê japonês para administração do código de ética dos filmes cinematográficos.

[207] Dividindo-se os 29613 filmes de ficção por 122 anos de história do cinema japonês resulta numa média de 242 obras cinematográficas por ano! E a média cresce para 328 se incluirmos as animações (2462) e documentários (7958) feitos para o cinema.

filmes de ficção é possível precisar o ano de lançamento: em 485 dos filmes de ficção catalogados e em 2262 dos documentários registrados no referido banco de dados não foi possível cadastrar o ano de lançamento, o que, pelo menos em teoria, permite eventuar a possibilidade de que algum destes filmes foi produzido entre 1900–1907, sem que tenha sido possível identificar em que ano foi realizado ou lançado. E, se isto procede, não é improvável que algum deles seja de temática sobrenatural.

O banco de dados tem suas deficiências, mas é uma ferramenta passível de uso na tentativa de reconstruir um passado que se perdeu ou, pelo menos, se obscureceu. Se considerarmos os dados fornecidos pelo sistema como "pelo menos" ou "no mínimo", é possível fazer afirmações de forma categórica. Dessa maneira, consultando a Tabela 1 podemos afirmar que, em 1907, no mínimo 337 (240+97, somando documentário e ficção) filmes foram produzidos ou que, em 1909, foram feitos ao menos 235 filmes, 13 dos quais são do gênero fantasia/ficção sobrenatural. Obviamente, os dados ficarão mais e mais precisos à medida que nos distanciarmos dos primeiros anos do cinema japonês.

A Tabela 1 foi produzida a partir da contagem de itens contidos nas categorias filme de ficção[208] e documentário[209] de cada ano. A coluna referente ao número de filmes de fantasia/ficção sobrenatural lançados a cada ano foi elaborada a partir da contagem de lançamentos por ano observados na Tabela 15. A porcentagem de filmes de cunho sobrenatural lançados a cada ano sobre o número total de filmes japoneses lançados a cada ano foi obtida somando-se o número de filmes de ficção ao número de documentários, já que, como nos primeiros anos do cinema japonês havia pouca ou nenhuma distinção entre ficção e não-ficção, há filmes ficcionais lançados na categoria documentário e vice-versa.

A Tabela 1 permite observar o quão prolífica era a cinematografia japonesa destas primeiras décadas. Ao todo foram lançados publicamente 10451 filmes em 32 anos (1900–1931) — uma média de 326 filmes por ano. Os anos mais produtivos são 1929, com 780 filmes exibidos, e 1930, com 781.

O *Otogizōshi* de Tarō foi produzido pela Companhia Yoshizawa e exibido pela primeira vez em 12 de julho de 1908. Depois do sucesso comercial de cinereportagens sobre a Guerra

[208] *Gekieiga* 劇映画.
[209] *Dokyūmentarī* ドキュメンタリー.

Hispano-Americana (1898) e da Segunda Guerra dos Bôeres (1899), a Yoshizawa resolveu enviar os operadores de câmera Shibata Tsunekichi e Fukaya Komakichi para cobrir *in loco* a Guerra dos Boxers (1899–1901). O filme, batizado como *O Grande Filme sobre a Guerra dos Boxers*[210], foi lançado em 18 de outubro de 1900 no Kinki-kan em Tóquio e depois exibido por todo Japão.

Em 1901 e 1902 outros documentários vieram a ser produzidos, mas nenhum com o mesmo peso de *O Grande Filme sobre a Guerra dos Boxers*. Nestes anos, o cinema se sustentava com a exibição majoritária de filmes importados e uma modesta produção nacional de documentários sobre gueixas e lutas de sumô.

Em 1903, a Yoshizawa construiu o primeiro teatro inteiramente dedicado à exibição de filmes, o Denki-kan[211], isso muitos anos antes que os Estados Unidos e a Inglaterra fizessem o mesmo. A companhia continuou investindo na produção de documentários, com destaque para o filme que registrava o funeral de Kikugorō Onoe V, um dos atores de *Contemplação das Folhas de Outono*.

No mesmo ano, Yokota Einosuke e seu irmão mais velho, Yokota Masunosuke, estabelecem a segunda companhia cinematográfica do Japão, a Yokota Kyōdai Shōkai, mais tarde renomeada como Yokota Shōkai[212].

Com o início da Guerra Russo-Japonesa (8/2/1904–5/9/1905) se instaura a demanda crescente por noticiários com registros da paisagem russa, das tropas japonesas e das batalhas. A Yoshizawa, que havia inicialmente adquirido um Cinématographe, como vimos, neste momento importava filmes de Méliés, produzia atualidades com imagens da Guerra Russo-Japonesa para exibição interna e também filmes com paisagens japonesas e danças de gueixas para exportação (por meio de seu escritório aberto em Londres em 1902).

A Guerra Russo-Japonesa deu um grande impulso para o cinema doméstico do Japão. Tanto a Yokota quanto a Yoshizawa mandaram equipes de cinejornalistas para as frentes de batalha (Shibata Tsunekichi de novo entre eles). Voltando à Tabela 1, vemos que foram produzidos pelo menos 206 filmes no período 1904–5, 80% deles sobre o conflito entre Rússia e Japão de acordo com Komatsu (1992, p. 242).

[210] *Hokushin Jihen Katsudō Daishashin* 北清事変活動大写真.
[211] O Denki-kan 電気館 foi construído em Asakusa 浅草, à época o distrito de diversões de Tóquio.
[212] A Yokota Shōkai 横田商会 (Companhia Yokota), tinha originalmente o nome de Yokota Kyōdai Shōkai 横田兄弟商会 (Companhia dos Irmãos Yokota).

Com o sucesso garantido, várias outras pequenas companhias independentes surgiram e também enviaram operadores de câmera para a Rússia. Ao fim da Guerra, no entanto, a maioria delas fecha suas portas.

Em 1906, além da Companhia Yoshizawa de Kawaura Ken'ichi e da empresa Yokota Shōkai dos irmãos Yokota, passamos a ter uma terceira produtora formada por Umeya Shōkichi[213] e batizada de M.Pathé. Depois de se envolver com vários empreendimentos não rentáveis no Japão, ele decidiu ir para a China, onde se tornou interessado pelo ramo da fotografia. Mudando-se para Cingapura, montou uma tenda que exibia os filmes que havia comprado do Escritório Pathé regional. Quando voltou ao país natal, levou com ele estes filmes e, com os lucros da sua exibição, abriu a terceira empresa produtora japonesa, sem permissão ou conhecimento da Pathé: mesmo sendo a Yokota a importadora legal de filmes da Pathé, Umeya tomou emprestado o nome e a reputação da empresa francesa e acrescentou um "M." para distinção.

Em 1907, *Contemplação das Folhas de Outono* foi relançado por um breve período e teve um retorno de público inesperado (KOMATSU, 1992, p. 243). A Yokota e a Yoshizawa viram nisto uma oportunidade e começaram a registrar cenas de peças de teatro. Dessa maneira, o cinema muda rapidamente da produção de documentários para a produção de ficção. Percebe-se na Tabela 1 que o número de filmes de ficção cresce em 1907 para 97, ainda que superado pelo número de documentários produzidos (240). Mas já em 1909 o número de filmes de ficção (202) supera o de documentários (33).

Lembremo-nos no entanto de que estes filmes ainda eram curtíssimos pelos padrões atuais; a grande maioria era constituída pelo registro de uma cena, uma fração mínima da peça como um todo, de forma que estes filmes ainda mantêm o duplo caráter de documentário-ficção — o ficcional fica por conta do conhecimento prévio da narrativa pelo espectador e das estratégias narrativas utilizadas pelo *katsuben*; o documental se deve ao registro de como uma peça foi especificamente encenada e atuada. Ao invés de esconder o palco, estes filmes enfatizavam o aspecto teatral da obra, de forma que era visto como teatro kabuki dos pobres (YOSHIMOTO, 2000, p. 208). Uma das razões pelas quais poucos filmes de natureza narrativa foram feitos até 1908 é que a maioria dos atores de kabuki se recusavam a interpretar para uma câmera, resistindo à ideia de um filme-kabuki (uma obra fílmica realizada a partir de um fragmento de peça de

[213] Umeya Shōkichi 梅屋庄吉 (1868–1934).

kabuki). Por este motivo, as produtoras de cinema começam a fazer acordos com companhias de teatro *shinpa*[214] e atores de *kyūgeki*[215] de segundo ou terceiro escalão.

Kawaura Ken'ichi, proprietário da Yoshizawa, ficou por um tempo nos Estados Unidos visitando os estúdios Edison e Lubin para aprender suas técnicas e, quando retornou ao Japão em 1908, construiu o Estúdio Meguro[216], dedicado exclusivamente à produção cinematográfica e que incluía também uma cidade cenográfica. No entanto, todos os filmes de 1908 que constam de nossa lista de filmes japoneses de cunho sobrenatural foram produzidos pela Yoshizawa Shōten. Dentre eles, destaca-se *O Otogizōshi de Tarō*, baseado em um *otogizōshi*[217] que narra a história de Urashima Tarō[218]. Nesta, o protagonista liberta uma tartaruga capturada em sua rede de pesca e, no dia seguinte, recebe a visita de uma bela mulher que o leva até seu palácio para que se torne seu marido. Três anos depois, com saudades de casa, ele pede à esposa para retornar ao seu antigo lar. Esta, que se revela ser a tartaruga poupada por Urashima, dá a ele a permissão e também uma caixa, e o adverte para não abri-la. Na versão mais conhecida da narrativa folclórica, celebrizada durante o Período Meiji (1868–1912), ao descobrir que em sua terra de origem já haviam se passado 700 anos, ele abre a caixa e se transforma num velho. Na versão do *otogizōshi*, no entanto, ele se torna um grou.

O fato de que o título do filme faça referência ao *otogizōshi*, no entanto, não garante que ele siga a narrativa do mesmo, já que a versão mais popular à época é aquela em que Urashima Tarō se transforma num velho, à semelhança de Epimênides de Cnossos [219] e de Rip van Winkle[220]. Além de Urashima Tarō, no período de 1908 a 1931 são produzidos outros filmes baseados em personagens similares aos dos contos de fada europeus: Momotarō, a Princesa Saichie, o velho que faz as árvores florescerem e a Princesa Kaguya (ver Tabela 3).

O próximo filme da lista, *Ponte de Pedras*[221] é adaptado de uma peça de kabuki que, por

[214] Ver nota de rodapé 13, p. 62.
[215] Ver nota de rodapé 12, p. 62.
[216] Meguro Sutajio 目黒スタジオou Meguro Satsuei-jo 目黒撮影所.
[217] Ver nota de rodapé 69, p. 82.
[218] Urashima Tarō 浦島太郎 tem origem na lenda de Urashima no Ko 浦島の子 registrada em várias obras do séc. VIII — no Registros de Geografia e da Cultura do País de Tango (*Tango no Kuni Fudoki* 丹後国風土記), no Crônicas do Japão (*Nihon Shoki* 日本書紀) e no Coleção das Dez Mil Folhas (*Man'yōshu* 万葉集).
[219] O historiador Diógenes Laércio (180–240) narra em seu livro cujo título pode ser traduzido como Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres a história de Epimênides de Cnossos, filósofo que se diz ter dormido por 57 anos numa caverna de Creta.
[220] Conto de Washington Irving (1783–1859) escrito em 1819 em que o protagonista dorme por 20 anos e não presencia a guerra pela independência americana.
[221] *Shakkyō* 石橋.

sua vez, tem origem na peça de nô homônima. Dada a duração dos filmes à época, é provável que a cena filmada tenha sido a da dança dos leões ao final da peça. Já o filme *Narrativa Extraordinária da Rocha que Chora à Noite* aparentemente não tem origem na tradição japonesa. Izumi (2000, p. 209) chega a afirmar que "é possível que seja um filme estrangeiro"[222]. No entanto, existe outro título lançado em 1915 que faz referência a uma pedra que chora, *O Anoitecer da Pedra que Chora à Noite em Nakayama*.

O sétimo filme em nossa lista é *Cena do Extermínio dos Babuínos por Miyamoto Musashi*[223], a adaptação de uma peça de bunraku, e nos dá a chance de discutir os filmes de heróis, baseados na literatura popular. Miyamoto Musashi[224] foi um espadachim notório por sua habilidade e também um filósofo, autor de *Livro dos Cinco Anéis* e de *Caminho para Ambular Sozinho*[225]. Mesmo à época em que Musashi estava vivo, circulavam narrativas ficcionais sobre ele[226], de forma que é extremamente difícil discernir verdade histórica da ficção. De acordo com Komatsu (1992), uma boneca mecânica em forma de babuíno foi utilizada no filme.

Outros personagens históricos que tiveram suas façanhas ampliadas pela ficção encontrados em nossa lista são: Kiuchi Sōgorō (1605–1653), Tenjiku Tokubei (1612–1692), Onogawa Kisaburō (1758–1806) e Shibukawa Bangorō (?–?). Os filmes baseados em heróis originários da ficção (Jiraya, Iwami Jūtarō) pouco ou nada diferem dos baseados em heróis de origem histórica, de forma que os consideramos um mesmo gênero de filme.

De 1908 a 1931 foram produzidos 98 filmes com heróis históricos ou fictícios como tema (ver Tabela 4), 103 se incluirmos Momotarō, que é um herói de *otogizōshi*. Não é possível afirmar, no entanto, que elementos de cunho sobrenatural estejam presentes em todas estas obras, mas nossos estudos de caso de *O Grande Herói Jiraya* (subcapítulo 3.6) e *Shibukawa Bangorō* (subcapítulo 3.7) irão justificar a inclusão deste gênero de filmes na planilha apresentada no Apêndice B (Tabela 15).

Concluindo o ano de 1908 de nossa filmografia, *Espelho dos Fantasmas* é uma cena de uma peça *shinpa* e, portanto, apresenta uma história não-tradicional, escrita provavelmente a

[222] 外国映画の可能性も.
[223] *Miyamoto Musashi Hihi Taiji no Ba* 宮本武蔵緋々退治の場.
[224] Miyamoto Musashi 宮本武蔵 (1584– 1645).
[225] O *Livro dos Cinco Anéis* (*Go Rin no Sho* 五輪書) é um livro de técnicas marciais, enquanto que o *Caminho para Ambular Sozinho* (*Dokkōdō* 獨行道) é um livro que propõe um modo de vida específico para o guerreiro.
[226] À semelhança das narrativas de faroeste e as de cordel, que também ficcionalizam personagens reais.

partir de um argumento original. O arranjo das pioneiras produtoras do cinema japonês com as várias companhias de teatro *shinpa* era feito de forma que estas vinham a fornecer àquelas tanto atores como roteiros.

3.4 Os grandes temas

Em 1908, Makino Shōzō[227], da Yokota Shōkai, dirigiu seu primeiro filme, *Batalha no Templo Honnō-ji*[228]. Em março do ano seguinte, é lançado o primeiro filme deste diretor a apresentar temática sobrenatural: *Crônicas do Deus Celestial Sugawara*[229].

Sugawara no Michizane[230] também é um personagem histórico, mas sua narrativa difere daquelas dos heróis, pois ele é um *goryō*[231], ou seja, um *onryō*[232] de origem nobre. Michizane é um exemplo de que não são somentes fantasmas femininos que figuram nas narrativas aterrorizantes do Japão e está presente nas adaptações de *Narrativas da Capital Imperial*[233], que remetem à literatura fantástica do início do século XX.

De 1908 a 1931 foram produzidos sete filmes com um *onryō* masculino como tema (ver Tabela 6): três sobre Michizane, duas adaptações de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* e dois com *Kohada Koheiji* como título.

Em 901, através de manobras políticas de seu rival, Fujiwara no Tokihira[234], Michizane foi rebaixado. Conta a lenda que, solitário e amargurado, ele morreu no exílio, ao que se sucedeu uma série de pragas e secas, bem como as mortes de filhos do Imperador. O *shishinden* (salão de audiências do palácio) foi severamente atingido por relâmpagos e a cidade experimentou semanas de tempestades e enchentes. Na tentativa de apaziguar o poderoso espírito de Sugawara, a corte imperial construiu em Quioto o santuário xintoísta Kitano Tenmangū[235], dedicando-o a ele. Seu título e seu cargo foram restaurados postumamente e menções ao seu exílio foram retiradas dos

[227] Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929), tido por muitos como o “pai do cinema japonês”.
[228] *Honnō-ji Gassen* 本能寺合戦.
[229] *Sugawara Tenjinki* 菅原天神記.
[230] Sugawara no Michizane 菅原道真 ou 菅原道眞 (845–903).
[231] *Goryō* 御霊, um fantasma vingativo de origem nobre.
[232] *Onryō* 怨霊 (fantasma vingativo), termo formado a partir dos caracteres *on* 怨 (rancor, ressentimento) e *ryō* 霊 (espírito, alma).
[233] A série de livros *Teito Monogatari* 帝都物語, escrita por Aramata Hiroshi 荒俣宏 (1847–), foi adaptada para cinema em 1988, 1989 e 1995. Ver pp. 400 e Figura 259.
[234] Fujiwara no Tokihira 藤原時平 (871–909).
[235] O *Kitano Tenmangū* 北野天満宮 é um santuário xintoísta localizado em Kamigyō-ku, distrito de Quioto.

registros. Hoje em dia, o espírito apaziguado de Sugawara no Michizane é conhecido como Tenjin-sama, o deus da erudição, a quem os jovens em idade escolar recorrem para pedir sucesso nos estudos.

Outro *onryō* masculino é Kohada Koheiji, personagem de *A Estranha História de Vingança no Pântano de Asaka*[236], narrativa na qual um ator de kabuki que, devido à sua aparência física, só interpreta fantasmas, acaba se tornando um *onryō* depois que sua esposa e o amante desta conseguem matá-lo. O fantasma de Kohada, preenchido pelo desejo de vingança, persegue os vilões até que, enlouquecidos, eles acabam também por morrer.

Na narrativa oral *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* (1888) encontramos outro *onryō* masculino (ver nota de rodapé 68, p. 82). A obra conta a história de um pintor, Shigenobu Hishikawa, morto por seu aprendiz, Namie Isogai, que cobiça a esposa de seu mestre, chamada Kise. Com a morte do marido, o leite de Kise seca e o fantasma de sua ama faz com que ela siga até o templo, onde a árvore sagrada, uma celtis japonesa, amamenta a criança. Mas Namie, que violentou Kise e a forçou a viver com ele, além de matar os servos da casa, deseja também se ver livre do bebê. O fantasma de Shigenobu retorna então do mundo dos mortos para proteger Kise e seu bebê e realizar sua vingança.

Outro filme de 1909 que desejamos destacar é *Local do Assassinato da Prostituta Kasane*[237], cujo título sugere uma adaptação de *O Pântano Verdadeiramente Horripilante de Kasane*[238], obra de San'yūtei Enchō escrita em 1859 e que, por sua vez, tem elementos comuns à *Pinheiro Cortado Obliquamente pela Vigorosa Habilidade de Narita*[239], peça de kabuki de 1823 escrita por Tsuruya Nanboku IV, o mesmo autor de *Otogizōshi Ilustrado em Cores* (Kohada Koheiji) e o primeiro a adaptar a lenda relacionada ao pântano de Kasane.

Kasane tem o rosto deformado por um acidente no qual, ferido levemente por uma espada, vem a infeccionar. Em consequência disso, ela acaba sendo abandonada pelo esposo e morre cheia de tristeza, ciúme e rancor. Depois de morta, ela se transforma em *onryō* e mata todas as mulheres que se aproximam de seu marido. De 1908 a 1931 foram produzidos nove filmes adaptando a narrativa de *As Profundezas do Pântano de Kasane*.

---

[236] Ver nota de rodapé 69, p. 82.
[237] *Kasane Miuri Koroshiba* かさね身うり殺し場.
[238] *Shinkei Kasane ga Fuchi* 真景累ヶ淵.
[239] *Kesakake Matsu Narita no Riken* 袈裟懸松成田の利権.

Mulheres com um ciúme, paixão e/ou rancor intenso podem se transformar em ogro ou serpente. Vimos no primeiro capítulo exemplos deste fenômeno no conto *O Caldeirão de Kibitsu*, que faz parte do livro *Contos da Chuva e da Lua*, e na peça de kabuki *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*.

Este tipo de narrativa segue o modelo das peças de nô do 4° grupo que integram o subgrupo *kijo-mono*, obras em que uma mulher se transforma em monstro. As três peças que compõem este subgrupo, *Senhora Aoi*, *Coroa de Ferro* e *Templo Dōjō-ji*, também foram apresentadas no primeiro capítulo. Estas três peças apresentam mulheres cheias de ira e/ou ciúme e guardam uma forte relação com as peças de nô do 5° grupo (obras contendo ogros ou demônios) nas quais um monstro se disfarça de mulher (ver nota de rodapé 44, p. 69).

De 1908 a 1931 foram produzidos oito filmes protagonizados por uma mulher-serpente e outros seis com narrativas baseadas em peças de nô do 5° grupo (ver Tabela 7).

O rosto de Kasane é desfigurado como o de Oiwa, protagonisa feminino de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*. Kasane aparece em duas peças de Tsuruya Nanboku IV — *Mostrando a Face da Folha de Outono a Suar de Vergonha*[240], de 1815, e a já citada *Pinheiro Cortado Obliquamente pela Vigorosa Habilidade de Narita*, de 1823, ambas portanto anteriores a *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, que é de 1825.

Nanboku por vezes reaproveitava personagens de peças anteriores em novas peças sob novas situações: um personagem semelhante a Kobotoke Kohei aparece na sua peça *Otogizōshi Ilustrado em Cores*, de 1808, e outro semelhante a Iemon aparece em *O Pequeno Tokubei e a Faixa Misteriosa*[241], de 1811.

Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō, conforme vimos no Capítulo 1, conta a história de como Oiwa, mulher de virtudes e esposa exemplar, tem seu rosto desfigurado e, após sua morte, assombra o marido infiel, cruel e desonesto, Tamiya Iemon. Dividida em cinco atos, a peça contém um grande número de personagens principais e secundários e se constitui a partir de intrincadas relações de parentesco, inimizade e (des)lealdade.

A obra pertence a uma categoria de peças de kabuki conhecida como *kaidan-mono*[242], peças assustadoras de temática sobrenatural que apresentam fantasmas, monstros e/ou criaturas

[240] *Hajimomiji Ase no Kaomise* 慙紅葉汗顔見勢.
[241] *Nazo no Obi Chotto Tokubei* 謎帯一寸徳兵衛.
[242] *Kaidan-mono* 怪談物 (gênero contendo narrativas do extraordinário).

do folclore japonês, e, simultaneamente, à categoria *kizewa-mono*[243], uma evolução do *sewa-mono*[244] (drama doméstico, de eventos atuais) que, caracteristicamente, apresenta com forte realismo uma sociedade urbana de classe baixa: "um mundo do opróbio e da torpeza, animado por uma estonteante galeria de personagens: nobres pérfidos, criminosos, bonzos decaídos, mulheres marcadas, bandidos, mendicantes, prostitutas, todos à procura do objeto de seu desejo[245]" (SIGÉE; TSURUYA, 1979, p. XI, tradução nossa). O estilo *kizewa-mono* foi criado pelo prolífico dramaturgo Tsuruya Nanboku IV, que durante seus 74 anos de vida escreveu em torno de 120 peças de kabuki, inclusive as que tornaram populares as lendas de Oiwa e de Kasane.

Mesclando características algo similares às do gótico inglês e às do naturalismo francês[246], são as *kizewa-mono* que tiveram influência direta na formação do cinema japonês de cunho sobrenatural, popularizando nos períodos Edo (1603–1868) e Meiji (1868–1912) as mulheres-monstro que vemos na cultura japonesa desde as peças de nô do gênero *kijo-mono* e que culminarão nas protagonistas dos filmes fundacionais do J-Horror — a Sadako de *Ringu* e a Kayako de *Ju-on*.

Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō mescla, portanto, duas tendências que, à primeira vista, podem parecer contraditórias: a temática sobrenatural e a do cotidiano. Mas é justamente daí que se origina a tendência no cinema japonês de cunho sobrenatural, bem como de outras artes narrativas, de imiscuir o sobrenatural no dia-a-dia. Esta peça, a segunda em número de adaptações cinematográficas[247], foi transposta para o cinema 24 vezes durante

[243] *Kizewa-mono* 生世話物 (*sewa-mono* cru, sem disfarce).

[244] *Sewa-mono* 世話物 (gênero contendo histórias sobre o mundo/sociedade).

[245] [...] un monde de l'opprobre et de la turpitude, animé par une étonnante galerie de personnages: nobles félons, criminels, bonzes déchus, femmes marquées, bandits, mendiants, prostitutes, tous à la poursuite de l'objet de leur désir.

[246] O naturalismo foi um movimento literário surgido na França na segunda metade do século XIX e que influenciou escritores brasileiros como Aluísio Azevedo (1857–1913) e Adolfo Caminha (1867–1897). Era uma forma extremada de realismo que se inspirava no método científico para afirmar um determinismo em que as forças da sociedade e da hereditariedade governam o mundo. Pelo menos quatro das principais características do naturalismo podem ser vistas nas peças de *kizewa-mono* como, por exemplo, *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), de Tsuruya Nanboku IV: (1) o zoomorfismo que aproxima o homem dos animais e dos instintos em vez da razão; (2) a retratação de estratos marginalizados da sociedade, como os pobres e as prostitutas; (3) o uso da linguagem coloquial; e, por fim, (4) a vida representada sem véu, movida a sexo e a assassinatos e repleta de patologias sociais — os vícios, as doenças, o incesto, o adultério, as obsessões sexuais. No entanto, outras características encontradas nas *kizewa-mono* são mais próximas do romantismo literário, em especial da literatura gótica, abarrotada de extremos emocionais, medo intenso e tormentos internos, a um passo da loucura. Os romances góticos, frequentemente apinhados de seres sobrenaturais como fantasmas, monstros, bruxas e demônios, emulam sentimentos de medo, surpresa ou aversão no leitor, assim como as peças de kabuki desse gênero procuram elicitar no espectador.

[247] A peça mais adaptada pelo cinema japonês é *O Tesouro dos Servos Leais — Livro em Silabário* (*Kanadehon Chūshingura* 仮名手本忠臣蔵), uma peça de bunraku (teatro de bonecos japonês) escrita por Takeda Izumo II

o período silencioso do cinema e é a peça de cunho sobrenatural mais adaptada do Japão (ver Tabela 7).

Outra narrativa com um fantasma feminino, a lenda de Okiku, foi adaptada pela primeira vez numa peça de bunraku intitulada *A Mansão dos Pratos em Banshū*[248]. Na peça, que foi adaptada 14 vezes durante o período silencioso do cinema japonês (ver Tabela 7), o xogum Hosokawa Katsumoto está doente. Seu herdeiro, Tomonosuke, para assegurar a sucessão, deseja presentear o senhor do Castelo de Himeji com um valiosíssimo jogo de dez pratos. No entanto, Asayama Tetsuzan, o vilão, planeja matar Tomonosuke e tomar o seu lugar e, para isso, precisa da ajuda da dama de companhia Okiku, noiva de Tomonosuke.

Tetsuzan furta um dos pratos e tenta seduzi-la, mas esta, cheia de amor por seu noivo, o recusa. Ele pede para que ela os conte e acusa-a de roubar o prato faltante. Ele, então, promete protegê-la caso ela o ajude a matar Tomonosuke, mas novamente a jovem recusa. Tetsuzan então espanca Okiku, a tortura e, por fim, a golpeia com sua espada e joga seu corpo no fundo de um poço. Ao fim da peça, o fantasma da jovem ergue-se do poço[249]. A conclusão da peça de bunraku difere da lenda original, pois nesta as pessoas que vivem nos arredores do poço ouvem toda noite o fantasma de Okiku contando de um até nove e emitindo um grito horrendo ao chegar ao dez.

Outra narrativa adaptada inúmeras vezes para o cinema é *Lanterna com Peônias*[250] em que o som das *geta* (sandálias de madeira) caminhando pela rua prenuncia a chegada dos fantasmas de Otsuyu e de sua ama, sendo um elemento bastante importante da narrativa.

二代目竹田出雲 (1691–1756), Miyoshi Shōraku 三好松洛 (1695–1771) e Namiki Senryū 並木千柳 (1695–1751). Apresentada pela primeira vez no teatro Takemoto-za 竹本座 (Osaka) no mês de agosto de 1748, ganhou logo uma versão para o teatro kabuki. A peça é baseada num incidente histórico, o Incidente de Akō durante a era Genroku (1688–1704), popularmente conhecido como o Incidente dos 47 *Rōnin*: em 1701, o senhor feudal do Domínio de Akō, Asano Naganori 浅野長矩 (1667–1701), teve suas terras confiscadas pelo xogunato e foi obrigado a cometer *seppuku* (suicídio ritual por meio de auto-evisceração) por ter agredido ao oficial da corte Kira Yoshihisa 吉良義央 (1641–1703). Assim, os samurais a serviço de Asano se tornaram *rōnin* (samurais sem líder e, portanto, social e economicamente à deriva). Um grupo destes, que se diz tradicionalmente ter sido formado por 47 homens, vingou seu mestre dois anos depois ao matar Kira mesmo sabendo que, depois disto, também seriam condenados a cometer suicídio ritual.

[248] *Banshū Sara Yashiki* 播州皿屋敷, produzida em 1741 por Asada Itchō 浅田一鳥 (?–1780) e Tamenaga Tarobei 為永太郎兵衛 (?–?). Banshū ou Harima era uma província que ficava na parte sudoeste da atual Prefeitura de Hyōgo, onde se localiza a cidade de Himeji.

[249] O motivo recorrente do poço e do fantasma que dele se ergue será retomado no Capítulo 6 durante a análise de *Ringu* (1998), um dos filmes fundacionais do J-Horror.

[250] *Botan Dōrō* 牡丹燈籠, uma das narrativas contidas no livro *Bonecos Protetores* (*Otogi Bōko* 御伽婢子), que Asai Ryōi 浅井了意 (1612–1691) terminou de escrever em 1666, é uma adaptação de *Narrativa da Lanterna com Peônias* (*Mǔdān Dēng Jì* 牡丹灯记), que se encontra no livro *Novas Histórias sob a Lamparina* (*Jiǎn Dēng Xīn Huà* 剪灯新话), escrito pelo chinês Qú Yòu 瞿佑em 1378. Lanterna com Peônias foi adaptada para *rakugo* (por San'yūtei Enchō), para conto (por Lafcadio Hearn) e para kabuki.

Na versão para kabuki, durante o Obon[251], uma bela jovem e sua ama, que segura em suas mãos uma lanterna decorada com peônias, encontram-se com o jovem estudante chamado Saburō. A jovem, por quem Saburō estava apaixonado e a quem prometera se casar, surpreende-o com sua chegada, pois haviam dito ao estudante que ela estava morta. Revela-se então que sua tia se opunha ao casamento dos dois e, por isso, espalhou os rumores de que Otsuyu havia morrido em decorrência de uma grave doença.

Os amantes começam a se encontrar todas as noites em segredo na casa de Saburō — a chegada de Otsuyu e sua ama sempre precedida pelo brilho da lanterna e o som das *geta*. Certa noite, no entanto, um dos servos do estudante espia por uma fresta na parede e vê que, na verdade, Saburō está a fazer sexo com um esqueleto. Assustado, o servo conta o que se sucedeu ao monge budista do templo local e este vem a descobrir as sepulturas de Otsuyu e sua ama.

O monge, então, cerca a residência de Saburō com uma grande quantidade de *ofuda*[252]. Com isso, os fantasmas, que retornam toda noite para procurar por Saburō, não conseguem entrar. No entanto, o estudante, que ouve todas as noites a voz de sua amada mas não pode se encontrar com ela, começa a adoecer de saudades. Seus servos, com medo que ele morra de amor e os deixe sem emprego, retiram então as *ofuda*. Assim, na manhã seguinte, o corpo de Saburō é encontrado morto e abraçado ao esqueleto de Otsuyu.

De 1908 a 1931 foram produzidos 11 filmes adaptando a narrativa de *Lanterna com Peônias*, com isso totalizando 72 filmes protagonizados por um fantasma ou monstro feminino[253] (ver Tabela 7). Vê-se assim que desde o período silencioso existe uma assimetria, que persiste até hoje, na quantidade de fantasmas/monstros que pertencem ao gênero feminino em relação aos que pertencem ao gênero masculino, já que apenas sete filmes de *onryō* masculino foram

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

[252] A narrativa de *Lanterna com Peônias* é, portanto, similar à *O Caldeirão de Kibitsu*, conto no qual se utiliza o mesmo recurso para tentar proteger Shōtarō do fantasma vingativo de Isora. Ver nota de rodapé 66, p. 80.

[253] Isso sem contar os personagens folclóricos que podem assumir a forma de mulher, que serão tratados logo abaixo.

produzidos no mesmo período.

A transformação de energia positiva em negativa e vice-versa é um tema comum às narrativas japonesas de todos os tempos, dada a influência do xintoísmo e do yin-yang taoísta-confucionista[254]. Dessa maneira, Sugawara no Michizane, devido às injustiças cometidas contra ele, se transforma numa entidade destrutiva (ventos, terremotos, relâmpagos, enchentes) e, posteriormente, uma vez celebrado, torna-se uma divindade benévola (Tenjin, deus da erudição/educação).

O mesmo pode se dizer dos personagens folclóricos, como as raposas e os tanukis, que ora são representados como benévolos, ora como pregadores-de-peças. Dessa forma, nos parece que a única transformação definitiva para o mal, é a de mulher para monstro ou *onryō*, que é implacável (incapaz de ser aplacada por um ritual), indomável (impossível de ser controlada) e irrevogável (impossível de voltar ao que era antes).

A assimetria que observamos na quantidade de fantasmas/monstros femininos em relação aos masculinos também existe em outras culturas asiáticas, como na chinesa, por exemplo. Só que, como nos mostra em detalhes Zeitlin (2007), os fantasmas femininos chineses (em contraste com os japoneses) são aplacáveis, manejáveis e até mesmo revogáveis. Ao final das narrativas, as mulheres-fantasma se arrependem de seu mau comportamento e, ou se casam e têm filhos com aqueles por quem se apaixonam (mesmo estando mortas!), ou são reencarnadas e, portanto, voltam à viver.

Os temas acima e sua relação com o budismo, o confucionismo, as *kijo-mono* do nô e as *kizewa-mono* do kabuki, já delineados no primeiro capítulo da tese, serão retomados ainda outras vezes nos próximos capítulos, em especial durante os estudos de caso de *Ringu* e de *Ju-On*.

Aproveitando a deixa ensejada pelo tema da transfomação, falaremos agora dos *henge*[255], nome que se dá à categoria dos personagens folclóricos japoneses capazes de mudar de forma. Os mais conhecidos são a *kitsune* (raposa), o tanuki[256] e o *mujina*[257], que podem, inclusive,

[254] Ver nota de rodapé 52, p. 74.

[255] *Henge* 変化 (transformo ou transformação).

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

[257] *Mujina* 狢, antigo termo japonês que se refere principalmente ao texugo, embora possa ser utilizado como um sinônimo para tanuki.

assumir a forma humana, o que frequentemente fazem.

Raposas

No Japão, as raposas começam a ser vistas como criaturas com poderes especiais por influência da China. Mas as raposas míticas japonesas se desenvolveram de forma diferente de suas contrapartes chinesa e coreana. A *kitsune*[258] raramente aparece como criatura maligna e é conhecida muito mais por pregar peças do que por praticar algo nocivo.

Além desse caráter traquinas, a raposa adquire no Japão um traço divino ao tornar-se parte do xintoísmo por meio de sua conexão com o deus Inari[259], majoritariamente representado com raposas ao seu lado. A associação da *kitsune* com Inari se dá já no início da veneração ao deus da agricultura e do arroz, durante o séc. VIII. A pesquisadora Smyers (1998) aponta algumas teorias de como se deu essa relação: as raposas estavam sempre presentes nos arrozais, em busca de alimento e, ao comer os roedores, acabavam por proteger a colheita. Por isso, começaram a ser vistas como guardiãs dos campos.

Esta conexão das *kitsune* com o divino não se dá somente no xintoísmo, mas também no budismo, onde a deusa Dakiniten[260] é representada como um bodhisattva[261] feminino montado numa raposa branca voadora. A frequente associação desta divindade budista ao deus Inari pode ter levado ao vínculo deste com as raposas.

As *kitsune* benignas, como as raposas de Inari, são chamadas de *zenko*[262]. Já as que gostam de pregar peças nos humanos — sejam elas raposas maliciosas ou apenas traquinas — são denominadas *yako*[263] ou *nogitsune*[264].

As raposas de Inari, geralmente brancas, são espíritos guardiões que protegem a população local, inclusive das *nogitsune*. Estas, por sua vez, frequentemente pregam peças que humilham samurais arrogantes, citadinos orgulhosos e mercadores gananciosos. Outras vezes, se aproveitam da boa-fé de comerciantes, agricultores e monges budistas. Em raras vezes, age

[258] *Kitsune* 狐 (raposa) ou *yōko* 妖狐 (raposa *yōkai*).
[259] Inari Daimyōjin 稲荷大明神, deus xintoísta do arroz, da fertilidade (agricultura) e do sucesso econômico (comércio e indústria). Os templos dedicados a Inari estão sempre repletos de estátuas de raposas. Existe uma lenda do séc. XIV que diz que uma família de raposas viajou até o monte Inari para oferecer seus serviços ao deus. Inari ficou agradecido e as encarregou de cuidar e de guardar o templo (SMYERS, 1998).
[260] Dakiniten 荼枳尼天 é a versão budista japonesa de um tipo de demônio indiano. Padroeira dos feitiços mágicos, em especial aqueles que promovem o sucesso (ASHKENAZI, 2003, p. 133).
[261] O termo bodhisattva (ser iluminado), *bosatsu* 菩薩 em japonês, é usado como sinônimo de divindade budista.
[262] *Zenko* 善狐 (raposas benevolentes).
[263] *Yako* 夜狐 (raposa noturna)
[264] *Nogitsune* 野狐 (raposa do campo)

como sua contraparte chinesa: uma sensual encantadora de homens, seduzindo os incautos.

Por outro lado, assim como se vinga daqueles que a desprezam, a *nogitsune* costuma também mostrar gratidão pela gentileza que lhe é oferecida, embora sua moral seja a de uma raposa, o que significa que ela possa vir a presentear um humano com objetos roubados de seus vizinhos!

Em poucas palavras, a *kitsune* é uma personagem misteriosa, fascinante ou travessa, e com poderes sobrenaturais, como a habilidade de mudar de forma. Pode assumir a aparência humana, confundir suas vítimas com ilusões ou visões e mesmo possuir espiritualmente os seres humanos. A possessão espiritual por raposas, conhecida no Japão como *kitsunetsuki*[265], foi percebida como causa de enfermidades desde o início do período Heian (794–1185): nas comunidades rurais, a crença de que determinadas doenças de origem ou sintomas misteriosos eram causadas por possessão vulpina perdurou provavelmente até meados do século XX.

De 1910 a 1929 foram produzidos 32 filmes de raposas (ver Tabela 11).

Tanukis

Enquanto os filmes de *kitsune* derivam de peças de kabuki como *A Rebelião de Ogasawara*[266] (1890) e *O Espelho da Corte de Ashiya Dōman*[267] (1734), os filmes de tanuki são geralmente adaptados de *Narrativa Extraordinária das Sete Maravilhas de Honjō*[268] e de *A Chaleira da Fortuna*[269].

Como se pode deduzir pelos exemplos acima, os tanuki, à exceção da ligação com o divino Inari, têm características muito semelhantes às das *kitsune*, o que sugere que filmes como *A Rebelião das Raposas*[270] (1914) e *A Rebelião dos Tanukis*[271] (1914) se sirvam da

[265] *Kitsunetsuki* 狐憑き ou 狐付き (possessão vulpina). O folclorista Lafcadio Hearn trata desta "doença" no primeiro volume de *Glimpses of Unfamiliar Japan* (1894).

[266] *Ogasawara Sōdō* 小笠原騒動. Peça de kabuki em que Ogasawara Haito recebe a ajuda mágica de uma raposa branca depois que a impede de ser morta pelo antagonista.

[267] *Ashiya Dōman ōuchi Kagami* 芦屋道満大内鑑. Peça em que uma raposa branca é salva de um caçador por Abe no Yasuna e, ao adquirir forma humana, casa-se com ele e se torna mãe do famoso *onmyōji* Abe no Seimei 安倍晴明 (921–1005), personagem recorrente em várias peças (já tivemos oportunidade de observá-lo em ação na peça *Coroa de Ferro*).

[268] *Kaidan Honjō Nanafushigi* 怪談本所七不思議, obra na qual um *tanuki*, agradecido ao ter a sua vida poupada, assume a forma humana e protege secretamente a família de seu benfeitor.

[269] *Bunbuku Chagama* 文福茶釜. É uma narrativa folclórica que conta a história de um homem pobre que liberta um tanuki de uma armadilha. O animal, agradecido, transforma-se numa chaleira e pede para ser vendido. A partir daí, e depois de algumas reviravoltas, o tanuki consegue fazer com que o homem que o resgatou fique rico e vai morar com ele.

[270] *Kitsune Sōdō* 狐騒動.

[271] *Tanuki Sōdō* 狸騒動.

mesma narrativa, *A Rebelião de Ogasawara*, e do mesmo motivo, ter sido resgatado pelo herói da narrativa, embora sejam protagonizados por personagens folclóricos diferentes. O mesmo poderia ser dito de *Uma Profusão de Raposas* e *Uma Profusão de Tanukis*[272].

De 1914 a 1929 foram produzidos 19 filmes de tanuki (ver Tabela 12).

Gatos

No Japão há pelo menos nove personagens folclóricos que derivam do gato doméstico (DAVISSON, 2017). Três deles aparecem com mais frequência nas narrativas: o *bakeneko*[273], o *nekomata*[274] e o *kasha*[275]. Destes, o único a ser representado cinematograficamente é o *bakeneko*/*kaibyō*.

O *bakeneko* é um transmorfo como a *kitsune* e o tanuki, ou seja, é um gato capaz de assumir outra forma — particularmente, a forma humana. Há diferentes narrativas com este personagem, mas a lenda relacionada com o gato-demônio da família Saga teve a mais forte influência nos enredos de filmes de *kaibyō*. Nela, o gato se torna um *kaibyō* após a morte violenta e injusta de sua dona, assumindo para si o papel de vingador sobrenatural, o que aproxima os *bakeneko* do *onryō*.

Segundo a lenda, durante a segunda metade do séc. XVII, Nabeshima Mitsushige[276] contratou Ryūzōji Matashichirō como oponente em jogos de go. Certo dia, os jogadores se desentenderam e Ryūzōji foi morto pelo oponente. A mãe da vítima, cheia de tristeza e rancor, acabou se suicidando com uma faca. O gato da família, bebendo o sangue de sua dona e preenchido pelo desejo de vingança, transformou-se num *bakeneko* e, assumindo a forma humana, causou vários dissabores a Nabeshima e seu clã.

Popular no cinema, de 1912 a 1975 foram feitos nada menos do que 72 filmes sobre esta

[272] Respectivamente, *Happyakuyagitsune* 八百八狐e *Happyakuya Tanuki* 八百八狸, filmes dirigidos por Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929) e produzidos pela Nikkatsu.

[273] *Bakeneko* 化け猫 (gato transmorfo) ou *kaibyō* 怪猫 (gato *yōkai*). Ente sobrenatural que surge a partir de um gato.

[274] O *nekomata* 猫又 ou 猫股 (gato bifurcado) aparece em diversas narrativas e, conforme a época, apresenta características diferentes. No período Kamakura (1185–1333), ele é apresentado como uma criatura do tamanho de um cão que ataca, mata e come seres humanos, mas no período Edo (1602–1868), surgem narrativas que o definem como o gato que, ao atingir uma idade avançada, adquire poderes sobrenaturais e tem sua cauda dividida em duas.

[275] O *kasha* 火車 (carruagem de fogo) é um personagem adaptado das carruagens que carregavam os corpos dos pecadores até o inferno. No período Edo (1602–1868), o *kasha* passa a aparecer como um gato-demônio que rouba corpos de funerais e cemitérios, provavelmente por causa de uma estampa de Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712–1788) na qual o artista representa o *kasha* como um monstro bípede com características felinas e que, rodeado por chamas e à presença de um vórtice, carrega um corpo feminino.

[276] Nabeshima Mitsushige 鍋島光茂 (1632–1700), xogum da província de Hizen (atual prefeitura de Saga).

criatura. Só no período silencioso foram produzidos 33 filmes com os *kaibyō* como tema (ver Tabela 13). É copioso o número de adaptações contendo raposas, tanukis e *bakeneko* no período silencioso: um total de 84 filmes.

Esta digressão iniciada a partir do filme *Crônicas do Deus Celestial Sugawara* teve por objetivo mostrar os temas narrativos de cunho sobrenatural que começam a ser definidos a partir de 1909, em sua grande maioria emprestados do teatro tradicional e da literatura *kaidan*.

3.5 A definição do sistema de estúdios e os empréstimos do cinema internacional (1909–1921)

Em 1909, a cadeia de teatros Fukuhodo, em Tóquio, possuía oito casas de concreto armado bem construídas e decidiu fazer seus próprios filmes, tornando-se assim a quarta empresa de produção cinematográfica japonesa da época. Não muito tempo depois de sua formação, ela e as outras três formaram um truste[277] com a intenção de monopolizar o mercado e impedir a entrada de novas empresas no ramo. No mesmo ano, começa a ser publicada a primeira revista de cinema do Japão, a *Katsudo Shashinkai*[278], produzida pela Yoshizawa.

Com o início do sistema de estúdios, a produção cinematográfica japonesa tende a crescer e se tornar mais sistemática e ordenada. Ainda dependente da pre-existência de peças de teatro já montadas e ensaiadas, tanto de *kyūgeki* quanto de *shinpa*, gradualmente elementos estranhos ao kabuki como narrativas derivadas da literatura oral popular conhecida como *kōdan*[279] ou truques fotográficos como os de George Méliès (1861–1938) começam a se tornar parte deste cinema (YOSHIMOTO, 2000).

Em 1908, somente a Yoshizawa produzira filmes de cunho sobrenatural; agora, em 1909, a Yokota Shōkai produz cinco[280], a Yoshizawa, três, e a M.Pathé, cinco. É importante observar

[277] Sob o nome Companhia de Produção de Aparatos Fílmicos do Grande Japão (Dai-Nihon Firumu Kikai Seizō Kaisha 大日本フィルム機械製造会社).

[278] *Katsudō Shashinkai* 活動写真界 (tr. lit. *Mundo das Fotografias em Movimento*), publicada de 1909 a 1912.

[279] *Kōdan* 講談 é uma forma tradicional japonesa de contar histórias. O contador de histórias senta-se atrás de uma *fudzukue* 文机 (escrivaninha em estilo japonês) e, acompanhado de um leque e de um *hyōshigi* 拍子木 (instrumento de percussão japonês que produz som a partir do choque entre dois pedaços de madeira ou bambu) para marcar o ritmo, recita/canta a narrativa.

[280] Quatro apenas, caso os filmes 13 e 16 (*Shin Momotarō*) sejam na verdade a mesma obra registrada com duas datas de lançamento.

que Yokota e M.Pathé lançaram versões diferentes da mesma narrativa[281], *Sakura Sōgorō* e *Sakura Sōgorō Biografia do Lendário Sacrifício pela Nação*. O mesmo se pode dizer de *Nova Versão de Momotarō* e *Biografia de Momotarō*.

Os primeiros filmes de ficção eram *one-reelers* (curtas-metragens feitos de um rolo curto de filme). Com o passar do tempo, no entanto, a duração dos filmes gradativamente começa a aumentar. Alguns dos filmes desse período têm registros dos números de cenas e, de posse dessa informação, pode-se perceber que, embora exista ainda uma tendência a produzir filmes bem curtos (*Cerejeiras ao Pôr do Sol em Hidakagawa* e *Salgueiro-Fantasma* são constituídos de apenas duas cenas), alguns filmes têm um número maior de cenas. *Nova Versão de Momotarō* tem cinco cenas, *Biografia de Momotarō* tem sete e *Sakura Sōgorō Biografia do Lendário Sacrifício pela Nação* tem 11 atos (cada ato pode possuir mais de uma cena).

Cada filme levava de quatro horas a três dias para filmar (como os atores estrelavam em matinês durante a tarde, ficavam livres somente pelas manhãs). Os filmes eram captados na mais restrita continuidade: os diretores liam o diálogo que seria narrado pelo *katsuben* durante as exibições e os atores permaneciam em suas marcas. Quando o final de um rolo de filme era atingido, os atores congelavam em suas posições até que a câmera fosse recarregada, operação que levava de cinco a trinta minutos (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 27).

Em 1910 a Coreia é oficialmente anexada ao Império Japonês, ao qual permanecerá submetida até o fim da Segunda Guerra Mundial. No mesmo ano, o ator Onoe Matsunosuke[282], a primeira grande estrela cinematográfica do Japão, interpreta o primeiro de seus filmes a fazer parte de nossa lista, *A Origem da Cumeeira do Templo Sanjūsangen-dō*[283].

[281] *Sakura Giminden* é uma peça de kabuki que reconta e embeleza a história de Kiuchi Sōgorō 木内惣五郎 (1605–1653), fazendeiro que ocupava a posição de chefe de um vilarejo pertencente ao domínio feudal de Sakura (localizado na província de Shimōsa, a atual Chiba). Para ajudar os camponeses, sobrecarregados por colheitas ruins e pesados impostos, ele faz um apelo direto ao xogum, o que era proibido. Na peça, ele e a esposa são obrigados a assistir os quatro filhos serem decapitados antes de serem crucificados, o que faz com que o velho tio de Sōgorō, Kōzen, se transforme num monstro e, acompanhado dos fantasmas do casal martirizado, assombre o líder do domínio de Sakura, pertencente ao clã Hotta.

[282] Onoe Matsunosuke 尾上松之助 (1875–1926), conhecido carinhosamente pelos fãs como Medama no Matchan 目玉の松ちゃん (Matsu dos Olhos Esféricos) devido aos momentos em que ficava com os olhos bem abertos, foi a grande estrela do período silencioso, tendo sido intérprete de mais de mil filmes entre 1909 e 1926, ano em que morreu.

[283] *Sanjūsangen-dō Munagi no Yurai* 三十三間堂棟由来, produzido pela Yokota Shōkai e dirigido por Makino Shōzō. O filme é uma adapação da peça de bunraku (teatro de bonecos) homônima, em que se conta a origem da cumeeira (eixo de madeira no qual se fixam as vigas do telhado) do templo budista Sanjūsangen-dō, localizado em Higashiyama, Quioto. Segundo a peça, Heitarō salva uma árvore de salgueiro de ser derrubada e, em agradecimento, o espírito do salgueiro adquire forma humana e se casa com ele. Heitarō e Oryū (o espírito da árvore) têm um filho pequeno, Midorimaru, e moram juntos até que o salgueiro é derrubado para a construção

Em 1910 temos também os primeiros filmes de raposas — *Fogo Vulpino da Princesa Yaegaki* e *Raposa Pregadora de Peças*; o primeiro filme de *bakeneko* — *Cerejeiras Noturnas da Família Saga*; a primeira adaptação de *Tsuchigumo*[284]; as primeiras versões cinematográficas de *Lanterna com Peônias*, de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* e de *O Teto Chamariz do Castelo de Utsunomiya*[285] — *Lanterna com Peônias*, *Nova Versão de Lanterna com Peônias*, *Oiwa Inari*, *Celtis Amamentadora* e *O Teto Chamariz do Castelo de Utsunomiya*; além de outras versões da história de Sakura Sōgorō — *A Aurora de Sakura* e *Biografia de Sakura Sōgorō*. Este último é composto de 13 atos captados em 25 cenas. Já *A Aurora de Sakura* e *Celtis Amamentadora* têm ambos 12 cenas.

Em 1911 tem início a crítica cinematográfica especializada com a publicação de artigos no *Miyako Shinbun*[286], jornal com sede em Nagoya e distribuição nacional. As quatro produtoras produzem filmes de cunho sobrenatural — *Serpente da Obsessão*, em que uma mulher obsessivamente apaixonada se transforma em serpente, é a primeira obra produzida pela Fukuhodo a fazer parte de nossa lista. As primeiras versões cinematográficas de *A Mansão dos Pratos em Banshū*, um filme com o mesmo nome da peça e outro intitulado *Nova Versão de Mansão dos Pratos*, são produzidas neste mesmo ano, bem como a primeira versão em filme da mulher da neve[287]. *Nova Versão de Mansão dos Pratos* é constituído de 13 cenas, enquanto que *A Mansão dos Pratos em Banshū* é formado por 17.

São produzidas também em 1911 as primeiras versões cinematográficas de *A Lenda dos Oito Cães do Clã Satomi de Nansō*[288] e de *Crônicas da Jornada ao Oeste*[289].

---

do templo. No entanto, não se consegue arrastar ou elevar o tronco, não importa quantas pessoas se use: apenas Midorimaru é capaz de puxar as cordas e movê-lo.

[284] Peça de nô do 5° grupo na qual o antagonista é uma aranha yōkai. Ver nota de rodapé 39, p. 69.

[285] *Utsunomiya Tsuritenjō* 宇都宮釣天井. Narrativa derivada de um incidente verdadeiro, em que o samurai Honda Masazumi 本多正純 (1566–1637) é exilado para o domínio feudal de Kubota (província de Dewa; hoje, Akita) depois de ser acusado de tentar matar o xogum dentro do palácio por meio de um teto construído de forma a desabar sobre Tokugawa e seus vassalos. O elemento sobrenatural está nos fantasmas dos trabalhadores que construíram o teto, que foram presos e mortos para que o segredo não deixasse o castelo.

[286] *Miyako Shinbun* 都新聞 (Jornal da Metrópole).

[287] *Yuki-onna* 雪女 (literalmente, "mulher da neve"). Espírito da neve em forma de mulher.

[288] *Nansō Satomi Hakkenden* 南総里見八犬伝 é uma novela literária em 106 volumes escrita por Kyokutei Bakin 曲亭馬琴 (1767–1848) e publicada continuamente por um período de 28 anos (1814–42). A série de livros narra as aventuras de oito samurais, cuja mãe foi obrigada a se casar com um cão.

[289] *Seiyūki* 西遊記 é uma novela literária chinesa de cem capítulos atribuída a Wú Chéng'ēn 吴承恩 (1500–1582 ou 1505–1580). A obra contém elementos fantasiosos importados da religião popular e da mitologia chinesas, bem como do taoísmo e do budismo, e narra as aventuras de Tang Sanzang e seus ajudantes — dentre eles o lendário macaco Sun Wukong.

Destacamos também o início de uma série de filmes com a personagem Kasamori Osen[290] como tema — o homônimo *Narrativa Extraordinária de Kasamori da Lua* e *Kasamori Osen*. Um artigo publicado pelo site *Unseen Japan* compara-a a uma *aidoru*[291] do século XVIII (UNSEEN JAPAN, 2018). O fato de ela ter sido retratada numa narrativa fantasmagórica preconiza o uso de ídolos pop em filmes de terror como *Canção Contagiosa*[292], em que vários membros do grupo musical AKB48 participam, e *Shirome*[293], falso documentário lançado em 2010 e protagonizado pelo grupo musical *Momoiro Clover*.

Entre 1929 e 1931 há seis adaptações de *Narrativa Extraordinária de Kasamori da Lua* (ver Tabela 14).

É importante destacar também em 1911 a produção de *Rashōmon*, adaptação de uma peça de nô escrita por Kanze Nobumitsu. Na peça, um demônio reside no topo do Rashōmon/Rajōmon, edifício-portal construído ao sul da Suzaku ōji, avenida que levava ao Palácio Imperial de Heian (atual Quioto). O filme é anterior, portanto, ao conto de Akutagawa Ryūnosuke[294], que foi escrito e publicado em 1915.

Ainda em 1911, a Yoshizawa produz três filmes com "fantasma" ou "espírito" no título — *A Pousada dos Espíritos*, *O Noivo Fantasma* e *Nada Além de Fantasmas* — seguidos por um quarto logo no início de 1912 — *O Noivado dos Fantasmas*. Os filmes são produções originais de teatro *shinpa*, comédias com a presença de fantasmas que guardam semelhança com, por exemplo, *O Fantasma do Bar*[295], que é de 1994.

As obras derivadas do teatro *shinpa*, em especial, eram lançadas comercialmente como filme, mas também eram usadas no meio da apresentação de uma peça. Este gênero experimental de teatro *shinpa*, em que cenas filmadas eram exibidas em determinado momento da apresentação, é denominado *rensageki*[296].

[290] Kasamori Osen 笠森お仙 (1751–1827) era uma jovem que trabalhava numa casa de chá chamada Kagiya que ficava próxima ao santuário de Kasamori Inari em Yanaka. Osen ficou famosa como uma das três mulheres mais bonitas de Edo ao servir de modelo para o artista Suzuki Harunobu 鈴木春信 (c.1725–1770) e, dessa maneira, acabou sendo transformada em personagem de uma história de fantasmas, a peça de kabuki de Kawatake Mokuami 河竹黙阿弥 (1816–1893) batizada de *Narrativa Extraordinária de Kasamori da Lua* (*Kaidan Tsuki no Kasamori* 怪談月の笠森).

[291] *Aidoru* アイドル, a partir do inglês *idol*. Cantores, atores e modelos jovens, geralmente adolescentes, produzidos por agências de talentos e comercializados de forma a serem seguidos por um grande público.

[292] *Densen Uta* 伝染歌, lançado em 2007 e dirigido por Harada Masato 原田眞人 (1949–).

[293] *Shirome* シロメ, filme dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–). Ver p. 582 e Figura 452.

[294] Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892–1927).

[295] Ver Figura 389 e notas de rodapé 133, p. 104 e 1070, p. 423.

[296] *Rensageki* 連鎖劇 (teatro concatenado).

Em 1912, com a morte do Imperador Meiji tem início o período Taishō (1912–1926). No mesmo ano, as quatro produtoras japonesas do período[297] irão se fundir sob a direção de Yokota Einosuke (da Yokota Shōkai) para formar o primeiro grande estúdio japonês, a Nikkatsu[298], constituída de quatro estúdios (três em Tóquio e um em Quioto) e cerca de 70 cinemas ao redor do Japão (SHARP, 2011, p. 180). O nome Nikkatsu aparecerá em todos os filmes japoneses de cunho sobrenatural de novembro de 1912 a dezembro de 1913.

Em 1912 temos dois filmes de raposa, *A Revolta de Ogasawara* e *Raposa de Nove Caudas*; duas adaptações da peça *A Mansão dos Pratos em Banshū*, o homônimo *A Mansão dos Pratos em Banshū* e *Nova Versão de Mansão dos Pratos*; duas adaptações de *O Teto Chamariz do Castelo de Utsunomiya*; dois filmes de *kaibyō*, *O Gato de Nabeshima* e *O Gato de Okazaki*; uma adaptação de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, uma de Jiraya e outra de Sakura Sōgorō. O filme *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* é constituído de 28 cenas, enquanto que *Sakura Sōgorō* é registrado como possuindo 41 cenas.

Em 1913 surgem duas novas revistas de cinema: *Katsudō no Tomo*[299], a primeira a ser produzida sem ligação direta com a indústria do cinema japonês, e *Kinema Record*[300], editada por Kaeriyama Norimasa[301].

Os temas dos filmes de 1913 são quase os mesmos do ano anterior. Citamos como exemplos Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō, A Mansão dos Pratos em Banshū e Sakura Sōgorō. Destacamos a presença de duas adaptações de A Lenda dos Oito Cães do Clã Satomi de Nansō. A duração/número de cenas ainda é muito variável: A Biografia de Iwami Jūtarō é constituído de 48 cenas, enquanto que Sakura Sōgorō tem apenas 5.

Em 1914 o Japão declara formalmente a guerra ao Império Alemão. São produzidos 42 filmes de cunho sobrenatural (de um total de 349), a maior quantidade anual até agora (ver Tabela 1). A tendência continua no ano seguinte, no qual 35 filmes de cunho sobrenatural (de um total de 243) são produzidos. Vemos assim que a entrada do Japão na Primeira Guerra não teve influência negativa na produção cinematográfica. No entanto, o crescente aumento do número de

[297] Yokota Shōkai 横田商会, Yoshizawa Shōten 吉沢商店, M.Pathé Shōkai M・パテー商会 e Fukuhōdō 福宝堂.
[298] Nikkatsu 日活, abreviação de Nippon Katsudō Shashin Kaisha 日本活動写真会社 (literalmente, Companhia de Fotografias em Movimento do Japão).
[299] *Katsudō no Tomo* 活動の友 (tr. lit. Amigos do Movimento/das Imagens em Movimento).
[300] *Kinema Record* キネマレコード (Recorde de Cinema).
[301] Kaeriyama Norimasa 帰山教正 (1893–1964). Crítico e teórico, teve oportunidade de aplicar suas ideias ao cinema a partir de 1919 quando se tornou diretor na Tenkatsu.

cenas e da duração dos filmes fará que os números da produção total caiam um pouco, já que é necessário mais tempo de filmagem para conclusão de uma obra.

Em março de 1914, Kobayashi Kisaburō[302], fundador do Fukuhodo, deixa a Nikkatsu e forma a Tenkatsu[303], com a proposta de produzir filmes usando o sistema Kinemacolor[304]. O primeiro filme produzido pela Tenkatsu, *Yoshitsune e as Mil Cerejeiras*[305], é simultaneamente o primeiro filme em cores produzido no Japão e o primeiro filme japonês de cunho sobrenatural colorido. No entanto, o sistema se prova muito caro e logo a Tenkatsu começa a produzir filmes em preto e branco, tornando-se a principal concorrente da Nikkatsu.

Dos 42 filmes de cunho sobrenatural produzidos em 1914, sete são da Tenkatsu e outros dois são de companhias independentes — *A Lenda do Kaibyō de Arima*, da Kobayashi Shōkai[306], e *Nova Versão de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, da Komatsu Shōkai[307]. Os outros 31 filmes foram todos produzidos pela Nikkatsu que, como é possível ver, domina o mercado.

Alguns filmes deste ano são registrados com a duração em rolos de filme variando de três a cinco rolos. Os temas das produções seguem a tendência de anos anteriores: filmes de *kaibyō*, de tanukis e de raposas; filmes de heróis e de *otogizōshi*; filmes de fantasmas vingativos masculinos e femininos; adaptações de peças de nō (*kijo-mono*) e de literatura/teatro *kaidan*. Esta tendência temática se manterá durante o restante do período silencioso e continuará ainda por décadas.

Com o fim da Primeira Guerra Mundial em 1918, o Japão, aliado dos vencedores, recebe como mandatos as colônias alemãs de Tsingtao, Ilhas Marianas, Ilhas Carolinas e Ilhas Marshall. A Primeira Grande Guerra, como vimos, não teve influência negativa sobre a produção cinematográfica doméstica.

---

[302] Kobayashi Kisaburō 小林喜三郎 (1880–1961).

[303] Tennenshoku Katsudō Shashin Kabushikigaisha 天然色活動写真株市会社 (Companhia de Fotografias em Movimento em Cores Naturais).

[304] Processo de coloração de filmes desenvolvido na Grã-Bretanha por George Albert Smith e lançado comercialmente pela Urban Trading Co. of London em 1908.

[305] *Yoshitsune Senbonzakura* 義経千本桜, dirigido por Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964).

[306] Kobayashi Shōkai 小林商会. Produtora cinematográfica que operou de 1914 a 1917 fundada por Kobayashi Kisaburō 小林喜三郎 (1880–1961), executivo que antes trabalhara na Fukuhodo, na Nikkatsu e na Tenkatsu (ABEL, 2005, p. 521).

[307] Empresa fundada por Saitō Kotarō 斎藤小太郎 (?–?) em 1903 e que começou a produzir seus próprios filmes em 1914, depois de montar um estúdio em Takadanobaba (Tóquio). Como produtora cinematográfica, continuou a existir até 1920, mas seus filmes tinham pouco alcance nacional, já que a Nikkatsu e a Tenkatsu eram donas da maior parte dos cinemas (ABEL, 2005, p. 523).

Em julho de 1919 é lançada revista cinematográfica *Kinema Junpo*[308]. Publicada até hoje, é a mais importante revista de cinema do Japão. É em 1919 também que são lançados os primeiros filmes japoneses que quebram com a tradição do uso de atores masculinos para interpretar papéis femininos: com sua participação em *A Donzela da Profundidade da Montanha*[309] e *O Brilho do Controle Governamental*[310], ambos dirigidos por Kaeriyama Norimasa, a atriz Hanayagi Harumi[311] torna-se a primeira mulher do cinema japonês a protagonizar papéis femininos e ser creditada por isto[312]. Embora estes filmes tivessem a intenção de levar o cinema japonês em direção a uma maior proximidade com o cinema ocidental, eles não foram tão bem-sucedidos. A Tenkatsu é dissolvida ainda em 1919, tendo produzido e distribuído cerca de 400 filmes entre 1914 e 1919.

Em dezembro de 1919, Kobayashi Kisaburō, cuja produtora Kobayashi Shōkai havia falido em 1917, estabelece uma nova empresa com ajuda de comerciantes estrangeiros, a Kokkatsu[313]. Em 1920 três novas produtoras de cinema aparecem: a Teikine[314]; a Taikatsu[315]; e, por fim, a grande concorrente comercial e formal da Nikkatsu nos anos que se seguem, a Shōchiku Kinema[316].

A Shochiku entra no ramo da produção de filmes com a clara intenção de produzir filmes que se utilizassem do estilo ocidental de atuação e das técnicas do cinema clássico americano (primeiro plano, montagem paralela etc.). Seguindo o caminho aberto pela Tenkatsu, ela lança em

[308] *Kinema Junpō* キネマ旬報 (tr. lit. *Relatório dos Últimos Dez Dias de Cinema*). A mais antiga revista especializada em cinema do Japão (e do mundo) a operar ainda hoje, ainda que entre 1940 e 1951 sua publicação tenha sido interrompida devido à Segunda Guerra Mundial e ao período de Ocupação. Embora tenha mudado seu foco nas últimas décadas de forma incluir filmes estrangeiros, inclusive hollywoodianos, é ainda a maior voz da crítica especializada japonesa. (SHARP, 2011, p. 134).

[309] *Miyama no Otome* 深山の乙女.

[310] *Sei no Kagayaki* 制の輝き.

[311] Hanayagi Harumi 花柳はるみ (1896–1962).

[312] Outras atrizes como Nakamura Kasen 中村歌扇 (1889–1942), uma das poucas mulheres a se apresentar no teatro kabuki da época, ou Kurishima Sumiko 栗島すみ子 (1902–1987), que aos seis anos de idade trabalhou em *Nova Versão de Momotarō* (1909), já haviam aparecido no cinema em papéis menores ou em *rensageki*, estilo de teatro *shinpa* que unia performance ao vivo com imagens filmadas (EDELSON, 2009; SHARP, 2011).

[313] Kokusai Katsuei 国際活映 (literalmente, "Projeção de Imagens em Movimento Internacional"), comumente abreviada para Kokkatsu 国活, é uma produtora cinematográfica japonesa que operou entre 1917 e 1925.

[314] Teikoku Kinema Geijutsu 帝国キネマ芸術 (Companhia de Arte Cinematográfica do Império), fundada por Yamakawa Kichitarō 山川吉太郎 (?–?) ao deixar a Kokkatsu.

[315] A Taishō Katsuei 大正活映 (Imagens Projetadas em Movimento da Era Taishō), abreviada para Taikatsu 大活, foi um estúdio cinematográfico fundado pelo diretor Thomas Kurihara トーマス　栗原 (1885–1926) com apoio financeiro de Asano Ryōzō 浅野良三 (1889–1965).

[316] A Shochiku 松竹 foi fundada em 1895 como companhia produtora de peças de kabuki e decidiu começar a produzir filmes somente em 1920. O nome da empresa é formado a partir da união dos primeiros caracteres dos prenomes de ambos os fundadores, ōtani Takejirō 大谷竹次郎 (1877–1969) e seu irmão Shirai Matsujirō 白井松次郎 (1877–1951).

8 de abril de 1921 um filme protagonizado por uma jovem mulher, a atriz Sawamura Haruko[317]. O melodrama *Almas na Estrada*[318], é produzido inteiramente de acordo com o modelo de cinema clássico americano, servindo-se inclusive de recursos narrativos avançados ao apresentar duas narrativas intervenientes. Com o passar dos anos, cresceu gradativamene o número de cortes e de cenas, bem como a duração dos filmes. *Almas na Estrada*, por exemplo, é constituído de oito rolos de mil pés, o que equivale a mais ou menos uma hora e vinte minutos de filme 35mm rodando a 24 frames por segundo — duração similar a muitos filmes contemporâneos.

Apesar do nome, *Almas na Estrada* não é um filme de cunho sobrenatural — ele se utiliza de um roteiro escrito a partir de duas obras ocidentais, uma delas a peça *O Submundo* (1902), escrita pelo russo Maxim Gorki (1868–1936) (RICHIE, 2012, p. 39). Mas, seguindo seu exemplo, outros filmes começam a se servir de atrizes ao invés de *oyama*. Em 24 de abril do mesmo ano, Mizutani Yaeko[319] aparece em *Camélia de Inverno*[320] e, logo em seguida, Kurishima Sumiko[321] aparece em *Papoula* e *O Eletricista e Sua Esposa*[322]. Em 1920, portanto, as atrizes começam a se tornar estrelas, atraindo público por suas características físicas e interpretativas, ocupando um lugar que antes pertencia unicamente aos *oyama*. Gradativamente os filmes japoneses se aproximam mais e mais dos produzidos no resto do mundo, embora mantenham ainda características muito singulares.

3.6 Makino Shōzō e *O Grande Herói Jiraiya* (1921)

Considerado por muitos o "pai do cinema japonês", Makino Shōzō[323] é um prolífico cineasta do período silencioso. Ele começou a dirigir filmes para a Yokota Shōkai em 1908; a maior parte de seus primeiros trabalhos eram filmes de um rolo produzidos a uma média de 3 por semana.

A partir de 1909, ele dirigiu vários filmes com a participação de Onoe Matsunosuke[324],

[317] Sawamura Haruko 澤村春子 (1901–1989).
[318] *Rojō no Reikon* 路上の霊魂. Filme dirigido por Murata Minoru 村田實 (1894–1937).
[319] Mizutani Yaeko 水谷八重子 (1905–1979).
[320] *Kantsubaki* 寒椿. Filme produzido pela Nikkatsu e dirigido por Hatanaka Ryōha 畑中蓼坡 (1877–1959).
[321] Kurishima Sumiko 栗島すみ子 (1902–1987).
[322] *Gubijinsō* 虞美人草 (Papoula) e *Denkō to Sono Tsuma* 電工と其妻 (O Eletricista e Sua Esposa). Filmes produzidos pela Shochiku e dirigidos por Henry Kotani ヘンリー 小谷 (1887–1972).
[323] Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929).
[324] Onoe Matsunosuke 尾上松之助 (1875–1926).

considerado a primeira grande estrela de cinema do Japão. Apesar de ter dirigido centenas de filmes, à exceção de um punhado de obras, a maior parte do seu trabalho não sobreviveu até os dias de hoje.

Em vez de trabalhar a partir de um roteiro, Makino se baseava no argumento das peças de kabuki ou em narrativas populares (*kōdan*) e recitava os diálogos para seus atores enquanto a câmera estava rodando. Usando *O Grande Herói Jiraiya* como evidência, percebe-se que no início dos anos 1920 ele ainda estava dirigindo cenas inteiras com a câmera estática e a uma distância suficiente para captar a ação inteira no quadro. Isso contrasta, por exemplo, com o uso mais sofisticado da edição no filme *Almas na Estrada*, que é do mesmo ano. No entanto, argumenta-se frequentemente que o uso persistente de tomadas longas e de longo alcance por Makino não só marcou o estágio inicial do desenvolvimento de um estilo especificamente japonês, mas também influenciou, e veio nele atingir seu apogeu, o uso criativo de tomadas sem cortes e da distância da câmera atribuído a diretores como Ozu[325], que assistiam a seus filmes (JACOBY, 2005).

Jiraya é um personagem de *kōdan* (literatura popular transmitida oralmente): um herói conhecedor das artes do *ninjutsu*[326]. A visão que temos dos ninjas contemporaneamente não parece permitir que eles se enquadrem em filmes de cunho sobrenatural, isto porque ela é fruto de uma visão popularizada por uma séries de filmes dos anos 1960[327]. No entanto, como ensina Turnbull (2017):

> Os escritores de manuais militares podem ter considerado o *ninjutsu* como uma técnica de coleta de informações, mas para o homem comum das ruas de Edo a palavra *ninjutsu* indicava ao invés disso vários truques sobrenaturais como mudança de forma, feitiçaria e invisibilidade, e o amor do Período Tokugawa pelo sobrenatural produziu uma interpretação escrita da mesma na qual o *ninjutsu* mágico era utilizado por personagens fictícios cujas proezas emocionavam seus leitores[328]. (TURNBULL, 2017, p. 115, tradução nossa, itálicos nossos)

Os ninjas de verdade (também conhecidos pelo termo *shinobi*) eram agentes disfarçados

[325] Ozu Yasujirō 小津安二郎 (1903–1963).

[326] *Ninjutsu* Estratégias, táticas e técnicas de espionagem e de combate utilizadas pelos ninjas 忍者 ou *shinobi* 忍び que, na realidade, eram agentes disfarçados e/ou mercenários do Japão feudal.

[327] Ninja (*Shinobi no Mono* 忍びの者), filme de 1962 dirigido por Yamamoto Satsuo 山本薩夫 (1910–1983), e suas sequências.

[328] The writers of the military manuals may have regarded ninjutsu as the techniques of information gathering, but to the ordinary man in the streets of Edo the word ninjutsu indicated instead various supernatural tricks, like shape-shifting, sorcery and invisibility, and the Tokugawa Period's love of the supernatural produced a written interpretation of it in which magical ninjutsu was performed by fictional characters whose exploits thrilled their readers.

ou mercenários que, durante o período Muromachi (1185–1333), eram responsáveis por, dentre outras, atividades de espionagem, sabotagem, infiltração, assassinato e combate. Os contos de ninjas apareceram pela primeira vez em romances e peças populares do Período Edo e sua imagem de espião infiltrado trajando roupas negras também foi estabelecida neste período.

Um herói chamado Katō Danzō[329] fez sua estreia em 1666 no livro *Otogi Bōku*[330] de Asai Ryōi. Personagem fictício que se diz ter vivido no século XVI, suas habilidades extraordinárias incluíam engolir um touro vivo na frente de uma plateia. Com o passar das décadas, os poderes dos ninjas se tornavam cada vez mais sobrenaturais, incluindo a possibilidade de se transformar em sapos, borboletas e ratos. O personagem Tenjiku Tokubei (Tokubei, o Indiano) foi baseado em um aventureiro[331] do início do Período Edo que escreveu um relato de suas viagens até a Índia. O Tokubei do teatro kabuki, no entanto, tinha a capacidade de desaparecer conforme a sua vontade e de se transformar em um sapo gigante, da mesma forma que Jiraiya[332] que, por sua vez, é um herói da literatura popular surgido em 1806.

Os ninjas verdadeiros vestiam-se à paisana, passando-se por pessoas comuns. Acredita-se que o teatro kabuki foi o responsável pela indumentária negra dos ninjas da cultura popular:

> Os ajudantes que trocavam o cenário e auxiliavam os atores a trocar de roupa em plena vista da plateia vestiam negro com os rostos mascarados como um atalho visual para invisibilidade. Eles eram chamados *kurogo* (ou *kuroko*). Um código de vestimenta similar pode ser notado no teatro de bonecos bunraku e, claro, a indumentária negra partilhava com muitas outras culturas a noção "capa e espada" de ocultação da identidade de alguém e a habilidade de se fundir às sombras[333]. (TURNBULL, 2017, p. 116, itálicos do autor, tradução nossa)

Muito do que um ninja mais tarde faria nos filmes surgiu nas páginas de romances baratos a partir de 1900, como os trabalhos publicados na série Tatsukawa Bunko[334]. Estes livros exerceram uma influência profunda sobre o entretenimento japonês e ainda são reimpressos hoje em dia — neles, podemos ler as façanhas de vários heróis do Período Edo, de alguns personagens

[329] Katō Danzō 加藤段蔵 (ca.1503–1569), também conhecido pelo nome Tobi Katō 飛び加藤 (Katō, o Voador).
[330] O mesmo livro em que *Lanterna com Peônias* é adaptada pela primeira vez.
[331] Tenjiku Tokubei 天竺徳兵衛 (1612–ca.1692).
[332] Jiraiya 児雷也 (literalmente, o "jovem trovão").
[333] The stage hands who moved the scenery and assisted the actors to change costumes in full view of the audience were dressed in black with masked faces as a visual shorthand for invisibility. They were called *kurogo* (or *kuroko*) 黒子. A similar dress code may be noticed in the Bunraku puppet theatre, and of course the black costume shared with many other world cultures the 'cloak and dagger' notion of the concealment of one's identity and the ability to merge into the shadows.
[334] Tatsukawa Bunko 立川文庫 (os livros de bolso de Tatsukawa). Quase 200 títulos foram lançados pela editora Tatsukawa Bunmeidō 立川文明堂 entre 1911 e 1924.

históricos, além de proezas de personagens completamente novos na época mas que adquiriram com a popularidade uma realidade pseudo-histórica que perdura até hoje.

Torrance (2005), analisando 62 heróis que apareceram nos livros Tatsukawa Bunko, foi capaz de identificá-los em 713 filmes do pré-Guerra, 4.349 filmes do pós-guerra, 618 programas de televisão/séries e 85 animes, mangás ou videogames. O personagem mais popular da série foi um herói chamado Sarutobi Sasuke[335], introduzido pela primeira vez no volume 40 (1914), creditado a Sekka Sanjin[336]:

> Sasuke é um super-herói adolescente que, além de sua habilidade de entoar encantamentos, de aparecer e desaparecer de acordo com sua vontade e de pular para o topo da árvore mais alta, pode ouvir conversas sussurradas a centenas de metros de distância, é super-humanamente forte, pode montar em nuvens, é capaz de conjurar água, fogo e vento, bem como transformar-se em outras pessoas e animais[337] (TURNBULL, 2017, p. 120)

Sarutobi Sasuke, um samurai que possui habilidades mágicas além de talentos marciais, tem como uma de suas principais referências o romance chinês *Crônicas da Jornada ao Oeste*[338], no qual um dos ajudantes do monge Tang Sanzang é o macaco Sun Wukong, que é capaz de voar numa nuvem como Goku, o personagem principal da série de anime *Dragon Ball*, que também foi inspirado pela mesma narrativa.

Observando atentamente a Tabela 4 e a Tabela 15 percebemos que muitos destes nomes de proto-ninjas se encontram nas listas e que a palavra *ninjutsu* (que significa arte ou técnicas de ocultação, disfarce e espionagem) também aparece nos títulos de muitos filmes mudos japoneses. Nessa época, o termo ainda se refere ao *ninjutsu* mágico do Período Edo e não às práticas marciais de alguém cujo poder de ação é restringido por sua natureza humana — conceito este introduzido nos filmes de ninja dos anos 1960 e que representa uma mudança muito importante, já que o ninja popularizado nesta época não pertence ao estilo fantástico como seus antecessores.

O mais antigo filme de *ninjutsu* mágico a ter sobrevivido é *O Grande Herói Jiraiya*[339]. É um clássico da tela silenciosa que mostra o heróico Jiraiya como um guerreiro, feiticeiro e transmorfo. Jiraya aparece e desaparece sem aviso, transforma-se em um sapo (ver Figura 7) e

[335] Sarutobi Sasuke 猿飛佐助 (o sobrenome significa "macaco voador" e o prenome é formado a partir de caracteres que significam "ajuda" e "resgate")
[336] Sekka Sanjin 雪花山人. Acredita-se que, de fato, este é um nome assumido por um time de escritores.
[337] Sasuke is an adolescent superhero who, in addition to his ability to chant incantations, appear and disappear at will, and leap to the top of the highest tree, can hear whispered conversations hundreds of yards away, is superhumanly strong, can ride on clouds, is able to conjure water, fire and wind as well as transform himself into other people and animals.
[338] *Xī Yóu Jì* 西遊記, *Saiyūki* em japonês.
[339] *Gōketsu Jiraiya* 豪傑児雷也, lançado em 1921 e dirigido por Makino Shōzō.

evoca jatos de água por meio de efeitos de edição que dinamizam as cenas de batalha. Diferente de um espectador japonês dos anos 1960, a plateia ao se sentar para assistir um filme de *ninjutsu* nas primeiras décadas do século XX buscava, além das proezas em artes marciais, os truques cinematográficos que davam poderes sobrenaturais aos "ninjas" da tela silenciosa.

Figura 7 – Quadro extraído do filme *O Grande Herói Jiraya* (1921), de Makino Shōzō.



Fonte: archive.org

De posse dessa informação, será possível ler de outra maneira o lutador vestido como um sapo (ver Figura 8) do filme *A Grande Guerra do Crime Organizado*[340]. Ao invés de perceber apenas o choque e a estranheza como características muito presentes no cinema contemporâneo japonês, quando se considera *O Grande Herói Jiraya* como hipotexto em relação a *A Grande Guerra do Crime Organizado*, ligamos este a uma tradição de heróis e vilões que têm o poder de se transformar: da mesma forma que numa das lendárias narrativas de Jiraya temos o herói-sapo enfrentando o vilão-serpente, no filme de Miike temos o vilão-sapo enfrentando o herói-morcego (vampiro), isto num filme em que os heróis são criminosos (yakuza).

3.7 *Shibukawa Bangorō* (1922)

Bangorō, filho do instrutor de judô Shibukawa Hanryūken, primeiramente salva Jinpachi e sua filha de Kurosaki Tenzen, que os detém sob um falso pretexto nos arredores do Sensō-ji,

[340] *Gokudō Daisensō* 極道大戦争, mais conhecido pelo título em inglês *Yakuza Apocalypse*, é um filme dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–) lançado em 2015.

Figura 8 – Quadro extraído do filme *A Grande Guerra do Crime Organizado* (2015), de Miike Takashi



Fonte: DVD

templo em Asakusa dedicado à divindade budista Kan'non. Logo depois, ele pune Sengo Tayu, que derrotou Yotsuguruma em um combate de sumô usando uma técnica proibida.

Para se vingar de Bangorō, Tenzen espalha rumores falsos de que aquele abusa de sua força nas lutas e, devido a isso, o herói é expulso de sua escola de judô. Certo dia, depois de Bangorō arbitrar uma briga entre dois lutadores de sumô do segundo posto mais alto, ele é enviado pelo *daimyō* de Arima às montanhas para matar um enorme monstro com forma de aranha.

Shibukawa Bangorō é um personagem histórico: fundador da escola Shibukawa-ryū de *jujutsu* (arte marcial da qual se derivou o judô), ele foi aluno de Sekiguchi Hachirozaemon, um dos três filhos de Sekiguchi Jushin, fundador do estilo Sekiguchi-ryū de *jujutsu*. Descendentes de Shibukawa e de Sekiguchi continuam a ensinar *jujutsu* no Japão até os dias de hoje (KANO; LINDSAY, 1887).

Já o monstro que ele enfrenta é um *yōkai*[341] (ente folclórico) conhecido como *tsuchigumo*. No Japão antigo, o termo era usado de forma derrogatória para denominar os moradores das montanhas e das regiões mais inóspitas que não demonstravam fidelidade ao imperador. Com o tempo, o termo passou a designar um monstro fictício que tinha rosto de demônio, corpo de tigre e braços/pernas de aranha. A criatura vivia nas montanhas, capturava os viajantes desavisados

[341] *Yōkai* 妖怪 . Literalmente, "monstro estranho" — se entendermos monstro como "qualquer ser ou coisa contrária à natureza" e estranho como "misterioso, enigmático ou que levanta suspeitas" (HOUAISS, 2009a). Os *yōkai* são os entes sobrenaturais da tradição folclórica japonesa, ou seja, os personagens folclóricos do Japão.

em sua teia e os devorava.

Narrativas sobre o monstro e representações pictóricas do mesmo podem ser encontradas já no século XIV, como podemos ver, por exemplo, no rolo de pintura conhecido como *Tsuchigumo Zōshi*[342] (ver Figura 9), que é contemporâneo à peça de nô intitulada *Tsuchigumo*, uma peça de nô do 5° grupo na qual o antagonista é uma aranha-monstro.

Figura 9 – Fragmento extraído do rolo de pintura *Tsuchigumo Zōshi* (séc. XVI ou XVII), por autor anônimo, cópia do original do séc. XIV atribuído a Tōsa Nagataka.



Fonte: British Museum

O filme[343] é, portanto, uma ficção que se utiliza de uma figura histórica, mas que tem pouco ou nenhum compromisso com a realidade (em estilo muito semelhante aos contos de ninja que mencionamos anteriormente).

Interessa-nos discutir a cena da batalha contra a *tsuchigumo* (ver Figura 10), na qual são utilizados elementos de variadas origens: animação quadro-a-quadro; projeção reversa; cortes cinematográficos; dança-luta do kabuki; marionetes do bunraku; e até mesmo mágica tradicional japonesa . Dessa maneira, Shibukawa Bangorō é também um exemplo de narrativa contendo uma mulher (nessa época ainda representada por um ator masculino) que se transforma num monstro/demônio.

No início da sequência, em que um templo é construído magicamente, temos a combinação de animação *stop-motion* (quadro-a-quadro) com filme executado em reverso (de trás

[342] *Tsuchigumo Zōshi* 土蜘蛛草紙 (Rolo de Pintura da Aranha-Monstro).
[343] *Shibukawa Bangorō* 渋川伴五郎, filme produzido pela Nikkatsu, dirigido por Tsukiyama Kōkichi 築山光吉 (1885–1962) e lançado em 1922.

para frente, do fim para o início). Estes truques cinematográficos não são novos; já eram usados criativamente por Méliès duas décadas antes. São invenções anônimas só possíveis por meio da montagem e projeção do filme cinematográfico.

Figura 10 – Quadro extraído do filme Shibukawa Bangorō (1922), de Tsukiyama Kōkichi. Os personagens lutam/dançam como em peças de kabuki e estão vestidos/maquiados de acordo com os códigos desta arte. Os fios de teia de aranha são produzidos por meio de uma técnica de mágica tradicional japonesa (*wazuma*) conhecida como *renri*.



Fonte: VHS

A estes elementos modernos, de origem tecnológica, são adicionados elementos de outras artes. *Substitution splices* ou *stop-tricks* (quando se interrompe a filmagem, muda-se algo da cena e volta-se a filmar) são utilizados para dinamizar a batalha entre Shibukawa e a aranha-monstro em conjunto com fios de teia produzidos durante a filmagem a partir de papel molhado, um truque de *wazuma*[344] conhecido como *renri*[345].

A peça de nô que deu origem a esta cena foi escrita no século XIV, mas o uso das teias de papel durante a execução da peça é uma invenção do período Meiji (1868–1912):

> O destaque de *Tsuchigumo* é a cena em que o *shite* [protagonista] lança teias de aranha feitas de papel japonês. Diz-se que a performance atual que lança uma série de fios foi criada pelo grão-mestre da escola Kongō no início do período Meiji. O arco parabólico do fio da aranha voando pelo ar contém forte valor de entretenimento e é visualmente espetacular[346]. (THE NŌ DOTTO KOMU HENSHŪBU, 2014b, p. única, tradução nossa)

[344] *Wazuma* 和妻 (mágica japonesa) ou *Edo tezuma* 江戸手妻 (mágica do período Edo). Truques de mágica apresentados durante o período Edo e, posteriormente, coletados em livro e/ou transmitidos aos herdeiros. Ver <https://youtu.be/qu8Dla5rASU> e <https://youtu.be/Ns-O_GX8QTk>.

[345] *Renri* 連理 (relacionamento entre homem e mulher). Ver <https://youtu.be/fC5384o4lok?t=150>.

[346] The highlight of Tsuchigumo is the scene in which the shite throws spider threads made of Japanese paper. It is said that the current performance which throws a number of threads is created by the grand master of the Kongoh school in the early Meiji period. The parabolic arch of the spider thread flying in the air contains strong entertainment value and is visually spectacular.

No entanto, a batalha não é representada como nas peças de nô, que se utilizam de máscaras e de uma movimentação estilizada (ver <https://www.youtube.com/watch?v=6RxJYmVC-t8>). A aranha-monstro é representada por um ator utilizando maquiagem e peruca e realizando uma dança-luta em conjunto com seu oponente, características do teatro kabuki (ver <https://www.youtube.com/watch?v=hyrf_8ZNPRY>).

Os cortes *stop-trick* são utilizados também para alternar a aranha-da-terra com seus alter-egos: primeiramente para transformar a dama que conversava com Shibukawa Bangorō em frente ao templo na forma humanóide[347] da *tsuchigumo* e, posteriormente, depois de uma explosão de fumaça, para transformá-lo no boneco gigante em forma de aranha.

O uso de bonecos é importado do bunraku, mas o boneco-aranha não é manipulado como no teatro de bonecos japonês — os manipuladores vestidos de preto não aparecem na cena cinematográfica. Os cortes *stop-trick* permitem preencher o palco com teia, mas este já não aparece como o fazia em *Contemplação das Folhas de Outono* e nos outros filmes de ficção do início do período silencioso, mostrando portanto que, em 1922, já existe uma proximidade maior com o cinema ocidental.

Em todo o mundo o cinema sempre foi uma arte intermidial e intertextual, mas no caso desta sequência, representativa do primeiro cinema japonês essas características de forma exacerbada e paradigmática. Em uma única cena temos elementos do kabuki, do nô, do bunraku e do próprio cinema — e que posteriormente serão ainda narrativizados pelo *benshi* durante a sessão cinematográfica.

3.8 A Greve dos *Oyama*, O Grande Terremoto de Kantō e os últimos anos do cinema narrado (1922–1931)

Em 1922, o uso de mulheres em filmes torna-se cada vez mais popular, gerando um culto às divas femininas. Até mesmo a Nikkatsu, mais conservadora que a Shochiku e menos inclinada a inovações, começou a produzir filmes no novo estilo e a contratar atrizes para protagonizá-los. Vendo isso, alguns dos *oyama*, liderados por Kinugasa Teinosuke[348], visando proteger a categoria

[347] O ator de kabuki maquiado e com peruca.
[348] Kinugasa Teinosuke 衣笠貞之助 (1896–1982). Ator e futuro diretor de cinema.

decidem protestar contra o uso crescente de atrizes e iniciar uma greve. Como explicam Anderson e Richie:

> Por um tempo, parecia que a greve poderia ter algum efeito, já que a companhia tinha poucas atrizes, e houve alguma tentativa de construir novas estrelas *oyama*, mas em pouco tempo os próprios interpretadores de mulheres começaram a perceber que sua época havia acabado. Eles entenderam completamente que o jogo estava acabado quando descobriram que suas próprias fotografias, como as de gueixas, estavam sendo superadas em venda por aquelas de belas atrizes de cinema.[349]. (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 45)

No ano seguinte, em 1º de setembro, Tóquio e seus arredores são duramente atingidos pelo Grande Terremoto de Kantō. Muitos dos estúdios e teatros na capital, bem como a maioria dos filmes produzidos até aquele momento, foram totalmente destruídos ou gravemente danificados. Algumas companhias foram forçadas a realocar seus estúdios: a Shochiku, por exemplo, teve seu estúdio em Kamata (Tóquio) totalmente destruído e precisou transferir suas operações e a equipe para um estúdio localizado em Shimokamo (Quioto). A Shochiku, no entanto, retomará a produção nos estúdios de Kamata já no ano seguinte. A Nikkatsu, no entanto, será forçada a mover toda sua estrutura para Quioto por dez anos, só voltando a produzir filmes em Tóquio em 1934, depois de estabelecer um estúdio em Chōfu, Tamagawa.

A indústria cinematográfica, seriamente abalada, começaria no entanto a se reerguer em breve, pois nem mesmo Tóquio deixou de ir ao cinema depois do terremoto. A maior influência deste para o futuro da sétima arte no Japão será a divisão de produção — a partir de 1924 o estúdio da Shochiku em Quioto se especializará em produzir somente filmes históricos[350], enquanto que o de Tóquio se dedicará à produção de filmes do gênero *gendai-geki*[351]

Ainda em 1923, Makino Shōzō deixa a Nikkatsu para estabelecer sua própria empresa, a Makino Eiga Seisakusho[352], produtora que atuará somente por um ano, já que será absorvida no ano seguinte pela Tōa Kinema[353].

[349] For a time it seemed as though the strike might have some effect since it caught the company short of actresses, and there was some attempt to build up new oyama stars, but before long even the female impersonators themselves began to realize that their era was over. They fully understood that the game was up when they discovered that their own photographs, like those of geisha, were being outsold by those of pretty screen actresses.

[350] *Jidai-geki* 時代劇 (teatro de época). Drama que se passa em períodos históricos. Tipicamente mostra a vida camponeses, mercadores e artesãos em meio às lutas de espada dos samurais.

[351] *Gendai-geki* 現代劇 (teatro do tempo presente). Drama que se passa na contemporaneidade, utilizado por oposição a *jidai-geki*.

[352] Makino Eiga Seisakusho マキノ映画製作所 (Estúdio de Produção de Filmes Makino).

[353] Tōa Kinema 東亜キネマ (Cinema do Leste da Ásia). Produtora cinematográfica japonesa que operou entre 1923 e 1932.

Em 1923, o primeiro filme de Mizoguchi Kenji a fazer parte de nossa filmografia, *Sangue e Espíritos*[354], é lançado. O filme foi baseado nas obras escritor alemão E. T. A. Hoffman e, infelizmente, nenhuma cópia sobreviveu.

Em 1924 a *Kinema Junpo* começa a publicar uma lista de dez melhores filmes, inicialmente incluindo apenas obras estrangeiras[355]. Um ano depois, a Kokkatsu vai à falência e as quatro maiores produtoras do Japão (Nikkatsu, Shochiku, Teikine e Tōa Kinema) estabelecem uma Associação Japonesa de Produtores de Cinema de forma a pressionar demais produtoras a deixar o mercado. No entanto, tanto o diretor Makino Shōzō quanto o ator Bandō Tsumasaburō[356] estabelecem novas produtoras logo depois. Ainda em 1924 é promulgada a primeira lei japonesa referente à censura cinematográfica.

Em 1926 morre a primeira grande estrela do cinema japonês, o ator Onoe Matsunosuke, que havia comemorado sua milésima aparição em filme no ano anterior. No mesmo ano, falece também o imperador Taishō — seu filho, o princípe Hirohito[357], assume o reinado e dá origem ao Período Shōwa (1926–1989). Neste mesmo ano Mizoguchi Kenji dirige um filme baseado no rakugo *As Profundezas do Pântano de Kasane*, *A Paixão Obsessiva da Professora*[358].

Em 1928 o Japão produzia mais filmes anualmente do que qualquer outro país (RICHIE, 2012, p. 44) e continuaria assim até que a Segunda Guerra Mundial reduzisse a produção. Vemos na Tabela 1 que a produção anual total entre 1926 e 1931 é sempre superior a 660 filmes por ano (somando ficção e documentários). No entanto, vemos que a porcentagem de filmes de cunho sobrenatural não ultrapassa o pico dos 14,4% alcançados em 1915. A quantidade de filmes produzidos no Japão cresce bastante a partir de 1924, mas o número de obras de cunho sobrenatural cai a partir do mesmo ano.

Em 1929, ano em que a Grande Depressão é desencadeada pela quebra do mercado de ações de Nova York, começa a operar o Shashin Kagaku Kenkyūjo[359], abreviado como P.C.L. (Photo Chemical Laboratories). O laboratório irá expandir suas atividades nos próximos anos de

[354] *Chi to Rei* 血と霊.
[355] A partir de 1926 a revista *Kinema Junpo* começa a publicar também um Top 10 dos filmes produzidos domesticamente.
[356] Bandō Tsumasaburō 阪東妻三郎 (1901–1953), conhecido popularmente como Bantsuma 阪妻, foi produtor, escritor e um ator célebre por interpretar samurais rebeldes em filmes como por exemplo *Orochi* 雄呂血, filme de 1925 dirigido por Futagawa Buntarō 二川文太郎 (1899–1966).
[357] Hirohito 裕仁 (1901–1989).
[358] *Kyōren no Onnashishō* 狂恋の女師匠.
[359] Shashin Kagaku Kenkyūjo 写真化学研究所 (Laboratório de Química Fotográfica).

forma a também produzir seus próprios filmes[360]. Em julho deste mesmo ano, morre o prolífico diretor Makino Shōzō. Ainda em 1929, a Nikkatsu produz seus primeiros experimentos com som. São produzidos os filmes *A Filha do Capitão*[361] e *A Cidade Natal de Fujiwara Yoshie*[362].

Em 1931 surge, a partir das instalações da antiga empresa Teikine, uma nova produtora, a Shinkō Kinema[363]. Neste mesmo ano é lançado o primeiro filme japonês com som impresso no filme ótico, *A Madame e Minha Esposa*[364], instaurando definitivamente o cinema sonoro no Japão.

A mudança para o ótico sonoro não é simplesmente o abandono do uso de um *katsuben* em troca da adoção de uma trilha sonora que inclui música e diálogos em sincronia com as imagens. Até então, tínhamos uma arte intermidial que não existia em nenhum outro lugar do mundo[365]; uma arte que privilegiava a mídia "narração" em relação à mídia "imagem em movimento", já que o filme não precisa estar sendo executado para que o *benshi* fale. No Japão do período "silencioso" o que havia era uma arte baseada na performance: cada sessão era única porque dependia primordialmente do *katsuben*.

Não importa que se assistisse um filme na mesma cidade, no mesmo teatro, no mesmo dia; bastava estar numa sessão em horário diferente para se ter uma experiência diferente da de outro espectador. Com a chegada do sonoro, assistir a um filme em Tóquio, Osaka ou Nagoya é a mesma experiência — temos agora um cinema japonês que se fia na reprodutibilidade técnica e não mais na performance. Não existe mais subordinação da imagem à narração: som e imagem convivem em constante tensão; ora é um que se sobressai, ora é outro. A imagem em movimento não é mais uma simples ilustração da narração.

No Japão, a mudança para o sonoro é uma mudança de arte. De um cinema *à la japonaise* para um cinema internacional. De uma contação-de-histórias-com-o-auxílio-de-imagens-em-movimento para o cinema de fato.

---

[360] A partir dele, surgirá no futuro a produtora e distribuidora de filmes Toho.

[361] *Taii no Musume* 大尉の娘, dirigido por Ochiai Namio 落合浪雄 (1879–1938).

[362] *Fujiwara Yoshie no Furusato* 藤原義江のふるさと, drama musical dirigido por Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956) e produzido pela Nikkatsu. Cidade Natal (Furusato ふるさと) é o nome de uma das canções executadas no filme pelo cantor de ópera Fujiwara Yoshie 藤原義江 (1898–1976).

[363] Shinkō Kinema 新興キネマ (Cinema Emergente) foi uma produtora de filmes japoneses que operou nos anos 1930.

[364] *Madamu to Nyōbō* マダムと女房, produzido pela Shochiku e dirigido por Gosho Heinosuke 五所平之助 (1902–1981).

[365] Exceto talvez por Coreia e Taiwan, onde os filmes também eram narrados. No entanto, é necessário relembrar que, à época, estes países faziam parte do Império Japonês. Ver nota de rodapé 169, p. 114.

4 Som e fúria (1931–1945)

4.1 A transição para um cinema sonoro (1931–1938)

No Japão, as experiências com sonorização cinematográfica tiveram início já em 1902, quando a Companhia Yoshizawa produziu alguns filmes utilizando um processo patenteado por Thomas Edison, o Kinetophone, o qual se utilizava de cilindros fonográficos. Mas nem esta nem as tentativas esporádicas que se seguiram nas décadas seguintes, feitas por outras companhias e servindo-se de tecnologias diferentes, foram verdadeiramente bem-sucedidas (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 73–4).

O grande problema com os sistemas baseados em cilindros ou discos fonográficos é que estes frequentemente perdiam a sincronia com a imagem. Além disso, eram difíceis de gravar (o silêncio absoluto das gravações noturnas era necessário) e a qualidade do som registrado, bem como dos aparelhos de reprodução de áudio, era ainda de muito baixa qualidade.

O sistema Phonofilm[366], do inventor americano Lee de Forest (1873–1961), foi utilizado no fim da década de 1920 por diferentes produtoras em uns poucos filmes. Embora esta tecnologia sanasse o problema de falta de sincronia que existia nos sistemas de áudio registrado em cilindros ou discos, o som oticamente registrado tinha qualidade ainda menor que o destes, e por isso era menos adequado ao diálogo do que ao acréscimo de peças musicais aos filmes. *A Cidade Natal de Fujiwara Yoshie*[367] (1930), dirigido por Mizoguchi Kenji, foi produzido com esta tecnologia e é o mais antigo filme sonoro japonês a ter sobrevivido até os dias de hoje.

A Cidade Natal de Fujiwara Yoshie parece ter emprestado elementos de *O Cantor de Jazz*[368] (1927), filme hollywoodiano cujo sucesso técnico e comercial motivou o fim da era dos filmes silenciosos. Neste, o judeu Jakie Rabinowitz, interpretado pelo ator-cantor Al Jolson (1886–1950), retorna à casa do pai e se reconcilia com ele depois de se tornar um bem-sucedido cantor de jazz; da mesma maneira, o personagem principal do filme de Mizoguchi, Fujimura

[366] Pioneiro dos sistemas de registro de som em película cinematográfica. É rebatizado no Japão como Minatōkii (Mina *talkie*).
[367] Ver nota de rodapé 362, p. 159.
[368] *The Jazz Singer*, drama musical americano de 1927 dirigido por Alan Crosland (1894–1936) e produzido pela Warner Bros., que se serviu do sistema de sonorização em disco batizado de Vitaphone.

Yoshio, interpretado pelo tenor de ópera Fujiwara Yoshie, faz as pazes com a esposa depois de ignorá-la durante o tempo em que ele conviveu com a alta-sociedade ao se tornar um intérprete de sucesso. Como explica Iwamoto:

> *Cidade Natal* contém muitos elementos semelhantes, e parece que foi feita uma conexão instantânea entre Fujiwara Yoshie e o sucesso de Al Jolson em *O Cantor de Jazz* nas mentes dos produtores. O filme de Mizoguchi conta a história de Fujimura Yoshio (Fujiwara Yoshie) desde o momento em que volta do exterior até ele se tornar um cantor de sucesso. Embora *Cidade Natal* empregue mais diálogo sonoro do que *O Cantor de Jazz*, ainda existem muitos intertítulos e a música sentimental flui constantemente em segundo plano. A discórdia temporária e a consequente reconciliação entre Fujimura e sua devotada jovem esposa (Natsukawa Shizue) são imbuídas do sentimentalismo característico do drama doméstico *shinpa* e cenas sem diálogo são realizadas no estilo pantomímico dos filmes silenciosos.[369] (IWAMOTO, 1992, p. 317, tradução nossa, itálicos do autor)

Apesar da longevidade dessas tentativas pioneiras de sonorização de filmes, o Japão aderiu tardiamente à mudança de paradigma em direção ao cinema sonoro. No arquipélago, a produção de filmes mudos e o consequente uso de *benshi* e de músicos nas exibições não desaparece de uma vez com a chegada dos *tōkii*[370] vindos dos Estados Unidos ou da Europa: vai diminuindo gradualmente com o passar dos meses.

A indústria cinematográfica japonesa demorou bem mais que suas contrapartes americana e europeia para se render aos *talkies*. Enquanto as produtoras estadunidenses e europeias priorizavam a produção de filmes sonoros já em 1929, somente em 1936, quase dez anos depois do lançamento de *O Cantor de Jazz*, é que os filmes japoneses sonoros vêm a predominar de fato sobre os silenciosos. Mais de 80% dos filmes japoneses produzidos em 1933 eram silenciosos e, em 1938, um terço dos filmes produzidos no Japão ainda era rodado sem diálogos (FREIBERG, 2000).

Algumas razões são apontadas para justificar esta resistência da indústria cinematográfica e do público japoneses. Em primeiro lugar, somente em 1931 é que as produtoras estrangeiras decidiram se servir de legendas impressas no ótico, de forma que os espectadores japoneses

[369] *Hometown* contains many similar elements, and it seems that an instant link was made in the minds of the producers between Fujiwara Yoshie and Al Johson's success in *The Jazz Singer*. Mizoguchi's film tells the story of Fujimura Yoshio (Fujiwara Yoshie) from the time he returns from abroad until he becomes a successful singer. Although *Hometown* employs more sound dialogue than *The Jazz Singer*, there are still many intertitles, and sentimental music flows constantly in the background. The temporary discord and consequent reconciliation between Fujimura and his devoted young wife (Natsukawa Shizue) are imbued with the sentimentality characteristic of the *shimpa* domestic drama, and scenes without dialogue are performed in silent film-style pantomime.

[370] *Tōkii* トーキー (*talkies*, filmes sonoros).

tiveram muito poucas oportunidades de se adaptar ao novo modo de ver filmes (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 76). Além disso, o número de filmes norte-americanos exibidos no Japão e suas colônias cai significativamente com o crescente nacionalismo no Japão após a invasão da Manchúria (19/09/1931–27/02/1932) (NOVIELLI, 2007, p. 63). Mas o motivo mais importante é seguramente a oposição dos *benshi*, dos músicos, dos críticos e do público que, acostumados a exibições acompanhadas de narração e música ao vivo, via como desnecessária e mesmo indesejável a conversão ao sonoro.

Com o uso de legendas, filmes como *Alvorada do Amor*[371] (1930), *Sem Novidade no Front*[372] (1930), *O Anjo Azul*[373] (1930) e *Sob os Tetos de Paris*[374] são bem-sucedidos no Japão e a indústria cinematográfica japonesa percebe que mais cedo ou mais tarde terá que sair da inércia em relação à nova mídia[375].

É somente em 1931 que se desenvolve um sistema japonês de sonorização bem-sucedido: o sonoro ótico desenvolvido por Tsuchihashi Takeo[376] é utilizado pela primeira vez no filme *A Madame e a Minha Esposa*[377]. À época, Gosho Heinosuke foi coagido pela Shochiku a realizar um filme sonoro porque ele acumulava há algum tempo lançamentos de pouco sucesso: nenhum diretor japonês estava interessado em realizar um filme sonoro simplesmente porque acreditavam que havia-se atingido um meio de expressão artística maduro com os filmes silenciosos e que, portanto, era dispensável o som sincronizado para que o cinema pudesse se manifestar plenamente.

Mas, como bem aponta Iwamoto (1992, p. 319–22), uma vez incumbido de tal tarefa, Gosho procura utilizar o som não apenas como elemento coadjuvante, mas como elemento estrutural do filme e, por isso, decide-se a realizar *A Madame e a Minha Esposa* ao se deparar com seu roteiro, que narra as desventuras de um escritor ao se mudar para a cidade-grande, cheia de distrações auditivas — em especial, a vizinha, que ensaia junto com uma orquestra de jazz. O

[371] *The Love Parade*, comédia musical americana dirigida por Ernst Lubitsch (1892–1947).
[372] *All Quiet on the Western Front*, filme de guerra americano dirigido por Lewis Milestone (1895-1980).
[373] *Der Blaue Engel*, é um filme alemão dirigido por Josef Von Sternberg (1894–1969).
[374] *Sous les Toits de Paris*, filme franco-alemão dirigido por René Clair (1898–1981).
[375] Seria possível entender aqui o termo mídia como referindo-se unicamente ao meio sonoro; no entanto, ressaltamos que nesta tese tendemos a interpretar "nova mídia" como o novo conjunto intermidial originado pelo acréscimo do som sincronizado e pela remoção do narrador, da explicação e da narração irrepetível do *katsuben*, bem como da música e outros elementos não-filmados.
[376] Tsuchihashi Takeo 土橋武夫 (?–?), curiosamente um violinista profissional membro da Shōchiku-za, orquestra que acompanhava filmes silenciosos da Shochiku (IWAMOTO, 1992, p. 319).
[377] Ver nota de rodapé 364, p. 159.

filme se serve de diálogos e ruídos sendo ouvidos sem que sua fonte seja vista na tela[378], música diegética off-screen apresentada em perpectiva sonora[379], som fora da tela sendo ouvido antes de vermos o que o produziu[380], e há uma cena inteira em que o escritor luta para escrever enquanto ruídos vindos de todos os lados o impedem.

A Madame e a Minha Esposa, que emula o ar de modernismo com que a Shochiku desejava ser reconhecida, é bem-sucedido nas bilheterias e chega até mesmo a ganhar o prêmio de melhor filme da revista *Kinema Junpo*. Em uma das primeiras cenas, o protagonista assovia a música tema de *Sob os Tetos de Paris*, o que parece indicar que Gosho reconhecia a habilidade de René Clair ao lidar com o som no cinema:

> A atitude de Gosho em relação ao som era bem diferente da mostrada em outros países, onde as peças de teatro eram fotografadas e insistia-se na conversa por si só. Embora não demorasse muito tempo para o Japão fazer exatamente a mesma coisa, Gosho indicou, a qualquer custo, a direção do filme sonoro verdadeiramente cinematográfico. (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 73).

Mesmo com o sucesso de público e de crítica de *A Madame e a Minha Esposa*, a transição para um cinema totalmente sonoro foi extremamente complicada para a indústria cinematográfica japonesa que, além de enfrentar a resistência dos *katsuben* e dos músicos, tinha que lidar com as dificuldades tecnológicas da nova mídia e a criação de uma nova forma de expressão oral: que fosse conversacional, mas não excessivamente regional, de forma que pudesse ser compreendida pela maioria dos falantes de japonês e, além disso, fosse também capaz de certas particularidades idiomáticas mais arcaicas para diferenciar oralmente os filmes de época (*jidai-mono*):

> A popularidade do cinema japonês devia-se mais ao seu aspecto aural (o *benshi*) do que ao seu aspecto visual. Quando a onda de sonoros chegou repentinamente do estrangeiro como os Navios Negros do Almirante Perry, além dos problemas econômicos dos *benshi* e músicos desempregados e das conversões teatrais dispendiosas, a indústria cinematográfica japonesa foi confrontada com o problema de estabelecer um cinema baseado em ambos os aspectos auditivos e visuais. Isso envolveu dois grandes problemas: superar as dificuldades tecnológicas e criar um meio de expressão[381]. (IWAMOTO, 1992, pp. 314, tradução nossa)

[378] O escritor e seus amigos são ouvidos jogando mahjong tarde da noite. Sua conversa animada, bem como os ruídos das peças, são ouvidos pela esposa irritada, mas nem o escritor, nem os amigos, nem o jogo são vistos pela câmera.

[379] Em determinada cena, ouve-se uma banda *chindon'ya* à distância. À medida que a câmera se afasta, por meio de uma lenta panorâmica, do espaço primeiramente apresentado, a música desvanece-se de forma equivalente.

[380] O escritor e um amigo estão conversando na rua e se assustam com a buzina de um carro que só depois aparece na tela.

[381] The popularity of Japanese cinema was due more to its aural aspect (the benshi) than to its visual aspect. When the wave of talkies came surging in from abroad like the Black Ships of Admiral Perry, apart from the economic

A princípio os *katsuben* não reagiram à chegada dos *talkies*, talvez por crer que seriam uma moda passageira. Antes que os filmes sonoros fossem dublados ou legendados, eles narravam sobre o som gritando o mais alto que podiam, abaixando o volume original ou removendo o som por completo, como se fossem silenciosos (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 75). Com o tempo, no entanto, passaram a enxergá-los como o que realmente eram — uma ameaça à sua profissão que poderia levar à obsolescência de sua função dentro do cinema. Assim, juntamente com os músicos, os *benshi* começaram a se organizar em grandes greves, da mesma maneira que os *oyama* o fizeram uma década antes.

Este foi um período desafiador para os cineastas japoneses, no qual as soluções técnicas eram obtidas por tentativa e erro, com impasses similares aos representados no filme *Dançando na Chuva*[382], ainda que com problemas únicos ao Japão. As dificuldades enfrentadas por produtores e diretores japoneses não se restringiam às já citadas, pois era também necessária a unificação de um estilo de interpretação para os atores. Como explica Iwamoto:

> Em um artigo[383] intitulado "Diálogo nos Filmes de Época Sonoros", Kiyose Eijirō apresentou um episódio sobre um ensaio para uma produção da peça *Nezumi Kozō Tabi Makura* (*As Viagens de Nezumi Kozō*). O ensaio foi interrompido assim que começou devido à falta de uniformidade na forma como o elenco dizia suas falas. Isso foi resultado do fato de os atores terem origens teatrais completamente diferentes. Eles vieram de companhias de kabuki, de companhias de *kengeki*, da tradição *naniwabushi* de baladas ritmicamente cantadas, de companhias de kabuki do sexo feminino realizando peças de luta de espadas e das categorias amadoras. Cada um dizia suas falas como lhe apetecesse, seja no estilo do ator de kabuki Ichikawa Sadanji II ou no do fundador do Teatro Shinkokugeki, Sawada Shojirō, ou nos tons não modulados do amador. A performance carecia totalmente de coerência[384]. (IWAMOTO, 1992, p. 314, tradução nossa, itálicos do autor)

problems of unemployed benshi and musicians and costly theater conversions, the Japanese film industry was confronted with the problem of establishing a cinema based on both aural and visual aspects. This involved two major problems: overcoming technological difficulties and devising a means of expression.

[382] *Singin' in the Rain*, comédia romântica musical americana dirigida e coreografada por Gene Kelly (1912–1996) e Stanley Donen (1924–2019) que retrata Hollywood durante o período de transição do cinema silencioso para o sonoro.

[383] O artigo mencionado por Iwamoto Kenji é *Tōkii Jidai-geki no Daiarogu* トーキー時代劇のダイアログ (Diálogo nos Filmes de Época Sonoros), publicado em setembro de 1931 nas páginas 100–1 da revista *Eiga Kagaku Kenkyū* 映画科学研究 (Pesquisa Científica sobre Cinema) número 9.

[384] In an article entitled "Dialogue in Period Film Talkies", Kiyose Eijiro introduced an episode about a rehearsal for a production of the play *Nezumi kozo tabi makura* (*Nezumi Kozo's Travels*). The rehearsal was halted as soon as it began because of a lack of uniformity in the way the cast delivered their lines. This was a result of the fact that the actors had completely different theatrical backgrounds. They came from Kabuki troupes, *kengeki* troupes, the *naniwabushi* tradition of rhythmically chanted ballads, female Kabuki troupes performing swordfighting plays, and the amateur ranks. They each delivered their lines as they pleased, be it in the style of the Kabuki actor Ichikawa Sadanji II, or the founder of the Shinkokugeki Theater, Sawada Shojiro, or in the unmodulated tones of the amateur. The performance was totally lacking in coherence.

Ainda segundo Iwamoto (1992, p. 315), o diretor Itō Daisuke em entrevista à revista *Kinema Junpo* de janeiro de 1934 observa problemas idênticos na produção de *Tange Sazen*[385], reconhecendo a necessidade de padronização e se prontificando a ajudar a alcançá-la. De modo semelhante, Mizoguchi, citado por Iwamoto (1992, p. 318), afirmara depois das filmagens de *A Cidade Natal de Fujiwara Yoshie* que: "a linguagem dos filmes sonoros não deveria ser simplesmente uma extensão do diálogo dos palcos. Eu penso que deve haver uma nova forma de linguagem que não é nem o diálogo dos palcos nem a conversação cotidiana"[386].

A necessidade de padronização não se restringia às formas de interpretação e elocução teatral, mas também às variantes linguísticas do japonês. As variedades linguísticas regionais do japonês são frequentemente muito características, o que torna difícil a assimilação por parte daqueles que não pertencem à região onde determinado dialeto é falado. Mas as transmissões de rádio já haviam começado em 1925 e, portanto, os ouvintes do Japão estavam cada vez mais acostumados a escutar uma variante padronizada do idioma japonês, baseada no dialeto da capital, em suas novelas radiofônicas.

No entanto, seguindo na contramão desta uniformização, Mizoguchi dirigiu em 1936 o filme *Elegia de Osaka*[387] utilizando inteiramente o dialeto da cidade, e foi bem-sucedido ao dar ao filme um colorido regional. De maneira semelhante, Gosho Heinosuke teve êxito ao escalar a atriz Tanaka Kinuyo[388] para o papel da esposa de *A Madame e a Minha Esposa*, pois, segundo o próprio diretor, citado por Iwamoto (1992):

> Quando selecionamos Tanaka Kinuyo, que fala com sotaque de Kansai, quebramos a regra estipulando que todo o diálogo deveria ser realizado em japonês padrão, como falam os locutores de rádio. Ao contrário das expectativas, sua apresentação transmitiu nuances realistas ao diálogo e ofereceu uma sugestão valiosa para resolver os problemas enfrentados pelos filmes sonoros que se seguiram.[389] (IWAMOTO, 1992, p. 322).

[385] Filme de 1933 dirigido por Itō Daisuke 伊藤大輔 (1898–1981) que narra a história de um habilidoso samurai que perde um braço e um olho devido a uma traição e passa a ambular como um rōnin (samurai sem mestre). Tange Sazen 丹下左膳 é um personagem de narrativas serializadas de jornal adaptado várias vezes para o cinema.

[386] "The language of talkies should not be simply an extension of stage dialogue. I think there must be a new form of language that is neither stage dialogue nor everyday conversation". Tradução em inglês de um trecho extraído do artigo *Furusato: Kankeisha wa Kataru* ふるさと：関係者は語る(*Cidade Natal*: os Envolvidos na Produção Conversam) da revista Eiga Ōrai 映画往来 (1930), pp. 24–6.

[387] *Naniwa Erejii* 浪華悲歌 (Elegia de Naniwa). Naniwa-ku 浪速区 é um dos distritos (bairros) de Ōsaka-shi 大阪市 (cidade de Osaka). Seu nome deriva de Naniwa-kyō 難波京, antiga capital localizada no que hoje é a região central da cidade.

[388] Tanaka Kinuyo 田中絹代 (1909–1977), conhecida em especial pelos personagens que representou em filmes de Mizoguchi Kenji, é uma atriz e diretora prolífica, tendo participado de mais de 250 filmes.

[389] "When we cast Tanaka Kinuyo, who speaks with a Kansai accent, we broke the rule stipulating that all dialogue had to be delivered in standard Japanese, the way radio announcers speak. Contrary to expectations, her delivery

Além de aprender a lidar com os problemas técnicos e possibilidades expressivas do som, com as diferenças de interpretação e elocução dos atores e com as variantes linguísticas do idioma japonês, outro dilema dos produtores e diretores era se deveriam ou não considerar a música norte-americana e europeia. É verdade que, no caso dos filmes de época (*jidai-geki*), não havia espaço na diegese para a música vinda de além-mar, mas o mesmo não se aplicava à trilha musical não-diegética, já que um de seus intuitos é o de estimular emoções no espector. Ainda assim, só em raros momentos este recurso é empregado. Mesmo os filmes passados na contemporaneidade, que por vezes apresentavam canções de jazz sendo executadas diegeticamente para dar um ar de modernidade à narrativa e ao filme, muito raramente enveredavam para a música não-diegética[390].

Uma última observação que faremos sobre a influência dos sonoros na indústria cinematográfica japonesa é quanto à relação entre música popular produzida pela indústria fonográfica e o cinema japonês, iniciada já na década de 1920. Como aponta o pesquisador Michael Raine:

> Com a disseminação das gravações SP[391] de música popular e as transmissões de rádio de meados dos anos 1920, os estúdios buscavam sinergia entre o cinema e a nova cultura sonora ao copiar títulos, narrativas e temas de músicas populares. A exploração transmidial de propriedades na "era da mídia" do Japão se acelerou após o Grande Terremoto de Kantō em 1923, desenvolvendo-se numa "indústria cultural" na década de 1930, quando o estúdio Toho foi formado com capital de um conglomerado varejista e ferroviário. O som fílmico dependia da nova tecnologia de microfones e amplificadores para registrar eletronicamente a música popular, a comédia de rádio e até mesmo anúncios de esportes em filme, valendo-se da familiaridade do público com aquela nova cultura de som-imagem. Mesmo antes de sua elevação cultural pela alta literatura no final da década de 1930, o cinema já era uma prática intermedial, adaptando a literatura popular e incorporando canções populares, com letras impressas nos panfletos distribuídos gratuitamente em exibições — panfletos que anunciavam cosméticos, doces e outros bens de consumo que também apareciam nos filmes[392]. (RAINE, 2014, p. 104, tradução nossa)

imparted lifelike nuances to the dialogue and offered a valuable suggestion for solving the problems faced by the talkies that followed." Tradução em inglês de um trecho extraído da p. 48 do livro *Nihon Eiga Shinario Koten Zenshū Dainikan* 日本映画シナリオ古典全集　第2巻 (*Roteiros Completos de Clássicos do Cinema Japonês*, Vol. 2), publicado pela editora da revista Kinema Junpo em 1966.

[390] Talvez isto se deva à incompreensão da música norte-americana e europeia que alguns compositores e músicos japoneses admitiam possuir em relatos anedóticos como os apresentados em Iwamoto (1992, p. 325).

[391] *Single Playing*: discos de vinil de 10 polegadas/78 rotações por minuto ou 7 polegadas/45 rpm.

[392] With the spread of SP records of popular music and radio broadcasts from the mid-1920s, studios looked for synergy between film and the new sound culture by copying titles, narratives, and themes from popular songs. The transmedia exploitation of properties in Japan's "media age" accelerated after the Great Kanto Earthquake of 1923, developing into a "culture industry" by the 1930s, when the Toho studio was formed with capital from a retail and railway conglomerate. Film sound depended on the new technology of microphones and amplifiers to electronically register popular music, radio comedy, and even sports announcing on film, drawing on audience familiarity with that new culture of the sound-image. Even before its cultural elevation by high literature in the late 1930s, cinema was already an intermedial practice, adapting popular literature and incorporating popular songs, with lyrics printed in the pamphlets given out freely at screenings—pamphlets that advertised cosmetics, candy, and other consumer goods that also appeared in the films.

Essa relação permanecerá bastante forte nas próximas décadas, em filmes como, por exemplo, *O Palácio da Raposa em Forma de Amor*[393] (1956), em que a cantora e atriz Misora Hibari[394] exibia seu talento, casando o lucro do filme às vendas de discos e o sucesso em rádio e televisão ao êxito no cinema. A relação próxima entre a indústria cinematográfica e a musical permanece até hoje.

Este período delimitado pela chegada dos filmes sonoros do estrangeiro e pelo fim da Segunda Guerra Mundial é o momento histórico em que o cinema se torna um negócio de empresas grandes no Japão. Como vimos no capítulo anterior, à exceção da Nikkatsu e da Shochiku, a indústria cinematográfica era formada de várias empresas menores que frequentemente surgiam, se fundiam a outras ou desapareciam. Na era do sonoro a rivalidade cresceu e, para sobreviver, ou as empresas cresciam ou faliam (ANDERSON; RICHIE, 1960, p. 72). É neste momento que é fundada a Toho, companhia famosa dentro e fora do Japão por ser a responsável pela cinematografia de Akira Kurosawa e por levar ao mundo os personagens Godzilla e Sadako, além de ser a distribuidora dos filmes do Studio Ghibli[395].

A Toho é hoje a maior empresa de entretenimento do Japão, englobando produção, distribuição e exibição de filmes, além de teatro, televisão, vídeo, música, videogames e outros âmbitos relacionados. O fundador da companhia, Kobayashi Ichizō (1873–1957), era dono da Estrada de Ferro Hankyū[396] e, dessa maneira, dispondo de um grande aporte de dinheiro, decidiu criar em 1932 o Teatro Tōkyō Takarazuka[397] para exibir os espetáculos do teatro só de mulheres fundado por ele em 1913. No decorrer dos anos seguintes ele construiu e adquiriu vários anfiteatros no centro de Tóquio e se tornou rival da Shochiku como exibidor de filmes e produtor de peças teatrais. A Companhia de Distribuição de Filmes Toho[398] é então fundada em 1936 para distribuir filmes de duas produtoras pequenas, a Photo Chemical Laboratories

[393] Ver pp. 274–275, Figura 94 e Figura 95.

[394] Misora Hibari 美空ひばり (1937–1989) foi uma atriz-cantora japonesa muito famosa, ganhadora de prêmios pela sua contribuição para o bem-estar do povo japonês ao insuflar esperança e encorajamento após a Segunda Guerra Mundial.

[395] Famoso estúdio responsável por várias animações de sucesso dentro e fora do Japão, incluindo o vencedor do Oscar *A Viagem de Chihiro* (*Sen to Chihiro no Kamikakushi* 千と千尋の神隠し), filme de 2001 dirigido pelo famoso diretor de animações, Miyazaki Hayao 宮崎駿 (1941–).

[396] Hankyū Dentetsu Kabushiki-gaisha 阪急電鉄株式会社, que liga ainda hoje em dia a cidade de Osaka a Kobe, Quioto e Takarazuka.

[397] O Tōkyō Takarazuka Gekijō 東京宝塚劇場 está localizado no distrito de Chiyoda, Tóquio.

[398] O nome Tōhō (東宝) é formado a partir dos primeiros caracteres das palavras Tóquio (東京) e Takarazuka (宝塚).

(P.C.L.)[399] e a J.O. Studios, além de filmes americanos e europeus. Como em 1937 o governo japonês restringiu a importação de filmes estrangeiros, Kobayashi amalgamou a P.C.L., a J.O. Studios[400] e a Companhia de Distribuição de Filmes Toho criando assim a Companhia de Filmes Toho. Importando atores e diretores de outras companhias, a Toho não demorou a ter um grande número de talentos ligados a seu nome. Em 1943, o governo japonês promoveu a reestruturação da indústria cinematográfica de forma a controlá-la melhor e a Toho acabou sendo fundida à outras companhias menores[401], tornando-se a Companhia Toho[402], nome pelo qual é chamada até hoje (SHARP, 2011, p. 255–8).

Como pudemos ver no caso da fundação da Toho, o governo japonês, que antes permitia que os estúdios cinematográficos produzissem conteúdo sem grandes obstáculos, a partir de 1937 começa a interferir mais e mais na produção e distribuição cinematográficas. Este controle se intensificará durante a Segunda Guerra Mundial (1939–1945) com a encomenda de filmes de propaganda documentais e ficcionais, com a fusão compulsória de várias produtoras e distribuidoras e com o estabelecimento de uma censura prévia dos roteiros, além da já existente censura aos filmes prontos para exibição.

Seria possível imaginar que com dificuldades técnicas superiores e maior tempo necessário para a produção de um filme sonoro o número de obras cinematográficas lançadas no período de 1931 a 1938 fosse menor que o dos anos anteriores, mas na verdade ele cresceu consistentemente chegando a um pico de 1042 lançamentos (somando documentários ou obras ficcionais) em 1938 (ver Tabela 2 e Figura 11).

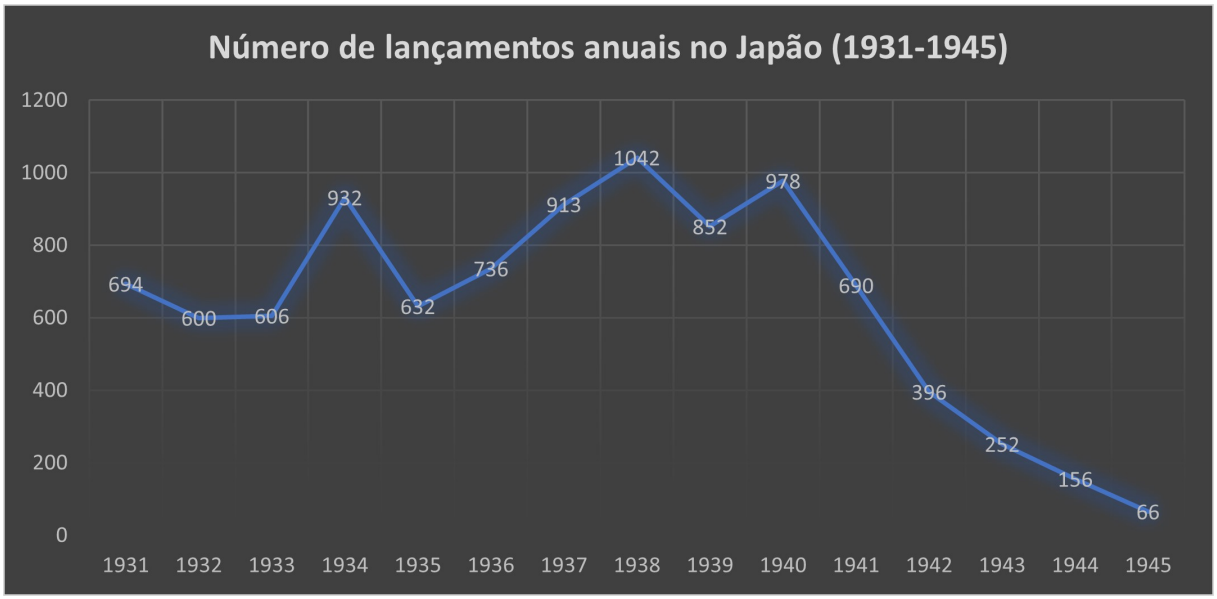
Enquanto nos sete anos anteriores foram lançados em média aproximadamente 680 filmes por ano (ver Tabela 1), de 1931 a 1938 esta estatística cresceu para 769 filmes por ano. O número de obras cinematográficas de cunho sobrenatural produzidas no Japão, no entanto, não acompanhou esse crescimento. Foram lançados 77 filmes de 1931 a 1938, 32 a menos do que de 1924 a 1930 (ver Figura 12).

É difícil afirmar uma razão que justifique esta queda, embora seja possível aventar que talvez o elemento sonoro fosse visto como algo relacionado com a modernidade/contemporaneidade

[399] P.C.L. constrói dois palcos de aluguel para produção de filmes sonoros em Tóquio em 1932.
[400] Ōsawa Yoshio establishes J.O. Studios, the country's first exclusively dedicated to the production of talkies.
[401] Tōkyō Hassei, Nan'ō Eiga e Taihō Eiga.
[402] Tōhō Kabushikigaisha 東宝株式会社.

(*gendai-geki*) e, com isso, foram realizados menos filmes de época (*jidai-geki*), gênero cinematográfico ao qual pertenciam as obras de cunho sobrenatural. A confirmação (ou contestação) desta hipótese, no entanto, exigiria um trabalho minucioso de identificação dos gêneros (*jidai-geki* ou *gendai-geki*) a que pertenciam os 6154 filmes lançados de 1931 a 1938, o que por ora se demonstra impraticável[403]. Por outro lado, é possível que simplesmente o gosto popular (ou a percepção deste pelos produtores) tenha mudado em direção a outros objetos de interesse momentaneamente, entre 1930 e 1936, e logo depois se restabelecido.

Figura 11 – Produção cinematográfica anual (1931–1945).



Fonte: Izumi (2000), JCDB (2021).

Com poucas exceções, os temas dos filmes permanecem os mesmos do período silencioso. Em 1931 temos apenas dois lançamentos de cunho sobrenatural, ambos provavelmente mudos, *Lenda do Auto-Sacrifício em Sakura*[404] e *O Cortiço de Oiwa*[405]. O primeiro é uma adaptação da já mencionada peça de kabuki *Lenda do Auto-Sacrifício em Sakura* (ver nota de rodapé 281, p. 142) em que os fantasmas de Kiuchi Sōgorō e sua esposa se juntam ao tio de Sōgorō

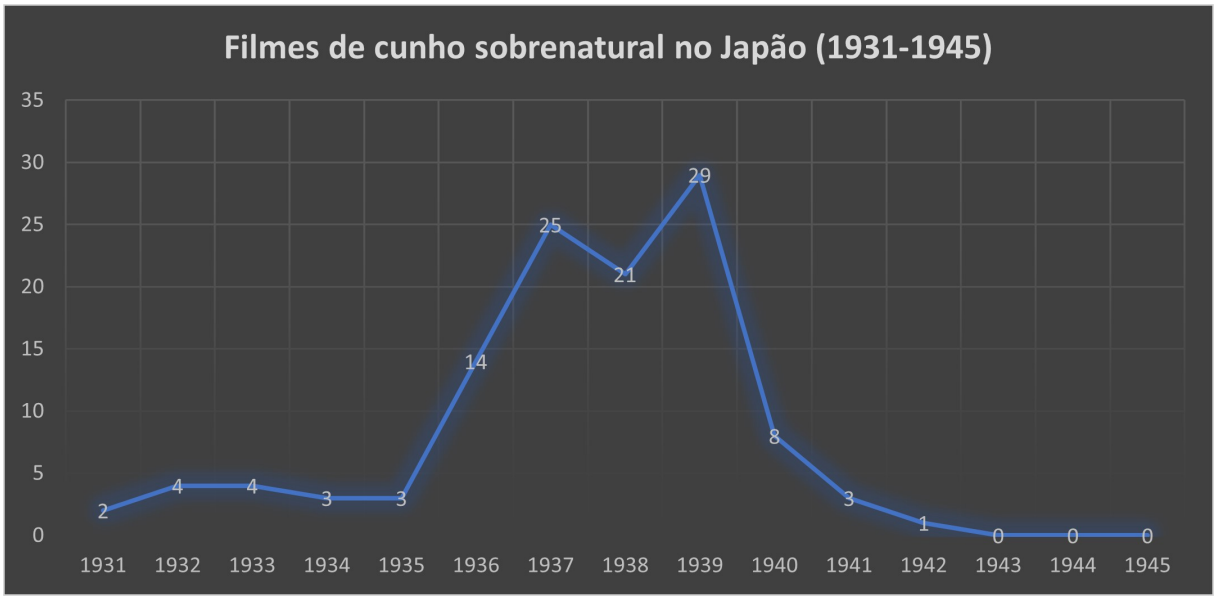
[403] Além disso, seria preciso levar em conta o fato já mencionado de que mais de 80% dos filmes japoneses produzidos em 1933 eram silenciosos e de que, em 1938, um terço dos filmes produzidos no Japão ainda era rodado sem diálogos.

[404] *Sakura Giminden* 佐倉義民伝, dirigido por Chōbi Shiroku 長尾史 (?–?) e produzido pela Asia Eiga アシヤ映画.

[405] *Oiwa Nagaya* お岩長屋, dirigido por Namiki Kyōtarō 並木鏡太郎 (1902–2001) e produzido pela Teikoku 帝国.

transformado em monstro para se vingar do líder do domínio de Sakura. O segundo, mais uma adaptação de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*.

Figura 12 – Produção cinematográfica anual (1931–1945).



Fonte: Izumi (2000), JCDB (2021).

Em 1932 temos quatro filmes de cunho sobrenatural, todos silenciosos: *Nova Versão de Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*[406] e mais três filmes de argumento desconhecido. O primeiro destes, *Memorial dos Fogos de Artifício em Ryōgoku*[407], refere-se ao festival com lançamento de fogos de artifício que era realizado em honra ao deus da água e aos espíritos sofredores dos mortos após a Grande Carestia de 1732. O segundo, *Jornada a Pé pelo Mundo Inteiro Volume do Paraíso dos Pega-Umbigos*[408], tem a ver com o hábito dos *oni* (personagem folclórico que se assemelha a um demônio segurando uma clava) de arrancarem os umbigos de quem dorme com a barriga desnuda virada para o céu. O terceiro, *Narrativa Extraordinária do Livro da Calma Noturna*[409], faz em seu título referência direta às narrativas fantásticas do período Edo.

[406] *Shin Yotsuya Kaidan* 新四谷怪, dirigido por Nomura Hōtei 野村芳亭 (1880-1934) e produzido pela Shochiku.
[407] *Ryōgoku Hanabi Kuyō* 両国花火供養, dirigido por Yoshimura Misao 吉村操 (1905-1945)e produzido pela Kawai Eiga Seisakusha 河合映画製作社.
[408] *Sanzen Sekai Hizakurige Heso Tori Tenjō no Maki* 千世界膝栗毛　へそ取り天上の巻, dirigido por Gotō Taizan 後藤岱山 (?–?) e produzido pela Tōkatsu Eigasha 東活映画社.
[409] *Kaidan Yūnagi Sōshi* 談ゆうなぎ草紙, dirigido por Inuzuka Minoru 犬塚稔 (1901–2007) e produzido pela Shochiku.

Em 1933, foram produzidos dois filmes que parecem querer capitalizar o sucesso internacional de King Kong[410]: *Gorila*[411] e *King Kong Feito no Japão*[412]. Isso é verdade somente no segundo caso, já que o primeiro filme é anterior ao lançamento do *King Kong* americano em Nova York no dia 2 de março de 1933. *Gorila*, cuja primeira exibição foi em 26 de janeiro do mesmo ano, é provavelmente uma adaptação de um filme homônimo de 1926[413] no qual há um homem que se transforma em gorila. É discutível se o segundo filme deveria pertencer ou não à nossa lista, mesmo tendo aparecido nas listas de Izumi (2000) e Yoshida Takaharu: teriam eles adicionado o filme simplesmente por ser um filme de teor fantástico? Ou eles consideraram King Kong um *yōkai*? Ou em alguma cena do filme o King Kong japonês enfrenta um monstro de origem folclórica espelhando o King Kong americano, que enfrenta um dinossauro? Como o filme se perdeu, e não foi possível até o momento investigar um jornal japonês da época em busca de uma sinopse que pudesse clarificar estas questões, decidimo-nos por manter o filme na lista.

Os outros dois filmes de cunho sobrenatural lançados em 1933 são *O Fantástico Monge Guerreiro Primeira Parte*[414] e sua continuação *O Fantástico Monge Guerreiro Conclusão*[415], que os títulos sugerem ser uma narrativa de herói com poderes sobrenaturais.

Em 1934 temos três lançamentos de cunho sobrenatural. O primeiro, *Lanternas de Tamagiku*[416] é um filme baseado no festival de lanternas realizado todo ano por ocasião do Obon (Festival dos Mortos) em honra a Tamagiku[417], uma famosa cortesã de Yoshiwara[418] que viveu no final do século XVI. Tamagiku se tornou personagem de kabuki em 1857 quando foi apresentada

[410] Filme americano dirigido e produzido por Merian C. Cooper (1893–1973) e Ernest Beaumont Schoedsack (1893–1979) cujo sucesso se deve em grande parte à animação stop-motion de Willis Harold O'Brien (1886–1962).
[411] *Gōrira* 強狸羅, filme dirigido por Chōbi Shiroku 長尾史録 e produzido pela Kawai Eiga Seisakusha 河合映画製作社.
[412] *Wasei Kingu Kongu* 和製キング·コング, filme dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982) e produzido pela Shochiku.
[413] *Gorira* 強狸羅ゴリラ, filme dirigido por Murakoshi Shōjirō 村越章二郎 e produzido pela Tōa 東亜.
[414] *Kaiketsu Arabōshi Zenpen* 快傑荒法師　前篇, filme dirigido por Kido Hinrō 城戸品郎 e produzido pela Takarazuka Kinema 宝塚キネマ.
[415] *Kaiketsu Arabōshi Kaiketsuhen* 快傑荒法師　解決篇, filme dirigido por Kido Hinrō 城戸品郎e produzido pela Takarazuka Kinema 宝塚キネマ.
[416] *Tamagiku Dōrō* 玉菊燈籠, filme dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[417] Tamagiku 玉菊 (1702–1726).
[418] Yoshiwara 吉原, um distrito de Edo, era o mais famoso dos três *yūkaku*, zonas de prazeres licenciadas pelo xogunato nas quais eram permitidos a prostituição e os jogos de azar (os outros duas eram Shimabara em Quioto e Shinmachi em Osaka).

pela primeira vez a peça *Crisântemos e Paulóvnias da Lanterna com Padrão Tricotado*[419], mas o filme deve provavelmente ter se baseado na adaptação de 1900[420]. A história de fantasmas de que Tamagiku participa já havia sido adaptada para cinema em 1912 com o mesmo nome.

O segundo, *Viagem da Grande Estátua de Buda ao Redor do País*[421], é um filme de efeitos especiais, em que a estátua do Grande Buda Jūrakuen[422] se levanta e caminha por Nagoya. Mais tarde, a estátua segue até o inferno e, de lá saindo, cavalga nas nuvens em direção a Tóquio. É tido como o primeiro filme do Japão a se utilizar de uma pessoa fantasiada andando por miniaturas de edifícios e paisagens (TAKATSUKI, 2014, p. 126–32), o que se tornará uma característica dos filmes e séries de efeitos especiais japoneses, como as franquias Godzilla e Ultraman. Acumula também a particularidade de ser o primeiro filme sonoro de cunho sobrenatural japonês. Um *remake* com autorização da família do diretor Edamasa foi lançado em 4 de setembro de 2020[423].

A terceira obra cinematográfica de 1934 a apresentar elementos de cunho sobrenatural é o filme sonoro *Enoken, o Mestre da Magia*[424]. Enoken era o pseudônimo de Enomoto Ken'ichi[425], um cantor e comediante muito famoso nesse período — 24 filmes levam seu nome no título entre 1934 e 1941.

Em 1935 também só temos três lançamentos de cunho sobrenatural. O primeiro, *Narrativa Extraordinária de Tsunokuniya*[426], é uma obra escrita originalmente para cinema. O segundo, *Aparição na Cidade às 7h03min*[427], é uma adaptação de uma narrativa de mistério de Maki Itsuma[428] que, por sua vez, foi inspirada pelo conto *The Old Man* escrito por Holloway Horn (1886–?). No conto, Martin Thompson se encontra com um velho misterioso que lhe entrega

[419] *Ami Moyō Tōro no Kikukiri* 網模様灯籠菊桐, escrita por Kawatake Shinshichi II 二代目河竹新七 (1816–1893).
[420] *Hoshi Yadoru Tsuyu no Tamagiku* 星舎露玉菊, escrita por Kawatake Shinshichi III 三代目河竹新七 (1842–1901).
[421] *Daibutsu Kaikoku* 大仏廻国, filme dirigido por Edamasa Yoshirō 枝正義郎 (1888–1944) e produzido pela Daibutsu Eiga Seisakusha 大仏映画製作所.
[422] Jūrakuen 聚楽園大仏, localizada na cidade Tōkai, Prefeitura de Aichi.
[423] *Daibutsu Kaikoku: Za Gurēto Budda Araibaru* 大仏廻国 The Great Buddha Arrival, filme dirigido por Yokokawa Hiroto 横川寛人 (1988–), produzido e distribuído pela 3Y.
[424] *Enoken no Majutsushi* エノケンの魔術師, filme dirigido por Kimura Sotoji 木村荘十二 (1903–1988) e produzido pela P.C.L.
[425] Enomoto Ken'ichi 榎本健一 (1904–1970).
[426] *Kaidan Tsunokuniya* 怪談津之国屋, filme dirigido por Zushi Yosō 厨子与三 e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[427] *Tokai no Kaii Shichiji Sanpun* 都会の怪異七時〇三分, filme dirigido por Kimura Sotoji 木村荘十二 (1903–1988) e produzido pela P.C.L.
[428] Maki Itsuma 牧逸馬, pseudônimo de Hasegawa Kaitarō 長谷川海太郎 (1900–1935), escritor que escrevia em diversos estilos se utilizando de pseudônimos diversos.

um jornal do dia seguinte, por meio do qual o protagonista ganha muito dinheiro nas corridas de cavalo (por saber de antemão os vitoriosos). Mas ao fim, voltando de trem para casa, lê seu nome no obituário e morre de um ataque no coração minutos depois. Maki Itsuma transfere estes elementos para o Japão e os amplia.

O terceiro, *Princesa Kaguya*[429] narra a história da princesa da Lua, personagem do folclore japonês. A obra em prosa mais antiga a apresentar a lenda de Kaguya é o *setsuwa Narrativa do Cortador de Bambus*[430], livro que já havia sido adaptado para cinema em 1925 como *Nova Versão de Narrativa do Cortador de Bambus*[431]. Recentemente, foi produzida uma animação cinematográfica japonesa de longa-metragem (que no Brasil recebeu o título de *O Conto da Princesa Kaguya*[432]) contendo a personagem. Apesar de não ter vencido, concorreu ao Oscar de Melhor Animação de 2014 e foi vencedora de muitos outros prêmios ao redor do mundo.

Em 1936 o número de obras com elementos sobrenaturais cresce significativamente para 14. Foram lançados dois filmes de *kaibyō — O Kaibyō e as Cerejeiras Noturnas de Saga*[433] e *A Rebelião do Gato de Arima*[434] — e um de raposas — *A Rebelião das Raposas Selvagens Milagrosas*[435]. Além disso, temos uma adaptação de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*[436], outra de *Crônicas da Jornada ao Oeste*[437], e ainda outra de *Lanterna com Peônias*[438].

Em 1936 é lançado também *A Lenda de Flor de Rosa e Lótus Escarlate: os Fantasmas*

[429] *Kaguyahime* かぐや姫, filme dirigido por Tanaka Yoshitsugu 田中喜次 (1907–1982) e produzido pela J.O. Studio J.O.スタヂオ.
[430] *Taketori Monogatari* 竹取物語 (séc. X).
[431] *Shin Taketori Monogatari* 新竹取物語, filme dirigido por Sone Junzō 曽根純三 (1898-?) e produzido pela Tōa 東亞.
[432] *Kaguya-hime no Monogatari* かぐや姫の物語 (literalmente, *Narrativa da Princesa Kaguya*), filme de animação de 2013 escrito e dirigido por Takahata Isao 高畑勲 (1935–2018) e produzido pelo Estúdio Ghibli (Sutajio Jiburi スタジオジブリ).
[433] *Kaibyō Saga no Yozakura* 怪猫佐賀の夜桜, filme dirigido por Ishiyama Minoru 石山稔 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[434] *Arima Neko Sōdō* 有馬猫騒動, filme dirigido por Saitō Hachikō 西藤八耕 e Yamaguchi Teppei 山口哲平 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.
[435] *Shinpen Nogitsune Sōdō* 神変野狐騒動, filme dirigido por Yamada Kanenori 山田兼則 e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ.
[436] Narrativa Extraordinária de Yotsuya (*Yotsuya Kaidan* 四谷怪談), filme dirigido por Enchi Shigeo 園池成男 e produzido pela Kōyō 甲陽映画.
[437] Crônicas da Jornada ao Oeste: Son Goku (*Saiyūki Son Gokū* 西遊記·孫悟空), filme dirigido por Ishiyama Minoru 石山稔 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[438] *Lanterna com Peônias Versão Sonora* (*Botan Dōrō Hasseihan* 牡丹燈籠·発声版), filme dirigido por Nobuchi Akira 野淵昶 (1896–1968) e produzido pela Rengō Eiga 連合映画.

Contam[439], adaptação de uma famosa lenda coreana[440]. Nesta, uma madrasta feia e cruel que vive a vilipendiar suas enteadas, Flor de Rosa e Lótus Escarlate. Quando a mais velha, Flor de Rosa, chega na idade de se casar, a vilã arquiteta um ardil com intenção de denegrir a honra da jovem e, tendo atingido seu intuito, faz com que o primogênito de seu primeiro casamento a mate de forma que se suponha que foi um suicídio. Depois disso, continua a atormentar a caçula até que esta tire a própria vida. Os fantasmas das duas irmãs manifestam-se então ao chefe do governo local para contar-lhe as injustiças sofridas e pedir punições para a madastra e seu filho mais velho. Ao vê-las, no entanto, o governador local morre, dando lugar a outro que, ao receber a visita das fantasmas, também se assusta e vem a falecer. Vários homens morrem desta forma até que um jovem valente se torna chefe do governo e, quando os fantasmas de Flor de Rosa e Lótus Escarlate lhe contam chorando o que lhes sucedeu, ele segue as instruções que lhe foram dadas para revelar o embuste. Ele desenterra o suposto feto que de acordo com os vilões fora abortado por Flor de Rosa e este não passa de um rato morto. A madrasta e seu cúmplice são então condenados à morte. Quanto ao entristecido pai, casa-se novamente e tem duas novas meninas, reencarnações de suas filhas injustiçadas em vida.

Os filmes *O Jovem Servo do Fogo Marinho Milagroso Primeira Parte* e *O Jovem Servo do Fogo Marinho Milagroso Última Parte*[441] foram provavelmente produzidos a partir de um roteiro original que lida com o tema do *shiranui*[442]. Destacam-se também *Livro da Narrativa Extraordinária de Sayoginu*[443], uma adaptação da obra de *rakugo Narrativa Extraordinária de Sayoginu*[444], e *Os Sete Mistérios da Grande Edo*[445], provavelmente uma adaptação de uma das narrativas *kaidan* que, reunidas, recebem o nome de *Os Sete Mistérios de Honjō*[446]. Por

[439] *Chanfa Honnyonden (Sōka Kōrenden: Yūrei wa Kataru* 薔花紅蓮伝 幽霊は語る), filme dirigido por Hiroshi Tomu 洪吐無 e produzido pela Kōrai Eiga Kyōkai 高麗映画協会 (Associação de Filmes de Goryeo).

[440] A Coreia havia sido anexada ao Império Japonês em 1910 e os estúdios de cinema coreanos eram controlados pelo governo e por empresários japoneses.

[441] Respectivamente, *Shinpen Shiranui Kanja Zenpen* 神変不知火冠者　前篇 e *Shinpen Shiranui Kanja Kōhen* 神変不知火冠者　後篇, filmes dirigidos por Ōtomo Rinzō 大伴龍三 (1907–1944) e produzidos pela Daito Eiga 大都映画.

[442] Shiranui 不知火 (literalmente, “fogo desconhecido”). Fenômeno ótico caracterizado pelo aparecimento de luzes fosforecentes no mar. Similar ao fogo-fátuo, sua versão folclórica se baseia num fenômeno natural, mas sugere outras origens, como por exemplo, as lâmpadas de um dragão (os dragões asiáticos são youkais marinhos).

[443] *Kaidan Sayoginu Sōshi* 怪談小夜衣草紙, filme dirigido por Yonezawa Masao 米沢正夫 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

[444] *Kaidan Sayoginu* 怪談小夜衣, escrita por Shunpūtei Ryūjō 春風亭柳條.

[445] *Ooedo Nanafushigi* 大江戸七不思議, filme dirigido por Ōtomo Rinzō 大伴龍三 (1907–1944) e produzidos pela Daito Eiga 大都映画.

[446] *Honjō Nanafushigi* 本所七不思議. São, na verdade, nove narrativas. Honjō é uma região de Sumida, Tóquio.

fim, temos ainda em 1936 o lançamento de *A Voz que Chama em Desespero*[447], sobre o qual não pudemos encontrar informações pertinentes[448], e também do filme *A Misteriosa Onda Eletromagnética Raio da Morte Parte I: O Aparecimento dos Tanques Humanos*[449] e de sua continuação, *A Misteriosa Onda Eletromagnética Raio da Morte Partes II e III*[450], incluídos nas listas de Izumi (2000) e Yoshida Takaharu provavelmente por seu caráter fantástico. Os títulos indicam que os filmes são possivelmente do gênero ficção científica, com raios mortais eletromagnéticos e robôs (tanques humanos), o que nos permitiria retirá-los de nossa lista de filmes de cunho sobrenatural, mas como isso é apenas uma suposição, já que os filmes foram perdidos e não tivemos acesso a sinopses em artigos de jornais, os filmes lá permanecem.

O ano de 1937 vê o lançamento de 25 filmes japoneses de cunho sobrenatural, quase o dobro do ano anterior. Dentre estes, cinco são filmes de *kaibyō* — *A Lenda do Kaibyō de Saga*[451]; *A Lenda do Kaibyō de Honchō*[452]; *A Maldição do Gato Manchado*[453]; *O Gato de Arima*[454]; e, por fim, *Um Par de Bufões: o Extermínio do Gato de Okazaki*[455] — e três são filmes de raposa — *Sete Vezes Raposa*[456]; *Espíritos Yōkai de 10000 Raposas*[457]; e *A Lenda da Raposa Branca de Ogasawara*[458].

No mesmo ano temos uma adpatação de *As Profundezas do Pântano de Kasane* — *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*[459]; uma de *Narrativa Extraordinária de*

[447] *Yami ni Yobu Koi* 闇に呼ぶ声, filme dirigido por Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?) e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[448] Supomos que se trate de uma obra original.
[449] *Kaidenpa Satsujin Kōsen Daiippen: Ningen Tanku Shutsugen* 怪電波殺人光線　第一篇　人間タンク出現, filme dirigido por Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945) e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[450] *Kaidenpa Satsujin Kōsen Dainisanpen* 怪電波殺人光線　第二·三篇, filme dirigido por Yoshimura Misao 吉村操 (1905-1945) e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[451] *Saga Kaibyōden* 佐賀怪猫傳, filme dirigido por Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[452] *Honchō Kaibyōden* 本朝怪猫伝, filme dirigido por Sakata Shigenori 坂田重則 (1894–1948) e produzido pela Makino Tōkii Seisakusho マキノトーキー製作所.
[453] *Noroi no Madara Neko* 呪のまだら猫, filme dirigido por Ogura Hachirō 小倉八郎 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.
[454] *Arima Neko* 有馬猫, filme dirigido por Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[455] *Yajikita Okazaki Neko Taiji* 弥次喜多　岡崎猫退治, filme dirigido por Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945) e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[456] *Nana Tabi Kitsune* 七度び狐, filme dirigido por Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[457] *Yōrei Oman Kitsune* 妖霊お万狐, filme dirigido por Ooe Hideo 大江秀夫 (?-?) e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.
[458] *Ogasawara Byakkoden* 小笠原白狐伝, filme dirigido por Ishiyama Minoru 石山稔 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[459] *Kaidan Kasane ga Fuchi* 怪談累ヶ渕, filme dirigido por Ogura Hachirō 小倉八郎 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

Yotsuya em Tōkaidō — Narrativa Extraordinária de Yotsuya Escrita em Silabário[460]; uma de *Lanterna com Peônias — Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias*[461]; uma de *O Teto Falso de Utsunomiya*[462]; uma de *A Casa dos Pratos em Banchō*[463]; duas de *Iwami Jūtarō*[464]; além de outro filme sobre *shiranui — O Jovem e a Luz Fosforescente*[465]. Já *Os Sete Mistérios de Honchō*[466] é mais um filme inspirado pelas narrativas *kaidan* que, em conjunto, se intitulam *Os Sete Mistérios de Honjō*.

O Festival dos Kappa[467] é um filme contendo o *yōkai* conhecido como *kappa*[468], uma criatura anfíbia da altura de uma criança que guarda semelhança com os sapos e possui um casco parecido com o das tartarugas. De pele verde, suas mãos e pés têm membranas e seu rosto é semelhante ao de um macaco, embora tenha um bico no lugar da boca. Possuem um círculo no topo da cabeça delimitado pelo cabelo achatado na forma de um pires que deve conter água para que o *kappa* possa se utilizar de seus poderes e sua força sobrenaturais. São famosas por pregar peças inocentes, bem como por perpetrarem ataques brutais e malevolentes — por violentar mulheres ou afogar pessoas e animais. Estas criaturas habitam rios ou lagoas, mas saem à terra frequentemente e seu alimento preferido é o pepino.

O Fantasma de Enma[469] faz referência a Enma Dai-ō[470], governador dos infernos e juiz

[460] *Irogahana Yotsuya Kaidan* いろは仮名四谷怪談, filme dirigido por Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[461] *Kaidan Botan Dōrō* 怪談牡丹燈篭, filme dirigido por Kinugasa Toshizō 衣笠十四三 (1900–1976) e produzido pela Nikkatsu 日活.

[462] O Teto Falso de Utsunomiya (*Utsunomiya Tsuritenjō* 宇都宮釣天井), filme dirigido por Ishiyama Minoru 石山稔 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.

[463] A Casa dos Pratos em Banchō (*Banchō Sara Yashiki* 番町皿屋敷), filme dirigido por Fuyushima Taizō 冬島泰三 (1901–1981) e produzido pela Shochiku.

[464] Iwami Jūtarō (*Iwami Jūtarō* 岩見重太郎), filme dirigido por Ishiyama Minoru 石山稔 e produzido pela Daito Eiga 大都映画; e *Iwami Jūtarō* (*Iwami Jūtarō* 岩見重太郎), filme dirigido por Oshimoto Shichinosuke 押本七之輔 (1899–1970) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[465] *Shiranui Wakashū* 不知火若衆, filme dirigido por Hoshizaki Tetsuroku 星哲六 e produzido pela Shochiku.

[466] *Honchō Nanafushigi* 本朝七不思議, filme dirigido por Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[467] *Kappa Matsuri* 河童祭, filme dirigido por Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945) e produzido pela Daito Eiga 大都映画.

[468] *Kappa* 河童 (literalmente, "criança do rio").

[469] *Enma no Yūrei* 閻魔の幽霊, filme dirigido por Yamaguchi Teppei 山口哲平 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

[470] Enma Dai-ō 閻魔大王 (Grande Rei Enma) ou Enma-sama 閻魔様 (Senhor Enma) é o deus da morte — juiz e governador dos infernos. Importado ao Japão a partir da mitologia budista chinesa, esta divindade tem origem no hinduísmo, no qual preside o submundo espiritual (*naraka*). O Senhor Enma, além de reger os vários infernos, tem a função de julgar os mortos, recompensando as pessoas de mérito com uma boa vida após a reencarnação e sentenciando à tortura os infratores das leis espirituais. A punição, no entanto, não é eterna — após um período de sofrimento "físico" e psicológico, os mortos renascem em novos corpos e com a oportunidade de se redimirem na nova vida.

das almas. Importado ao Japão a partir da mitologia budista chinesa, esta divindade tem origem no hinduísmo, no qual preside o submundo espiritual (*naraka*). O Senhor Enma, além de reger os vários infernos, tem a função julgar os mortos, recompensando as pessoas de mérito com uma boa vida após a reencarnação e sentenciando à tortura os infratores das leis espirituais. A punição, no entanto, não é eterna — após um período de sofrimento "físico" e psicológico, os mortos renascem em novos corpos e com a oportunidade de se redimirem na nova vida.

Os demais filmes de 1937 são baseados em roteiros originais e possuem títulos instigantes como: *Cem Histórias Durante a Hora do Boi*[471]; *O Cadáver que se Vinga*[472]; *A Montanha Íngreme do Rio Edo*[473]; *O Penteado Shimada Desgrenhado*[474]; *Adachigahara em Ōshū*[475]; e *O Noivo Fantasma*[476]

Em 1938 são lançados 21 filmes japoneses de cunho sobrenatural. Seis destes são filmes de *kaibyō*: *A Lenda do Gato Gigante*[477]; *O Kaibyō das Cinquenta e Três Estações*[478]; *O Kaibyō do Templo de Enma*[479]; *O Milagroso Gato Manchado*[480]; Kaibyō, o Grande Deus Milagroso do Penhasco Vermelho [481]; e, por fim, *Kaibyō*: o Shamisen do Mistério, que será analisado no próximo subcapítulo.

Neste mesmo ano temos novamente adaptações de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō — Narrativa Extraordinária do Ator que Interpreta Oiwa*[482] — e de *Crônicas da*

[471] *Hyakubanashi Ushimitsudoki* 百噺丑満時, filme dirigido por Fuyushima Taizō 冬島泰三 (1901–1981), Oosone Tatsuo 大曽根辰夫 (1904–1963), Furuno Eiji 古野英治 e Iwata Eiji 岩田英二 e produzido pela Shochiku. Hora do boi é o nome que se dá ao período entre uma às três da manhã.

[472] *Fukushū Suru Shiga* 復讐する死骸, filme dirigido por Saitō Hachikō 西藤八耕 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

[473] *Edogawa Ranzan* 江戸川乱山, filme dirigido por Shimomura Kenji 下村健二 (1902–1993) e produzido pela Imai Eiga Seisakujo 今井映画製作所.

[474] *Midare Shimada* みだれ島田, filme dirigido por Ina Kiyokazu 伊奈精一 e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[475] *Adachigahara em Ōshū Primeira Parte* (*Ōshū Adachigahara Zenpen* 奥州安達ヶ原　前篇) e *Adachigahara em Ōshū Última Parte* (*Ōshū Adachigahara Gohen* 奥州安達ヶ原　後篇), filmes dirigidos por Yonezawa Masao 米沢正夫 e produzidos pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

[476] *Yūrei Hanamuko* 幽霊花婿, filme dirigido por Nakamura Toshio 中村敏郎 e produzido pela Shochiku.

[477] *Kyobyōden* 巨猫伝, filme dirigido por Suganuma Kanji 菅沼完二 (1909–?) e produzido pela Nikkatsu.

[478] *Kaibyō Gojūsantsugi* 怪猫五十三次, filme dirigido por Oshimoto Shichinosuke 押本七之輔 (1899–1970) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[479] *Enmadera no Kaibyō* 閻魔寺の怪猫, filme dirigido por Ishiyama Minoru 石山稔 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.

[480] *Shinpen Madara Neko* 神変斑猫, filme dirigido por Hashimoto Matsuo 橋本松男 e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ.

[481] *Kaibyō Sekiheki Daimyōjin* 怪猫赤壁大明神, filme dirigido por Mori Kazuo 森一生 (1911–1989) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[482] *Kaidan Oiwa Yakusha* 怪談お岩役者, filme dirigido por Ozaki Jun 尾崎純 e Suganuma Kanji 菅沼完二 e produzido pela Nikkatsu.

Jornada ao Oeste — Son Gokū Primeira Parte[483]. Já *A Aparição da Princesa Shirataki*[484] é baseado na lenda da Princesa Shirataki, que conta que, quando esta faleceu, de sua sepultura brotou uma fonte de água cristalina coberta por flores de castanheiro. Por sua vez, *Umon Torimonochō e a Maldição do Boneco de Palha*[485] é baseado no protagonista do romance histórico *Umon Torimonochō*[486], uma espécie de detetive do período Edo. O filme possivelmente tem relação com os avatares de palha imitando a forma humana utilizados em feitiços, como aqueles da peça de nô *Coroa de Ferro*. O personagem Umon Torimonochō foi adaptado várias vezes no cinema e na televisão.

Os demais lançamentos de 1939 incluem uma adaptação em duas partes de *King Kong*, bem como obras de mistério, narrativas de heróis e filmes contendo monstros, fantasmas ou vingança sobrenatural.

4.2 *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1938)

De forma a discutir as questões levantadas na primeira parte deste capítulo, será analisado o filme *Kaibyō: o Shamisen do Mistério*[487] (1938), dirigido por Ushihara Kiyohiko[488] e produzido no Estúdio de Quioto da Shinkō Kinema[489]. De 1931 a 1945 foram lançados 117 filmes japoneses de cunho sobrenatural e, até onde sabemos, apenas três destes sobreviveram até os dias de hoje[490].

Ushihara Kiyohiko, roteirista do já mencionado *Almas na Estrada*[491] (ver p. 147–148), dirigiu quase uma centena de filmes dos mais diversos gêneros entre 1921 e 1952. Embora poucos de seus filmes tenham sobrevivido até nossos dias, foi um dos diretores mais cotados da

[483] *Son Gokū Daiippen* 孫悟空　第一篇, filme dirigido por Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[484] *Yōma Shiratakihime* 妖魔白滝姫, filme dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[485] *Umon Torimonochō Noroi no Wara Ningyō* 右門捕物帖　呪の藁人形, filme dirigido por Takehisa Shin 竹久新 e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[486] *Umon Torimonochō* 右門捕物帖, livro escrito em 1929 por Sasaki Mitsuzō 佐々木味津三 (1896–1934).

[487] *Kaibyō Nazo no Shamisen* 怪猫謎の三味線.

[488] Ushihara Kiyohiko 牛原虚彦 (1897–1985).

[489] Shinkō Kinema Kyōto Satsueijo 新興キネマ(京都撮影所).

[490] O site da Kabushikigaisha Matsuda Eigasha/Matsuda Film Productions 株式会社マツダ映画社 informa que, além de um exemplar de *Kaibyō: o Shamisen do Mistério*, a empresa possui cópias de *Narrativa Extraordinária do Gato de Arima* (*Kaidan Arima Neko* 怪談有馬猫) e de *A Casa dos Pratos em Banchō* (*Banchō Sarayashiki* 番町皿屋敷), ambos também de 1937(MATSUDA EIGASHA, 2020). Ver <https://www.matsudafilm.com/matsuda/e_pages/e_d_2e.html>.

[491] *Rojō no Reikon* 路上の霊魂, filme de 1921 produzido pela Shochiku dirigido por Murata Minoru 村田實 (1894–1937) intencionalmente de acordo com o modelo de cinema clássico americano.

Shochiku na década de 1920. Ushihara estudou técnica cinematográfica em Hollywood com o famoso comediante e diretor Charlie Chaplin (1889–1977) durante o ano de 1926 e, alguns anos mais tarde, viajou para a Europa e retornou aos Estados Unidos da América para aprender as técnicas do cinema sonoro (JACOBY, 2005).

O filme principia com os créditos iniciais e com cenas mostrando a movimentação no exterior e no interior do teatro. O protagonista masculino, Seijirō, conversa com Mojiharu, a irmã mais velha de um dos atores aprendizes, o adolescente Kotojirō. Vendo isto, a vilã Mitsue, atriz prometida em casamento a Seijirō, pergunta o que este estava a conversar com Mojiharu, deixando desde já entrever sua possessividade em relação ao noivo. Ela combina de se encontrar com este mais tarde, mas o mestre de Seijirō o adverte a focar nos estudos e na prática do instrumento e deixar por um tempo o romance de lado. O fato de ser deixada esperando faz com que Mitsue se irrite e comece a beber.

Nesta mesma noite, o gato de Seijirō, Kuro, desaparece, para preocupação do músico e de sua serva. O querido animal, que havia sido mordido por um cachorro, é resgatado e curado por uma bela jovem, Okiyo, que, acompanhada de um servo, vai até a residência de Seijirō. O músico e a serva despedem-se agradecidos, mas, pouco depois, Mitsue, embriagada, acusa Seijirō de não ter ido vê-la para se encontrar com a jovem.

Okiyo começa frequentar a casa de Seijirō de forma a aprender a tocar *shamisen*. Em determinado dia, a serva, conversando com a bela jovem, diz que ela deveria agradecer a "Kuro, o casamenteiro", pois foi este quem permitiu que Okiyo e Seijirō pudessem vir a se encontrar. Mitsue, que escuta a conversa por detrás do muro, apanha Kuro quando este sai para passear e traspassa (*off-screen*) o pobre animal com uma vareta de cabelo. O grito de Kuro é ouvido por Okiyo e a serva de Seijirō vindo de fora do quadro.

Mitsue contrata alguém para descobrir informações sobre Okiyo. O espião conta-lhe que o pai da jovem, Tanomo, é um samurai e que enviou a este uma carta anônima dizendo que as aulas de shamisen são uma desculpa para que a filha mantenha um encontro secreto. O pai então proíbe terminantemente que Okiyo volte a frequentar a casa de Seijirō.

Depois de muito tempo sem ir às aulas, a jovem decide fugir de casa pois não aguenta viver separada de Seijirō, mas este, trazendo à tona os votos que trocou com Bandō Mitsue e o fato de que Okiyo, sendo filha de um samurai, pertence a uma classe superior à dele, recusa-se

a recebê-la. Ainda assim, condoído, já que nutre por ela sentimentos sinceros, ele presenteia a jovem com seu único bem, pelo qual tem imensa afeição — seu shamisen, batizado de Hatsune.

Okiyo é acompanhada pela serva de Seijirō de volta à casa de Tanomo, mas a filha do samurai decide fugir. No entanto, enquanto ainda caminhava ao lado da serva, Mitsue acaba vendo que a jovem carregava consigo o *shamisen*. Em seguida, a irmã de Okiyo, Onui, vai até a residência do músico para perguntar-lhe se este sabe o paradeiro de sua ex-aluna. Ela conta a Seijirō que Tanomo está cheio de raiva pela desobediência da filha mas ao mesmo tempo sofre em silêncio profundamente.

Mais tarde, Mitsue ouve uma música vindo de longe e reconhece ser o som de Hatsune. A vilã vai até a origem do som e tenta levar o shamisen de Okiyo, mas como esta se recusa, tenta matar a filha de Tanomo com uma vareta de cabelo. O embate entra as duas termina com Okiyo e Hatsune sendo lançados no rio.

Certo tempo depois, um pescador encontra o *shamisen* boiando no rio, o leva para casa e o presenteia a sua esposa. Quando esta se dispõe a tocar Hatsune, no entanto, o casal acaba assombrado pela aparição de Kuro, que se manifesta a princípio como um gato normal, mas logo em seguida é representado por uma imagem caleidoscópica e vertiginosa (ver Figura 13). O marido consegue afugentar a aparição jogando sobre ela uma garrafa de saquê, mas a esposa mais tarde começa a sofrer com pesadelos e alucinações forçando-os a se desfazer do instrumento musical.

Hatsune vai então parar nas mãos de uma tocadora de *shamisen* e sua serva, Okimi. A instrumentista passa a ouvir a voz de Okiyo sair da boca de Okimi e pedir-lhe: “Poderia devolver-me o meu *shamisen*?”. Ao ver uma mão translúcida dirigir-se ao instrumento (ver Figura 14), a musicista joga algo na aparição e acaba por ferir a testa de sua serva. No dia seguinte, Okimi, com a cabeça enfaixada, é ordenada a se desfazer do objeto.

Paralelamente, o líder local (*daimyō*) oferece a Mitsue a oportunidade de se tornar sua amante. Diante da vida de luxos que vê à sua frente, a vilã rejeita rapidamente os votos de casamento com Seijirō.

Okimi consegue enfim se desfazer do *shamisen* na residência do *daimyō*, que neste momento festeja embriagando-se conjuntamente com Mitsue. Em meio à celebração, Tanomo

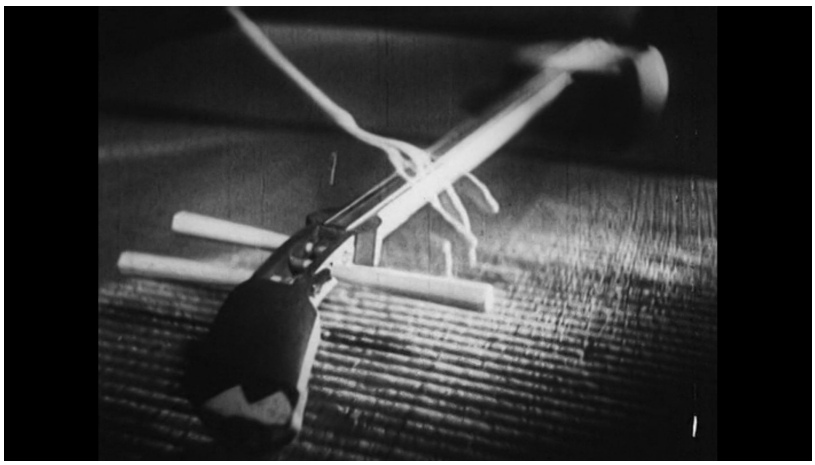
Figura 13 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. O espírito do gato se manifesta na tela como várias imagens girando ao redor de uma central.



Fonte: DVD.

chega e repreende o líder local ao perceber que este fingiu estar doente para fugir às obrigações quando na verdade está dando asas à devassidão e se cercando de pessoas de posição inferior, referindo-se em especial a Mitsue. O velho samurai é então morto ali mesmo por ordem do *daimyō*.

Figura 14 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. A mão translúcida do fantasma de Okiyo vai em direção ao shamisen Hatsune.



Fonte: DVD.

Logo em seguida, o fantasma de Okiyo visita sua irmã, Onui, aparecendo primeiramente com a forma de Kuro (ver Figura 15) e, por meio de uma fusão, adotando a forma humana, ainda que pálida (ver Figura 16). O fantasma chora pedindo o perdão do pai e agradecendo o cuidado

da irmã, mas adverte Onui que ainda esta noite receberá a notícia de que o pai foi morto por causa de Bandō Mitsue e urge para que ela se mantenha forte. Além disso, pede à irmã que devolva o *shamisen* Hatsune a Seijirō.

Figura 15 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. Okiyo se manifesta para Onui sob a forma de Kuro.



Fonte: DVD.

Assim que fantasma de Okiyo desvanece-se e desaparece, a câmera distancia-se do fundo da sala de forma a revelar Onui deitada sobre uma mesinha, de forma que o encontro entre as duas irmãs na verdade se deu num sonho. Logo depois de acordar, os servos chegam à residência de Tanomo com o corpo do velho samurai.

Figura 16 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. O fantasma de Okiyo se manifesta para sua irmã, Onui.



Fonte: DVD.

Noutro dia, Onui devolve a Seijirō o shamisen e o músico pede a ela que se mude para sua casa agora que o pai está morto e ela não tem mais um lar. Na cena seguinte, um servo de Mitsue procura convencer o músico a tocar shamisen nas apresentações da vilã, que se recusa a atuar sem que o instrumentista esteja presente, mas Seijirō declina decididamente. Ouvindo isso, Onui implora a seu anfitrião que reconsidere, pois esta planeja vingar a morte do pai e da irmã durante a performance assumindo o papel de um dos atores da peça (o macaco interpretado pelo adolescente Kotojirō).

Assim, de forma a dar fim à vida de Mitsue, Seijirō reconsidera e nos dirigimos ao clímax do filme — o espetáculo de dança-kabuki *O Tremor do Macaco*[492]. Com o teatro lotado e o daimyō presente no balcão nobre, acompanhado de samurais, a apresentação tem início. Nos bastidores, procuram por Kotojirō que, junto com sua irmã, Mojiharu, ajuda Onui a se vestir com o traje de macaco. Seijirō e os demais músicos acompanham o narrador enquanto Mitsue dança no palco. Onui entra no palco à frente do treinador de macacos, escapa da corda que a prende e vai em direção à nobre senhora. Embora a música não se interrompa, dando noção de continuidade, a peça caminhou para o seu fim: o treinador canta se despedindo do macaco, que desconhece que está para ser morto. Vendo a inocência do macaco, a nobre senhora se comove e permite que ele viva e seja devolvido ao dono.

Depois que o macaco e o treinador dançam, é a vez de Mitsue. No entanto, enquanto executa seus movimentos, a vilã vê o rosto de sua vítima, Okiyo (ver Figura 17). Ela se assusta e cambaleia. As lâmpadas japonesas apagam todas de uma vez. A música se acelera e Mitsue parece sofrer vertigens enquanto dança, assombrada pelas imagens caleidoscópicas de Okiyo, de Kuro (ver Figura 13) e de Onui vestida como macaco (ver Figura 18). Uma parte do palco cai e as velas se apagam. O público está assustado e Mitsue parece se sentir cercada por Okiyo (ver Figura 19).

A resolução transcorre de forma confusa. Mitsue, olhando para o macaco, parece ver a imagem de Okiyo e desfalece. O *daimyō* ordena que seus homens interfiram: eles descem até o palco e começam a lutar contra ela e Seijirō. Em meio à gritaria, enquanto Seijirō luta com

[492] *Utsubo Zaru* 靱猿, no qual uma nobre senhora ordena a um treinador de símios que venda a ela seu macaco de forma que ela possa usar sua pele para fazer uma aljava de couro. O treinador se recusa, mas diante das flechas do servo da nobre senhora, é forçado a concordar em se separar de seu animal. O treinador começa a entoar uma última canção de despedida e o macaco, sem nem mesmo saber que sua morte se aproxima, começa a dançar a canção. Vendo isto, a nobre senhora fica profundamente comovida e decide poupar a vida do bicho.

os demais, a jovem vestida de macaco atinge o torso do líder dos espadachins com a adaga. Matsui parece expirar, Mojiharu e Kotojirō riem, uma faixa contendo o nome de Bandō Matsui se desprende do teto e cai, ao que se segue um *fade* de som acompanhado de um *fade-to-black*.

Figura 17 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. A imagem caleidoscópica de Okiyo.



Fonte: DVD.

Figura 18 – Cena do longa-metragem Kaibyō: o Shamisen do Mistério (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. A imagem caleidoscópica de Onui disfarçada de macaco.



Fonte: DVD.

Acompanhados por música não-diegética emotiva, Onui e Seijirō encontram-se numa ponte, sorridentes, num dia ensolarado. Passando perto dali, Mojiharu observa-os de longe. No entanto, ela parece entristecida. O último plano do filme antes da cartela de fim apresenta Mojiharu cabisbaixa sobre a ponte e vista de longe.

Vemos assim, que *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* é, como muitos outros filmes de cunho sobrenatural japoneses, narra a história de uma personagem feminina injustiçada que busca por vingança depois de se tornar um fantasma. O título, no entanto, nos dá a entender que seria um filme de *yōkai*. Os *yōkai*[493] são os entes sobrenaturais de origem anônima ou ficcional que fazem parte da tradição folclórica japonesa. Em geral, são seres com poderes sobrenaturais, embora existam exceções. As motivações dos *yōkai* são diferentes das dos homens e, não raras vezes, incomuns, desconhecidas ou incompreensíveis para estes. Quanto ao caráter, os entes folclóricos japoneses variam desde os excessivamente malévolos aos generosamente bondosos mas, em geral, estão em algum ponto no meio desta faixa, nem inteiramente bons, nem completamente maus, mudando de comportamento conforme a situação ou a vontade. Às vezes pregam peças inocentes, inofensivas; outras vezes podem vir a ser bastante violentos.

Figura 19 – Cena do longa-metragem *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), dirigido por Ushihara Kiyohiko. Mitsue cercada pelo fantasma de Okiyo.



Fonte: DVD.

Quanto à forma, os *yōkai* podem possuir as mais variadas ou mesmo não ter corpo algum. Alguns têm aparência humana, mas isto não significa que eles já tenham sido humanos em algum momento. Outros, têm forma animal. Outros ainda, têm aparência humanoide, combinando características animais com traços humanos. Fora isso, temos também *yōkai* na forma de plantas e há também aqueles que não possuem corpo algum os *kodama*[494], espíritos que habitam algumas árvores, em especial as grandes e velhas e que, apesar de invisíveis ao olho humano, são

[493] Ver nota de rodapé 341, p. 153.
[494] *Kodama* 木霊 ou 木魂 (eco). Literalmente, “espírito da árvore”.

perceptíveis pelos sons que fazem ao imitar e repetir vozes e ruídos — desta forma a existência dos *kodama* oferece uma explicação sobrenatural para um fenômeno sonoro natural: o eco.

Por fim, temos os *henge*[495], ou seja, aqueles que pertencem à categoria dos *yōkai* que têm a habilidade de mudar de aparência e são capazes de se disfarçar assumindo diferentes formas, como é o caso das raposas, dos tanuki e dos *bakeneko*[496], um tipo de *kaibyō*[497].

De acordo com Davisson (2017), no Japão há pelo menos nove personagens de origem folclórica que derivam do gato doméstico: o gato transmorfo (*bakeneko*); o gato de cauda dividida (*nekomata*[498]); o gato-demônio (*kasha*[499]); as prostitutas *bakeneko* (*bakeneko yūjo*); a garota-gato (*nekomusume*); a bruxa-gato de Okabe (*Okabe no bakeneko*); o gato-tripé (*gotoku neko*); o gato convidativo (*maneki neko*) e o Grande Gato da Montanha (*Iriomote Oyamaneko*). Todos estes personagens podem ser descritos genericamente como *kaibyō*, no entanto, o único a ser representado cinematograficamente é o *bakeneko*.

O *bakeneko* é um transmorfo como a *kitsune* e o tanuki, ou seja, é um gato capaz de assumir outra forma — particularmente, a forma humana. Há diferentes narrativas com este personagem, mas a lenda relacionada com o gato-demônio da família Saga teve a mais forte influência nos enredos de filmes de *kaibyō*. Nela, o gato se torna um *kaibyō* após a morte violenta e injusta de sua dona, assumindo para si o papel de vingador sobrenatural, o que aproxima os *bakeneko* do *onryō*.

Segundo a lenda, durante a segunda metade do séc. XVII, Nabeshima Mitsushige[500] contratou Ryūzōji Matashichirō como oponente em jogos de go. Certo dia, os jogadores se desentenderam e Ryūzōji foi morto pelo oponente. A mãe da vítima, cheia de tristeza e rancor, acabou se suicidando com uma faca. O gato da família, bebendo o sangue de sua dona e preenchido pelo desejo de vingança, transformou-se num *bakeneko* e, assumindo a forma humana, causou vários dissabores a Nabeshima e seu clã.

Como vemos, apesar de o título fazer referência direta aos *yōkai* conhecidos como *kaibyō*, o roteiro creditado a Hata Kenji[501] apresenta, na verdade, uma narrativa de fantasmas em que a

[495] Ver nota de rodapé 255, p. 137.
[496] Ver nota de rodapé 273, p. 140.
[497] *Kaibyō* 怪猫 (gato *yōkai*).
[498] Ver nota de rodapé 274, p. 140.
[499] Ver nota de rodapé 275, p. 140.
[500] Ver nota de rodapé 276, p. 140.
[501] Hata Kenji 波多謙治 é um dos pseudônimos sob os quais escreveu o roteirista Saijō Shōtarō 西條照太郎

protagonista feminina é identificada a (assimilada à identidade de) um gato após suas mortes, importante característica que será vista décadas mais tarde em *Ju-On: The Curse*[502] (2000), um dos precursores do J-Horror.

A identificação/assimilação, no entanto, não é algo originário deste filme. Na peça *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, por exemplo, o fantasma de Oiwa é identificado com os ratos — são estes que levam o bebê da protagonista; e são estes que roubam o talismã de Oume fazendo com que a ama caia no rio e se afogue. Os ratos são meios de concretização das ações de Oiwa — quando eles atuam é Oiwa quem está agindo.

O filme permite observar que nesta época a relação com o elemento sonoro parece bem resolvida e, até mesmo, bastante avançada. Ele não se debruça sobre diálogos constantes, muito pelo contrário: equilibra momentos de relativo silêncio a outros de execução de música na diegese e a conversas bem distribuídas. O som é utilizado como elemento de construção da narrativa, com personagens escondidos ouvindo conversas à distância (Mitsue ouve a serva falando com Okiyo; Seijirō ouve Mitsue aceitando a oferta do *daimyō*), sons estranhos vindos de fora causando uma má sensação nos personagens (antes das aparições) e o som de Hatsune guiando Mitsue até Okiyo.

Além disso, apesar de ter sido gravado no Estúdio de Quioto da Shinkō Kinema, o sotaque dos atores não é demasiadamente carregado. O filme se utiliza basicamente da forma padrão de japonês utilizada nas transmissões de rádio adequada à época em que se passa a história (período Edo).

Uma característica meritória do filme é que os personagens vêm coisas que não estão na imagem, ou seja, que nós espectadores não vemos. A esposa do pescador, por exemplo, conversa com algo e diz que devolverá o shamisen a uma entidade que nem o pescador nem nós somos dados a vislumbrar. Num outro momento, uma tocadora de shamisen olha para a lanterna japonesa (*andon*) e se assusta com alguma coisa, mas na tela o que vemos é somente a luminária.

A conclusão, no entanto, nos pareceu apressada e até mesmo um pouco patética — apesar de não ser uma comédia, Seijirō, ao invés de empunhar uma espada, luta com o *shamisen* nas

(1902–?).

[502] *Juon* 呪怨, filme lançado diretamente em VHS dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972–) e produzido pela Toei. No entanto, um dos curtas que o antecede na franquia Ju-On, *4444444444*, exibido pela primeira vez em 1998 como parte do filme para televisão *Narrativas Extraordinárias Escolares G* (*Gakkō no Kaidan G* 学校の怪談G), já assimilava o garoto-fantasma de Ju-on a um gato. Ver pp. 473–480.

mãos! Perguntamo-nos se Mitsue morreu ou apenas desmaiou e se Mojiharu tinha sentimentos por Seijirō e por isso ela parece triste ao final do filme. O filme é confuso em alguns outros momentos: porque no início Seijirō está sempre acompanhado de uma serva e, mais ao final, Mojiharu aparece em seu lugar? Como o *shamisen* foi parar no quarto de Onui depois de ser entregue na residência do daimyō? Parece uma elipse muito grande, em especial depois que o filme tem o cuidado de mostrar Okimi cansada, sofrendo para conseguir abandonar Hatsune em algum lugar.

De qualquer forma, o uso do efeito caleidoscópico como elemento estrutural da narrativa é algo incomum e bastante original. É possível interpretá-lo mais como uma sensação de vertigem e desconforto da vítima que exatamente uma visão. O significado do efeito ganha ainda mais profundidade quando vemos Mitsue cercada por um caleidoscópio de Okiyos — uma metáfora visual do momento vivido pela vilã assombrada pelo fantasma vingativo de sua vítima.

4.3 Imperialismo, propaganda, censura e guerra (1939–1945)

É preciso ressaltar que, desde seu início, o cinema japonês sempre esteve sujeito à censura de ideias ocidentais, de pornografia e de atitudes de oposição ao imperador e ao governo. Mas com radicalização do nacionalismo no Japão e a prevalência de valores como expansionismo, militarismo e totalitarismo dentro do governo japonês, uma fase de censura rígida e propaganda massiva se instaura no cinema japonês, em especial durante a Segunda Guerra Mundial (1939–1945) (HIRANO, 1994).

O rápido crescimento do exército e da indústria japoneses sob os lemas “Enriqueça o País, Fortaleça suas Forças Armadas”[503] e “Promova a Indústria”[504] fez com que o Japão emergisse como superpotência colonialista, alicerçado principalmente por suas continuas vitórias sobre os países vizinhos.

Em 1939 o governo japonês promulgou a Lei do Cinema[505] ao observar o papel decisivo que a propaganda tinha na Alemanha nazista, aliada militar do Japão juntamente com a Itália. Desde 1933, o governo dava sugestões à indústria cinematográfica sobre temas e valores impor-

[503] Fukoku Kyōhei 富国強兵.
[504] Shokusan Kōgyō 殖産興業.
[505] Eigahō 映画法.

tantes a serem tratados em seus filmes, mas com a Lei do Cinema ele assumia oficialmente o controle da produção cinematográfica do país.

Eufemisticamente, o objetivo da lei, segundo seu cabeçalho, era o de promover a qualidade do filme e o desenvolvimento do cinema sonoro de forma a contribuir com o desenvolvimento cultural da nação. Para conseguir isso, a lei autorizava a supressão e destruição de trechos de filme que pudessem ser prejudiciais à ordem pública, ou seja, cenas que: denegrissem ou subestimassem a família real e o Grande Império do Japão[506]; pusessem em dúvida a Constituição Imperial; prejudicassem os interesses políticos, militares, diplomáticos e econômicos do Japão; interferessem nos objetivos propagandísticos; faltassem com o decoro ou ofendessem a moralidade[507]; enfraquecessem o uso correto do idioma japonês; fossem tecnicamente inferiores; obstruíssem o desenvolvimento da cultura nacional (HIRANO, 1994, p. 15).

Por outro lado, a Lei do Cinema promovia a produção de filmes ficcionais[508] e documentais[509] que fossem úteis para a "educação nacional", outro eufemismo para a doutrinação ideológica. As salas de exibição eram obrigadas a exibir em cada sessão pelo menos um *bunka eiga* ou *jiji eiga* junto com o filme principal. Por meio da mesma lei, eram exigidas licenças às empresas produtoras, distribuidoras e exibidoras, forma encontrada pelo governo para impedir que seus opositores pudessem trabalhar.

Em 1940 é assinado o Tratado Tripartite entre Japão, Alemanha e Itália. Novos regulamentos são publicados, estabelecendo a censura prévia dos roteiros, proibindo filmes que tratassem da vida dos ricos e de felicidade individual ou que apresentassem cenas de mulheres fumando ou bebendo em bares. Trechos em que houvesse o uso de idiomas estrangeiros também deveriam ser suprimidos. As novas normas favoreciam a produção de filmes que contivessem personagens dispostos à servir à Pátria ou que mostrassem o papel da produção industrial e agrícola no crescimento da nação japonesa, em especial a vida nos vilarejos campesinos. O número de filmes importados cai, de 140 no ano anterior, para 56.

A Lei de Cinema, bem como as normativas que a sucederam, logo mais[510] exigirão que

[506] Dai Nippon Teikoku 大日本帝国.
[507] Desde 1925, trechos de filmes estrangeiros que contivessem conteúdo sexual ou subversivo eram cortados. Cenas que contivessem traição feminina, nudez total ou parcial, beijos e toques de mão deviam ser removidas pelas importadoras.
[508] *Bunka eiga* 文化映画 (filme cultural).
[509] *Jiji eiga* 時事映画 (filme de atualidades).
[510] O Ataque a Pearl Harbor acontece em 7 de dezembro de 1941 e a declaração de guerra ao Estados Unidos é

os filmes apresentem personagens vivendo uma vida de sobriedade com dedicação incondicional ao esforço de guerra.

Em 1942, o governo japonês começa a promover a reestruturação da indústria cinematográfica de forma a controlá-la melhor. Dessa maneira, surge a Daiei[511], criada a partir da fusão da Nikkatsu (que se encontrava quase falida) com a Shinkō Kinema[512] e a Daito[513]. O objetivo era remover as companhias Shochiku e Toho da posição de quase monopólio que ocupavam. Como parte desta reorganização, a Toho é ordenada a fundir-se à Tōkyō Hassei, à Nan'ō Eiga e à Taihō Eiga em 1943 (SHARP, 2011, pp. 47, 258).

A obrigatoriedade de exibição dos *bunka eiga* e dos *jiji eiga* deveria contribuir para um aumento no número de lançamentos entre 1939 e 1945. Porém, a crescente falta de negativo[514], além de outras dificuldades inerentes a uma situação de guerra, fez com que o número de obras produzidas caísse continuamente. De 978 filmes lançados em 1940, o número caiu para 690 em 1941, para 396 em 1942, 252 em 1943, 156 em 1944 e 66 em 1945 (ver Tabela 2 e Figura 11).

Com a queda da produção/exibição, o prêmio de Dez Melhores Filmes do Ano da *Kinema Junpo* é suspenso até o fim da guerra. O número de revistas de cinema cai de 33 em 1940 para apenas 3 em 1943 (o último número da *Eiga Junpo* é publicado em novembro deste mesmo ano). Devido à isso, em 1944 a exibição de filmes *bunka eiga* prevista pela Lei do Cinema é abandonada.

No entanto, a percentagem de filmes de cunho sobrenatural produzidos em relação ao número total de filmes lançados permaneceu consistente em relação ao período 1931–1938. Entre 1939 e 1945 foram exibidos nos cinemas 41 filmes de cunho sobrenatural, o que constitui 1,2% da produção cinematográfica total (3390 filmes). De 1931 a 1938 foram lançados 78 filmes de cunho sobrenatural, 1,2% de um total de 6155 obras produzidas neste intervalo.

Mesmo com esta estabilidade percentual, é perceptível a queda de 29 filmes de cunho sobrenatural produzidos em 1939, para 8 em 1940, 3 em 1941 e 1 em 1942 (ver Figura 12). O

publicada no dia seguinte.

[511] Dai Nihon Eiga Seisaku Kabukishikigaisha 大映映画製作株式会 (Companhia Produtora de Cinema do Grande Japão).

[512] Em 1931 é estabelecida a Shinkō Kinema a partir do que restou da Teikine (Teikoku Kinema).

[513] A companhia Daito Eiga é estabelecida em 1933.

[514] A Fuji Film (Fujifuirumu Kabushikigaisha 富士フイルム株式会社) é fundada em 1934 e começa produção em massa de negativo de filme, mas necessitava importar elementos químicos que o Japão não era capaz de produzir por si só.

declínio contínuo no número de lançamentos de obras narrativas do gênero fantástico se deve às "sugestões" governamentais à produção de filmes que motivassem o esforço de guerra. Entre 1943 e 1945 nenhuma obra de cunho sobrenatural e/ou fantasia é produzida — os poucos filmes realizados neste período tinham por objetivo maior a propaganda de valores nacionalistas.

Em 1939 há 29 lançamentos cinematográficos de cunho sobrenatural no Japão. Destes, dez são filmes protagonizados por yōkai: três filmes de kaiby=o — *A Lenda do Kaibyō de Honchō*[515], *A Maldição do Gato de Prata*[516] e *O Gato-Transmorfo do Castelo das Ilusões*[517]; dois filmes com raposas folclóricas — *A Lenda da Grande Raposa Branca*[518] e *Lealdade e Piedade Filial da Raposa de Ogasawara*[519]; três filmes de tanuki — *A Batalha dos Tanuki em Aiwa*[520], *A Chaleira da Fortuna*[521] e *A Corte dos Tanuki*[522]; e dois filmes contendo *kappa* — *A Grande Batalha dos Kappa Primeira Parte* e *A Grande Batalha dos Kappa Última Parte*[523].

No mesmo ano, tivemos três adaptações de *Crônicas da Jornada ao Oeste* — as continuações de *Son Gokū Primeira Parte*[524] e o filme *Son Gokū Começa a Agir Violentamente*[525]; uma de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*[526]; duas de *A Origem da Cumeeira*

[515] *Honchō Kaibyōden* 本朝怪猫伝, filme dirigido por Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?) e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[516] *Noroi no Ginneko* 呪ひの銀猫, filme dirigido por Yamada Kanenori 山田兼則 e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ.
[517] *Maboroshijō no Bakeneko* 幻城の化け猫, filme dirigido por Matsuzaki Seiji 末崎精二 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.
[518] *Daibyakkoden* 大白狐伝, filme dirigido por Hashimoto Matsuo 橋本松男 e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ.
[519] *Chūkō Ogasawara Kitsune* 忠孝小笠原狐, filme dirigido por Nishina Kumahiko 仁科紀彦 (1896–1987) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[520] *Awa Tanuki Gassen* 阿波狸合戦, filme dirigido por Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[521] *Bunbuku Chagama* 文福茶釜, filme dirigido por Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[522] *Tanuki Goten* 狸御殿, filme dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[523] *Kappa Daikassen Zenpen* 河童大合戦　前篇 e *Kappa Daikassen Kōhen* 河童大合戦　後篇, filmes dirigidos por Yonezawa Masao 米沢正夫 e produzidos pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.
[524] *Son Gokū Segunda Parte* (*Son Gokū Dainihen* 孫悟空　第二篇) e *Son Gokū Terceira Parte* (*Son Gokū Sanpen* 孫悟空　第三篇), filmes dirigidos por Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960) e produzidos pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[525] *Abaredashita Son Gokū* 暴れだした孫悟空, filme dirigido por Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[526] *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* (*Kaidan Chibusa no Enoki* 怪談乳房の榎), filme dirigido por Yamada Kanenori 山田兼則 e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ.

do Templo Sanjūsangendō[527]; uma de *Templo Dōjōji*[528]; e uma de *Narrativa Extraordinária de Kasamori da Lua*[529] .

Ookubo Hikozaemon Interpretado por Roppa[530] é um filme estrelado pelo comediante Furukawa Roppa[531] no qual este interpreta o personagem histórico Ookubo Hikozaemon[532], samurai que lutou em inúmeras batalhas famosas. No entanto, a razão para ter aparecido nas listas de Izumi (2000) e Yoshida Takaharu não está clara, já que o filme se perdeu e não pudemos localizar a sinopse.

Hannojō, o Fantasma[533] e *O Grande Rei de Oito Faces*[534] são adaptações de lendas. O primeiro baseia-se na lenda protagonizada pelo personagem Seo Kanetada[535], enquanto o segundo é inspirado pela narrativa folclórica *O Demônio da Pedra de Wei: O Grande Rei das Oito Faces*[536]. Já a *Narrativa Extraordinária do Amor Insano da Mestra*[537] é inspirada por narrativas de paixão obssessiva como *Templo Dōjōji*. Por sua vez, *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Sayo*[538] é possivelmente uma variação de *Profudenzas do Pântano de Kasane*, enquanto *A Força Misteriosa do Deus das Calamidades*[539] é provavelmente uma adaptação da lenda de Sugawara no Michizane.

[527] *A Origem da Cumeeira do Templo Sanjūsangendō* (*Munagi no Yurai Sanjūsangendō* 棟木の由来　三十三間堂, filme dirigido por Satō Kiichirō 佐藤樹一路 ou 佐藤樹一郎 (1896-?) e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ e *A Origem do Sanjūsangendō: o Espírito Vingativo da Árvore Salgueiro* (*Sanjūsangendō no Yurai Oryū Onryō* 三十三間堂の由来　お柳怨霊, filme dirigido por Nishina Kumahiko 仁科紀彦 (1896–1987) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[528] *O Sacerdote Anchin e a Princesa Kiyohime* (*Anchin Kiyohime* 安珍清姫, filme dirigido por Tasaki Kōichi 田崎浩一 e produzido pela Nikkatsu.

[529] *Kasamori Osen* (*Kasamori Osen* 笠森おせん), filme dirigido por Nishihara Takashi 西原孝 e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[530] *Roppa no Ookubo Hikozaemon* ロッパの大久保彦左衛門, filme dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982) e produzido pela Toho 東宝.

[531] Furukawa Roppa 古川ロッパ (1903–1961).

[532] Ookubo Hikozaemon 大久保彦左衛門 (1560–1639).

[533] *Yūrei Hannojō* 幽霊半之丞, filme dirigido por Yonezawa Masao 米沢正夫 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

[534] *Hachimendaiyō* 八面大王, filme dirigido por Matsuzaki Seiji 末崎精二 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

[535] *Seo Kanetada* 妹尾兼忠.

[536] *Gishiki Hachimendaiyō* 魏石鬼八面大王.

[537] *Kaidan Kyōren Onna Shishō* 怪談狂恋女師匠, filme dirigido por Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[538] *Kaidan Sayo ga Fuchi* 怪談小夜ケ淵, filme dirigido por Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?) e produzido pela Daito Eiga 大都映画.

[539] *Tenpenjin Tsūriki* 天変神通力, filme dirigido por Ootsuka Ryūta 大塚隆太 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.

Lua de Mel na Casa Mal-Assombrada[540], *A Batalha dos Fantasmas da Grande Edo*[541], *Tremendo de Medo Por Causa da Onda Eletromagnética Misteriosa Primeira Parte*[542], *Tremendo de Medo Por Causa da Onda Eletromagnética Misteriosa Segunda Parte*[543] e *Narrativa Extraordinária da Revolta de Senpaya*[544] foram provavelmente produzidos a partir de roteiros originais para cinema. Contudo, não podemos afirmar com certeza, já que os filmes se perderam e não encontramos sinopses dos mesmos.

O ano de 1940 vê crescimento no número de filmes produzidos, de 852 no ano anterior para 978, mas isso se deve ao crescimento no número de documentários, de 307 em 1939 para 495 em 1940 (ver Tabela 2): o número de filmes de ficção lançados permanecerá em queda desde o pico em 1938 (576 filmes) até 1945 (apenas 44 filmes). A queda no número de filmes de cunho sobrenatural é bastante significativa: no ano anterior, 1939, foram lançados 29 filmes, mas em 1940 são produzidos apenas oito. Destes, três são filmes de *kaibyō*: *O Inferno de Gordura do Kaibyō*[545], *O Estranho Gato que Ri*[546] e *O Gato de Yamabuki* [547]. Além destes, temos outros dois filmes de *yōkai*, um de tanuki — *Continuação de A Batalha dos Tanuki em Aiwa*[548] — e outro de raposas — *A Raposa de Pelos Dourados*[549].

O ano de 1940 vê surgir ainda outra adaptação de *Crônicas da Jornada ao Oeste — Son Gokū: Do Início Ao Fim*[550]. Os outros dois filmes são provavelmente baseados em histórias originais: *O Boneco de Amor que se Vinga*[551] e *Par de Bufões: Narrativa Extraordinária do*

[540] *Shinkon Obake Yashiki* 新婚お化け屋敷, filme dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982) e produzido pela Toho.
[541] *Ooedo Obake Gassen* 大江戸お化合戦, filme dirigido por Satō Kiichirō 佐藤樹一路 ou 佐藤樹一郎 (1896–?) e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ.
[542] *Kaidenpa no Senritsu Daiippen* 怪電波の戦慄　第一篇, filme dirigido por Yamanouchi Toshihide 山内俊英 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[543] *Kaidenpa no Senritsu Dainipen* 怪電波の戦慄　第二篇, filme dirigido por Yamanouchi Toshihide 山内俊英 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[544] *Kaidan Senpaya Sōdō* 怪談千羽屋騒動, filme dirigido por Ishiyama Minoru 石山稔 e produzido pela Daito Eiga 大都映画.
[545] *Kaibyō Abura Jigoku* 怪猫油地獄, filme dirigido por Kumagai Sōya 熊谷草弥 e produzido pela Zenshō Kinema 全勝キネマ.
[546] *Kaiki Warau Neko* 怪奇笑ふ猫, filme dirigido por Takada Hirobumi 高田博文 e produzido pela Kyokutō Kinema 極東キネマ.
[547] *Yamabuki Neko* 山吹猫, filme dirigido por Fujiwara Chū 藤原忠 e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[548] *Zoku Awa Tanuki Gassen* 続阿波狸合戦, filme dirigido por Mori Kazuo 森一生 (1911–1989) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[549] *Konmōko* 金毛狐, filme dirigido por Yoshida Shinzō 吉田信三 (1903–1972) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.
[550] *Son Gokū Zengohen* 悟空　前後編, filme dirigido por Yamamoto Kajirō 山本嘉次郎 (1902–1974) e produzido pela Toho.
[551] *Adauchi Koi Ningyō* 仇討恋人形, filme dirigido por Fuyushima Taizō 冬島泰三 (1901–1981) e produzido pela

Decorrer da Jornada[552].

Em 1941 há apenas três filmes de cunho sobrenatural lançados no Japão: *Garça Branca* [553], filme baseado em narrativa original; *O Portal Rashōmon*[554], adaptação da peça de nô homônima que trata do *oni* (ogro, demônio) que se dizia habitar o Rashōmon, portal que ficava ao sul da avenida principal de Heian; e *Contemplação das Folhas de Outono*[555], primeira adaptação sonora desta narrativa originária do teatro nô que discutimos anteriormente no terceiro capítulo. Em 1942 é lançado somente um filme japonês de cunho sobrenatural, *A Corte dos Tanuki Cantores*[556].

De 1942 a 1945 nenhuma obra cinematográfica de ficção sobrenatural é produzida. sNo entanto, é oportuno citar que em 1942 foi lançado o filme *A Guerra em Mar Aberto do Havaí até a Malásia*[557] é produzido pela Toho para comemorar o aniversário de um ano do bombardeio de Pearl Harbor. A necessidade de reconstituição dos ataques faz com que o diretor de efeitos especiais Tsuburaya Eiji 円谷英二 (1901–1970) aperfeiçoe técnicas que posteriormente irá usar no filme *Godzilla* (1954) e na série de televisão *Ultraman* (1966).

Outro fato deste período que merece menção é o lançamento em 25 de março de 1943 da animação cinematográfica japonesa *As Águias do Mar de Momotarō*[558], filme de propaganda em que o personagem folclórico Momotarō lidera os pilotos de uma esquadrilha. O filme possuía apenas 37 minutos mas foi tão bem-sucedido que em 12 de abril de 1945 foi lançada uma continuação, *Momotarō: Os Soldados Divinos do Mar*[559], o primeiro longa-metragem de animação japonês (74 minutos).

Em 6 de agosto de 1945 os Estados Unidos solta a bomba atômica batizada de “Little

Shochiku.

[552] *Yajikita Kaidan Dōchū* 弥次喜多　怪談道中, filme dirigido por Furuno Eisaku 古野栄作 e produzido pela Shochiku.

[553] *Shirasagi* 白鷺, filme dirigido por Shimazu Yasujirō 島津保次郎 (1897–1945) e produzido pela Toho.

[554] *Rashōmon* 羅生門, filme dirigido por Yoshida Shinzō 吉田信三 (1903–1972) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[555] *Momijigari* 紅葉狩, filme dirigido por Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983) e produzido pela Shinkō Kinema 新興キネマ.

[556] *Utau Tanuki Goten* 歌ふ狸御殿, filme dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986) e produzido pela Daiei 大映.

[557] *Hawai-Marē Oki Kaisen* ハワイ·マレ一沖海戦, filme dirigido por Yamamoto Kajirō 山本嘉次郎 (1902–1974).

[558] *Momotarō no Umiwashi* 桃太郎の海鷲, filme de animação dirigido por Seo Mitsuyo 瀬尾光世 (1911–2010) e produzido pela Geijutsu Eigasha 藝術映画社 (Companhia de Filmes de Arte).

[559] *Momotarō: Umi no Shinpei* 桃太郎海の神兵, filme de animação dirigido por Seo Mitsuyo 瀬尾光世 (1911–2010) e produzido pela Shochiku.

Boy" sobre Hiroshima. Três dias depois, um segundo artefato nuclear cai sobre Nagasaki. A rendição às Forças Aliadas é anunciada por rádio pelo Imperador Hirohito no dia 15 de agosto e, dessa maneira, chega ao fim a Segunda Guerra Mundial.

Pela primeira vez, a voz humana de um imperador japonês é ouvida com a mediação da tecnologia: uma gravação de gramofone e uma transmissão radiofônica. Como aponta o escritor Ōe Kenzaburō[560], Prêmio Nobel de Literatura de 1994, a rendição resultou simultânea e conflituosamente num sentimento de liberação/renovação e humilhação/subjugação. Afinal, tudo o que ele tinha aprendido na escola sobre o caráter divino do Imperador não passava de uma grande mentira (ŌE; NATHAN, 2002).

[560] Ōe Kenzaburō 大江健三郎 (1935–). Ver o artigo "Kenzaburo Oe: Laughing Prophet and Soulful Healer" escrito por Michiko Niikuni Wilson (2022), que pode ser lido em <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/article/>.

Parte III

O Pós-Guerra (1945–2021): Da Ocupação Aliada ao J-Horror

5 Fênix Asiática (1945–2000)

5.1 Ocupação Americana (1945–1952)

Hiroshima e Nagasaki foram devastadas por bombas nucleares em 6 e 9 de agosto de 1945, respectivamente. As cidades foram escolhidas oficialmente como alvo[561] em razão de sua importância industrial e militar: Hiroshima destacava-se como porto para envio de suprimentos militares, local para (re)agrupamento das tropas e centro de comunicações; Nagasaki era uma cidade industrial responsável por produção de equipamentos militares, navios e outros materiais, além de possuir um dos maiores portos do sul do Japão.

Depois do anúncio da rendição feito pelo imperador através do rádio em 15 de agosto, os cinemas ficaram fechados por uma semana. A Ocupação Aliada, com intenção de manter a ordem e reconstruir o Japão em sintonia com os valores democráticos, tem início em 28 de agosto e se estenderá pelos próximos seis anos. As tropas americanas em solo japonês ficaram sob o comando do General Douglas MacArthur, o comandante supremo das forças aliadas[562].

Os preparativos para a Ocupação começaram já em 1943:

> Os japoneses e americanos diferiam muito em suas atitudes em relação aos oponentes. Assim que a guerra irrompeu, o governo americano começou a treinar oficiais de língua japonesa e a estimular o estudo da sociedade e da cultura japonesas. O título do filme *Conheça Seu Inimigo: o Japão* (encomendado pelo Departamento de Guerra, supervisionado por Frank Capra, escrito por Joris Ivens e outros, e concluído em 1944) resume perfeitamente a preocupação americana em compreender seu inimigo. Esse esforço ajudou a lançar as carreiras de muitos japonologistas agora proeminentes, como Donald Keene, William Theodore de Bary e Herbert Passin.[563] (HIRANO, 1994, p. 24, tradução nossa, itálicos da autora)

Uma vez tornado realidade o governo de ocupação controlado pelos EUA, este é concretamente confrontado pela tarefa de reformar o Estado imperialista derrotado: transformar os

[561] Outros possíveis alvos para o bombardeio atômico eram as cidades de Kokura (hoje Kitakyūshū), Niigata, Yokohama e Quioto.

[562] Supreme Commander of the Allied Powers (SCAP).

[563] The Japanese and Americans differed greatly in their attitudes toward their opponents. As soon as the war broke out, the American government began to train Japanese language officers and encourage the study of Japanese society and culture. The title of the film *Know Your Enemy: Japan* (commissioned by the Department of War, Supervised by Frank Capra, written by Joris Ivens and others, and completed in 1944) sums up neatly the American concern with understanding their foe. This effort helped launch the careers of many now-prominent Japanologists, such as Donald Keene, William Theodore de Bary and Herbert Passin.

sistemas social, econômico, político e cultural do Japão, próprios de uma sociedade militarista, em sistemas democráticos. Para isso, serão utilizados amplamente os meios de comunicação e entretenimento, aproveitando-se do poder massivo destes para transferir a ideologia democrática à sociedade japonesa.

Paradoxalmente, no entanto, isto será feito por meio de um processo de censura e, portanto, mediante um artifício antidemocrático. A indústria cinematográfica japonesa, que por um longo tempo teve que lidar com o controle e com a censura do governo imperial militarista (em particular desde que a Lei de Cinema de 1939 foi implementada), agora enfrentará novamente o controle categórico e a censura, só que desta vez, ironicamente, para ajudar a democratização administrada pelas autoridades americanas.

No dia da chegada das forças de ocupação, a Seção de Divulgação de Informação, mais tarde renomeada para Seção Civil de Informação e Educação (Civil Information and Education Section, abreviada como CIE), começou a controlar a mídia, servindo-se de propaganda e censura. Em outubro de 1945, a CIE já se propunha a avaliar projetos de filmes em pré-produção por meio da análise dos roteiros traduzidos enviados pelas produtoras cinematográficas, bem como a censurar a pós-produção ao verificar os filmes completos (SAITO, 2014, p. 328).

A transição, no entanto, foi incomumente fácil e rápida: os mesmos estúdios, produtores e diretores que antes, seja de forma engajada ou sob coerção, colaboravam com o esforço de guerra, imediatamente começam a produzir filmes promovendo a democracia (HIRANO, 1994, p. 147–8, 179). No entanto, foram lançados apenas 13 novos filmes entre o início da Ocupação e o fim do ano (contra 53 de janeiro de 1945 até a rendição incondicional) e, por isso, com a intenção de reviver a indústria cinematográfica, em dezembro de 1945 é estabelecida a Associação dos Produtores Cinematográficos[564], cujos membros de grande porte eram, inicialmente, a Shochiku, a Toho e a Daiei.

A partir de janeiro de 1946, todos os filmes a serem exibidos no Japão — incluindo filmes estrangeiros — deveriam ser avaliados por autoridades tanto civis como militares num sistema de dupla censura, que continuará até o estabelecimento do Comitê de Controle da Regulação Ética dos Filmes, em junho de 1949 (quando será interrompida a censura de pré-produção). Até o final da ocupação, em 1952, a existência da censura permanecerá estritamente confidencial e

[564] Eiga Seisakusha Rengōkai 映画製作者連合会.

desconhecida pelo público em geral (SAITO, 2014, p. 328).

De modo geral, os censores civis eram mais abertos à conversação que os militares e, apesar das incongruências e contradições recorrentes, estavam atentos às intenções e inquietações artísticas dos cineastas. No entanto, a palavra final cabia sempre aos censores militares do Destacamento de Censura Civil (Civil Censorship Detachment, abreviado como CCD). De qualquer forma, ambos seguiam as determinações que sugeriam que estúdios e cineastas produzissem filmes que propagassem a democracia e proibiam qualquer coisa que considerassem uma reminiscência do militarismo em tempo de guerra ou do nacionalismo imperialista do Japão.

A CIE tinha por objetivo o estabelecer a liberdade de imprensa, de crença e de expressão de opinião por meio da disseminação midiática de ideias democráticas, bem como sedimentar na mentalidade da população a realidade da derrota japonesa e a responsabilidade dos militaristas pelo sofrimento presente e futuro do povo japonês. A divisão era também incumbida de reportar as reações do público à Ocupação e ao programa de reabilitação do Japão (HIRANO, 1994, p. 34).

A influência da CIE se fazia sentir por meio de sugestões e de censura. De forma a sedimentar valores democráticos ela incentivava as produtoras e cineastas a realizar filmes que, dentre outras coisas: apresentassem os japoneses de diversos modos de vida trabalhando para construir uma nação pacífica; promovessem tolerância e respeito entre raças e classes; mostrassem os soldados japoneses retornando à vida civil e os prisioneiros de guerra nas mãos dos aliados sendo libertados e voltando a suas comunidades; defendessem os direitos do homem como indivíduos; dramatizassem a vida de figuras históricas do Japão que lutaram pela liberdade; exibissem as iniciativas e empreendimentos individuais dedicados a resolver os problemas do pós-guerra na indústria, agricultura e na vida dos japoneses; encorajassem a organização pacífica e construtiva de sindicatos (HIRANO, 1994, p. 38).

Por outro lado, estavam proibidos filmes que: fossem antidemocráticos; favorecessem o militarismo, o nacionalismo e/ou a xenofobia; mostrassem a vingança como motivo legítimo e a lealdade feudal como digna de honra; promovessem a discriminação racial ou religiosa; aprovassem direta ou indiretamente o suicídio; distorcessem fatos históricos; apresentassem o mal vencendo ao final; exibissem violência extrema; estivessem de acordo a subjugação e degradação do gênero feminino ou a exploração das crianças (HIRANO, 1994, p. 44–5).

Como consequência destas diretivas, os roteiros de filmes *jidai-geki* (histórias que transcorrem no passado), tradicionalmente de narrativas nas quais se valorizava a lealdade ao senhor feudal ou nas quais os personagens eram movidos pelo desejo de vingança, eram alvos particulares da censura: apenas quatro filmes de época foram produzidos em 1946. As restrições à produção de obras deste gênero perdurou até 1949, quando passa a ser permitido que as distribuidoras exibam até 12 filmes de época por ano.

Como consequência dessa proibição implícita do gênero ao qual pertencia a maior parte das obras fantásticas do cinema japonês, apenas um filme curto de cunho sobrenatural (22 minutos de duração) foi lançado entre o início da Ocupação e o início de 1948: *A Mulher-Fantasma*[565], lançado em 21 de agosto de 1946.

Na verdade, *A Mulher-Fantasma* tem uma relação mais próxima com o gênero *kaiki* do que com a ficção sobrenatural. É estruturado metalinguisticamente, como um filme dentro de outro — roteirista e diretor assistem a uma exibição cinematográfica noturna do filme fictício A Mulher-Fantasma, de cunho sobrenatural, em que participantes de um sorteio serão presenteados com uma mansão se conseguirem passar a noite na residência assombrada por um fantasma feminino.

Ao sair da sala de cinema, diretor e roteirista comentam que o filme é sem-graça, porém a atriz que interpreta a protagonista é maravilhosa. Sem lugar para passar a noite, o diretor é convidado a dormir na moradia da filha do roteirista. Lá chegando, ele estranha o fato de que a casa é a mesma exibida no filme. Além disso, ao entrarem, os cineastas são recebidos por uma belíssima jovem descendo as escadas com uma impressionante semelhança física com a atriz da película. O desconforto e o pavor não perdurarão por muito tempo — o diretor vem a saber que quem descia as escadas era realmente a protagonista do filme fantasmagórico e que esta é prima do roteirista. O casal então se apaixona e dá-se início aos trâmites para o casamento.

Com a retomada da produção cinematográfica, a revista *Kinema Junpo* volta a publicar sua lista de Dez Melhores Filmes do Ano em 1946. Ainda em 1946, será promulgada a Lei dos Sindicatos Trabalhistas, o que permitirá aos trabalhadores dos grandes estúdios se organizarem legalmente. Uma das consequências deste fato é a fundação, no ano seguinte, de uma nova

[565] *Onna no Yūrei* 女の幽霊, filme dirigido por Iwama Tsuruo 岩間鶴夫 (1913–1989) produzido e distribuído pela Shochiku.

produtora, a Shintoho[566], surgida a partir de dissidentes da Toho que abandonaram esta produtora depois de uma grande greve.

Em 1947 nenhuma obra cinematográfica de cunho sobrenatural é produzida. No entanto, no ano seguinte, são lançados dois filmes de tanuki e um de fantasmas.

No primeiro filme de tanuki, *Entram em Cena os Cavalheiros Tanuki*[567], Entatsu e Achako[568] (ver Figura 20) são escolhidos como representantes dos tanukis no mundo dos humanos. Os dois descem a montanha com o objetivo de defender os interesses da matilha. Além disso, pretendem procurar a esposa de Achako, que foi levada por um caçador dez dias antes.

Figura 20 – Os humoristas Hanabishi Achako (à esquerda) e Yokoyama Entatsu (à direita) em foto *still* de *Entram em Cena os Cavalheiros Tanuki* e desenhados num cartaz do filme.



Fontes: <https://page.auctions.yahoo.co.jp/jp/auction/j622200573> e <https://green.ap.teacup.com/sibaraku/timg/middle_1274478845.jpg>.

Ao chegarem ao vilarejo, um cachorro os fareja e late[569], mas eles assumem rapidamente a forma humana, disfarçando-se. O dono do cão, Ōyama Kinbei, é presidente de um partido político regional e, acreditando que ambos são novos-ricos capazes de contribuir financeiramente em seus interesses, convida-os a passar a noite no Hotel da Paz.

[566] Shintōhō 新東宝. Literalmente, “Nova Toho”.
[567] *Tanuki Shinshi Tōjō* タヌキ紳士登場, filme preto-e-branco 35mm mono de diretor não-identificado produzido e distribuído pela Toho em conjunto com a Yoshimoto.
[568] Os nomes dos protagonistas correspondem aos nomes dos atores Yokoyama Entatsu 横山エンタツ (1896–1971) e Hanabishi Achako 花菱アチャコ (1897–1974), dupla de humoristas muito famosa à época.
[569] Os tanukis folclóricos, assim como as *kitsune* (raposas folclóricas), têm um lendário medo de cães.

É então que o espectador fica sabendo que o hotel pertencia ao falecido marido de Nakagawa Koma e que foi tomado por Kinbei como pagamento de uma dívida irrisória. Koma e sua filha Hatoko dessa forma acabaram por se tornar servas do vilão. Além disso, Hatoko está apaixonada por Shōichi, o recepcionista do hotel, mas por oposição da filha de Kinbei, Kujaku, eles estão impossibilitados de se casar.

Indignados com o comportamento de Kinbei e da filha, os dois tanukis se decidem a ajudar Koma, Hatoko e Shōichi comprando o hotel. Kinbei, por sua vez, deseja extorquir ainda mais dinheiro prometendo a filha em casamento a Entatsu. Os *yōkai* disfarçados vêm a descobrir também que Kinbei é dono de um criadouro de tanukis e acabam por resgatar Sakae, a esposa de Achako. Os três então compram o hotel com dinheiro magicamente transformado a partir de folhas de árvore[570] e o devolvem para Koma e sua filha. Entatsu então rompe a promessa de casamento com Kujaku e, juntamente com Achako, Sakae e os demais tanukis resgatados do criadouro de Kinbei, sobe a montanha de volta para casa.

No segundo filme de tanuki lançado no Japão em 1948, *O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração*[571], o senhor do Palácio Tanuki tinha duas filhas egoístas, a Princesa Todoro e a Princesa Kirara, e uma filha gentil chamada Princesa Yuzuki. Esta última era sempre intimidada pela madrasta e pelas meias-irmãs e frequentemente ia para a floresta passar o tempo com os *kappa*, os coelhos e os sapos (ver Figura 21). A rainha queria que o jovem senhor da prestigiosa família Kobukiyama, Yoshirō, se casasse com uma das irmãs malvadas e, para isso, o convidou para um festival no palácio tanuki de forma a fazê-lo conhecer as duas princesas.

Durante o festival, a Princesa Todoro e a Princesa Kirara estão o tempo todo a seguir o Jovem Senhor Yoshirō (ver Figura 22) . Porém, depois de dançar com a humilde e bela Princesa Yuzuki, o nobre tanuki não consegue mais esquecê-la. Percebendo isso, a rainha engana a enteada para que beba saquê envelhecido prematuramente e esta se torna subitamente uma velha. Yuzuki foge para a floresta com tristeza, onde os *kappa* e os sapos a consolam.

O Mestre Gataro a informa que, se ela beber do saquê não-envelhecido da rainha ou receber um beijo do homem mais gentil do mundo, sua juventude será restaurada. Os sapos e os

[570] Os tanukis folclóricos têm lendariamente o costume de transformar folhas de árvore em notas de dinheiro quando necessário. Passado algum tempo, o dinheiro falso volta à sua forma original e aqueles que o receberam percebem que foram enganados.

[571] *Haruranman Tanuki Matsuri* 春爛漫狸祭, filme preto-e-branco 35mm mono dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986), produzido e distribuído pela Daiei Quioto.

kappa entram sorrateiramente no palácio e roubam o saquê mencionado pelo sábio, mas acabam derrubando-o no meio do caminho.

Figura 21 – A atriz Ashita Matsuko como Princesa Yuzuki rodeada pelos amigos da floresta em fotografia *still* do filme *O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração*.



Fonte: <https://youtu.be/evfBAo9vMN0>.

Figura 22 – As atrizes Minagawa Reiko, Kitagawa Chizuru e Akatsuki Teruko respectivamente como Princesa Kirara, Jovem Senhor Yoshirō e Princesa Todoro em fotografia *still* do filme *O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração*.



Fonte: <https://www.share-art.jp/files/event_title/54e46a63e3322.jpg>.

Pouco depois, tentando se desvencilhar das princesas egoístas, o Jovem Senhor abriga-se na floresta e encontra a Princesa Yuzuki transformada numa velha senhora. Dizendo que o amor de uma vida não depende da aparência física, Yoshirō abraça a princesa e a beija ardentemente, o que faz com que ela retorne à sua forma original.

Este filme apresenta uma característica que se repetirá em muitos dos filmes comentados neste capítulo, em especial os musicais: os protagonistas masculinos são representados por atrizes, uma clara influência do teatro só de mulheres como o teatro musical Takarazuka[572]. Veremos em breve que muitos dos filmes musicais da Shochiku serão estrelados por membros do SKD[573].

Observando os filmes de cunho sobrenatural lançados de 1946 a 1948, é possível observar que são atemporais ou se passam na contemporaneidade, observando as restrições aos filmes de época. Há também uma tendência à promoção da vitória por meio de um casamento e ao enaltecimento do amor individual em oposição ao coletivo. Em consonância com as sugestões da CIE, observamos a exibição do beijo na tela, apesar de isto ser estranho ao espectador japonês da época. Vemos também que os infortúnios recebidos não são vingados por aqueles que sofreram — a felicidade vem a partir de sua resignação e não do sentimento de vingança.

Em outubro de 1948 é lançado *O Fantasma Morre ao Amanhecer*[574], filme de fantasmas no qual um professor recém-casado viaja para o interior com sua esposa após ser demitido por participar de protestos pedindo melhores condições para o corpo docente. Na cerimônia de casamento de Koheita com Michiko não há ninguém na igreja além do celebrante e de um tocador de órgão. No entanto, uma voz débil mas amorosa pode ser ouvida pelo espectador. Não é a voz de uma pessoa viva, mas sim a de Obata Heitarō, o fantasma do pai de Koheita.

Koheita trabalha numa escola secundária na qual os funcionários e alunos decidiram em conjunto expulsar o diretor autoritário. Ao se levantar e gritar “eu somente exijo a renúncia do diretor!”, a voz do fantasma paterno elogia Koheita: "Muito bem!". No entanto, pressionados pelo diretor, os demais docentes e servidores arrefecem, e somente Koheita é demitido da escola.

Sem outra alternativa, o personagem visita seu tio, Heijirō, e pede-lhe um emprego, mas este não oferece nenhuma ajuda.

---

[572] Takarazuka Kagekidan 宝塚歌劇団 (literalmente, “trupe de teatro cantado de Takarazuka”). É uma trupe japonesa de teatro musical com sede na cidade de Takarazuka, Prefeitura de Hyōgo, Japão. A trupe pertence à companhia ferroviária Hankyū, que possui uma linha que liga Osaka a Takarazuka. Todos os papéis, inclusive os masculinos, são interpretados por atrizes em produções luxuosas. Ao invés do foco na tradição dramático-literária, como é o caso dos teatros kabuki e nô, há muitos espetáculos adaptados de narrativas populares e contemporâneas, incluindo peças adaptadas de mangás ou animes.

[573] Shōchiku Kagekidan 松竹歌劇団 (trupe de teatro cantado da Shochiku), teatro musical estrelado somente por mulheres com sede em Tóquio que funcionou entre 1928 e 1996.

[574] *Yūrei Akatsuki ni Shisu* 幽霊暁に死す, filme dirigido por Makino Masahiro マキノ正博 (1908–1993), produzido pela Shin’engiza 新演伎座em conjunto com a CAC e distribuído pela CAC.

Sabendo que Tasaburō, um amigo de infância, está abrindo uma escola em Karuizawa, Koheita e Michiko viajam para o interior. Ao saber que o casal ficaria hospedado na Yanagikagesō (Mansão da Sombra do Salgueiro), a casa em que viveram os ancestrais de Koheita, Tasaburō começa a tremer, pois a casa é mal-assombrada.

Figura 23 – Koheita e Michiko são guiados até a Mansão da Sombra do Salgueiro em fotografia *still* de *O Fantasma Morre ao Amanhecer*.



Fonte: <https://img.aucfree.com/w287237555.1.jpg>.

O casal é conduzido pelo bosque até a mansão abandonada (ver Figura 23). Ao entrar em Yanagikagesō, eles se deparam com teias de aranha e montes de poeira, mas dormem, apesar da atmosfera sombria. No dia seguinte, Michiko se espanta ao ver o marido fumando charuto e vestido com roupas antigas sentado ao sofá e conversando com dois amigos. Na verdade, quem ela estava vendo era o pai de Koheita.

Assim, este é um filme em que o ator Hasegawa Kazuo[575] faz um papel duplo, o do fantasma de um pai que morreu muito jovem e o de um filho recém-casado que se reúnem em uma velha casa na montanha. O chalé é um legado que o tio de Koheita (o irmão caçula do pai) monopolizou por meio de fraude.

O filho e o fantasma do pai contracenam em inúmeros momentos: o efeito especial de dupla exposição é explorado criativamente neste filme. De acordo com Funahashi Atsushi[576], o fantasma é muito tímido para confrontar o caçula, mesmo tendo um motivo justo para se vingar e perseguir o irmão. Em determinado momento, ele diz: “Sou muito tímido para assombrar as

[575] Hasegawa Kazuo 長谷川一夫 (1908–1984).
[576] Funahashi Atsushi 舩橋淳 (1974–), diretor de cinema e crítico formado pela Universidade de Tóquio.

pessoas, só quero ficar como um fantasma e não quero ir para o céu". Assim, o filme se torna uma narrativa de filho convencendo o pai assustado demais para fazer o que é certo (FUNAHASHI, 2008).

Ao final, Heijirō e todos os seus parentes aparecem em Karuizawa para a venda de Yanagikagesō, mas o chalé está em nome do pai de Tasaburō, Tashiro, que ao ouvir que seu melhor amigo é incapaz de atingir o estado de Buda porque ressente que a propriedade está sendo desviada pelos parentes do irmão caçula, anexa um documento dizendo que a casa estava em nome em Koheita, de forma que os parentes e o tio terminam o filme completamente derrotados.

Em 11 de abril de 1949 é lançado *O Demônio de Cabelos Brancos*[577]. Neste filme, o personagem Omuta Toshikiyo morre repentinamente num acidente de carro em sua noite de núpcias. Sua esposa, Ruriko, que escapou da morte, pretende se casar novamente com o pintor Kawamura, o verdadeiro amor de sua vida. Mas, a partir daí, passa a ser atormentada por Omuta, que ressuscitou como um demônio.

O espírito da Omuta transfere-se para o corpo de Satomi, mecenas de Kawamura. Junto com dois lacaios, um corcunda chamado Uri e uma mulher chamada Akiko, o vilão passa a viver com o casal. Omuta procura destruir o relacionamento de Kawamura com Ruriko aproveitando-se do fato de que Akiko é extremamente parecida com ela[578]. Kawamura, desconhecendo a existência de Akiko, é atormentado por várias alucinações e passa a agir como um louco.

No dia da cerimônia de casamento (ver Figura 24), um forte vento causado por Omuta faz com que a mesa desabe e as pessoas caiam no chão simultaneamente. Em meio à confusão, Omuta rapta Ruriko e, como último recurso, tenta matá-la de forma que possam ir juntos para o outro mundo, mas Kawamura a salva no último minuto. Oprimido pelo amor dos dois, a maldição de Omuta se quebra e ele é tomado mais uma vez pelo sono da morte.

Apesar de ser um roteiro original co-escrito pelo roteirista Tomita Hachirō e pelo diretor Katō Bin, *O Demônio de Cabelos Brancos* é baseado no romance de Edogawa Ranpo de mesmo nome (1931), que por sua vez tem origem na adaptação feita em 1893 por Kuroiwa Shuroku do livro *Vendetta!*[579] (1886), escrito por Marie Corelli.

[577] *Hakuhatsuki* 白髪鬼, filme dirigido por Kato Bin 加戸敏 (1907–1982), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei. *O Demônio de Cabelos Brancos* já havia sido adaptado para o cinema japonês com o mesmo nome em 1912, baseado provavelmente na versão de Kuroiwa Shuroku.

[578] Akiko e Ruriko são interpretadas pela mesma atriz, Kiritachi Noboru 霧立のぼる (1917–1972).

[579] *Vendetta!* ou *The Story of One Forgotten*, livro publicado em 1886 por Marie Corelli, pseudônimo de Mary

Figura 24 – Kiritachi Noboru e Arashi Kanjūrō como Ruriko e Satomi, respectivamente, em fotografia *still* de *O Demônio de Cabelos Brancos*.



Fonte: Haraguchi e Murata (2000, p.73).

Ainda em abril de 1949, é lançado *O Concurso de Comparação de Flores do Palácio dos Tanukis*[580], mais um musical com tanukis no qual o protagonista masculino é interpretado por uma atriz (ver Figura 25). O filme se inicia nos páis dos tanukis, onde um belo jovem chamado Kurotarō torna-se garçom do restaurante Pon (onomatopeia de um tanuki batendo na barriga). Kurotarō é um cantor e dançarino talentoso, de forma que rapidamente se torna muito popular. A rainha deste país era linda, mas era incapaz de rir: dizia-se que quem a fizesse sorrir ganharia dela tudo o que quisesse.

Certo dia, a rainha saiu do castelo e fez uma visita ao Pon. Por engano, Kutotarō deixa cair pétalas na bebida da rainha, e é levado ao palácio para ser castigado. No palácio, o vilão, o Ministro da Esquerda, tenta assumir o controle do país em conluio com a feiticeira da floresta Ai. Aquele pretende usar o poder mágico da bruxa para que a rainha se apaixone por ele, tornando-o rei do país dos tanukis.

Kurotarō está para ser julgado no palácio, mas a rainha, que começa a sentir amor pelo belo tanuki, acaba por sorrir, fazendo com que o país se torne um tumulto festivo. Por algum

Mackay (1855–1924), escritora inglesa de romances góticos, de fantasia e de ficção científica.

[580] *Hanakurabe Tanuki Goten* 花くらべ狸御殿, filme dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

tempo, ele se torna garçom do palácio, mas é logo expulso pelo Ministro da Esquerda. Assim, Kurotarō retorna ao Pon deixando a rainha triste por sua ausência.

Figura 25 – As atrizes Kyō Machiko (Ai) e Mizunoe Takiko (Kurotarō) em *O Concurso de Comparação de Flores do Palácio dos Tanukis*.



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Still-photo_from_hanakurabe_tanuki_goten.jpg>.

O Ministro da Esquerda aproveita a oportunidade para tomar o poder, repreendendo a rainha por ter se apaixonado por Kurotarō. “O que é mais importante”, pergunta ele, “a coroa ou Kurotarō?”. Provocada, a rainha dos tanuki joga fora a coroa e afirma: “Em prol do amor, uma coroa é desnecessária".

O Ministro da Esquerda rouba então a coroa, coloca a rainha na prisão e prepara-se para se casar com ela. Sabendo disso, Kurotarō, que estava no Pon, corre para o palácio. A bruxa Ai mantém consigo a chave da cadeia: Kurotarō a engana, recupera a chave, coloca Ai na prisão, salva a rainha e esfaqueia o Ministro da Esquerda.

Ao final, revela-se que Kurotarō era na verdade o príncipe de um país vizinho e a cidade retorna à paz esperando pela cerimônia de casamento que unirá o belo tanuki à sua amada rainha.

Em junho de 1949 estabelece-se a Comissão para Administração do Código de Ética dos Filmes[581], a Eirin, constituída por censores e reguladores autônomos (ou seja, sem conexão

[581] The Commission for the Administration of the Motion Picture Code of Ethics (Eirin Kanri Iinkai 映画倫理委員会)

com a Ocupação Americana ou com o governo japonês) pertencentes à indústria cinematográfica japonesa. Esta instituição é especialmente importante para nós por ser a mantenedora de bancos de dados de que nos servimos constantemente nesta tese, como o JCDB (2021).

Em julho de 1949 é lançado *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* [582], a 26ª adaptação cinematográfica de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (1825). Neste filme em duas partes, Tamiya Iemon conheceu Oiwa quando esta servia numa casa de chá e aquele trabalhava na segurança da casa de seu senhor. O samurai apaixonou-se por ela e acolheu-a como esposa, mas devido a um ladrão que conseguiu roubar a mansão durante o turno de Iemon, ele agora desgostosamente ganha a vida como fabricante de sombrinhas. Para piorar, Oiwa, grávida, cai de uma escada e acaba perdendo o bebê, sentindo-se fraca pela queda e pelo aborto.

Oiwa tem uma irmã mais nova chamada Osode, casada com o vendedor de tecidos Yomoshichi. O casal leva uma vida pobre, mas repleta de felicidade. Certo dia, Iemon salva Oume, a filha de Ichimonjiya Kihei, e sua ama, Omaki. Naosuke, que acabara de fugir da prisão, percebendo que a jovem rica havia se apaixonado pelo *rōnin* (samurai sem líder), imediatamente usa de sua malícia para uni-los em matrimônio de forma a usufruir de benefícios financeiros neste intento.

Além de Naosuke, Kihei também conseguira escapar da prisão. Com uma obsessão apaixonada por Oiwa, ele nem visita a mãe, que o procura por toda a parte, preocupada.

Nesta narrativa, Naosuke é um grande manipulador. Ele finge se enamorar de Omaki para obter informações importantes sobre Oume, Kohei e sobre o funcionamento da casa. Ele se faz intermediário entre Kohei e Iemon para que o samurai abandone Oiwa e se case com Oume.

Quando Iemon, que embora trate Oiwa de forma ríspida e pouco afetuosa, se recusa a abandonar a esposa, por quem ainda guarda sentimentos, Naosuke funciona como um sussurro diabólico, seduzindo o samurai e sugerindo-lhe ideias e ações que, na verdade, o guiarão para o abismo emocional da culpa e da loucura.

Naosuke dá a Iemon um veneno para que ele se desfaça de Oiwa. O samurai o guarda consigo extremamente horrorizado, mas simultaneamente contemplando a possibilidade de assassinar sua esposa. O conflito interno o perturba a ponto de implorar à Oiwa que o abandone,

[582] *Shinshaku Yotsuya Kaidan* 新釈　四谷怪談 , filme em duas partes dirigido por Kinoshita Keisuke 木下恵介 (1912–1998), produzido pela Shochiku Quioto e distribuído pela Shochiku.

mas devido à insistente recusa da companheira, ele a empurra e ela acidentalmente cai sobre a tina de água quente em que preparava o banho do marido, queimando um dos lados do rosto.

Ele socorre Oiwa imediatamente e Naosuke, que acaba de entrar na casa, diz que vai buscar um unguento para a queimadura. Mas quando o "remédio" é aplicado, a ferida causada pela queimadura piora ainda mais, deixando metade do rosto deformado (ver Figura 26). Oiwa implora a Iemon que não a abandone. Ele tenta acalmá-la dizendo a ela que não se preocupe, mas a visão do rosto de Oiwa finalmente faz com que ele ultrapassasse seu limite moral e sirva a ela veneno em meio a um pouco de chá.

Figura 26 – Oiwa tem a metade direita do rosto queimada por água fervida em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Iemon afasta-se da casa aterrorizado pelos gemidos de Oiwa. Esta, contorcendo-se e agonizando de dor, deixa a vida nos braços de Kohei, que invade a casa correndo e abraça sua amada. O jovem obcecado é trespassado pela espada de Iemon, mas ainda encontra forças para carregar o corpo de Oiwa para fora, dizendo que finalmente eles poderão fugir juntos (ver Figura 27).

Assim, Iemon, arrastado pelo plano de Naosuke, torna-se um assassino. Takuetsu, que presencia o ocorrido, é percebido pelo samurai que corre atrás do massagista para matá-lo, mas este consegue fugir. Enquanto Takuetsu e Iemon lutam no chão, são sobrevoados por duas esferas de fogo[583] — as almas de Oiwa e de Kihei (ver Figura 28).

[583] *Hitodama* 人魂 (literalmente, "alma de uma pessoa").

Figura 27 – O corpo de Oiwa é carregado por Kohei sob os olhos de Iemon e Naosuke em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Figura 28 – Iemon e Takuetsu são sobrevoados pelas almas de Oiwa e Kohei sob a forma de esferas de fogo (*hitodama*) em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Neste momento, Osode, a caçula de Oiwa, representada pela atriz Tanaka Kinuyo[584], a mesma que representa a irmã mais velha no filme (ver Figura 29), passa por uma experiência sobrenatural. Em casa junto a Yomoshichi, ela ouve alguém bater com força. Quando ela se aproxima da entrada, a porta se abre sozinha e a capa do espelho cai. Assustada, ela corre em direção ao marido e o abraça. Yomoshichi se dirige à porta e vê que ela não se encontra aberta. Esta cena é o fim da primeira parte do longa-metragem e também o início da segunda.

Osode não sabe que Oiwa está morta, mas desconfia que há algo de errado. Vai até a

[584] Ver notas de rodapé 388, p. 166 e 389, p. 166.

casa da irmã, agora vazia, e é informada por Takuetsu de que há boatos de que Oiwa fugiu com um amante e que não sabe onde se encontra Iemon. Na verdade, este se encontra na casa de Ichimojiya e se une em matrimônio com Oume para alegria de Kihei.

Figura 29 – A atriz Tanaka Kinuyo interpretando Osode (à esquerda) e Oiwa (à direita) simultaneamente na mesma cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Naosuke, agora servo de Iemon, recebe a visita de Takuetsu, pedindo dinheiro em troca de seu silêncio. O massagista informa ao vilão que Osode e Yomoshichi pediram à polícia que investigassem o desaparecimento de Oiwa. Naosuke vai até a casa do casal para ameaçá-los de morte caso continuem a investigar.

O samurai, por sua vez, deixa sua condição de *rōnin* (samurai sem líder) e se torna oficial de Ichimonjiya. Mas apesar de não viver mais na miséria, ele se encontra abatido e febril desde o assassinato de Oiwa. Paranóico, ele começa a ver a imagem de Oiwa nos rostos que lhe cercam, o que o faz desembainhar a espada frequentemente. Oume começa a ficar com medo de Iemon, que age como louco.

Naosuke pede a Takuetsu que o acompanhe, prometendo dinheiro. No meio do caminho o massagista é atacado e, aparentemente, morto. Osode descobre a atual residência de Iemon e vai confrontá-lo com a informação de que encontraram o corpo de Oiwa. Ele desembainha a espada e a persegue, mas, assustado pela visão do fantasma, deixa a espada cair e foge, encontrando-se com Naosuke no meio do caminho. Conversando com este, acaba por ouvir do vilão que este havia roubado várias casas em Edo e, assim, descobre que Naosuke é o verdadeiro responsável

por Iemon ter caído na miséria.

Finalmente, Takuetsu, bastante ferido, é encontrado por Osode e Yomoshichi e pede para ser levado até a polícia para contar toda a verdade sobre os assassinatos de Oiwa e Kihei, que ele presenciou. O clímax do filme acontece ao final, em que Naosuke é morto por Iemon enquanto a casa dos Ichimonjiya é totalmente destruída pelo fogo. Oume, ironicamente, acaba ferida, com o rosto queimado do lado direito (ver Figura 30). Também com uma das faces ferida (ver Figura 31), Iemon morre vendo a imagem de Oiwa entre as chamas (ver Figura 32) e relembrando a felicidade que viveu com ela (ver Figura 33).

Figura 30 – Oume, ferida no rosto, é carregada por Omaki e Kihei em *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Figura 31 – Iemon, com o rosto ferido logo após matar Naosuke, tem uma visão de Oiwa em meio às chamas ao final de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Figura 32 – Oiwa em meio às chamas em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Figura 33 – O amor incipiente de Oiwa e Iemon relembrado por este em cena de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD.

Como pudemos ver, esta *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* procura ser mais realista e menos espetacular que a peça original de Nanboku Tsuruya IV (1825). Não fossem as rápidas cenas em que as esferas de fogo sobrevoam Takuetsu e Iemon (ver Figura 28) e em que Osode recebe uma visita sobrenatural, as visões de Iemon poderiam ser interpretadas unicamente como manifestação do conflito interno e da culpa vividos pelo samurai. Não obstante, esta ainda é uma interpretação possível, apesar das referidas cenas em que o outro mundo se manifesta.

O personagem de Iemon deste filme em comparação com a da peça original é considera-

velmente mais complexo. O *rōnin* da peça é um tipo tradicional do kabuki à época — o vilão belo. Embora este a princípio também se recuse a abandonar Oiwa, não há remorso ou drama interior. O Iemon da peça é como um animal: ele não age, mas sim, reage às circunstâncias externas e, por vezes, sua reação é matar, eliminar um obstáculo por meio da espada. Suas decisões, se é que existem, são movidas pelo instinto/desejo. Não há conflito interno, dúvida, receio ou culpa como observamos no Iemon deste filme, que se apresenta majoritariamente como um drama psicológico em que sua rispidez para com Oiwa deriva de sua depressão e infelicidade. Para o homem japonês do período Edo, o trabalho é parte de sua identidade, e a partir do momento em que o samurai se transfoma em *rōnin*, não perde apenas o líder, mas também a si mesmo. A miséria o assola menos do que a perda de status.

É importante apontar também que a escolha de Tanaka Kinuyo para o papel de Oiwa tem um significado maior se observarmos a história desta atriz dentro do cinema japonês. À época da realização deste filme, a atriz possuía 40 anos de idade, de forma que não representava uma Oiwa jovem e irradiando beleza apesar das vestes simples, como em outros filmes. Como ressalta Barrett (1989), ao se referir a *Contos da Lua Vaga*, de Mizoguchi Kenji, Tanaka simboliza a mulher tradicional japonesa, dócil e de amor incondicional pela família e pelo marido: o personagem Miyagi, interpretado por ela no filme de Mizoguchi, recebe de volta ao final o marido arrependido, Genjūrō, mesmo que este a tenha abandonado (e ao filho) em busca de uma vida de riquezas.

A mensagem para o espectador, tanto em *Contos da Lua Vaga* como em *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, parece ser a de que se deve buscar a felicidade no convívio familiar (como o casal Osode e Yomoshichi) e não na busca insaciável de riqueza, luxo e conforto.

Curiosamente, em *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, temos Tanaka Kinuyo interpretando dois papéis, o das irmãs Oiwa e Osode. A primeira vive um relacionamento disfuncional e é criticada pela irmã mais nova pela sua excessiva subserviência; a segunda vive um casamento harmonioso, ainda com papéis específicos tradicionais para masculino e feminino, mas no qual as decisões são tomadas em conjunto e os componentes do casal se ajudam mutuamente. Assim, no filme de Kinoshita Keisuke, é passível de interpretação a oposição entre os dois casais, Iemon-Oiwa e Yomoshichi-Osode, o que justificaria por si só o

uso de uma mesma atriz para dois papéis.

No entanto, pudemos observar até agora em nossa viagem pelos filmes de cunho sobrenatural do período da Ocupação que o uso de um mesmo ator interpretando duas personagens foi prolífico o bastante para ser notado. Em *A Mulher-Fantasma*, o fantasma feminino e a sobrinha do roteirista são na verdade a mesma pessoa — esse duplo papel é necessário para a surpresa antes do casamento final. Em *O Fantasma Morre ao Amanhecer*, Hasegawa Kazuo interpreta pai e filho, fantasma e pessoa ainda neste mundo, permitindo que o ator converse consigo mesmo, contrapondo o que se deixou de fazer com o que ainda pode ser feito. Em *O Demônio de Cabelos Brancos*, Kiritachi Noboru interpreta tanto Ruriko quanto Akiko, enquanto Arashi Kanjūrō aparece nos papéis de Omuta e Satomi. É a semelhança entre Akiko e Ruriko que permite a Satomi/Omuta fazer com que Kawamura pareça ter enlouquecido, mas ao final o amor verdadeiro tem a vitória.

A presença de um mesmo ator em dois papéis é um empréstimo do teatro kabuki. Neste, o papel duplo servia não só de reconhecimento para o talento do ator que interpretava mais de um personagem em uma mesma peça, mas por vezes como um recurso que permitia a espetacularização de uma cena, como acontece no *toitagaeshi*[585] de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), na qual o ator que interpreta Oiwa é o mesmo que interpreta Kihei e, neste trecho da peça, troca de papel em segundos para surpresa e admiração da plateia.

Mas apesar do uso da semelhança física simulada pelo uso de um mesmo ator como recurso para a uma narrativa fantástica, vemos tanto nestes quanto nos outros filmes analisados deste período de Ocupação a euforização do casal e do casamento. Tanto em *A Mulher-Fantasma*, como em *Entram em Cena os Cavalheiros Tanuki*, *O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração* e *O Concurso de Comparação de Flores do Palácio dos Tanuki*, o casamento é a celebração da vitória. *O Fantasma Morre ao Amanhecer* começa com um casamento e o casal Koheita-Mitsuko funciona como personagem principal (ver Figura 23).

Em *O Demônio de Cabelos Brancos* e *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, bem como em *Contos da Lua Vaga* (ainda que este tenha sido produzido após a Ocupação), temos a oposição entre o amor de conveniência (Ruriko-Omuta, Iemon-Oume, Genjūrō-Wakasa) e o amor verdadeiro (Ruriko-Kawamura, Yomoshichi-Osode), bem como a

[585] Ver pp. 290–299.

materialização das consequências de uma união disfuncional (Oiwa-Iemon).

O ano de 1949 viu também o lançamento de um falso filme de ficção sobrenatural: em julho deste ano, temos o lançamento de *O Homem Arco-Íris*[586]. O filme narra a investigação, promovida pela polícia e por repórteres de um jornal, das mortes misteriosas supostamente causadas pela maldição do Homem Arco-Íris, que assola uma família aristocrática do interior.

Figura 34 – Cartazes de *O Homem Arco-Íris* e de *O Homem Invisível Aparece*.



Fontes: <https://www.imdb.com/title/tt0041691/mediaviewer/rm2618241280/?ref_=tt_ov_i> e <https://i.mydramalist.com/xbjEr_4f.jpg>.

Assim como *O Homem Invisível Aparece*[587], lançado em 26 de setembro do mesmo ano, é uma ficção científica (ver Figura 34). Mas diferente deste, que se apresenta desde o início como uma narrativa fantástica originada de uma fórmula secreta, *O Homem Arco-Íris* é um falso filme de teor sobrenatural: os crimes são imputados a um ente intangível identificado como Homem Arco-Íris mas, ao final, revela-se que o personagem vislumbrado pelas vítimas antes de morrerem não passa de uma alucinação causada por mescalina. Dessa maneira, é também uma obra pertencente ao gênero *kaiki*, que inclui narrativas de investigação detetivesca.

Embora não seja um filme do gênero ficção sobrenatural (e, portanto, não faça parte da nosso catálogo de filmes), *O Homem Arco-Íris* merece destaque aqui por ser uma guinada da

[586] *Niji Otoko* 虹男, filme dirigido por Ushihara Kiyohiko 牛原虚彦 (1897–1985), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[587] *Tōmei Ningen Arawaru* 透明人間現わる, dirigido por Adachi Nobuo 安達伸生 (?–?), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

Daiei em direção aos filmes de efeitos especiais: no momento em que as vítimas da "maldição" são assombradas pelo espectro do Homem Arco-Íris, a película em preto e branco dá lugar à colorida, que apresenta um caleidoscópio de cores. Para um público acostumado aos tons de cinza, os poucos minutos de efeitos coloridos eram um espetáculo à parte.

No entanto, estes trechos coloridos se perderam: nas cópias atuais as cenas coloridas são reconstruções do original baseadas no testemunho de membros da equipe e de espectadores das cópias originais. Uma das fotografias *still* mais emblemáticas do filme apresenta as protagonistas Mimi e Yurie sendo ameaçadas pelo Homem Arco-Íris (ver Figura 35). No entanto, não há nenhuma cena do filme em que isso aconteça e não foi possível ainda determinar se esta fotografia foi feita para induzir o espectador a imaginar o Homem Arco-Íris antes de entrar na sala de exibição, ou se tal cena existia e se perdeu junto com as outras cenas com efeitos especiais.

Figura 35 – Mimi e Yurie assustadas com o Homem Arco-Íris.



Fonte: <https://i.gzn.jp/img/2010/10/13/daiei_tokusatsu/rainbow_man.png>.

Merece destaque também o fato de o filme apresentar uma protaganista feminina forte como jornalista investigativa com habilidades dedutivas superiores às da polícia e às dos outros jornalistas, inclusive às de Akashi Ryōsuke, repórter masculino de um jornal rival com o qual mantém uma relação de interesse romântico. Mas em contraposição ao poder deste personagem feminino, temos um final em que Yurie, a melhor amiga inocentada, sugere que o próximo passo de Mimi deve ser o de se casar com Ryōsuke.

Três dias após o lançamento de *O Homem Arco-Íris*, foi lançado *As Sete Metamorfoses da Grande Edo*[588], em 21 de julho de 1949. Até o momento não foi possível determinar se existe alguma cópia sobrevivente deste filme, nem se ele chegou a ser lançado comercialmente em VHS, LaserDisc ou DVD. Mas no banco de dados da Associação dos Produtores de Filmes do Japão (Eiren), é possível ler: "Um *kaibyō* misterioso, uma bela mulher enlouquecida, um demônio vingador operando por trás das cortinas! O incidente da fuga de uma prisão causa comoção na Grande Edo! O olhar perspicaz de Ooka Echizen será capaz de resolver este mistério?[589]".

Em 1º de agosto de 1949 é lançado *Dança no Palácio do Rei Dragão*[590], mais um filme com protagonistas masculinos representados por atrizes da trupe SKD, pertencente à Shochiku. O personagem Urashima Tarō, depois de receber o beijo da princesa Otohime e a caixa de tesouros conhecida como Tamatebako no Palácio do Dragão no fundo do mar, é conduzido de volta à sua cidade natal por Tartaruga e Polvo. Devido à passagem do tempo, o vilarejo se tornou uma metrópole moderna e uma grande exposição está sendo realizada em homenagem Urashima Tarō e seu espírito generoso, recordando o fato de que ele havia ajudado as tartarugas no passado.

Tarō passeia pela exposição e, ao ser confundido com um candidato de um concurso, acaba por ganhar o primeiro lugar. No entanto, a Tamatebako é roubada por Sayori[591] e Sabakichi[592] e vai parar nas mãos do vilão Aosuke, um *kappa*. No entanto, sem a chave, que está com Urashima Tarō, a caixa não pode ser aberta. Durante este incidente, o filho do chefe da polícia, Katsuo[593], retorna de uma viagem. Katsuo é noivo de Anko[594] e, quando vê o que parece ser Anko dançando com Urashima em uma festa, ele sai de lá com o coração partido. O líder dos *kappa*, Kuzenbō, se transforma em um cavalheiro, sequestra Anko e foge.

Sabakichi e Sayori mudam de lado após verem a decepção de Urashima e o guiam, juntamente com Katsuo, para o país dos *kappa* (ver Figura 36). Lá, Anko, Urashima e Katsuo são aprisionados pela feitiçaria de Kuzenbō, mas a princesa Otohime, levada por Polvo e Tartaruga,

[588] *Ooedo Shichi Henka* 大江戸七変化, dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986), filme produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[589] 謎の怪猫、狂乱の美女、暗躍する復讐鬼！大江戸に旋風捲き起す脱獄事件！慧眼大岡越前はたしてこの謎を解くか。(MOTION PICTURE PRODUCERS ASSOCIATION OF JAPAN, 2021b)
[590] *Odoru Ryūgūjō* 踊る龍宮城, dirigido por Sasaki Yasushi 佐々木康 (1908–1993), produzido pela Shochiku Oofuna e distribuído pela Shochiku.
[591] Sayori 針魚, literalmente "peixe-agulha".
[592] Saba 鯖 significa cavalinha, um tipo de peixe.
[593] Katsuo カツ男, nome próprio homófono de *katsuo* 鰹 (atum-bonito).
[594] Anko アン子, nome próprio homófono de *anko* (recheio, geleia de feijão vermelho).

recupera a Tamatebako e usa sua magia para derrotar a gangue de Kuzenbō. Ao fim, Urashima casa-se com Otohime e volta para o Palácio do Rei Dragão e Anko e Katsuo também se unem em matrimônio.

Figura 36 – As atrizes Akebono Yuri (à esquerda) e Kawaji Ryūko (à direita) nos papéis masculinos de Katsuo e Urashima Tarō, respectivamente.



Fonte: VHS.

Além de ser protagonizado pelas atrizes Kawaji Ryūko[595] e Akebono Yuri[596] nos papéis masculinos de Urashima Tarō e Katsuo, respectivamente, *Dança no Palácio do Rei Dragão* merece destaque por ser uma das primeiras aparições em película da icônica cantora e atriz Misora Hibari[597], que aparecerá nesta tese mais à frente como protagonista de muitos filmes de tanuki e de raposa dos anos 1950. Em *Dança no Palácio do Rei Dragão*, Misora Hibari, então com doze anos, é uma criança *kappa* que se apresenta ao lado de outras dançarinas mais velhas cantando *Kappa Boogie-Woogie*[598]. No capítulo anterior, havíamos discorrido sobre a forte relação entre as empresas fonográficas, o rádio e o cinema. As canções ouvidas no rádio incentivavam as pessoas a ir ao cinema e os filmes, assim como as rádios, estimulavam os japoneses a comprar discos. O cinema era também uma forma de levar as apresentações dos cantores até as cidades distantes e aos vilarejos rurais.

[595] Kawaji Ryūko 川路龍子 (1915–1996).
[596] Akebono Yuri 曙ゆり (?–?).
[597] Ver nota de rodapé 394, p. 168.
[598] *Kappa Bugiugi* 河童ブギウギ (Boogie-Woogie dos Kappa), primeira canção gravada em disco por Misora Hibari. Foi lançada no formato *single* em 10 de agosto de 1949, nove dias depois do lançamento do filme *Dança no Palácio do Rei Dragão* (ver Figura 37). A música foi composta e arranjada por Asai Takaaki 浅井挙曄 (1904–2000) e a letra foi escrita por Fujiura Kō 藤浦洸 (1898–1979).

Figura 37 – Misora Hibari como *kappa* canta *Kappa Boogie Woogie* em *Dança no Palácio do Rei Dragão*.



Fonte: VHS.

Em 15 de agosto de 1949 é lançado *O Trem-Fantasma*[599]. No filme, os clientes de um *onsen* (banho de águas termais) são levados de ônibus (ver Figura 38) até a estação ferroviária, mas a forte chuva e a falta de combustível fizeram com que eles perdessem o trem que os levaria embora.

Figura 38 – Elenco de *O Trem-Fantasma* interpretando os clientes de um *onsen* tentando voltar para casa num ônibus debaixo de uma grande chuva.



Fonte: <https://wave.ap.teacup.com/kosuke/timg/middle_1256230584.jpg>.

Assim, decidem passar a noite no escritório do chefe de estação, a contragosto deste. O motivo, segundo ele, é que durante a guerra o funcionário responsável pela operação dos

[599] *Yūrei Ressha* 幽霊列車, dirigido por Nobuchi Akira 野淵昶 (1896–1968), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

comutadores, que alteram as rotas dos trilhos do trem, morreu devido a um ataque cardíaco e, com isto, um trem de passageiros acabou por desabar de um penhasco.

De acordo com o chefe da estação, depois do acidente um trem-fantasma passa pela estação todas as noites por volta das 11 horas. Ouvindo isto, os que se abrigam da chuva ficam com medo.

Na verdade, assim como *O Homem Arco-Íris*, *O Trem-Fantasma* é o que Todorov (1970) chama de *l'étrange*[600], pois, na realidade, é um falso filme de teor sobrenatural — o trem-fantasma é um trem comum que carrega material escamoteado da fábrica de munições e o chefe da estação é um dos membros da quadrilha. É por isso que, apesar do título, esta película também não será incluída em nossa lista de filmes japoneses de cunho sobrenatural.

Merece destaque uma fotografia *still* do filme *O Trem-Fantasma* de Hanabishi Achako e Yokoyama Entatsu (os protagonistas do filme *Entram em Cena os Cavalheiros Tanuki*) com Yanagiya Kingorō[601] (ver Figura 39). Os três baixam as mãos com os antebraços esticados para a frente, forma tradicional de se referir a fantasmas por meio de gestos e uma das características visuais mais frequentes nas representações pictóricas dos *yūrei* (fantasmas japoneses).

Figura 39 – Hanabishi Achako, Kingorō Yanagiya e Yokoyama Entatsu imitando fantasmas em fotografia *still* de *O Trem-Fantasma*.



Fonte: <https://www.kadokawa-pictures.jp/rsz/W1/photo/41213/yureire49-003.jpg/w516/>.

Em 23 de agosto de 1949 é lançado outro filme de *kaibyō*: *A Lenda do Kaibyō de*

[600] Quando o texto, aparentemente sobrenatural, leva a uma interpretação racional (TODOROV, 1970).
[601] Yanagiya Kingorō 初代柳家金語楼 (1901–1972).

Nabeshima[602]. No filme, correm rumores de que um monstro em forma de gato costuma aparecer no Castelo de Nabeshima. Além disso, um tabuleiro de go[603] amaldiçoado passa de mão em mão até chegar ao senhor do castelo, Tanba Mamoru. Este, querendo usufruir do presente, necessita da presença de um adversário à altura e ordena a seus servos que busquem Ryūzōji Matashirō. Este aparece imediatamente, mas perde as cores assim que vê o tabuleiro de go — ele percebe que é o mesmo que causou a queda da família Ryūzōji, o que seu pai e o antigo líder do clã Nabeshima usavam no momento em que se desentenderam e acabaram por se matar.

Mesmo assim, Matashirō passa a jogar por insistência de Tanba. A partida, no entanto, gradualmente se acirra até que são trocadas palavras ríspidas e as espadas são desembainhadas. Matashirō acaba morto e seu gatinho, Kuro (ver Figura 40), sobe as paredes com as patinhas sujas de sangue, fazendo com que Tanba comece a sentir medo de ser atacado por um *kaibyō*.

Figura 40 – Cena de *A Lenda do Kaibyō de Nabeshima* em que Kuro (“Negro”) é visto por Tanba Mamoru depois que este assassinou Ryūzōji Matashirō.



Fonte: DVD.

Matashirō é enterrado em segredo, mas seu espírito passa a assombrar Tanba (ver Figura 41). A mãe do líder da família Ryūzōji, Onui, vai procurar Tanuma Kandayū (o verdadeiro vilão do filme, em disputa interna por poder contra Komori Hanzaemon) e acaba sendo morta por ele. E assim, Tanuma passa a ser assombrado pelo espírito da mãe de Matashirō (ver Figura 42).

[602] *Nabeshima Kaibyōden* 鍋島怪猫伝, dirigido por Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981), produzido e distribuído pela Shintoho.

[603] Jogo estratégico de tabuleiro em que dois jogadores posicionam alternadamente pedras pretas e brancas. Muito popular no leste da Ásia, sua origem remonta à China da Antiguidade, existindo há cerca de 2,5 mil anos.

Figura 41 – O fantasma de Ryūzōji Matashirō assombra Tanba Mamoru em cena de *A Lenda do Kaibyō de Nabeshima*.



Fonte: DVD.

Figura 42 – O fantasma de Onui, mãe de Ryūzōji Matashirō, ataca Tanuma Kandayū em cena de *A Lenda do Kaibyō de Nabeshima*.



Fonte: DVD.

A Lenda do Kaibyō de Nabeshima é uma obra de tom indeciso, entremeando cenas assustadoras a sequências de comédia ou de melodrama. Apesar do título, o filme apenas tangencia a lenda do *kaibyō* de Nabeshima e é mais um filme de *onryō*, ou seja, de espíritos que se vingam, do que precisamente um filme de *kaibyō*, embora Kuro, o gato de Matashirō, esteja presente por todo o filme — em especial, durante a morte de seu dono.

Em 20 de setembro de 1949 é lançado *Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura*

de Tobisuke[604], filme infantil de aventura e fantasia dirigido por Nakagawa Nobuo[605], que se tornará figura proeminente e prolífica no cinema pertencente aos gêneros fantástico, ficção sobrenatural, *kaiki* e terror.

Nakagawa já era um diretor experiente à época, tendo inclusive realizado obras do gênero ficção sobrenatural antes do período da Ocupação Americana, filmes que infelizmente não sobreviveram até nossos dias. Ele empresta ao filme do comediante Enomoto Ken'ichi[606] uma qualidade onírica (ver Figura 43) e, por vezes, assustadora.

Figura 43 – Ofuku-chan e Tobisuke em meio à floresta de cogumelos em fotografia *still* de *Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura de Tobisuke*.



Fonte: <https://pbs.twimg.com/media/DPEpyNVVoAAkD8w?format=jpg&name=small>.

Na primeira parte do filme estamos em Quioto assolada pela guerra. Tobisuke encena para as crianças um ato de teatro de fantoches. Quando a peça acaba e ele arrecada dinheiro, apenas uma garotinha, Ofuku-chan é incapaz de pagar. Logo depois, a menina é raptada, mas é salva por Tobisuke, que luta bravamente com o sequestrador. No entanto, atingido na cabeça, o titereiro torna-se cada vez mais fraco da inteligência.

O manipulador de marionetes e a menina ouvem dizer que no sopé da montanha mais alta do Japão cresce uma fruta de ouro capaz de curar o problema de Tobisuke. A mãe de Ofuku-chan nasceu no sopé desta mesma montanha (o Monte Fuji) e a garotinha acredita que, se eles forem até lá, ela poderá se reencontrar com a mãe e ele poderá comer o fruto dourado.

[604] *Enoken no Tobisuke Bōken Ryokō* エノケンのとび助冒険旅行, produzido pela Shintoho em conjunto com a Enoken Pro.
[605] Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984).
[606] Enomoto Ken'ichi 榎本健一 (1904–1970), popularmente conhecido como Enoken.

Ao longo do caminho Tobisuke e Ofuku-chan passam por várias dificuldades, vivem várias aventuras e enfrentam várias criaturas, inclusive uma *tsuchigumo* (ver Figura 44). Na segunda parte do filme, os aventureiros derrotam a *tsuchigumo* e enfrentam outros *yōkai* como a *rokurokubi*[607] e o *ōnyūdō*[608]. Depois de atravessarem o Vale da Morte, finalmente se deparam com a imagem do Monte Fuji. Caminhando até o sopé da montanha, Ofuku-chan reencontra sua amada mãe e Tobisuke é curado pela fruta dourada (ver Figura 45).

Figura 44 – O ator Enomoto Ken'ichi como Tobisuke aprisionado pela *tsuchigumo* e dois *oni* em *Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura de Tobisuke*.



Fonte: <https://image.tmdb.org/t/p/w1280/aK3Vf9HAnJuQCutUbcsjtjv2OzR.jpg>.

Em 26 de setembro de 1949 é lançado *O Homem-Invisível Aparece*[609] (ver Figura 34), mais um investimento da Daiei em um filme com efeitos especiais, neste caso motivados por uma narrativa de ficção científica. O roteiro é superficialmente baseado no livro de H.G.Wells[610] e na série de filmes americanos produzidos pela Universal Pictures Corporation[611].

[607] *Rokurokubi* ろくろ首 ou 轆轤首 ("rokuro": roda de oleiro; "kubi": pescoço), é um *yōkai* feminino cujo pescoço é capaz de se alongar por vários metros.

[608] *Ōnyūdō* 大入道 (literalmente, "grande monge"). É um *yōkai* gigante, careca como um monge. Por vezes, aparece na forma de uma enorme sombra.

[609] *Tōmei Ningen Arawaru* 透明人間現わる, dirigido por Adachi Nobuo 安達伸生 (?–?), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[610] *The Invisible Man* é uma obra de ficção científica escrita por H. G. Wells serializada no periódico inglês Pearson's Weekly em 1897 e publicada como romance no mesmo ano.

[611] Entre 1933 e 1948, a Universal lançou seis filmes com personagens baseados na obra escrita por H. G. Wells: *The Invisible Man* (1933); *The Invisible Man Returns* (1940); *The Invisible Woman* (1940); *Invisible Agent* (1942); *The Invisible Man's Revenge* (1944) ; e *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (1948).

Figura 45 – Ofuku-chan e sua mãe juntas ao titereiro Tobisuke em meio às árvores de fruta dourada (tangerina) no sopé do Monte Fuji. Fotografia *still* de *Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura de Tobisuke*.



Fonte: <https://i2.wp.com/camerajapan.nl/wp-content/uploads/2018/08/Nakagawa_Adventure.jpg>.

Até a década de 1970, ficção científica e filmes de ficção sobrenatural estarão igualmente presentes nas obras fantásticas japonesas. Mas a partir da década de 1980 haverá um recrudescimento no número de filmes de cunho sobrenatural, o que pode indicar um interesse menor neste tipo de filme e uma preferência por explicações racionais.

Em geral, os filmes de terror das décadas de 1980 e 1990 tenderão à ficção científica, ou seja, a dar razões científicas para os fenômenos sobrenaturais, explicando-os, por exemplo, por meio da parapsicologia (telecinese). No entanto, com a popularização do que se passou a chamar de J-Horror, promovida por filmes como *Ringu* (1998), *Juon* (2000) e, em especial, às adaptações americanas destes filmes, *O Chamado* (2002) e *O Grito* (2002), o sobrenatural japonês ganha o foco nacional e internacional, ainda que a relação entre mundo espiritual e tecnologia esteja intrinsicamente presente em várias obras do terror japonês a partir deste período, como no próprio *Ringu* e também em *Kairo* (2001).

Em novembro de 1949, amenizam-se as restrições sobre a exibição de filmes de época: é permitido às grandes produtoras exibir um máximo de 12 filmes *jidai-geki* por ano. Em 20 de dezembro de 1949 é lançado *Gatos-Transmorfos em Meio à Jornada de Yaji e Kita*[612],

[612] *Yajikita Nekobake Dōchū* 弥次喜多猫化け道中, filme com diretor não-identificado produzido pela Toyoko Quioto e distribuído pela Toyoko.

com Sugi Kyōji[613] no papel de Yaji[614] e Kusumoto Shigeo[615] no papel de Kita[616]. Yaji e Kita são personagens de um livro humorístico ilustrado que funcionava como guia de viagens pela Tōkaidō (principal estrada que ligava Edo a Quioto). *Jornada a Pé pela Tōkaidō*[617] foi escrito por Jippensha Ikku[618] entre 1802 e 1822 e publicado em doze partes. O livro apresenta informações sobre as regiões do Japão ao longo da estrada e detalha pontos de referência famosos em cada uma das 53 estações da Tōkaidō.

No livro, a dupla viaja para Quioto em peregrinação ao Grande Santuário de Ise, e, na condição de homens de Edo, consideram-se mais cultos e experientes do que os personagens que encontram no meio do caminho. Vivendo situações hilárias, os protagonistas viajam de estação em estação interessados em comida, saquê e mulheres.

Yaji e Kita começam o filme salvando uma jovem em perigo, mas depois disso precisam fugir do criminoso. Eles passam por várias desventuras até se esconder nos bastidores do espetáculo no qual a ex-esposa de Yaji trabalha como cantora. Os gatos-transformos (*nekobake*) do título referem-se, na verdade, a uma peça de teatro musical em que os atores, interpretando papéis de *kaibyō*, precisam se vestir com fantasias de gatos — das quais eles se servirão para se esconder dos perseguidores (ver Figura 46).

Em 1950 são fundadas uma série de pequenas empresas de produção independente, a exemplo da Kindai Eiga Kyokai e da Shinsei Eiga, de forma a absorver o grande número de funcionários dos grandes estúdios demitidos por serem membros do Partido Comunista Japonês devido às diretrizes emitidas pelo General MacArthur em maio deste ano. Um pouco antes, em 12 de março, é lançado o filme *Convite aos Sonhos*[619], outro musical com cenas de dança de temáticas fantasiosas e atrizes femininas interpretando personagens masculinos (ver Figura 47).

Na verdade, o roteiro deste gênero de filmes é apenas uma desculpa para apresentações de dança e canto espetaculares, ou seja, com vestimentas e cenários impressionantes. Em *Convite aos Sonhos*, a protagonista Harumi Nagisa sonhava em se tornar uma dançarina e saiu do interior

[613] Sugi Kyōji 杉狂児 (1903–1975).
[614] Yajirobei 弥次郎兵衛.
[615] Kusumoto Shigeo 楠本繁夫 (?–?).
[616] Kitahachi 喜多八.
[617] Tōkaidōchū Hizakurige 東海道中膝栗毛.
[618] Jippensha Ikku 十返舎一九 (1765–1831).
[619] *Yume o Meshimase* 夢を召しませ, dirigido por Kawashima Yūzo 川島雄三 (1918–1963), produzido pela Shochiku Oofuna e distribuído pela Shochiku.

rumo à Tóquio para realizar o seu desejo. Após falhar em todos os testes, acabou por assumir uma posição de recepcionista no balcão de informações de um teatro para poder ao menos ficar por perto de seu ídolo masculino, Mikkii.

Figura 46 – Os atores Sugi Kyōji (à esquerda) e Kusumoto Shigeo (à direita) respectivamente nos papéis de Yaji e Kita em fotografia *still* de *Gatos-Transmorfos em Meio à Jornada de Yaji e Kita*.



Fonte: <https://img.aucfree.com/c747802953.3.jpg>.

Figura 47 – As atrizes Chizuku Akihara (à esquerda) e Akizuki Emiko (à direita) respectivamente nos papéis do casal de dançarinos Tappii e Mikkii em fotografia *still* de *Convite aos Sonhos*.



Fonte: VHS.

No entanto, às pessoas da cidade-natal, Nagasaki, Nagisa enviara cartas dizendo que se tornou uma grande estrela, inclusive para Monta, seu namorado. Este parte certo dia para Tóquio perguntando pela grande estrela Harumi Nagisa, que todos aparentemente desconhecem.

No mesmo dia, Nagisa, que decidira retornar para a cidade-natal e vive seu último dia como funcionária do teatro, tranca a porta do camarim e veste um fraque branco que Mikkii acabou de ganhar de presente (ver Figura 48). Ao ouvir alguém bater à porta, fica com medo que a vejam, foge pela janela e se esconde no parapeito. No entanto, quando o vento arranca-lhe a cartola, ela tenta pegá-la de volta, acaba se desequilibrando e desmaia ao chegar ao chão.

Figura 48 – A atriz Akebono Yuri no papel de Harumi Nagisa em fotografia *still* de *Convite aos Sonhos*.



Fonte: VHS.

Isto permite com que o filme se dirija para mundos maravilhosos nos quais ela se extasia dançando, mas também tem de enfrentar uma legião de demônios com poderes mágicos. Ao fim, acordando do desmaio, ela percebe que tudo não passou de um sonho e, amparada por Monta, abraça-o cheia de felicidade. Midori, que trabalha no provador de fantasias, diz à amiga Nagisa que esta tem um novo sonho para correr atrás: o do casamento. Monta e Nagisa terminam o filme assistindo o espetáculo da plateia.

Em 26 de agosto é lançado *Rashomon*[620], o clássico de Kurosawa Akira responsável por abrir as portas do mundo ao cinema japonês. O título se refere ao portal[621] eregido na extremidade sul da Avenida Suzaku[622], que levava diretamente ao Palácio Imperial nas capitais japonesas de Heijō-kyō (hoje Nara) e Heian-kyō (hoje Quioto), durante os períodos Nara (710–794) e Heian (794–1185), respectivamente. Suzaku é o deus guardião do Sul de acordo com a

[620] *Rashōmon* 羅生門, filme dirigido por Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998), produzido e dirigido pela Daiei.
[621] Embora tenha sido popularizado pela peça de nô *Rashōmon* (*circa*1420), escrita por Kanze Nobumitsu 観世信光 (1435?1450?–1516), que se utilizava da grafia 羅生門, em japonês moderno ele é pronunciado *Rajōmon* e escrito como 羅城門 , ou seja, “portal do castelo”, com *rajō* 羅城 referindo-se às muralhas do castelo.
[622] Suzaku Ōji 朱雀大路.

astronomia/astrologia chinesa e é simbolizado por um pássaro vermelho[623]. O filme adapta um conto do canônico escritor japonês Akutagawa Ryūnosuke[624] intitulado *Dentro de um Bosque*[625] (1922) e, apesar do título, é apenas indiretamente inspirado pelo conto homônimo do mesmo autor[626] (1915).

No filme, estamos no período Heian (794–1185). Um lenhador e um monge se protegem da chuva sob o portal sul da cidade (ver Figura 49) quando outro transeunte se junta a eles. Conversando, aqueles contam a este a história perturbadora que há pouco vivenciaram (ver Figura 50).

Figura 49 – Reconstrução cenográfica do portal Rashōmon em fotografia *still* do filme *Rashomon*.



Fonte: <https://img.meituan.net/avatar/052e6fd2d1909a4693f17a3be442c59f213684.jpg>.

Três dias antes, enquanto procurava por madeira, o lenhador encontrara o corpo de um samurai assassinado e correu para avisar as autoridades. Naquele mesmo dia, o sacerdote também observara o mesmo homem viajando com sua esposa e, por isso, ambos foram convocados para depor como testemunhas. O bandido Tajōmaru (interpretado por Mifune Toshirō[627]) foi descoberto com a espada que pertencia ao samurai e encontra-se amarrado no meio do pátio do palácio. Ele é o primeiro a testemunhar, seguido pela esposa e pelo fantasma do marido samurai, que se serve do corpo de uma *miko* (ver Figura 51) para contar sua versão dos fatos.

[623] *Zhūquè* 朱雀 em chinês.
[624] Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892–1927).
[625] *Yabu no Naka* 藪の中.
[626] *Rashomon* (*Rashōmon* 羅生門) discute a moralidade de se roubar para sobreviver e guarda um tom de desesperança. No filme, um dos homens a se proteger da tempestade rouba o quimono e o amuleto de um bebê e um monge perde a esperança na humanidade.
[627] Mifune Toshirō 三船敏郎 (1920–1997).

Figura 50 – Um lenhador (à direita), um monge (ao centro) e um outro transeunte (à esquerda) se protegem da chuva em cena do filme *Rashomon*.



Fonte: DVD.

Figura 51 – Uma *miko* (médium ou xamã xintoísta) apresenta o testemunho do samurai morto em cena do filme *Rashomon*.



Fonte: DVD.

De volta ao presente, o lenhador diz que todos, inclusive o morto, mentiram ou se enganaram em seus testemunhos. O monge se sente desesperançado ao ver que mesmo os espíritos podem ser humanos, imperfeitos, orgulhosos e mentirosos. A discussão é interrompida subitamente pelo choro de um bebê abandonado em uma cesta. Vendo que a chuva começa a arrefecer, o terceiro homem, ao se proteger da chuva, rouba o quimono e o amuleto que foram deixados com a criança. O lenhador, dizendo que "onde cabem seis, cabem sete", leva consigo o menino com a intenção de criá-lo como seu filho, o que reacende a esperança na humanidade na alma do monge.

Rashomon é ao mesmo tempo avançado, atraente e exótico. Por um lado, é estética e narrativamente moderno, com suas histórias dentro de histórias, os testemunhos narrativos dos vários personagens sendo relatados pelo lenhador e a história desta narração constituindo a narrativa do filme. Por outro, exibe ao mundo um Japão de costumes e vestuários antigos, fazendo com que o país seja recebido pelo resto do mundo com um novo frescor, afastando-o da visão simultaneamente preconceituosa e realista do Japão militarista.

Ganhador de vários prêmios, que incluem o Leão de Ouro do Festival de Cinema de Veneza de 1951 e um Prêmio Honorário da Academia Hollywoodiana no 24º Oscar (1952), *Rashomon* foi o primeiro filme japonês a receber atenção internacional destacada e abriu as portas para que o cinema japonês se tornasse presença constante em cinemas fora do Japão, ainda que frequentemente restrito às salas especializadas em filmes de arte.

As versões subjetivas, alternativas, egoístas e contraditórias de um mesmo incidente fornecidas pelos personagens dão nome ao que se conhece popular e academicamente como Efeito Rashomon[628], expressão que caracteriza a notoriedade da inconfiabilidade dos testemunhos e as interpretações e descrições contraditórias e dúbias fornecidas por indivíduos envolvidos numa mesma situação. Este fenômeno tem implicações não só narrativas (no cinema e na literatura), mas também no Direito, na Psicologia, na Sociologia e na História.

No que tange ao tema desta tese, no entanto, é preciso que nos debrucemos sobre o papel das *miko*[629]. Este termo japonês antigamente se referia a um xamã feminino ou médium espiritual que possuía a habilidade de receber mensagens ou oráculos[630] transmitidos pelas divindades xintoístas (*kami*) num estado de possessão espiritual[631]. Hoje em dia o termo *miko* se refere às jovens mulheres que servem às divindades dos templos xintoístas auxiliando seus sacerdotes ou sacerdotisas, em especial na sagrada dança ceremonial xintoísta conhecida pelo nome de *kagura*[632].

Por meio de rituais, as *miko* limpam, purificam e exorcizam; e ao se prestarem à possessão por espíritos humanos, animais e divinos, ela permite que os vivos conversem com os mortos e

[628] Embora a popularidade do filme na segunda metade do século XX tenha originado esta expressão, o efeito já era encontrado em obras literárias mais antigas, como em um trecho da obra-prima de Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), o livro *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605).
[629] *Miko* 巫女. Médium ou xamã xintoísta.
[630] *Takusen* 託宣.
[631] *Kamigakari* 神懸かり.
[632] *Kagura* 神楽 (literalmente, “diversão, entretenimento dos deuses”).

que homens, mulheres e crianças possam se comunicar com bichos,*yōkai* e deuses. Ela dá voz àquele que não mais a tem porque já não tem corpo. Em *Rashomon*, ela é importante porque dá voz àquele que não mais a tem porque já não tem corpo. E o testemunho do morto é decisivo para a narrativa, em especial ao mostrar que o fato de o enunciador estar desencarnado não dá à enunciação mais veracidade ou sabedoria: ele oferece um ponto de vista que pode ser interpretado em uma faixa que varia do inadvertidamente errôneo ao deliberadamente mentiroso.

Figura 52 – Jovens *miko* realizando contemporaneamente uma apresentação ritual de dança *kagura*.



Fonte: <https://youtu.be/OoWoMXdsxOA>.

A *miko* aparecerá como protagonista em filmes como *Narrativa da Capital Imperial* (1988), *Está Vindo* (2018) e *O Segredo de "Extra", a Casa de Chá dos Espíritos: The Real Exorcist* (2020), por exemplo (ver pp. 400, 551 e 612).

Em 16 de dezembro é lançado *Enoken Interpreta a Grande Fúria dos 808 Tanukis*[633], mais um filme do famoso comediante Enoken (Enomoto Ken'ichi) a conter uma narrativa de cunho sobrenatural. No Castelo de Matsuyama, localizado em Okuyama, vivia um clã de 808 cães-guaxinins. Kogenta, o filho do líder dos tanuki, frequentemente saía do castelo em sua forma humana. Ele ficou sabendo que um ladrão de capuz branco havia aparecido na cidade e também dos rumores de que os roubos seriam obra dos tanuki de Okuyama. Certo dia, a espada confiada pelo xogum ao líder de um dojo (escola de artes marciais), Sarukuchi Yohei, desaparece. Mizue, genro de Yohei, é assim enviado a Okuyama para exterminar os tanuki mas, depois de muitos ocorridos, o verdadeiro bandido é descoberto.

[633] *Enoken no Happyakuhachi Tanuki Ooabare* エノケンの八百八狸大暴れ, dirigido por Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981), produzido pela Enoken Pro em conjunto com a Toyoko Eiga e distribuído pela Toei.

Em 24 de fevereiro de 1951 é lançado *Garras de Ferro*[634]. No filme, em certa noite, um assassinato bizarro ocorre numa área residencial da cidade. A vítima é Nomura, um novo rico, e sua amante, Yukie, que testemunhou o incidente, diz que o criminoso é uma fera humana que se parece com um gorila. Mais tarde, descobre-se que o assassino foi paciente do Hospital do Exército durante a Segunda Guerra. Tashiro, que servia nas selvas do sul da Ásia, fora mordido por um gorila e devido a isto tornou-se violento, além de assumir a forma de uma fera (ver Figura 53). Depois que fugiu do hospital, foi convencido pelo mestre de cerimônias Haida Tenshin a se exibir em um espetáculo de *misemono*[635].

Figura 53 – Fotografia *still* do filme *Garras de Ferro*.



Fonte: Haraguchi e Murata (2000, p.73)

Ao ser salvo pelo Reverendo Osawa, Tashiro torna-se calmo e de coração caloroso, mas Haida, ao reencontrar-se eventualmente com o homem-fera, seduziu-o com saquê e o trouxe de volta para o mundo dos espetáculos. No entanto, ao tomar um remédio recomendado pelo mestre de cerimônias, Tashiro acaba por transformar-se completamente numa fera descontrolada. Ao fim do filme, Tashiro rapta Yukie e a leva para o alto da torre da igreja, mas ao badalar do sino, acaba caindo para a morte trágica.

O final denota uma clara influência do filme americano King Kong, dirigido e produzido por Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack com animação *stop-motion* de Willis O'Brien, lançado em 2 de março de 1933. A figura do icônico gorila-monstro aparece no cinema japonês já

[634] *Tetsu no Tsume* 鉄の爪, dirigido por Adachi Nobuo 安達伸生 (?–?), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[635] *Misemono* 見せ物 (coisas para mostrar): espetáculos ou exibições que apresentam atrações e curiosidades.

em 5 de outubro de 1933 com *King Kong Feito no Japão*, e continuará presente na tela nipônica em *King Kong vs. Godzilla*[636] (1962).

Neste filme, no entanto, o gorila tem um papel narrativo semelhante ao de um lobisomem — uma vez mordido pelo gorila, Tashiro se torna análogo à fera que o abocanhou. Ainda assim, há algo de ficção científica, já que o que o torna uma fera completa é um remédio, ou seja, um composto químico. Nos anos vindouros, justificações racionais ao invés de sobrenaturais serão cada vez mais presentes. Em 1949, vimos que tanto *O Homem Arco-Íris* e *O Homem Invisível* têm explicações científicas, ainda que a mescalina e a fórmula da invisibilidade sejam na verdade versões modernas das poções mágicas.

Em 31 de março de 1951 é fundada a Toei a partir da fusão de companhias: a Tokyo Motion Picture Distribution absorve a Ōizumi Eiga e a Tōyoko Eiga e passa a produzir além de distribuir filmes. A Toei ocupará uma posição extremamente importante em meio às demais produtoras de cinema, em especial na área de animação, e é hoje em dia, ao lado de empresas como a Shochiku, a Toho, a Nikkatsu e a Kadokawa, um dos nomes de companhias cinematográficas japonesas mais reconhecidos mundialmente.

Em 20 de julho, é lançado *Medo na Noite Neblinada*[637]. No filme (ver Figura 54), o casal Sagara Kōji e Sugiyama Kurumi, que assistia a uma performance de balé de “O Lago dos Cisnes", relembra o amor trágico entre a jovem bailarina Kitazono Saeko e Kinoshita Takao.

Como consequência do revés, Saeko teve que deixar de ser bailarina, e o afeto de Takao ao cuidar da amada e confortar seu desespero foi algo que deixou tanto Kurumi quanto Kōji bastante impressionados. Certo dia, Kurumi, pessimista em relação aos obstáculos a seu casamento com Kōji, desapareceu. Ele descobre que ela havia se dirigido a um hotel nas montanhas e lá, ao ouvir sobre um duplo suicídio por amor, sai para ajudar e descobre que o casal suicida era Saeko e Takao. A bailarina estava morta, mas Takao ainda podia ser salvo. Assim, mesmo preocupado com Kurumi, Kōji teve que descer a montanha neblinada para cuidar de Takao, que estava em estado crítico. De repente, uma figura branca cruza a frente do carro de Kōji no meio do nevoeiro. Kōji freia imediatamente e percebe que por pouco não caiu num precipício ocultado

[636] *Kingu Kongu tai Gojira* キングコング対ゴジラ, filme dirigido por Honda Ishirō com efeitos especiais de Tsuburaya Eiji produzido e distribuído pela Toho.

[637] *Kiri no Yoru no Kyōfu* 霧の夜の恐怖, dirigido por Hisamatsu Seiji 久松静児 (1912–1990), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

pelo nevoeiro. Além disso, caída próxima ao carro, estava Kurumi, desmaiada. Não fosse o fantasma de Saeko, vestido de branco, que sorriu e se afastou do carro em direção ao nevoeiro, Kōji e Takao teriam despencado para a morte e Kurumi não teria sido encontrada.

Figura 54 – Cartaz do filme *Medo na Noite Neblinada*.



Fonte: <https://twitter.com/stewardtokyo/status/932611893805457411/photo/1>.

Apesar do título, *Medo na Noite Neblinada* é menos um filme de terror do que um melodrama com elementos sobrenaturais, diferente de *A Noite Profunda da Névoa da Montanha* [638] (1949), drama de rádio produzido pela NHK na qual este filme se baseou, que era uma narrativa de fantasmas convencional enfatizando sustos provocados pelos efeitos sonoros.

Este filme, assim como *O Demônio de Cabelos Brancos* e *Garras de Ferro*, todos os três da Daiei, são as primeiras tentativas sistemáticas de produção de um terror estética e narrativamente contemporâneo no cinema japonês, ou seja, que não só se utiliza dos recursos técnicos cinematográficos disponíveis à época, mas cuja história se passa no presente (*gendai-geki*) e não no passado histórico (*jidai-geki*). Antes deles, havia apenas tentativas isoladas, como o já mencionado *Aparição na Cidade às 7h03min* (1935).

Até este período, o terror japonês era constituído majoritariamente de narrativas de fantasmas vividas em momentos históricos passados, baseadas em peças de teatro tradicional

[638] *Yamagiri no Fukai Yoru* 山霧の深い晩.

(kabuki, bunraku, nô) ou em narrativas *kōdan*. Com a restrições à produção de filmes históricos (*jidai-geki*), a Daiei (que se especializara na produção deste gênero de filmes) decidiu investir em narrativas vividas na contemporaneidade, incluindo nestas tentativas o gênero *kaidan* e promovendo um distanciamento da tradição em direção a um terror japonês novo ou raramente experimentado.

No entanto, assim que as restrições foram abolidas, os filmes sobrenaturais passados na contemporaneidade foram novamente se rarefazendo. Será somente com a Shintoho (em especial, a partir de 1957) e a fundação da Okura Pictures (em 1961) que os filmes de terror japoneses passados no momento presente se tornarão realmente frequentes.

No segundo semestre de 1951, três fatos merecem destaque. Em primeiro lugar está Leão de Ouro recebido pelo *Rashomon* de Kurosawa Akira durante o Festival de Cinema de Veneza realizado entre 20 de agosto a 10 de setembro. Este prêmio abrirá as portas para que o cinema de arte japonês torne-se conhecido e admirado em todo o mundo. O segundo fato digno de relevo é a assinatura do Tratado de Paz de São Francisco entre o Japão e as forças aliadas ocorrido em 8 de setembro. O tratado oficializa o fim da Segunda Guerra Mundial depois de seis anos de Ocupação. Por fim, em 1º de dezembro de 1951, a *Kinema Junpo*, principal revista cinematográfica do Japão, volta a ser publicada depois de um período de dez anos.

Em 14 de dezembro do mesmo ano é lançado *As Seis Flores Seletas da Terra Pura do Buda Amitabha*[639], narrativa que se passa no período Tenpō[640], que se iniciou em 1830 com catástrofes como um incêndio em Edo, um terremoto em Quioto e a Grande Escassez de Tenpō, na qual muitos morreram de fome devido à perda de colheitas causada pelas baixas temperaturas.

O filme (ver Figura 55) conta a história dos vilões Kōchiyama Sōshun, Naozamurai (Kataoka Naojirō) e Kurayami no Ushimatsu que, uma vez capturados, são decapitados e vão parar no inferno. Diante de Enma Daiō, o juiz das almas, eles se servem de suas habilidades em enganar as pessoas para tentar escapar impunes. Os três faziam parte da quadrilha conhecida como As Seis Flores Seletas de Tenpō[641] e acabam por convencer Enma-sama a enviá-los

[639] *Gokuraku Rokkasen* 極楽六花撰, dirigido por Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981), produzido e distribuído pela Toho.

[640] Tenpō 天保 é o nome que se dá à era japonesa que se estende de 10 de dezembro de 1830 a 2 de dezembro de 1844, período em que reinava o imperador Ninko-tennō 仁孝天皇.

[641] Tenpō Rokkasen 天保六花撰, quadrilha composta por ①Kouchiyama Sōshun 河内山宗春, ②Naozamurai 直侍(Kataoka Naojirō 片岡直次郎), ③Michitose 三千歳, ④Kaneko Ichinojō 金子市之丞, ⑤Kurayami no Ushimatsu 闇の丑松 e ⑥Moritaki Yoshizō 森田屋清蔵.

novamente ao mundo dos vivos para capturar os três membros restantes, com a condição de jamais fornecerem na Terra seus nomes verdadeiros.

Figura 55 – Enma Daiō, líder do mundo subterrâneo (inferno) julga as almas em cena de *As Seis Flores Seletas da Terra Pura do Buda Amitabha*.



Fonte: VHS.

O roteiro do filme, escrito pelo diretor Watanabe Kunio em conjunto com o roteirista Matsuura Takeo[642], é baseado na obra *kōdan* de Shōrin Hakuen II[643] intitulada *As Seis Flores Seletas de Tenpō*[644].

Embora a narrativa de *As Seis Flores Seletas da Terra Pura do Buda Amitabha* seja obviamente fictícia, Kōchiyama Sōshun[645] é uma personalidade histórica: um servo incumbido de supervisionar o serviço pessoal, servir refeições e fazer recados para funcionários de alto escalão no quartel-general administrativo do xogunato Tokugawa. Ele serviu de modelo para narrativas de *kōdan*, kabuki, filme e televisão por ter formado um quadrilha especializada em extorsão após ter perdido sua função em 1808. Como nenhum registro do veredito contra ele sobreviveu, isto permitiu aos autores de ficção embelezar os detalhes de sua vida e de seu fim — Kōchiyama Sōshun foi preso em 1823 e morreu em custódia. Assim, dependendo do autor, ele é um criminoso voraz irrefreável ou um defensor dos oprimidos contra os poderosos desalmados. Sōshun já havia aparecido como protagonista em filmes como *Livro Ilustrado dos Ladrões da*

[642] Matsuura Takeo 松浦健郎 (1920–1987).
[643] Nidaime Shōrin Hakuen 二代目松林伯圓 (1834–1905).
[644] *Tenpō Rokkasen* 天保六花撰.
[645] Kōchiyama Sōshun 河内山宗春 ou 河内山宗俊 ou 河内山宗心 (?–1823).

Era Tenpō[646] (1928) e *Kōchiyama Sōshun*[647] (1936), dentre outros produzidos desde 1914.

Em 8 de fevereiro de 1952, é lançado *A Mansão dos Tanuki em Awa*[648], o último dos filmes japoneses de cunho sobrenatural a ser produzido antes do Tratado de Paz de São Francisco entrar em efeito, dando fim à Ocupação Aliada. Apesar do nome, *A Mansão dos Tanuki em Awa* (ver Figura 56) não é uma adaptação fiel de *Awa Tanuki Gassen*[649].

Figura 56 – Cartaz de *A Mansão dos Tanuki em Awa*.



Fonte: <https://youtu.be/-dINWP_Mcb4>

É dia da festa em Tōgen, região de Awa próspera para os tanuki e sob liderança do jovem Yoshinaga, cuja noiva é a belíssima tanuki chamada Yashio. O Japão é composto por cinco ilhas principais: Hokkaidō, Honshū, Kyūshū, Shikoku e Okinawa. Awa é uma das quatro províncias[650] que antigamente constituiam Shikoku[651] e corresponde hoje a parte da atual província de Tokushima.

[646] *Tenpō Doro Ezōshi* 天保泥絵草紙, filme em três partes dirigido por Yamashita Hidekazu 山下秀一 (?–?), produzido e distribuído pela Mikado Kine.

[647] *Kōchiyama Sōshun* 河内山宗俊, dirigido por Yamanaka Sadao 山中貞雄 (1909–1938), produzido pela Nikkatsu Quioto e distribuído pela Nikkatsu.

[648] *Awa Tanuki Yashiki* 阿波狸屋敷, dirigido por Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[649] *Awa Tanuki Gassen* 阿波狸合戦 ou *Kinchō Tanuki Gassen* 金長狸合戦 é uma lenda japonesa que se passa na antiga província de Awa que narra a guerra entre dois líderes de clãs de tanuki surgida no Japão no fim do período Edo e popularizada por meio de literatura e *kōdan* durante o período Meiji (1868–1912).

[650] Awa no kuni 阿波国, Iyo no kuni 伊予国, Sanuki no kuni 讃岐国e Tosa no kuni 土佐国.

[651] Shikoku 四国, cuja tradução literal é “quatro países” ou “quatro províncias”. Hoje Shikoku é dividida administrativamente nas prefeituras de Ehime-ken 愛媛県, Kagawa-ken 香川県, Kōchi-ken 高知県 e Tokushima-ken 徳島県.

O grande rei dos tanuki, Fukanyūdō, mora na província vizinha de Iyo e exige que Yoshinaga lhe entregue o espelho sagrado que estava sob proteção de Tōgen. Não querendo ensejar um conflito fútil, obedientemente o jovem líder envia a Fukanyūdō o objeto desejado. Ao ouvir falar da beleza de Yashio, Fukanyūdō também ordena a Yoshinaga que envie a noiva de forma que esta se torne criada na corte. Yashio é uma tanuki cheia de vaidade e, atraída pelo poder e riqueza de Fukanyūdō, se dirige voluntariamente até o palácio do rei. Ainda insatisfeito, Fukanyūdō iniciou negociações com a intenção de fazer de Tōgen seu território, mas se impressionou grandemente com a atitude cândida do bom líder, que tratou o rei polida e generosamente como se este tivesse sido convidado para a celebração. A Princesa Nagisa, filha do rei Fukanyūdō, é uma bela e gentil donzela e ficou profundamente fascinada por Yoshinaga. Ao final, a bondade suprime o mal, o clã do Lorde Negro é destruído, e Yoshinaga volta para Tōgen com a Princesa Nagisa como sua esposa.

5.2 Soberania Restaurada (1952–1959)

Quando o Tratado de Paz de São Francisco, assinado no ano anterior, entra em efeito no dia 28 de abril de 1952, a Ocupação Aliada chega oficialmente ao seu fim. A grande maioria dos soldados americanos finalmente retorna ao lar, embora uma parte ainda fique nas bases aéreas americanas do Japão.

Os primeiros filmes japoneses de cunho sobrenatural a serem lançados depois do fim da Ocupação estão em continuidade com os produzidos durante esta. Afinal, as produtoras são as mesmas e as restrições eram pontuais e menos rígidas do que no período militarista pré-Ocupação, de forma que a maior diferença entre os filmes realizados antes e depois do Tratado de Paz de São Francisco está no fato de que estes finalmente podem tocar no assunto da bomba atômica.

O primeiro filme japonês de cunho sobrenatural a ser lançado depois do fim da Ocupação é *Narrativa Extraordinária da História de Amor de Fukagawa*[652], uma obra de ficção sobrenatural em que um fantasma vingativo (*onryō*), movido pelo rancor, assombra seu assassino, seu amante

[652] *Kaidan Fukagawa Jōwa* 怪談深川情話, dirigido por Inuzuka Minoru 犬塚稔 (1901–2007), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

e a vítima de seu ciúme infundado.

Ohisa é discípula de Wakayagi Yoshitoyo, uma belíssima e habilidosa mestra de dança que odeia homens. A jovem divulga o nome do empreiteiro Kumamoto Denjirō sem saber que seus pais adotivos a estavam vendendo para ele. Sagara Shinkichi, ao ouvir esta história, levou Ohisa a Yoshitoyo para que esta a escondesse num templo e acaba se tornando amante da professora. Quando Denjirō descobre o que Shinkichi fez com Ohisa, este também precisa se esconder no templo. Certo dia, uma serva pede à jovem que leve um lanche para Shinkichi. Ao vê-la entregar a comida, o ciúme por Ohisa nasceu e cresceu em Yoshitoyo. Shinkichi, não suportando o ciúme obsessivo da mestra de dança, acaba por pedir-lhe o divórcio. Em um impulso repentino, Yoshitoyo acaba por ferir severamente um dos lados do rosto (ver Figura 57). Shinkichi cuida dela, que fica acamada devido ao ferimento, mas, certo dia, quando ele precisou sair, Yoshitoyo acaba morta pela lâmina de Denjirō. A partir daí, o *onryō* de Yoshitoyo, ainda com metade do rosto deformado, leva à ruína Denjirō, Shinkichi e Ohisa, um após o outro.

Figura 57 – Da esquerda para a direita, Ohisa, Shinkichi e Yoshitoyo ferida em fotografia *still* de *Narrativa Extraordinária da História de Amor de Fukagawa*.



Fonte: <https://page.auctions.yahoo.co.jp/jp/auction/j551084235>

Como podemos ver, *Narrativa Extraordinária da História de Amor de Fukagawa* empresta elementos de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (1825) e de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* (1859), nas quais as protagonistas sobrenaturais, os fantasmas de

Oiwa e de Kasane, possuem ambas uma das metades do rosto ferida (inflamada, infeccionada, deformada). O filme também tem conexões com *Coroa de Ferro* (séc. XIV).

O filme seguinte é *A Grande Fúria de Son Goku*[653], primeira das quatro adaptações de *Crônicas da Jornada ao Oeste* (séc. XVI) realizadas nesta década[654]. Esse filme, assim como todos os outros baseados na narrativa clássica chinesa, conta parte da história do monge Sanzō Hōshi em busca de um sutra capaz de salvar todos os seres vivos. Sanzō Hōshi, baseado no personagem histórico conhecido como Xuánzàng[655], viaja por milhares de quilômetros em companhia de seus discípulos Son Gokū, Cho Hakkai e Sa Gojō. No caminho, acessorados pelo bodhisattva[656] Kannon, eles enfrentam o Rei dos Demônios e uma *jorōgumo*[657], bem como os *Três Grandes Magos*[658] e seu tio.

Figura 58 – Da esquerda para a direita, Sa Gojō, o monge Sanzō Hōshi, Son Gokū e Cho Hakkai em *A Grande Fúria de Son Goku*.



Fonte: <https://www.kadokawa-pictures.jp/rsz/W1/photo/41380/ooa_bare_3.jpg_rgb.jpg/w516/>

Em 1º de fevereiro de 1953, a NHK realiza a primeira transmissão televisiva do Japão. Em 23 de março do mesmo ano é lançado *Contos da Lua Vaga*[659], filme baseado nos contos

[653] Ooabare Son Gokū 大あばれ孫悟空, dirigido por Kato Bin 加戸敏(1907–1982) , produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[654] A demais são *O Ataque de Son Goku* (1954), *Son Goku* (1956) e *Son Goku* (1959).
[655] Em japonês, Genjō 玄奘 (602–664).
[656] Iluminado budista que, apesar de ter atingido o nirvana, permanece na terra para ajudar os mortais.
[657] *Jorōgumo* 女郎蜘蛛.
[658] *Santaisen* 三大仙, o grande mago com a força do tigre (Koriki Taisen 虎力大仙), o grande mago com a força do cervo (Rokuriki Taisen 鹿力大仙) e o grande mago com a força da ovelha (Yōriki Taisen 羊力大仙).
[659] *Ugetsu Monogatari* 雨月物語 , que pode ser traduzido literalmente como *Narrativas da Chuva e da Lua*, é um filme dirigido por Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

Morada das Sarças e *A Volúpia da Serpente*, ambos pertencentes ao livro *Contos da Chuva e da Lua* (1776) de Ueda Akinari[660] (UEDA, 1996). *A Volúpia da Serpente*, conto na qual um demônio disfarçado como princesa tenta seduzir o protagonista, serve de base para o roteiro. Já *Morada das Sarças* inspira o final no qual Genjurō pensa reencontrar-se com sua esposa e, na verdade, é com o fantasma dela que se reconcilia.

No filme, estamos no Período Sengoku[661] (1467–1615), caracterizado por guerras civis quase ininterruptas. Após uma batalha que se desenrolava ao redor do Lago Biwa (próximo a Quioto), o oleiro Genjurō o atravessa de barco com sua esposa, Miyagi, seu filho pequeno, Gen'ichi, seu cunhado Tōbei e a esposa deste, Ohama. Do meio da neblina, surge um barco onde o único ocupante morre depois de contar-lhes que foi atacado por piratas. Com isso, Miyagi e a criança são deixadas às margens do lago e se dirigem para casa. Ohama prefere ficar ao lado do marido. Na cidade, Tōbei, que possui a ambição de se tornar samurai, pega sua parte na venda de cerâmicas, compra uma armadura e se infiltra no exército do clã Hashiba, deixando a esposa para trás[662].

Enquanto vendia as cerâmicas cozidas por ele, uma bela dama, que se apresenta como Wakasa, acompanhada de sua velha ama aproxima-se de Genjurō e encomenda-lhe uma grande quantidade de peças, pedindo que sejam entregues na mansão Kutsuki. Lá, ele é seduzido e convencido a se casar com ela (ver Figura 59).

Vivendo hedonisticamente, Genjurō perde a noção do tempo, semelhando-se a Urashima Tarō no reino subaquático. O protagonista nem se lembra mais de Miyagi, de seu filho e de sua vida miserável como oleiro. Até que, certo dia, um monge o adverte a retornar para seus familiares, pois, se lá permanecesse, acabaria por encontrar a morte. Revela-se aí que Wakasa, na verdade, está morta, e Genjuō vai ter com ela com o corpo protegido pela pintura de símbolos budistas, como acontece em *Hōiichi, o Sem-Orelhas*.

Genjurō, honestamente arrependido, admite para os fantasmas da mansão Kutsuki que possui uma esposa e um filho e afirma que deseja voltar para casa. Elas, da mesma forma, reconhecem estar mortas — Wakasa deixara este mundo sem conhecer o amor e voltou como

[660] Ueda Akinari 上田秋成 (1734–1809).
[661] Sengoku Jidai 戦国時代 ("era das províncias em guerra").
[662] O arco narrativo de Tōbei e Ohama é inspirado pelo conto *Condecorado!* (*Décoré!*), escrito em 1883 por Guy de Maupassant.

espírito para vivenciar este sentimento. Com a crescente insistência da dama e de sua ama de que ele retire os símbolos que cobrem-lhe a pele, o oleiro foge e desmaia. Ao acordar, vê as ruínas da mansão que havia sido destruída pelos soldados há semanas.

Figura 59 – Genjurō (Mori Masayuki) e o fantasma da senhora Wakasa (Machiko Kyō) em cena de *Contos da Lua Vaga*.



Fonte: DVD

Sem dinheiro ou produtos para vender, Genjurō retorna a pé para casa. Consumido pela culpa, ele é recebido alegremente por Miyagi (ver Figura 60), segura o filho no colo e acaba dormindo. Ao acordar, não encontra a esposa em parte alguma da casa e recebe a visita do chefe da aldeia. Este lhe revela que sua esposa foi morta por soldados que tentaram roubar-lhe comida quando voltava para o vilarejo com Gen'ichi.

Contos da Lua Vaga recebeu o Leão de Prata no 14º Festival de Cinema Internacional de Veneza, realizado entre 20 de agosto e 4 de setembro de 1953, tornando Mizoguchi Kenji um dos mais internacionalmente conhecidos e respeitados diretores japoneses.

O filme opõe à ambição masculina, causadora de destruição e que tem como consequência a decepção do próprio masculino ambicioso, a um mítico amor incondicional do feminino, que se conforma e perdoa. A ambição dos machos é que causa a guerra e que os afasta da felicidade de uma vida simples ao lado de suas esposas. Há também uma oposição entre os fantasmas femininos, um representando o arquétipo da sensualidade, do desejo e do prazer e outro o do acolhimento, da maturidade e do carinho. Dessa maneira, vemos de um lado a atriz Machiko

Kyō[663] no papel de um arquétipo egoísta que oferece a si e atende os desejos sensuais do masculino apenas para atender um desejo propriamente seu, o de se casar; de outro, temos a atriz Tanaka Kinuyo[664], a representar, como o fez também em *Nova Versão de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (1949), uma mulher acolhedora, maternal, tolerante, fiel e forte — afinal, enfrentou os guerreiros que queriam roubar-lhe a comida e protegeu o filho pequeno a ponto de morrer por isto.

Figura 60 – Genjurō (Mori Masayuki), Gen'ichi (Sawamura Ichisaburō) e o fantasma de sua esposa, Miyagi (Tanaka Kinuyo), em cena de *Contos da Lua Vaga*.



Fonte: DVD

Em 26 de agosto de 1953 é lançado *Os Seis Mosqueteiros Kappa*[665]. O filme se destaca por possuir quatro atores em papéis duplos: o já citado humorista Hanabishi Achako interpreta o Grande Rei Kappa e um humano, o empresário Namioka; da mesma forma, Ban Junzaburō[666] atua como o kappa Kanpei e o empresário Matsuyama; Sakai Junji[667] trabalha como o Grande Intelectual Kappa e o fundador de uma religião falsa; por fim, Kiyokawa Nijiko[668] representa tanto a concubina do Grande Rei Kappa como também uma madame.

No pântano de uma floresta nos arredores de Tóquio encontra-se o país dos kappa. Desde que o pântano foi reivindicado por humanos, o Grande Rei dos Kappa e sua corte estão

[663] Machiko Kyō 京マチ子 (1924–2019) .
[664] Tanaka Kinuyo 田中絹代 (1909–1977).
[665] *Kappa Roku Jōshi* かっぱ六銃士, dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982), produzido pelo teatro Takarazuka e distribuído pela Toho.
[666] Ban Junzaburō 伴淳三郎 (1908–1981).
[667] Sakai Junji 堺駿二 (1913–1968).
[668] Kiyokawa Nijiko 清川虹子 (1912–2002).

preocupados. É então decidido que o popular Kanpei será enviado ao mundo dos humanos de forma a iniciar um movimento de oposição. Caso seja bem-sucedido, Kanpei receberá como prêmio a mão de uma princesa em casamento. Certo dia, o presidente de uma empresa veio pescar no pântano e é atraído pela beleza da kappa conhecida como X28. Aproveitando-se disto, Kanpei assume a forma do diretor da companhia e parte para o mundo dos humanos. Quando o verdadeiro empresário consegue escapar, um grande alvoroço cômico acontece na empresa, que agora tem dois dirigentes. Além disso, Kanako, namorada de Kanpei, com medo que ele seja bem-sucedido e acabe se casando com outra *kappa*, tenta secretamente sabotar os planos do namorado.

Figura 61 – Cartaz de *Os Seis Mosqueteiros Kappa*.



Fonte: <https://i.pinimg.com/564x/46/0b/32/460b321b23a75992bdeb9f62c78a8f78.jpg>

Em 8 de setembro de 1953 é lançado *Narrativa Extraordinária da Mansão dos Saga*[669], o primeiro de dois filmes de *kaibyō* dirigidos por Arai Ryōhei neste ano, ambos com a atriz Irie Takako[670] no papel de *bakeneko*. Nestes vemos o surgimento de novos elementos que serão usualmente empregados nos filmes de *kaibyō* seguintes, sejam estes dirigidos por Arai ou não, conforme explicaremos adiante.

[669] *Kaidan Saga Yashiki* 怪談佐賀屋敷, filme dirigido por Arai Ryōhei 荒井良平 (1901–1980), produzido pela Daiei Quioto.
[670] Irie Takako 入江たか子 (1911–1995).

Figura 62 – O *kaibyō*, interpretado pela atriz Irie Takako, faz com que uma vítima se movimente segundo seus comandos sobrenaturais em *Narrativa Extraordinária da Mansão dos Saga*.



Fonte: VHS

O filme é mais uma versão da lenda do *kaibyō* de Nabeshima Mitsushige[671], o *daimyō* do domínio de Saga[672]. Mais uma vez, Ryūzōji Matashichirō é convidado a participar de uma partida de go e acaba morto. A mãe de Ryūzōji comete suicídio e o gato da família, que lambeu o sangue da dona, torna-se um *bakeneko*, dirige-se para o castelo e atormenta as pessoas da corte até que Komori Hanzaemon[673] finalmente o mata.

Pouco tempo depois, em 29 de dezembro de 1953, é lançado mais um filme de *kaibyō* do diretor Arai Ryōhei: *O Palácio dos Kaibyō de Arima* [674]. No filme, uma concubina de Arima Yoritaka[675], Okoyo, acredita que os sentimentos do *daimyō* estão mudando em direção à recém-chegada Otaki. Ela então realiza o ritual de *ushi no toki mairi*[676] amaldiçoando a suposta rival (ver Figura 63).

Além disso, Okoyo e suas servas (Iwanami, Kuretake, Shichiura, Anzaki e Asaji) se tornam uma verdadeira ameaça à vida de Tama, o gato de estimação de Otaki, por isso, com o coração apertado, ela pede à sua ama, Onaka, que retire o gato do palácio. Como as várias

[671] Nabeshima Mitsushige 鍋島光茂 (1632–1700).
[672] Saga-han 佐賀藩, também chamado de domínio de Hizen (Hizen-han 肥前藩). Ver também nota de rodapé 276, p. 140.
[673] Komori Hanzaemon 河上半左衛門, irmão mais velho do famoso samurai assassino Kawakami Gensai 河上彦斎 (1834–1872).
[674] *Kaibyō Arima Goten* 怪猫有馬御殿, dirigido por Arai Ryōhei 荒井良平 (1901–1980), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[675] Arima Yoritaka 有馬頼貴 (1746–1812).
[676] *Ushi no toki mairi* 丑の時参り (“visita à hora do boi”), ritual de maldição em que se visita um santuário à hora do boi (entre uma e três da madrugada) e se prega uma boneca de palha em uma árvore orando continuamente pela morte da pessoa por esta representada.

tentativas de humilhar e incriminar a nova concubina acabam sempre a favor desta, Okoyo ordena às suas servas que invadam o quarto de Otaki e a matem (ver Figura 64). Tama, que mesmo tendo sido expulso, retorna ao palácio, bebe o sangue de sua dona e se torna a encarnação de sua vingança.

Figura 63 – A concubina Okoyo realiza o ritual *ushi no toki mairi* para amaldiçoar a recém-chegada Otaki em *O Palácio dos Kaibyō de Arima*.



Fonte: VHS

Figura 64 – Otaki é agarrada e morta pelas servas de Okoyo em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. Tama, o gato de estimação de Otaki, lambe o sangue de sua dona morta.



Fonte: VHS

O irmão mais novo de Yoritaka, Arima Daigaku, desconfia de Okoyo e suas servas mas decide não se manifestar até que obtenha evidências concretas. Depois da morte de Otaki, eventos misteriosos começam a acontecer no palácio. Onaka recebe a visita do fantasma de sua senhora (ver Figura 65). Quando o espírito desaparece, em seu lugar encontra-se Tama.

Figura 65 – O fantasma translúcido de Otaki aparece para sua serva Onaka em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. Quando o fantasma desaparece, em seu lugar se encontra Tama.



Fonte: VHS

O sino da torre badala sozinho no meio da noite e, ao se subir as escadas, agora manchadas com pegadas felinas de sangue (ver Figura 66), é encontrado o corpo de Shichiura enforcado. Anzaki e Asaji dormem num mesmo recinto. Uma delas acorda e é agarrada pelo *kaibyō*.

Figura 66 – Pegadas felinas desenhadas com sangue nas escadas que dão acesso ao alto da torre em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*. Uma a uma as servas de Okoyo são agarradas pelo *kaibyō*.



Fonte: VHS

O diretor Arai Ryōhei, neste e em seu filme de *kaibyō* anterior, *Narrativa Extraordinária da Mansão dos Saga*, adiciona elementos de espetacularidade que serão utilizados nos vários filmes de *bakeneko* que o seguem, mesmo quando dirigidos por outras pessoas. Nestes dois filmes de Arai, o personagem interpretado por Irie Takako dobra os dedos imitando as patas de um gato (ver Figura 67) e consegue fazer com que suas vítimas se movam de acordo com sua

vontade, sendo capazes inclusive de executar malabarismos.

Figura 67 – O *kaibyō*, com os dedos dobrados em forma de pata de gato, obriga Anzaki e Asaji a executarem malabarismos em cenas de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*.



Fonte: VHS

Um elemento narrativo-espetacular característico desta obra que não foi utilizado nos filmes de *kaibyō* seguintes são as cabeças voadoras. Okoyo é acordada por uma voz e fica horrorizada ao se deparar com as cabeças cortadas de Anzaki e Asaji flutuando no quarto (ver Figura 68). Ao fim do filme, após uma longa luta entre o *bakeneko* e Daigaku e seus homens, o samurai consegue finalmente cortar a cabeça do *yōkai*, mas esta voa em direção a Okoyo e morde seu pescoço matando-a (ver Figura 69). Esta cena é inspirada provavelmente pela lenda de Shutendōji, na qual uma vez decepado, o ogro do Monte Oe tenta morder a cabeça de seu executor, que está protegido por um capacete (ver Figura 232).

O 15º Festival de Cinema Internacional de Veneza, realizado entre 22 de agosto e 7 de setembro, confirma a tendência à premiação de filmes japoneses e mais uma vez consagra Kurosawa e Mizoguchi, que dividem o Leão de Prata por seus filmes *Os Sete Samurais*[677] e *O Intendente Sansho*[678]. No Sétimo Festival de Cinema em Cannes, *O Portal do Inferno*[679] vence a Palma de Ouro. Neste mesmo ano a Eirin introduz a categoria de censura R-18, chamada à época de *seijin*[680], que define filmes inadequados para menores de 20 anos.

[677] *Shichinin no Samurai* 七人の侍, filme dirigido por Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998), produzido e distribuído pela Toho.
[678] *Sanshō Dayū* 山椒大夫, filme dirigido por Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956), produzido e distribuído pela Daiei.
[679] *Jigokumon* 地獄門, filme dirigido por Kinugasa Teinosuke 衣笠貞之助 (1896–1982), produzido e distribuído pela Daiei.
[680] *Seijin* 成人 (adulto).

Figura 68 – Okoyo horrorizada com as cabeças de Anzaki e Asaji flutuando no quarto em cena de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*.



Fonte: VHS

Figura 69 – A cabeça do *kaibyō*, cortada por Arima Daigaku, voa em direção ao pescoço de Okoyo e a mata em cenas de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*.



Fonte: VHS

O número de filmes de ficção sobrenatural aumenta consideravelmente em 1954 – 17 títulos lançados contra apenas quatro no ano anterior. Em 3 de março é lançado *A Casa dos Pratos em Banchō: Okiku e Harima*[681], mais uma versão da peça de teatro de bonecos *A Mansão dos Pratos em Banchō* (1741). No filme, que se baseia mais diretamente na versão homônima de *shin kabuki*[682] de Okamoto Kidō[683] (1916), o prestigioso *hatamoto*[684] Aoyama Harima ainda

[681] *Banchō Sara Yashiki Okiku to Harima* 番町皿屋敷　お菊と播磨, dirigido por Itō Daisuke 伊藤大輔 (1898–1981) e produzido pela Daiei Quioto.

[682] O *shin kabuki* 新歌舞伎 (literalmente, “novo kabuki”) é um gênero de teatro que adapta para o Japão o estilo das peças teatrais vindas da Europa e das Américas, percebidas pelos japoneses como mais românticas.

[683] Okamoto Kidō 岡本綺堂 (1872–1939).

[684] *Hatamoto* 旗本: samurai de alta patente a serviço do xogunato Tokugawa.

está solteiro porque rejeita todas as pretendentes em nome de seu amor pela serva Okiku.

No entanto, uma série de revezes faz com que Okiku fique sabendo de um futuro casamento de Harima com a Princesa Chichi. Sem saber que o amado havia recusado também este matrimônio devido ao afeto que sente, Okiku joga no poço um dos pratos decorados presenteados ao clã Aoyama e considerados um tesouro da casa. Sabendo que Okiku quebrou um dos pratos para testar seu amor por ela, Harima leva-a até o jardim e a atravessa com uma lança. No entanto, esta versão cinematográfica oferece uma versão mais realista, sem a presença do fantasma da serva. Uma lanterna acaba caindo e ateando fogo à residência dos Aoyama durante o embate com sua amada. Envolto pelas chamas, Harima enfia a ponta da lança em seu próprio pescoço e morre abraçado a Okiku.

Além desta adaptação de *A Casa dos Pratos em Banchō*, em 1954 temos o lançamento de três filmes de tanuki[685], três filmes de *kaibyō*[686], um filme de raposas[687], mais um filme em que o comediante Enomoto Ken'ichi enfrenta reveses sobrenaturais[688], um filme de fantasmas baseado em *rakugo*[689], além de mais uma adaptação de *Crônicas da Jornada ao Oeste*[690].

[685] Em 13 de março de 1954 é lançado *A Batalha dos Tanukis Dançarinos de Awa* (*Awa Odori Tanuki Gassen* 阿波おどり狸合戦), filme baseado nos contos folclóricos de Awa no Kuni dirigido por Kato Bin 加戸敏 (1907–1982) e produzido pela Daiei Quioto; em 8 de novembro de 1954 foi lançado *Bateria de Tanukis à Lua Cheia* (*Mangetsu Tanukibayashi* 満月狸ばやし), filme dirigido por Hagiwara Ryō 萩原遼 (1937–2017) e produzido pela Toei Quioto; por fim, em 29 de dezembro de 1954 foi lançado *As Sete Transformações no Palácio dos Tanuki* (*Shichihenka Tanuki Goten* 七変化狸御殿), filme dirigido por Ōsone Tatsuo 大曽根辰夫 (1904–1963), produzido pela Shochiku Quioto e distribuído pela Shochiku. É mais um filme de tanuki contendo inúmeros atos musicais e protagonizado pela atriz Misora Hibari (ver Figura 70). Neste filme, os tanuki enfrentam um clã de morcegos.

[686] Em 21 de julho de 1954 foi lançado *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*(*Kaibyō Okazaki Sōdō* 怪猫岡崎騒動), filme dirigido por Kato Bin 加戸敏 (1907–1982) e produzido pela Daiei Quioto com roteiro escrito pelo mesmo roteirista de *O Palácio dos Kaibyō de Arima*, Kinoshita Tokichi 木下藤吉 (?–?); em 7 de dezembro de 1954 foi lançado *Kaibyō: A Grande Rebelião dos Covardes*(*Kaibyō Koshinuke Ōsōdō* 怪猫腰抜け大騒動), filme dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982) e produzido pela Toei Tóquio; em 29 de dezembro de 1954 foi lançado *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*(*Kaibyō Ōmagatsuji* 怪猫逢魔が辻), filme dirigido por Kato Bin 加戸敏 (1907-1982) e produzido pela Daiei Quioto.

[687] Em 29 de dezembro de 1954 foi lançado *As Mil Flores de Cerejeira das Raposas Festivas*(*Ukare Kitsune Senbonzakura* 浮かれ狐千本桜), filme dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982) e produzido pela Shintoho.

[688] Em 12 de outubro de 1954 foi lançado *Céu e Inferno de Enoken* (*Enoken no Tengoku to Jigoku* エノケンの天国と地獄), filme dirigido por Satō Takeshi 佐藤武 (1903–1978) e produzido pela Shintoho. Ao se perceber vagando por um aglomerado de estrelas, Keita vê a Terra girando abaixo de si e deduz que havia morrido. Eventualmente, ele é levado ao tribunal do céu como Réu Número 1361 e tem seu passado projetado em uma tela.

[689] Em 14 de julho de 1954 é lançado *Rakugo: Revolta dos Fantasmas de Nagaya* (*Rakugo Nagaya Obake Sōdō* 落語長屋お化け騒動), filme dirigido por Aoyagi Nobuo 青柳信雄 (1903–1976), produzido e distribuído pela Toho.

[690] Em 11 de maio de 1954 foi lançado *O Ataque de Son Goku* (*Nagurikomi Son Gokū* 殴り込み孫悟空), o terceiro trabalho de Son Goku da Daiei. Filme dirigido por Tasaka Katsuhiko 田坂勝彦 (1914–1979) e produzido pela Daiei Quioto no qual Goku é enviado ao mundo dos humanos.

Figura 70 – Misora Hibari e Sakai Shunji como os tanuki Ohana e Ponkichi em *As Sete Transformações no Palácio dos Tanuki*.



Fonte: VHS

Dentre estes, comentaremos os filmes de *kaibyō* dirigidos por Kato Bin, que dão continuidade aos elementos narrativo-cinematográficos e espectaculares encontrados nos filmes de Arai Ryōhei lançados no ano anterior, quais sejam, as mãos do gato-transmorfo imitando patas de gatos e controlando os corpos de suas vítimas que executam movimentos malabarísticos.

No primeiro, *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*, Osakabe, o meio-irmão de Mizuno Isemori, o senhor do Castelo de Okazaki em Sanshū[691] é na verdade o irmão mais velho, mas não pode ser o líder da família Mizuno por ser um filho ilegítimo. O desejo secreto de se tornar o senhor do castelo, além do fato de estar apaixonado por Hagi, esposa de seu meio-irmão, faz com que Osakabe convença sua própria mulher, Yae, a envenenar a comida de Isemori.

Hagi estava grávida do herdeiro do clã Mizuno que, ao nascer, recebeu o nome de Yukitarō. Como novo senhor do castelo, Osakabe tentou sequestrar e matar a criança, mas esta foi salva por Mizuno Seinosuke, que decide criá-lo como se fosse seu filho. Culpando-se pelo sequestro de Yukitarō e sem saber que este se encontra em segurança, a ama de Hagi comete suicídio por esventramento com uma adaga[692] (ver Figura 71). Vê-se aqui que a proibição da representação de um suicídio nas telas e da idealização deste como forma honrada de corrigir um erro, vigente durante a Ocupação, já não existe mais.

[691] Sanshū 三州, nome que se refere à antiga província de Mikawa no Kuni 三河国, localizada onde hoje fica Aichi-ken 愛知県.

[692] *Kaiken* 懐剣, uma adaga para auto-defesa de 20 a 25cm que as mulheres carregavam na lateral ou na manga do quimono.

Figura 71 – A ama de Hagi se suicida atravessando o ventre (*harakiri* ou *seppuku*) com uma adaga (*kaiken*) em cena de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*.



Fonte: VHS

A viúva de Isemori, recusando as investidas de Osakabe, é aprisionada na torre do castelo. Com ciúmes do marido, Yae executa Hagi com uma *kaiken*. O gato de estimação de Hagi ataca Osakabe e é morto por este. Assim, a vingança de Isemori e sua esposa virá sob a forma de um *kaibyō*, mais uma vez interpretado pela atriz Irie Takako (a mesma que atua no papel de Hagi). Naquele mesma noite, Yae assusta-se com a presença do *yōkai* em seu quarto e acaba ferindo metade do rosto ao bater a cabeça na beirada do poço (ver Figura 72a). Na noite seguinte ele fará com que Yae realize malabarismos para seu divertimento (ver Figura 72b).

Figura 72 – Cenas de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*: (a) Yae, que ajudou Osakabe a envenenar Isemori, machucou uma das faces do rosto ao fugir do *kaibyō*; (b) Movida pela vontade do *kaibyō*, Yae faz malabarismos.



Fonte: VHS

Vemos que a metade de um rosto ferida é um *motif* que aparece em várias narrativas tradicionais, como na Oiwa de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* e na Kasane de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*, e que está também presente em muitos filmes que não guardam relação direta com estas personagens. *A Revolta do Kaibyō de Okazaki* importa também uma cena tradicional de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* conhecida pelo nome de *toitagaeshi*[693]. Na peça de 1825 os cadáveres de Oiwa e Kohei são amarrados em lados opostos de uma folha de porta. O ator que interpreta Kohei é o mesmo que interpreta Oiwa e a porta é construída de forma a permitir que o ator apareça de um dos lados como um personagem e como outro no verso da porta[694]. Em *A Revolta do Kaibyō de Okazaki* temos uma porta que gira com o fantasma de Mizuno Isemori de um lado e o fantasma de Hagi do outro (ver Figura 73 e Figura 74a).

Figura 73 – Cenas de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*: (a) O fantasma de Mizuno Isemori assombra seu meio-irmão; (b) O fantasma de Hagi assombra Osakabe.



Fonte: VHS

Por fim, a sequência em que o fantasma de Hagi visita sua irmã, Awa-hime, é muito semelhante à do filme *Kaibyō: o Shamisen do Mistério* (1937), em que o fantasma de Okiyo se manifesta para Onui (ver Figura 16). A Princesa Awa adormece sobre a escrivaninha e seu espírito se encontra com o de Hagi (ver Figura 74b) da mesma maneira que Onui conversa com Okiyo em sonho.

[693] Ver nota de rodapé 757, p. 290.
[694] Para mais detalhes, ver 290–299.

Figura 74 – Cenas de *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*: (a) Os fantasmas de Isemori e Hagi em lados opostos de uma porta flutuante que gira; (b) O espírito de Awa-hime se desprende do corpo durante o sono de forma que ela possa conversar com o fantasma da irmã.



Fonte: VHS

A segunda película dirigida por Kato Bin em 1954 é *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*, o quarto filme de *kaibyō* da Daiei. Baseado num romance de Takakuwa Gisei[695], foi adaptado por Kinoshita Tokichi, o mesmo roteirista dos três filmes anteriores. No início, observamos a apresentação de uma peça de kabuki a partir do fundo do teatro. Um boneco em forma de aranha desce pelo fundo do palco e ao chegar ao chão é cercado por atores segurando lanças e vestidos como samurais (ver Figura 75a). Por trás da marionete surge a personagem Ichigawa Senjo, atriz principal da trupe de kabuki, interpretando o papel de uma *tsuchigumo*, jogando para o alto fios de teia de papel molhado (ver Figura 75b), que em capítulo anterior vimos ser um truque de mágica *tezuma*.

Somewaka, que também faz parte da trupe, sonha em ocupar o lugar de Senjo e é apoiada pela irmã, Okume, dona do restaurante Utagawa. Esta suborna Genjirō para que este sabote a *suppon*[696]. Miyo, o gato de Ichikawa Kochō, irmã de Senjo, avisa a atriz sobre o problema com o alçapão (ver Figura 76a). Kochō corre para avisar a trupe, mas antes que consigam alertá-la, Senjo acaba se machucando seriamente.

Dias depois, Okume humilha e machuca Senjo, jogando em seu rosto uma tigela e ferindo a face direita (ver Figura 76b). Com um dos lados do rosto ferido, ela é tratada com um unguento

695 Takakuwa Gisei 高桑義生 (1894–1981).

696 *Suppon* 鼈, um alçapão localizado na *hanamichi* (palco lateral do teatro kabuki), utilizado em especial para a aparição de criaturas sobrenaturais.

(ver Figura 77a) fornecido por Umesuke, o gerente do teatro. No entanto, ao invés de curá-la, a pomada danifica seu rosto (ver Figura 77b).

Figura 75 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) No chão, um boneco de *tsuchigumo* é combatido pelos atores vestidos como samurais; (b) O personagem da atriz fictícia Ichigawa Senjo, interpretado pela atriz Irie Takako, surge por trás do boneco de *tsuchigumo*.



Fonte: VHS

Figura 76 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) Miyo, o gato de estimação de Kochō, avisa que o alçapão foi sabotado; (b) Senjo se recupera do ferimento no rosto causado por Okume.



Fonte: VHS

Tomeji, aprendiz de Senjo, ouve por trás do *shōji* (porta deslizante japonesa) uma conversa entre Okume, Somewaka e Umesuke e descobre o conluio para ferir sua mestra. Em seguida, ela é estrangulada por Genjirō ao se recusar a se unir aos vilões. Senjo, que mantém um relacionamento afetivo com Genjirō, é levada para passear de barco. Vendo um ferimento no braço deste, deduz que foi o assassino de Tomeji e, dessa maneira, ele a joga para fora do barco

com o intuito de afogá-la. Uma vez morta, o fantasma de Senjo visita sua aprendiz Kochō (ver Figura 78a) e conta a verdade sobre sua morte e a de Tomeji. O *kaibyō* enfrenta Genjirō e mata Umesuke, Somewaka e Okume enquanto a polícia mata Genjirō.

Figura 77 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) Genjirō passa no ferimento de Senjo o unguento enviado por Umesuke, o administrador do teatro; (b) Senjo chora depois de ver no espelho seu rosto deformado.



Fonte: VHS

Figura 78 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) O fantasma de Senjo visita sua aprendiz Kochō e pede que ela se torne a atriz principal da trupe; (b) O *kaibyō* está simultaneamente à frente e atrás de Umesuke.



Fonte: VHS

Para aumentar a sensação cerceante de terror, Kato Bin dirige uma sequência em que o administrador do teatro se distancia do *kaibyō* três vezes só para encontrá-lo novamente às suas costas, desesperando-o com a onipresença da criatura (ver Figura 78b e Figura 79).

Figura 79 – Umesuke se afasta com os olhos em direção ao *kaibyō* mas este já se encontra às suas costas em cena de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*.



Fonte: VHS

Assim como em seu filme anterior, *A Revolta do Kaibyō de Okazaki*, e nos filmes *Narrativa Extraordinária da Mansão dos Saga* e *O Palácio dos Kaibyō de Arima* (ambos de Asai Ryōhei), Kato Bin apresenta uma cena em que o *kaibyō*, com as mãos imitando patas de gato (ver Figura 80a), faz com que suas vítimas se movam de acordo com sua vontade. Em *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma* é Okume que é arrastada como que flutuando pela pela *hanamichi* (ver Figura 80b).

Figura 80 – Cenas de *Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*: (a) O *kaibyō* manipula os movimentos de Okume com os dedos dobrados na forma de patas de gato; (b) Os poderes sobrenaturais do *kaibyō* arrastam Okume pelo palco lateral do teatro.



Fonte: VHS

À parte os filmes fantásticos de cunho sobrenatural, dois filmes de efeitos especiais

produzidos em 1954 merecem destaque. Uma nova versão de *O Homem Invisível* foi lançada perto do Ano Novo[697], confirmando um interesse do espectador japonês por filmes com um homem invisível. Algumas semanas antes, em 3 de novembro de 1954, a Toho havia lançado filme que tornaria seu antagonista um personagem icônico mundialmente: *Godzilla*[698].

Parcialmente inspirado no incidente do Atol de Biquini, ocorrido em 1º de março de 1958, no qual o barco de pesca Daigo Fukuryūmaru foi exposto à radiação de testes nucleares americanos, *Godzilla* foi escrito por Murata Takeo[699] e Honda Ishirō[700], baseado num argumento do autor de ficção científica Kayama Shigeru[701] e inspirado por uma ideia do produtor Tanaka Tomoyuki[702]. Tanaka voltava para o Japão vindo de Jakarta, onde tentara renegociar com o governo indonésio a permissão para as filmagens de uma co-produção entre as companhias Toho (Japão) e Perfini (Indonésia). Diante de uma nova negativa, o produtor japonês teve um lampejo criativo durante o voo: um filme que unisse o incidente do Daigo Fukuryūmaru com um monstro no estilo da ficção científica cinematográfica *O Monstro do Mar*[703], lançado em 13 de junho de 1953. Esta ficção científica norte-americana foi a primeira obra cinematográfica a exibir um monstro gigante desperto pela detonação de uma bomba atômica.

Embora não seja uma obra de cunho sobrenatural, há um elemento folclórico-religioso na narrativa de Godzilla. O filme começa com um cargueiro afundando próximo à Ilha de Odo[704], ilha fictícia com uma pequena população pesqueira. O navio enviado para investigar as razões do incidente, acaba por sofrer o mesmo destino. Um barco de pesca do vilarejo recolhe três sobreviventes mas também é destruído e o único sobrevivente, um membro do vilarejo, morre ao chegar ao litoral. Ao retornarem à praia, pescadores reclamam de que não foi possível capturar nas redes um único peixe sequer. Um ancião suspeita de que a causa destes naufrágios é um deus marinho gigante conhecido como Godzilla[705]. Um repórter chega de helicóptero à ilha e, à noite,

[697] Em 29 de dezembro de 1954 foi lançado *O Homem Invisível* (*Tōmei ningen* 透明人間), filme dirigido por Oda Motoyoshi 小田基義 (1910–1973), produzido e distribuído pela Toho.
[698] *Gojira* ゴジラ, dirigido por Honda Ishirō 本多猪四郎 (1911–1993), produzido e distribuído pela Toho.
[699] Murata Takeo 村田武雄 (1907–1984).
[700] Honda Ishirō 本多猪四郎 (1911–1993).
[701] 香山滋1904-1975
[702] 田中友幸1910–1997
[703] *The Beast from 20,000 Fathoms* foi dirigido pelo francês Eugène Lourié (1903–1991), conhecido à época por suas colaborações com Jean Renoir. Este filme norte-americano de ficção científica produzido e distribuído pela Warner Bros. contou com efeitos especiais de Ray Harryhausen (1920–2013) e baseou-se no conto "The Fog Horn", do escritor de ficção científica Ray Bradbury (1920–2012).
[704] *ōdojima* 大戸島.
[705] Gojira ゴジラ, contração dos termos *gorira* ゴリラ (gorila) e *kujira* 鯨 (baleia).

assiste um ritual xintoísta (ver Figura 81).

Figura 81 – Ritual xintoísta da fictícia Ilha de Odo em cena do filme *Godzilla*.



Fonte: DVD

O ancião diz que, muito antigamente, quando a pesca diminuía, uma virgem era enviada para auto-mar como sacrifício, mas que, daqueles tempos, hoje só resta a dança que eles estão presenciando. Naquela mesma noite, em meio a uma tempestade, pessoas e cabeças de gado são mortas, um helicóptero e várias casas são destruídas, mas é apenas cenas mais tarde que se verá pela primeira vez o rosto de Godzilla (ver Figura 82).

Figura 82 – O primeiro vislumbre que temos do icônico monstro em cena do filme *Godzilla*.



Fonte: DVD

Enfurecido com os ataques recebidos na Ilha de Odo, Godzilla se dirige para Tóquio. Ele não é um monstro sobrenatural, mas sim uma criatura pré-histórica que se alimenta de radiação nuclear e é invulnerável à eletricidade ou aos mísseis (ver Figura 83 e Figura 84). Ainda

assim, o produtor e escritor japonês Tomiyama Shōgo[706] em uma entrevista realizada em 2004 oferece uma definição xintoísta para Godzilla: "O fato é que os humanos não podem controlar ou julgar os Deuses. Eles têm sua própria vontade. Eles têm seu próprio sentido. No Japão existem muitos Deuses. Existe um Deus da Destruição. Ele destrói tudo totalmente e então há um renascimento. Algo novo e fresco pode começar. Godzilla está mais perto de ser esse tipo de Deus [707]" (SCHAEFER, 2004).

Figura 83 – Godzilla é irrefreável.



Fonte: DVD

Figura 84 – Godzilla segue em direção ao fundo do mar depois de ter atravessado Tóquio em cena do filme *Godzilla*.



Fonte: DVD

[706] 富山省吾 (1952–).

[707] "The fact is that humans cannot control or judge the Gods. They have their own will. They have their own way. In Japan there are many Gods. There is a God of Destruction. He totally destroys everything and then there is a rebirth. Something new and fresh can begin. Godzilla is closer to being that kind of God".

Retornando ao fundo do mar, Godzilla deixa para trás um rastro de destruição, ruínas e mortes (ver Figura 85), algo que o Japão vivenciara em Hiroshima e Nagasaki e o mundo inteiro testemunhara apenas nove anos antes. Godzilla, desperto e aprimorado pela energia atômica, é a força indomesticável da natureza tornada ainda mais letal por obra do próprio homem.

Figura 85 – O rastro de destruição deixado por Godzilla é comparável aos efeitos de uma bomba atômica ou tsunami.



Fonte: DVD

O ano de 1955 vê o lançamento de apenas quatro filmes japoneses de cunho sobrenatural. Em 1º de maio de 1955 é lançado *O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia*[708], mais um filme de tanuki protagonizado pela atriz Misora Hibari, que interpreta dois papéis: o de Oharu e o de Okiku. Takayasu, o senhor do castelo Yūzuki, localizado na província de Sanuki (atual província de Kagawa) já está com a idade avançada. De forma a não entregar o poder real a Anagura, ele ordena ao leal servidor Chōshichirō que encontre a princesa sequestrada há dez anos. Com a informação de que a filha de Takayasu carregava consigo um amuleto de tecido estampado com tambores, o diligente tanuki se dirige para a província vizinha de Awa. Na casa de chá da família Yumeno, Chōshichirō conhece Omine e Oharu, que ele acredita ser a herdeira por direito do país dos tanuki em Sanuki. Enquanto isso, um servo de Anagura também procura pela princesa. Oharu recebe de uma fada da água o Livro das Transformações e o utiliza para ajudar uma tanuki da ilha de Kyūshū, Oyuki (ver Figura 86).

A partir deste momento a película se torna um amálgama de filme de tanuki com a

[708] *Utamatsuri Mangetsu Tanuki Gassen* 歌まつり　満月狸合戦, dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982), produzido pela Shingeijutsu Pro e distribuído pela Shintoho.

Figura 86 – As atrizes Misora Hibari (Oharu) e Yukimura Izumi (Oyuki) em fotografia *still* de *O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia*.



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Utamatsurimangetsutanukigassen1955.jpg>.

lenda de Okiku. Um dos pratos decorados considerados um tesouro familiar pelo clã de Aoyama Harima é roubado por kappas e a irmã de Oyuki, Okiku, também interpretada pela atriz Misora Hibari (ver Figura 87), comete suicídio pulando em um poço. A partir daí a narrativa descreve os embates entre as tanuki e os kappa com as primeiras saindo vitoriosas e Oharu assumindo a liderança do Castelo de Yuzuki.

Assim, vemos que, da mesma forma que *A Revolta do Kaibyō de Okazaki* imiscuiu uma sequência de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (a da "virada da folha de porta") em um filme de *kaibyō*, *O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia* é, simultaneamente, um filme de tanukis, uma película de kappas e uma versão modificada de *A Casa dos Pratos em Banshū*.

Em 12 de julho de 1955 foi lançado *Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias*[709], filme baseado no rakugo homônimo de San'yūtei Enchō I[710] que, por sua vez, é uma adaptação de um conto contido no *Bonecos Protetores*[711] (1666), tradução modificada de narrati-

[709] *Kaidan Botan Dōrō* 怪談牡丹燈籠, filme dirigido por Nobuchi Akira 野淵昶 (1896–1968), produzido pela Toei Quioto.
[710] Shodai San'yūtei Enchō 初代三遊亭圓朝 (1839–1900).
[711] *Otogi Bōko* 御伽婢子, escrito por Asai Ryōi 浅井了意 (c. 1612–1691). Ver nota de rodapé 250, p. 135.

vas chinesas contidas no *Novas Histórias Contadas Enquanto se Corta o Pavio da Lanterna*[712] (1378).

Figura 87 – Okiku (Misora Hibari) e Harima (Wakayama Tomisaburō) em cena do filme *O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia*.



Fonte: VHS

No filme, Shinzaburō, um *hatamoto*[713] arruinado, está apaixonado por Otsuyu, filha única de Iijima Heizaemon, que deseja para ela um pretendente melhor. Ouvindo boatos de que Shinzaburō arrumou uma amante, Otsuyu se joga num grande rio juntamente com sua ama, Okome. Assim, o samurai falido começa a beber todos os dias até que, em determinada noite, ouve os sons das sandálias de madeira (*geta*) de Otsuyu e Okome se aproximando de sua casa. Desde então, Shinsaburō está sempre feliz, aguardando as visitas noturnas de sua amada, sem saber que ela é um fantasma. Certa noite, no entanto, Banzō, amigo de Shinzaburō, o procura e, pela janela, vê que, na verdade, o rapaz está dormindo abraçado a um esqueleto. Banzō pede conselho à sua esposa, Omine, e leva o amigo ao sumo-sacerdote do templo Fudōin, que determinou que Shinzaburō colocasse uma *ofuda*[714] na porta de sua casa e, com isso, naquela noite (e nas próximas) os espíritos de Otsuyu e Okome foram incapazes de entrar. Mas elas subornam Banzō e Omine com dez moedas de ouro para que eles retirem o amuleto e abram a porta, de forma que os fantasmas conseguem entrar e Otsuyu abraça seu amado. Ao final, Shinzaburō enfrenta um assassino enviado pelo pai de Otsuyu e apenas os espectadores são

[712] *Jiǎndēng Xīnhuà* 剪灯新话, escrito por Qú Yòu 瞿佑 (1341–1427).
[713] Samurai a serviço direto do xogum.
[714] Ver nota de rodapé 66, p. 80.

capazes de ver a alma do samurai de mãos dadas com sua amada indo juntos em direção à eternidade.

Figura 88 – As atrizes Tashirō Yuriko (à esquerda) e Rokujō Namiko (à direita) como os fantasmas de Otsuyu e sua ama, Okome, em fotografia *still* de *Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias*.



Fonte: Haraguchi e Murata (2000, p. 43).

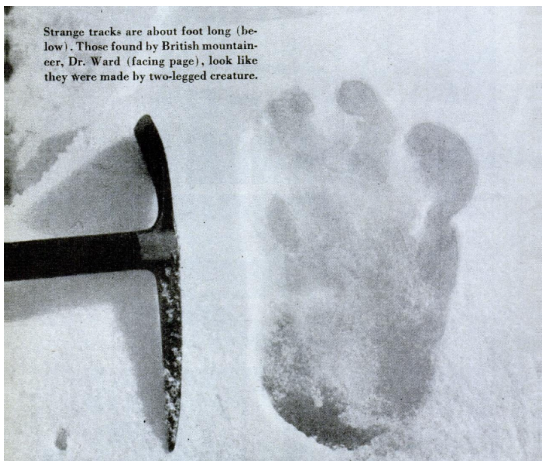
Em 14 de agosto de 1955 foi lançado *Homem-Fera: Homem da Neve*[715], mais um filme monstros com efeitos especiais do diretor de *Godzilla*. A Toho já pensava em produzir um filme sobre um iéti[716] antes mesmo do lançamento de *Godzilla*, influenciada pelo burburinho causado pelas fotos do montanhista inglês Eric Earle Shipton (1907–1977) em que aparecem pegadas de um suposto hominídeo gigante dos Himalaias (ver Figura 89). Estas fotos popularizaram o iéti ao redor do mundo e criaram a demanda por produção de uma série de filmes baseados no personagem, com *A Criatura da Neve*[717] (1954) sendo o primeiro destes.

No filme, montanhistas vão até um desfiladeiro nos Alpes Japoneses[718], procurando pistas do homem das neves. Certa noite, quando começaram a adormecer, a sombra de uma criatura assustadora, meio-fera (coberta de pelos), meio-humana (um hominídeo bípede) é vista

[715] *Jūjin Yukiotoko* 獣人雪男, filme dirigido por Honda Ishirō 本多猪四郎 (1911–1993), produzido e distribuído pela Toho.
[716] Personagem folclórico dos himalaias conhecido no Brasil como "O Abominável Homem das Neves".
[717] *The Snow Creature*, filme dirigido pelo austro-americano William Lee Wilder (1904-1982), produzido pela Planet Filmplayse distribuído pela United Artists.
[718] Nihon Arupusu 日本アルプス, uma série de cordilheiras ao centro da ilha principal do Japão, Honshū, e que se espalha pela províncias de Niigata, Toyama, Yamanashi, Nagano, Gifu e Shizuoka .

no acampamento. O iéti é perseguido por Iijima, mas este, além de perder a direção para a qual a criatura fugia é capturado e jogado de um penhasco por um grupo de caçadores que tentava lucrar com a captura da lenda viva. Ao acordar, o montanhista percebe que estava sendo cuidado por uma bela jovem chamada Chika num chalé pertencente a um pequeno e pobre vilarejo das montanhas. Esta aldeia afastada da civilização cultuava o iéti como um deus. Iijima acaba sendo pendurado pelos aldeões em uma videira de glicínia e é encontrado pelo homem das neves, que o retira da trepadeira e o solta desinteressadamente. Isso permitiu que Iijima fosse resgatado pela expedição. No entanto, Oba e seus subordinados usam Chika, que era apaixonada por Iijima, para guiá-los até a caverna na qual vivia o Homem das Neves. Servindo-se de produtos químicos, eles capturam o iéti e seu filhote. Os dois monstros conseguem fugir do caminhão, mas o menino das neves acaba morrendo. Enlouquecido pela raiva, o monstro caminha até o acampamento da expedição e sequestra Michiko (ver Figura 90). Chika atrai a atenção do iéti, que solta Michiko, mas morre abraçada pelo iéti que cai junto com ela em uma cratera.

Figura 89 – Suposta pegada de um iéti encontrada por Michael Ward na Glacial Menlung em 1951 e fotografada por Eric Shipton numa expedição ao Everest, Nepal.



Fonte: <https://pbs.twimg.com/media/DAAZCe_UwAApLuI?format=jpg&name=900x900>.

Pela sinopse, é possível ver que este filme, apesar de tratar de um personagem folclórico, guarda muitas semelhanças com os filmes de gorila inspirados por *King Kong* (1931). Apesar de ser dirigido por Honda Ichirō e possuir efeitos especiais de Tsuburaya Eiji e, portanto, possuir uma provável demanda para ser assistido por apreciadores das franquias Godzilla e Ultraman, o filme foi lançado em VHS apenas uma vez. A razão é que há por parte da comunidade que

descende dos *burakumin*[719] uma visão crítica do modo como os personagens do vilarejo eram frequentemente representados nos filmes da época. Isto gerou reinvidicações públicas à época que o filme foi lançado e, provavelmente, há um certo receio de que uma reedição do filme venha a originar novos protestos[720].

Figura 90 – Um boneco gigante do Homem da Neve segura nos braços a atriz Negishi Akemi (pendurada por cordas) em fotografia *still* de *Homem-Fera: Homem da Neve*.



Fonte: <https://pbs.twimg.com/media/DAAZCe_UwAApLuI?format=jpg&name=900x900>.

Em 3 de outubro de 1955 foi lançado *Kabuki Número 18 Narukami: A Bela e o Dragão Yōkai*[721], com roteiro de Shindō Kaneto baseado em *O Rei Sábio do Trovão: As Cerejeiras de Kitayama*[722], peça de kabuki escrita em 1742.

No filme, Mototsune Kanpaku, o pai da consorte do imperador Sanjō, reuniu monges e xamãs de todo o país para orar pelo nascimento de um príncipe herdeiro. Narukami, um bondoso monge, cobriu-se de água extremamente gelada nos 21 dias mais frios do inverno porque havia

[719] *Burakumin* 部落民 (“gente dos vilarejos”) é uma casta de intocáveis do Japão. Abolida após a Restauração Meiji (1868), seus descendentes continuaram (e ainda continuam) a enfrentar estigmatização e discriminação. Originalmente os *burakumin* eram japoneses étnicos com ocupações vistas como impuras — *kegare* 穢れ (“mancha, impureza”). Agentes funerários, trabalhadores dos matadouros, açougueiros, curtidores de couro, carrascos e assemelhados faziam parte desta classe não oficial abaixo das demais classes, mas com o tempo ela se tornou um status hereditário.

[720] Ver mais à frente declaração do crítico inglês Mark Schilling sobre o filme *A Espada Sangrenta da 99ª Virgem*, que sofre do mesmo problema.

[721] *Kabuki Jūhachiban Narugami : Bijo to Kairyū* 歌舞伎十八番　鳴神　美女と怪龍, filme dirigido por Yoshimura Kōzaburō 吉村公三郎 (1911–2000), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

[722] *Narukami Fudō Kitayama Zakura* 雷神不動北山桜.

Figura 91 – A atriz Otowa Nobuko como Princesa Kumonotaema em fotografia *still* de *Kabuki Número 18 Narukami: A Bela e o Dragão Yōkai*.



Fonte: <https://pbs.twimg.com/media/C-w5zsZUIAAhHtS?format=jpg&name=900x900>.

uma promessa de que , como recompensa se um príncipe nascesse, seria construído um templo em Kitayama. Talvez devido a esse feito, a princesa finalmente deu luz a um menino, mas a promessa foi esquecida. Irado, o santo homem se revoltou e usou seus poderes budistas para aprisionar o deus dragão. Os dragões tradicionais da Ásia são vistos como criaturas ligadas à água e não ao fogo, como o são os dragões das fantasias europeias. Com isso, inicia-se uma grande seca que causa a destruição das colheitas e a morte por inanição de muitos campesinos. Na corte imperial, o famoso *onmyōji* Abe no Seimei[723] diz que para que volte a chover é preciso que a Princesa Kumo no Taema seja enviada para Kitayama com o intuito de derrotar Narukami. Taema aceita a tarefa com a condição de que, ao retornar vitoriosa, ela se torne esposa de Fumiya Toyohide. Assim, junto com sua serva Utena, ela parte para o vale montanhoso. Lá, Taema e Utena seduzem os discípulos de Narukami, Kurokumo e Shirakumo, com saquê e uma dança sensual. Isto atrai a atenção do sacerdote, que encantado com a beleza de Kumo no Taema acaba desmaiando embriagado com saquê. A princesa aproveita a oportunidade para encontrar e quebrar o pote em que o dragão estava aprisionado. Uma vez liberto, o dragão sobe em direção aos céus e imediatamente começa a chover, para alívio de todos os japoneses. Ao acordar e

[723] Ver nota de rodapé 52, p. 74.

perceber que foi enganado, a raiva transforma Narukami em um assustador deus do trovão e este sai em perseguição da princesa Taema.

Em 12 de fevereiro de 1956 é lançado *O Homem que Desapareceu na Mansão do Gato Preto*[724] que, apesar do nome, não é um filme de *kaibyō*, mas sim mais uma obra de mistério e ficção científica derivada de *O Homem Invisível*. Nela, um composto químico é usado sobre uma capa e quem quer que a use sobre o corpo torna-se imperceptível aos olhos.

Em 26 de fevereiro de 1956 é lançado *As Silhuetas Chorosas do Pelotão 108*[725], filme que narra o retorno de uma tropa de soldados ao Japão depois de suas mortes. À meia-noite, um trem translúcido pára silenciosamente na plataforma 14 da estação de Tóquio, na qual as luzes já haviam se apagado. Em fila ao sair dos vagões estavam alinhados os fantasmas dos soldados de uma unidade que haviam sido mortos na ilha de Saipan. O comandante, major-general Akiyoshi, lhes diz para irem ver o que havia acontecido com seus entes queridos e depois retornar. Quando o primeiro-tenente Nasu chega à casa de sua noiva, Itō Yukiko, encontra-a vivendo com sua mãe e trabalhando como professora. O fato de ela ainda amá-lo como seu marido o deixa simultaneamente feliz e amargurado. A casa do primeiro-tenente Kōno foi queimada até o chão, apenas os batentes dos portões permaneceram. Ele então vaga dolorosamente pelas ruas gritando o nome de sua mãe. Kimie, a amada esposa de Nose, com a morte deste casou-se novamente. Vendo como Matsuki, o novo marido, ama Mitsuko e a filha de Nose nascida enquanto o soldado estava fora, o fantasma parte desejando-lhes felicidades (ver Figura 92). O major-general Akiyoshi fica chocado ao saber que um ladrão de carros que estava sendo levado pela polícia era seu próprio filho. O jovem tentou escapar algemado e foi morto a tiros. Segurando o cadáver do filho, Akiyoshi amaldiçoa sua própria morte. Quando o soldado de primeira classe Shisui, acompanhado por seu camarada de armas, o soldado Machida, volta para casa, sua esposa está trabalhando em sua máquina de costura. Seu filho, Shintarō, tornou-se mecânico de trens e sua filha, Haruko, fará uma entrevista de emprego no dia seguinte. Shisui fica radiante de felicidade ao ver que os três prosseguiram com suas vidas. Ao final, os soldados mortos voltam a se reunir na plataforma 14 da estação de Tóquio e mais uma vez adentram o trem fantasma em direção à

[724] *Kuronekokan ni Kieta Otoko* 黒猫館に消えた男, filme dirigido por Mōri Masaki 毛利正樹 (1907–1962) e produzido pela Shintoho.

[725] *Sugatanaki Ichimaruhachi Butai* 姿なき一〇八部隊, filme dirigido por Satō Takeshi 佐藤武 (1903–1978), produzido e distribuído pela Toei.

ilha de Saipan.

Figura 92 – O fantasma de Nose, um soldado japonês morto durante a Segunda Guerra Mundial, revê sua família em fotografia *still* de *As Silhuetas Chorosas do Pelotão 108*.



Fonte: VHS

O ano de 1956 vê o lançamento de duas novas versões de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*. A segunda delas será discutida mais à frente. A primeira, *O Leque Branco: Cabelo Negro Desgrenhado*[726] (ver Figura 93), a 27ª adaptação cinematográfica da narrativa de Oiwa e Iemon, é exibido pela primeira vez em 15 de março de 1956. O título contém uma das características do fantasma japonês tradicional (*yūrei*) que será recuperada pelo gênero J-Horror no final da década de 1990: o cabelo negro comprido e desgrenhado. Este filme oferece uma origem fictícia para a peça de teatro kabuki escrita por Tsuruya Nanboku IV em 1825, ou seja, apresenta fatos (fictícios) nos quais o autor teria se inspirado para escrever sua obra magna. O dramaturgo é um dos personagens da narrativa e é interpretado pelo ator Bandō Mitsugorō VIII[727].

Em 17 de maio de 1956 é lançado *O Palácio das Raposas em Forma de Amor*[728], melodrama musical estrelado por Misora Hibari. O roteiro original da peça de teatro musical, escrito por Hōjō Hideji[729] em 1952, é intitulado *A Raposa e o Flautista*[730] e foi interpretado pela

[726] *Hakusen: Midare Kurokami* 白扇　みだれ黒髪, filme dirigido por Kōno Toshikazu 河野寿一 (1921–1984), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.
[727] Hachidaime Bandō Mitsugorō 八代目坂東三津五郎 (1906–1975).
[728] *Koi Sugata Kitsune Goten* 恋すがた狐御殿, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido pela Takarazuka e distribuído pela Toho.
[729] Hōjō Hideji 北条秀司 (1902–1996).
[730] *Kitsune to Fuefuki* 狐と笛吹き

Companhia de Teatro Kikugorō[731] antes de se transferir para o cinema.

Figura 93 – Cartaz de *O Leque Branco: Cabelo Negro Desgrenhado*.



Fonte: <https://stat.ameba.jp/user_images/20190813/10/bosszaurus/96/46/j/o0306042814533630524.jpg?caw=800>.

A história se passa ao fim do xogunato Ashikaga[732], onde Harukata, um discípulo do mestre de flauta Harumasa, e ajuda um filhote de raposa que estava sendo intimidado por uma criança na beira da estrada. Há seis meses, sua amada esposa Maroya havia falecido e seus colegas o haviam levado para ver as flores de cerejeira a fim de confortá-lo. No caminho, ele encontrara uma raposa em forma de garota vagando sozinha pela floresta e fora levado por ela ao mundo vulpino. Lá, ele se apaixonou por uma raposa, Tomone (ver Figura 94). Ao fim do filme, depois de enfrentar inúmeros obstáculos, o casal morre abraçado sobre uma canoa. Suas almas se despedem do mundo das raposas com uma dança e, de mãos dadas, Harukata e Tomone sobem as escadas que os levarão ao pós-vida (ver Figura 95).

Em 14 de junho de 1956 é lançado *O Táxi Fantasma*[733], uma comédia baseada em obras de rakugo[734] (ver Figura 96). No filme, Anayama Heisuke é um motorista de táxi que trabalha para a empresa Prince Taxi. Ele recentemente foi atingido por uma neurose de roubo de carro

[731] Kikugorō Gekidan 菊五郎劇団.
[732] *Ashikaga bakufu* 足利幕府 (1336–1573).
[733] *Yūrei Takushī* 幽霊タクシー, filme dirigido por Oda Motoyoshi 小田基義 (1910–1973), produzido pela Tokyo Eiga e distribuído pela Toho.
[734] *Carro Fantasma* (*Yūrei Jidōsha* 幽霊自動車) e *Tigre Taku* (*Tora Taku* 虎タク), escritas por Ryūtei Chiraku 柳亭痴楽 (1921–1993) e San'yūtei Enka (1929–2017), respectivamente.

Figura 94 – No mundo das raposas, Harukata (à esquerda) se apaixona por Tomone (ao centro), irmã mais velha da filhote (à direita) que foi salva pelo flautista. Cena de *O Palácio das Raposas em Forma de Amor*.



Fonte: VHS

Figura 95 – As almas de Harukata (Sakata Tōjūrō IV) e Tomone (Misora Hibari) se despedem das raposas e seguem para a eternidade em cena de dança final de *O Palácio das Raposas em Forma de Amor*.



Fonte: VHS

que o fez interpretar erroneamente a aparência de um passageiro e, por isso, ser repreendido pela polícia. Anayama é apaixonado por Midori, filha de Daisuke, o gerente de uma lanchonete ao lado da empresa de táxis. Anayama tenta levar um bêbado para casa, mas o passageiro não se lembra do caminho, de forma que este fica acordado a noite toda à procura da residência sem encontrá-la. No dia seguinte, domingo, Midori zanga-se por ficar à espera de Anayama, que prometeu encontrar-se com ela para um encontro, e acaba decidindo sair com Miyoshi, um dos outros motoristas de táxi. Com o coração partido, depois de finalmente conseguir deixar

o passsageiro alcoolizado em casa, Anayama está prestes a enforcar-se no parque quando seu amigo Kakei o detém. Ouvindo o que aconteceu ele concebe um plano secreto para reunir Midori e Anayama. Kakei, um apaixonado por narrativas de fantasmas, vive contando aos amigos histórias assustadoras. Certa noite, Midori e Miyoshi estão a conversar alegremente quando Sanada, o gerente, vem lhes dizer que um cliente está à espera. Uma mulher vestida com uma *yukata* (quimono leve de verão) pede para que Miyoshi a leve até o Cemitério de Aoyama, assim como em uma das histórias contadas por Kakei. Miyoshi, trêmulo, vai até o endereço e quando se vira vê que não havia nenhum passageiro. Aterrorizado ele volta até a empresa com o carro correndo a toda velocidade, só para se deparar novamente com a aparição feminina. O susto é tão grande que ele desmaia. A explicação para o que Miyoshi vivenciou é que ele estava tão amedrontado de levar a passageira de *yukata* e partiu com tanta pressa para o cemitério que se esqueceu de abrir a porta para que ela entrasse! Ao fim do filme, polícia e repórteres vêm visitar Anayama que virou notícia depois que o bêbado daquela noite o presentou com uma grande soma de dinheiro em agradecimento por ter sido diligentemente levado até em casa em segurança. Midori, sabendo dos verdadeiros sentimentos de Anayama, fica feliz em ficar de mãos dadas com ele.

Figura 96 – Cartaz de *O Táxi Fantasma*.



Fonte: <https://i.pinimg.com/564x/db/57/83/db5783a1b5acf0d7d4e682cc29b420f2.jpg>

O Táxi Fantasma não é exatamente um filme de cunho sobrenatural, mas seu roteiro se

aproveita de uma das lendas urbanas mais conhecidas em todo mundo, a do *carona que desaparece*[735], na qual um motorista deixa entrar no veículo alguém que se encontra geralmente em lugar ermo e, a certa altura, com o carro comumente ainda em movimento, o carona desaparece subitamente. De acordo com o folclorista americano Jan Harold Brunvand (1933–), autor do livro *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*, narrativas semelhantes a esta são relatadas desde os anos 1870 e possuem paralelos reconhecíveis em regiões e épocas tão diversas quanto a Russia czarista e a Coreia dos anos 1940 (BRUNVAND, 2003).

Em 22 de junho de 1956 é lançado *O Amor Encantado da Senhora Branca*[736], coprodução entre Toho (Japão) e Shaw Brothers (Hong Kong). Trata-se de um drama de fantasia baseado na lenda chinesa conhecida em português como A Lenda da Serpente Branca.

Durante a dinastia Song (960–1279), no vilarejo de Hangzhou (hoje em dia uma metrópole), Xǔ Xiān foi prestar homenagem aos mortos e, ao retornar, conhece Xiǎo Qīng[737] e Bái Niáng[738] em uma balsa sem saber que são serpentes. O lenço vermelho de Bái Niáng é levado pelo vento até o rosto de Xǔ Xiān que, ao devolvê-lo (ver Figura 97), revela que é aprendiz na loja de remédios do marido de sua irmã mais velha.

Figura 97 – Os atores Ikebe Ryō, Yamaguchi Yoshiko e Yachigusa Kaoru respectivamente nos papéis de Xǔ Xiān (à direita), Bái Niáng (ao centro) e Xiǎo Qīng (à esquerda) em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*.

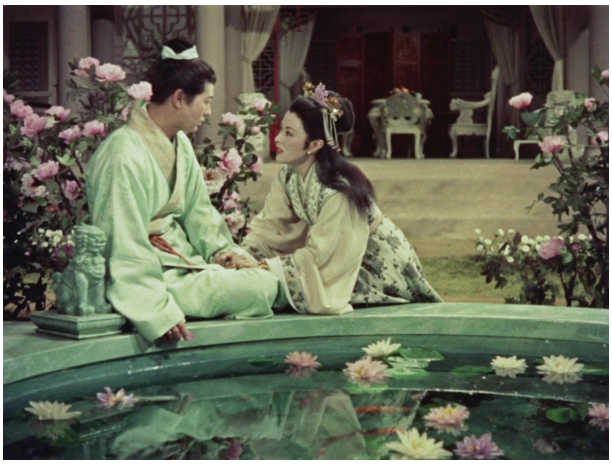


Fonte: DVD

[735] Em inglês, *vanishing hitchhiker*; em japonês, *kieru hitchihaikā* 消えるヒッチハイカー.
[736] *Byakufujin no Yōren* 白夫人の妖恋, filme em cores dirigido por Toyoda Shirō 豊田四郎 (1906–1977), produzido pela Toho em conjunto com a Shaw Brothers e distribuído pela Toho. Os efeitos especiais são de Tsuburaya Eiji 円谷英二 (1901–1970).
[737] Xiǎo Qīng 小青 (literalmente, “pequena azul/verde”), uma serpente verde.
[738] Bái Niáng 白娘 (literalmente, “moça/senhora branca”), uma serpente branca.

Ao sairem do barco, ele empresta sua sombrinha para protegê-las da chuva repentina e, no dia seguinte, vai até a mansão da família Bái para pegar de volta o objeto. Lá, Bái Niáng declara seu amor a Xǔ Xiān (ver Figura 98) e dá a ele o lenço vermelho como prova de seu amor. O jovem recebe de Xiǎo Qīng alguns taéis de prata, vai para casa e os entrega para sua irmã. No entanto, o cunhado percebe que eram os mesmos que haviam sido furtados da casa do tesouro local. A família e os oficiais da cidade pedem que Xǔ Xiān os leve para a mansão dos Bái, mas quando eles lá chegam só encontram ruínas, e veem Bái Niáng desaparecer numa cortina de fumaça.

Figura 98 – A serpente Bái Niáng (Senhora Branca) declara seu amor a Xǔ Xiān em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*.



Fonte: DVD

Esta sequência apresenta elementos encontrados em outras narrativas. Xiǎo Qīng procura fazer o bem, mas sua moral é diferente da dos humanos: da mesma forma que raposas e tanukis em algumas histórias, ela recompensa o benfeitor cometendo (inadvertidamente) um crime. Outro elemento comum a outras narrativas fantásticas do Japão é a mansão que se encontra no lugar de suas ruínas, como a da senhora Wakasa em *Contos da Lua Vaga* (1953) e a Manago de *A Volúpia da Serpente* (1776). Essas recorrências são efeito dos elementos intermidiáticos e intertextuais que definem o cinema de cunho sobrenatural japonês. Neste exemplo, isto ocorre porque aquele filme é baseado neste conto e, por sua vez, este último se baseia no conto chinês *A Senhora Branca Mantida Perpetuamente sob o Pagoda do Pico do Trovão*[739] contido no livro

[739] *Bái Niángzi Yǒngzhèn Lìfēngdá* 白娘子永镇利丰达.

Palavras de Advertência para o Mundo[740] (1624), embora tenha um final *à la* Anchin e Princesa Kiyo de *Templo Dōjō-ji* (séc.XVI).

Xǔ Xiān é enviado a Suzhou para cumprir pena, mas o estalajadeiro e agiota Wang Ming arranja para que ao invés de ficar na prisão o jovem fique trabalhando na pousada. Certo dia, Bái Niáng e Xiao Qing se tornam hóspedes da estalagem e, mais uma vez, a Senhora Branca declara seu amor pelo rapaz. E, desta maneira, os dois vêm a se tornar um casal, passando um inverno e uma primavera cheios de felicidade.

A partir daí, o casal têm sua relação abalada por dois grandes obstáculos: o estalajadeiro, que deseja tornar Bái Niáng sua esposa, e um monge taoísta do Monte Máo[741], que Xǔ Xiān encontrou por acaso durante um festival religioso local. Mas os poderes do mestre do Tao[742] não são páreo para o das serpentes, que para resgatar Xǔ Xiān, inundam o templo conjurando um tufão numa sequência de efeitos especiais produzida por Tsuburaya Eiji, o diretor de efeitos especiais de *Godzilla* (ver Figura 99).

Figura 99 – O mosteiro do Monte Máo é destruído pelas águas do tufão conjurado pelas serpentes em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*.



Fonte: DVD

Bái Niáng pára quando se apercebe de que Xǔ Xiān está prestes a se afogar. Xiǎo Qīng dá um tapa no rosto da mestra e diz que se ela interromper o feitiço naquele momento isto poderá custar a vida das duas. Pensando em Xǔ Xiān mais do que em si mesma, Bái Niáng pára mais

[740] *Jǐngshì Tōngyán* 警世通言, compilação de narrativas vernaculares curtas de Féng Mènglóng 馮夢龍 (1574–1646).

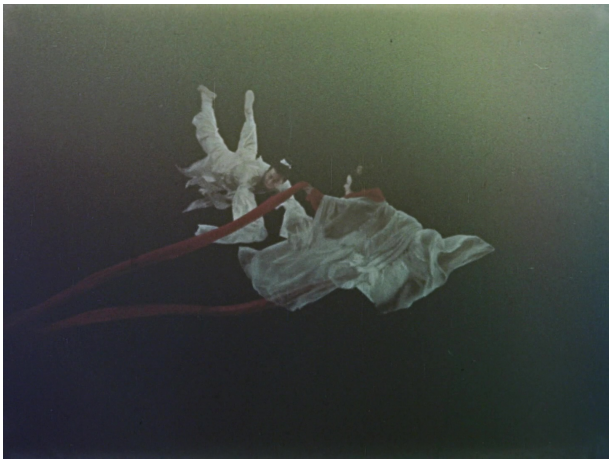
[741] *Máo Shān* 茅山, montanha na província chinesa de Jiangsu 江苏 que desempenha um grande papel na história do Taoísmo.

[742] *Daoshi* 道士.

uma vez, fazendo com que as serpentes também sejam cobertas pela água. Furiosa com a mestra, Xiǎo Qīng amaldiçoa Bái Niáng e a abandona à beira do lago.

Xǔ Xiān finalmente caminha de volta para a casa de sua irmã e, no meio da jornada, tem uma visão de Bái Niáng e de uma serpente branca. Pensando estar enlouquecendo, ele corre através de uma floresta escura que o conduz ao portão do Paraíso. O alto monge do templo da Montanha do Ouro pergunta-lhe o que sente por Bái Niáng e Xǔ Xiān percebe que a ama de todo coração. O monge relembra-lhe que ela é uma serpente branca, ao que Xǔ Xiān replica, depois de refletir por um momento, que algumas mulheres humanas têm o coração de cobras, Xǔ Xiān decide então seguir Bái Niáng até o Paraíso. Morrendo ao lado da esposa, eles flutuam no céu.

Figura 100 – Xǔ Xiān e Bái Niáng flutuam pelo céu em direção ao Paraíso em cena de *O Amor Encantado da Senhora Branca*.



Fonte: DVD

Em 27 de junho de 1956 é lançado *Espírito Vingativo: A Grande Rebelião de Sakura*[743], outra versão da história do fazendeiro Sakura Sōgorō, personagem histórico romantizado na peça de kabuki *O Sacrifício Voluntário de Sakura* (1851), que já mencionamos anterioremente (no Capítulo 3, p. 142). *Sakura Giminden* é uma peça de kabuki que reconta e embeleza a história de Kiuchi Sōgorō[744], fazendeiro que ocupava a posição de chefe de um vilarejo pertencente ao domínio de Sakura[745]. Para ajudar os camponeses, sobrecarregados por colheitas ruins e pesados impostos, ele faz um apelo direto ao xogum, o que era proibido. Na peça, ele e a esposa são

[743] *Onryō Sakura Ōsōdō* 怨霊佐倉大騒動, filme dirigido por Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981), produzido e distribuído pela Shintoho.
[744] Kiuchi Sōgorō 木内惣五郎 (1605?–1653).
[745] Sakura 佐倉, localizado na província de Shimōsa 下総国, a atual Chiba (*Chiba-ken* 千葉県).

obrigados a assistir os quatro filhos serem decapitados antes de serem crucificados, o que faz com que o velho tio de Sōgorō, Kōzen, se transforme num monstro e, acompanhado dos fantasmas do casal martirizado, assombre o líder do domínio de Sakura, pertencente ao clã Hotta.

No filme, Horita Uenosuke Masanobu, o senhor do domínio de Sakura, cobra pesados impostos deixando seu povo em condições de extrema miséria. O senhor do castelo de Sakura, Horita Genba, subordinado de Masanobu, torna ainda mais difícil a vida dos campesinos ao desviar para si secretamente parte do arroz devido anualmente. Quando chega o dia da entrega do tributo, os camponeses se revoltam ao descobrir as irregularidades. Genba ordena a seus capangas que destruam as provas e matem Gihei, que sabia das falcatruas. Sōgorō, o senhor do vilarejo de Kōzu, era amigo dos camponeses oprimidos. Enraivecidos, os camponeses se reunem no templo budista do monge Kyōzen com lanças de bambu e machadinhas gritando para entrar no castelo. Sōgorō, entretanto, não quer que eles morram em vão e insta-os a apelar diretamente para o senhor do domínio de Sakura em sua residência em Edo. Assim, ele e uma dúzia de camponeses visitam Masanobu e reclamam de sua situação difícil. No entanto, Yae, concubina de Masanobu, que por culpa de Genba acredita que Sōgorō é responsável pelo assassinato de seu pai, Gihei, sugere que o líder de Sakura capture os campesinos. Sōgorō e os demais escapam por pouco e o líder do vilarejo, agora determinado a apelar diretamente para o xogum, volta à sua casa apenas por uma noite para se despedir de sua esposa e filhos. No dia da peregrinação do xogum ao Templo Kan'eiji e com a ajuda do monge Kyōzen, Sōgorō completa sua tarefa, mas ao retornar à sua aldeia, é imediatamente capturado pelos oficiais do Castelo de Sakura e crucificado juntamente com sua esposa e filhos pequenos. Mais tarde, o fantasma de Sōgorō aparece diante de Masanobu (ver Figura 101), que ouvira a execução de dentro do castelo.

Yae finalmente descobre a fraude de Genba e a inocência de Sōgorō, conta a verdade a seu amado e comete suicídio. Masanobu, percebendo pela primeira vez a situação dos camponeses, põe um fim à quadrilha de Genba. Ao fim, um santuário dedicado a Sōgorō foi construído no local da execução.

Em 5 de julho de 1956 é lançado *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Chidori*[746], uma adaptação cinematográfica da obra original do escritor e roteirista Hōjō Hideji[747] que narra

[746] *Kaidan Chidori ga Fuchi* 怪談千鳥ヶ淵, filme dirigido por Koishi Eiichi 小石栄一 (1904–1982), produzido pela Toei Quioto.
[747] Hōjō Hideji 北条秀司 (1902–1996).

uma história de duplo suicídio, de obsessão masculina e de amor maternal sob o plano histórico da era Genroku (1688–1704). Usuyuki, uma cortesã de Fushimi Shumokuchō, e Minosuke, dono de uma loja de quimonos, estão numa situação financeira precária. Ele gasta o dinheiro da loja em seus muitos encontros, enquanto as dívidas de Usuyuki só aumentam. A gananciosa Okuni insiste em tomar Usuyuki como pagamento pelas dívidas e, por isso, o vendedor e a prostituta (ver Figura 102) decidem se suicidar conjuntamente.

Figura 101 – Masanobu (Nakayama Shōji), o senhor do domínio de Sakura, e a concubina Yae (Uji Misako) são assombrados pelo fantasma de Sōgorō (Arashi Kanjurō) em fotografia *still* de *Espírito Vingativo: A Grande Rebelião de Sakura*.



Fonte: DVD

No entanto, Minosuke sobrevive e, nos três anos que se seguem, tenta várias vezes segui-la até o outro mundo, mas os sinceros apelos de sua mãe, Otoki, o fazem recuar. Certo dia, no festival de ver as flores de cerejeira do distrito de Omuro, Minosuke torna-se o objeto do afeto de Ohana, a filha do rico Tango-ya, ao resgatá-la das garras de um samurai bêbado. Quando Shimaya Kisuke, a quem o jovem vendedor tinha uma grande dívida de gratidão, propõe a Tango-ya que case a filha com o vendedor, Minosuke recusa-se a fazê-lo por um senso de dever para com Usuyuki. Entretanto, sua mãe, que está doente, convence-o a mudar de ideia. Na noite de seu noivado, Minosuke encontra casualmente um espelho da amada Usuyuki e fica assustado ao ver nele uma imagem dela bastante ressentida. Sua obsessão por Usuyuki faz com que ele

caminhe certa noite no meio da neve e acabe desaparecendo no antigo pântano de Fushimi.

Figura 102 – A atriz Chihara Shinobu (à esquerda) e o ator Kin'nosuke Yorozuya (à direita) respectivamente nos papéis de Usuyuki e de Minosuke em fotografia *still* de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Chidori*.



Fonte: <https://auctions.c.yimg.jp/images.auctions.yahoo.co.jp/image/dr127/auc0303/users/9/7/2/3/cinemawakuwaku-img433x600-1401501610eruc5r11489.jpg>.

Em 12 de julho de 1956 é lançado *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: A Dança Turbulenta do Kaibyō*[748], 62º filme japonês protagonizado pelo personagem Mito Kōmon, com o primeiro destes lançado em 1910[749] e o mais antigo a ter fragmentos que sobreviveram até os dias de hoje tendo sido lançado em 1928[750] (ver Figura 103).

Mito Kōmon é uma personalidade histórica, Tokugawa Mitsukuni[751] que, disfarçado de Mitsuemon, suposto comerciante aposentado de Echigo, percorre o Japão com dois leais samurais, Sasaki Sukesaburō (Suke-san), que ama se divertir, e o estudioso Atsumi Kakunoshin (Kaku-san). O personagem-título possui uma barba branca pontuda e carrega uma bengala

[748] *Mito Kōmon Man'yū-ki Kaibyō Ranbu* 水戸黄門漫遊記　怪猫乱舞, filme dirigido por Igayama Masamitsu 伊賀山正光 (1905–2001), produzido e distribuído pela Toei.

[749] *Relatos das Excursões de Mito Kōmon* (Mito Kōmon Man'yū-ki 水戸黄門巡遊記), filme produzido pela Yokota Shōkai, hoje perdido.

[750] Em abril de 1928 foi lançado *Continuação de Mito Kōmon* (*Zoku Mito Kōmon* 続水戸黄門), filme dirigido por Ikeda Tomiyasu 池田富保 (1892–1968) e produzido pela Nikkatsu no Estúdio Cinematográfico de Uzumasa (Uzumasa Satsueijo 太秦撮影所). É o 24º filme protagonizado por Mito Kōmon.

[751] Tokugawa Mitsukuni 徳川光圀 (1628–1701), segundo *daimyō* do Domínio de Mito (*Mito-han* 水戸藩), que hoje se localiza na província de Hitachi em Ibaraki.

utilizada em combate como arma de defesa. Além do cinema, Mito Kōmon aparece em 1227 episódios de uma série de TV que ocupou o horário nobre da televisão japonesa de 1969 a 2011.

Figura 103 – Um *frame* de *Continuação de Mito Kōmon*.



Fonte: <https://pbs.twimg.com/media/FYHD1byUEAAl0_Q?format=jpg&name=medium>

No filme de 1956, Mito Kōmon é acompanhado por três pessoas: Suke-san, Kaku-san e Ochō (ver Figura 104). Ao se aproximarem do castelo de Numata, eles salvam um jovem samurai (Yamabuki Hanshirō, vassalo do senhor de Numata, Kuroda Mamoru) lutando contra seus atacantes. Yamabuki conta como Ayahime, herdeira legítima do trono, foi confinada como louca no Templo de Araji em uma tentativa de fazer a família Kuroda adotar outra filha. Além disso, Kikunami é morto pelo vilão Shimao Kageyu, mas o gato de estimação do morto bebe o sangue do cadáver, se transforma num *kaibyō* e desaparece na escuridão carregando um servo ferido. Kōmon-san, Suke-san e Kaku-san são postos num barco furado em direção ao mar. Enquanto isso, Ochō é colocada numa prisão, mas o *kaibyō* a solta e, juntos, eles conseguem resgatar a a princesa Aya. Os heróis no barco são salvos por um pescador. Uma arma cospe fogo no Sr. Kōmon, mas no momento em que este seria atingido, uma bola de fogo o protege. O vilão é finalmente morto (ver Figura 105) e as nuvens negras sobre a família Kuroda finalmente se dissipam.

Neste mesmo ano, foram lançados mais dois filmes com Mito Kōmon como protagonista, que embora não sejam de cunho sobrenatural, merecem destaque. O primeiro, lançado em 26 de março e intitulado *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: O Primata com Força Super-Humana*[752],

[752] *Mito Kōmon Man'yū-ki: Kairiki Ruijin'en* 水戸黄門漫遊記　怪力類人猿, filme dirigido por Igayama

é mais um filme de gorila (ver Figura 106). Desta vez, o animal é adestrado pelo vilão para atender a assovios de flauta.

Figura 104 – Suke-san, Mito Kōmon, Kaku-san e Ochō em fotografia *still* de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: A Dança Turbulenta do Kaibyō*.



Fonte: <https://pm-img.skyperfectv.co.jp/images/si/20220323/20642583/20642583_949eb05396894ba78208d051b59fddfc_L.jpg>.

Figura 105 – O vilão, Shimao Kageyu, é atacado por várias duplicatas do *kaibyō* em cena de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: A Dança Turbulenta do Kaibyō*.



Fonte: VHS

Já o terceiro dos três filmes lançados em 1956 com o nome do herói Mito Kōmon no título é *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: O Babuíno Comedor de Humanos*[753] (ver Figura 107), lançado em 15 de agosto. Este último guarda semelhança com um dos filmes de heróis do

Masamitsu 伊賀山正徳 (1905–2001), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

[753] *Mito Kōmon Man'yū-ki: Hitokui Hihi* 水戸黄門漫遊記　人喰い狒々, filme dirigido por Igayama Masamitsu 伊賀山正光 (1905–2001), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

cinema dos primórdios, *Cena do Extermínio dos Babuínos de Miyamoto Musashi*[754] lançado em 11 de novembro de 1908.

Figura 106 – Da direita para a esquerda, Suke-san, Kaku-san, Mito Kōmon e Ochō enfrentam o gorila em fotografia *still* de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: O Primata com Força Super-Humana*. Ochō controla o gorila por meio da flauta.



Fonte: <https://twitter.com/arapanman/status/1501175502815436806/photo/3>

Figura 107 – Mito Kōmon enfrenta o babuíno em cena de *Relatos das Viagens de Mito Kōmon: O Babuíno Comedor de Humanos*.



Fonte: VHS

Em 12 de julho de 1956 é lançada *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*[755], a 28ª adaptação cinematográfica de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), a narrativa japonesa

[754] *Miyamoto Musashi Hihi Taiji no Ba* 宮本武蔵緋々退治の場, filme produzido pela Yoshizawa Shōten cujo diretor não foi possível identificar.

[755] *Yotsuya Kaidan* 四谷怪談, filme dirigido por Mōri Masaki 毛利正樹 (1907–1962), produzido e distribuído pela Shintoho.

de cunho sobrenatural mais adaptada pelo cinema. No filme, a atriz Sōma Chieko[756] interpreta o papel da jovem, bela, delicada e maternal Oiwa (ver Figura 108). Quando o Fujii Samon, pai de Oiwa, acusa Tamiya Iemon de ser filho de uma relação ilícita de Omaki, o samurai mata Samon, perde seu emprego e toma Oiwa, a quem ele ama, por esposa.

Figura 108 – A jovem e bela Oiwa brinca com seu bebê em cena do filme *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Omaki, que viu a relutância de Iemon em aceitar dinheiro de Naosuke, aproveita o fato de que Oume, a única filha de Itō Kihei, a quem servia como ama, estava apaixonada por seu filho, e determina-se a elevar o status da família Tamiya por meio de um casamento. Iemon tinha compaixão pelo coração puro de Oiwa e, por isso, inicialmente rejeita a proposta da mãe. Mas depois de trabalhar em uma casa de chá e se sentir farto da vida de miséria, ele finalmente aceita a oferta de Omaki. Ela faz com que Takuetsu, um massagista, cuide de Oiwa, que estava doente, e ofereça a ela um certo remédio (ver Figura 109 e Figura 110).

Mas quando Takuetsu vê o rosto de Oiwa, que havia sido deformado pelo veneno, ele fica tão aterrorizado que revela os planos de Iemon, Omaki, Kihei e Oume. Iemon mata Takuetsu, prende-o a uma folha de porta juntamente com o cadáver de Oiwa e, carregando os cadáveres junto com Naosuke (ver Figura 111), joga-os num grande rio.

Chega o dia da cerimônia de casamento de Iemon e Oume, que foi realizada na casa de Kihei. Mas durante a noite de núpcias, Iemon vê a imagem furiosa de Oiwa (ver Figura 112) e de Takuetsu nos rostos de Oume e de Kihei e acaba matando a nova esposa (ver Figura 113) e o

[756] Sōma Chieko 相馬千恵子 (1922–).

sogro. Iemon esconde-se no templo Reigan-ji do monge Jōnen e constrói uma sepultura para Oiwa. Em frenesi, vendo as imagens de Oiwa e de Takuetsu por todo lado, ele empurra Omaki em um penhasco e, cercado por oficiais de justiça, morre em frente ao túmulo que construiu para Oiwa.

Figura 109 – Oiwa sente o rosto queimar após tomar o veneno dado por Omaki a Takuetsu em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Figura 110 – Sōma Chieko interpreta Oiwa na cena da queda de cabelo de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Para simplificar a narrativa em 90 minutos, esta versão cinematográfica, assim como outras, apresenta uma mescla de personagens do kabuki original: o Takuetsu do filme vive situações tanto do massagista homônimo da peça quanto do servo de Iemon, Kohei. Da mesma

forma, o personagem de Okuma, mãe de Iemon, é mesclado ao do da ama de Oume, Omaki, para criar a Omaki do filme.

Figura 111 – Iemon (atrás) e Naosuke (à frente) são seguidos por uma *hitodama* em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Figura 112 – O fantasma de Oiwa assombra Iemon em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

A tradicional sequência do *toitagaeshi*[757], um ponto alto da peça *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, aparece neste filme, mas em vez dos personagens de Oiwa e Kohei crivados (presos com crivos) em lados opostos de uma folha de porta, aqui temos Oiwa e Takuetsu.

[757] *Toitagaeshi* 戸板返し (“virada da folha de porta”).

Figura 113 – Depois de matar Oume (Tsukushi Akemi) pensando que atacava o fantasma de Oiwa, Iemon (Tomisaburō Wakayama) enfrenta uma *hitodama* de Oiwa em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Na sequência da peça, entra no palco o pai do jovem servo morto por Iemon, Magobei: ele carrega consigo uma *sotoba*[758] (ver Figura 114) inscrita com o nome de Kohei e, vendo duas senhoras (Oyume, mãe de Oume, e Omaki, ama de Oume), pergunta se por acaso não viram os cadáveres de um casal presos a uma porta descendo pela correnteza. Ele conta às duas mulheres que, desde que ouviu os rumores sobre os corpos de um homem e de uma mulher presos a uma folha de porta a descer pelo Onbōbori, teme que seu filho esteja morto, mas que, no entanto, tem de guardar este temor consigo mesmo para não trazer sofrimento à nora e ao neto.

Pouco depois, um grande rato se apodera do talismã que pertencera a Oume. Omaki o persegue até que o animal mergulha no rio. Ela estica o braço para tentar recuperar o amuleto, mas acaba escorregando. Oyume e Magobei tentam segurá-la, mas a roupa da serva se rasga e ela, caindo na água, é levada pela correnteza. Não fosse a ajuda de Magobei, Oyume também teria se afogado. Depois deste incidente, Magobei deixa o palco carregando a *sotoba* com o nome de seu filho.

Neste instante, entra no palco através da *hanamichi* (palco lateral de um teatro kabuki), Naosuke, vestido como pescador de enguias, carregando uma vasilha e um grande espeto. Ele entra na parte rasa do canal e começa a golpear o fundo do riacho com a vara, mas ao invés de uma enguia, retira da água um pente com uma grande mecha de cabelos grudada a este (os que

[758] *Sotoba* 卒塔婆, ripas de madeira compridas contendo o nome que o morto possuía durante sua vida e também seu nome póstumo.

caíram da cabeça de Oiwa). Com nojo, Naosuke joga-os fora, mas mantém o pente, que pode ser vendido.

Figura 114 – Cemitério próximo ao Nanzen-ji, templo budista de Quioto fundado em 1291. Do lado esquerdo da imagem é possível ver várias *sotoba* (ripas de madeira contendo o nome secular e o nome póstumo do morto) de pé por trás de um túmulo.



Foto do autor. 14 out. 2011.

Próximo dali, Iemon, coberto com um grande chapéu que esconde seu rosto, encontra sua mãe. Quando se separou do pai de Iemon, Shindō Genshirō, Okuma começou a trabalhar como serva na casa de Moronō. Como naquela época ela ganhou uma carta de recomendação escrita pelas mãos do próprio Kō no Moronō e agora Iemon é acusado da morte da esposa e dos vizinhos (os Itō), ela acredita ser o momento ideal para que a carta seja utilizada pelo filho. Por isso, ela mandou preparar uma *sotoba* com o nome de Tamiya Iemon, de forma que todos pensem que ele está morto. O filho diz que espalhou boatos de que Kanzō e seu servo foram os culpados pela morte de Itō e sua neta, de forma que dificilmente a culpa cairia sobre si. No entanto, para que ela fique com o espírito em paz, ele concorda que a *sotoba* seja fincada ali.

Okuma despede-se do filho e o ex-vendedor de remédios, que ouviu toda a conversa entre o *rōnin* e a mãe, se aproxima de Iemon, que está sentado, pescando. Naosuke diz que agora é chamado de Gonbei, o pescador de enguias.

A vara de pescar de Iemon começa a balançar como se houvesse capturado uma grande presa. Quando o rōnin puxa o peixe para fora d'água, o animal se solta e se debate de um lado para outro. Naosuke pega então a *sotoba* fincada na terra, golpeia o animal até que fique quieto e, depois, joga-a no chão. A ripa de madeira acaba caindo aos pés de Oyume que, ao ver o nome

de Tamiya Iemon, pergunta aos dois homens se o rōnin está mesmo morto. Naosuke começa dizendo que Iemon está vivo, mas a um sinal do rōnin, muda a afirmação dizendo que está morto há 49 dias[759]. Ao ouvir isto, Oyume se sente desamparada e chora dolorosamente quando percebe que não mais será possível golpear com uma espada o inimigo que matou seu pai Kihei e sua filha Oume. Iemon, com o chapéu cobrindo sua cabeça, mostra a Naosuke algo que havia escrito e este, compreendendo, diz que os verdadeiros criminosos são Chōbei, Kanzō e um servo. Ouvindo atentamente as palavras do pescador de enguias, Oyume não percebe quando Iemon dá a volta por trás dela e, com o pé, a empurra para dentro da correnteza. À distância, os dois observam ela desaparecer dentro do rio. Os vilões trocam olhares, algumas palavras e depois Naosuke deixa temporariamente o palco.

Neste instante, Chōbei entra em cena. Ele diz que, juntamente com Kanzō e Bansuke, está sendo acusado pelos crimes cometidos pelo rōnin e ameaça contar toda a verdade às autoridades se este não lhes der uma soma em dinheiro para viajar para longe. Como não restou a Iemon nenhum pecúlio, o vilão dá a Chōbei a carta de recomendação trazida por Okuma em troca da promessa que esta lhe seja devolvida quando conseguir o dinheiro.

Chōbei vai embora e as janelas do teatro se fecham deixando o palco sob trevas noturnas. Naosuke e Iemon estão para partir quando vêem uma porta descendo a correnteza coberta por uma esteira. Iemon puxa a porta em direção a si e, quando retira a esteira, vê-se o corpo de Oiwa em decomposição. Na boca, ela segura o amuleto presenteado a Oume e que o rato levara há pouco. Oiwa abre os olhos, aperta o talismã em uma das mãos e diz: “Pelo rancor que guardo neste corpo, as linhagens de Tamiya e de Itō Kihei serão exterminadas[760]” (TSURUYA, 1925, p.667, tradução nossa).

Ela olha de forma assustadora para o amuleto. Iemon, assustado, recobre-a novamente com a esteira e, virando a porta, deixa o outro lado à mostra. Este está coberto por algas e, quando Iemon as retira, o corpo de Kohei aparece com o braço esticado e a mão aberta, pedindo pelo remédio: “Por favor, dê-me o remédio para curar a doença grave de meu mestre”[761]. Iemon dá um golpe e o corpo se transforma num esqueleto caindo em pedaços sobre a água.

[759] De acordo com o budismo japonês, 49 dias é o tempo (máximo) que um espírito se demora na terra depois que morre. Após este período, a alma do indivíduo ou vai para o outro mundo ou reencarna.

[760] Iwa: *Tamiya no chisuji, Itō Kihei ga, edaha o karasan, kono mi no urami.* いは　民谷の血筋、伊藤喜兵衛が、枝葉を枯らさん、この身の恨み。

[761] Kohei: *Oshu no nanbyō, kusuri o kudasare.* 小平　お主の難病、薬をくだされ。

A criatividade técnica do *toitagaeshi*, o fato de um único ator representar dois personagens distintos em lados diferentes da porta, inspirou inúmeras representações em estampas *ukiyo-e*[762] (ver Figura 115, Figura 119, Figura 120, Figura 121) e no cinema (ver Figura 116 e Figura 117).

Utagawa Kuniyoshi foi um dos artistas que mais representou Oiwa em seus trabalhos. Na estampa apresentada na Figura 115, a metade superior é ocupada por Iemon, enquanto Oiwa ocupa a inferior. Reconhecível pelo olho caído e a calvície no topo da cabeça, ela segura na mão direita o talismã de Oume.

Figura 115 – Kamiya Iemon e o Espírito de Oiwa (*Kamiya Iemon to Oiwa no Bōkon*), estampa de Utagawa Kuniyoshi (1798–1861), publicada pela primeira vez entre 1847 e 1852. Em algumas adaptações de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, o nome de família de Iemon era trocado de Tamiya para Kamiya.



Fonte: Edo Tōkyō Hakubutsukan (Museu Edo-Tóquio).

A Figura 116 mostra o corpo de Oiwa sobre a porta, banhado em sangue, no momento exato em que ela promete destruir completamente as linhagens de Iemon e de Kihei em uma cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1959), filme dirigido por Nakagawa Nobuo. A maquiagem e os efeitos especiais contribuem para que esta seja uma das mais pungentes

[762] *Ukiyo-e* 浮世絵 (tr. lit. “desenhos do mundo flutuante”) é um gênero de xilogravura/pintura que foi bastante popular durante o período Edo (1603–1867). O vocábulo *ukiyo* 浮世 (mundo flutuante/transiente) refere-se ao estilo de vida urbano e à cultura derivada desse modo de viver. Surgida no distrito dos prazeres de Edo (Yoshiwara), a cultura *ukiyo* foca principalmente nos aspectos ligados à procura da satisfação do prazer. Entre as temáticas mais populares abordadas pelas estampas *ukiyo-e* estão o teatro kabuki, a beleza feminina e a pornografia (*shunga* 春画 (tr. lit. “pintura da primavera”).

adaptações para o cinema da peça de kabuki *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), aproximando bastante o filme ao gênero terror.

Figura 116 – Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, filme de 1959 dirigido por Nakagawa Nobuo (1905–1984).



Fonte: DVD

Na Figura 117 temos os corpos ensanguentados de Oiwa e de Kihei presos à porta com cravos antes de serem jogados no canal Onbōbori em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (1965), filme dirigido por Toyoda Shirō.

A figura Figura 118 procura explicar, por meio de uma sequência de ilustrações, como este artifício teatral[763] inventado por Nanboku é realizado. As imagens estão todas divididas por um eixo vertical — a metade esquerda apresenta a visão dos bastidores (que permite ver como os truques são realizados) e representa os atores como que observados a partir de uma das laterais do palco; a metade direita apresenta a perspectiva do público.

[763] *Keren* 外連, apetrechos teatrais de ordem técnica criados com o intuito de produzir efeitos especiais no teatro kabuki.

Figura 117 – Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1965 dirigido por Toyoda Shirō (1906–1977).



Fonte: DVD

Para a primeira apresentação de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, em 1825, Nanboku escalou o ator Onoe Kikugorō III (1784–1849) para interpretar nada menos do que três papéis na mesma peça: o de Oiwa, o de Kobotoke Kohei e o de Satō Yomoshichi. A partir daí, tornou-se tradição que o ator que interpreta o jovem servo seja o mesmo que representa a esposa injustiçada.

Na imagem ①da Figura 118 a seta indica que o ator de preto é Tamiya Iemon. As demais indicações permitem que saibamos que uma esteira é usada para cobrir os fantasmas, que a roupa azul pertence a Kohei e que a personagem vestida de cinza é Oiwa.

No momento em que Iemon se aproxima da porta, ele retira a esteira que esconde o ator vestido como Oiwa. Ao fim do diálogo entre os dois personagens, o ator que interpreta Iemon gira a porta (imagem ②), permitindo que o outro ator, escondido do público, se desfaça da peruca de Oiwa e coloque a peruca de Kohei.

Como se vê na imagem ③, ao girar a porta, as vestes de Kohei já se encontram presas a ela, cobertas por algas. Iemon remove o algaço do cadáver e, com a cabeça e a mão direita do ator que interpreta Kohei enfiadas por buracos na porta, ouve o jovem servo implorar de forma lúgubre pelo sōkisei, o remédio da família Tamiya.

Iemon cobre novamente o corpo de Kohei com a esteira (imagem ④) e as vestes de Kohei caem por trás desta deixando à mostra um esqueleto. Primeiramente, só o crânio fica à mostra (imagem ⑤). Depois, a esteira cai deixando ver o esqueleto por inteiro (imagem ⑥). Por vezes, o esqueleto se desmonta, como se vê na quarta imagem da Figura 118.

Figura 118 – *Toitagaeshi* (o virar da folha de porta). *Keren* (apetrecho teatral) inventado por Tsuruya Nanboku IV para uso no terceiro ato de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: Japan Arts Council.

A natureza espetacular da sequência do *toitagaeshi* permitiu seu uso em artefatos pictográficos especiais nas quais, dobrando-se uma segunda estampa (menor) presa à primeira, obtêm-se duas (ou mais) imagens diferentes tendo por base a mesma figura. Exemplos destas estampas especiais são vistos nas figuras Figura 119, Figura 120 e Figura 121. Estas estampas

dobráveis[764] são relativamente raras em comparação com as estampas comuns, pois eram difíceis de serem encontradas em bom estado devido ao manuseio intensivo.

Figura 119 – Seki Sanjurō II (1786–1839) como Tamiya Iemon e Onoe Kikugorō III (1784–1849) como os fantasmas de Oiwa e Kohei na sequência do canal Onbōbori em Sunamura. Estampa *shikake-e* de Utagawa Kunisada (1786–1865) publicada em 1831.



Fonte: Waseda Daigaku Tsubouchi Hakase Kinen Engeki Hakubutsukan (Museu Memorial do Teatro Doutor Tsubouchi, Universidade de Waseda).

Na Figura 119, Iemon puxa para a margem a porta em que estão cravados os corpos de Oiwa e Kohei. Uma *hitodama* encontra-se logo acima desta. É possível perceber que existe uma divisão no centro da porta onde um pedaço de papel pode ser virado para cima ou para baixo: quando é virado para baixo, vemos a figura de Oiwa, com o rosto desfigurado pelo veneno, dentes pretejados e calvície parcial, segurando o talismã de Oume; quando é virado para cima, vemos o personagem de Kohei, com sangue escorrendo pelos dedos da mão direita, implorando a Iemon o remédio da família Tamiya para seu mestre entrevado, Matanojō. Na estampa de Utagawa Kuniyoshi que aparece na Figura 120, o mesmo artifício é empregado.

A Figura 121, de forma semelhante à Figura 118, apresenta os passos do *toitagaeshi* de forma cronológica, a partir de quatro diferentes posições de uma mesma *shikake-e*. Na primeira imagem vemos Oiwa, com sangue ao redor do pescoço e segurando o amuleto de Oume; na segunda, Kohei, com manchas de sangue nas vestes, ergue a mão pedindo que Iemon lhe dê o

[764] Em japonês, *shikake-e* 仕掛け絵 (pintura-montagem).

remédio milagroso; na terceira, aparece o corpo de Kohei transmutado em esqueleto; por fim, na quarta imagem, vemos o esqueleto desfeito próximo ao chão.

Figura 120 – Ichikawa Danjurō VIII (1823–1854) como Kamiya Iemon e Ichikawa Kodanji IV (1812–1866) como Oiwa e Kobotoke Kohei na peça *Escrevendo o que se Ouviu sobre Yotsuya* (*Yotsuya no Kikigaki*), adaptação de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* produzida e apresentada no teatro Ichimura-za. Estampa *shikake-e* de Utagawa Kuniyoshi (1798–1861). 34,9 x 25.4 cm, 1848.



Fonte: The British Museum (Museu Britânico).

Na versão cinematográfica que estamos analisando, *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (1956), a sequência do *toitagaeshi* é filmada com os atores deitados sobre a porta que bóia sobre uma corrente de água. Primeiramente, é Oiwa que aparece por cima da porta assombrando Iemon (ver Figura 122), dizendo que não vai perdoá-lo jamais. Em seguida, é o fantasma de Takuetsu que ergue os braços em direção ao vilão (ver Figura 123).

A Figura 124 apresenta uma imagem que possui relação direta não só com a peça de Nanboku, *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), mas também com o filme *Ringu* (1998) e, portanto, com as origens do J-Horror, que é como denominamos o cinema de terror japonês do século XXI.

Uma sequência de apenas oito segundos do filme *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (1956) apresenta o rosto de Oiwa sobreposto a uma lanterna japonesa. Esta imagem é emblemática de uma das cenas da peça de kabuki original, em que Oiwa sai de dentro da lanterna assim como Sadako para fora da televisão. Esta cena, denominada tradicionalmente de *chōchinnuke* (“sair da

lanterna"), será analisada em detalhes no Capítulo 6.4 (ver pp. 463–473), e guarda uma relação próxima com as estampas *ukiyo-e* que apresentam Oiwa confundindo-se pictoricamente com a lanterna (ver Figura 336 e Figura 337).

Figura 121 – Ichikawa Danjurō VIII (1823–1854) como Kamiya Iemon, imagens dos fantasmas de Oiwa e de Kohei e de um esqueleto (ereto e desmontado). Esta imagem, criada a partir de quatro diferentes posições de uma mesma *shikake-e*, apresenta a sequência do *toitagaeshi* de forma cronológica (da esquerda para a direita). Pintura-montagem de Utagawa Kuniyoshi (1798–1861) publicada por Sanoya Kihei. 24,8 x 35,6 cm, ca. 1850.



Fonte: Mike Lyon Collection, Kansas City, Missouri.

Figura 122 – Oiwa em cena do *toitagaeshi* ("virar da folha de porta") de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Outra cena tradicional da peça que aparece no filme é a do *kamisuki*. Na peça, Iemon deixa o palco com um quimono e uma rede mosquiteira nas mãos e Takuetsu retorna ao palco principal no qual Oiwa queima um fumígeno para afastar os mosquitos da criança. O massagista,

vendo que Iemon deixou o bebê como alvo para os mosquitos e a esposa doente em vestes leves, aconselha a mãe recente a abandonar o marido de coração mau. Takuetsu então aproxima-se galantemente de Oiwa, pega-lhe uma das mãos e a lê:

> Takuetsu: Veja, na sua mão existe uma linha funesta. Bem aqui, esta linha diz que a mulher, por causa de sua fidelidade ao esposo, sofrerá males insuportáveis! É esta aqui a linha. Por isso, é melhor cortá-la. Para isso é preciso separar-se do marido[765] (TSURUYA, 1925, p.634, tradução nossa).

Figura 123 – Takuetsu assombra Iemon em cena do *toitagaeshi* (“virar da folha de porta”) de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Ele aperta a mão de Oiwa na sua e esta, tomada de surpresa, salta para o lado. Ela pergunta a Takuetsu como é possível que ele tome tais liberdades com esposa de um samurai. Como o massagista insiste em continuar a tentativa de sedução, ela toma de uma *kaiken* e a dirige contra Takuetsu. Este, com medo, defende-se tentando segurar a mão dela e Oiwa, manejando mal a espada, acaba por fincá-la numa das vigas de madeira que segura o telhado.

Takuetsu, agitado, diz que tudo não passa de uma farsa, de um estratagema para testar sua virtude como esposa. E acaba por deixar escapar o atual estado do rosto de Oiwa, repugnante até mesmo para um homem como ele.

Oiwa olha para Takuetsu de forma expressiva e este acaba por revelar que o “remédio para a circulação do sangue” era na verdade um veneno que desfigura o rosto. Ele pega de um

[765] Takuetsu: *Koryâ omae no te niwa, warui suji ga gozarimasu. Ittai, korekore kono suji wa, onna teijo de kurō no taenu, kore ga suji jate. Soko de kono suji o kiru wa yō gozarimasu. Kiru to wa sono otoko no en o kiru koto de gozarimasu.* 宅悦　こりやァお前の手には、悪い筋がござります。一體、コレコレこの筋は、女は貞女で苦労の絶えぬ、これが筋ぢやて。そこでこの筋を切るはようござります。切るとはその男の縁を切る事でござります。

espelho e o entrega a ela que, segurando o objeto com uma das mãos, observa intrigada o reflexo (ver Figura 125 e Figura 126): "[...] Este é verdadeiramente o meu rosto? Mas... quando minha face se tornou como a desta mulher monstruosa? Êêê... esta sou mesmo eu? [...][766]" (TSURUYA, 1925, p. 634, tradução nossa).

Figura 124 – Iemon vê a imagem de Oiwa numa lanterna em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Figura 125 – O momento em que Oiwa, ao se olhar no espelho pela primeira vez depois de tomar o veneno, reconhece dolorosamente o próprio rosto agora deformado. Cena de uma apresentação de kabuki televisionada de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* realizada no Kabuki-za (Ginza, Tóquio) em julho de 1956.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=By55PbKorjs>

[766] Iwa: *[...] Kore honma ni washi no omote? Mâ... itsu no maniwashi no kao ga, kono yōna akujo no omote ni natte, mâ... korya washi kai no? [...]* いは [...] これ本間にわしの面。マァいつの間にわしの顔が、此やうな悪女の面になつて、マァ、こりやわしかいの[...]。

Figura 126 – Oiwa observa seu reflexo no espelho e se espanta com a monstruosidade de sua própria face. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1956 dirigido por Mōri Masaki (1907–1962).



Fonte: DVD

Figura 127 – Oiwa observa seu reflexo no espelho e se espanta com a monstruosidade de sua própria face. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, filme de 1959 dirigido por Nakagawa Nobuo (1905–1984).



Fonte: DVD

Takuetsu acaba por revelar a trama de Kihei que, pretendendo casar a neta Oume com Iemon, enviou a Oiwa um veneno de forma a tornar sua aparência desagradável ao marido. Fala também sobre o casamento secreto que será realizado ainda esta noite e sobre as verdadeiras intenções de Iemon ao ameaçar de morte Takuetsu para colocar Oiwa no papel de mulher adúltera. Com a aparência calma, mas internamente transfigurada de dor e decepção, ela diz ser necessário fazer uma visita em "agradecimento" aos Itō. Para tal, ela deseja se preparar penteando o cabelo e

enegrecendo os dentes com *kane*[767]. Agindo dessa forma, Oiwa está conscientemente quebrando um tabu: no período Edo era costume que a mulher casada pretejasse os dentes, à exceção dos períodos considerados impuros (menstruação, pós-parto etc.), nos quais também não se devia pentear os cabelos (SIGÉE; TSURUYA, 1979, p.132). Na peça, Takuetsu tenta advertir Oiwa: "Não! Usar *kane* durante o resguardo é..."[768]. Mas ela nem o permite concluir: "Isto não é importante! Vamos, apresse-se!"[769].

Takuetsu ajuda-a a preparar o *kane* ao mesmo tempo em que tenta fazer o bebê parar de chorar, soprando fumígeno ao seu redor para espantar os pernilongos. Assim que o corante está pronto, ele o entrega a Oiwa, que calmamente esfrega-o nos dentes com uma escova.

A seguir, ela alisa os cabelos com o pente de casco de tartaruga herdado de sua mãe. É neste ponto que começa a cena conhecida no meio teatral pelo nome de *kamisuki*[770], uma cena lenta e extremamente dolorosa, não só pela dor emocional que Oiwa sente pela traição e pelo desfiguramento da face, mas também pela dor física: enquanto se penteia, mechas de cabelo encharcadas de sangue se soltam do topo da cabeça e caem pesadamente no chão (ver Figura 127 e Figura 128). Dessa forma, Nanboku transforma uma cena que de outra forma teria um forte conteúdo sensual ou erótico num espetáculo intimista e grotesco.

Uma observação feita no livro *Ghosts and the Japanese* de Iwasaka e Toelken (1994) refere-se à superstição encontrada em muitas partes do Japão na qual evita-se proferir frases em que o uso dos números quatro[771] (*shi*) e nove[772] (*ku*) possam ter um significado ambíguo, já que quatro é um homófono para morte[773] e nove é um homófono para tortura, agonia, sofrimento[774]:

> É importante lembrar que estas ambiguidades existem na conversação e não na escrita, porque os caracteres para estas palavras são na verdade bem diferentes. Assim, a palavra para "pente", *kushi*, quando escrita, não contém os caracteres para morte e sofrimento, mas quando proferidas, o som remete a associações culturais complexas que não são parte do significado literal.

[767] *Kane* 鉄漿 (literalmente, "água fervida de ferro"), corante de cor marrom-escura produzido geralmente a partir da decomposição de ferro em vinagre e que, combinado com chá em pó, por exemplo, se torna negro e insolúvel em água. A prática de pretejar os dentes é chamada no Japão de *ohaguro* お歯黒 ("enegrecer dos dentes") e era comum também na China e em países do sudeste asiático.
[768] Takuetsu: *Ya! Sanpu no omae ga kane o tsukete wa...* 宅悦　ャ、産婦のお前が鐵漿を附けては
[769] Iwa: *Daijinai! Sa, hayō!* いは　大事ない、サ、早う。
[770] *kamisuki* 髪梳 ("pentear do cabelo").
[771] *Shi* 四.
[772] *Ku* 九.
[773] *Shi* 死.
[774] *Ku* 苦.

> Associações rodeando o pente (*kushi*) são numerosas e ricas, e são ilustradas em inúmeras lendas nesta coleção. Pentes parecem tomar a personalidade e o espírito de seus donos e assim seu aparecimento em conexão com um fantasma é mais do que uma questão de moda ou ornamentação. Além disso, em combinação com ideias profundamente estabelecidas sobre a importância do cabelo e do estilo de cabelo, o pente sugere um imaginário que não está facilmente ao alcance de estrangeiros. Consideremos: *kami*, usado em referência ao cabelo [...] ecoa a palavra *kami* (deus local) porque ele também está no alto; *kushi* (pente) soa como o termo mais antigo para cabelo (*ogushi* ou *migushi*, os prefixos funcionando como honoríficos); *ku* e *shi*, como mencionamos, se referem homofonicamente a morte e agonia. Ponha tudo isso junto oralmente (ou visualmente na figura de um fantasma, por exemplo) e o resultado é um enxame reverberante de implicações mais que adequadas para infundir a narrativa com um conteúdo emocionalmente carregado de significado cultural. (IWASAKA; TOELKEN, 1994, p.33–4, tradução nossa)

Figura 128 – Ao pentear os cabelos, Oiwa percebe com espanto que eles estão se soltando em grande quantidade do topo de sua cabeça. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1956 dirigido por Mōri Masaki (1907–1962).



Fonte: DVD

A primeira estampa da Figura 130, *Oiwa, a Esposa de Iemon, e Takuetsu*[775] é uma estampa de Utagawa Kuniyoshi[776] publicada em 1847. Nesta impressão xilográfica, com dimensões originais de 37,1 x 24,1 cm, vemos Oiwa com a boca borrada pelo *kane*, os cabelos soltos, o olho esquerdo caído, calvície no topo da cabeça e sangue escorrendo dos cabelos em suas mãos numa divisória caída ao chão. A espada de Kohei, na qual ela cortará o pescoço logo em seguida, se encontra presa a uma das vigas da parede. Na peça, vendo o sangue que encharca uma tela branca caída no chão, Takuetsu treme de medo diante da cena grotesca (ver Figura 130). Pouco

[775] *Iemon Nyōbō Oiwa to Takuetsu* 伊右衛門女房お岩と宅悦.
[776] Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1797–1861).

depois, Oiwa enuncia suas últimas palavras antes de morrer: “Não deixarei de cumprir o meu propósito[777] (TSURUYA, 1925, p. 640, tradução nossa).

Figura 129 – Oiwa segura as grandes mechas de cabelo que caíram no chão enquanto se penteava. Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*, filme de 1965 dirigido por Toyoda Shirō (1906–1977).



Fonte: DVD

Figura 130 – À esquerda, a estampa *Oiwa, a Esposa de Iemon, e Takuetsu* (1847) e, à direita, *[Estação de] Oiwake: Oiwa Takuetsu* (1852), ambas de Utagawa Kuniyoshi.



Fontes: Museu Britânico (The British Museum) e Museu Memorial do Teatro Doutor Tsubouchi, Universidade de Waseda (Waseda Daigaku Tsubouchi Hakase Kinen Engeki Hakubutsukan).

A estampa da direita, *[Estação de] Oiwake: Oiwa Takuetsu*[778], também de autoria de Utagawa Kuniyoshi, é a vigésima-primeira estampa da série *Sessenta e Nove Estações de Kiso-*

[777] Iwa: *Ichinen toosa de okubeki ka.* いは　一念通さでおくべきか。
[778] *Oiwake Oiwa Takuetsu* 追分おいは　宅悦.

kaidō[779]. Publicada em 1852 com dimensões originais 36,2 x 24,3 cm, ela traz a representação pictórica da mesma cena apresentada na Figura 130: Oiwa calva, com a boca borrada pelo *kane* e sangue escorrendo numa divisória caída.

Ainda nos referindo ao filme *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* dirigido por Mōri Masaki, temos uma cena com um poço proeminente (ver Figura 131). Nesta, Osode está pensativa depois que fica sabendo da morte de Oiwa. A imagem do poço é recorrente nos filmes japoneses de teor fantástico sobrenatural: nós a veremos novamente, por exemplo, na Figura 133b, na Figura 159, na Figura 237 e na Figura 240. Especialmente identificado com a lenda de Otsuyu e a peça *A Casa dos Pratos em Banshō*, no J-Horror a imagem do poço será novamente associada a de um fantasma, o de Sadako.

Figura 131 – Osode em frente ao poço em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*.



Fonte: DVD

Em 19 de julho de 1956 é lançado *As Cinquenta e Três Estações do Kaibyō*[780] (ver Figura 132), ambientado nas 53 estações de Tōkaidō, é mais um filme de *kaibyō* da Daiei dirigido por Kato Bin e protagonizado pela atriz Irie Takako no papel do personagem folclórico.

Em 19 de setembro de 1956 é lançado *O Teto Falso de Utsunomiya*[781], baseado num narrativa popular da cidade de Utsunomiya, localizada na província de Tochigi, que fica na região central do Japão. Esta lenda local se deve a eventos históricos: a reforma do castelo

[779] *Kisokaidō Rokujūkyū Tsugi no Uchi* 木曽街道六十九次之内.
[780] *Kaibyō Gojūsantsugi* 怪猫五十三次, filme dirigido por Kato Bin 加戸敏 (1907–1982), produzido pela Toei Quioto.
[781] *Kaii Utsunomiya Tsuritenjō* 怪異宇都宮釣天井, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido e distribuído pela Shintoho.

de Utsunomiya, uma visita planejada pelo xogum ao castelo e à acusações de traição de seus inimigos políticos.

Figura 132 – Um gato preto e sua sombra de *kaibyō* próximos à atriz em fotografia *still* de *As Cinquenta e Três Estações do Kaibyō*.



Fonte: <https://i.pinimg.com/564x/a7/45/79/a745798ae499a2fcb025da9bad48eb7f.jpg>

Em 1619, Honda Masazumi[782] se tornou *daimyō* de Utsunomiya. Durante o período em que liderou a região (1619–1622) ele reformou grandemente o castelo, recebeu a visita do xogum Tokugawa Hidetada[783] quando este se encaminhava para o templo Nikkō Tōshō-gū em viagem de peregrinação. Em 1622 ele foi acusado por seus inimigos políticos de planejar o assassinato do xogum usando uma armadilha — um teto falso, suspenso por cordas, que deveria cair sobre o xogum enquanto ele estivesse no recinto dedicado ao recebimento de hóspedes. Ainda que não houvessem provas contundentes contra Masazumi, ele foi exilado para a província de Dewa[784] no mesmo ano.

Na versão do filme, o xogum Iemitsu visitará o castelo de Utsunomiya a caminho do Santuário de Tōshōgu, para onde fará uma viagem de peregrinação religiosa. Vendo nisto uma oportunidade, Kawamura Yukie, um servo leal do senhor do castelo, Honda Kōzukenosuke,

[782] Honda Masazumi 本多正純 (1566–1637).
[783] Tokugawa Hidetada 徳川秀忠(1581–1632).
[784] *Dewa no kuni* 出羽国, antiga província que hoje ocuparia as áreas das províncias de Yamagata (Yamagata-ken 山形県) e de Akita (Akita-ken 秋田県), exceto pelas cidades de Kazuno (Kazuno-shi 鹿角市) e Kosaka (Kosaka-machi 小坂町).

conspira o assassinato de Iemitsu com Kagiya Jinbei, um rico comerciante. O plano é fazer com que o mestre de obras Toemon e seus homens construam um teto falso encimado por rochas pesadas e mantido suspenso por cordas. Para manter o segredo, os pedreiros são todos aprisionados e envenenados. O mestre de obras também é morto por Jinbei, que além de conspirar pela morte do xogum, deseja tomar por concubina a filha de Toemon, Otō. À medida que o sol se põe, o teto desce gradualmente e um samurai, Yanagitarō, percebendo a armadilha a tempo, escapa com o xogum Iemitsu antes que o teto caia sobre aqueles que ainda restaram no salão (ver Figura 133a). Honda Kōzukenosuke é então capturado e o cortejo de Iemitsu retorna a Edo.

Figura 133 – Cenas de *O Teto Falso de Utsunomiya*: (a) O teto falso construído de forma a esmagar o xogum Iemitsu cai sobre os que restaram no *hall*; (b) Toemon ressurge do poço para assombrar Jinbei.



Fonte: DVD

Assim como em *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (ver Figura 131), *O Teto Falso de Utsunomiya* tem sequências em que o poço é um elemento espacial importante para a narrativa. Depois de ser atravessado pela espada de Jinbei, Toemon cai no fundo do poço. Logo mais o *onryō* (espírito vingativo) de Toemon ressurgirá desse mesmo poço para assombrar seu assassino (ver Figura 133b). O fantasma do mestre de obras, com os cabelos desgrenhados, o olho direito fechado e uma ferida sangrando do lado direito do rosto (ver Figura 134a) faz com que Jinbei atire em seu comparsa, Tenzen, e este, antes de morrer, mata o rico comerciante com sua espada.

Conforme apontado anteriormente, o ferimento em um dos lados do rosto é um elemento recorrente nas narrativas do fantástico sobrenatural no Japão. Oiwa e Kasane têm o rosto desfigurado, a primeira por um veneno; a segunda, atingida na queda de um objeto. Neste filme,

além do fantasma de Toemon, o personagem Tenzen também tem o rosto ferido por uma grande cicatriz na face direita (ver Figura 134b).

Figura 134 – (a) O *onryō* de Toemon; (b) O ator Tanba Tetsurō no papel de Tenzen, personagem que possui uma grande cicatriz na face direita, em cena de *O Teto Falso de Utsunomiya*.



Fonte: DVD

Para completar nossa filmografia do cinema japonês de cunho sobrenatural refrente ao ano de 1956, em 28 de novembro é lançado *Son Gokū*[785], filme em duas partes com uma nova adaptação de *Crônicas da Jornada ao Oeste*. E apesar de não pertencerem ao gênero ficção sobrenatural, merecem apontamento dois títulos lançados neste mesmo ano: os filmes *A Mariposa Sugadora de Sangue*[786], um filme de mistério, e *A Grande Violência do Gorila*[787], uma comédia infanto-juvenil. O segundo é mais um item para o rol de filmes de gorila, enquanto o primeiro merece destaque não só pela direção de Nakagawa e pelo fato de ser mais um filme protagonizado pelo personagem do detetive particular Kindaichi Kōsuke, mas também por ser o primeiro em que um vampiro aparece no cinema japonês, ainda que o monstro se revele posteriormente um homem disfarçado (ver Figura 135).

No filme, um *gendai-geki*, ou seja, com a trama se passando na contemporaneidade, vemos a objetificação da beleza feminina em roupas de estilo ocidental — mulheres sendo apreciadas publicamente em desfiles de moda Figura 136 e cabarés.

[785] *Son Gokū Daiichibu* 孫悟空第一部, filme dirigido por Saeki Kiyoshi 佐伯清 (1914–2002), produzido e distribuído pela Toei. A segunda parte do filme, *Son Gokū Dainibu* 孫悟空第二部, é lançada uma semana depois, em 5 de dezembro de 1956.

[786] Em 11 de abril de 1956 é lançado *A Mariposa Sugadora de Sangue* (*Kyūketsuga* 吸血蛾), filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido e distribuído pela Toho.

[787] Em 19 de dezembro de 1956 é lançado *A Grande Violência do Gorila* (*Gorira Ooabare* ゴリラ大暴れ), filme dirigido por Hozumi Toshimasa 穂積利昌 (1911–), produzido pela Shochiku em conjunto com a Kamigata Engei e a Kyoto Eiga e distribuído pela Shochiku.

Figura 135 – O homem mascarado em cenas de *A Mariposa Sugadora de Sangue*.



Fonte: DVD

Figura 136 – Cenas de um desfile de moda em *A Mariposa Sugadora de Sangue*.



Fonte: DVD

Por outro lado, estamos em 1956 e começa-se a exibir um vislumbre de nudez em muitos filmes japoneses. Na Figura 137 vemos à direita uma dançarina noturna dormindo de bruços em sua cama parcialmente coberta por um lençol. Já à direita vemos o cadáver de uma modelo abandonado numa banheira com uma mariposa sobre um dos seios, evidência deixada pelo *serial killer* em todas as suas vítimas.

Em 15 de janeiro de 1957 é lançado *Trono Manchado de Sangue*[788], adaptação da peça *Macbeth* (1606), de William Shakespeare (1564–1616). A narrativa que se passava na Escócia medieval é transposta para o Japão do período Kamakura-Muromachi (1185–1568). No filme, os

[788] *Kumonosu-jō* 蜘蛛巣城 (literalmente, "O Castelo da Teia de Aranha"), filme dirigido por Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1996), produzido e distribuído pela Toho.

Figura 137 – O corpo feminino seminu em cenas de *A Mariposa Sugadora de Sangue*.



Fonte: DVD

amigos Washizu Taketoki e Miki Yoshiaki, versões de Macbeth e Banquo do original, retornam para o castelo vitoriosos de uma batalha e, ao atravessar a floresta, encontram-se com uma bruxa velha[789] que faz previsões sobre seus futuros. Algumas destas se realizam e, de forma a tornar verdade o vaticínio de que Washizu se tornará líder do Castelo da Teia de Aranha, Asaji (Lady Macbeth), esposa de Taketori, o manipula e o convence a matar o amigo.

Figura 138 – A *yōba* prevê os futuros de Washizu Taketoki e Miki Yoshiaki em cena de *Trono Manchado de Sangue* (1957), filme dirigido por Kurosawa Akira.



Fonte: DVD

Em 18 de junho de 1957 é lançado *Kaibyō: A Lagoa do Choro Noturno*[790], mais uma

[789] *Yōba* 妖婆. No original, Macbeth e Banquo se encontram com as Três Bruxas, figuras que se assemelham às moiras da mitologia grega.

[790] *Kaibyō Yonaki Numa* 怪猫夜泣き沼, filme dirigido por Tasaka Katsuhiko 田坂勝彦 (1914–1979), produzido pela Toei Quioto.

versão da narrativa do *kaibyō* de Nabeshima com a atriz Irie Takako no papel do monstro folclórico. No Castelo Mizugae, localizado em Saga (Kyushu), Ryūzōji Kansai é morto e jogado num pântano por Tango Mamoru e Buzen por causa de uma briga durante uma partida de go. Koma, o gato de estimação da vítima, presencia tudo e começa a assombrar os vilões e seus asseclas. Tango Mamoru é despertado todas as noites pelo som de tambores e cânticos (ver Figura 139) e visitado pelo fantasma de Kasai. Kazuma e Sonoe, a filha de Kasai, são informados pelo *kaibyō* de que Buzen era o verdadeiro assassino de Kasai. O *kaibyō*, sob a forma de Koma, vai morar na casa da velha mãe de Buzen, Sugi. Lá, ele mata Namiji, assume sua forma e come muitas pessoas. O *kaibyō* vai até Tango Mamoru para matá-lo, mas este, que antes havia se arrependido e implorado pelo perdão de Sonoe, é protegido por Kazuma. O *kaibyō* puxa Buzen para o pântano sem fundo e assim ambos chegam a seu fim.

Figura 139 – Ryūzōji Sonoe (Mita Tokiko), Komori Kazuma (Katsu Shintarō) e o *kaibyō* (Irie Takako) em fotografia *still* de *Kaibyō: A Lagoa do Choro Noturno*.

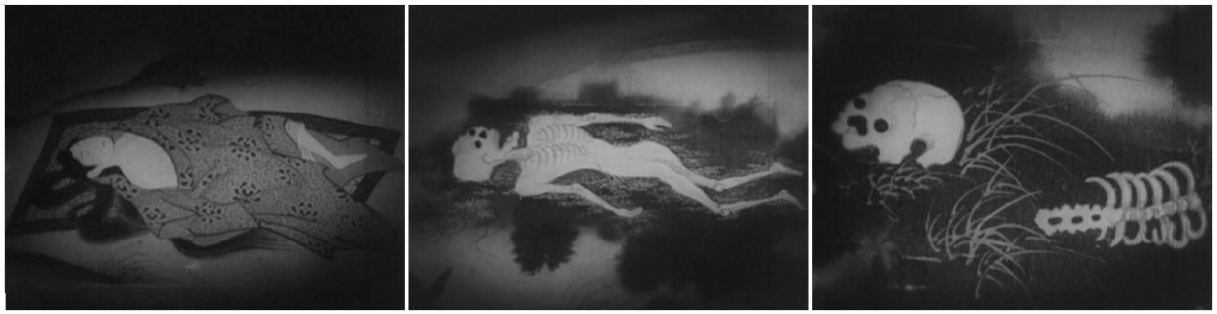


Fonte: <https://www.kadokawa-pictures.jp/rsz/W1/photo/kaibyo_yonakinuma/kaibyo_yonakinuma_600.jpg/w516/>.

Em 10 de julho de 1957 é lançado *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*[791], baseado no rakugo *O Cenário Verdadeiro das Profundezas de Kasane*[792] de San'yūtei Enchō I[793], obra de 1856 publicada em livro pela primeira vez em 1888. Durante os créditos, são exibidos três fragmentos de um rolo de pintura *kusō-zu* (ver Figura 140).

[791] *Kaidan Kasane ga Fuchi* 怪談かさねが渕, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido e distribuído pela Shintoho.
[792] *Shinkei Kasane ga Fuchi* 真景累ヶ淵.
[793] Shodai San'yūtei Enchō 初代三遊亭圓朝 (1839–1900).

Figura 140 – Três cenas dos créditos iniciais de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* apresentando detalhes de um rolo de pintura *kusō-zu*.



Fonte: DVD

Os *kusō-zu*[794] são séries de desenhos de origem budista que representam nove estágios de decomposição de um corpo. Os primeiros destes rolos de pintura datam do período Kamakura (1185–1333). A seguir (ver Figura 141) temos um mosaico construído a partir de detalhes de um rolo de seda com pinturas de Kobayashi Eitaku[795] produzido por volta de 1870. O rolo, com dimensões 25,5 x 501,5 cm, encontra-se no acervo do Museu Britânico com o título de *Nove Desenhos Imaginados*[796] e apresenta nove estágios de decomposição do corpo de uma cortesã.

Após a sequência de créditos iniciais, Sōetsu, um acupunturista da vila de Hanyū em Shimousa, é cruelmente assassinado (ver imagem à esquerda da Figura 142) ao cobrar o aluguel do *hatamoto* Fukami Shinzaemon, que ordenou ao velho servo Kanzō se livrar do corpo jogando-o nas profundezas do pântano de Kasane. Mas o fantasma vingativo de Sōetsu, na noite de seu funeral, assombra o vilão fazendo com este mate a própria esposa, Fusae, e depois se dirija ao pântano para afogar-se (ver imagem à direita de Figura 142). O velho Kanzō leva até Edo o bebê de Shinzaemon e Fusae, Shinkichi, para que este seja cuidado pelo dono da loja Hanyū-ya, que deve favores ao falecido *hatamoto*.

Vinte anos mais tarde, Ohisa (ver imagem à esquerda de Figura 143), filha única de Hanyū-ya, é apaixonada por Shinkichi, que trabalha como servo na loja. No entanto, a professora de *shamisen* de Ohisa, Toyoshiga (ver imagem à direita de Figura 143), também apaixona-se pelo rapaz alguns anos mais jovem.

É possível ver na Figura 143 que o tratamento recebido pelo corpo feminino nos filmes

[794] Kusō-zu 九想図 (literalmente, “nove desenhos imaginados”), desenhos com imagens de nove estágios de decomposição do corpo humano.
[795] Kobayashi Eitaku 小林永濯 (1843–1890).
[796] *Kusō-zu* 九想図.

Figura 141 – Detalhes extraídos de um rolo de pintura *kusō-zu* produzido por Kobayashi Eitaku em ca. 1870. O rolo de seda contém nove imagens representado estágios de decomposição do corpo de uma cortesã.

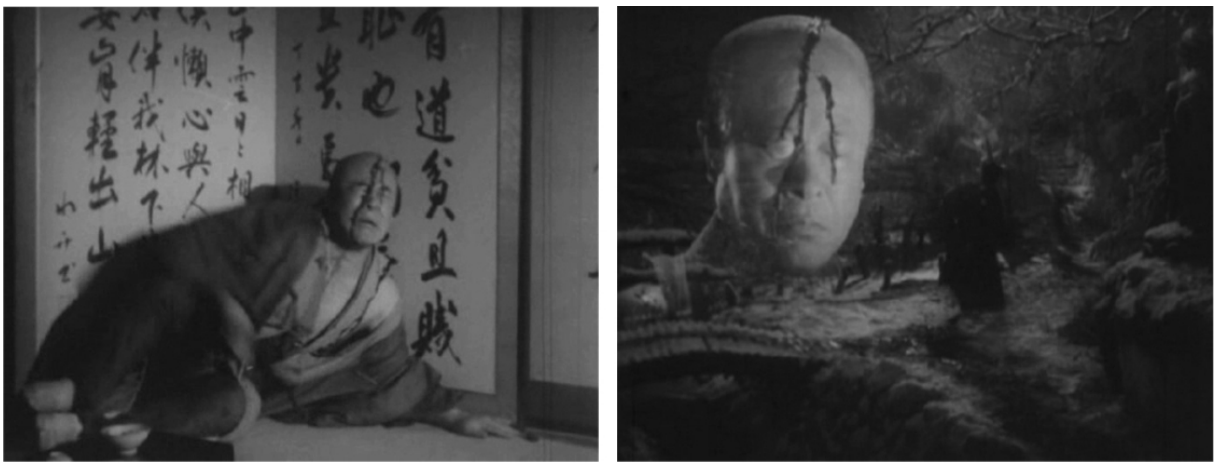


Fonte: Museu Britânico (The British Museum).

de época (*jidai-geki*) não difere essencialmente do dado pelos filmes que se passam na contemporaneidade (*gendai-geki*). Analisando o filme *A Mariposa Sugadora de Sangue* vimos que a narrativa parava por algum tempo para que o espectador pudesse observar sensualidade e beleza femininas em trajes elegantes ou exóticos (ver Figura 136) ou em corpos femininos seminus (ver Figura 137). Da mesma maneira, em *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*,

podemos assistir por alguns minutos a atriz Kitazawa Noriko[797] vestida com roupas tradicionais cantando e tocando *shamisen*. Além disso, em determinado momento, a câmera adentra o recinto em que a atriz que interpreta Toyoshiga, Wakasugi Katsuko[798], de costas à mostra, conclui o banho.

Figura 142 – Depois que Shinzaemon mata Sōetsu, este é assombrado pelo *onryō* da vítima. Cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.



Fonte: DVD

Figura 143 – Cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*. Na imagem à esquerda, Ohisa tem aulas de canto e *shamisen* com a mestra Toyoshiga. Na imagem à direita, Toyoshiga se veste após o banho.



Fonte: DVD

A madrasta de Ohisa, no entanto, deseja que esta se case com Seitarō, o herdeiro da loja Yamada-ya, e, dessa forma, Shinkichi perde o emprego e passa a morar com a mestra de música.

[797] Kitazawa Noriko 北沢典子 (1938–).
[798] Wakasugi Katsuko 若杉嘉津子 (1926–?).

Quando Otetsu, a ama de Toyoshiga, cujo nome verdadeiro é Orui, retorna de uma viagem a Hanyū-ya, aquela pede que esta o abandone, sem dizer o motivo: o de que ficou sabendo, por intermédio de Kanzō, que Shinkichi é o filho de Shinzaemon, o assassino do pai de Orui. Sem saber do motivo, Orui recusa o pedido de Otetsu, e ao tentar abrir uma gaveta emperrada, um objeto pontudo cai da cômoda e atinge o rosto da professora de *shamisen* (ver Figura 144) que, mesmo medicada, teve sua face esquerda completamente deformada (ver Figura 145). Com febre alta e ciúmes de Ohisa, Orui tenta matá-la com uma *kaiken*, mas acaba caindo de uma escada. Antes de morrer, Otetsu conta a Orui que Shinkichi é filho de Shinzaemon, o homem que matou seu pai, Sōetsu, e assim ela deixa o mundo dos vivos.

Figura 144 – Orui/Toyoshiga fere a face esquerda em cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.



Fonte: DVD

Na imagem à esquerda da Figura 145, assim como Oiwa vê seu rosto num espelho antes da cena do *kamisuki* (“pentear do cabelo”), Toyoshiga observa seu reflexo na superfície da água. Com os cabelos desgrenhados, uma das faces deformada e um olho caído semi-aberto, a aparência de Toyoshiga não difere muito das representações de Oiwa que vimos anteriormente em outros filmes. O rakugo em que o filme se inspira, *O Verdadeiro Cenário das Profundezas [do Pântano] de Kasane* (1859) tem elementos comuns a *Pinheiro Cortado Obliquamente pela Vigorosa Habilidade de Narita*[799], peça de kabuki de 1823 escrita por Tsuruya Nanboku IV, o mesmo autor de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), o primeiro a adaptar a lenda relacionada ao pântano de Kasane. Em *Pinheiro Cortado Obliquamente pela Vigorosa*

[799] *Kesakake Matsu Narita no Riken* 袈裟懸松成田の利権.

Habilidade de Narita, a personagem Kasane[800] tem o rosto deformado por um acidente no qual, ferido levemente por uma espada, vem a infeccionar e causar febre na personagem que, em consequência disso, acaba sendo abandonada pelo esposo e morrendo cheia de tristeza, ciúme e rancor. Depois de morta, ela se transforma em *onryō* e mata todas as mulheres que se aproximam de seu marido.

Figura 145 – Cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* em que a face esquerda do rosto de Orui/Toyoshiga está inflamado e deformado.



Fonte: DVD

O rosto de Oiwa é desfigurado como o de Kasane. Nanboku por vezes reaproveitava personagens de peças anteriores em novas peças, sob novas situações: um personagem semelhante a Kobotoke Kohei[801] aparece na sua peça *Otogizōshi Ilustrado em Cores*[802], de 1808, e outro semelhante a Iemon aparece em *O Pequeno Tokubei e a Faixa Misteriosa*[803], de 1811. Isso talvez explique porque a estampa de Oiwa que aparece à esquerda na Figura 146 é utilizada como modelo para a estampa de Kasane mostrada na mesma figura à direita (é importante lembrar que o conceito de plágio não existia no Japão do período Edo).

O Ator Onoe Kikugorō III no Papel de Oiwa[804] é uma das três versões conhecidas de

[800] Kasane 累 é um personagem que aparece em duas peças de Tsuruya Nanboku IV —*Mostrando a Face da Folha de Outono a Suar de Vergonha* (*Hajimomiji Ase no Kaomise* 慙紅葉汗顔見勢), de 1815, e *Pinheiro Cortado Obliquamente pela Vigorosa Habilidade de Narita* (*Kesakake Matsu Narita no Riken* 袈裟懸松成田の利権), de 1823, ambas, portanto, anteriores a *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*, que é de 1825.

[801] Personagem de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* que, para curar seu amado mestre, rouba de Iemon um remédio milagroso pertencente à família Tamiya por gerações e acaba morto e pregado com crivos a uma porta juntamente com Oiwa.

[802] *Iroeiri Otogizōshi* 彩入御伽艸.

[803] *Nazo no Obi Chotto Tokubei* 謎帯一寸徳兵衛.

[804] *Sandaime Onoe Kikugorō no Oiwa* 三代目尾上菊五郎のおいわ, estampa de dimensões 36,5 x 25,8 cm.

uma estampa de Shunkōsai Hokushō[805] publicada por ocasião da apresentação de *Fundamentos da História Extraordinária de Yotsuya*[806] no teatro Kado-za (Osaka) em 1826. Já *Onoe Kikugorō como o Espírito de Kasane*[807] é uma estampa de Utagawa Kuniyoshi[808] publicada por Kawaguchiya Shōzō[809] em 1833 em comemoração à apresentação no teatro Ichimura-za (Edo) de uma peça na qual o ator Onoe Kikugorō III[810] fazia o papel de Kasane.

Figura 146 – À direita, *O Ator Onoe Kikugorō III no Papel de Oiwa* (1826), estampa de Shunkōsai Hokushō; à esquerda, *Onoe Kikugorō como o Espírito de Kasane* (1833), estampa de Utagawa Kuniyoshi.



Fontes: Respectivamente, Museu de Belas Artes de Boston (Museum of Fine Arts, Boston) e Museu Memorial do Teatro Doutor Tsubouchi, Universidade de Waseda (The Tsubouchi Memorial Theatre Museum of Waseda University).

Dando prosseguimento ao filme, Shinkichi e Ohisa fogem a pé para Hanyū, para evitar que esta seja obrigada a se casar com Seitarō. Com Ohisa exausta, Shinkichi começa a carregá-la nas costas, mas o fantasma de Orui faz com que o jovem mate Ohisa em frente ao pântano de Kasane (ver imagem à esquerda da Figura 147). Mas Shinkichi também acaba morto (ver imagem à direita da Figura 147) pelo vilão Ōmura Jinjurō, que os enganou — fingindo ajudá-los a fugir, seu interesse era nos 50 *ryō* de ouro que pediu que levassem consigo. O bandido, no

[805] Shunkōsai Hokushō 春好斎北洲 (data de nascimento e morte desconhecidas, ativo entre 1810–1832).
[806] *Irohagana Yotsuya Kaidan* 伊呂波假名四谷怪談.
[807] *Kasane Bōkon Onoe Kigugorō* かさねぼうこん尾上菊五郎, estampa de dimensões 37,5 x 24,8 cm.
[808] Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798–1861).
[809] Kawaguchiya Shōzō 川口屋正蔵 (?-?).
[810] Onoe Kikugorō III 三代目尾上菊五郎 (1784-1849).

entanto, perseguido pelo fantasma de Orui (ver imagem à esquerda Figura 148), acaba fugindo para dentro do pântano, onde o fantasma do acupunturista o arrasta para o fundo (ver imagem à direita da Figura 148 e Figura 149).

Figura 147 – Ohisa (à esquerda) e Shinkichi (à direita) morrem com diferença de poucos minutos em cenas de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.



Fonte: DVD

Figura 148 – O fantasma de Orui à cerca por todos os lados o vilão Jinjurō (cena à esquerda) que acabará sendo puxado para o fundo do pântano pelo fantasma de Sōetsu (cena a direita) ao fim de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.



Fonte: DVD

O pântano, assim como o poço, é um espaço recorrente nos filmes japoneses de cunho sobrenatural, aparecendo no início ou no fim de vários títulos. Não é também infrequente que os corpos das vítimas sejam abandonados no fundo de charcos, ou que vilões terminem ali os seus dias, destino comum aos antagonistas dos filmes *Kaibyō: A Lagoa do Choro Noturno* (1957),

Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane (1957), *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami* (1959) e *Gato Extraordinário: O Lago de Otama* (1960).

Figura 149 – O vilão Ōmura Jinjurō é levado às profundezas do pântano de Kasane pelo fantasma de Sōetsu ao fim de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.



Fonte: DVD

Depois do afogamento de Jinjurō, vemos Kanzō e Otetsu rezando de frente para as sotobas dos três protagonistas (ver imagem à esquerda da Figura 150) e, em seguida, seus fantasmas próximos a três lanternas que descem o rio (ver imagem à direita da Figura 150). Com a morte dos filhos de Shinzaemon e Sōetsu, chega ao fim a maldição intergeracional.

Figura 150 – Enquanto Kanzō e Otetsu rezam em frente às sotobas dos protagonistas (cena à esquerda), os fantasmas de Ohisa, Shinkichi e Orui parecem estar em paz (cena à direita)ao final de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*.



Fonte: DVD

Em 10 de julho de 1957 é lançado *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de*

Honjo[811], um filme de tanuki. Durante o período Edo, a área hoje conhecida como distrito de Sumida era chamada de Honjo. Coberta de juncos e com apenas uma ou outra casa erguida, foi palco de várias histórias de fantasmas conhecidas coletivamente como *Os Sete Mistérios de Honjo*[812] embora, na verdade, sejam mais do que sete. De acordo com o organizador da coletânea, do escritor/narrador de rakugo ou do artista que produz a série de estampas xilográficas as sete narrativas mudam. Este filme de 1957 começa dizendo que um tanuki que vivia numa área próxima ao rio Sumida costumava pregar peças naqueles que por ali passavam, que ficaram conhecidas como os *Os Sete Mistérios de Honjo*: *Junco de um Lado Só*; *A Orquestra de Tanukis do Bosque de Bambus*; *A Lanterna que Leva Embora*; *A Lanterna que Não se Apaga*; *O Poço para Lavar Pescoço*; *A Casa do Ashiarai*[813]; e, por fim, *Largue Isso Aí*[814]. É esta última que será apresentada no início do filme. Durante a noite, dois pescadores no caminho de volta para casa acabam se encontrando com vários *yōkai*: um *nopperabō*[815] (ver Figura 151); um *hitotsume-kozō*[816] (ver imagem à esquerda da Figura 152); uma *rokurokubi*[817] (ver imagem à direita da Figura 152), um *hitotsume-nyūdō*[818] e um *kasabake*[819].

No filme, um tanuki[820] (ver Figura 153) é capturado vivo, mas o *hatamoto* Komiyama Sazen e seu filho, Yumenosuke, que por ali passavam, pediram para que o animalzinho fosse solto. À noite, agradecido, o bichinho promete a Sazen ajudar seu benfeitor quando este necessitar.

Yumenosuke parte para Jōshū para treinar artes marciais. Logo em seguida, o vilão

[811] *Kaidan Honjo Nana Fushigi* 怪談本所七不思議, filme dirigido por Kadono Gorō 加戸野五郎 (1913–?), produzido pela Shintoho.
[812] *Honjo Nanafushigi* 本所七不思議.
[813] *Ashiarai* 足洗, um *yōkai* que demanda que seu pé gigante seja lavado.
[814] *Kataba no Ashi* 片葉の葦, *Otakemura no Tanukibayashi* お竹村狸囃子, *Okuri Chochin* 送り提灯, *Kiezu no Andon* 消えずの行灯, *Kubiarai no Ito* 首洗い井戸, *Ashiarai Yashiki* 足洗屋敷; e, por fim, *Oite Kebori* 置行堀.
[815] Noppera-bō のっぺらぼうou 野篦坊, *yōkai* com a forma humana, mas sem rosto.
[816] *Hitotsume-kozō* 一つ目小僧, uma criança careca com um olho no meio do rosto, à maneira dos ciclopes.
[817] *Rokurokubi* ろくろ首ou 轆轤首, um *yōkai* de forma humana feminina, mas capaz de alongar o pescoço por vários metros.
[818] *Hitotsume-nyūdō* 一つ目入道, *yōkai* com a forma de um monge adulto de cabeça raspada, mas com apenas um olho no centro da cabeça, semelhante ao *hitotsume-kozō*.
[819] *Kasabake* 傘化け, *kasa-obake* 傘おばけ, *karakasa-obake* から傘おばけou ainda *karakasa kozō* 唐傘小僧, são personagens folclóricos japoneses na forma de uma sombrinha de papel-gordura, um objeto utilizado por muitos anos e que ganha vida (*tsukumogami* 付喪神ou つくも神, ou seja, "deus/espírito de um objeto/ferramenta").
[820] O tanuki 狸 (cão-guaxinim) é um canídeo, frequentemente confundido com o guaxinim (um procionídeo, como os quatis e juparás) ou o texugo (um mustelídeo, como as doninhas e furões). No folclore japonês, ele é um transmorfo como a raposa. É capaz de assumir a forma humana e também a de objetos ou de outros animais. Dócil, gosta de pregar peças inofensivas.

Figura 151 – A tanuki Chōbei (Tachibana Michiko) se disfarça de *nopperabō* para assustar os pescadores em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*.



Fonte: DVD

Figura 152 – A tanuki Chōbei se disfarça também de *hitotsume-kozō* (imagem à esquerda) e de *rokurokubi* (imagem à direita) para assustar os pescadores em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*.



Fonte: DVD

Gonkurō, sobrinho de Sazen, vem visitar a família Komiyama, em busca de dinheiro. Gonkurō, que fora deserdado por seu tio, fica surpreso ao ver que a nova esposa de Sazen, Osawa, é sua ex-amante. Certa noite, a caminho de casa depois de um festival para ver as flores de cerejeira, Sazen é emboscado e morto por Gonkurō. Chōbei, a tanuki que fora resgatada pelo *hatamoto*, percebe o perigo e parte para ajudar seu benfeitor na forma de uma *hitodama* (ver Figura 154), mas quando chega até ele, Sazen já está morto. Triste, ela promete proteger seus entes queridos.

Yae espera impacientemente pelo retorno do irmão, Yumenosuke, que se encontra doente

Figura 153 – A tanuki Chōbei em forma de animal e em forma humana.



Fonte: DVD

Figura 154 – Pressentindo o perigo, a tanuki Chōbei para de dançar o *tanukibayashi* (imagem à esquerda) e corre para tentar salvar Sazen na forma de uma *hitodama* (imagem à direita) em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*.



Fonte: DVD

e acamado em Jōshū. Certa noite, Gonkurō entra sorrateiramente no quarto da jovem e se joga sobre ela, mas o cão-guaxinim, disfarçado como o filho de Sazen, aparece subitamente e a salva do ataque sexual do vilão. Gonkurō, Osawa e Gosuke passam a ser vítimas de assombrações provocadas por Chōbei (ver imagem à esquerda de Figura 155): Gosuke retira a cabeça de Sazen do poço (“O Poço de Lavar Pescoços”), Osawa tenta várias vezes apagar uma lanterna (“A Lanterna que não se Apaga”) e Gonkurō é assombrado por Sazen pedindo-lhe que lave seus pés (“A Mansão do Ashiarai”). Ordenado por Gonkurō, o servo Gosuke acredita ter matado o falso Yumenosuke, mas este reaparece no jardim como se nada tivesse acontecido. Gonkurō e Osawa, desconfiando de que Yumenosuke é um *bakemono* (monstro, fantasma ou *yōkai*), pedem ajuda a

um sacerdote xintoísta (ver imagem à direita de Figura 155).

Figura 155 – Chōbei começa a assombrar Gosuke (imagem à esquerda), Osawa e Gonkurō, o que faz com que estes últimos procurem ajuda de um sacerdote xintoísta (imagem à direita) em cenas de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*.



Fonte: DVD

O ritual no santuário xintoísta faz com que Chōbei, ainda disfarçado como Yumenosuke, sofra dores escruciantes. Mas o verdadeiro filho de Sazen retorna de Jōshū e se encontra com o seu duplo. Chōbei se ajoelha (ver Figura 156), informa que é o tanuki que ele e seu pai haviam resgatado no passado e conta-lhe toda a verdade sobre os malfeitos de Gonkurō e Osawa.

Figura 156 – O falso Yumenosuke saúda a chegada do verdadeiro (imagem à esquerda) readquirindo sua forma feminina logo em seguida (imagem à direita) em cena de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*.



Fonte: DVD

Após saber de toda a verdade, Yumenosuke vai até o templo. Chōbei faz com que

Gonkurō tenha visões do fantasma de Sazen (imagem à esquerda da Figura 157), dos fantasmas de outras de suas vítimas e também de *yōkai*. Com isso, o vilão acaba por matar Osawa e parte de seus próprios aliados. Dessa maneira, com a ajuda do cão-guaxinim, Yumenosuke e Yae são capazes de vingar a morte de seu pai. A tanuki Chōbei volta mais uma vez para Honjo e termina o filme dançando com seus companheiros de matilha (imagem à direita da Figura 157).

Figura 157 – Chōbei causa em Gonkurō visões do fantasma de Sazen (imagem à esquerda) e de outras aparições. Ao final, com os vilões derrotados e mortos, Chōbei dança o *tanuki-bayashi* na cena final de *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*



Fonte: DVD

Em 13 de julho de 1957 é lançado *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō* [821], nova adaptação da peça de bunraku (teatro de bonecos) *A Mansão dos Pratos em Banchō* (1741) com a estrela Misora Hibari no papel da protagonista Okiku. No início do filme, uma grande luta de espadas irrompe em Yoshiwara[822]. Mizuno Jurozaemon Nariyuki e Aoyama Harima participaram da disputa como membros do Shiratsuka-gumi. No entanto, como as brigas eram proibidas nos *yūkaku*, Mizuno é colocado em prisão domiciliar e obrigado a cometer suicídio ritual (*harakiri* ou *seppuku*). Com medo que Harima sofra o mesmo destino, o tio de Harima tenta salvar a família Aoyama da extinção casando-o com Chizuru, a neta de Inaba Tateaki. O tio convida Inaba e sua filha para uma visita na qual irá presenteá-los com dez pratos de porcelana coreana[823], um tesouro com a família há gerações.

[821] *Kaidan Banchō Sarayashiki* 怪談番町皿屋敷, filme dirigido por Kōno Toshikazu 河野寿一 (1921–1984), produzido pela Toei.

[822] Ver nota de rodapé 418, p. 172.

[823] *Kōrai-yaki* 高麗焼, cerâmica produzida na Coreia durante o período em que ela esteve sob a Dinastia Goryeo (918–1392).

Por um longo tempo, Harima tenta convencer Okiku a entregar seu coração a ele. Conhecendo o abismo social que a separa de seu senhor, a jovem resiste por um tempo mas, por ironia do destino, logo quando se permite apaixonar-se por Harima, este é obrigado a se casar com uma outra mulher para não perder seu status, ainda que seu amor por Okiku seja sincero.

Onami e Okiku são ordenadas a tirar o pó dos preciosos pratos (ver Figura 158). Aquela termina primeiro e esta fica sozinha na sala. Quando Chizuru e sua ama, Osen, vão passear no jardim, Okiku vê o rosto feliz da jovem, suas mãos tremem e ela deixa cair um dos pratos, o que não só encerra a oportunidade de Harima manter seu status, mas também é punível com a morte.

Figura 158 – Onami (à esquerda) e Okiku (ao centro) tiram o pó dos pratos de cerâmica *kōrai-yaki* da família Aoyama em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*.



Fonte: DVD

No entanto, Harima não consegue executá-la, seu amor por Okiku é muito grande. Ela, no entanto, quebra propositalmente outro prato e, o samurai, enraivecido, acaba por trespassá-la com a espada. Okiku agoniza à beira do poço e se joga para dentro deste (ver Figura 159).

Noites depois, o fantasma de Okiku emerge de dentro do poço (ver Figura 160), deixa pegadas úmidas por onde caminha e uma silhueta borrada aparece no quarto de Harima (ver Figura 161). Ela não parece guardar rancor e Harima admite ao espírito de Okiku, que se arrepende de tê-la matado, pois não só ele foi privado de seu status e sua honra, mas além disso perdeu o amor de sua vida e a vontade de viver. A figura do fantasma rastejando para fora do poço já foi vista em *O Teto Falso de Utsunomiya* (1956) e será vista novamente em outros filmes, incluindo *Ringu* (1998). Mas a versão de *shin kabuki* na qual este filme foi inspirado é uma

narrativa (ultrar)romântica[824], de forma que o fantasma não tem intenção violenta contra seu assassino.

Figura 159 – Okiku, vítima da espada de Harima, agoniza na beira do poço em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*.



Fonte: DVD

Figura 160 – O fantasma de Okiku deixa o poço em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*.



Fonte: DVD

Ao final do filme, os inimigos que enfrentou no início deste chegam à mesma taverna em que Harima está se embebedando. Ele os enfrenta sozinho, mas estocado por um e por outro, acaba ferido mortalmente. Harima rasteja até sua casa e segue em direção ao poço quando o

[824] O ultrarromantismo literário é um gênero marcado pelo egocentrismo: os personagens se colocam ao centro de tudo, focando neles próprios e em seus problemas. Em especial, as desilusões amorosas fazem com que estes pouco se preocupem com os problemas da sociedade, o que entra em contraste com os valores arraigados de dever para com a coletividade (*giri* 義理) na cultura japonesa (ver pp. 507–508).

fantasma de Okiku deixa o poço para recebê-lo. Felizes, seus espíritos trocam juras de amor eterno (ver Figura 162) enquanto o corpo de Harima finalmente se joga dentro do poço.

Figura 161 – O espectro de Okiku aparece no quarto de Harima pela primeira vez em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*.



Fonte: DVD

Figura 162 – Os espíritos de Okiku e Harima trocam juras de amor em cena de *Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*.



Fonte: DVD

Depois destes quatro títulos e até o final de 1957 serão lançados outros sete filmes de teor fantástico (cinco destes de cunho sobrenatural): um filme no qual um remédio para combater o desejo por bebidas alcoólicas faz com que o protagonista se torne corcunda[825]; outro em que o *onryō* de uma professora de dança, que tem o rosto desfigurado num assalto, retorna do mundo

[825] Em 13 de julho de 1957 foi lançado *O Corcunda do Templo Nanban-ji* (*Nanban-ji no Semushi Otoko* 南蛮寺の佝僂男), filme dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982), produzido pela Toei Quioto.

dos mortos para atormentar os vilões depois que se afogou num pântano[826]; uma nova adaptação cinematográfica da peça *Koheiji Está Vivo*[827], na qual o *onryō* de Koheiji volta para se vingar da esposa e do amante desta; um filme em que policiais militares realizam uma investigação detetivesca[828]; uma adaptação cinematográfica[829] do livro Monte Kōya[830], do escritor Izumi Kyōka, na qual uma mulher de beleza encantadora transforma em vacas os viajantes que se abrigam em sua casa depois de seduzi-los; e, finalmente, os filmes de ficção científica *O Homem Invisível e a Mosca Humana*[831] e *O Rei dos Demônios da Cabana da Serpente Sinistra*[832].

Em 1958 a indústria cinematográfica atinge o recorde anual de 1127 milhões de entradas vendidas. O filme *O Homem do Riquixá*[833] ganha o Leão de Ouro em Veneza; *Era Uma Vez em Tóquio*[834] torna-se o primeiro filme de Ozu Yasujirō a ser exibido fora do Japão, e a Toei desmembra uma companhia para produção de obras televisivas[835]. Inicialmente são lançados dois filmes de tanuki[836]: o primeiro, um musical estrelado novamente por Misora Hibari no papel de um tanuki; o segundo, uma adaptação da lenda de *A Batalha dos Tanuki em Awa*[837]. Em 15 de junho de 1958 é lançado *A Bela Serpente Branca*[838], mais um filme que combina o feminino a uma mulher-serpente. Seguindo cronologicamente os lançamentos de filmes fantásticos de

[826] Em 30 de julho de 1957 é lançado *Narrativa Extraordinária do Arrependimento pela Luxúria: O Louco Amor da Mestra* (*Kaidan Irozange Kyōren Onnashishō* 怪談色ざんげ　狂恋女師匠), filme dirigido por Kurahashi Ryōsuke 倉橋良介 (1919–), produzido pela Shochiku Quioto e distribuído pela Shochiku.

[827] Em 4 de agosto de 1957 é lançado *Koheiji Está Vivo* (*Ikiteiru Koheiji* 生きている小平次, filme dirigido por Aoyagi Nobuo 青柳信雄 (1903–1976), produzido e distribuído pela Toho e baseado na peça de Senzaburō Suzuki com o mesmo nome lançada no 13º ano da era Taisho.

[828] Em 6 de agosto de 1957 é lançado *O Policial Militar e a Bela Estraçalhada* (*Kenpei to Barabara Shibijin* 憲兵とバラバラ死美人), filme dirigido por Namiki Kyōtarō 並木鏡太郎 (1902–2001), produzido e distribuído pela Shintoho.

[829] Em 13 de agosto de 1957 é lançado *A Mulher Misteriosa da Noite Branca* (*Byakuya no Yōjo* 白夜の妖女, filme com censura R18+ dirigido por Takizawa Eisuke 滝沢英輔 (1902–1965), produzido e distribuído pela Nikkatsu.

[830] Kōya Hijiri 高野聖, livro de Izumi Kyōka 泉鏡花 (1873–1939) publicado pela primeira vez em 1900.

[831] *Tōmen Ningen to Haeotoko* 透明人間と蝿男, filme dirigido por Murayama Mitsuo 村山三男 (1920–1979), produzido pela Toei Quioto, distribuído pela Toei e lançado em 25 de agosto de 1957.

[832] *Yōjasō no Maō* 妖蛇荘の魔王, filme dirigido por Magatani Morihei 曲谷守平 (1923–), produzido e distribuído pela Shintoho e lançado em 22 de outubro de 1957.

[833] *Muhōmatsu no Isshō* 無法松の一生 *(literalmente, "a vida de Matsu, o selvagem", filme dirigido por Inagaki Hiroshi* 稲垣浩 *(1905–1980), produzido e distribuído pela Toho.*

[834] *Tōkyō Monogatari* 東京物語 (literalmente, "narrativa de Tóquio"), filme dirigido por Ozu Yasujirō 小津安二郎 (1903-1963), produzido e distribuído pela Shochiku.

[835] A Toei Produção Televisiva (*Toei Terebi Purodakushon* 東映テレビプロダクション).

[836] Em 26 de fevereiro de 1958 é lançado *O Grande Prêmio do Palácio dos Tanuki* (*Ōatari Tanuki Goten* 大当り狸御殿), filme dirigido por Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972), produzido pela Takarazuka Eiga e distribuído pela Toho; em 23 de março de 1958 é lançado *A Rebelião dos Tanukis Transmorfos de Awa* (*Awa Tanuki Henge Sōdō* 阿波狸変化騒動), filme dirigido por Mōri Masaki 毛利正樹 (1907–1962), produzido pela Shintoho.

[837] *Awa Tanuki Gassen* 阿波狸合戦.

[838] *Shirohebi Komachi* 白蛇小町, filme dirigido por Hirotsu Mitsuo 弘津三男 (1910–?), produzido pela Toei Quioto.

cunho sobrenatural, temos ainda dois filmes de *kaibyō* (*O Muro da Maldição do Kaibyō*[839], com a atriz Murata Chieko[840] assumindo o papel do gato extraordinário, e *O Teto de Castanheira do Kaibyō*[841], protagonizado pela atriz Suzuki Sumiko[842] no papel do *kaibyō*) e um de raposas, *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*[843], protagonizado pela estrela Misora Hibari mais uma vez no papel de uma raposa.

Nesta comédia romântica musical de final triste, o irmão mais novo de Okon, Ryōsuke, que estava a pregar peças, é capturado. Para salvá-lo, ela se transforma num cozinheiro (*itamae*), diz que estava de passagem por ali vindo de Edo e se oferece para fazer uma deliciosa refeição a partir do pequeno filhote (ver Figura 163). Uma vez sozinha com o irmão, ela o liberta e eles fogem. Ela deixa o caçula com outras raposas e despista seus perseguidores transformando-se seguidamente em espantalho, fazendeiro e ogro (ver Figura 164), e eles, assustados, voltam correndo para casa.

Figura 163 – Okon, colocando uma folha de árvore sobre a cabeça, se transforma em um cozinheiro (*itamae*) para salvar o irmão caçula aprisionado por servos do magistrado local em cenas de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*.



Fonte: DVD

[839] *Kaibyō Noroi no Kabe* 怪猫呪いの壁, filme dirigido por Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975), produzido pela Daiei Quioto e lançado em 15 de junho de 1958.
[840] Murata Chieko 村田知栄子 (1915–1995).
[841] *Kaibyō Karakuri Tenjō* 怪猫からくり天井, filme dirigido por Fukada Kinnosuke 深田金之助 (1917–1986), produzido pela Toei Quioto, lançado em 29 de junho de 1958.
[842] Suzuki Sumiko 鈴木澄子 (1904–1985).
[843] *Okon no Hatsukoi: Hanayome Shichihenge* おこんの初恋　花嫁七変化, filme dirigido por Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981), produzido pela Toei Quioto e lançado em 6 de julho de 1958.

Figura 164 – Para fugir dos servos do magistrado local, Okon se disfarça de espantalho, de fazendeira e de *oni* (ogro) em cenas de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*.



Fonte: DVD

Quando Okon se vê livre, acaba caindo num buraco e começa a gritar por ajuda. Onokichi, um lenhador, ouve o pedido de socorro e resgata a jovem raposa (ver Figura 165). Desde então, Okon cuida de Onokichi, que mora sozinho nas montanhas.

Figura 165 – Okon é resgatada por Onokichi em cena de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*.



Fonte: DVD

O afeto entre ambos cresce a cada dia, mas Onokichi já era apaixonado por uma jovem chamada Okiku que morava no vilarejo. Aliás, Okon em sua forma humana é fisicamente idêntica a Okiku (ambos os personagens são interpretados por Misora Hibari, em uma reiteração do

tropo do duplo), que é filha de um fazendeiro com uma dívida acumulada de arroz. O *daikan*[844] promete perdoar a dívida se Okiku se tornar sua concubina. Assim, ela é forçada a aceitar a oferta, mesmo com medo de ser eventualmente procurada pelo magistrado. Este, por sua vez, é um personagem cômico que tem medo da esposa e sempre cai nas armadilhas de Okon. Quando o magistrado decide tornar suas as terras da montanha, o que deixaria Onokichi sem lar e sem emprego, Okon decide intervir e cria confusões e mais confusões até que o magistrado decide não se ocupar mais do bosque. Com isso, Onokichi pode finalmente realizar seu sonho de se casar com Okiku, para tristeza de Okon, que se afasta chorosa sem deixar de olhar para a casa em que ela e Onokichi foram felizes (ver Figura 166).

Figura 166 – Três cenas de *O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*: na imagem superior, Okiku passa a morar com Onokichi depois do casamento; na imagem do meio, os personagens de Okon (à esquerda) e Okiku (à direita) dividem a mesma cena; na imagem inferior, Okiku olha chorosa para a casa de Onokichi ao deixar o casal recém-casado para trás.



Fonte: DVD

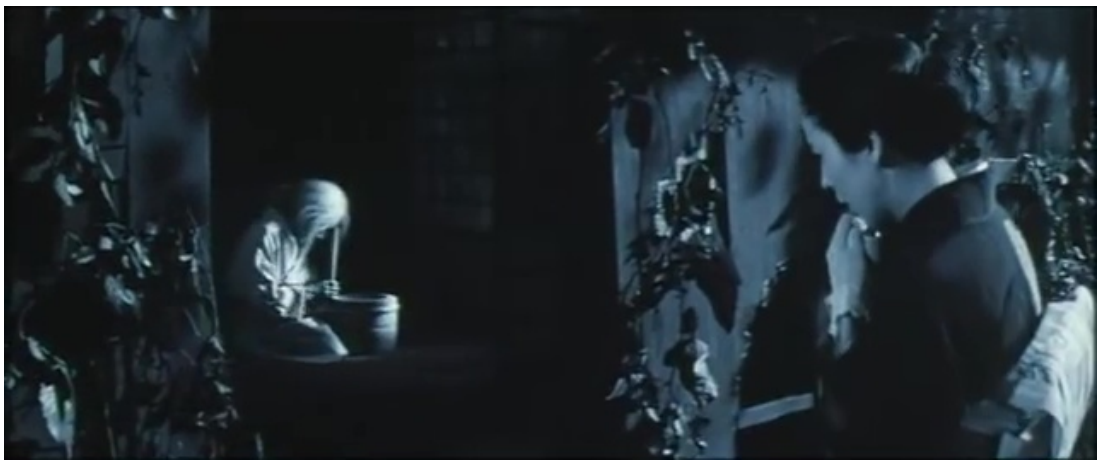
Em 13 de julho de 1958 é lançado *A Mansão do Kaibyō Fantasma*[845], o quinto filme do

[844] *Daikan* 代官. Magistrado, ou seja, um administrador local.

[845] *Bōrei Kaibyō Yashiki* 亡霊怪猫屋敷, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido pela Shintoho.

diretor Nakagawa Nobuo a constar em nosso catálogo de obras cinematográficas do fantástico sobrenatural. No filme, as cenas passadas na contemporaneidade são filmadas em preto e branco enquanto que as que narram os eventos acontecidos no período Sengoku (c. 1467–1600), são coloridas. Durante uma queda de força, o dr. Kuzumi Tetsuichirō relembra em sua sala no hospital os fatos estranhos acontecidos seis anos antes. Ele precisou levar sua esposa, que à época estava com tuberculose, para um vilarejo no interior. A casa na qual foram morar, e na qual o médico estabeleceu um consultório, era muito antiga e dita assombrada pelos moradores da região. Logo à primeira vez que adentraram a mansão, Yoriko, a esposa do médico, viu uma velha que lhe causou estranheza e um sentimento ruim (ver Figura 167).

Figura 167 – Yoriko, em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*, vê a estranha velha já na primeira vez que visitam a antiga mansão que se tornará o novo consultório de seu marido, o dr. Kuzumi.



Fonte: DVD

A partir daí, quando não há ninguém junto com Yoriko no recinto, ela passa a ser atacada pela velha (ver Figura 168). Em uma das vezes a velha diz à assistente do dr. Kuzumi que precisavam de um médico com urgência em uma das casas da vizinhança. Ao ser avisado e correr para lá, o médico não encontrou ninguém doente e, ao retornar para casa, descobre que seu cachorro havia sido morto e Yoriko novamente atacada. O irmão mais velho de Yoriko, Ken'ichi, sugere então que fossem juntos fazer uma visita ao monge do templo Ryūfuku-ji, que conhece a história da velha mansão.

O monge conta-lhes que antigamente a casa era conhecida como Mansão da Spiraeas[846] e era habitada por Ishidō Sakon no Shōgen, guardião do castelo de Omura, conhecido por sua

[846] *Shimotsuke-zoku* シモツケ属, planta florida da família das rosáceas.

personalidade irascível e impaciente. Certa vez, ele ordenou a Kokingo que viesse lhe ensinar a jogar go, mas irritado por estar perdendo, pede para voltar uma jogada, o que o mestre de go diz ser trapaça. Enraivecido, Shugen mata Kokingo e obriga seu servo Saheiji a ajudá-lo a esconder o corpo numa parede. Mas naquela mesma noite, o fantasma de Kokingo aparece para sua mãe cega, a Senhora Miyaji (ver Figura 169).

Figura 168 – A velha tenta novamente estrangular Yoriko em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*.



Fonte: DVD

Figura 169 – O fantasma de Kokingo aparece para a mãe que, dessa maneira, fica sabendo que o filho foi morto por Shugen em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*.



Fonte: DVD

A mãe de Kokingo vai até Shugen acusá-lo da morte do filho, mas o mau-caráter a violenta. Com a continuidade de sua família destruída e ainda por cima ferida em sua honra, a Senhora Miyaji amaldiçoa Shugen e pede a Tama que beba de seu sangue, se torne a encarnação

viva de sua vingança e extermine a descendência de Shugen. Logo em seguida, ela se suicida com uma *kaiken* (espada curta) e o amado Tama lambe o sangue que escorre pelo chão (ver Figura 170).

Figura 170 – Após o suicídio com a *kaiken*, o sangue escorre do corpo da Senhora Miyaji em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma* e é lambido por Tama, que, dessa maneira, se tornará um *kaibyō*.



Fonte: DVD

A mãe de Shōgen é visitada durante a noite pelo fantasma da Senhora Miyaji, na verdade, o *kaibyō* disfarçado, que mata a velha e assume sua forma. Como podemos ver na Figura 170, o gato extraordinário de Nakagawa Nobuo também consegue controlar o movimento dos humanos com os dedos das mãos dobrados a imitar patas de gato.

Shōgen passa a ser assombrado e a ter seus sonhos transformados em pesadelos com o fantasma de Kokingo (ver Figura 172). O *kaibyō* instiga em Shōgen não só visões do fantasma de Kokingo, mas também do fantasma da Senhora Miyaji, de gatos e de sombras de gato (ver Figura 173). Com isso, Shōgen acaba por matar a serva Yae, futura esposa do filho, Shin'nosuke (ver imagem do meio da Figura 173). À continuação, em batalha feroz, pai e filho perdem a vida sob a espada um do outro e a descendência de Shōgen é exterminada.

O *kaibyō* de Nakagawa Nobuo, assim como em alguns filmes anteriores, tem comportamentos típicos de um gato. Ele captura um peixe (ver Figura 174), bebe do óleo de lamparina[847] e banha-se com uma pata esfregando o rosto.

[847] Em situações em que o gato estava vivendo com escassez de nutrientes, era possível vê-los lambendo o óleo de lamparinas, que é fonte de proteína animal.

Figura 171 – A velha mãe de Shōgen recebe a visita do *kaibyō* e é morta por este em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*.



Fonte: DVD

Figura 172 – Shōgen tem pesadelos vívidos com o fantasma de Kokingo em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*.



Fonte: DVD

Ao fim do filme, retornamos para o presente e as imagens se tornam preto e branco novamente. Ao fim da conversa com o monge ficamos sabendo que Yoriko e Ken'ichi são descendentes de Saheiji, o servo que foi obrigado por Shōgen a ajudá-lo a emparedar o cadáver de Kokingo. Uma vez removido da parede e realizados ritos em prol de sua alma, a velha deixou de aparecer. Seis anos depois, as luzes voltam a iluminar o hospital e Yoriko traz um pouco de comida para seu marido. O casal encontra um gatinho perdido no consultório e decide levá-lo para casa (ver Figura 175).

Figura 173 – Shōgen tem visões do *kaibyō* em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*.



Fonte: DVD

Figura 174 – O *kaibyō* captura um peixe em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*.



Fonte: DVD

Em 13 de julho de 1958 é lançado *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*[848], nova adaptação do rakugo homônimo de San'yūtei Enchō[849] publicado pela primeira vez em 1888, uma história de fantasmas associada à origem da pintura com um casal de dragões encontrada no templo Nanzō-in localizado em Edo (a atual Tóquio).

O filme se passa em Yanagishima, região de Edo, onde moram um artista de renome, Hishikawa Shigenobu, sua esposa Okise e seu filho recém-nascido, Mayotarō. O casal tem assistência de dois servos: a jovem Ohana e o velho Shōsuke. Certa noite, o casal e o bebê estão

[848] *Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎, filme dirigido por Kadono Gorō 加戸野五郎 (1913-?), produzido pela Shintoho.
[849] Shodai San'yūtei Enchō 初代三遊亭圓朝 (1839–1900).

Figura 175 – Yuriko e o dr. Tetsuichirō encontram um filhote de gato perdido no hospital e decidem levá-lo para casa em cena de *A Mansão do Kaibyō Fantasma*.



Fonte: DVD

retornando para casa quando o vilão, Namihei, avista Okise e fica enfeitiçado por sua beleza. Ele pede informações sobre a família a Takeroku e assim se torna aprendiz do artista, com o único objetivo de se aproximar de Okise. Namihei conquista a confiança e o afeto da família e dos servos. Certo dia, Shigenobu parte para o templo Nanzō-in para produzir uma pintura de um casal de dragões e pede ao aprendiz que tome conta de sua esposa e de seu filho enquanto ele está fora, mas Namihei aproveita a oportunidade para violentar Okise, ameaçando matar o bebê se ela não ceder aos desejos do vilão. Ohana testemunha os avanços de Namihei, tenta proteger Okise, mas acaba sendo morta. Shōsuke acaba presenciando Namihei a enterrar o corpo de Ohana e o vilão ameaça matá-lo se ele não o ajudar. Namihei vai até o Nanzō-in e sugere a Shigenobu observar vagalumes com o velho Shōsuke em Ochiai. Quando ambos chegam ao local, Namihei sai do meio das árvores, fere mortalmente o pintor e o joga no pântano. Da lanterna que Shōsuke segurava, desprende-se uma chama (*hitodama*) — o espírito de Shigenobu (ver Figura 176).

Assustado, Shōsuke corre até o Nanzō-in e conta ao sacerdote que Shigenobu foi morto por bandidos, ao que o monge retruca que o servo está dizendo asneiras, pois o pintor se encontra no templo. Shōsuke vai conferir e encontra o fantasma de Shigenobu dando continuidade à pintura do casal de dragões (ver cena à esquerda da Figura 177). Quando Ohisa é informada da morte do marido, fica sem leite para amamentar Mayotarō. Namihei se irrita com o choro do bebê, mas ao tentar se aproximar deste, vê que é protegido pelos fantasmas de Ohana e de Shigenobu (ver Figura 178). Mas vendo o desespero de Okise e de Shōsuke, que temem que o

bebê morra de fome, o fantasma de Ohana os conduz até o Rokusho Jinja (ver cena à direita da Figura 177), um santuário xintoísta no qual se encontra uma grande árvore de celtis, de forma que eles possam amamentá-lo com a seiva.

Figura 176 – O espírito de Shigenobu, em forma de *hitodama*, desprende-se da lanterna que caiu das mãos de Shōsuke em cena de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*.



Fonte: DVD

Figura 177 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*: à esquerda, o fantasma de Shigenobu continua a pintura momentos depois de ser morto; à direita, o fantasma de Ohana pede para que Okise e Shōsuke o sigam.



Fonte: DVD

É então que Namihei ordena a Shōsuke que mate Mayotarō. O velho recusa, mas, prestes a ser morto por Namihei, ouve a voz de Ohana pedindo para que leve o bebê até a celtis. Shōsuke mente para o vilão, leva o menino até o templo xintoísta, deita-o aos pés da árvore de celtis e retorna para casa. No caminho de volta, é executado por Namihei. A partir daí, o vilão é perseguido pelos fantasmas e pelas *hitodamas* de Shigenobu, Shōsuke e Ohana (ver cena à esquerda da Figura 179).

Figura 178 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* em que o fantasma de Ohana (à esquerda) e o fantasma de Shigenobu (à direita) protegem o bebê Mayotarō.



Fonte: DVD

Figura 179 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*: à esquerda, Namihei enfrenta as *hitodama* de Shigenobu, Shōsuke e Ohana; à direita, Namihei persegue a *hitodama* de Ohana.



Fonte: DVD

Namihei, desorientado pelas visões, acaba chegando junto com Okise ao templo no qual se encontra Mayotarō. Lá, ele luta com os fantasmas na tentativa de matar o bebê (ver Figura 180). Enquanto o fantasma de Ohana protege Mayotarō, os fantasmas de Shigenobu e Shōsuke seguram Namihei (ver imagem à esquerda da Figura 181) de forma que Okise consiga executá-lo com um golpe de *kaiken*, mas ela também acaba mortalmente ferida. Cambaleante, a jovem mãe caminha do santuário xintoísta Rokusho até o templo budista Nanzō-in. O fantasma de Shigenobu completa a pintura dos dragões e Okise morre deixando Mayotarō aos cuidados do alto-sacerdote (ver imagem à direita da Figura 181).

Figura 180 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* em que o fantasma de Ohana (à esquerda) e o fantasma de Shigenobu (à direita) saem de dentro da cachoeira segurando Mayotarō nos braços.



Fonte: DVD

Figura 181 – Cenas de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*: à esquerda, os fantasmas de Shigenobu e Shōsuke seguram Namihei de forma que ele seja morto pela *kaiken* de Okise; à direita, Okise morre depois de deixar Mayotarō aos cuidados do sumo-sacerdote do templo Nanzō-in.



Fonte: DVD

Em seguida, são lançados três filmes de fantasmas: *Um Par de Bufões do Daimyō: Narrativa Extraordinária de Durante a Jornada*[850], *A Flauta Amaldiçoada*[851] e *O Fantasma Bêbado*[852], uma comédia na qual o fantasma de um membro da yakuza que não consegue ir para o outro mundo ajuda e é ajudado por um jovem. Em meio a estes, é lançado em 10 de agosto de

[850] *Tonosama Yajikita Kaidan Dōchū* 殿さま弥次喜多　怪談道中, lançado em 13 de julho de 1958, filme dirigido por Sawashima Tadashi 沢島忠 (1926–2018), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

[851] *Noroi no Fue* 呪いの笛, lançado em 3 de agosto de 1958, filme dirigido por Sakai Tatsuo 酒井辰雄 (1916–1992), produzido pelo Teatro Kabuki-za e distribuído pela Shochiku.

[852] *Yoidore Yūrei* 酔いどれ幽霊, lançado em 26 de agosto de 1958, filme dirigido por Sunohara Masahisa 春原政久 (1906–1997), produzido pela Nikkatsu Eiga e distribuído pela Nikkatsu.

1958 *O Policial Militar e o Fantasma*[853], o sexto filme do diretor Nakagawa Nobuo a se tornar parte de nossa lista de obras cinematográficas japonesas de cunho sobrenatural, uma história de espiões dentro do Kenpeitai e de assassinatos que acontecem tanto no Império Japonês quanto nas colônias.

O protagonista, o cabo Tazawa do Kenpeitai[854], casa-se com Akiko, por quem o tenente Namishima, que também pertence à corporação de policiais militares, nutre fortes sentimentos. Pouco tempo depois, este e seu homem de confiança, o sargento Takahashi, incriminam o cabo pelo roubo de documentos confidenciais que Namishima entregou ao espião Chō Kakunin. Akiko e a mãe de Tazawa são torturadas de forma a coibir o cabo a confessar que é culpado e, dessa maneira, ser morto pelo pelotão de fuzilamento.

Figura 182 – O cabo Tazawa e Akiko posam para uma fotografia durante seu casamento em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*.



Fonte: DVD

O irmão do cabo Tazawa, o atirador Tazawa, vê seu ente querido preso a uma cruz gritar palavras de maldição e inocência e desmaia antes dos disparos. Namishima começa então a cortejar Akiko e finalmente a viola depois de levar a mãe dos irmãos Tazawa ao suicídio. Certa vez, o tenente viaja para o continente chinês para entregar a um espião um mapa das posições militares japonesas na China. No navio, Takahashi entra bêbado no quarto de Namishima e acaba sendo morto por este. Para esconder o crime, o tenente coloca o corpo do sargento em

[853] *Kenpei to Yūrei* 憲兵と幽霊, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido e distribuído pela Shintoho.

[854] O Kenpeitai 憲兵隊 foi a corporação de policiais militares do Exército Imperial Japonês de 1881 a 1945. Funcionava ao mesmo tempo como um regimento de polícia militar e uma força policial de espionagem e contra-espionagem, sendo responsável pela execução dos acusados de serem anti-nipônicos.

uma mala grande e o joga ao mar. Assim que chega em terra firme, Namishima é ordenado pelo tenente-coronel Komori a prender o espião Chō Kakunin acompanhado pelo soldado raso Tazawa, agora membro do Kenpeitai. Mas por meio da ajuda de Namishima, Kin Seinichi é quem é capturado.

Figura 183 – Akiko e a mãe dos irmãos Tazawa são torturadas pelo Kenpeitai em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*.



Fonte: DVD

Figura 184 – O cabo Tazawa é morto pelo pelotão de fuzilamento amarrado a uma cruz em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*.



Fonte: DVD

Este insiste que não é Chō Kakunin e pede que uma enfermeira japonesa que ele conhece testemunhe em sua defesa. Para surpresa do tenente, quem aparece é Akiko, que veio para a China para ajudar os soldados feridos. Quando Namishima é confrontado na sala de interrogatório, ele mata Kin Seinichi e escapa para a casa de Chō, onde este é morto pela amante, Kura. O Kenpeitai

invade a mansão, Kura é morta e Namishima escapa novamente. Escondido num cemitério e cercado por visões dos fantasmas do sargento Takahachi, do cabo Tazawa e da mãe deste saindo dos túmulos, Namishima vem a ser capturado pelo Kenpeitai. Akiko visita o agora soldado de primeira classe Tazawa em seu quarto no hospital do exército e concorda em se casar com ele quando a guerra terminar.

Figura 185 – Dançarinas esbanjam sensualidade num cabaré da China em cena de *O Policial Militar e o Fantasma*.



Fonte: DVD

Até o final do ano de 1958 são lançados ainda: um filme de mulher-serpente, *A Serpente da Obsessão*[855], no qual uma jovem está para se casar quando é morta e seu fantasma persegue os inimigos na forma de serpentes; um exemplo de filme no qual o monge budista ocupa a posição de mago, *Nichiren e a Grande Invasão Mongol*[856], no qual o fundador de um ramo do budismo que leva seu próprio nome, Nichiren[857] conjura com suas orações uma tempestade[858] que impede que os mongóis consigam conquistar o Japão[859]; uma adaptação da lenda da garça branca, *A*

[855] *Shūnen no Hebi* 執念の蛇, lançado em 7 de setembro de 1958, filme dirigido por Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975), produzido pela Toei.

[856] *Nichiren to Moko Daishurai* 日蓮と蒙古大襲来, filme lançado em 1º de outubro de 1958, dirigido por Watanabe Kunio, produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[857] Nichiren 日蓮 (1222-1282), fundador do budismo Nichiren (Nichirenshū 日蓮宗), um ramo do budismo Mahāyāna.

[858] *Kamikaze* 神風 (vento divino), termo usado desde 1281 para se referir aos tufões que dispersaram as frotas da Mongólia e de Koryo (a antiga Coreia) que tentaram invadir o Japão liderados por Kublai Khan in 1274. Durante a Segunda Guerra o termo foi utilizado para denominar os aviadores suicidas da Unidade de Ataque Especial Vento Divino (Shinpū Tokubetsu Kōgekitai 神風特別攻撃隊).

[859] Em 10 de março em 1979 é lançado um filme que narra a vida de Nichiren de forma menos fantasiosa, *Nichiren* 日蓮, filme dirigido por Nakamura Noboru 中村登 (1913–1981), produzido pela Nagata Masaichi Productions e distribuído pela Shochiku.

Figura 186 – Cenas de *O Policial Militar e o Fantasma* em que Namishima é assombrado por visões dos fantasmas do cabo Tazawa (acima), da mãe deste (ao centro) e do sargento Takahachi (abaixo) saindo dos túmulos.



Fonte: DVD

Garça Branca[860], uma adaptação cinematográfica da trágica história de amor apresentada no palco *shinpa* por Kyōka Izumi; e, por fim, outro filme de *kaibyō*, o quarto deste ano, *É de um*

[860] *Shirasagi* 白鷺, lançado em 29 de novembro de 1958, filme dirigido por Kinusaga Teinosuke 衣笠貞之助 (1896–1982) , produzido pela Toei.

Figura 187 – Cenas de *O Policial Militar e o Fantasma* em que Namishima é cercado por visões do cabo Tazawa.



Fonte: DVD

Gato Transmorfo que Você Precisa [861]. Além dos filmes fantásticos de cunho sobrenatural, uma ficção científica com efeitos especiais de Tsuburaya Eiji, *A Bela e o Homem-Líquido*[862], também foi lançada neste ano de 1958, filme no qual o vilão é capaz de se transformar numa massa líquida radioativa.

Em 22 de janeiro de 1959 é lançado *A Banheira da Serpente Azul*[863], o terceiro de uma série de filmes de mulheres-serpente produzidos pela Toei. Assim como os outros dois títulos anteriores, *A Bela Serpente Branca* e *A Serpente da Obsessão*, o filme tem uma premissa similar à dos filmes de *onryō* e *kaibyō*, só que ao invés de a morte ser vingada por um gato-monstro, nestes são as serpentes que auxiliam o fantasma.

[861] *Bakeneko Goyō Da* 化け猫御用だ, lançado em 21 de dezembro de 1958, filme dirigido por Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007), produzido pela Toei Quioto.

[862] *Bijo to Ekitai Ningen* 美女と液体人間, lançado em 24 de junho de 1958, filme dirigido por Honda Ishirō 本多猪四郎 (1911–1993), produzido e distribuído pela Toho.

[863] *Aohebiburō* 青蛇風呂, filme dirigido por Hirotsu Mitsuo 弘津三男 (1910–?), produzido pela Toei Quioto.

Em 7 de março de 1959 é lançado *O Vampiro das Mulheres*[864], sétimo filme do diretor Nakagawa Nobuo a integrar nossa relação de filmes fantásticos japoneses de cunho sobrenatural. Nele, a bela Miwako, esposa de um cientista atômico e descendente de Amakusa Shirō que, por ser cristão, foi derrotado pelo xogun 300 anos antes, é sequestrada por um vampiro e levada para um castelo subterrâneo no sul do Japão. Já ela permanece aprisionada por 20 anos sem envelhecer sequer um dia (ver Figura 188). Há 300 anos o vilão era um jovem samurai que amava a princesa Katsu (ver Figura 189), filha única de Amakusa Shirō[865] mas, após a morte desta, começou a sugar o sangue das virgens que cuidavam da princesa e assim se tornou um vampiro (ver Figura 190).

Figura 188 – A atriz Mihara Yōko no papel de Miwako posa para o vampiro interpretado pelo ator Amachi Shigeru em cena de *O Vampiro das Mulheres*.



Fonte: DVD

Mas o vampiro não suporta o luar (ver Figura 191) e, sabendo disto, Miwako escapa de volta para a casa de sua família, para espanto de seu marido, da filha e do namorado desta, que é um jornalista. Miwako é recapturada pelo vampiro, levada de volta para o castelo e transformada em boneca de cera por ter resistido ao vampiro. A investigação conduzida pelos policiais e pelo jornalista permite que eles descubram a localização do castelo e, dessa maneira, todos vão até lá e, após a batalha entre heróis e vilões, o vampiro e seus asseclas são destruídos com a explosão do castelo.

[864] *Onna Kyūketsuki* 女吸血鬼, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido pela Shintoho.

[865] Amakusa Shirō 天草四郎 (c. 1621?–1638) foi o líder da Rebelião de Shimabara, na qual católicos romanos japoneses se insurgiram contra o xogum. Derrotado, Shirō foi morto aos 17 anos. Sua cabeça ficou exposta numa estaca em Nagasaki como advertência aos cristãos. Sua história é retratada no filme *O Revolucionário* (Amakusa Shirō Tokisada 天草四郎時貞) dirigido por Nagisa Ōshima em 1962.

Figura 189 – A princesa Katsu é protegida por um samurai apaixonado por ela em cena de *O Vampiro das Mulheres*.



Fonte: DVD

Figura 190 – O ator Amachi Shigeru no papel do vampiro de *O Vampiro das Mulheres*.



Fonte: DVD

Figura 191 – O luar afeta o vampiro fazendo com que ele se contorça em cena de *O Vampiro das Mulheres*.



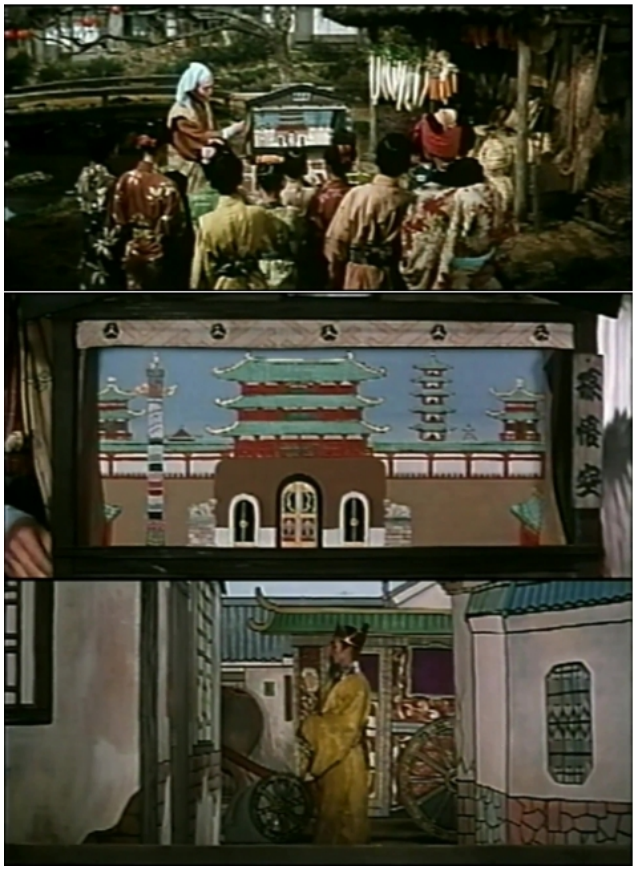
Fonte: DVD

Ao contrário dos monstros gigantes e homens invisíveis, os vampiros demoraram um pouco para aparecer na tela prateada. Em 1956 até houve algo próximo, *A Mariposa Sugadora de Sangue*, filme dirigido pelo mesmo Nakagawa Nobuo de *O Vampiro das Mulheres*, só que aquele era uma adaptação de um livro de mistério do detetive Kindaichi e estes frequentemente

pertencem ao gênero estranho como entendido por Todorovski (*l'étrange*), ou seja, parece ser de cunho sobrenatural, mas ao final revelam-se crimes comuns realizados por uma pessoa com um motivo[866]. Ao contrário, *O Vampiro das Mulheres* é uma tentativa de criar um vampiro [867] com uma origem japonesa (ver Figura 190).

Em 19 de abril de 1959 é lançado *Son Gokū*[868], mais uma adaptação cinematográfica de *Crônicas da Jornada ao Oeste*, totalizando 12 filmes entre 1911 e 1959. O filme começa com um grupo de crianças assistindo a uma peça de teatro de figuras (ver Figura 192).

Figura 192 – Um titereiro exibe uma versão de *Crônicas da Jornada ao Oeste* para um grupo de crianças em cena de *Son Gokū* (1959).



Fonte: DVD

O filme de 1959, bem como os outros, baseia-se no *Crônicas da Jornada ao Oeste* (1592), obra literária que narra a jornada ao oeste empreendida por um monge e seus companheiros. Há cerca de dois mil anos, a capital chinesa, Chōan (Cháng'ān, em chinês) foi devastada por uma

[866] O que podemos comparar às aventuras clássicas do desenho animado *Scooby-Doo Where Are You?*.
[867] A partir do roteiro de Tachibana Sotō.
[868] *Son Gokū* 孫悟空, filme dirigido por Yamamoto Kajirō 山本嘉次郎 (1902–1974), produzido e distribuído pela Toho.

série de fomes e epidemias. O imperador pensou que o sofrimento do país poderia ser curado se ele trouxesse da Índia o sutra dos três cestos[869] e rezasse por meio dele. Um jovem menino chamado Genjō (Xuánzàng, em chinês) foi escolhido como o mensageiro, recebeu do imperador o apelido de Monge Sanzō[870] e partiu para a Índia com um grupo de guerreiros. Assim que cruzaram o limite entre os países, os soldados foram todos mortos e, assim, Pon, uma mensageira de Avalokiteśvara[871], apareceu e conduziu o sobrevivente à Montanha dos Cinco Elementos. A partir daí, Sanzō recruta novos companheiros: Son Gokū/Sūn Wùkōng (ver Figura 193), Cho Hakkai/Zhū Bājiè e Sa Gojō/Shā Wùjìng. Depois de atravessarem uma grande geleira (ver Figura 194), os cinco finalmente adentraram a terra dos demônios, que estavam esperando por eles com a intenção de capturar Sanzō e cozinhá-lo.

Figura 193 – Son Goku sobre sua nuvem voadora em cena de *Son Gokū* (1959).



Fonte: DVD

Figura 194 – Sanzō, Goku, Pon, Gojō e Hakkai chegam ao alto da geleira em cena de *Son Gokū* (1959).



Fonte: DVD

Na terra dos demônios eles enfrentam vários inimigos e dificuldades, incluindo uma mulher-aranha (ver Figura 195), numa luta-dança com muitos fios de teia de papel molhado (o

[869] Tripitaca em português; *sanzō* 三蔵, em japonês; *sānzàng* 三藏, em chinês.
[870] *Sanzō-hōshi* 三蔵法師, em japonês; *Sānzāng fǎshī* 三藏法师, em chinês.
[871] O *bodhisattva* que incorpora a compaixão de todos os budas; Kannon 觀音 no Japão, Guānyīn 观音 na China.

que remete ao início de nossa história), e o próprio rei dos demônios (ver Figura 196), em uma luta estilizada à maneira do teatro chinês. Nota-se que tanto o rei dos demônios (ver Figura 197) quanto Goku (ver Figura 198) se transformam em atores de teatro chinês antes de iniciarem a batalha.

Figura 195 – Goku, Hakkai e Gojō são capturados pela aranha-rainha e seus súditos em cena de *Son Gokū* (1959).



Fonte: DVD

Figura 196 – Goku (à direita) enfrenta o rei dos demônios (à esquerda) em estilo de peça de teatro tradicional chinês em cena de *Son Gokū* (1959).



Fonte: DVD

Figura 197 – O rei dos demônios transforma-se em ator de teatro chinês em cena de *Son Gokū* (1959).



Fonte: DVD

Figura 198 – Son Goku transforma-se em ator de teatro chinês em cena de *Son Gokū* (1959).



Fonte: DVD

Em 1º de julho de 1959 são lançados simultaneamente três filmes fantásticos japoneses de cunho sobrenatural: *Narrativa Extraordinária das profundezas de Kagami*[872], um filme de história de fantasmas baseado na história original de San'yūtei Enchō; *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* [873], outra versão da peça *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825); e

[872] *Kaidan Kagami ga Fuchi* 怪談鏡ヶ淵, filme dirigido por Mōri Masaki 毛利正樹 (1907–1962), produzido pela Shintoho.

[873] *Yotsuya Kaidan* 四谷怪談, filme dirigido por Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975), produzido pela Toei Quioto

ainda, outra adaptação cinematográfica desta mesma obra de Tsuruya Nanboku IV, *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*[874]. Aqui, discorreremos sobre o primeiro e o sobre o terceiro.

Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami assemelha-se a uma combinação dos tropos costumeiros dos filmes japoneses do fantástico sobrenatural à época: não é um filme de *kaibyō*, mas o gato preto do vilão lambe uma espada ensanguentada; há afogamento no pântano e corpo caído no fundo de um poço; abundam as aparições fantasmagóricas e as esferas de fogo. Os créditos iniciais correm sobre as imagens de um pântano (ver Figura 199).

Figura 199 – O filme *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami* se inicia com a imagem de um pântano.



Fonte: DVD

O filme tem início com o pai de Yasujirō, que cai no desagrado de uma autoridade e deve fugir com o filho para Edo, onde encontraram abrigo e emprego na casa de Ejima-ya Jiemon, um comerciante de roupas. Certa noite, Yasujirō encontra-se por acaso com Okiku, sua irmã mais velha, Osato, e a mãe delas, Otome, que ainda moram no vilarejo. Elas tinham ido para Edo para comprar um vestido de noiva para Osato, que está para se casar, e prometem passar na Ejima-ya no dia seguinte. Kinbei, um dos funcionários da loja, ouve Jiemon conversando com a esposa, Oshima, que seria bom adotar Yasujirō como filho, casá-lo com Okiku e dar a ele o controle da loja. Kinbei, que estava determinado a tomar posse da loja Ejima-ya, ressente-se com o que ouviu e vende para Osato um vestido de noiva de baixa qualidade. Durante a cerimônia de casamento, a parte de baixo do traje nupcial se rasga. Oshima é acusada de comprar propositalmente um

e distribuído pela Toei.

[874] *Tōkaidō Yotsuya Kaidan* 東海道四谷怪談, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido pela Shintoho.

vestido barato e o casamento é anulado. Ao mesmo tempo em que a cerimônia acontece, Yasujirō é atacado por Kinbei próximo ao pântano de Kagami. O vilão deixa o jovem inconsciente e rouba-lhe 15 *ryō* pertencentes a Jiemon. Voltando para casa depois de sua má ação, ele acaba se encontrando com Osato à beira do pântano. Esta o amaldiçoa, diz que vai se suicidar e que vai levá-lo junto para o mundo dos mortos. Kinbei a empurra, a cabeça dela cai sobre uma pedra e a testa fica bastante ferida (ver Figura 200).

Figura 200 – Osato machuca a testa numa pedra à beira do pântano de Kagami em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.



Fonte: DVD

Logo depois, Kinbei joga-a no fundo do pântano. Yasubei, o pai de Yasujirō, promete vender um tesouro da família, a espada Kunishige, e devolver a Jiemon os 15 *ryō* que foram roubados de seu filho. Kinbei acompanha o velho, mata-o em frente ao pântano de Kagami, rouba-lhe a espada e foge do fantasma de Osato (ver Figura 201). Em casa, o gato preto de Kinbei lambe a espada ensaguentada (ver Figura 202).

Figura 201 – O fantasma de Osato, vestido de noiva, assombra Kinbei depois que este mata Yasubei em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.



Fonte: DVD

Figura 202 – O gato de Kinbei lambe o sangue de Yasubei sobre a espada Kunishige em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.



Fonte: DVD

Com o pai morto, Yasujirō é adotado por Jiemon e Oshima e casa-se com Okiku, que os trata como pais. Jiemon, no entanto, tenta violentar Okiku, que é salva pelo fantasma de sua irmã (ver Figura 203).

Figura 203 – Em *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*, antes de aparecer, o fantasma de Osato anuncia sua presença pelo som de passos úmidos e do vestido encharcado se arrastando pelo chão.



Fonte: DVD

Kinbei traz para a loja sua amante, Onaka, de forma que ela o ajude a se livrar de Yasujirō e Okiku. Enquanto Kinbei viaja a negócios, ela se torna amante de Jiemon com a conivência do comparsa. Durante a viagem, Kinbei é perseguido pelos fantasmas de Osato e do pai de Yasujirō e procura refúgio na casa da velha mãe de Okiku. Ela o reconhece, tenta matá-lo, mas acaba morta por Kinbei. Na casa de Ejima-ya, Oshima descobre que Onaka está dormindo com seu marido. Elas brigam e a esposa de Jiemon, Otose, acaba morta no fundo de um poço (ver Figura 205).

Figura 204 – O fantasma de Osato salva Okiku dos avanços de Jiemon em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.



Fonte: DVD

Figura 205 – Ohana empurra Otose, a esposa de Jiemon, dentro de um poço em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.



Fonte: DVD

Onaka diz que Okiku anda traindo Yasujirō e, por isso, Jiemon desfaz o casamento do casal. Okiku é vendida a um prostíbulo por Kinbei, mas como ela está grávida, o dono do bordel não tem como se aproveitar dela. Onaka se torna esposa de Jiemon, faz com que Yasujirō seja deserdado e sugere a adoção de Kinbei. Pouco a pouco, o herói descobre toda a verdade sobre Kinbei e vai confrontá-lo. Este, alucinado pelos fantasmas de Osato, de Oshima, da mãe de Okiku e do pai de Yasujirō, acaba matando Onaka e Jiemon e sendo guiado pelos fantasmas até às profundezas do pântano de Kagami (ver Figura 206). Ao final, Yasujirō e Okiku se reencontram e observam as lanternas descendo o rio (ver Figura 207). As lanternas servem para guiar os mortos de volta ao além ao final do festival do Obon[875].

[875] Ver nota de rodapé 251, p. 136.

Figura 206 – Kinbei é guiado pelos fantasmas até o pântano de Kagami e afoga-se em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.



Fonte: DVD

Figura 207 – Yasujirō e Okiku se reencontram e observam lanternas seguindo a corrente em cena de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.



Fonte: DVD

Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō (1959) é o oitavo filme de Nakagawa Nobuo a integrar nossa relação de filmes japoneses de cunho sobrenatural. Nakagawa é um dos grandes nomes em nossa história, o mais prolífico dos diretores de filmes de horror sobrenatural deste período. Nesta primeira versão cinematográfica em cores da história de Oiwa e Tamiya Iemon, os personagens originais da peça Kihei, o servo de Iemon, e Takuetsu, o massagista, são fundidos num único personagem, como já aconteceu em filmes anteriores. No entanto, diferente de muitas outras adaptações, parte do filme é dedicada ao triângulo Yomoshichi-Osode-Naosuke em vez de dedicar-se somente ao triângulo Oiwa-Iemon-Oume. Neste filme, Tamiya Iemon pede novamente a mão da jovem Oiwa ao pai dela, Yotsuya Samon, que recusa ainda outra vez e ainda por cima o humilha com ajuda do amigo Satō Hikobei. Naosuke, que testemunha tudo isso, começa a influenciar Iemon. Os dois fingem que o assassinato de Samon e Hikobei foi obra

de outra pessoa e partem para Edo com o falso objetivo de vingar o assassinato, acompanhados pelas filhas de Samon (Oiwa e Osode) e pelo filho de Hikobei (Yomoshichi, noivo de Osode). No caminho, Naosuke, que tinha sentimentos por Osode, leva seu rival para ver as Cataratas de Shiraito. Lá, Naosuke traspassa Yomoshichi com a espada e este cai do penhasco. Certo dia, já em Edo, Iemon salva a filha de Itō Kihei, Oume, de uma gangue de rufiões. Esta se apaixona perdidamente por ele por causa disso. A tentação por dinheiro, sucesso e poder faz com que Iemon, por sugestão de Naosuke, decida-se a matar Oiwa de forma a se casar com Oume. A ideia de Iemon era fazer com que Takuetsu fosse acusado de seduzir Oiwa para que ambos fossem mortos. Naosuke, descontente com a ideia de Iemon, faz com que este dê a Oiwa uma poção venenosa que faz com que o rosto fique inflamado e deformado (ver Figura 208).

Figura 208 – Oiwa tem o rosto deformado por uma poção venenosa em cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*.



Fonte: DVD

Antes de morrer, Oiwa fica sabendo de toda a verdade por meio de Takuetsu. Este é também assassinado e os cadáveres de ambos são presos com crivos em lados opostos de uma porta e jogados no rio, o que permitirá que mais adiante se realize a sequência do "virar da porta" (ver Figura 116). Finalmente, Iemon está livre para consumar seu casamento com Oume, mas o

onryō (espírito vingativo) de Oiwa o assombra (ver Figura 209) e faz com que o vilão mate os membros da família Itō um a um.

Figura 209 – Cena de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*: em sua noite de núpcias com Oume, Iemon passa a ver o fantasma de Oiwa.



Fonte: DVD

Paralelamente, Naosuke, que tomou Osode como sua esposa, encontra um pente e um quimono nas águas do rio. Percebendo que os objetos pertenciam a sua irmã, Osode recebe a visita do espírito de Oiwa, que afugenta Naosuke e guia a caçula até o amado Yomoshichi (ver Figura 210). Numa discussão, Iemon mata Naosuke e, por fim, cercado pelo filho de Hikobei e pela filha de Samon, é executado por estes. Ao fim, o fantasma de Oiwa aparece nos céus, sem feridas e abraçada a seu bebê como uma *madonna* renascentista (ver Figura 211), em contraste direto com sua aparência e sentimento antes de morrer.

Ainda em 1959, é importante mencionar que o prestígio do cinema japonês continua a crescer internacionalmente. Neste ano, Kurosawa Akira vence o prêmio de melhor diretor do festival de Cinema de Berlim, realizado entre 26 de junho e 7 de julho, com *A Fortaleza*

Escondida[876]. Em 12 de julho de 1959 é lançado *A Serva Oyae e o Fantasma*[877], o quinto filme da franquia da empregada doméstica Oyae, e dois dias depois, *Narrativa Extraordinária do Jizō de um Olho Só*[878], um filme de *onryō*, é exibido pela primeira vez nos cinemas.

Figura 210 – Sequência de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*: o fantasma de Oiwa afugenta Naosuke e guia Osode até onde se encontra Yomoshichi.



Fonte: DVD

Em 11 de setembro de 1959 é lançado *A Nonagésima Nona Virgem*[879], uma adaptação cinematográfica de "As Noventa e Nove Espadas Mágicas"[880], de Ōkouchi Tsunehira[881], um romance de ação que descreve um incidente envolvendo espadas nas profundezas das montanhas Kitakami[882] na província de Iwate[883]. No filme, duas mulheres que trabalhavam em Tóquio, Suzuki Mieko e Tsugawa Hanako, desaparecem em algum lugar perto do rio Kitakami. À noite,

[876] Kakushi toride no san akunin 隠し砦の三悪人, lançado em 28 de dezembro de 1958, dirigido por Kurosawa Akira 黒澤明(1910–1998), produzido e distribuído pela Toho.
[877] *Oyae no Jochū to Yūrei* おヤエの女中と幽霊, filme dirigido por Kosugi Isamu 小杉勇 (1904–1983), produzido e distribuído pela Nikkatsu.
[878] *Kaidan Hitotsume Jizō* 怪談一つ目地蔵, lançado em 14 de julho de 1959, filme dirigido por Fukada Kinnosuke 深田金之助 (1917–1986), produzido pela Toei Quioto.
[879] *Kyūjikyūhonme No Kimusume* 九十九本目の生娘, filme dirigido por Magatani Morihei 曲谷守平 (1923–), produzido e distribuído pela Shintoho.
[880] *Kyūjikyūhonme No Yōtō* 九十九本の妖刀.
[881] Ōkouchi Tsunehira 大河内常平 (1925–1986).
[882] *Kitakami sanchi* 北上山地.
[883] Iwate-ken 岩手県.

os aldeões de Shirayama dançam ao redor de uma fogueira e proferem encantamentos (ver imagem do alto da Figura 212). Mieko e Hanako são penduradas pela cintura em um galho de árvore (ver imagem do centro da Figura 212) e, em seguida, mortas; o sangue pingando em um grande vaso (ver imagem de baixo da Figura 212) é usado pelo chefe do vilarejo para temperar uma espada. Ao procurar pelas jovens a polícia encontra noventa e oito espadas em uma sala secreta subterrânea e os esqueletos de dezoito meninas perto do topo de uma montanha.

Figura 211 – Cenas de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*: no alto, vemos Oiwa abraçada ao filho antes de morrer; embaixo, Oiwa segura seu bebê no alto dos céus.



Fonte: DVD

O chefe do vilarejo relembra aos aldeões que seus ancestrais juraram a seu deus tutelar apresentar uma oferenda de noventa e nove espadas temperadas com o sangue de virgens, mas que a nonagésima nona se encontra ainda intocada. Uma anciã do vilarejo trata como filha uma menina que sequestrou anos atrás, Azami, hoje uma bela jovem. O líder de Shirayama ameaça utiliz-ar Azami no próximo ritual se a velha não trouxer outra virgem para a montanha. Assim, esta desce até a cidade e sequestra Kanako, filha do chefe de polícia Oikawa, que é pendurada em uma árvore. O ritual para temperar a última espada se inicia antes da chegada da polícia, mas Kanako é salva no último minuto. As pessoas do vilarejo percebem que não há mais como

escapar e decidem se suicidar no porão do templo. Ao fim do filme, Kanako desce a montanha ao lado de Masayuki Abe, o investigador-chefe da polícia.

Figura 212 – Mieko e Hanako são penduradas em uma árvore e sangradas em cena de *A Nonagésima Nona Virgem*.



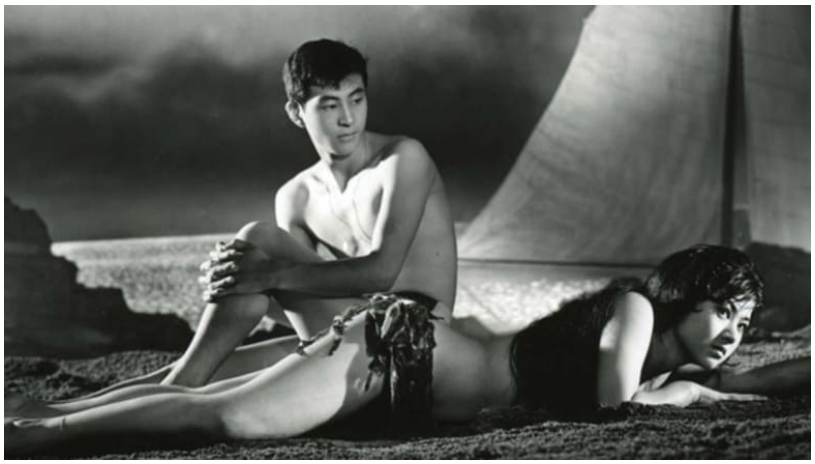
Fonte: DVD

Em 13 de setembro de 1959 é lançado *A Mulher Vinda do Fundo do Oceano*[884], filme que narra o amor de um jovem por uma mulher misteriosa que ao fim do filme se revela um tubarão que assume a forma feminina (ver Figura 213).

No filme, Toshio, cansado de andar por aí em seu iate, deita-se na enseada e fica tocando sua harmônica no penhasco. Tsutsumi, um romancista, escuta o músico e pergunta-lhe sobre

[884] *Kaitei Kara Kita Onna* 海底から来た女, filme dirigido por Kurahara Koreyoshi 蔵原惟繕 (1927–2002), produzido e distribuído pela Nikkatsu.

Figura 213 – O ator Kawachi Tamio (Toshio) e a atriz Tsukuba Hisako (a garota misteriosa) em fotografia *still* de *A Mulher Vinda do Fundo do Oceano*.



Fonte: DVD

uma bela garota de cabelos escuros que estava no barco de Toshio. Este não se lembra de ter a bordo uma garota e pensa que Tsutsumi está ficando louco. Naquela noite, há uma tempestade e o mar fica agitado. Na manhã seguinte, Toshio vai verificar o iate e encontra uma garota de cabelos escuros nua mordendo um peixe cru. Quando ele se aproxima dela, ela pula dentro do mar e desaparece. Toshio fica sabendo que um novo jovem da aldeia é comido vivo por um tubarão. Diz-se que três gerações da família de Toshio tiveram membros que sofreram desastres estranhos e que na época em que isto acontece aparece sempre uma mulher misteriosa. Naquela noite, a garota aparece na cama de Toshio, seu corpo coberto por uma camisa ensanguentada. Ela conversa com ele inocentemente e eles se tornam bons amigos. A garota não volta naquela noite e, no dia seguinte, leva Toshio para o mar, onde encontram o corpo de outro pescador. A aldeia fica novamente em alvoroço e o avô de Shinsei começa a tremer quando vê a garota. À noite, ela não volta ao iate e, no dia seguinte, Toshio não a encontra em parte alguma. Certo dia, Toshio vai escalar e encontra seu irmão Katsuhiko com a garota misteriosa. No dia seguinte, Katsuhiko vai para o mar com a garota e morre. A família lhe diz para matar a garota porque ela é a encarnação de um tubarão, mas Toshio toma a decisão de protegê-la e, por isso, é trancado pela família em seu quarto. Os aldeões, escondidos no iate de Toshio, esperam o retorno da garota. A superfície escura do mar treme e a garota surge dele. Imediatamente são acionadas três serras sobre a garota. Um grito atravessa a noite e, por um breve momento, o corpo da mulher se transforma no de um tubarão gigante. Vê-se a barbatana do tubarão desaparecer. Na manhã

seguinte, o mar está calmo e Toshio nada em direção a alto-mar.

Em 25 de outubro é lançado *O Nascimento do Japão*[885], o filme mais lucrativo da Toho e o segundo mais lucrativo do Japão lançado no ano de 1959. A obra narra uma aventura que se passa durante o reinado do imperador Keikō[886], que se estendeu de 71 a 130 da era cristã, uma versão modificada da lenda do príncipe Yamato Takeru[887], filho do imperador Keikō, contida tanto no *Relatos de Fatos Antigos* quanto no *Crônicas Escritas do Japão* (ver notas de rodapé 41 e 42, página 69), os livros fundacionais do Japão e do xintoísmo.

Além da lenda do bravo príncipe que derrota vários inimigos e, ao fim da vida, se transforma numa ave branca (ver Figura 214), temos sequências representando momentos-chave da mitologia japonesa (ver Figura 215): a criação do Japão pelos deuses Izanagi e Izanami; a deusa do Sol, Amaterasu, sendo instigada a sair da caverna em que se escondeu deixando o mundo em trevas; a luta do irmão de Amaterasu, Susanoo, contra a serpente de oito cabeças, Yamata no Orochi.

Figura 214 – Yamato Takeru transformado numa ave branca em uma das imagens finais de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

Na imagem à esquerda da Figura 215, um detalhe da pintura *Cena da Exploração do Oceano com o Tenkei à Mão*[888] (1880), Izanagi, com Izanami a seu lado, remexe o oceano

[885] *Nippon Tanjō* 日本誕生, filme dirigido por Inagaki Hiroshi 稲垣浩 (1905–1980), produzido e distribuído pela Toho.

[886] Keikō-tennō 景行天皇 (13 a.C.–130), também conhecido como Ootarashihikooshirowake no Sumeramikoto 大足彦忍代別天皇é um personagem histórico semi-ficcional, o 12º imperador do Japão.

[887] Yamato Takeru no Mikoto (72–114), escrito como 日本武尊(de acordo com o *Crônicas Escritas do Japão*) ou 倭建命 (de acordo com o *Relatos de Fatos Antigos*).

[888] Tenkei o Motte Sōkai o Saguru no Zu 天瓊を以て滄海を探るの図, pintura de Kobayashi Eitaku 小林永濯 (1843–1890) que se encontra no Museu de Belas Artes de Boston.

consolidando a terra com a lança Ame-no-Nuhoko, também conhecida como Tenkei. Na imagem ao centro da Figura 215, *Susanoo-no-Mikoto*[889] (data de produção desconhecida), vemos o deus Susanoo-no-Mikoto olhando para o dragão Yamata no Orochi nadando sob as águas. Por fim, a terceira imagem, à direita da Figura 215, é um detalhe da estampa *A Grande Deusa Amaterasu*[890] (1856), Amaterasu, a deusa ancestral da família imperial japonesa, emerge da caverna Ama-no-Iwato, na qual ela havia se trancado deixando o mundo na escuridão.

Figura 215 – Detalhes de três estampas *ukiyo-e* que retratam, da esquerda para a direita, Izanagi e Izanami; Susanoo e a serpente de oito cabeças, Yamata no Orochi; e Amaterasu, a deusa do Sol.



Fontes: MFA, Boston (imagem à esquerda); Wikimedia Commons (imagens ao centro e à direita).

No *Relatos de Fatos Antigos* (séc. VIII), a lenda de Yamato Takeru começa com o príncipe Ousu-no-Mikoto[891] matando seu irmão mais velho, o príncipe Ōusu-no-Miko[892]. Seu pai, o imperador Keikō, desejando mantê-lo à distância, o envia à Província de Izumo[893] e depois à terra de Kumaso[894]. Ousu não só derrota todos os seus inimigos como ainda recebe destes o

[889] *Susanoo-no-Mikoto* 須佐之男命, estampa *ukiyo-e* de Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳.
[890] Amaterasu Oomikami 天照大神, estampa *ukiyo-e* de Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786–1865).
[891] Ousu-no-Mikoto 小碓命.
[892] Ōusu-no-Miko 大碓皇子.
[893] Parte oriental da Província de Shimane nos dias de hoje.
[894] Província de Kumamoto nos dias de hoje.

apelido de Yamato Takeru, que pode ser traduzido como “o corajoso de Yamato[895]”. Mas isto não muda o coração de Keikō, que envia novamente o filho para o leste para enfrentar outro inimigo. Nesta viagem, Yamato Takeru conhece sua tia, a Princesa Yamato-hime, a mais alta sacerdotisa de Amaterasu, no Grande Santuário de Ise (na província de Ise) e lamenta o fato de seu próprio pai desejar a sua morte. Yamatohime-no-mikoto mostra-lhe compaixão e empresta-lhe a espada sagrada Ame-no-Murakumo-no-Tsurugi, que Susanoo, o irmão de Amaterasu, encontrou dentro do corpo da grande serpente de oito cabeças, Yamata no Orochi. Seguindo em direção ao leste, Takeru perde sua esposa Ototachibana-hime durante uma tempestade, quando ela se sacrificou para acalmar a raiva do deus do mar. Doente, ele vem a falecer em Ise e após sua morte se transforma numa ave branca[896].

Com algumas modificações, *O Nascimento do Japão* procura apresentar a lenda de Yamato Takeru até sua transformação em pássaro, mas esta narrativa é intermeada por três outras lendas relacionadas à origem do Japão e à ancestralidade divina da família imperial. Estas narrativas mitológicas são contadas pela anciã do vilarejo, que em determinado momento afirma que sua obrigação é contá-las repetidamente, de forma que jamais sejam esquecidas.

Figura 216 – A anciã do vilarejo narra lendas da mitologia japonesa em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

O *Relatos de Fatos Antigos* retrata Izanagi e sua irmã gêmea mais nova, Izanami, como a sétima e última geração de divindades que se manifestaram espontaneamente quando o céu e a Terra vieram à existência (ver Figura 217).

[895] Yamato 大和 é um nome usado para se referir ao Japão antigo, à época em que Nara ainda era conhecida como Província de Yamato (250–710).
[896] *Chidori* 千鳥.

Figura 217 – Izanagi e Izanami são manifestados em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

Recebendo um comando dos outros deuses para solidificar e moldar a Terra, que então se assemelhava a óleo flutuante e fluía como uma água-viva, o casal atravessa a ponte arco-íris que liga o céu à Terra e usa uma lança com jóias, a já mencionada Ame-no-Nuhoko ou Tenkei, para agitar o caos aquoso (ver Figura 218 e Figura 219).

Figura 218 – Izanagi e Izanami atravessam a ponte arco-íris que liga o céu e a Terra em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

A salmoura que cai da ponta da lança congela e se transforma numa ilha, para a qual eles descem e na qual erguem um pilar celestial[897] (ver Figura 220). Izanagi e Izanami, percebendo que estavam destinados a procriar e ter filhos, concebem uma cerimônia de casamento pela qual andariam em direções opostas ao redor do pilar, se cumprimentariam e iniciariam relações sexuais. A união entre eles deu origem ao arquipélago japonês.

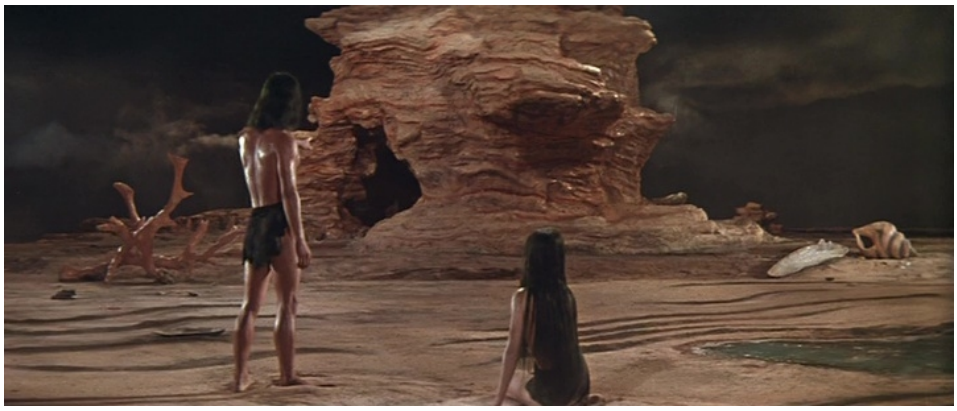
[897] Ame no Mihashira 天御柱.

Figura 219 – Izanagi, com Izanami a seu lado, revolve o oceano com a Tenkei dando origem à primeira ilha do arquipélago japonês em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

Figura 220 – Izanagi e Izanami se preparam para atravessar a caverna e dar origem à sua descendência em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

A lenda da batalha entre a serpente marinha e Susanoo se inicia com este sendo expulso de Takamagahara pelos outros deuses como punição por sua conduta indisciplinada. Na terra de Izumo, ele conhece um casal de idosos que lhe diz que sete de suas oito filhas haviam sido devoradas por uma gigantesca serpente conhecida como Yamata no Orochi[898] (ver Figura 221) e que logo chegaria o tempo em que a oitava filha, Kushinada-hime, seria levada.

Simpatizando com a situação deles, Susanoo escondeu Kushinada-hime, com quem no futuro ele se casará, transformando-a num pente e colocando-o em seu cabelo. Em seguida, ele embebedou a serpente com saquê forte e a matou. De dentro da cauda da serpente Susanoo retirou

[898] 八岐大蛇, ou seja, “grande serpente bifurcada em oito”.

uma espada, a Ame-no-Murakumo-no-Tsurugi[899], que ele mais tarde ele ofertou a Amaterasu como um presente de reconciliação.

Figura 221 – Susanoo-no-Mikoto enfrenta a serpente de oito cabeças Yamata no Orochi em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

Outra das lendas mitológicas apresentadas no filme narra o período em que a deusa do Sol, Amaterasu, se escondeu numa caverna deixando o mundo sem dia. Os deuses, liderados por Omoikane, o deus da sabedoria, conceberam um plano para atraí-la para fora: Ame-no-Uzume-no-Mikoto amarrou suas mangas, colocou uma faixa na cabeça e, segurando folhas de bambu, ficou divinamente possuída e dançou (ver Figura 222). Toda a Takamanohara tremeu enquanto as miríades de deuses riam simultaneamente.

Figura 222 – Ame-no-Uzume-no-Mikoto dança possuída divinamente (em transe) em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

[899] Ame-no-Murakumo-no-Tsurugi 天叢雲剣 , “espada do aglomerado de nuvens do céu”, também conhecida como Kusanagi-no-Tsurugi 草薙剣 , ou seja, “espada de cortar grama”.

Dentro da caverna, Amaterasu se surpreende que os deuses mostrem tal hilaridade em sua ausência. Ame-no-Uzume respondeu que eles estavam celebrando porque outro deus maior do que ela havia aparecido. Curiosa, Amaterasu deslizou a pedra que bloqueava a entrada da caverna e espreitou para fora (ver Figura 223), ao que Ame-no-Koyane e Futodama trouxeram o espelho Yata-no-Kagami e o seguraram diante dela (ver Figura 224). Enquanto Amaterasu, aparentemente pensando ver a outra divindade mencionada, sentiu-se emocionada com o próprio reflexo e aproximou-se do espelho, Ame-no-Tajikarao pegou sua mão e a puxou para fora da caverna, que foi imediatamente selada com uma corda de palha, impedindo-a de voltar para dentro. E assim, a luz foi trazida de volta ao mundo.

Figura 223 – Amaterasu espreita para fora da caverna em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

Figura 224 – Ame-no-Koyane e Futodama colocam o espelho Yata-no-Kagami diante de Amaterasu em cena de *O Nascimento do Japão*.



Fonte: DVD

O último filme de cunho sobrenatural a ser lançado na década de 1950 é *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*[900]. Lançado em 27 de dezembro de 1959, o longa-metragem é uma comédia romântica musical que se passa no país dos cães-guaxinims. Okuro, uma jovem tanuki, vive junto com seu velho pai, Doroemon (ver Figura 225). Não muito longe dali, no Palácio dos Tanuki, vivia uma princesa cuja aparência era idêntica a de Okuro. A princesa tinha sonhos elevados e estava determinada a se casar com um ser humano em vez de um tanuki. A princesa exigia que seus servos sempre aparecessem para ela sob a forma humana (ver Figura 226).

Figura 225 – A tanuki Okuro (Wakao Ayako) e seu pai (Sugai Ichirō) em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*.



Fonte: DVD

Figura 226 – A princesa Kinuta (Wakao Ayako) e seu servo Uemon (Nakamura Ganjirō II), de quem ela exige que assuma a forma humana, em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*.



Fonte: DVD

[900] *Shoshun Tanuki Goten* 初春狸御殿, filme dirigido por Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

No dia em que o príncipe tanuki estava vindo ao palácio para ganhar sua mão a princesa o desdenhou e fugiu com a certeza de que um ser humano se apaixonaria por ela. Assim, por meio de uma reviravolta do destino, Okuro acabou por se tornar a substituta da princesa. Ela conhece o príncipe que, sem saber que ela não é a princesa, apaixonona-se perdidamente por ela. A pobre Okuro retribui seu amor sem esquecer de que era princesa apenas por procuração. Quando a verdadeira princesa retorna, Okuro tem de voltar para casa.

A sequência em que o príncipe corteja a falsa princesa é constituída por mais de uma dúzia de cenas que compõem um espetáculo ininterrupto de cores e música (ver Figura 227).

Figura 227 – Mosaico criado a partir de cenas de dança e música de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*.



Fonte: DVD

Assim, grande parte do filme se assemelha a um espetáculo de teatro musical interme-

diário entre teatro ocidental e teatro kabuki. Mas as técnicas características do cinema (o corte que permite a troca imediata de roupas e a transformação dos tanukis, a fusão etc.) criam um espetáculo específico e, por meia hora, os espectadores deixam de lado a narrativa para assistir um grandioso espetáculo de música e dança.

Ao final, Okuro não termina sem um par romântico já que o tanuki que costumava visitá-la ainda está por perto (ver Figura 228), mas Okuro parece consciente e conformada a seu lugar no mundo, imutável.

Figura 228 – A tanuki Okuro (Misora Hibari) e o tanuki Kurisuke (Katsu Shintarō) em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*.



Fonte: DVD

Merece destaque uma cena do princípio do filme em que o tanuki Kurisuke canta para Okuro e as *kappa*, seminuas e com seios a mostra (ver Figura 229), dançam alegremente.

Figura 229 – As *kappa* da floresta dançam ao som da canção de Kurisuke em cena de *O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*.



Fonte: DVD

5.3 Dos *Golden Sixties* ao colapso da bolha (1960–2000)

Os primeiros anos do pós-guerra foram dedicados à reconstrução da capacidade industrial perdida: grandes investimentos foram feitos em energia elétrica, carvão, aço e produtos químicos. Apenas alguns anos após a derrocada do Japão, em meados da década de 1950, a produção industrial já correspondia aos níveis do pré-guerra. Liberada das exigências militares, a economia não só recuperou o ritmo de antes, mas também superou as taxas de crescimento das décadas anteriores.

Com o fim da Ocupação, a abolição da censura governamental, um maior acesso a novas técnicas e tecnologias cinematográficas e o elevado número de espectadores domésticos permitiram que a produção cinematográfica pudesse se expandir rapidamente no Japão, em uma época em que a televisão e outras formas de recreação eram relativamente caras ou escassas.

Em 1955, como já dissemos, a economia japonesa já havia crescido para além dos níveis anteriores à Segunda Guerra, mesmo com cerca de 40% da força de trabalho trabalhando ainda na agricultura. A partir de 1956, o PIB expandiu-se a uma taxa anual de quase 10% puxada pelos setores de fabricação, de mineração, de construção e de infra-estrutura e o Japão, que há pouco mais de uma década era odiado por mais da metade do mundo, tornou-se membro das Nações Unidas em 1956.

O sistema educacional japonês do pós-guerra contribuiu fortemente para o processo de modernização do país. As escolas japonesas encorajavam fortemente a disciplina, benefício colateral na formação de uma força de trabalho eficaz. Com a maior taxa de alfabetização do mundo e o alto padrão escolar, o Japão foi capaz de alcançar em poucos anos uma economia tecnologicamente avançada.

Em 1º de outubro de 1964, foi inaugurada no Japão a primeira linha ferroviária de alta velocidade do mundo, a *Tōkaidō Shinkansen*. No mesmo ano, o país consolidou sua posição na arena internacional quando sediou os Jogos Olímpicos em Tóquio[901]. Em 1965, Tomonaga

[901] Ichikawa Kon 市川崑 (1915–2008) capturou as Olimpíadas de 1964 em seu documentário de três horas *Olimpíadas de Tóquio* (Tōkyō Orinpikku 東京オリンピック), lançado em 20 de março de 1965, produzido pelo Comitê Organizador dos Jogos da XVIIIª Olimpíada e distribuído pela Toho.

Shin'ichirō[902] recebeu o Prêmio Nobel de Física enquanto Kawabata Yasunari[903] recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1968.

Aos poucos, o Japão também começou a emergir como exportador de cultura: filmes com efeitos especiais, em especial os *kaiju eiga*, filmes de monstros gigantes como o Godzilla, passaram a ser exibidos ao redor do mundo e tornaram-se parte da cultura pop. Os soldados que participaram da Segunda Guerra ou estavam lotados nas bases militares retornavam para os Estados Unidos com histórias, artefatos e um imaginário constituído por diversos outros elementos culturais, nos quais se incluem as artes marciais. Autores japoneses como Kawabata Yasunari e Mishima Yukio[904] tornaram-se figuras literárias populares nas Américas e na Europa. Mangás, animes (como *Kimba, o Leão Branco*[905], *Speed Racer*[906] e *A Princesa e o Cavaleiro*[907], para citar alguns) e seriados de efeitos especiais[908] como *National Kid*[909] (1960), *Ultraman*[910] (1966), *Ultraseven*[911] (1967) e *Spectreman*[912] (1971) foram pouco a pouco se tornando presentes

[902] Tomonaga Shin'ichirō 朝永振一郎 (1906–1979) recebeu o Prêmio Nobel de Física em conjunto com Richard Feynman (1918–1988) e Julian Schwinger (1918–1994) por seu papel decisivo no desenvolvimento da eledrodinâmica quântica.

[903] Kawabata Yasunari 川端康成 (1899–1972).

[904] Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925–1970).

[905] *Jungle Taitei* ジャングル大帝 (literalmente, "*O Grande Imperador da Selva*"), é uma série de anime de 52 episódios exibida pela TV Fuji de 6 de outubro de 1965 a 28 de setembro de 1966 dirigida por Yamamoto Eiichi 山本暎一 (1940–2021) e produzido pela Mushi Productions, produtora de animaçãoes de Tezuka Osamu 手塚治虫 (1928–1989), autor do mangá homônimo escrito de 1950 a 1954. A princípio, foi televisionada no Brasil de 1970 a 1975 pela TV Tupi.

[906] *Mahha Gō Gō Gō* マッハGoGoGo ("*Mach Go Go Go*"), série de animação televisiva de 52 episódios exibida pela TV Fuji entre 2 de abril de 1967 e 3 de março de 1968, baseada no mangá de Yoshida Tatsuo 吉田竜夫 (1932–1977), dirigida por Sasagawa Hiroshi 笹川ひろし (1936–) e produzida pela Tatsunoko Productions. Foi exibida no Brasil pela TV Tupi na década de 1970 durante o *Clube do Capitão AZA*, programa infantil protagonizado pelo ator Wilson Vianna (1928–2003).

[907] *Ribon no Kishi* リボンの騎士 (literalmente, "*O Cavaleiro de Fita*"), uma série animada de 52 episódios exibida pela Fuji TV de 2 de abril de 1967 a 8 de abril de 1968, co-dirigida pelo próprio Tezuka Osamu, autor do mangá homônimo (escrito de 1953 a 1968), e produzida pela Mushi Productions de Tezuka. Exibida no Brasil a princípio pela Rede Record de São Paulo no início da década de 1970.

[908] Os chamados *tokusatsu* 特撮, abreviação de *tokushū kōka satsuei* 特殊効果撮影 (filmagem/fotografia de efeitos especiais), termo japonês para filmes ou séries de TV que utilizam atores (*live-action*) e se servem bastante de efeitos especiais.

[909] *Nashonaru Kiddo* ナショナルキッド, é uma série televisiva de ficção científica produzida pela Toei Company a partir de 1960 e televisionado pela Nihon Educational Television (o primeiro episódio da primeira temporada foi ao ar em 4 de agosto de 1960 e o último episódio da quarta temporada foi exibido em 27 de abril de 1961). A série era patrocinada pela Matsushita Electric Industrial Co., Ltd., antigo nome da atual Panasonic Corporation, que à época distribuía seus aparelhos eletrônicos com a marca National.

[910] *Urutoraman* ウルトラマン, série televisiva de ficção científica criada por Tsuburaya Eiji 円谷英二 (1901–1970), o prolífico diretor de efeitos especiais japonês e co-criador de *Godzilla* (1954). Foi produzida pela Tsuburaya Productions e exibido de 17 de julho de 1966 a 9 de abril de 1967 na Tokyo Broadcasting System (TBS), totalizado 39 episódios e um especial antes da estreia.

[911] *Urutorasebun* ウルトラセブン, série televisiva de ficção científica criada por Tsuburaya Eiji, produzida pela Tsuburaya Productions e exibido de 1º de outubro de 1967 a 8 de setembro de 1968.

[912] *Supekutoruman* スペクトルマン, série japonesa de ficção científica do gênero *tokusatsu* de 64 episódios (incluindo o piloto) exibida originalmente pela Fuji TV de 2 de janeiro de 1971 a 25 de março de 1972, dirigida

em outros países.

Em 1968, foi inaugurado o primeiro arranha-céus de escritórios construído no Japão, o Edifício Kasumigaseki[913]. Neste mesmo ano, o Japão se tornou a segunda maior economia capitalista do mundo.

No fim dos anos 1960, apenas um quarto da população japonesa ainda trabalhava com agricultura. O foco no desenvolvimento tecnológico fez com que outros produtos, tais como automóveis, eletrônicos, navios e máquinas-ferramentas assumissem maior importância. Na década de 1960, o Japão, em especial nas montadoras, começou a desenvolver métodos de administração de produção que controlova racionalmente os fluxos de trabalho e de transporte de forma a minimizar desperdícios e retrabalho além de focar na qualidade de maneira abrangente. Esses métodos se expandiram para outras indústrias do Japão e, posteriormente, para todo o mundo. O Japão passa a ser cada vez mais visto como o país em que a tradição e a tecnologia convivem harmoniosamente. Entre 15 de março e 13 de setembro de 1970 o país sedia a Expo '70[914]. Com o tema "Progresso e Harmonia para a Humanidade", foi a primeira feira mundial realizada no Japão (em Osaka).

Entre 1970 e 1973, as taxas de crescimento foram moderadas para cerca de 8% e niveladas entre os setores industrial e de serviços , já que o comércio varejista, financeiro, imobiliário e de tecnologia da informação racionalizaram suas operações. Como o Japão era extremamente dependente das importações de petróleo, a Crise do Petróleo (o quadruplicamento dos preços do petróleo pela Organização dos Países Exportadores de Petróleo (OPEP) em 1973), fez o crescimento econômico desacelerar ainda mais, mas ainda assim num patamar elevado de mais de 4%. O Japão tornou-se o maior fabricante mundial de automóveis e um dos principais produtores mundiais de eletrônicos, enquanto o povo japonês tornou-se em média rica o suficientemente para comprar uma ampla gama de bens de consumo.

Assim, o crescimento econômico do Japão nas décadas de 1960 e 1970 foi baseado na rápida expansão de setores como o de automóveis, o do aço, o da construção naval, o de produtos químicos e o de eletrônicos. O setores secundários (fabris, de construção e de mineração) também

por e produzida pela P Productions em conjunto com a Krantz Films. Foi exibida no Brasil de 1981 a 1982 pela Rede Record de São Paulo e pela TVS do Rio de Janeiro.

913 O edifício tem 36 andares e 156 metros de altura e é localizado em Chiyoda, no centro de Tóquio.

914 Nihon Bankoku Hakuran-kai 日本万国博覧会 (ou seja, "feira japonesa com exposições do mundo todo".

expandiram-se até congregar 35,6% da força de trabalho em 1970. Entretanto, no final dos anos 1970, a economia japonesa começou a afastar-se mais e mais da fabricação pesada em direção a uma base mais orientada para os serviços (setor terciário). Durante os anos 1980, os empregos nos setores de venda por atacado ou no varejo, no de finanças, no de seguros, no imobiliário, no de transporte, no de comunicações e no setor público cresceram rapidamente, enquanto o emprego no setor secundário permaneceu estável. Para se ter uma ideia, o setor terciário cresceu de 47% da força de trabalho em 1970 para 59,2% em 1990.

Durante os anos 1970, o Japão teve o terceiro maior PNB (produto nacional bruto) do mundo, atrás apenas dos Estados Unidos e da União Soviética. Após uma leve recessão econômica em meados dos anos 1980, a economia do Japão voltou a se expandir em 1986. O crescimento econômico médio de 5% ao ano entre 1987 e 1989 reanimou setores como o de siderurgia e o de construção, que haviam estado relativamente adormecidos em meados dos anos 1980, e trouxe salários e número de empregos recordes.

Ao contrário dos anos 1960 e 1970, quando o aumento das exportações desempenhou um papel fundamental na expansão econômica, no final dos anos 1980 era a demanda interna que impulsionava a economia japonesa. Na década de 1980, a economia japonesa mudou sua ênfase de atividades primárias e secundárias para as de serviços, com o processamento de dados, as telecomunicações e os computadores se tornando cada vez mais vitais. Na Era da Informação os dados tornaram-se não só um recurso mas também um produto, importantes para a geração de riqueza e também para a manutenção do poderio econômico. A ascensão de uma economia baseada na informação foi liderada por pesquisas sobre tecnologias altamente sofisticadas, em especial em áreas correlatas à ciência da computação. A venda e o uso da informação se tornaram muito benéficos para a economia japonesa. Tóquio tornou-se um importante centro financeiro, lar de alguns dos maiores bancos, financeiras, companhias de seguros e a maior bolsa de valores do mundo, a Tokyo Securities and Stock Exchange.

O *boom* econômico iniciado em meados da década de 1980 foi gerado pelas decisões das empresas de aumentar os gastos privados com instalações e equipamentos e pelos consumidores persuadidos a fazer compras. Assim, as importações do Japão cresceram a um ritmo mais rápido do que as exportações. O crescimento das indústrias de alta tecnologia nos anos 1980 resultou principalmente no aumento da demanda interna por produtos eletrônicos e por padrões mais

elevados de vida, habitação, bem-estar e lazer. Com uma assistência médica cada vez melhor, a expectativa de vida cresceu e a população do Japão aumentou para 123 milhões em 1990, a partir daí envelhecendo ainda mais rapidamente.

Em 7 de janeiro de 1989, o Imperador Shōwa morreu. Seu filho, Akihito, ascendeu ao trono no dia seguinte, dando origem à Era Heisei (1989–2019). Em 1990, somente 7,2% da população japonesa ainda trabalhava na agricultura. O Japão importava cada vez mais seus alimentos e as pequenas fazendas familiares desapareciam pouco a pouco.

De 1989 a 1992, o crescimento real do PIB do Japão desacelera até chegar a 1,7%. Mesmo indústrias como a automobilística e a de eletrônicos, que haviam experimentado um crescimento fenomenal nos anos 1980, entraram num período de recessão: o mercado interno para automóveis japoneses diminuiu ao mesmo tempo em que a participação do Japão no mercado dos Estados Unidos também caiu; e a demanda externa e interna por eletrônicos japoneses também sofreu queda neste período. Além disso, o Japão parecia estar a caminho de perder sua liderança no mercado mundial de semicondutores para os Estados Unidos, Coreia e Taiwan.

O forte crescimento econômico do Japão na segunda metade do século XX terminou abruptamente em 1992, com o estouro de uma bolha econômica inflada pelo excesso de empréstimos a mutuários com grande risco de se tornarem insolventes. Os preços das ações e dos ativos caíram, deixando os bancos e companhias de seguros japoneses excessivamente endividados. Além do colapso da bolha japonesa, a década de 1990 viu também o início da crise financeira asiática em 1997, que levou várias grandes empresas, como a Nissan Mutual Life Insurance e a Yaohan, à falência. Assim, a década de 1990 acaba nomeada por analistas econômicos e historiadores como “A Década Perdida”[915].

O cinema japonês no período do Pós-Guerra também enfrentou uma onda de ascenção e queda. Contudo, a crise no cinema começou muito antes dos anos 1990, à medida que a televisão, os mangás e os videogames se tornaram fontes alternativas de entretenimento narrativo bastante competitivas. Em 1960, no entanto, o Japão atingia um novo pico de produção cinematográfica com o lançamento de 547 filmes e um público recorde de espectadores. Durante a década de 1960, os filmes japoneses lucravam não só domesticamente, mas também internacionalmente, com obras-primas de vários diretores-autores japoneses sendo exibidas mundialmente e recebendo

[915] Ushinawareta Jūnen 失われた10年.

prêmios em festivais[916]. Os anos 1960 também foram os anos de pico do movimento da *Nouvelle Vague* Japonesa, que começou nos anos 1950 e continuou até o início dos anos 1970. Os filmes de monstros gigantes (*kaijū eiga*) eram um sucesso tanto no Japão quanto em outros países.

Mas os anos 1970 viram o público de cinema cair vertiginosamente devido à difusão televisiva. De um total de 1,2 bilhão em 1960, o número de espectadores caiu para 200 milhões em 1980. As companhias cinematográficas tentaram lutar de várias maneiras contra a televisão: por meio de filmes de maior orçamento, como fez a Kadokawa Pictures, ou incluindo conteúdos e linguagem cada vez mais sensuais e/ou violentos, impróprios para a televisão. Na década de 1970 os filmes *pink* (*pinku eiga*) , filmes eróticos *softcore*, começaram a dominar as bilheterias tornando-se um trampolim para muitos jovens cineastas estreantes ou independentes. Outra forma de atrair espectadores era o uso de jovens ídolos pop[917], que, com sua fama e popularidade, atraíam público (os chamados *aidoru eiga*).

Na década de 1980, vê-se o declínio dos grandes estúdios cinematográficos japoneses. A Toho, a Toei, a Shochiku e a Nikkatsu passaram cada vez mais a terceirizar a produção para estúdios independentes e focar na distribuição. Os longas-metragens de anime, no entanto, frequentemente se apoiando no número de fãs angariados a partir do sucesso televisivo de uma série de animação televisiva ou num mangá de sucesso, crescem em popularidade. Escritores-desenhistas como Miyazaki Hayao e Otomo Katsuhiro adaptam para o cinema mangás de sua

[916] Em 1961, *A Ilha Nua* (*Hadaka no Shima* 裸の島), de Shindō Kaneto 新藤兼人 (1912–2012), ganha o Grande Prêmio do Festival de Cinema de Moscou; em 1964, Hidari Sachiko 左幸子 (1930–2001) ganha o Urso de Prata de Melhor Atriz no Festival de Berlim por seus papéis em *Ela e Ele* (*Kanojo to Kare* 彼女と彼), de Hani Susumu 羽仁進 (1928–), e *A Mulher Inseto*, de Imamura Shōhei 今村昌平 (1926–2006); em 1965, *Kwaidan* (*Kaidan* 怪談), de Kobayashi Masaki 小林正樹 (1916–1996), recebe o Prêmio Especial do Júri no Festival de Cinema de Cannes; em 1975, *Dersu Uzala* (Derusu Uzāra デルスウザーラ) de Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998) vence o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro e o Grande Prêmio do Festival de Cinema de Moscou; no mesmo ano, Tanaka Kinuyo 田中絹代 (1909–1977) ganha o Urso de Prata de Melhor Atriz no Festival de Berlim por *Sandakan No. 8* (*Sandakan Hachiban Shōkan: Bōkyō* サンダカン八番娼館望郷), dirigido por Kumai Kei 熊井啓 (1930–2007); em 1978, Ōshima Nagisa 大島渚 (1932–2013) ganha o Prêmio de Melhor Diretor no Festival de Cinema de Cannes por *O Império da Paixão* (*Ai no Bōrei* 愛の亡霊); em 1980, *Kagemusha* (*Kagemusha* 影武者), de Kurosawa Akira, vence a Palma de Ouro no Festival de Cinema de Cannes; em 1982, Kurosawa recebe o Leão de Ouro pela Carreira no Festival de Cinema de Veneza; em 1983, *A Balada de Narayama* (Narayama Bushikō 楢山節考) de Imamura Shōhei ganha a Palma de Ouro no Festival de Cinema de Cannes; em 1990, Kurosawa Akira recebe o Prêmio Honorário da Academia pelas realizações de toda uma vida; no mesmo ano, *A Picada da Morte* (*Shi no toge* 死の棘) de Oguri Kōhei 小栗康平 (1945–) vence o Grande Prêmio do Júri no Festival de Cannes; em 1997, Imamura Shōhei é premiado por uma segunda vez no Festival de Cannes com a Palma de Ouro, desta vez pelo filme *A Enguia* (*Unagi* うなぎ); no mesmo ano, Kawase Naomi 河瀬直美 (1969–) vence o *Caméra d'Or* também em Cannes pelo filme *Suzaku* (*Moe no Suzaku* 萌の朱雀) e *Hana-bi* (*Hanabi* はなび) de Kitano Takeshi 北野武(1947–) ganha o Leão de Ouro em Veneza.

[917] *Aidoru* アイドル, a partir do inglês *idol*.

autoria com grande sucesso de público. Nausicaä do Vale do Vento[918], de Miyazaki, é lançado em 11 de março de 1984 enquanto *Akira*[919] foi exibido pela primeira no dia 16 de julho de 1988.

O vídeo doméstico tornou possível a criação de uma indústria *direct-to-video*, encabeçada pela Toei, que batizou seus produtos de V-Cinema. Os filmes distribuídos em VHS e, posteriormente, em VCD, tornaram-se ao mesmo tempo uma ameaça às salas de cinema e um porto-seguro de treinamento e experimentação para novos cineastas.

Curiosamente, no entanto, o período de recessão conhecido como a década perdida japonesa viu uma inversão na tendência de fechamento de salas de cinema, com a introdução dos cinemas multiplex no Japão. Além disso, diretores de anime passaram a ser amplamente reconhecidos doméstica e internacionalmente, com animações afeitas à concepção de obra de arte e filosofia moderna. Em 1996, Mamoru Oshii lança *O Fantasma do Futuro*[920], longa-metragem de ficção científica de teor profundamente filosófico com animação requintada e várias sequências de ação. No ano seguinte, Kon Satoshi dirigiu o premiado *thriller* psicológico *Perfect Blue*[921].

O fim da década de 1990 vê o surgimento de filmes de terror que emprestam elementos dos filmes *kaidan* das décadas anteriores à de 1980, filmes que não só ganharão a atenção dos espectadores japoneses, mas se tornarão parte da cultura pop internacional. O surgimento e propagação do chamado J-Horror será o tema principal do capítulo seguinte, que tratará das narrativas do sobrenatural no século XXI. Aqui, no entanto, veremos a partir de agora o caminho seguido pela ficção cinematográfica de cunho sobrenatural entre o início da década de 1960 e o último ano do século XX.

---

[918] Título brasileiro de *Kaze no Tani no Naushika* 風の谷のナウシカ, longa-metragem de animação dirigido por Miyazaki Hayao 宮崎駿 (1941–), produzido pela Topcraft e distribuído pela Toei Company. Baseado no mangá homônimo escrito e desenhado por Miyazaki, serializado pela *Animage* de fevereiro de 1982 a março de 1984 e publicado pela Tokuma Shoten em sete volumes.

[919] Akira アキラ, filme de animação *cyberpunk* dirigido por Ōtomo Katsuhiro 大友克洋 (1954–), produzido pela Tokyo Movie Shinsha e distribuído pela Toho. Baseado no mangá homônimo escrito e desenhado por Ōtomo, serializado pela *Young Magazine* de 20 de dezembro de 1982 a 25 de junho de 1990 e publicado pela Kodansha em seis volumes.

[920] Título brasileiro de *Kōkaku Kidōtai* 攻殻機動隊 (tr. lit. Esquadrão de Ataque com Armaduras Mecânicas Móveis), longa-metragem de animação lançado em 18 de novembro de 1995, dirigido por Oshii Mamoru 押井守 (1951–), produzido pela Production I.G em colaboração com a Bandai Visual e distribuído pela Shochiku. Mais conhecido pelo título em inglês, *Ghost in the Shell*, é baseado no mangá homônimo de Masamune Shirō 士郎正宗 (1961–).

[921] *Pāfekuto Burū* パーフェクトブルー, longa-metragem de animação lançado em 5 de agosto de 1997, dirigido por Kon Satoshi 今敏 (1963–2010), produzido pela Madhouse e distribuído pela Rex Entertainment. Baseado no livro *Perfect Blue: Metamorfose Completa* (Pāfekuto Burū: Kanzen Hentai パーフェクトブルー 完全変態) de Takeuchi Yoshikazu 竹内義和 (1955–).

Em 27 de abril de 1960 é lançado *O Shutendōji do Monte Oe*[922]. O filme adapta uma lenda segundo a qual o monte Ōe[923] é habitado por um *oni*. Este termo designa um tipo específico de monstro japonês de origem folclórica (ver Figura 230) e, em português, é frequentemente traduzido como "demônio" — não no sentido cristão (de "criatura eternamente voltada para o mal"), mas sim em um mais próximo de sua origem etimológica: o latim *daemon* significa espírito e deriva do grego *daimōn*, que se refere às divindades menores da mitologia grega (HARPER, 2021). O fato de o termo "demônio" ser mais frequentemente interpretado no sentido cristão faz com que muitos prefiram traduzir *oni* como "ogro", termo que designa uma criatura folclórica de origem europeia que guarda semelhanças com os referidos personagens folclóricos japoneses.

Figura 230 – Estátuas de um *oni* azul e outro vermelho que ladeiam um santuário xintoísta próximo às termas de Noboribetsu, em Hokkaido.



Fonte: <https://4travel.jp/travelogue/10391384>. Acesso em: 18 mai. 2021.

Ao menos três lendas se passam nessa montanha (MUSEUM, 2021a). Numa delas, um *tsuchigumo*[924], monstro folclórico que se assemelha a uma aranha gigante, é exterminado por Hikoimasu no Miko, um dos irmãos mais novos do imperador Sujin[925]. Outra lenda é a do

[922] *Ōeyama Shutendōji* 大江山酒天童子, filme dirigido por Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[923] Em Quioto existem dois Ōeyama: uma cadeia de montanhas a noroeste da cidade — cujo nome é escrito com o caractere 江 (Ōeyama 大江山) — e um monte a sudeste — que se diferencia pelo caractere 枝 (*Ōeyama* 大枝山). Registros da lenda em textos do século XVIII identificam as montanhas a noroeste da cidade como sendo a morada de Shutendōji, mas estudos recentes de folcloristas japoneses fornecem indícios de que, em sua origem (séc. XIV), a lenda apontava para o monte a sudeste. O Museu Japonês do *Oni* (Nihon no Oni no Kōryū Hakubutsukan 日本の鬼の交流博物館) fica na cadeia de montanhas Ōeyama 大江山 a noroeste da cidade de Quioto — ver <https://www.city.fukuchiyama.lg.jp/onihaku/kanko/index.html> (MUSEUM, 2021b).

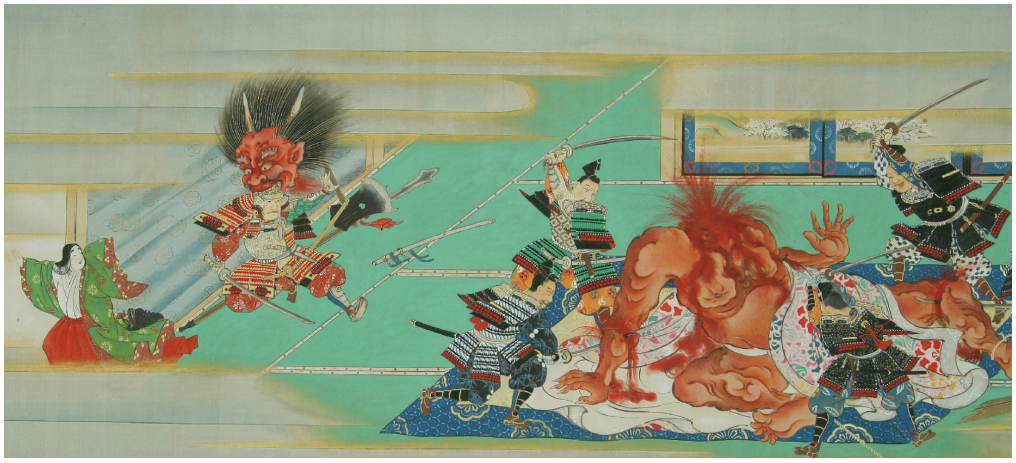
[924] Como o que vimos no subcapítulo 3.7, que tratava do filme *Shibukawa Bangorō* (1922).

[925] Sujin-tennō 崇神天皇, o décimo imperador do Japão, que viveu no século anterior ao nascimento de Cristo.

extermínio de um ogro pelo terceiro filho do imperador Yōmei[926], o príncipe Maroko [927]. Por fim, temos a lenda do extermínio do *oni* Shutendōji pelo guerreiro Minamoto no Yorimitsu, também conhecido pelo nome de Minamoto no Raikō[928].

Yorimitsu aparece nesta e em outras lendas acompanhado de seus leais companheiros, conhecidos como Os Quatro Reis Divinos[929]. A cena inicial de *O Shutendōji do Monte Oe* apresenta Raikō e os *shitennō* invadindo o palácio de Shutendōji enquanto este dorme embriagado de saquê. A cena termina com cabeça do *oni* sendo cortada por Yorimitsu, voando em direção ao herói e acabando por morder-lhe o capacete (ver Figura 232), como no fragmento de rolo de pintura visto na Figura 231.

Figura 231 – Rolo de pintura representando *O Shutendōji do Monte Oe*.



Fonte: <https://cdn-japantimes.com/wp-content/uploads/2019/01/p10-haruhara-demons-a-20190130.jpg>

Ainda em 1960, temos no Japão o lançamento de outros oito filmes de cunho sobrenatural. Em 26 de junho é lançado *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*[930] (ver Figura 233). O filme apresenta algumas modificações em relação à narrativa do filme de 1957, dirigido por Nakagawa Nobuo, ao qual já nos referimos (pp. 298–306): o personagem Shinkichi, por exemplo, sobrevive no final. Mas o triângulo Shinkichi, Shiga e Ohisa permanece, bem como o

[926] Yōmei-tennō 用明天皇 (517–587).
[927] Maroko no Miko 麻呂子皇子, também conhecido como Taima no Miko 当麻皇子 (574–586).
[928] Minamoto no Yorimitsu 源頼光 (948–1021) foi um samurai que servia ao clã Fujiwara juntamente com o irmão Minamoto no Yorinobu 源頼信 (968–1048).
[929] *Shitennō* 四天王. Nome dado ao grupo formado por Watanabe no Tsuna, Sakata no Kintoki, Urabe no Suetake e Usui Sadamitsu.
[930] *Kaidan Kasane ga Fuchi* 怪談累が淵, filme dirigido por Yamada Samiyoshi 安田公義 (1911–1983), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

passado comum a Shinkichi e Shiga: a morte de Sōetsu pelo *hatamoto* Shinzaemon. Esta é a penúltima adaptação deste *rakugo* de San'yūtei Enchō realizada no século XX. A última será lançada em 20 de junho de 1970 com o mesmo nome[931] (ver Figura 234).

Figura 232 – *O Shutendōji do Monte Oe* (1960), dirigido por Tanaka Tokuzō.



Fonte: DVD

Figura 233 – Fotografia *still* do filme *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* (1960), dirigido por Yamada Samiyoshi.



Fonte: <www.kadokawa-pictures.jp>

Em 1º de julho de 1960 é lançado *Kaibyō: A Lagoa de Otama*[932]. O filme começa com uma imagem do pântano e conclui com o vilão gargalhando enlouquecido enquanto afunda na água vermelha como sangue.

O filme apresenta um roteiro muito similar ao do *A Mansão do Gato Extraordinário Fantasma* (1958), dirigido por Nakagawa Nobuo. Um casal chega a uma residência na qual

[931] *Kaidan Kasane ga Fuchi* 怪談累が渕, filme dirigido por Yasuda Kimiyoshi 安田公義 (1911–1983) , produzido pela Daiei Tóquio e distribuído pela Dainichi Eihai.

[932] *Kaibyō Otama ga Ike* 怪猫　お玉が池, filme dirigido por Ishikawa Yoshihiro 石川義寛 (1925-), produzido e distribuído pela Shintoho.

se encontra uma velha agindo estranhamente. Esta na verdade é um *bakeneko* que habita a casa desde que seus donos foram mortos durante o período Edo. Diferente dos filmes de gato-transmorfo anteriores, quando assume sua forma verdadeira, o *kaibyō* tem os braços e mãos peludos (ver Figura 236). Além disso, os cabelos desgrenhados ficam caídos sobre o rosto (ver Figura 237), 38 anos antes de Sadako e Kayako (ver Figura 392) serem representadas desta maneira.

Figura 234 – Fotografia *still* do filme *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* (1970), dirigido por Yasuda Kimiyoshi.



Fonte: <www.kadokawa-pictures.jp>

A onda de filmes de *kaibyō* que começou em 1911 aproxima-se do fim. O próximo filme a apresentar um gato-transmorfo só será lançado oito anos depois, em 24 de fevereiro de 1968, quando estreia *O Gato Preto de Dentro do Bosque*[933]. O fim da década de 1960 vê ainda outros três filmes de *bakeneko*x serem produzidos: em 12 de julho de 1968 é lançado *Kaibyō: O Pântano da Maldição*[934] (ver Figura 239); e em 20 de dezembro de 1969 é lançado *Documentos Confidenciais: A Lenda do Kaibyō*[935] (ver Figura 239). Por fim, em 29 de janeiro de 1975 é lançado o último longa-metragem cinematográfico japonês a apresentar um *kaibyō*: *O Kaibyō do Banho Turco*[936] (ver Figura 242), um filme de terror erótico. Embora não seja um filme de cunho sobrenatural, *Narrativa Extraordinária do Dragão que se Ergue*[937] faz referência direta

[933] *Yabu no Naka no Kuroneko* 薮の中の黒猫, filme dirigido por Shindō Kaneto 新藤兼人 (1912–2012) , produzido pela Nihon Eiga Shinsha em conjunto com a Kindai Eiga Kōkai e distribuído pela Toho.

[934] *Kaibyō: Noroi no Numa* 怪猫　呪いの沼, filme dirigido por Ishikawa Yoshihiro 石川義寛 (1925–), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

[935] *Hiroku: Kaibyō-den* 秘録怪猫伝, filme dirigido por Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[936] *Kaibyō Torukoburo* 怪猫トルコ風呂, filme censura R18+ dirigido por Yamaguchi Kazuhiko 山口和彦 (1937–), produzido pela Toei Tóquio e distribuído pela Toei.

[937] *Kaidan Nobori Ryū* 怪談昇り竜, filme lançado em 20 de junho de 1970, dirigido por Ishii Teruo 石井輝男

Figura 235 – Cenas inicial e final de *Kaibyō: A Lagoa de Otama* (1960).



Fonte: DVD

Figura 236 – O *kaibyō* controla os movimentos de sua vítima em cena do filme *Kaibyō: A Lagoa de Otama* (1960).



Fonte: DVD

aos filmes de *kaibyō*, um filme cuja temática principal é a vingança e em que um gato preto lambe o sangue das vítimas (ver Figura 241).

Não é só a onda de filmes de gato-transmorfo que chega ao fim neste período: em 3 de janeiro de 1961 é lançado o último dos longas-metragens cinematográficos japoneses

(1924–2005), produzido pela Nikkatsu e distribuído pela Dainichi Eihai.

Figura 237 – O *kaibyō* ao lado de um poço com os cabelos desgrenhados caídos sobre o rosto em cena do filme *Kaibyō: A Lagoa de Otama* (1960).



Fonte: DVD

Figura 238 – Cena do filme *O Gato Preto de Dentro do Bosque* (1968).



Fonte: DVD

não-animados do século XX a ser protagonizado por tanukis[938], *A Jornada dos Tanuki para a Competição de Flores*[939] (ver Figura 243), e em 1º de maio de 1962 é lançado *Amor e Amor que se Parece com Amor*[940] (ver Figura 244), o último dos filmes de raposa não-animados a ser produzido pelo cinema japonês. No entanto, os tanukis e raposas não desaparecerão completamente das salas de cinema: eles aparecerão eventualmente em filmes de animação como *PomPoko: A Grande Batalha dos Guaxinins*[941] (1994), no qual os tanuki (e não guaxinins, como

[938] Em 28 de maio de 2005, já no século XXI, será lançado o filme *O Palácio dos Tanuki: Uma Opereta* (Operetta Tanuki Goten オペレッタ狸御殿), filme romântico musical dirigido por Suzuki Seijun 鈴木清順 (1923–2017) protagonizado pela atriz chinesa Zhāng Zǐ Yí 章子怡 (1979–) no papel da princesa tanuki. Produzido pela Dentsu em colaboração com a Kadokawa Eiga, a Shochiku, a Eisei Gekijō e a Ogura Jimusho e distribuído pela Nippon Herald Films.

[939] *Hanakurabe Tanuki Dōchū* 花くらべ狸道中, filme dirigido por Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[940] *Koi ya Koinasuna Koi* 恋や恋なすな恋, filme dirigido por Uchida Tomu 内田吐夢 (1898–1970), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Toei.

[941] *Heisei Tanuki Gassen Ponpoko* 平成狸合戦ぽんぽこ, ou seja, "*Tum-tum da Guerra dos Tanuki da Era Heisei*",

Figura 239 – Cena do filme *Kaibyō: O Pântano da Maldição* (1968).



Fonte: DVD

Figura 240 – Cena do filme *Documentos Confidenciais: A Lenda do Kaibyō* (1969).



Fonte: DVD

na tradução brasileira) se unem para tentar expulsar os humanos que vêm invadindo suas terras desde a década de 1960[942].

Outro gênero de filmes que parece chegar a seu fim são os filmes de *ama*[943]. As pescadoras de abalone, mergulhadoras que tradicionalmente realizam esta atividade com o corpo nu ou seminu, é um gênero de filmes que teve vida curta (o final da década de 1950) nas salas de cinema convencionais e depois migrou para as salas especializadas em filmes eróticos[944]. O interesse

longa-metragem cinematográfico de animação que une comédia, drama e ficção sobrenatural. A Era Heisei é o período que vai de 1989 a 2019 e, portanto, quando o filme foi lançado (16 de julho de 1994), representava o presente, a contemporaneidade. Foi dirigido por Takahata Isao 高畑勲 (1935–2018), co-fundador do Studio Ghibli, que produziu a animação conjuntamente com a Tokuma Shoten, a Nippon Television Network e a Hakuhodo. O filme foi distribuído pela Toho. *Ponpoko* ぽんぽこ é uma onomatopeia para o som de um tanuki batendo em sua própria barriga.

942 No filme, as raposas transmorfas há muito desistiram de enfrentar os homens e se adaptaram ao mundo destes

943 *Ama* 海女 (mulher do mar). No Japão, a pesca de *awabi* 鮑 (abalone, um tipo de molusco) é uma atividade tradicionalmente feminina.

944 Entre 1963 e 1985 a Nikkatsu produziu uma dúzia de filmes eróticos com esse tema.

Figura 241 – Cena do filme *Narrativa Extraordinária do Dragão que se Ergue* (1970).



Fonte: DVD

Figura 242 – Cena do filme *O Kaibyō do Banho Turco* (1975).



Fonte: DVD

pelo imaginário da *ama* se deve não só ao apelo sensual dos corpos femininos semidesnudos (ver Figura 245), mas também à qualidade bucólica da vida nos vilarejos pesqueiros (ver Figura 246). Este interesse não é recente: na Figura 247 vemos uma estampa do artista Kitagawa Utamaro[945] encontrada no *Travesseiro de Poema*[946], livro ilustrado publicado em 1788. A imagem exibe dois *kappa* atacando sexualmente uma pescadora de abalone sob o olhar perplexo de outra *ama*.

Em 8 de julho de 1960 é lançado *Narrativa Extraordinária do Fantasma da Mergulhadora*[947], um dos últimos filmes não-eróticos do gênero. Apesar do nome, é um falso filme de teor sobrenatural: os fantasmas que surgem do fundo do mar para afogar as vítimas são na verdade bandidos a procurar um baú de tesouro escondido numa caverna.

[945] Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 (ca. 1753–1806).

[946] *Utamakura* 歌まくら, livro ilustrado publicado por Tsutaya Jūzaburō 蔦谷重三郎 (1750–1797). 25,4 x 36,8 cm.

[947] *Kaidan Ama Yūrei* 怪談海女幽霊, filme dirigido por Kadono Gorō 加戸野五郎 (1913-?), produzido e distribuído pela Shintoho.

Figura 243 – Os tanukis dançam em cena do filme *A Jornada dos Tanuki para a Competição de Flores* (1961).



Fonte: DVD

Figura 244 – A raposa em sua forma não-humana é representada com uma máscara sobre o rosto em cena de *Amor e Amor que se Parece com Amor* (1962).



Fonte: DVD

Anteriormente (pp. 348–349), havíamos tratado des um filme de *ama* verdadeiramente de cunho sobrenatural, o longa-metragem *A Mulher Vinda do Fundo do Oceano* (1959), dirigido por Kurahara Koreyoshi, em que uma mulher misteriosa parcamente vestida é na verdade um tubarão transmorfo.

Em 26 de julho de 1960 é lançado *Registro de Prosperidade dos Fantasmas*[948], uma comédia de cunho sobrenatural em que o personagem principal trava amizade com um *shinigami*[949] (ver Figura 248), uma personificação da Morte. Enquanto os filmes de *onryō*[950] são teoricamente filmes de terror, os filmes de fantasmas abarcam um número maior de gêneros, com comédia,

[948] *Yūrei hanjō-ki* 幽霊繁盛記, filme dirigido por Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972), produzido pela Tokyo Eiga e distribuído pela Toho.

[949] Um *shinigami* 死神 (deus da morte) é um *yōkai* ou espírito que ou possui humanos de forma a fazê-los se suicidar ou é uma personificação da Morte como o ceifeiro euro-americano.

[950] Filmes nos quais o fantasma da vítima de uma ou mais injustiças é capaz de se vingar de seus antagonistas.

Figura 245 – Dois grupos de pescadoras de abalone lutam na areia da praia em cena de *Narrativa Extraordinária do Fantasma da Mergulhadora* (1960).



Fonte: DVD

Figura 246 – Pescadoras de abalone preparam-se para iniciar a pesca em cena de *Narrativa Extraordinária do Fantasma da Mergulhadora* (1960).



Fonte: DVD

romance e drama sendo os mais frequentes.

Lançado em 2 de fevereiro de 1961, *Todo Mundo Ama o Dinheiro*[951] também é uma comédia de cunho sobrenatural. Shōsuke Ohara trabalha há dez anos numa seguradora seguindo os preceitos de vida de seu ancestral, Shōsuke I: "dormir cedo, cedo acordar, água quente e saquê". Mas mesmo depois de dez anos, ele ainda não foi capaz de conhecer o sucesso. Por isso, o fantasma de Shōsuke I desce à Terra para ajudar seu descendente. No decorrer do filme, os Shōsukes da segunda à sétima geração também virão em socorro de seu familiar.

Também é uma comédia fantasmagórica o filme *As Cinquenta e Três Estações de Fantasmas*[952], lançado em 1º de julho de 1961. Neste, Kōsuke e Kōta são dois personagens

[951] *Dare Yorimo Kin o Aisu* 誰よりも金を愛す, filme dirigido por Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982), produzido e distribuído pela Shintoho.

[952] *Yūrei Gojūsantsugi* 幽霊五十三次, filme dirigido por Izawa Masahiko 井沢雅彦 (1922–?), produzido pela

Figura 247 – Dois *kappa* atacando sexualmente uma pescadora de abalone sob o olhar perplexo de outra *ama* em estampa produzida pelo artista Kitagawa Utamaro em 1788.



Fonte: Museu Britânico (The British Museum).

ao estilo de Yaji e Kita (ver pp. 229–230) que encontram um corpo afogado e passam a ser assombrados pelo fantasma da vítima, que lhes pede para ajudá-lo a se vingar de seus assassinos e também para que protejam sua irmã mais nova, Orin, deixando Tóquio com a trupe em que ela

New Toei Quioto e distribuído pela New Toei.

Figura 248 – Cenas de *Registro de Prosperidade dos Fantasmas* (1960).



Fonte: VHS

Figura 249 – Cenas de *Todo Mundo Ama o Dinheiro* (1961).



Fonte: VHS

atua e percorrendo as cinquenta e três estações da estrada Tōkaidō.

Figura 250 – À esquerda, cartaz de *As Cinquenta e Três Estações de Fantasmas* (1961); à direita, cena do mesmo filme.



Fontes: <https://a.ltrbxd.com/resized/film-poster/2/2/6/6/7/0/226670-yurei-gojusan-tsugi-0-230-0-345-crop.jpg?k=48a33f0cbf> e VHS.

Em 30 de julho de 1960 é lançado *Inferno*[953], último filme realizado por Nakagawa Nobuo na Shintoho antes de esta falir[954]. No nono filme de cunho sobrenatural dirigido pelo "pai do cinema de terror japonês" (JIGOKU, 2010), um estudante de teologia é assombrado pela

[953] *Jigoku* 地獄, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido e distribuído pela Shintoho.

[954] A empresa Shintoho torna-se insolvente em outubro de 1961 (SHARP, 2011, p. xxxiii).

própria consciência e por seu *Doppelgänger*[955]. Na terceira parte do filme, o jovem Shimizu Shirō, depois de morto, é levado ao inferno budista e conhece seus vários estratos de tortura. Enma Dai-ō[956] (ver Figura 251a), o Grande Rei Enma, senhor dos infernos e juiz das almas, é assessorado por inúmeros *oni* (ogros ou demônios) que executam os castigos que integram esta sequência de cenas baseadas num imaginário do grotesco (ver Figura 251).

Figura 251 – Cenas de *Inferno* (1961).



Fonte: DVD

Há outros dois filmes homônimos lançados em 1979 e 1999. O primeiro[957], que estreou em 3 de junho de 1979, é outro filme que se dedica a apresentar em imagens impressionantes as *grotesqueries* do pós-vida subterrâneo[958] dos budistas, simultaneamente atraente e assustador. Já o terceiro filme homônimo[959], lançado em 20 de novembro de 1999, não é uma refilmagem de nenhum dos anteriores, mas uma obra que critica aspectos da sociedade japonesa por meio de uma narrativa que acompanha uma seita fictícia no estilo do culto terrorista Aum Shinrikyō,

[955] Embora a primeira aparição de um *Doppelgänger* na literatura alemã se dê em 1796 no livro *Pedaços de Flores, Frutas e Espinhos; ou, a Vida de Casado, Morte e Casamento do Defensor Público F. St. Siebenkäs em Reichsmarktflecken, Kuhschnappel* (*Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*), escrito pelo alemão Jean Paul (1763–1825), o mito provém da mitologia egípcia na qual o *ka* é um ente tangível que tem as mesmas lembranças e sentimentos de sua contraparte.

[956] Ver nota de rodapé 470, p. 177.

[957] *Jigoku* 地獄, filme dirigido por Kumashiro Tatsumi 神代辰巳 (1927–1995), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

[958] *Jigoku* 地獄 significa literalmente “prisão do chão”.

[959] *Inferno* (*Jigoku* 地獄), filme dirigido por Ishii Teruo 石井輝男 (1924–2005), produzido pela Ishii Production Sakuhin e distribuído pela OP Eiga.

responsável pelos ataques de gás sarin em Matsumoto, Nagano (1994) e no metrô de Tóquio (1995).

Em 9 de agosto de 1960 é lançado *Anchin e Kiyohime*[960] (ver Figura 252), adaptação de Templo Dojō-ji. Outro filme de mulher-monstro, *A Volúpia da Serpente*[961] (ver Figura 253), mais uma adaptação do conto homônimo de Akinari Ueda, é lançado em 23 de setembro de 1960. Ambos os filmes promovem uma relação entre a mulher apaixonada obsessivamente e a serpente (ver Figura 252b e Figura 253b).

Figura 252 – Cenas de *Anchin e Kiyohime* (1960).



Fonte: DVD

Uma versão erótica de *A Volúpia da Serpente* será lançada em 11 de julho de 1967[962] e, por fim, um outro filme de Nakagawa Nobuo, *Narrativa Extraordinária: A Mulher-Serpente*[963], será o último longa cinematográfico do gênero *hebionna*[964] a ser lançado no século XX (ver Figura 254).

[960] *Anchin to Kiyohime* 安珍と清姫, filme dirigido por Shima Kōji 島耕二 (1901–1986), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[961] *Jasei no In* 蛇性の淫, filme dirigido por Magatani Morihei 曲谷守平 (1923–), produzido pela Fuji Eiga.

[962] *A Volúpia da Serpente* (*Jain* 蛇淫), filme com censura R18+ dirigido por Komori Kiyoshi 小森白 (1920–2003) e produzido pela Tokyo Koei.

[963] *Kaidan: Hebionna* 怪談　蛇女, filme lanaçado em 12 de julho de 1968, dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido pela Daiei Quioto Satsueijo e distribuído pela Daiei.

[964] Teoricamente, o último longa-metragem do gênero *hebionna* a ser lançado no século XX seria *A Menina-Serpente e o Demônio de Cabelos Brancos* (*Hebi Musume to Hakuhatsuma* 蛇娘と白髪魔), já que foi lançado em 14 de dezembro de 1968. No entanto, o filme dirigido por Yuasa Noriaki 湯浅憲明 (1933–2004), produzido e distribuído pela Daiei e baseado em três mangás de Kazuo Umezu 楳図かずお (1936–), é um falso filme de cunho sobrenatural. A menina-cobra do título é Tamami, uma garota que pensa em si mesma como serpente desde que foi mordida por uma; e o demônio de cabelos brancos é a avó malvada de Sayuri, a personagem principal.

Figura 253 – Cenas de *A Volúpia da Serpente* (1960).



Fonte: DVD

Figura 254 – Cena de *Narrativa Extraordinária: A Mulher-Serpente* (1968).



Fonte: DVD

A Volúpia da Serpente é um conto clássico de Ueda Akinari que tem elementos similares à da peça de teatro nô *Coroa de Ferro* (ver pp. 72–74). Em 22 de abril de 1972 é lançada uma adaptação cinematográfica homônima à peça[965] e dirigida por Shindō Kaneto, mesclando atuações de nô, cenas de comédia e pornografia *softcore* (ver Figura 2).

Outro filme apresentando um feminino monstruoso é lançado em 27 de agosto de 1960. *A Noiva Vampiro*[966] narra a história de Shirai Fujiko, uma estudante de dança invejada pelas

[965] *Coroa de Ferro* (*Kanawa* 鉄輪), filme censura R18+ dirigido por Shindō Kaneto 新藤兼人 (1912–2012), produzido pela Kindai Eiga Kyokai e distribuído pela ATG.

[966] *Hanayome Kyūketsuma* 花嫁吸血魔, filme dirigido por Namiki Kyōtarō 並木鏡太郎 (1902–2001), também conhecido pelos nomes Kagami Jirō 鏡次郎 e Kaneta Torao 金田寅雄, produzido e distribuído pela Shintoho.

colegas porque atraía a atenção de seus namorados e foi selecionada para um papel principal. Certo dia, três colegas empurram Fujiko de um penhasco. A protagonista sobrevive, mas teve de desistir da carreira; sua mãe se suicida e Fujiko vai morar com a bisavó nas montanhas. Esta, que deseja reconstruir a linhagem de onmyōjis da família, oferece à bisneta uma chance de se vingar. Fujiko retorna a Tóquio com o nome de Kageyama Sayoko que, ao se transformar num monstro, mata suas antagonistas uma a uma.

Figura 255 – Cenas de *A Noiva Vampiro* (1960).



Fonte: DVD

À exceção das comédias *Todo Mundo Ama o Dinheiro* e *As Cinquenta e Três Estações de Fantasmas*, mencionadas há pouco, e dos últimos longas não-animados protagonizados por tanukis e por raposas no século XX (*A Jornada dos Tanuki para a Competição de Flores* e *Amor e Amor que se Parece com Amor*, respectivamente), de julho de 1961 a junho de 1963 são produzidos seis filmes de *onryō*, incluindo uma adaptação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō (1825): em 2 de julho de 1961 foi lançado *Narrativa Extraordinária: O Fantasma de Oiwa*[967] (ver Figura 256). Os outros cinco são: *Narrativa Extraordinária: O Pássaro que Come Mosquitos*[968] (ver Figura 257), lançado em 5 de julho de 1961; *Narrativa Extraordinária de Okinawa: O Fantasma Pendurado de Cabeça para Baixo/Narrativa Extraordinária da China: A Quebra do Caixão da Morte*[969], lançado em 13 de junho de 1962; *Narrativa Extraordinária da*

[967] *Kaidan Oiwa no Bōrei* 怪談お岩の亡霊, filme dirigido por Katō Tai 加藤泰 (1916–1985), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

[968] *Kaidan Kakuidori* 怪談　蚊喰鳥, filme dirigido por Hashimoto Shinobu　橋本忍 (1918–2018), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[969] *Okinawa Kaidan: Sakasadzuri Yūrei: Shina Kaidan Shikan Yaburi* 沖縄怪談　逆吊り幽霊: 支那怪談　死

Lanterna do Choro Noturno[970], lançado em 24 de junho de 1962; *Narrativa Extraordinária do Fosso do Shamisen*[971], lançado em 4 de agosto de 1962; *Narrativa Extraordinária do Fantasma Estrangeiro*[972], lançado em 2 de junho de 1963; e, por fim, *Narrativa Extraordinária do Pântano do Fogo-Fátuo*[973], lançado em 23 de junho de 1963.

Figura 256 – Cena de *Narrativa Extraordinária: O Fantasma de Oiwa* (1961).



Fonte: DVD

Em 5 de outubro de 1963 é lançado *O Monge do Insólito*[974], uma adaptação romantizada de um fato histórico: o monge Dōkyō[975] é chamado ao palácio e se torna uma figura proeminente na corte da imperatriz Kōken[976], ampliando ano a ano seu poder sobre as esferas religiosa, política e militar. No filme (ver Figura 258), Dōkyō é uma figura crística, vivendo asceticamente durante dez anos cumprindo as tarefas de seu mestre budista. A partir daí ele deixa a caverna e começa a realizar milagres que incluem curar doenças e até mesmo ressuscitar os mortos. Ao ficar sabendo disso, o conselheiro da imperatriz Kōken, que está acamada há anos, solicita

棺破り, filme co-dirigido por Kobayashi Satoru 小林悟 (1930–2001), Numara Akira 沼羅輝 (?–?)e Ōkura Mitsuhiko 大蔵満彦 (1932–), produzido pela Ōkura em conjunto com a Mandarin Motion Pictures Ltd..

970 *Kaidan Yonaki Tōrō* 怪談夜泣き燈籠, filme dirigido por Tasaka Katsuhiko 田坂勝彦 (1914–1979), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

971 *Kaidan Shamisenbori* 怪談三味線堀, filme dirigido por Uchide Kōkichi 内出好吉 (1911–1994), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

972 *Kaidan ijin yūrei* 怪談異人幽霊, filme dirigido por Iwahashi Hidemitsu 岩橋秀光 (?–?), produzido pela Ōkura Eiga e distribuído pela Shinkō Kinema.

973 *Kaidan onibi no numa* 怪談　鬼火の沼, filme dirigido por Kato Bin 加戸敏 (1907–1982), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

974 *Yōsō* 妖僧, filme dirigido por Kinusaga Teinosuke 衣笠貞之助 (1896–1982), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

975 Dōkyō 道鏡 (700–772), monge seguidor do ramo Hossō do budismo japonês que viveu por vários anos de forma ascética antes de se tornar curador, guia espiritual e conselheiro político da imperatriz Kōken.

976 Kōken-tennō 孝謙天皇 (718 –770), também conhecida sob o nome de imperatriz Shōtoku (Shōtoku-tennō 称徳天皇).

Figura 257 – Cena de *Narrativa Extraordinária: O Pássaro que Come Mosquitos* (1961).



Fonte: DVD

a vinda do monge ao palácio. Dōkyō cura a doença da imperatriz e ambos se apaixonam. O primeiro-ministro, que se aproveitou da indisposição de Kōken para desviar recursos do palácio, reúne um exército para retirá-la do trono, mas é derrotado pelas tropas da imperatriz e pelos poderes de Dōkyō.

Figura 258 – Cena de *O Monge do Insólito* (1963).



Fonte: DVD

A figura do mago, ou seja, daquele que possui e se utiliza de poderes mágicos, é ocupada

no Japão pelos monges budistas, pelos *kannushi*[977] xintoístas e pelos mestres do yin-yang[978]. *O Monge do Insólito* é um exemplo de filme no qual o monge budista ocupa a posição de mago, assim como no já citado *Nichiren e a Grande Invasão Mongol* (1958).

Já *Narrativa da Capital Imperial*[979] (ver Figura 259), lançado em 30 de janeiro de 1988, e suas continuações, *A Grande Batalha na Metrópole*[980] (1989) e *Narrativa da Capital Imperial Versão Paralela*[981] (1995), são exemplos de filmes em que o papel de mago é ocupado pelos *onmyōji* e pelas *miko*. Os filmes adaptam alguns volumes da série de dez livros escrita pelo polímata japonês Aramata Hiroshi[982] que contam uma História de Tóquio no século XX sob uma perspectiva ocultista, em que o *onmyodō* e o *fūsui*[983] (geomancia chinesa ou feng-shui) têm importante relevância.

O escritor fantástico Izumi Kyōka[984], autor de romances, contos e peças de kabuki, foi transformado por Aramata Hiroshi num dos personagens da série de livros iniciada com *Narrativa da Capital Imperial*. De prosa rica e difícil, Kyōka criticava a sociedade por meio de textos profundamente influenciados pelas narrativas sobrenaturais do período Edo (*kaidan*). Vimos anteriormente exemplos de livros de Kyōka adaptados para filmes: *A Mulher Misteriosa da Noite Branca* (1957), adaptação do livro *Monte Kōya*[985] (1900), e *A Garça Branca* (1958), baseado no livro homônimo[986] (1909).E em 20 de outubro de 1979 é lançado *O Lago do Yaksha*[987]

[977] *Kannushi* 神主 (mestre divino) era um homem capaz de fazer milagres ou um homem santo que, por causa de sua prática de rituais de purificação, era capaz de trabalhar como médium para um *kami* (deus). Mais tarde, o termo evoluiu para ser sinônimo de sacerdote xintoísta, *shinshoku* 神職 (o que trabalha para o deus), um homem que trabalha em um santuário xintoísta (*jinja*) e realiza cerimônias religiosas. Tivemos a presença do *kannushi* como mago nos filmes *Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo* (ver Figura 155b) e *A Nonagésima Nona Virgem* (ver Figura 212), embora neste último caso o mago seja interpretado como alguém que lidera os ignorantes crédulos de um vilarejo (motivo pelo qual o filme causou polêmica), mas de fato não tem nenhum poder sobrenatural.

[978] Ver nota de rodapé 52, p. 74.

[979] *Teito Monogatari* 帝都物語, filme dirigido por Jissoji Akio 実相寺昭雄 (1937–2006), produzido pela Exe e distribuído pela Toho.

[980] *Teito Taisen* 帝都大戦, filme lançado em 15 de setembro de 1989, dirigido por Lam Nai Choi 藍乃才 (1951–) e Ichise Takashige 一瀬隆重 (1961–), produzido pela Exe e distribuído pela Toho.

[981] *Teito Monogatari Gaiden* 帝都物語外伝, filme lançado em 15 de julho de 1995, dirigido por Hashimoto Izō 橋本以蔵 (1954–), produzido pela KSS Sakuhin e distribuído pela KSS.

[982] Aramata Hiroshi 荒俣宏 (1947). Polímata é uma pessoa que possui erudição em diversos assuntos, ou seja, sua zona de atuação não está restrita a uma única área do conhecimento. Aramata é um escritor, crítico e tradutor especializado em história natural, iconografia, cartografia e ocultismo.

[983] *Fūsui* 風水 (vento-água), escrito como 风水 em caracteres chineses simplificados e romanizado como *fēng shuǐ* em *pinyin*.

[984] Izumi Kyōka 泉鏡花 (1873–1939).

[985] *Kōya Hijiri* 高野聖.

[986] *Shirasagi* 白鷺.

[987] *Yasha ga Ike* 夜叉ヶ池, filme dirigido por Shinoda Masahiro 篠田正浩 (1931–), produzido e distribuído pela Shochiku.

Figura 259 – Cena de *Narrativa da Capital Imperial* (1988).



Fonte: VHS

(ver Figura 260), baseado na peça de teatro homônima (1913) de Izumi Kyōka. Yakshas são espíritos da natureza que aparecem nas mitologias, hindu, jainista e budista. Embora sejam associados à benevolência e à proteção dos tesouros naturais, como é o caso da peça e do filme *O Lago do Yaksha*, às vezes são representados em sua forma sombria, como acontece no filme *World Apartment Horror*[988], lançado em 5 de abril de 1991, dirigido por Ōtomo Katsuhiro, escritor, desenhista e diretor conhecido em especial por *Akira*[989] (1988), longa-metragem de animação cinematográfico dirigido por ele e adaptado do mangá homônimo.

Figura 260 – Cena de *O Lago do Yaksha* (1979).



Fonte: VHS

[988] *World Apartment Horror* ワールドアパートメントホラー, filme dirigido por Ōtomo Katsuhiro 大友克洋 (1954–), produzido pela Sony Music Entertainment e distribuído pela Enbodiment Films.
[989] Ver nota de rodapé 919, p. 381.

Outro escritor que teve suas obras adaptadas para o cinema é o greco-irlandês Patrick Lafcadio Hearn (1850–1904), cuja história de vida é um livro à parte. Hearn morou em vários países: na Grécia (ilha de Lefkada); na Irlanda (Dublin); nos Estados Unidos (Cincinatti e Nova Orleans); nas Índias Ocidentais (Martinica); e no Japão (Tóquio). Casou-se em Cincinatti aos 23 anos com uma ex-escrava afro-americana de 20 anos, Alethea Foley, o que violava as leis anti-miscigenação que Ohio mantinha à época. Mudou-se para Nova Orleans pouco depois de divorciar-se dela, em 1877. Depois de dez anos escrevendo para jornais locais e publicações nacionais artigos e editoriais de temas que variavam de críticas à corrupção política ou à intolerância racial até suas impressões da cidade, da culinária crioula (*cuisine créole*) e do vudu. Ele escreveu vários livros a partir de 1885, mas suas obras mais famosas e mais lidas foram escritas no Japão, onde ele se naturalizou japonês sob o nome Koizumi Yakumo[990]. Hearn sentia que, com a rápida modernização japonesa do período Meiji, era necessário preservar as antigas histórias. Os contos que escreveu em inglês baseando-se nessas narrativas fez não só com que estas viessem a ser conhecidas na Europa e nas Américas, mas também que, traduzidas para o japonês, se popularizassem no próprio Japão e na Ásia.

Em 1965, o longa-metragem *Kwaidan*[991] é indicado para o Oscar de melhor filme em língua estrangeira um ano depois de receber o Prêmio Especial do Júri no 18º Festival de Cinema de Cannes, realizado entre 3 e 16 de maio de 1965. O filme ganhou no Japão o prêmio da revista *Kinema Junpo* de Melhor Roteiro e os de Melhor Direção de Arte e Melhor Fotografia do Concurso de Filmes do Jornal Mainichi[992]. *Kwaidan* é baseado em quatro contos do escritor greco-irlandês Lafcadio Hearn e, concertadamente, é dividido em quatro partes: *Cabelos Negros*[993]; *Mulher da Neve*[994]; *A História de Hōichi, o Sem Orelhas*[995]; e *Dentro da Tigela de Chá*[996].

[990] Koizumi Yakumo 小泉八雲.

[991] *Kwaidan* 怪談 (Narrativa Extraordinária), filme lançado em 6 de janeiro de 1965, dirigido por Kobayashi Masaki 小林正樹 (1916–1996) , produzido pela Bungei Pro em associação com a Ninjin Club e distribuído também conjuntamente pela Shinkō Kinema e pela Toho.

[992] Mainichi Eiga Konkūru 毎日映画コンクール, o primeiro festival de filmes do Japão, iniciado em 1946.

[993] *Kurokami* 黒髪, foi adaptada de *A Reconciliação* (*The Reconciliation*), conto publicado no livro *Sombreamentos* (*Shadowings*), de 1900.

[994] *Yuki-onna* 雪女, foi adaptada de *Mulher da Neve* (*Yuki-Onna*), conto publicado no livro *Narrativas Extraordinárias: Histórias e Estudos de Coisas Estranhas* (*Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*), publicado pela primeira vez em 1904 e do qual se deriva o nome do longa-metragem.

[995] *Miminashi Hōichi no Hanashi* 耳無し芳一の話, foi adaptada de *A História de Hōichi, o Sem-Orelhas* (*The Story of Mimi-Nashi-Hōïchi*), também retirada do livro *Kwaidan*.

[996] *Chawan no Naka* 茶碗の中, foi adaptada de *Uma Xícara de Chá* (*A Cup of Tea*), conto retirado de *Raridades:*

Cabelos Negros

Esta narrativa de Lafcadio Hearn se assemelha à de *Morada das Sarças*, em que Katsushirō, acostumado a uma vida abastada, parte para a cidade para se tornar comerciante deixando a mulher, Miyagi, para trás. Uma guerra é deflagrada, o que o impede de retornar para sua casa durante sete anos. Passado esse tempo, ele se espanta ao reecontrar sua esposa viva e sua casa inteira. Eles passam a noite juntos conversando felizes, mas no dia seguinte Katsushirō descobre que, na verdade, foi recebido pelo fantasma de Miyagi, que não conseguiu descansar em paz até que o marido retornasse. No entanto, o conto de Hearn, *A Reconciliação* (1900), se assemelha mais à narrativa do filme *Contos da Lua Vaga* (1953) — um espadachim empobrecido divorcia-se de sua esposa, uma fiandeira, e casa-se novamente com uma mulher rica, elevando assim seu status e sua riqueza. Sua nova esposa, no entanto, é fria e egoísta, o que o faz arrepender-se de sua decisão. Anos mais tarde, divorciado de sua segunda esposa, ele retorna à casa onde foi feliz e se desculpa com sua esposa. Eles trocam reminiscências alegremente, mas ao acordar no dia seguinte o samurai percebe que passou a noite anterior conversando com o fantasma de sua esposa. A partir daqui, o conto de Hearn passa a diferir do filme de Mizoguchi Kenji, pois o personagem percebe que sua companheira estava morta ao acordar ao lado do cadáver apodrecido desta (ver Figura 261), com a casa em ruínas e o chão coberto de ervas daninhas.

Figura 261 – O cadáver da esposa abandonada em cena de *Kwaidan* (1965).



Fonte: DVD

Ao fim do filme, de forma semelhante às das narrativas de *onryō* ou de mulher-serpente, o

Curiosidades de Ser Japonês, Com Vários Argumentos (*Kottō: Being Japanese Curios, With Sundry Cobwebs*), livro publicado em 1903.

samurai é atacado pelos cabelos negros da esposa. No J-Horror, cabelos negros se movimentando como se estivessem vivos aparecem, por exemplo, na franquia *Ju-on* (ver Figura 352) e no filme *Exte* (ver Figura 444).

Mulher da Neve

A mulher da neve encontra um velho lenhador e seu ajudante protegendo-se da nevasca em uma cabana abandonada. O jovem vê a *yuki-onna* matar o velho de frio. O destino do jovem seria o mesmo, mas ela se apieda dele por causa de sua beleza. Ela promete deixá-lo viver desde que ele não conte a ninguém que a viu. Tempos depois ela aparece para o jovem sob a forma humana e eles se casam e têm um filho. Certo dia, no entanto, o jovem esquece da promessa e conta à esposa o que viu durante aquela noite na cabana abandonada. Enraivecida, mas sem coragem de matá-lo, a mulher da neve deixa o marido e o filho para nunca mais voltar[997].

A narrativa da *yuki-onna* de *Kwaidan* (ver Figura 262), com pouco mais de 35 minutos, segue bastante à risca o conto de Lafcadio Hearn publicado em livro homônimo (1904) e intitulado *Yuki-Onna* (HEARN, 1907, pp.125–32). Já a de *Narrativa Extraordinária da Cortesã da Neve*[998] (ver Figura 263), com 79 minutos, valeu-se da imaginação do roteirista[999] para ampliar a história, à qual acrescentou elementos budistas e xintoístas.

Figura 262 – Cena com a *yuki-onna* de *Kwaidan* (1965).



Fonte: DVD.

[997] Narrativa semelhante à da raposa Kuzunoha, mãe do poderoso *onmyōji* Abe no Senmei.
[998] *Kaidan Yukijorō* 怪談雪女郎, filme lançado em 20 de abril de 1968, dirigido por Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[999] Yahiro Fuji 八尋不二 (1904–1986).

Figura 263 – Cena com a *yuki-onna* de *Narrativa Extraordinária da Cortesã da Neve*, filme de 1968 dirigido por Tanaka Tokuzō.



Fonte: DVD

A *yuki-onna* do segmento *Tempestade de Neve*[1000] de *Sonhos*[1001] (ver Figura 264), é uma visão pessoal de Kurosawa: embora possua características que remetem à mulher da neve folclórica (cabelos compridos, quimono branco), ela tem a aparência de uma mulher comum. No entanto, ela insiste para que o único sobrevivente de um grupo de quatro montanhistas se renda à neve, à tempestade — ou seja, que ele se deixe levar pelo sono à morte.

Figura 264 – Cena com a *yuki-onna* de *Sonhos*, filme de 1990 dirigido por Kurosawa Akira.



Fonte: DVD.

A personagem folclórica conhecida em japonês pelo nome de *yuki-onna*[1002] possui a

[1000] *Yuki-arashi* 雪あらし.
[1001] *Yume* 夢, filme dirigido por Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998). Ver nota de rodapé 1106, p. 429.
[1002] *Yuki-onna* 雪女 (mulher da neve): espírito da neve em forma de mulher.

forma de uma mulher muito pálida, vestida com um quimono branco e com cabelos negros, bem compridos. Apesar disso, não tem origem humana: ela é o espírito da neve encarnado — belíssima, serena, mas impiedosa ao matar de frio o transeunte incauto. Eis o que se lê em *Narrativas de Tōno*[1003] a respeito da *yuki-onna*:

> Dizem que na noite do pequeno Ano Novo[1004], ou em qualquer noite de inverno com lua cheia, a mulher da neve sai para se distrair. Dizem que ela vem acompanhada por crianças. No inverno, as crianças do vilarejo saem para as colinas da vizinhança e se divertem tanto descendo de trenó que escurece antes mesmo de elas perceberem. Elas são sempre alertadas de que durante a noite do décimo-quinto dia do ano a mulher da neve aparece e eles devem voltar para casa cedo. Não há muitas pessoas que dizem tê-la visto[1005]. (YANAGITA, 2008, p. 61, tradução nossa)

A *yuki-onna* de Sūshi[1006] (ver Figura 265) tem os cabelos bem compridos, chegando à altura dos joelhos. O rosto é sereno e o corpo está todo coberto pelo quimono branco, deixando entrever apenas a delicada mão direita. Nas outras duas imagens (Figura 266 e Figura 267) também: à exceção da face, a única parte do corpo que aparece é a mão direita. A mulher da neve de Sekien[1007] é representada ao lado de um campo de bambus cobertos de neve e com os cabelos esvoaçando ao vento. A da Figura 267[1008] é disposta de forma muito semelhante à da Figura 265, com a singela diferença de que seus lábios são vermelhos.

Os pés das *yuki-onna* não aparecem em nenhuma das três imagens, o que as aproxima às representações de fantasmas (ver Capítulo 6.8). Na Figura 265, a parte inferior do quimono se desvanece na neve. Na Figura 267, a mulher da neve está nitidamente imersa na neve. Já na

[1003] *Tōno Monogatari* 遠野物語, livro de autoria de Yanagita Kunio 柳田國男 (1875–1962), escritor e pesquisador que viajou pelas províncias do Japão, estudando e coletando narrativas, crenças e tradições, numa tentativa de registrá-las antes de seu desaparecimento diante da inevitável modernização após a Restauração Meiji (*Meiji Ishin* 明治維新). Caracterizada por uma série de eventos que fez com que o governo, antes efetivamente nas mãos do xogum, voltasse à família imperial, a Restauração dá início ao período Meiji, no qual o Japão emergiu como nação modernizada e potência militar. Yanagita serviu como oficial de alto-escalão do Ministério da Agricultura e Comércio (Nōshōmushō 農商務省) do Japão, tomando interesse por rituais, costumes e lendas folclóricos ao viajar a trabalho pelo país (REIDER, 2002).

[1004] *Koshōgatsu* 小正月: refere-se ao dia 15 de janeiro e às festividades realizadas neste dia e nos dias próximos a ele. Numa tradução aproximada, "pequeno Ano Novo", por oposição ao *daishōgatsu* 大正月, o "grande Ano Novo", que acontece no dia 1º de janeiro.

[1005] Original em japonês.

[1006] *Mulher da Neve Yuki-onna* ゆき女. Detalhe do *Rolo Ilustrado dos Cem Monstros* (*Hyakkai Zukan* 百怪図巻, pintado pelo artista Sawaki Sūshi 佐脇嵩之 (1707–1772) em ca. 1737.

[1007] *Mulher-da- Neve* (*Yuki-onna* 雪女). Estampa pertencente ao 2º volume de *Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada* (*Gazu Hyakki Yagyō* 画図百鬼夜行), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712–1788) publicada em 1776.

[1008] *Mulher da Neve* (*Yuki-onna* 雪女). Detalhe do *Rolo de Pintura de Monstros* (*Bakemono Emaki* 化物絵巻), artista e data desconhecidos.

Figura 266, a *yuki-onna* parece surgir do meio de um bambuzal (de forma semelhante à do *yūrei* que deixa a lanterna na Figura 333).

Figura 265 – *Mulher da Neve* (ca. 1737), detalhe do *Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*, pintado pelo artista Sawaki Sūshi.



Fonte: TADA e KYŌGOKU (2006).

Figura 266 – *Mulher da Neve* (1776). Estampa pertencente ao 2º volume da coleção *Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada*, obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien.



Fonte: Inada e Tanaka (1992).

Nas representações cinematográficas (Figura 262 e Figura 263) os pés nunca aparecem; e as mãos, só raramente. Ambas têm cabelos compridos e vestem quimonos brancos de mangas longas. Mas a mulher da neve de *Narrativa Extraordinária da Cortesã da Neve* (1968), com

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

Figura 267 – *Mulher da Neve*. Detalhe do *Rolo de Pintura de Monstros*, artista e data desconhecidos.



Fonte: TADA e KYŌGOKU (2006).

Hoichi, o Sem-Orelhas

O terceiro segmento baseia-se tanto no conto *A História de Hōichi, o Sem-Orelhas* (1904), de Lafcadio Hearn, como também no *Narrativas de Heike*[1009] (compilado antes de 1330). No filme, o jovem Hōichi é um aprendiz de monge cego tocador de *biwa*, um instrumento japonês semelhante ao alaúde. Certa noite, um samurai diz que seus senhores gostariam de ouvir a uma apresentação de Hōichi, que é especialista em cantar a Batalha de Dan-no-ura (1895), um grande confronto marítimo no qual o clã Taira (Heike) foi vencido pelos Minamoto (Genji). O jovem cego é obviamente incapaz de perceber que está se apresentando para um grupo de fantasmas, nobres e servos do clã Heike mortos durante a Batalha de Dan-no-ura. O samurai-fantasma retorna todas as noites ao templo para que Hōichi continue a narração interrompida na manhã anterior. O contato com os mortos a cada dia suga mais e mais a energia vital do músico-narrador. Os monges, para evitar que o jovem cego seja visto pelo fantasma do samurai, desnudam Hōichi

[1009] *Heike Monogatari* 平家物語, obra compilada a partir de relatos orais acompanhados de *biwa* 琵琶, um instrumento de cordas japonês. *Narrativas de Heike* conta, de forma simpática aos derrotados, a história da disputa entre os clãs Taira e Minamoto aos fim das Guerras Genpei (1180–5).

e o cobrem inteiramente com os caracteres do Sutra do Coração. Infelizmente, eles se esquecem de pintar o sutra sobre as orelhas do monge instrumentista: o samurai-fantasma é incapaz de ver Hōichi, mas corta-lhe as orelhas para levar aos mestres (ver Figura 268).

Figura 268 – Hōichi após suas orelhas serem cortadas em cena de *Kwaidan* (1965).



Fonte: DVD

Numa Tigela de Chá

A última das narrativas do longa-metragem é baseada no conto *Numa Tigela de Chá* (1902), também de Lafcadio Hearn. No filme, um escritor narra uma história inacabada escrita há duzentos anos. Um samurai chamado Sekinai vê a imagem de um desconhecido no chá dentro de uma tigela (ver Figura 269). Ele joga a bebida fora, mas ao se servir novamente, a imagem do estranho ainda se encontra ali. Mesmo assim, o samurai bebe o chá. À noite, quando cumpria seu turno de guarda, o dono da figura espectral se apresenta de corpo inteiro para Sekinai como Heinai Shikibu e é ferido pela espada do samurai, apesar de ser capaz de fugir como um fantasma. Mais tarde, três servos leais de Heinai visitam Sekinai dizendo que Heinai voltará para enfrentar o samurai depois que se recuperar da ferida. O samurai os ataca, mas estes não só se movimentam como um fantasma, mas também não morrem. O escritor encerra a narrativa dizendo que nada que ele escreva é capaz de completar a narrativa melhor do que a imaginação do leitor. O segmento conclui com o editor visitando a casa do escritor e, junto com uma serva, descobrindo aterrorizado que este se encontra preso dentro da água de uma jarra.

Figura 269 – Sekinai vê a imagem de Heinai dentro de uma tigela de chá em cena de *Kwaidan* (1965).



Fonte: DVD

Em 17 de abril de 1966 é lançado *Daimajin*[1010] (ver Figura 270), o primeiro de uma trilogia filmada simultaneamente por três diretores diferentes. Daimajin[1011] é um ídolo de pedra gigantesco, um deus da destruição adormecido até que seja despertado de sua ira pelos vilões. O segundo filme, *Daimajin fica Bravo*[1012], é lançado em 13 de agosto de 1966 e o terceiro, *Daimajin Contra-Ataca*[1013], em 10 de dezembro de 1966.

Figura 270 – Cena do filme *Daimajin* (1966).



Fonte: DVD

[1010] *Daimajin* 大魔神, filme dirigido por Kimiyoshi Yasuda 安田公義 (1911–1983), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[1011] Daimajin 大魔神 (literalmente, “grande deus-demônio”).
[1012] *Daimajin Okoru* 大魔神怒る, filme dirigido por Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[1013] *Daimajin Gyakushū* 大魔神逆襲, filme dirigido por Mori Kazuo 森一生 (1911–1989), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

Na segunda metade da década de 1960 foram lançados oito filmes de *onryō*, três deles adaptações de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825): em maio de 1965 é lançado *Explicação Cativante da Narrativa Extraordinária de Yotsuya*[1014]; em 25 de julho de 1965 é lançado *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*[1015]; e, por fim, em 28 de junho de 1969 é lançado *Narrativa Extraordinária de Yotsuya: O Fantasma de Oiwa*[1016]. Os outros cinco filmes de *onryō* são: *Narrativa Extraordinária do Corcunda*[1017]; *O Incidente do Amor Louco da Cabeça Recém-Cortada* [1018]; *Narrativa Extraordinária do Fantasma Estraçalhado*[1019]; *Narrativa Extraordinária: A Narrativa Cruel*[1020]; e *Narrativa Extraordinária da Cova Perdida*[1021]. Em todos este oito filmes vê-se o padrão de uma ou mais vítimas que são justiçadas por meio da vingança perpetrada por seus fantasmas aos seus antagonistas. No entanto, um longa-metragem lançado em 9 de novembro de 1968, *O Navio dos Crânios Vampiros*[1022], adere a um padrão ligeiramente modificado. O fantasma injustiçado realiza sua vingança por meio de sua irmã gêmea ainda viva (ver Figura 271), que elimina um a um os vilões que assassinaram sua irmã e todos os passageiros e tripulantes do navio em que ela estava.

Merece destaque aqui o filme *Narrativa Extraordinária do Corcunda* (ver Figura 272), que apesar de aderir ao padrão dos filmes de *onryō*, o faz com uma diferença importante: a vingança do fantasma não se atém àqueles que lhe fizeram o mal, mas se direciona a todos aqueles que adentram a casa em que ele morreu. Esta diferença singular prenuncia os filmes de J-Horror e tornam o filme um precursor do gênero iniciado no fim da década de 1990 e popularizado internacionalmente no início do século XXI.

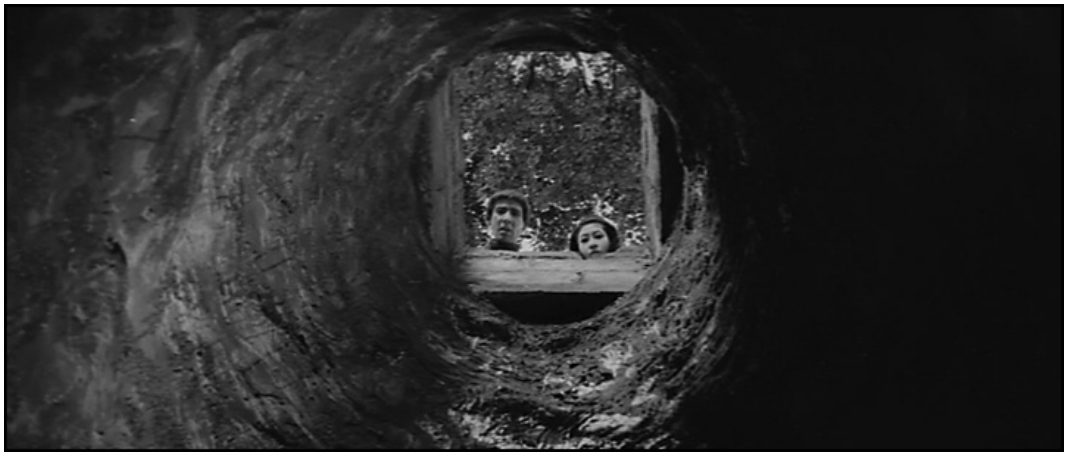
[1014] *Ensetsu Yotsuya Kaidan* 艶説四谷怪談, filme dirigido por Fujita Jun'ichi 藤田潤八 (1910–1970), produzido pela Tokyo Hoei.
[1015] *Yotsuya Kaidan* 四谷怪談, filme dirigido por Toyoda Shirō 豊田四郎 (1906–1977), produzido pela Tokyo Eiga e distribuído pela Toho.
[1016] *Yotsuya Kaidan: Oiwa no Bōrei* 四谷怪談　お岩の亡霊, filme dirigido por Mori Kazuo 森一生 (1911–1989), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.
[1017] *Kaidan Semushi Otoko* 怪談せむし男, filme lançado em 1º de agosto de 1965, dirigido por Satō Hajime 佐藤肇 (1929–1975), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.
[1018] *Namakubi Jōchi Jiken* 生首情痴事件, filme lançado em 31 de maio de 1967 e dirigido por Ogawa Kin'ya 小川欽也 (1934–).
[1019] *Kaidan Barabara Yūrei* 怪談バラバラ幽霊, filme censura R18+ lançado em 28 de maio de 1968, dirigido por Ogawa Kin'ya 小川欽也 (1934–), produzido pela Ōkura Eiga e distribuído pela Shinkō Kinema.
[1020] *Kaidan Zangoku Monogatari* 怪談残酷物語, filme censura R18+ lançado em 31 de maio de 1968, dirigido por Hase Kazuo 長谷和夫 (1927–), produzido e distribuído pela Shochiku.
[1021] *Kaidan Otoshi Ana* 怪談おとし穴, filme lançado em 15 de junho de 1968, dirigido por Shima Kōji 島耕二 (1901–1986), produzido pela Daiei Tokyo e distribuído pela Daiei.
[1022] *Kyūketsu Dokurosen* 吸血髑髏船, filme dirigido por Matsuno Kōki a.k.a Matsuno Hiroki 松野宏軌 (1925–), produzido e distribuído pela Shochiku.

Figura 271 – Cena do filme *O Navio dos Crânios Vampiros* (1968).



Fonte: DVD

Figura 272 – Cena do filme *Narrativa Extraordinária do Corcunda* (1965).



Fonte: DVD

Entre as narrativas clássicas, além de adaptações *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825) e de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* (1888), vemos também filmes baseados em *Lanterna com Peônias* (1666). Em 15 de junho de 1968 é lançado *Lanterna com Peônias*[1023], adaptação bastante fiel ao livro de Asai Ryōi, que no século XX verá ainda três outras obras nele baseadas: um longa-metragem erótico, *Narrativa Sexual de Lanterna*

[1023] *Botan Dōrō* 牡丹燈籠, filme dirigido por Yamamoto Satsuo 山本薩夫 (1910–1983), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

com Peônias [1024]; e duas outras adaptações mais convencionais, *Lanterna com Peônias 1990*[1025] e *OTSUYU Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias* [1026].

Figura 273 – Cena do filme *Lanterna com Peônias* (1968).



Fonte: VCD

Em 20 de março de 1968 é lançado *Cem Narrativas com Monstros Folclóricos*[1027], o primeiro de um trilogia que inclui também os filmes *A Grande Guerra dos Yōkai*[1028] (ver Figura 274), lançado em 14 de dezembro de 1968, e *No Meio do Caminho com os Fantasmas em Tōkaidō*[1029], lançado em 12 de março de 1969.

O sucesso dos filmes se deve em grande parte ao *boom* de interesse pelos personagens folclóricos japoneses causado pelo anime *Gegege no Kitarō*[1030] (1968–9). Na verdade, o próprio

[1024] *Seidan: Botan Dōrō* 性談　牡丹燈籠, filme censura R18+ lançado em 28 de junho de 1972, dirigido por Sone Chūsei　曽根中生 (1937-2014) , produzido e distribuído pela Nikkatsu. .

[1025] *Ichikyuukyuuzero Botan Dōrō* 1990牡丹燈籠, filme lançado em 13 de outubro de 1990, dirigido por Isomura Itsumichi Isomura Itsumichi　磯村一路 (1950-) , produzido pela Southern Cross Video Arts em conjunto com a Cinema Point e distribuído pela Southern Cross Video Arts.

[1026] *OTSUYU Kaidan Botan Dōrō* OTSUYU 怪談牡丹燈籠, filme lançado em 25 de abril de 1998, dirigido por Tsushima Masaru 津島勝 (1947-2011), produzido pela King Records em conjunto com a Marubeni e a Tohokushinsha Sakuhin, distribuído pela King Records e pela Tohokushinsha.

[1027] *Yōkai Hyaku Monogatari* 妖怪百物語, filme dirigido por Yasuda Kimiyoshi 安田公義 (1911–1983), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[1028] *Yōkai Daisensō* 妖怪大戦争, filme dirigido por Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928–2015), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei. *A Grande Guerra dos Yōkai* terá um *remake* em 2005 e uma continuação em 2021 (ver pp. 617–619).

[1029] *Tōkaidō Obake Dōchū* 東海道お化け道中, filme dirigido por Yasuda Kimiyoshi 安田公義 (1911–1983) e Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928–2015), produzido pela Daiei Quioto e distribuído pela Daiei.

[1030] *GeGeGe no Kitarō* ゲゲゲの鬼太郎é uma série de animação de 65 episódios produzida pela Toei Animation e exibida pela Fuji TV de 3 de janeiro de 1968 a 30 de março de 1969 e baseada no mangá *Kitarō do Cemitério* (Hakaba Kitarō 墓場鬼太郎), serializado na *Weekly Shōnen Magazine* de 1960 a 1969 e publicado pela Kodansha em 9 volumes. O mangá, escrito e ilustrado por Mizuki Shigeru 水木しげる (1922–2015), foi posteriormente rebatizado de *GeGeGe no Kitarō* ゲゲゲの鬼太郎devido ao grande sucesso do anime.

Figura 274 – Cena do filme *A Grande Guerra dos Yōkai* (1968).



Fonte: DVD

termo *yōkai*[1031], utilizado para designar os personagens folclóricos japoneses, veio a se popularizar no Japão em especial a partir da década de 1960, com os mangás e animes de Mizuki Shigeru. *Gegege no Kitarō* não foi o único mangá de Shigeru a se transformar num sucesso televisivo em 1968: *Sanpei, o Kappa*[1032] tornou-se uma série *live-action* intitulada *Sanpei, o Kappa: A Maior Missão dos Monstros Folclóricos*[1033].

Cem Narrativas com Monstros Folclóricos é inspirado em um costume do período Edo, os encontros para contação de histórias conhecidos em japonês como *hyakumonogatari kaidankai*[1034], nome que se dá ao evento em que, geralmente em noites de verão, pessoas se reuniam para contar e ouvir histórias de fantasmas, de monstros ou de acontecimentos inexplicáveis. Acendiam-se cem velas e, a cada história narrada, uma delas era apagada. Após a centésima história, o ambiente ficava na mais completa escuridão. O período Edo é prolífico para o surgimento e registro dos *yōkai* exatamente por causa da imensa popularidade destes reuniões: a grande demanda por histórias fantásticas motivou a busca de narrativas em livros antigos e a coleta de relatos sobrenaturais por todo o Japão. Desse modo, livros que apresentavam narrativas ou ilustrações de *yōkai* eram um grande sucesso de vendas. No filme, um rico senhor de terras deseja destruir algumas casas e um santuário xintoísta para construir no lugar destes

[1031] Ver nota de rodapé 341, p. 153.
[1032] *Kappa no Sanpei* 河童の三平, mangá escrito e ilustrado por Mizuki Shigeru 水木しげる (1922–2015) de 1961 a 1962, publicado pela Togetsu Shōbō em 8 volumes.
[1033] *Kappa no Sanpei Yōkai Daisakusen* 河童の三平妖怪大作戦, produzida e exibida pela NET (atual TV Asahi) entre 4 de outubro de 1968 a 8 de março de 1969.
[1034] *Hyakumonogatari kaidankai* 百物語怪談会 (encontro para narração de cem histórias de cunho extraordinário).

um prostíbulo. O vilão realiza uma *hyakumonogatari kaidankai*, mas se esquece de fazer uma cerimônia de purificação ao final, e assim ele e seus asseclas são assombrados por vários *yōkai*. A narrativa do segundo filme da trilogia se assemelha bastante a um arco narrativo do mangá *Gegege no Kitarō* publicado entre 17 de abril de 1966 e 8 de maio do mesmo ano e que, coincidentemente, possui o mesmo nome: *A Grande Guerra dos Yōkai*[1035]. Apesar dos roteiros serem diferentes, ambos narram uma guerra entre os *yōkai* japoneses contra um monstro de fora do Japão e seus asseclas. No filme, os *yōkai* enfrentam uma criatura vampírica adormecida sob os escombros da cidade babilônica de Ur há quatro mil anos. No terceiro filme, uma menina é ajudada a fugir pela Tōkaidō ao ser perseguida por ter ter testemunhado um ato de corrupção. Quando o avô da menina é morto sobre solo sagrado, os *yōkai* começam a procurar pelos responsáveis.

Apesar do sucesso, a moda dos monstros folclóricos japoneses não dura muito tempo no cinema, devido provavelmente à crise provocada pela competição com a televisão. Na década de 1970 é lançado apenas *A Maldição do Inugami*[1036], um filme de *inugami* que, apesar das diferenças de origem e objetivo, age de forma similar a um *kaibyō*. A principal diferença é que este é movido pelo desejo de vingança de uma vítima enquanto o *inugami* é um *yōkai* criado por meio de um ritual e que encarna uma maldição. Em 10 de dezembro de 1983 é lançado *A Lenda dos Oito Cães de Satomi*[1037], que apesar de não ser estritamente um filme de *yōkai*, apresenta heróis que são filhos de uma princesa e de um cão (ver nota de rodapé 288, p. 143).

Em 11 de maio de 1991 é lançado *Hiruko: Caçador de Youkais*[1038], comédia de terror baseada numa série de mangás de Morohoshi Daijirō[1039] no qual um túmulo megalítico é aberto permitindo que parte dos *yōkai* encarcerados lá dentro venham para a superfície. Cabe ao arqueólogo Hieda Reijirō, apelidado pejorativamente por seus pares de “Caçador de Youkais”, e seu sobrinho Yabe Masao vencer a horda de hirukos[1040], *yōkai* que decepam pessoas e se fundem às cabeças delas.

[1035] *Yōkai Daisensō* 妖怪大戦争.
[1036] *Inugami no Tatari* 犬神の悪霊, filme lançado em 18 de 6 de 1977, dirigido por Itō Shun’ya 伊藤俊也 (1937–), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.
[1037] *Satomi Hakkenden* 里見八犬伝, filme dirigido por Fukasaku Kinji 深作欣二 (1930–2003), produzido pela 角川春樹事務所e distribuído pela Toei.
[1038] *Hiruko: Yōkai Hantā* ヒルコ　妖怪ハンター, filme dirigido por Tsukamoto Shin’ya 塚本晋也 (1960–), produzido pela Sedikku e distribuído pela Shunkō Kinema Shochiku Fuji.
[1039] Série de 8 volumes iniciada por *Yōkai Hantā* 妖怪ハンター, serializado na Jump Super Comics e publicado em julho de 1978 pela Shueisha.
[1040] Estes *yōkai*, na verdade, foram inventados pelo autor do mangá.

Figura 275 – Cena do filme *A Maldição do Inugami* (1977).



Fonte: DVD

Figura 276 – Hiruko que se fundiu à cabeça da colegial Tsukishima Reiko em cena do filme *Hiruko: Caçador de Youkais* (1991).



Fonte: DVD

Um filme de *kappa*[1041] lançado em 10 de dezembro de 1994 narra o encontro com um grupo de *kappa* de um menino que tenta protegê-los das autoridades locais. No filme, os *kappa* são protetores da natureza, e o fato de que o culto a eles ter sido negligenciado pelas atuais gerações é a causa das recentes enchentes, perdas de colheitas e outros desastres ecológicos.

Além dos *yōkai* de origem japonesa, o cinema japonês também se serviu de personagens

[1041] *Kappa* 河童, filme dirigido por Tatsuya Ishii 石井竜也 (1959–), produzido pela Kappa Dokia e distribuído pela Nihon Herald Eiga.

folclóricos da Europa, das Américas, da Índia e do leste asiático para produzir narrativas de cunho sobrenatural. Começando pelos vampiros, em 14 de agosto de 1968 é lançado *O Vampiro Gokemidoro*[1042], que, apesar do título, não é um filme de cunho sobrenatural, mas uma ficção científica na qual o antagonista é um alienígena que suga sangue. Ainda que tecnicamente não seja um filme de ficção sobrenatural, e inegável que o vilão seja uma versão inspirada no personagem do folclore europeu. Uma trilogia dedicada ao vampiro é dirigida no início dos anos 1970 por Yamamoto Michio: em 16 de junho de 1970 é lançado *A Mansão da Maldição: O Olho que Suga Sangue* [1043]; em 4 de julho de 1970 é lançado *Medo na Casa Mal-Assombrada: A Boneca que Suga Sangue*[1044]; e, por fim, em 20 de julho de 1974 é lançado *A Rosa que Suga Sangue*[1045].

Figura 277 – Cena do filme *A Mansão da Maldição: O Olho que Suga Sangue* (1970).



Fonte: DVD

A década de 1990 vê o lançamento de um comédia de vampiros, *Quero Morder*[1046], e um filme erótico, *Super-Lascivo: Super-Lascivo: Irmãs Donburi*[1047], que lembra um pouco o filme *Fome de Viver*[1048] (1983).

[1042] *Kyūketsuki Gokemidoru* 吸血鬼ゴケミドロ, filme dirigido por Satō Hajime 佐藤肇 (1929–1995), produzido e distribuído pela Shochiku.

[1043] *Noroi no Yakata: Chi o Suu Me* 呪いの館　血を吸う眼, filme dirigido por Yamamoto Michio 山本迪夫 (1933–2004), produzido e distribuído pela Toho.

[1044] *Yūrei Yashiki no Kyōfu: Chi o Suu Ningyō* 幽霊屋敷の恐怖　血を吸う人形, filme dirigido por Yamamoto Michio 山本迪夫 (1933–2004), produzido e distribuído pela Toho.

[1045] *Chi o suu bara* 血を吸う薔薇, filme dirigido por Yamamoto Michio 山本迪夫 (1933–2004), produzido e distribuído pela Toho.

[1046] *Kamitsukitai* 咬みつきたい, filme lançado em 1º de junho de 1991, dirigido por Kaneko Shusuke 金子修介 (1955–), produzido pela Casts em conjunto com a MMI e a Toho e distribuído pela Toho.

[1047] *Chō-inran: Shimai Donburi* 超いんらん　姉妹どんぶり, filme censura R18+ lançado em 27 de fevereiro de 1998, dirigido por Ikejima Yutaka 池島ゆたか (1948–), produzido pela Kokuei e distribuído pela Shinkō Kinema em conjunto com a Shintoho Eiga.

[1048] *The Hunger*, filme lançado em 29 de abril de 1983, dirigido por Tony Scott (1944–2012), produzido pela

O folclore euro-americano e afro-arábico tornou-se parte da cultura pop mundial com os romances de aventura e terror do século XIX, usados como inspiração para os filmes de horror clássicos da Universal Pictures produzidos nas décadas de 1930 a 1950. Dos chamados "monstros da Universal", o vampiro e o homem invisível foram adaptados frequentemente para o cinema fantástico japonês na década de 1950. O lobisomem e o monstro de Frankenstein apareceram tardiamente em produções esporádicas. Em 1º de setembro de 1973 é lançado *O Brazão do Lobo*[1049] (ver Figura 278); em 5 de abril de 1975 é lançado *Wolfguy: Lobisomem Incendiado*[1050]; e em 20 de abril de 1991 é lançado *Last Frankenstein*[1051].

Figura 278 – Cena do filme *O Brazão do Lobo* (1973).



Fonte: DVD

Os filmes de lobisomem supracitados são baseados no mangá *Wolf Guy*[1052], que narra as investigações realizadas por Inugami Akira, descendente de um clã de lobisomens e *expert* em lutas marciais[1053]. *Last Frankenstein* é uma comédia *nonsense* de terror e ficção científica que parodia o monstro de Frankenstein, que não é um personagem folclórico pois foi criado pela escritora Mary Wollstonecraft Shelley (1797–1851) para o seu livro *Frankenstein ou O*

Metro-Goldwyn-Mayer e distribuído pela MGM/UA Entertainment, baseado no livro homônimo de Whitley Strieber (1945–).

[1049] *Ōkami no Monshō* 狼の紋章, filme dirigido por Matsumoto Shōji 松本正志 (1959–), produzido pela Toho Eiga em colaboração com a Toho Eizō e distribuído pela Toho.

[1050] *Urufugai: Moero Ōkami Otoko* ウルフガイ　燃えろ狼男, filme dirigido por Yamaguchi Kazuhiko 山口和彦 (1937–), produzido pela Toei Tóquio e distribuído pela Toei.

[1051] *Rasuto Furankenshutain* ラストフランケンシュタイン, filme dirigido por Kawamura Takeshi 川村毅 (1959–), produzido pela Bandai em conjunto com a Rittor Music e a BF Film e distribuído pela Shochiku.

[1052] *Urufu Gai* ウルフガイ,

[1053] No filme *Wolfguy: Lobisomem Incendiado*, Inugami Akira é interpretado por Sonny Chiba, como é conhecido internacionalmente o ator japonês Chiba Shin'ichi 千葉真一 (1939–2021), o "Bruce Lee japonês".

Moderno Prometeu (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*), escrito e publicado em 1818. Mas ele guarda uma semelhança com os zumbis, porque revive apesar de constituído por partes de cadáveres.

Os mortos-vivos também estão representados no cinema japonês: em 28 de agosto de 1999 é lançado *Wild Zero*[1054] e em 22 de janeiro de 2000 é exibido nos cinemas pela primeira vez *Junk*[1055]. Os filmes de zumbis geralmente se enquadram em uma de três categorias: horror ou comédia sobrenatural, quando têm origem em uma maldição; horror ou comédia de ficção científica, quando têm origem em um vírus, produto químico, radiação ou experiência com humanos; e, por fim, horror ou comédia do estranho, quando não existe origem definida. Embora só a primeira das categorias seja estritamente pertinente à nossa análise, decidimos manter na lista os longas-metragens baseados no personagem do folclore haitiano independentemente da razão apontada pela narrativa para sua existência. O filme *Reencarnação do Mundo dos Espíritos*[1056], lançado em 6 de junho de 1981, dá uma origem sobrenatural aos "reencarnados" (*tenseishū*), que são ressuscitados pelo protagonista Sōiken Mori a partir de uma técnica especial que mescla magia ocidental com as artes ninja.

Outro filme que apresenta um feminino monstruoso é *Embaixo das Flores da Floresta de Cerejeiras*[1057], lançado em 31 de maio de 1975. Baseado no conto homônimo[1058] (1947) de Sakaguchi Ango, o filme narra a história de um bandido das montanhas que, durante um assalto na estrada, fica impressionado com a beleza de uma mulher da cidade e a leva para casa para se tornar sua oitava esposa. Esta, no entanto, manipuladora e cruel, faz com que ele mate suas esposas, à exceção de uma, manca, que se torna sua ama. Com o tempo, ela convence o marido a se mudar para a cidade e a cortar cabeças para que ela as use como marionetes de um teatro macabro. Apesar de agir de forma similar a de uma mulher-ogro de peças de nô, o sobrenatural do filme se encontra na floresta de cerejeiras, onde aqueles que entram enlouquecem. Ao fim do

[1054] *Wairudo Zero* ワイルドゼロ, filme dirigido por Takeuchi Tetsurō 竹内鉄郎 (1966-), produzido e distribuído pela Gaga Communications.

[1055] *Junk Shiryōgari* JUNK 死霊狩り, filme dirigido por Muroga Atsushi 室賀厚 (1964–), produzido e dirigido pela Japan Home Video.

[1056] *Makai Tensei* 魔界転生, filme dirigido por Fukasaku Kinji 深作欣二 (1930–2003), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

[1057] *Sakura no Mori no Mankai no Shita* 桜の森の満開の下, filme dirigido por Shinoda Masahiro 篠田正浩 (1931–), produzido pela 芸苑社e distribuído pela Toho.

[1058] *Embaixo das Flores da Floresta de Cerejeiras* (*Sakura no Mori no Mankai no Shita* 桜の森の満開の下), escrito por Sakaguchi Ango 坂口安吾 (1906–1955) e publicado pela primeira vez em junho de 1947, na primeira edição da revista *Nikutai* da editora Akatsukisha.

filme, retornando para as montanhas, o bandido e a mulher (que não são chamados pelo nome em nenhum momento do filme) adentram a floresta e de lá não saem.

Figura 279 – Cena do filme *Embaixo das Flores da Floresta de Cerejeiras* (1975).



Fonte: DVD

Em 16 de outubro de 1976 é lançado *A Bruxa*[1059], filme baseado no conto homônimo[1060] de Akutagawa Ryūnosuke.

Em 30 de julho de 1977 é lançado *House*[1061] (1977), um filme experimental e, portanto, que foge um pouco aos padrões. Iniciando como uma comédia e pouco a pouco enviesando pelo terror, o longa apresenta imagens compostas por montagem interna, com pinturas gigantes em perspectiva servindo de fundo na maioria dos planos de conjunto das cenas externas (ver Figura 280a), e também criadas por fusões, projeções ou *chromakey*. Na viagem de trem, por exemplo, há uma fusão com uma animação da paisagem representando o que pode ser visto pela janela (ver Figura 280b) e outra em que o fundo animado (projetado) possibilita que as garotas atuem fora do vagão (ver Figura 280c) . Isso dá ao filme um teor onírico (por vezes, lisérgico) que será explorado também pelo roteiro (ver Figura 280e, Figura 280f, Figura 280g e Figura 280h): a protagonista, apelidada de Oshare (estilosa, *fashion*), viaja com seis amigas até a casa de uma tia no interior. No entanto, a casa é assombrada e tenta matar as garotas uma a uma.

[1059] *Yōba* 妖婆, filme dirigido por Imai Tadashi 今井正 (1912–1991), produzido pela Nagata Pro em conjunto com a Daiei Eiga e distribuído pela Shochiku.

[1060] *A Bruxa* (*Yōba* 妖婆), conto de Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1912–1991) publicado pela primeira vez em 1919.

[1061] *Hausu* HOUSE ハウス, filme dirigido por Ōbayashi Nobuhiko 大林宣彦 (1938–2020), produzido pela Toho Eizō e distribuído pela Toho.

Figura 280 – Cenas do filme *HOUSE* (1977).



Fonte: DVD

Ōbayashi dirigiu outros três filmes de fantasmas ainda no século XX. O primeiro deles, lançado em 15 de setembro de 1988, é *Verão Junto a Pessoas Estranhas*[1062], que narra o encontro do personagem principal com duas pessoas que são extraordinariamente parecidas com os pais

[1062] *Ijin-tachi to no Natsu* 異人たちとの夏, filme dirigido por Ōbayashi Nobuhiko 大林宣彦 (1938–2020), produzido e distribuído pela Shochiku, baseado no livro de Yamada Taichi 山田太一 (1934–).

dele quando vivos; o segundo, lançado em 11 de maio de 1991, intitulado *Duas*[1063] (ver Figura 281), é um drama delicado baseado no livro homônimo[1064] de Akagawa Jirō em que Mika, a mais nova de duas irmãs, presencia a morte da mais velha, Chizuko. O espírito desta fica sempre próximo à caçula, mas sem revelar-se, até que, certa noite, o fantasma de Chizuko é forçado a aparecer para ajudar a irmã. A partir daí, Mika e o fantasma começam a interagir; por fim, o terceiro, *Amanhã*[1065], lançado em 23 de setembro de 1995, conta a história de pessoas que recebem uma oportunidade de se despedir de seus entes queridos que morreram no naufrágio de um navio três messes antes. Indo até uma pequena ilha, eles veem o navio-fantasma emergir e terão algum tempo de trocar palavras com os fantasmas daqueles que amam antes que a embarcação afunde novamente no mar.

Figura 281 – Cena do filme *Duas* (1991).



Fonte: DVD

Outro filme de fantasmas com tom atípico é *Segredo*[1066], longa-metragem dirigido por Takita Yōjirō lançado em 25 de setembro de 1999. Mãe e filha sofrem um acidente e, levadas ao hospital, a mãe morre. No entanto, quem ocupa o corpo da filha adolescente é o espírito da mãe, que guarda consigo as memórias de sua vida amorosa com o marido, mas sente desejo pelos colegas de escola, o que causa ciúmes no marido, de forma que o filme não é uma comédia de

[1063] *Futari* ふたり, filme dirigido por Ōbayashi Nobuhiko 大林宣彦 (1938–2020), produzido pela Galax em conjunto com a PSC e a NHK Enterprise e distribuído pela Shochiku.
[1064] *Futari* ふたり, livro do escritor Akagawa Jirō 赤川次郎 (1948–) publicado pela Shinchosa em janeiro de 1989.
[1065] *Ashita* あした, filme dirigido por Ōbayashi Nobuhiko 大林宣彦 (1938–2020), produzido pela Amuse em conjunto com a PSC, a IMAGICA e a Pride One Sakuhin e distribuído pela Toho.
[1066] *Himitsu* 秘密, filme dirigido por Takita Yōjirō 滝田洋二郎 (1955–), produzido pela TBS e distribuído pela Toho.

troca de corpos, mas sim um drama intimista que traz à tona o tabu do incesto, ainda que o filme não seja pesado.

Segredo está mais próximo de um filme de fantasia que de um filme de ficção sobrenatural, já que não se trata do espírito da mãe a possuir a filha mas sim de uma troca de corpos. Já *Calendário if just now*[1067], lançado em 11 de maio de 1991, é simultaneamente uma fantasia, já que os viúvos Tetsuo e Sumi rejuvenescem após ficarem separados por cinquenta anos, e um filme de ficção sobrenatural, já que os fantasmas da mulher de Tetsuo e do marido de Sumi vêm até eles transmitir a mensagem de que eles devem viver seu romance sem arrependimentos. *Narrativa Extraordinária de Abril*[1068], lançado em 19 de março de 1988, é simultaneamente uma fantasia, uma comédia romântica e um filme de ficção sobrenatural, no qual uma jovem se apaixona pelo fantasma de um rapaz morto há cem anos, o qual deseja renascer como um bebê.

Os filmes *Tanto um Quanto Outro*[1069] e *O Fantasma do Bar*[1070] são comédias de fantasmas mais convencionais. Em *Tanto um Quanto Outro*, o diretor de televisão Murata Masamichi é dispensado pela amante Aoki Keiko, cansada dos casos extraconjugais de seu namorado, e muda-se para uma residência onde ele conhece o fantasma feminino de Kadowaki Ayuno. Já em *O Fantasma do Bar*, a esposa falecida do dono de um *izakaya*[1071] começa a assombrá-lo depois que ele arruma uma nova mulher. O longa foi refilmado pelo mesmo diretor dois anos depois com novos atores[1072]. Além de comédias, há fantasmas em pelo menos dois exemplos de filmes eróticos lançados no cinema: *Narrativa Extraordinária do Apetite Sexual: o Fantasma da Mulher Excitada*[1073], no qual um fantasma feminino aparece todas as noites para violentar um jovem médico; e *Sex Friend: Nurezakari*[1074], lançado em 27 de agosto de 1999, no qual um

[1067] *Karendā Ifujasutonau* カレンダー　ｉｆ　ｊｕｓｔ　ｎｏｗ, filme dirigido por Kokubo Toshimi 小久保利己 (?–?), produzido pela Ajax e distribuído pela Toei Classic Film.

[1068] *Shigatsu Kaidan* 四月怪談, filme dirigido por Konaka Kazuya 小中和哉 (1963–), produzido pela Nihon Victor e distribuído pela Herald S em conjunto com a Nihon Herald Eiga.

[1069] *Dotchimo dotchi* どっちもどっち, filme lançado em 10 de novembro de 1990, dirigido por Shōno Jirō 生野慈朗 (1950–), produzido pela Toho em conjunto com a Field House e distribuído pela Toho

[1070] *Izakaya Yūrei* 居酒屋ゆうれい, filme lançado em 29 de outubro de 1994, dirigido por Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955–), produzido pela Suntory em conjunto com a TV Asahi, a Tohokushinsha e a Kitty Films e distribuído pela Toho.

[1071] *Izakaya* 居酒屋 (literalmente, loja/casa em que existe saquê/álcool), um tipo de bar em que são servidos bebidas e vários tipos de pratos e salgadinhos.

[1072] Em 28 de setembro de 1996 foi lançado *Nova Versão de Bar dos Fantasmas* (*Shin Izakaya Yūrei* 新　居酒屋ゆうれい), filme dirigido por Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955–) e distribuído pela Toho.

[1073] *Shikiyoku Kaidan: Hatsujō Onna Yūrei* 色欲怪談発情女ゆうれい, filme com censura R18+ lançado em 25 de agosto de 1995, dirigido por Kobayashi Satoru 小林悟 (1930–2001), produzido e distribuído pela pela Ōkura Eiga.

[1074] *Sekkusu Furendo: Nurezakari* セックス　フレンド濡れざかり, filme com censura R18+ dirigido por

velho amigo, Tsutomu, visita certa noite um casal e depois desaparece deixando para trás um telefone celular. Este casal sai para procurá-lo e, no meio do caminho, encontram um outro casal fazendo sexo ao ar livre. Os casais se juntam para procurar Tsutomu mas descobrem na casa dos pais dele que ele havia morrido há alguns anos. Ao fim do filme, os quatro jogam beisebol com o fantasma de Tsutomu, selam sua amizade e descobrem mais sobre si mesmos.

Fantasmas (ou melhor dizendo, espíritos) aparecem também em filmes de cunho religioso, como *O Grande Mundo Espiritual de Tanba Tetsurō: O Que Acontece Quando Se Morre?*[1075], lançado em 14 de janeiro de 1989, *O Grande Mundo Espiritual de Tanba Tetsurō 2: Ao Morrer Fiquei Atônito!!*[1076], lançado em 13 de janeiro de 1990, e *O Grande Mundo Espiritual de Tanba Tetsurō 3: Ao Morrer Começa uma Nova Vida*[1077], lançado em 1994. Tanba Tetsurō[1078] foi um ator japonês que apareceu em mais de 300 filmes, incluindo obras estrangeiras como *Com 007 Só se Vive Duas Vezes*[1079] (1967), no qual atuou no papel de Tiger Tanaka, chefe do Serviço Secreto Japonês e aliado de James Bond. Entre os filmes analisados por esta tese, ele participou, por exemplo, de *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* (1957) e *Kwaidan* (1965). Em certo momento, Tanba Tetsurō se interessou profundamente em pesquisar sobre o pós-vida e o mundo espiritual e começou a publicar livros sobre o assunto, incluindo *O Grande Mundo Espiritual: O Que Acontece Quando Se Morre?*[1080], que se tornou um *best-seller*. No filme, assim que deixam este mundo, um professor universitário, seu poodle e um professor visitante vindo dos Estados Unidos são levados a uma visita pelo mundo dos espíritos, de forma semelhante a Dante sendo guiado por Virgílo em *A Divina Comédia*[1081].

O filme *Depois da Vida*[1082], lançado em 17 de abril de 1999, oferece uma versão do

Sakamoto Rei 坂本礼 (1973–), produzido pela Kokuei e distribuído pela Shintoho Eiga.

[1075] *Tanba Tetsurō no daireikai shindara dō naru* 丹波哲郎の大霊界　死んだらどうなる, filme dirigido por Ishida Teru 石田照 (–), produzido pela Gakushū Kenkyūsha em conjunto com a Tanba Kikaku e distribuído pela Shōchiku Fuji.

[1076] *Tanba Tetsurō no daireikai tsū shindara odoroita!!* 丹波哲郎の大霊界2 死んだらおどろいた!!, filme dirigido por Mitsunori Hattori 服部光則 (?–?), produzido pela Tanba Kikaku e distribuído pela Shochiku Fuji.

[1077] *Tanba Tetsurō no daireikai surî shindara umarekawaru!!* 大霊界3 死んだら生まれ変わる, filme dirigido pelo próprio Tanba Tetsurō 丹波哲郎 (1922–2006), produzido pela Hero em colaboração com a Tanba Kikaku.

[1078] Tanba Tetsurō 丹波哲郎 (1922–2006).

[1079] *You Only Live Twice*, filme lançado em 12 de junho de 1967, dirigido por Lewis Gilbert (1920–2018), produzido pela EON Productions e distribuído pela Metro-Goldwyn-Mayer/United Artists.

[1080] *Daireikai shindara dō naru* 大霊界死んだらどうなる, publicado pela Gakushū Kenkyūsha em 1º de abril de 1987.

[1081] *Divina Commedia*, poema escrito pelo florentino Dante Alighieri (1265–1321).

[1082] *Wandafuru Raifu* ワンダフルライフ (ou seja, *Wonderful Life*), filme dirigido por Koreeda Hirokazu 是枝裕和 (1962–), produzido pela TV Man Union em conjunto com a Engine Film e distribuído por elas.

pós-vida em que os mortos, antes de serem enviados para o paraíso, ficam numa espécie de purgatório ou limbo onde escolhem uma de suas memórias mais queridas para ser transformada em filme.

Figura 282 – Cena do filme *O Grande Mundo Espiritual de Tanba Tetsurō: O Que Acontece Quando Se Morre?* (1991).



Fonte: VHS

Figura 283 – Cena do filme *Depois da Vida* (1999).



Fonte: DVD

A maioria das obras audiovisuais produzidas pela Happy Science, uma nova religião criada em 1986, é constituída de animes, mas em 1994 ela produz o primeiro filme, *Nostra-*

damus: Revelações que Fazem Tremer de Medo[1083], que apresenta, com os efeitos especiais disponíveis à época, o colapso das metrópoles mundiais sob catástrofes supostamente previstas por Nostradamus[1084]. Estes desastres são causados pelo acúmulo da energia escura que vem dos "maus pensamentos" das pessoas. Ao fim, ogivas nucleares são direcionadas ao Japão, mas os mísseis são derrotados pelo poder do amor. A título de curiosidade, nos anos 1970 foi lançado no Japão um filme do gênero cinema-catástrofe[1085] cujo roteiro se sustenta sobre *As Profecias* (1555): *As Grandes Profecias de Nostradamus*[1086], lançado em 3 de agosto de 1974, é baseado no livro homônimo[1087] (1973) de Gotō Ben.

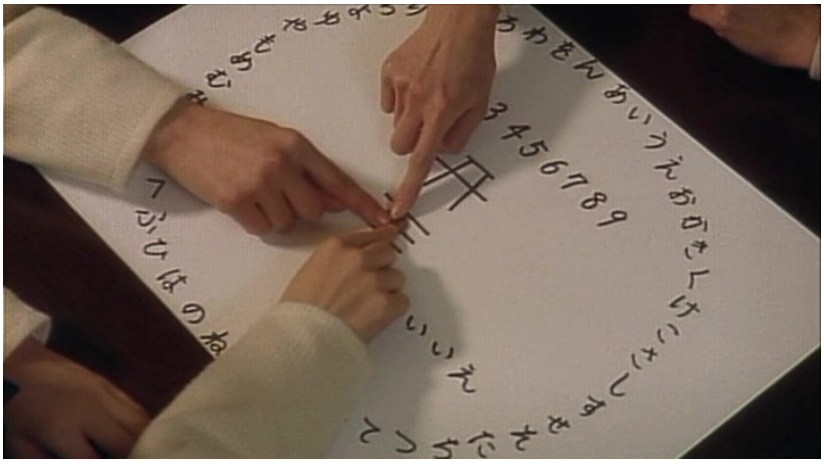
Em 17 de agosto de 1996 é lançado *Alma*[1088], o primeiro longa para cinema apresentando Inagawa Junji, um famoso narrador de histórias de fantasmas. O filme é dividido em três partes: *O Hospital do Antigo Exército Japonês*[1089], *A Morte do Surfista*[1090] e *O Jizō Sem Cabeça*[1091]. A última delas é dirigida pelo próprio Inagawa Junji. Uma continuação foi lançada em 26 de julho de 1997: *Alma 2*[1092] é dividido em duas partes: *A Menina que se Ergue no Cruzamento da Estrada de Ferro*[1093] e *Espera em Vão*[1094].

Em 24 de maio de 1997 é lançado *KOKKURI Kokkuri-san*[1095]. *Kokkuri*[1096] é um jogo japonês surgido no período Meiji (1868–1912) baseado no fenômeno das mesas-girantes e bastante similar a um tabuleiro de Ouija. Com o intuito de receber informações do mundo

[1083] *Nostradamus Senrisu no Keiji* ノストラダムス戦慄の啓示, filme lançado em 10 de setembro de 1994, dirigido por Awaya Yumiko 粟屋友美子 (?–?), produzido pela Happy Science Publicações e distribuído pela Toei.
[1084] Michel de Nostredame (1503–1566) foi um médico e astrólogo francês conhecido mundialmente pelo livro *Les Prophéties*, publicado em 1555, que contém um poema no qual supostamente estão previstos acontecimentos futuros.
[1085] Filmes no estilo de *Aeroporto* (1970), *O Destino do Poseidon* (1972) e *Inferno na Torre* (1974), em geral longas-metragens melodramáticos com cenas de ação, orçamento vultoso e elenco numeroso que se apóiam maciçamente nos efeitos especiais.
[1086] *Nosutoradamusu no Daiyogen* ノストラダムスの大予言, filme dirigido por Masuda Toshio 舛田利雄 (1927–), produzido pela Toho Eizō em conjunto com a Toho e distribuído pela Toho.
[1087] *As Grandes Profecias de Nostradamus* (*Nosutoradamusu no Daiyogen* ノストラダムスの大予言), livro escrito por Gotō Ben 五島勉 (1929–2020).
[1088] *Shinrei* 心霊, filme dirigido por Miyake Masayuki 三宅雅之 (?–?) e Inagawa Junji 稲川淳二 (1947–), produzido pela Image Factory em conjunto com a IM e distribuído por estas.
[1089] *Kyū-nihongun no Byōin* 旧日本軍の病院.
[1090] *Sāfā no Shi* サーファーの死.
[1091] *Kubi-nashi Jizō* 首なし地蔵.
[1092] *Shinrei 2* 心霊2, filme dirigido por Miyake Masayuki 三宅雅之 (?–?) e Inagawa Junji 稲川淳二 (1947–), produzido pela Image Factory em conjunto com a IM e distribuído por estas.
[1093] Fumikiri ni Tatsu Shōjo 踏切に立つ少女.
[1094] Machibōke まちぼうけ.
[1095] *KOKKURI Kokkuri-san* KOKKURI こっくりさん, filme dirigido por Zeze Takahisa 瀬々敬久 (1960–), produzido pela Nikkatsu em conjunto com a HRS Funai e distribuído por ambas.
[1096] 狐狗狸 ou こっくり.

espiritual, o nome do jogo, *kokkuri*, é formado a partir dos caracteres japoneses para raposa, cachorro e tanuki. A entidade invocada é chamada de *Kokkuri-san*, ou seja, Senhor(a) Kokkuri, e os caracteres de animais caninos[1097], dada a relação das raposas, *inugami* ou tanukis com o outro mundo, indicam que o ente com o qual nos comunicamos pertence à esfera do sobrenatural, embora o termo *kokkuri* seja considerado um *ateji*[1098]. No filme, três estudantes invocam Kokkuri-san, mas os segredos revelados por ele(a) faz com que as garotas se voltem umas contra as outras.

Figura 284 – Cena do filme *KOKKURI Kokkuri-san* (1997).



Fonte: DVD

Em 23 de janeiro de 1999 foi lançado *Terra da Morte*[1099], filme baseado no livro homônimo[1100] (1993) da romancista Bandō Masako. O título é um trocadilho com a ilha de Shikoku[1101]. No filme, a protagonista Hinako volta para sua terra natal depois de viver vários anos com os pais em Tóquio. Lá ela descobre que uma amiga de infância, Sayori, morreu há alguns anos. Hinako tem visto o fantasma de Saiyori todas as noites e, mais tarde, descobre que a mãe da amiga, uma *miko*, está tentando trazer a filha de volta à vida, o que terá consequências desastrosas para o vilarejo.

[1097] O tanuki ou cão-guaxinim é um canídeo e não um procionídeo como o guaxinim.
[1098] *Ateji* 当て字, 宛字ou あてじ é o nome que se dá a um *kanji* (caractere chinês) quando ele é usado somente por uma razão fonética, independente do significado.
[1099] *Shikoku* 死国, filme dirigido por Nagasaki Sun'ichi 長崎俊一 (1956–), produzido pela Comitê de Produção de Shikoku (encabeçado pela editora Kadokawa) e distribuído pela Toho.
[1100] *Terra da Morte* (*Shikoku* 死国), livro escrito por Bandō Masako 坂東眞砂子 (1958–2014) publicado em 1993 pela Magazine House.
[1101] Shikoku 四国 (literalmente, quatro províncias/países). Ver nota de rodapé 651, p. 242.

Figura 285 – Cena do filme *Terra da Morte* (1991).



Fonte: DVD

Filmes de fantasia geralmente apresentam mundos onde a magia existe e é usada por heróis e/ou vilões. Enquadram-se nesta categoria os filmes *O Grande Ladrão*[1102], lançado em 26 de outubro de 1963; sua continuação, *Aventura no Castelo Kigan* [1103], lançada em 28 de abril de 1966; e *A Grande Batalha Decisiva dos Dragões Mágicos*[1104], lançado em 21 de dezembro de 1966. Neste último, por exemplo, dois magos rivais se enfrentam sob a forma de monstros gigantes (ver Figura 286).

Figura 286 – Cena do filme *A Grande Batalha Decisiva dos Dragões Mágicos* (1966).



Fonte: DVD

[1102] *Daitōzoku* 大盗賊, filme dirigido por Taniguchi Senkichi 谷口千吉 (1912–2007), produzido e distribuído pela Toho.

[1103] *Kiganjōnobōken* 奇巌城の冒険, filme dirigido por Taniguchi Senkichi 谷口千吉 (1912–2007), produzido pela Toho em conjunto com a Mifune Production e distribuído pela Toho.

[1104] *Kairyū Daikessen* 怪竜大決戦, filme dirigido por Yamauchi Tetsuya 山内鉄也 (1934–2010), produzido pela Toei Quioto e distribuído pela Toei.

Diretores reverenciados como Ōshima Nagisa e Kurosawa Akira também produziram obras de ficção sobrenatural: em 28 de outubro de 1978 é lançado *O Império da Paixão*[1105], dirigido por Ōshima, e em 10 de maio de 1990, *Sonhos*[1106].

O Império da Paixão narra a história de um casal de amantes, Toyoji e Seki, que matam o marido desta, Gisaburō, e jogam seu corpo em um poço. Por três anos eles se encontram clandestinamente, mas os vizinhos começam a desconfiar do demorado retorno do marido, que segundo Seki está trabalhando em Tóquio. Além disso, o fantasma de Gisaburō começa a assombrar a esposa infiel.

Figura 287 – Cena do filme *O Império da Paixão* (1978).



Fonte: DVD

Por sua vez, *Sonhos* é um filme dividido em oito segmentos, dos quais já mencionamos *Tempestade de Neve* (*Yuki-arashi*), o qual se refere ao *yōkai* conhecido como mulher da neve (*yuki-onna*). O primeiro segmento do longa, *Brilho do Sol Através da Chuva*[1107] baseia-se no dito popular japonês que diz que quando há sol e chuva simultaneamente é porque está havendo um casamento de raposas.

Diretores conhecidos por sua afinidade com o gênero fantástico, como Nakagawa Nobuo e Kurosawa Kiyoshi, também têm filmes de ficção sobrenatural lançados neste período, incluindo o último longa-metragem do primeiro e a primeira ficção sobrenatural cinematográfica do

[1105] *Ai no Bōrei* 愛の亡霊 (tr. lit. O Fantasma do Amor), filme dirigido por Ōshima Nagisa 大島渚 (1932–2013), produzido pela Argos Film em conjunto com a Ōshima Nagisa Productions e distribuído pela Toho Towa.

[1106] *Yume* 夢, filme lançado mundialmente em 10 de maio de 1990 (Cannes) e em 25 de maio de 1990 no Japão, dirigido por Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998), produzido pela Kurosawa Productions em conjunto com a Warner Brothers e distribuído domesticamente pela Toho e internacionalmente pela Warner Brothers.

[1107] *Hideri Ame* 日照り雨.

Figura 288 – Cena do filme *Sonhos* (1990).



Fonte: DVD

segundo. Em 4 de setembro de 1982 é lançado *Narrativa do Estranho: Koheiji Vive*[1108], o décimo-primeiro e último filme de Nakagawa Nobuo a fazer de parte de nossa lista de obras cinematográficas japonesas de cunho sobrenatural, uma versão da peça na qual Koheiji, um ator de kabuki, deseja a esposa de seu amigo Takurō. Certo dia, ele exige que Takurō abandone Ochika e é morto por este. No entanto, o fantasma de Koheiji, ainda obcecado por Ochika, retorna para assombrar o casal.

Figura 289 – Cena do filme *Narrativa do Estranho: Koheiji Vive* (1986).



Fonte: DVD

[1108] *Kaiidan: Ikite Iru Koheiji* 怪異談　生きてゐる小平次, filme dirigido por Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984), produzido pela Isoda Jimusho em conjunto com a ATG e distribuído pela ATG.

A primeira experiência cinematográfica de Kurosawa Kiyoshi na direção de uma obra do fantástico sobrenatural, o longa *Sweet Home*[1109], é lançado em 21 de janeiro de 1989. Este filme, que se passa numa velha mansão com várias salas secretas e assombrada por um *onryō* feminino, acabou sendo adaptado para um jogo[1110] da Capcom produzido para Famicon (da Nintendo).

Figura 290 – Cena do filme *Sweet Home* (1983).



Fonte: DVD

Figura 291 – Captura de tela do videogame *Sweet Home* (1983).



Fonte: Videogame

[1109] *Suwīto hōmu* スウィートホーム, filme dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido pela Itami Production e distribuído pela Toho.

[1110] *Sweet Home* (*Suwīto hōmu* スウィートホーム) é um *survival horror role-playing video game* baseado no filme homônimo e desenvolvido pela Capcom com direção de Fujiwara Tokurō 藤原得郎 (1961–).

Nas últimas décadas do século XX, além de ser adaptados de livros clássicos e contemporâneos, os filmes japoneses passam a se basear também em obras bem-sucedidas de mangá e em *light novels*[1111]. Em 10 de dezembro de 1988, por exemplo, é lançado *O Príncipe Pavão*[1112]. A continuação é lançada em 3 de fevereiro de 1990: *O Príncipe Pavão: A Lenda de Ashura*[1113]. Os filmes adaptam alguns dos volumes do mangá *O Príncipe Pavão*, escrito por Ogino Makoto[1114] entre 1985 e 1989 e publicado pela Shueisha em 17 volumes. Kujaku é um jovem monge budista pertencente a uma organização secreta encarregada de destruir demônios e ou monstros que se manifestam no mundo dos homens.

Em 8 de abril de 1995 é lançado *Eko Eko Azarak: Wizard of Darkness*[1115] (ver Figura 292), baseado no mangá de terror Eko Eko Azarak[1116] no qual a protagonista, Misa, é uma bruxa adolescente que enfrenta um culto secreto. "Eko Eko Azarak" é a frase de abertura de uma entoação wiccana[1117]. O mangá recebeu seis adaptações cinematográficas, três delas no século XX — as outras duas são *Eko Eko Azarak II: The Birth of the Wizard*[1118] e *Eko Eko Azarak III: Misa, o Anjo Sombrio* [1119].

Em 6 de março de 1999 é lançado *Tomie*[1120], adaptação do mangá homônimo[1121] de Itō Junji. O filme terá duas continuações ainda no século XX, uma em vídeo[1122] e outra cinematográ-

[1111] *Light novel* (*raito noberu* ライトノベル) é um estilo de romance japonês destinado aos adolescentes e jovens adultos, frequentemente ilustrado e serializado em antologias antes de aparecer como livro.

[1112] *Kujaku Ō* 孔雀王, filme dirigido por Lam Nai Choi ランナイチョイ (1951–), produzido pela Fuji TV em conjunto com a Golden Harvest e a Suna Kōbō e distribuído pela Toho Towa.

[1113] *Kujaku Ō: Ashura Densetsu* 孔雀王アシュラ伝説, filme dirigido por Lam Nai Choi ランナイチョイ (1951–), produzido pela Suna Kōbō em conjunto com a Crown e a Golden Harvest e distribuído pela Toho Towa.

[1114] Ogino Makoto 荻野真 (1959–2019).

[1115] *Eko Eko Azaraku: Wizard of Darkness* エコエコアザラク-WIZARD OF DARKNESS-, filme dirigido por Satō Shimako 佐藤嗣麻子 (1964–), produzido pela Gaga Communications em conjunto com a Tsuburaya Eizo e distribuído pela Gaga Communications.

[1116] *Eko Eko Azarak* エコエコアザラク, mangá de Koga Shinichi 古賀新一 (1936–) serializado na revista *Weekly Shōnen Champion* de 1º de setembro de 1975 a 9 de abril de 1979 e compilado em 19 volumes publicados pela Akita Shoten de março de 1976 a julho de 1979.

[1117] *Wicca* é uma nova religião surgida no Reino Unido no século XX e baseada no ocultismo e nas crenças pagãs da Europa.

[1118] *Eko Eko Azaraku: The Birth of the Wizard* エコエコアザラクII The Birth of the Wizard, filme lançado em 20 de abril de 1996, dirigido por Satō Shimako 佐藤嗣麻子 (1964–), produzido pela Gaga Communications em conjunto com a Tsuburaya Eizō e distribuído pela Gaga Communications.

[1119] *Eko Eko Azaraku III: Misa the Dark Angel* エコエコアザラクIII MISA THE DARK ANGEL , filme censura R lançado em 16 de janeiro de 1998, dirigido por Ueno Katsuhito 上野勝仁 (?–?), produzido pela Gaga Productions e distribuído pela Gaga Communications. Censura R significa que o filme contém cenas de terror violento e *gore*.

[1120] *Tomie* 富江, filme dirigido por Oikawa Ataru 及川中 (1957–), produzido pela Daiei em conjunto com a Art Port Sakuhin e distribuído pela Daiei.

[1121] *Tomie* 富江, série de mangá escrita e ilustrada por Itō Junji 伊藤潤二 (1963–), serializada na *Monthly Halloween* de 1987 a 2000 e publicado em um volume em fevereiro de 2000.

[1122] Em 26 de dezembro de 1999 é lançado *Tomie Another Face* (*Tomie: Anaza Feisu* 富江アナザフェイス), filme

fica[1123] (ver Figura 293). O filme terá seis outras continuações no século XXI (ver pp. 565–566 e Tabela 10).

Figura 292 – Cena do filme *Eko Eko Azarak: Wizard of Darkness* (1995).



Fonte: DVD

Figura 293 – Cena do filme *Tomie Replay* (2000).



Fonte: DVD

dirigido por Inomata Toshi 猪股敏郎a.k.a イノマタトシ (?–?) e produzido pela Daiei.

[1123] Em 11 de fevereiro de 2000 é lançado *Tomie Replay*(*Tomie Replay* 富江replay), filme dirigido por Mitsuishi Fujirō 光石冨士朗 (1963–), produzido pela Daiei em conjunto com a Art Port e a Starmax e distribuído pela Toei.

Outros dois filmes baseados nos mangás de Itō Junji são lançados em 2000: *Uzumaki*[1124] (ver Figura 294) e *Oshikiri*[1125].

Figura 294 – Cenas do filme *Uzumaki* (2000).



Fonte: DVD

Na próxima seção, apresentaremos com detalhes os filmes que vemos como precursores do gênero J-Horror.

[1124] *Uzumaki* うずまき (espiral), filme lançado em 11 de fevereiro de 2000, dirigido por Higuchinsky a.k.a Andrey Higchinsky アンドレイヒグチンスキー (1969–), produzido pelo comitê de produção Uzumaki (Uzumaki Seisaku Iinkai 「うずまき」製作委員会) e distribuído pela Toei.

[1125] *Oshikiri* 押切, filme lançado em 2 de setembro de 2000, dirigido por Satō Yoshiki 佐藤善木 (?–?), produzido pelo comitê de produção Itō Junji Kyōfu Collection e distribuído pela Omega Mikotto.

6 A gestação de um novo subgênero do terror (1988–2002)

6.1 *Psychic Vision: Jaganrei* (1988)

Psychic Vision: Jaganrei[1126] é um pseudo-documentário *found footage*[1127] com características muito semelhantes às do J-Horror e que, portanto, pode ser visto como um dos precursores deste gênero. O filme começa com a mensagem "Este vídeo é uma reconstrução de uma fita a partir de um documentário de TV"[1128] (PSYCHIC. . . , 1988). A repórter Sawai Kyoko e sua equipe estão a cobrir uma seção de fotografias de uma modelo. Depois disso, começam a entrevistar as pessoas e documentar os bastidores para lançamento do novo *single* da cantora Kato Emi, a canção "Love Craft" (ver Figura 295 e Figura 296).

Figura 295 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).



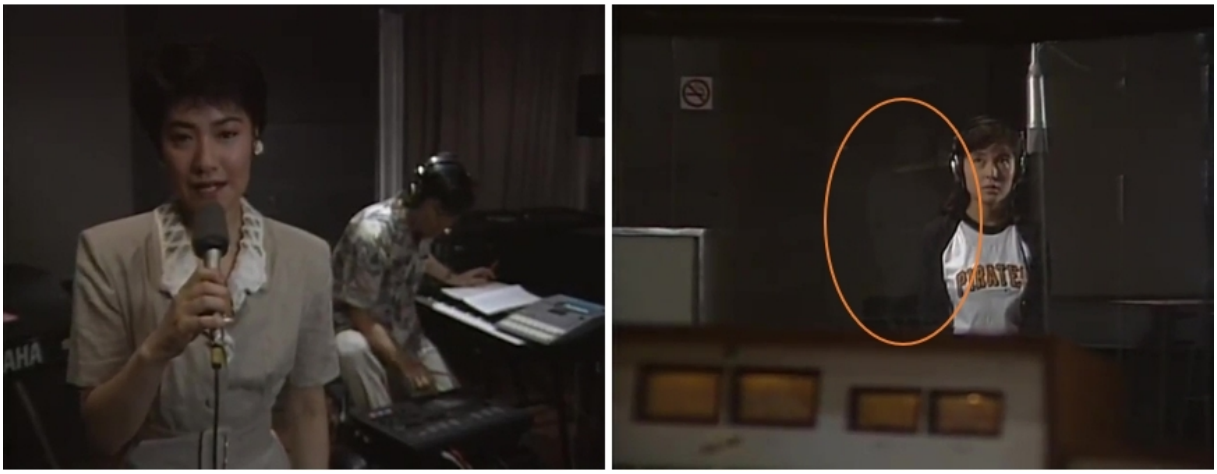
Fonte: VHS

[1126] *Saikikku Bijon: Jaganrei* サイキックビジョン　邪願霊 é um filme de terror japonês *direct-to-video* lançado em 1988. O termo *jaganrei* 邪願霊, agrega os significados de *ja* 邪 (injusto), *gan* 願 (pedido) e *rei* 霊 (espírito, aparição, espectro), indicando um fantasma com demandas injustas ou maldosas. Produzido pela AyaPro e distribuído pela Pony Canyon.

[1127] Gênero que congrega os filmes montados a partir de imagens já existentes. Como pseudo-documentário, *Psychic Vision* imita um filme *found footage*, ou seja, construído a partir de imagens gravadas, mas é obviamente uma obra construída a partir de tomadas inéditas.

[1128] この映像は、テレビのドキュメンタリー番組のテープを再構成したものです。

Figura 296 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).



Fonte: VHS

Durante uma sessão de fotografias, Kyoko, agindo estranhamente, puxa Emi para fora da plataforma na qual está posando bem a tempo de impedir que equipamento de iluminação do teto caia sobre a cantora (ver Figura 297). Além disso, todas as fotos tiradas naquele dia acabaram sendo descartadas por causa de uma sombra branca que estava sempre atrás de Emi.

Figura 297 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).s



Fonte: VHS

Durante uma sessão de gravação, descobriu-se que havia um som estranho no meio da música, que soava como a voz de uma mulher, que dificultava a gravação da nova canção, “Love Craft", que havia sido composta pela empresa encarregada do projeto, a Kawanishi. A equipe tentou então obter repetidamente uma resposta da empresa sobre quem era de fato o compositor

da canção, mas não conseguiu. Por fim, a equipe obtém ajuda de um subordinado da Kawanishi, Yamagishi, que entrega a Kyoko um envelope marrom e sai de forma apressada. Mas quando este dá partida na ignição, seu carro explode em chamas e ele morre.

No envelope, havia uma fita de vídeo, que parecia ter sido gravada em um quarto de um *love hotel*. Nela, uma mulher nua está deitada, gozando em uma cama. Ao fundo, ouve-se também a voz de uma mulher cantarolando a melodia de "Love Craft" e uma conversa entre ela e o sr. Kawanishi (dono da empresa homônima). Sobre as imagens da mulher nua, um texto rolante informa:

> A morte do diretor Yamagishi foi tratada como um acidente. O que a equipe de entrevista recebeu do diretor Yamagishi era uma fita de vídeo VHS. Não está claro até hoje o que significa a fita de vídeo que o diretor Yamagishi deu à equipe de entrevistas. No entanto, é certo que a voz de homem ligeiramente audível pertence ao Sr. Kawanishi.[1129] (PSYCHIC..., 1988)

Quando Kyoko revisa na ilha de edição as imagens do documentário que tinham filmado até então, descobre que havia sempre uma mulher com um vestido branco ao fundo das cenas (ver Figura 298).

A filmagem do videoclipe musical de "Love Craft" se inicia. Kyoko e sua equipe captam imagens da produção quando, de repente, Emi passa mal, tem seus braços puxados para trás por uma força invisível e sangra sobre o palco (ver Figura 299).

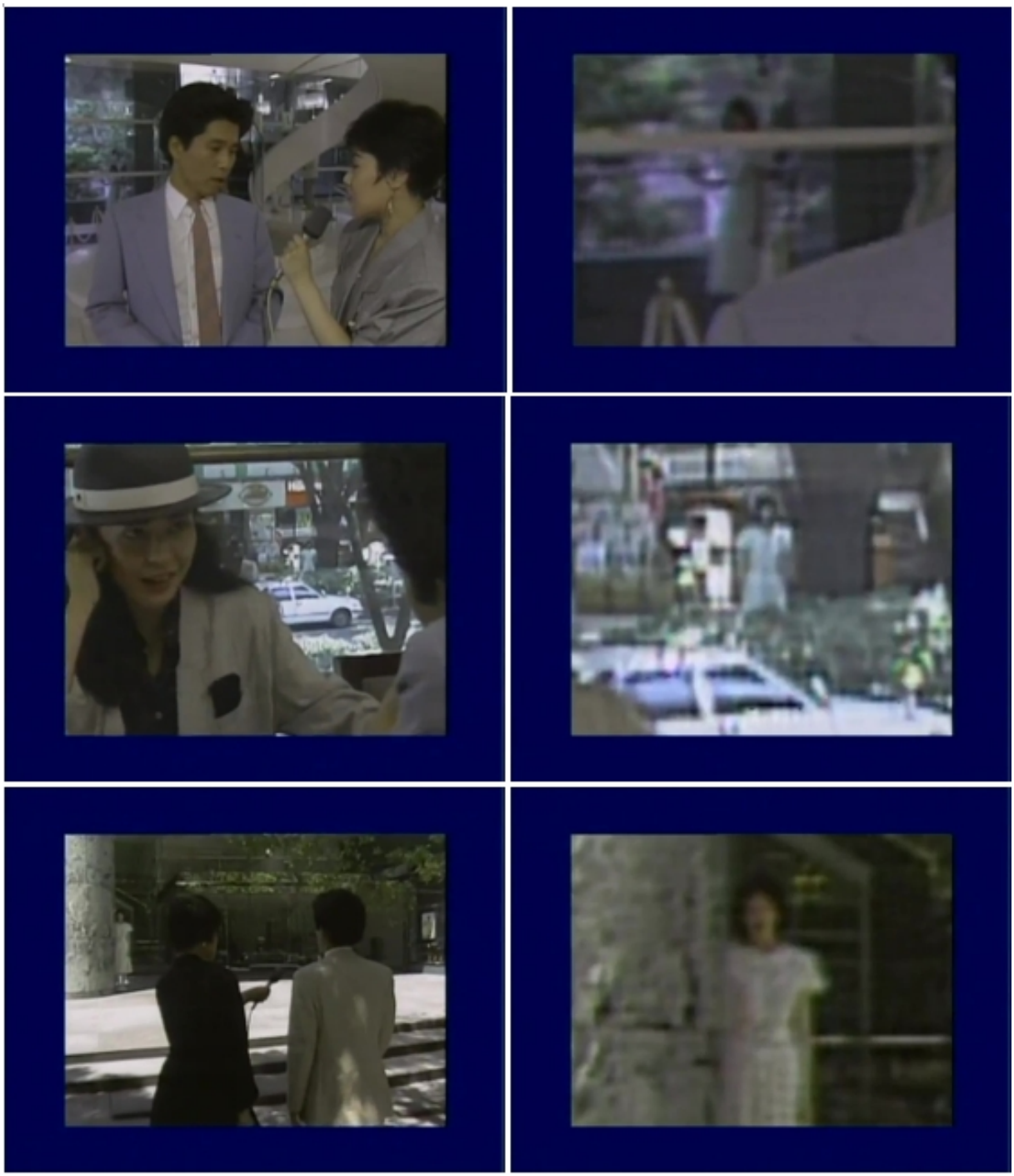
Sua morte é vista duas vezes, uma sob o ângulo da câmera dos documentaristas e outro do ponto-de-vista das lentes que filmavam o clipe. Equipamentos começam a cair e explosões ateiam fogo no estúdio. Os membros da equipe fogem correndo e Kyoko observa no alto do angar a mulher de branco (ver Figura 300).

Na década de 1950, como vimos, por exemplo, no filme *Contos da Lua Vaga* (1953), havia no imaginário japonês uma polarização entre dois tipos ideais de feminino caracterizados por dois fantasmas do filme: o da esposa de Genjūrō, Miyagi, e o da nobre Wakasa Jōrō (dama da corte). Uma bifurcação semelhante é vista a partir principalmente da década de 1980 com a consolidação da cultura e da indústria ligadas aos *aidoru*, iniciadas na década de 1960. *Aidoru*[1130]

[1129] 山岸ディレクターの死亡は、車の次陥による事故として処理された。取材スタッフは山岸ディレクターから手渡されたものは、VHSのビデオテープだった。山岸ディレクターが取材スタッフに渡したこのビデオテープが、一体何を意味するのかは、今日にいたるまで不明である。ただ、わずかに聞こえる男の声が、河西氏のものである事は確実である。

[1130] Ver nota de rodapé 291, p. 144.

Figura 298 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).



Fonte: VHS

são personalidades midiáticas de ambos os sexos, geralmente cantores treinados também para dançar e atuar, e que comercializam sua imagem para comerciais e revistas por meio de agências de talento. A grande maioria dos *aidoru* são adolescentes que vivem numa relação de interação parasocial com seus consumidores, ou seja, seus fãs. *Parasocial interaction* é um termo cunhado

Figura 299 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).



Fonte: VHS

por Donald Horton e Richard Wohl em 1956 para descrever a interação psicológica entre o público espectador e as personalidades midiáticas, em especial quando são considerados pessoas próximas ou amigos apesar do pouco ou nenhum contato que se tem com eles (HORTON; WOHL, 1953). De certa forma, os *aidoru* vendem fantasias baseadas em sua imagem e, de forma a não

Figura 300 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).



Fonte: VHS

quebrar esta fantasia, são firmemente controlados por suas agências, sendo inclusive proibidos de manter relacionamentos amorosos. De certa forma, a moderna dicotomia em relação ao feminino, observável em *Psychic Vision: Jaganrei*, é semelhante à existente entre as gueixas[1131] e as prostitutas de Yoshiwara, Shimabara e Shinmachi[1132]. Assim, o espectador desse filme de 1988 é estimulado sensualmente pela personagem de Emi (ver Figura 301), uma *aidoru* representante da cultura *kawaii* (fofura), e sexualmente pelas cenas da modelo nua e a dos gemidos na cama, que excitam prazeres diferentes, mas igualmente ligados à libido (ver Figura 302).

[1131] *Geisha* 芸者 , literalmente, "praticante das artes". São mulheres que caracterizam-se distintamente pelos trajes e maquiagem e estudam arte, dança e canto tradicionais, o que às liga à sensualidade, mas não necessariamente ao ato sexual.

[1132] Os únicos três distritos autorizados pelo xogunato Tokugawa a oferecer serviçoes de prostituição no século XVII, localizados respectivamente em Edo, Quioto e Osaka.

Figura 301 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).



Fonte: VHS

Figura 302 – Cenas de *Psychic Vision: Jaganrei* (1988).



Fonte: VHS

6.2 *Ring* (1991)

Em 1991, a Kadokawa Shōten publica *Ring*[1133], livro de Suzuki Kōji que congrega os gêneros ficção científica e mistério. Neste, o personagem principal, o jornalista Asakawa Kazuyuki, investiga a morte de quatro jovens (dois casais) que sofreram ataques cardíacos simultaneamente. Ele descobre uma conexão entre as vítimas, que estiveram juntas numa estância turística exatamente uma semana antes e, ao investigar o quarto em que elas se hospedaram, deduz que elas assistiram a uma determinada fita de VHS. Ao encontrá-la, ele também a assiste e experiencia imagens herméticas e um tanto surrealistas. Ao fim da sequência de imagens, Asakawa lê que irá morrer dentro de sete dias, a não ser que faça algo específico — algo que ele desconhece, pois o final da fita foi apagado pelos adolescentes, talvez como pilhéria. Para

[1133] *Ring* リング, livro de Suzuki Kōji 鈴木光司 (1957–) publicado em Portugal pela Livraria Civilização Editora em 2006 como *The Ring – O Aviso*.

sobreviver, o repórter deverá, portanto, desvendar os mistérios por trás da VHS.

Com a ajuda de um amigo, Takayama Ryūji, Asakawa entra em contato com a história de Yamamura Sadako, uma jovem intersexo[1134] com poderes paranormais que havia sido jogada ao fundo de um poço por um médico, o Dr. Nagao Jotarō, que antes disso havia tentado violentá-la. O médico, que estava infectado com o vírus da varíola, acabou por infectar Sadako. A confluência entre o rancor da jovem que morria, seus poderes psíquicos e o vírus da varíola deram origem a um vírus paranormal que se propaga por meio de imagens produzidas psiônicamente[1135]. O propósito deste vírus é se propagar até atingir toda a humanidade, e é por isso que, de forma a não morrer dentro de uma semana, o espectador da fita deve copiá-la e exibi-la para outrem que ainda não assistiu. Esta relação com a replicação, que lembra também as correntes espirituais, é a razão pela qual o livro recebeu o título *Ring* (anel) e que suas sequências imediatas foram nomeadas como *Rasen* (1995)[1136] e *Loop* (1998)[1137], que são do mesmo universo de significados. Kazuyuki Asakawa, o protagonista do livro, é repórter de um jornal e vive em Tóquio com sua esposa, Shizuka, e uma filha pequena, Yoko. No passado, sua reputação havia sido manchada por um caso envolvendo OVNIs e fantasmas e, desde então, ele vinha trabalhado apenas em serviços administrativos ou matérias sem importância. Certa noite, ele está voltando para casa quando presencia a morte de motociclista, ao que parece, por ataque cardíaco. Na mesma noite, ele descobre que sua sobrinha Tomoko, filha da irmã mais velha de sua esposa, morreu à mesma hora que o motoqueiro e da mesma causa, e decide iniciar sua própria investigação. Sua busca o leva a descobrir que quatro jovens adultos, incluindo sua sobrinha, morreram simultaneamente em diferentes partes da cidade, que estes se conheciam e que foram vistos juntos pela última vez uma semana antes de suas mortes num resorte de férias chamado Hakone Pacific Land. Uma vez lá, ele se depara com uma misteriosa fita de vídeo VHS sem identificação e, ao assisti-la,

[1134] Síndrome de insensibilidade completa ao androgêneo.

[1135] *Nensha* 念写 (literalmente, "cópia do pensamento") é um fenômeno parapsicológico caracterizado pela capacidade de imprimir imagens mentalmente em filmes fotográficos, chapas e outras superfícies, ou seja, uma forma de ideoplasmia (materialização por meio da imaginação). Em português, o fenômeno pode ser traduzido pelos termos fotografia do pensamento, psicofotografia ou fotografia mental. Em inglês, existe o termo *thoughtography* (pensografia) e o neologismo *projected termography* (termografia projetada). No Primeiro Congresso Internacional de Pesquisas Psíquicas em Copenhague, a pesquisadora Felicia Scatcherd sugeriu o termo escotografia (do grego, *skótos* = escuro; *graphé* = escrita/desenho), para se referir às impressões feitas no escuro diretamente no papel da foto, em oposição ao termo fotografia (*phōtós* = genitivo de luz; *graphé* = escrita/desenho) em que a impressão é feita pela luz.

[1136] *Rasen* らせん (espiral).

[1137] *Rūpu* ループ (laço).

testemunha uma bizarra sequência de imagens seguida por um aviso revelando que o espectador terá apenas mais uma semana de vida se não realizar determinada ação. No entanto, a mensagem é interrompida repentinamente, sobrescrita por um comercial de televisão.

A fita tem um efeito psicológico devastador sobre Asakawa e, voltando a Tóquio, recorre à ajuda de seu amigo Ryūji Takayama, médico e professor de uma prestigiosa universidade de Tóquio. Ouvindo o relato de Asakawa, Ryūji insiste em assistir a fita e pede ao jornalista que lhe faça uma cópia para estudá-la em casa.

A investigação de ambos leva-os ao nome de Yamamura Sadako, uma jovem com poderes tecnopáticos[1138] desaparecida há 30 anos. A mãe de Sadako, Yamamura Shizuko, de quem a filha herdou os poderes extrasensoriais[1139], jogou-se numa cratera do Monte Mihara depois que jornalistas a acusaram de fraude por ter falhado em uma demonstração de telepatia quando Sadako era apenas uma menina.

A corrida contra o tempo ganha novo significado para Asakawa ao descobrir que sua esposa e sua filha assistiram por acidente à fita e, portanto, estão condenadas a morrer em sete dias. Os amigos descobrem que quando o pai de Sadako contraiu tuberculose, ficou isolado em um sanatório onde foi cuidado pelo Dr. Nagao Jotarō. Decidem então falar com o médico e o reconhecem como o homem ferido de uma das imagens da fita. Ryūji então pressiona agressivamente o Dr. Jotarō que confessa que à época estava apaixonado por Sadako e a estuprou no bosque próximo ao hospital (transmitindo para ela o vírus da varíola, de que era portador). Ao descobrir que Sadako era intersexo, e ser ridicularizado por ela devido a isso, o médico e ela começam a lutar. Assim, Sadako é jogada no fundo do poço e apedrejada.

Por fim, aliando suas deduções às informações dadas pelo médico, o jornalista e o professor concluem que o rancor e os poderes psíquicos de Sadako é que deram origem às imagens projetadas na fita. A dupla localiza o poço sob o alojamento do Hakone Pacific Land em que os quatro jovens assistiram à fita. Assim, eles recuperam os restos mortais de Sadako e providenciam uma cerimônia funerária.

Nada acontece com Asakawa quando o prazo de uma semana se completa, e assim, ele e Ryūji acreditam que a maldição se desfez. Mas quando o professor morre de um ataque

[1138] Como, por exemplo, projetar imagens mentais em televisores.
[1139] *Extrasensorial Perception* ou ESP.

cardíaco no dia seguinte, o jornalista compreende a verdadeira natureza das fitas: a raiva de Sadako aliada a seus poderes psíquicos combinou-se com o vírus da varíola dando origem a um vírus paranormal ativado quando a fita é vista, o que faz com que o espectador seja obrigado a produzir uma cópia da fita se não quiser ser morto, replicando o vírus biopsicotecnológico. Dessa forma, ele descobre que para salvar sua Shizuka e Yoko elas devem fazer cópias da fita e coagir outras pessoas a assisti-las, condenando o futuro do mundo (visão apocalíptica dos filmes fantásticos japoneses).

Vemos assim que a série de livros de Suzuki Kōji, por lidar com o paranormal e não com o sobrentaural, pertence ao gênero ficção científica: Sadako morre no fundo do poço e não se transforma em fantasma. O que é comum a todos os livros é o vírus originado a partir dela e as vicissitudes enfrentadas pelas pessoas que vivem num mundo em que aquele se acha disseminado, não tendo nenhuma relação com o mundo sobrenatural.

A adaptação de *Ring* (1991) para filme televisivo (*Ring: Volume Completo*) aconteceu no mesmo ano em que foi lançado o segundo volume da série de livros, *Rasen* (1995), possivelmente para alavancar a venda de livros. Da mesma forma, e provavelmente com o mesmo objetivo, a primeira adaptação cinematográfica de *Ring* se deu no mesmo ano da publicação do terceiro livro da série, *Loop* (1998). Ambos os filmes foram seguidos por uma adaptação em mangá: a primeira, de 1996, ilustrada por Nagai Kōjirō[1140]; a segunda, de 1999, com desenhos de Inagaki Misao[1141].

6.3 *Ring: Volume Completo* (1995)

Com roteiro de Iida Jōji[1142] e dirigido por Takigawa Chisui[1143], *Ring: Volume Completo*[1144] (1995) é uma produção televisiva bastante fiel ao original literário, mas difere deste em dois pontos muito importantes: o telefilme foca no rancor de Sadako e elimina qualquer menção às razões virais para criação da fita: “É isso! É isso! Copiei a fita para Takayama e mostrei a

[1140] Nagai Kōjirō 永井幸二郎 (?–).
[1141] Inagaki Misao 稲垣みさお (1975–).
[1142] Iida Jōji 飯田譲治 (1959–).
[1143] Takigawa Chisui 瀧川治水 (?–).
[1144] *Ring Kanzenban* リング完全版, filme televisivo produzido pela Fuji TV e exibido pela primeira vez em 11 de agosto de 1995.

ele. [...] Sadako estava usando a fita de vídeo para reproduzir seu próprio rancor!"[1145] (RINGU, 1995). Ao focar no rancor de Sadako e eliminar qualquer menção às razões virais para criação da fita, *Ring: Volume Completo* prenuncia as mudanças em direção ao sobrenatural da adaptação cinematográfica que será dirigida por Nakata Hideo em 1998.

Figura 303 – Os mangás de *Ring*: à esquerda, capa do mangá de 1996, ilustrado por Nagai Kōjirō; à direita, capa do primeiro volume do mangá de 1999, ilustrado por Inagaki Misao.



Fonte: Amazon.

No telefilme, Tomoko está sozinha em casa ouvindo música no quarto quando o rádio sofre interferência, as luzes começam a piscar e é possível ouvir uma ventania do lado de fora. Ela se esconde no banheiro, mas acaba morrendo lá dentro. No mesmo instante, em outra parte da cidade, Kazuyuki Asakawa, o protagonista do filme, está voltando do trabalho e presencia a morte de um motociclista. Ao chegar em casa, Shizuka relata que a sobrinha deles, Tomoko, morreu de um ataque cardíaco. Diferente do livro, o casal não tem uma filha pequena, mas Shizuka está grávida. Na casa da cunhada, Asakawa fica sabendo que Tomoko e o motoqueiro morreram à mesma hora (ver Figura 304).

[1145] "そうか。そうか。おれは高山さんにこのテープをコピーして見せたんだ。[...] 貞子は念写ビデオを使用して水からの怨ねをそう使用させておとしたかな。

Figura 304 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995).



Fonte: VHS

No trabalho, ele se depara com um artigo que relata a morte de um casal que fazia amor dentro de um carro. Isto possibilita que o filme apresente uma sequência levemente erótica (*softcore*), com gemidos femininos, seios à mostra e um detalhe da púbis feminina pixelizada[1146] (ver Figura 305) e que o protagonista descubra que quatro jovens (ver Figura 306), incluindo sua sobrinha, morreram aparentemente de ataque cardíaco à mesma hora da noite.

Figura 305 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995).



Fonte: VHS

Conversando com o dono do carro em que o casal morreu, ele descobre que os jovens estiveram juntos num resorte chamado Minami Hakone Pacific Island[1147]. Asakawa dirige-se

[1146] De acordo com o artigo 175 do Código Penal japonês, é ilegal compartilhar "materiais indecentes". Assim, de forma a contornar a lei, artistas, editores e outros produtores ou distribuidores de material pornográfico adotaram como forma de autocensura a pixelização dos genitais (por razões legais e culturais, seios e pêlos púbicos não são considerados obscenos).

[1147] A pequena cidade de *Hakone-machi* 箱根町 é bastante conhecida no Japão como estância turística. Famosa por suas águas termais (*onsen*) e pelas paisagens, em especial aquelas com o Monte Fuji como pano de fundo, a cidade fica na província de Kangawa, vizinha a Tóquio.

ao acampamento e hospeda-se na mesma cabana em que os jovens estiveram. Na recepção, ele se depara com uma misteriosa fita de vídeo VHS sem identificação (ver imagem do alto à esquerda na Figura 307). Ao assisti-la, ele fica visivelmente abalado com as estranhas imagens (ver imagens do alto à direita e de baixo à esquerda na Figura 307) seguidas por um aviso de que ele morrerá em uma semana, a não ser que realize determinada ação. No entanto, o último trecho da mensagem, no qual constaria a ação a ser realizada, foi sobrescrito por um comercial de televisão. Logo depois ele recebe uma ligação telefônica de onde só se ouve ruídos de estática (ver imagem de baixo à direita na Figura 307).

Figura 306 – Cenas de *Ring: Volume Completo* (1995).



Fonte: VHS

Voltando a Tóquio, ele recorre à ajuda de Takayama Ryūji, que chefia o departamento de Parapsicologia de uma universidade. Como precisa dar aula, o professor pede ao jornalista que lhe faça uma cópia da VHS para assisti-la mais tarde. A investigação das imagens leva-os à ilha de Izu-Ōshima[1148] e a descobrir que a fita foi produzida por meio da materialização (*nensha*)

[1148] Izu-Ōshima 伊豆大島 (literalmente, "Grande Ilha de Izu") é uma ilha vulcânica relativamente próxima a Tóquio, a maior do arquipélago de Izu.

do rancor de Yamamura Sadako, uma jovem com poderes paranormais desaparecida há 30 anos. Enquanto o jornalista e o professor estão em Izu-Ōshima, Shizuka acaba assistindo por acidente a fita VHS que, por descuido de Asakawa, havia ficado no aparelho de videocassete. Ao descobrirem que, quando o pai de Sadako contraiu tuberculose, este foi assistido pelo Dr. Nagao Jotarō, Asakawa e Takayama vão até o seu consultório atual e o reconhecem a partir de uma das imagens da fita. O médico confessa que à época estava apaixonado por Sadako e que a estuprara no bosque próximo ao hospital (ver imagem à esquerda na Figura 308). Ao ser ridicularizado ao descobrir que Sadako era intersexo, ele acaba por jogá-la ao fundo de um poço assim como no livro (ver imagem à direita na Figura 308).

Figura 307 – Cenas de *Ring: Volume Completo* (1995).



Fonte: VHS

A dupla localiza o poço sob o alojamento B-4 do Minami Hakone Pacific Land e, ao recuperarem os restos mortais de Sadako (ver Figura 307) e providenciarem uma cerimônia funerária, acreditam ter se livrado da maldição. Mas o professor recebe a visita de Sadako à hora em que deveria morrer (ver Figura 310). Quando aparece, o corpo dela é etéreo e similar ao de um ruído televisivo (ver imagens do alto na Figura 310). Ela está nua e, em alguns momentos,

carrega um bebê, seu filho — uma alusão à maldição viral.

Figura 308 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995).



Fonte: VHS

Figura 309 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995).



Fonte: VHS

Para salvar sua esposa e o bebê da morte, Asakawa tenta descobrir o que foi que ele conseguiu fazer que Ryūji não fez e, ao fim do filme, ele compara o ato cíclico (copiar a fita e coibir alguém a assisti-la) a um anel:

> Se você não quer morrer, só há uma maneira de viver: aquele que viu este vídeo deve se tornar um servo que leva uma nova pessoa à morte. Levar alguém à morte? Shizuka precisa mostrar a outrem o vídeo? É assim que ela pode ser salva? Encontrar outra vítima? Takayama, a fim de cortar a conexão do rancor horrível de Sadako, escolheu a morte... Mas eu não consigo fazer isso. Vou pedir à minha esposa que faça uma cópia da fita e mostre a outra pessoa. E depois disso e depois disso... Então a raça humana terá que continuar assim para sempre. Se e quando este anel for rompido... Então esse é o verdadeiro começo da vingança de Sadako.[1149] (RINGU, 1995)

[1149]死にたくなければ、生きる方法は一つしかない。このビデオを見た人は、新しい人を死に導くしも

Figura 310 – Cena de *Ring: Volume Completo* (1995).



Fonte: VHS

6.4 *O Fantasma da Atriz* (1996)

Nakata Hideo começou a carreira de diretor cinematográfico com o filme *O Fantasma da Atriz*[1150] (1996). Lançado em poucos cinemas, este filme não atingiu grande sucesso de bilheteria, mas deu ao diretor o prêmio de Melhor Diretor Estreante no Festival Internacional de Mistério de Michinoku[1151] de 1997, o que provavelmente o ajudou a ser notado para a direção da primeira adaptação de *Ring* (1991) para o cinema.

Nakata Hideo começou a trabalhar com cinema quando ingressou na Nikkatsu nos anos

べにならなければならない。人を死に導く？ 静香は誰かにビデオを見せないといけないの？ それで彼女は助かるの? 他の犠牲者を探す? 高山は、貞子の恐ろしい怨念のつながりを断ち切るために、死を選んだ... しかし、私にはそれができない。妻にテープのコピーを取らせて、誰かに見せようと思っている。そして、その後も、その後も... そうすれば、人類は永遠にこのまま続けていかなければならない。もしも、このリングが切断されたら... それが貞子の復讐の本当の始まりなのだ。

[1150] *Joyū-rei* 女優霊, filme dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–) com roteiro de Takahashi Hiroshi 高橋洋 (1959–), produzido pela Bandai Visual em colaboração com a Wowow e distribuído pela Bitters End e lançado em 2 de março de 1996. O título do filme é uma aglutinação da última sílaba da palavra *joyū* 女優 (atriz) com a primeira de *yūrei* 幽霊 (fantasma), o que traduzindo para o português daria origem a algo como *A Fantasmatriz* (obviamente, a partir da aglutinação da última sílaba de fantasma com a primeira de atriz).

[1151] Festival Internacional de Mistério de Michinoku.

1980. A produtora, que na década de 1970 produzia predominantemente filmes pornográficos no gênero Roman Porno[1152], estava lutando pela sobrevivência, pois a disponibilidade de vídeos caseiros fazia com que a pornografia exibida em teatros de cinema diminuísse em popularidade. Em 1991, ele deixou a empresa para estudar o movimento britânico Free Cinema no British Film Institute (National Film Archive) de Londres. A Nikkatsu faliu em 1993 e, quando retornou ao Japão, Nakata decidiu desenvolver um filme independente sobre o diretor Joseph Losey. Para juntar o dinheiro necessário para a produção do documentário, ele começou a dirigir episódios para séries televisivas de terror e a desenvolver o filme *O Fantasma da Atriz*.

A maior parte do longa-metragem foi filmada nos estúdios abandonados da Nikkatsu (ver Figura 311). Em contraste com o típico *thriller* de terror americano contemporâneo a ele, o ritmo de *O Fantasma da Atriz* é lento e não há *jump scares*[1153], somente a reação dos personagens aos eventos estranhos que presenciam e sua sensação de que existe uma presença inexplicável. É dada importância a pequenos detalhes (como a foto pendurada no mural do quarto do diretor ser encontrada com furos nos olhos da atriz principal), que contribuem para o estranhamento, mas não são explicados em momento algum. Além disso, o fato de a história girar em torno de uma equipe cinematográfica complexifica a experiência porque assistimos a uma narrativa dentro da outra — nós acompanhamos as vicissitudes dos personagens interpretados pelas atrizes, mas nossa preocupação não está com eles, e sim com o que estas podem vir a sofrer.

Figura 311 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996) filmada em frente ao Studio 8 da falida Nikkatsu.



Fonte: VHS

[1152] Pornografia Romântica.

[1153] *Jump scare* é uma técnica cinematográfica frequentemente utilizada em filmes de terror que consiste em surpreender o espectador com uma mudança abrupta acompanhada em geral de um som alto.

Murai Toshio é diretor de um filme que se passa em tempos de guerra. As atrizes protagonistas, Kurokawa Hitomi e Murakami Saori, interpretam duas irmãs. Dicas visuais sobre o roteiro do filme são apresentadas logo no início de *O Fantasma da Atriz*, com bonecas utilizadas pela equipe para discutir a decupagem (ver Figura 312), que sugerem um soldado ferido e uma briga entre irmãs. A narrativa se detém por algum tempo no dia a dia das filmagens, até o momento em que a atriz mais velha, Hitomi, olha com estranheza para a parte superior do estúdio (ver Figura 313). Nada é dito, de forma que os pensamentos ou sentimentos de Hitomi são inacessíveis, mas é provável que ela tenha sentido uma presença emanando dali. A partir daí a equipe e o elenco passam a vivenciar constantemente ocorrências estranhas.

Figura 312 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

Figura 313 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

Quando a equipe se reúne para assistir ao copião, ficam chocados ao ver que, entremeada à tomadas (*takes*) filmadas, há cenas de um filme antigo no qual uma atriz não identificada aparece em cena, aparentemente com uma mulher de longos cabelos pretos e pele pálida atrás dela, fora de foco e rindo histericamente (ver Figura 314). Murai revê as imagens numa moviola e procura encontrar respostas com o projetista, que trabalha ali há anos.

Figura 314 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

Certo dia, eles estão filmando externas e, durante o almoço, Saori abana uma das mãos para o diretor, que se encontra à distância, e este vê por uns segundos a imagem de uma mulher pálida de cabelos negros na janela do ônibus (ver Figura 315). Em outro momento, quando Hitomi está a falar por telefone com sua empresária, ela sente uma presença às suas costas (ver Figura 316). Quando a agente chega ao estúdio, logo sente algo estranho e olha para o alto. De imediato ela sai de lá assustada deixando com Hitomi um amuleto[1154].

Por fim, as filmagens são interrompidas quando Saori morre ao cair do alto do estúdio (ver Figura 317). Murai pensa ter visto por um momento o fantasma que assombra o estúdio próximo à jovem atriz antes de sua queda e, por isso, vai até o estúdio 8 investigar. O filme conclui com a atriz-fantasma, pela primeira vez em foco e de corpo inteiro, irrompendo violentamente por uma porta dos andares superiores do estúdio (ver Figura 318), gargalhando (ver Figura 319) e atacando o personagem do diretor, que é arrastado pelo chão por um poder invisível e desaparece sem deixar vestígios.

[1154] Adquirido tanto em santuários xintoístas quanto em templos budistas, um *omamori* お守り (protetor) é um talismã dedicado a um deus xintoísta ou a um iluminado budista.

Figura 315 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

Figura 316 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

Figura 317 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

O trabalho em conjunto com o roteirista Takahashi Hiroshi neste filme irá influenciar as decisões criativas de Nakata em *Ringu*. Em entrevista dada ao site Offscreen em 21 de julho de 2000, o diretor disse que sentiu que mostrava demais o rosto do fantasma ao final do filme e, por isso, em *Ringu* (1998), ele decidiu encobrir completamente a face de Sadako (TOTARO, 2000).

Figura 318 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

Figura 319 – Cena de *O Fantasma da Atriz* (1996).



Fonte: VHS

6.5 *Ringu* (1998)

Em 31 de janeiro de 1998 é lançado *Ringu*[1155]. O título consegue ser ao mesmo tempo uma referência (a) ao toque de telefone que se recebe logo após ter assistido à fita de vídeo enigmática de Sadako; (b) ao anel de luz que se vê do fundo do poço onde a personagem Sadako foi jogada e; (c) aos elos de uma corrente, que é, por analogia, o modo como a fita se espalha, como as antigas correntes de cartas ou, modernamente, as de e-mails.

Em 1997, a editora Kadokawa Shōten decidiu produzir uma adaptação cinematográfica do livro *Ring* (1991), provavelmente para coincidir com o lançamento do terceiro livro da série, *Loop* (1998). De acordo com o próprio Nakata, Suzuki Kōji havia gostado de seu trabalho em *A*

[1155] Ringu リング, do inglês *ring* (anel; argola; toque de telefone), filme dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–) com roteiro de Takahashi Hiroshi 高橋洋 (1959–), baseado no primeiro de uma série de livros de Suzuki Kōji 鈴木光司 (1957–), produzido pelo Comitê de Produção *Ringu*/*Rasen* e distribuído pela Toho.

Atriz Fantasma e, por isso, ele foi convidado a dirigir a nova adaptação.

Takahashi e Nakata, que já haviam colaborado tanto em *A Atriz Fantasma* quanto nos episódios da série televisiva *Histórias Assustadoras que Aconteceram de Verdade*[1156], leram o romance e assistiram ao filme para televisão dirigido por Takigawa Chisui, que possuía o mesmo título que o livro em que foi baseado, mas foi rebatizado como *Ring: Volume Completo* ao ser distribuído em VHS.

A partir de um orçamento de 131 milhões de ienes, a primeira versão cinematográfica de *Ring* (1991), realizada em conjunto com a primeira adaptação cinematográfica de *Rasen* (1995), [1157] angariou[1158] em 1998 um bilhão de ienes somente no Japão (MOTION PICTURE PRODUCERS ASSOCIATION OF JAPAN, 2021a). No roteiro, Takahashi e Nakata mudaram o gênero, a profissão e o status amoroso do protagonista — Asakawa Kazuyuki é agora Asakawa Reiko, repórter de televisão divorciada que recebe ajuda do ex-marido, Takayama Ryūji, para desvendar os mistérios da fita VHS produzida psionicamente por Sadako. Diferente do professor universitário cheio de tiradas sarcásticas, o Ryūji desta versão é um personagem sério, pouco afeito a brincadeiras.

As primeiras imagens do filme, sobre as quais correm os créditos, são do mar. Os planos seguintes vão de um detalhe da tela de televisão[1159] (ver Figura 320) até um que apresenta uma televisão por inteiro. A tecnologia, que aparece no filme representada, dentre outros aparelhos, por televisões, monitores, câmeras, videocassetes e uma ilha de edição, é um elemento narrativo importante num filme que alia uma fita de vídeo VHS ao parapsicológico e ao sobrenatural.

Duas alunas do ensino médio, Masami e Tomoko, conversam sobre uma suposta fita VHS que carrega uma maldição que mata o espectador em uma semana. Nitidamente preocupada, Tomoko revela à amiga que, há exatamente uma semana, ela, o namorado Iwata e dois outros amigos assistiram a um vídeo estranho e receberam um telefonema logo depois. De repente, as duas ouvem o telefone tocar, atendem à ligação e riem de alívio ao descobrir que era a mãe de Tomoko ao telefone. No entanto, assim que Masami vai ao banheiro no andar de cima, Tomoko

[1156] *Hontō ni Atta Kowai Hanashi* Ficha técnica.

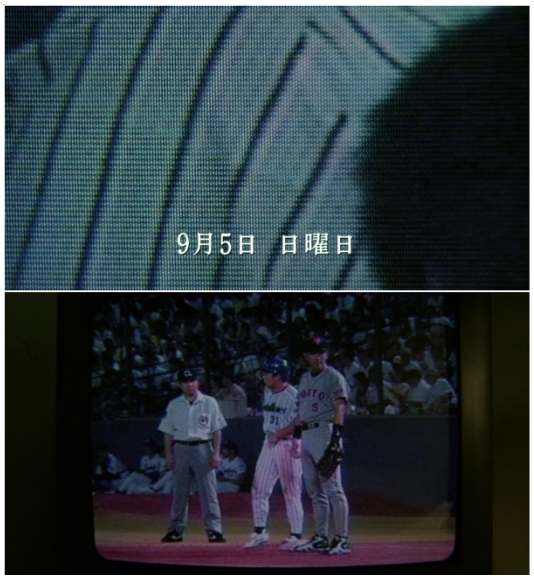
[1157] *Rasen* らせん, filme cinematográfico dirigido por Iida Jōji 飯田譲治 (1959–), produzido pelo Comitê de Produção *Ringu*/*Rasen*, distribuído pela Toho e lançado em 31 de janeiro de 1998, no mesmo dia que *Ringu* (1998).

[1158] Conjuntamente com *Rasen* (1998).

[1159] Sobre o qual se apresenta a informação “Domingo 5 de setembro”, que revela que o filme será divido em partes referenciadas por datas e também que o tempo é algo importante para o filme.

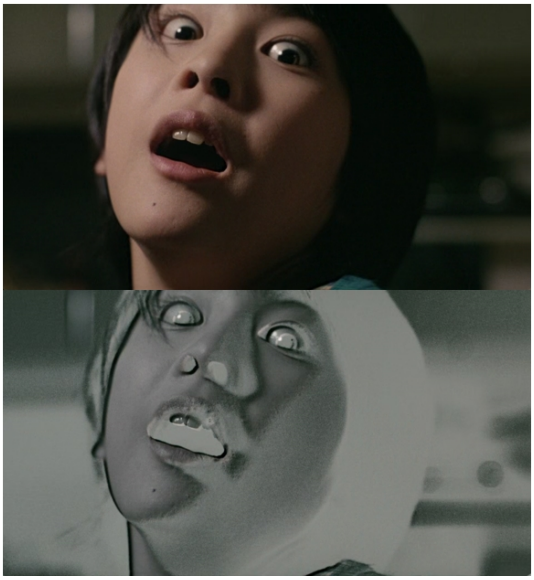
vê a televisão ligar-se sozinha e é morta por uma força invisível (ver Figura 321).

Figura 320 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Figura 321 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Enquanto isso, sem saber da morte da sobrinha, a tia de Tomoko, a repórter Reiko Asakawa, investiga a lenda urbana da fita amaldiçoada entrevistando três colegiais (ver Figura 322) , uma ação que espelha a de Tsunemitsu Tōru (ver nota de rodapé 1184, 473, subcapítulo Figura 6.5) ao coligir relatos assustadores compartilhados por estudantes. Logo depois, no funeral

de Tomoko, ela descobre que Iwata e os outros dois amigos também morreram na mesma noite com os rostos contorcidos de medo. Reiko investiga o quarto da sobrinha e encontra um recibo de uma loja de revelação de fotos. As fotos não reclamadas mostram os quatro amigos hospedados em uma cabana alugada; numa destas, seus rostos estão bizarramente distorcidos.

Figura 322 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Reiko vai até Izu e percebe uma fita VHS não etiquetada numa prateleira da recepção (ver Figura 323a). Ao retornar ao quarto, Reiko assiste a fita (ver Figura 323b), que apresenta imagens em preto e branco perturbadoras (ver Figura 323c), granuladas e acompanhadas pelo som de um guincho metálico até concluir com a imagem de um poço. No final, ela vê o reflexo de Sadako na tela de TV e o telefone toca. Ao atender, ela ouve somente estática de vídeo (ver Figura 323d).

Reiko volta para Tóquio e pede ajuda a seu ex-marido, o professor universitário Takayama Ryūji. Ela pede que Ryūji tire uma foto dela com uma Polaroid e o rosto de Reiko aparece distorcido como os de Tomoko e seus amigos. Mesmo assim, Ryūji assiste à fita e pede que ela faça uma cópia para ele. Os dois revêm a fita na ilha de montagem do estúdio de televisão em que Reiko trabalha. Ralentando a fita no editor de vídeo (ver Figura 324), eles percebem uma mensagem em dialeto escondida na fita. As investigações seguintes levam ao nome de Yamamura Shizuko, uma paranormal que previu com precisão a erupção do Monte Mihara em

Izu-Ōshima[1160]. Shizuko, que se suicidou pulando dentro da cratera do Monte Mihara, era mãe de Yamamura Sadako, que vendo sua mãe ser acusada de fraude, matou um dos acusadores (ver Figura 325). Na volta para Tóquio, ao buscar seu filho, Yoichi, na casa do pai dela, para desespero de Reiko, o menino diz ter assistido à fita a pedido da prima, Tomoko (que morreu no início do filme).

Figura 323 – Cenas de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Reiko e Ryūji deduzem que Sadako criou psionicamente a fita amaldiçoada para dar expressão a sua fúria contra o mundo. Percebendo que o telefone tocou quando Reiko estava na cabana alugada, mas não quando Ryūji assistiu a fita em Tóquio, eles retornam a Izu e descobrem um poço embaixo da cabana (ver Figura 326a). Lá, Ryūji, que é sensitivo, tem uma visão que lhes revela que foi o Dr. Ikuma quem empurrou Sadako para dentro do poço, onde ela morreu lutando para sair (ver Figura 326b). Eles tentam encontrar o cadáver de Sadako numa tentativa de apaziguar seu rancor, o que acontece minutos antes do prazo de uma semana acabar para Reiko. Ela segura o crânio de Sadako nas mãos (ver Figura 326c) e depois o abraça (ver Figura 326d). O *motif* de alguém segurando afetuosamente uma cabeça é recorrente nas obras japonesas, embora o tema não seja estranho a outras culturas (ver Figura 327).

[1160] O Monte Mihara (*Mihara-yama* 三原山) é um vulcão ativo localizado no centro da ilha de Izu-Ōshima. No passado, antes que uma cerca fosse construída ao redor da montanha, sua cratera era um popular local para suicídios, assim como a floresta de Aokigahara é nos dias de hoje. O filme provavelmente se refere à grande erupção de 1965, na qual os moradores tiveram evacuados da ilha.

Figura 324 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Figura 325 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Além da imagem de alguém segurando afetuosamente a cabeça de outrem, as cabeças decepadas são um tema recorrente nas representações de fantasmas japoneses. A pintura sobre seda de Kawakami Tōgai conhecida como *Fantasma Segurando uma Cabeça Recentemente Decepada*[1161] guarda grande semelhança com uma série de obras com Orfeu como temática do

[1161] *Namakubi o Daku Yūrei* 生首を抱く幽霊, pintura sobre seda de Kawakami Tōgai 川上冬崖 (1827–1881), 63,4 x 28, 7 cm, Período Meiji. Disponível em: <http://karagenki773.blog112.fc2.com/blog-entry-230.html>.

francês Gustave Moreau (ver Figura 327).

Figura 326 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Figura 327 – À esquerda, *Orfeu* (1865), pintura de Gustave Moreau. Ao centro, *Fantasma Segurando uma Cabeça Recentemente Decepada* (Período Meiji), pintura de Kawakami Tōgai. À direita, capa do DVD de *Narrativa Extraordinária* (2007), filme dirigido por Nakata Hideo, o mesmo diretor de *Ringu* (1998).



Fontes: Musée d'Orsay, Paris; <http://karagenki773.blog112.fc2.com/blog-entry-230.html>; Amazon

Acesso em: 22 out. 2012.

Voltando a *Ringu*, o casal acredita que a maldição foi quebrada, mas, no dia seguinte, Ryūji ouve o rangido metálico enquanto trabalha. A televisão liga sozinha e a estática televisiva dá lugar à imagem do poço vista ao final da fita . De repente, Sadako deixa o poço e anda como que em direção à lente da câmera (ver Figura 328a). Inesperadamente, ela rasteja para fora do aparelho de televisão (ver Figura 328b) e pelo chão do apartamento de Ryūji, com as mãos sem unhas (ver Figura 328c) e o cabelo comprido cobrindo seu rosto durante todo o tempo. Ela se levanta deixando entrever um dos olhos por entre o cabelo (ver Figura 328d). Ryūji morre de maneira semelhante à de Tomoko, com o rosto contorcido de pavor dando lugar a uma imagem saturada em preto e branco (ver Figura 329).

Figura 328 – Cena de *Ringu* (1998).



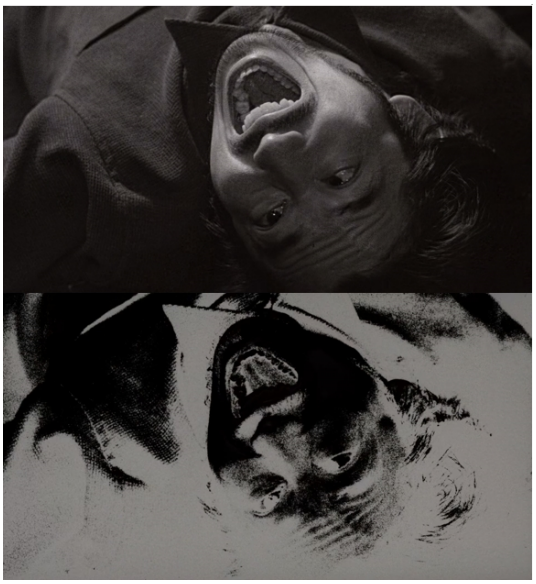
Fonte: Blu-Ray

Dessa maneira, Reiko percebe que foi a única a ser liberada da maldição e que, portanto, Yuichi ainda corre perigo. Ela tenta desesperadamente descobrir o que fez diferentemente de Ryūji. Ela, então, tem uma visão do "homem da toalha" (ver Figura 324a) apontando para a sua bolsa e nela descobre a cópia que tinha feito da fita (ver Figura 330). Ela se dirige então à casa de seu pai com Yoichi, fitas VHS e um aparelho de videocassete dizendo por telefone que precisa de um favor. O filme conclui com estudantes, observadas por Reiko, discutindo a maneira de se escapar da maldição da fita amaldiçoada.

A sequência em que Sadako arrasta-se para fora da televisão guarda, além de vínculos

com o cinema de terror estadunidense dos anos 1970 e 1980[1162], uma conexão importante com certo momento do Ato V de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825). Nesse trecho da peça de kabuki japonesa mais adaptada pelo cinema, o gongo bate seis horas da tarde e Okuma, que há pouco conversava com seu filho Iemon, adentra a Ermida da Montanha da Serpente. O *rōnin*, à porta de entrada, acende uma lanterna japonesa (*chōchin*) e observa o exterior do edifício, coberto de neve.

Figura 329 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

Figura 330 – Cena de *Ringu* (1998).



Fonte: Blu-Ray

[1162] Como, por exemplo, a televisão fora do ar em *Poltergeist — O Fenômeno*, título brasileiro de *Poltergeist*, filme americano lançado em 4 de junho de 1982, dirigido por Tobe Hooper (1943–2017), produzido pela Metro-Goldwyn-Mayer em colaboração com a SLM Production Group, a Mist Entertainment e a Amblin Productions, distribuído pela MGM/UA Entertainment nos Estados Unidos e, internacionalmente, pela United International Pictures.

Neste momento, o espectro de Oiwa se manifesta diante de Iemon, trazendo nos braços o filho de ambos (ver Figura 332). Ela entrega o bebê nas mãos do marido e este pede que a alma da esposa encontre o descanso invocando o nome de Buda. Oiwa tampa os ouvidos para não ouvir o nenbutsu[1163] e desaparece quando Chōbei acorda gritando por causa dos ratos que se reúnem à sua volta (TSURUYA, 1925, pp. 777–778). Em meio a este rebuliço, Iemon acaba por deixar cair a criança no chão e esta se transforma imediatamente num *jizō* de pedra[1164] (ver Figura 331).

Figura 331 – Centenas de estátuas de Jizō se encontram enfileiradas no exterior do Templo Zōjō-ji, localizado próximo à Torre de Tóquio. Os capuzes são usados para manter Jizō aquecido, e os babadores, para lembrá-lo das crianças a quem deve proteger. Foto do autor. 24 jan. 2012.



Fonte: Fotografia do autor.

A sequência descrita nos parágrafos anteriores é uma das mais representadas em estampas devido a uma série de artifícios técnicos mais ou menos complexos que em conjunto formam o *keren* conhecido como *chōchinnuke*, utilizado para dinamizar a cena ao fazer com que o espectro de Oiwa apareça de dentro de uma lanterna de papel em chamas. O efeito, bastante impressionante, atraiu a atenção de artistas como Katsushika Hokusai[1165], Utagawa Kunisada[1166] e Utagawa Kuniyoshi[1167].

[1163] *Nenbutsu* 念仏, termo derivado de uma frase em sânscrito que significa "honra à luz infinita" (*Namo Amitābhāya*), transliterada para o japonês como *Namu Amida Butsu* 南無阿弥陀仏.

[1164] Jizō 地蔵: versão japonesa da divindade indiana conhecida como K itigarbha. Estátuas de Jizō são encontradas frequentemente em trilhas, já que este protege viajantes, peregrinos e aqueles que se encontram longe de casa. Em narrativas folclóricas de teor budista, ele frequentemente salva crianças que inadvertidamente caíram no inferno. Por isso, é considerado um *bosatsu* protetor das crianças e, por extensão, dos bebês e das parturientes.

[1165] Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760–1849).

[1166] Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786-1865).

[1167] Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798-1861).

Na Figura 332 temos um díptico de Utagawa Kuniyoshi no qual se vê Iemon sentado diante de uma fogueira e espantado com a aparição de Oiwa a partir de uma *chōchin* em chamas. Oiwa, com os cabelos soltos, bem compridos, a parte esquerda do rosto deformada, calvície no topo da cabeça, vestes leves, braços dobrados em "L" e dedos virados para baixo, segura nas mãos o filho do casal, representado por um *jizō* de pedra —uma estátua que representa uma divindade protetora das crianças. A posição dos braços juntamente com a vestimenta branca, os cabelos longuíssimos e a ausência de pés na representação a identificam com os fantasmas tradicionais (*yūrei*), mas a calvície parcial e o olho caído remetem diretamente ao personagem de Oiwa.

Figura 332 – À esquerda, *Onoe Kikugorō III como o fantasma de Oiwa e Ichikawa Ebizō V como Kamiya Iemon* (1836), díptico de Utagawa Kuniyoshi; à direita, *Bandō Hikosaburō V no papel do fantasma de Oiwa e Kataoka Nizaemon VIII no de Tamiya Iemon* (1861), díptico de Utagawa Kunisada.



Fontes: <http://www.theartofjapan.com/ArtDetail.asp?Inv=11124034> e <http://www.kabuki21.com/yotsuya_kaidan.php> (acessadas em 23 mai. 2012).

Noutro díptico, desta vez de Utagawa Kunisada (ver Figura 333), o fantasma de Oiwa sai flutuando de dentro da lanterna e sua representação é acompanhada por uma *hitodama*. A ausência de pés e os cabelos compridos e revoltos a aproximam da representação tradicional dos *yūrei*, mas a calvície, o rosto deformado e a boca enegrecida a identificam como Oiwa. Nas mãos ela parece carregar o filho coberto por um tecido estampado — possivelmente o quimono requintado presenteado ao bebê por Oyumi.

Na Figura 334, vemos representações pictóricas nas quais a cabeça de Oiwa sai de dentro da lanterna japonesa, o que aproxima o personagem da imagem da *chōchin*, mas não de forma

tão radical quanto na estampa de Katsushika Hokusai apresentada à esquerda da Figura 336 (na qual a identificação entre a lanterna e Oiwa é completa).

Figura 333 – À esquerda, *Onoe Kikugorō III como o fantasma de Oiwa e Ichikawa Ebizō V como Kamiya Iemon* (1836), díptico de Utagawa Kuniyoshi; à direita, *Bandō Hikosaburō V no papel do fantasma de Oiwa e Kataoka Nizaemon VIII no de Tamiya Iemon* (1861), díptico de Utagawa Kunisada.



Fontes: <http://www.theartofjapan.com/ArtDetail.asp?Inv=11124034> e <http://www.kabuki21.com/yotsuya_kaidan.php> (acessadas em 23 mai. 2012).

Na Figura 334 à esquerda[1168], parcialmente calva e com o rosto deformado, Oiwa deixa a *chōchin* através de um buraco aberto pelo fogo. Na estampa à direita da Figura 334[1169], uma das partes de um tetráptico produzido por Utagawa Kunisada, não só mostra o fantasma de Oiwa deixando a lanterna em chamas (que se assemelham a duas *hitodama*), mas também apresenta (embaixo, à esquerda) uma representação do Oiwa Inari Tamiya Jinja[1170] (ver Figura 335). Um filete de sangue escorre pela boca de Oiwa, que além de apresentar os cabelos compridos, o olho caído e a calvície parcial típicas do personagem, deixa entrever uma das mãos pendendo do pulso.

No tríptico da Figura 336[1171], a estampa do meio é uma *shikake-e* que, dobrada para cima apresenta uma *chōchin* intacta, mas que, ao ser virada para baixo, mostra o espectro de Oiwa

[1168] *Kamiya Iemon e o Espírito de Oiwa* (*Kamiya Iemon Oiwa no Bōkon*), estampa de Utagawa Kuniyoshi (1798–1861) publicada por ocasião da apresentação da peça *Aproximadamente Três Medidas do que se Ouviu Falar sobre Yotsuya* (*Atari Mimasu Yotsuya no Kikigaki*) no Kawarasaki-za. 35,9 x 25,9 cm, 1848.

[1169] *O Espírito de Oiwa Bandō Hikosaburō V* (*Oiwa no Bōrei Bandō Hikosaburō*). Uma das estampas que forma um tetráptico pertencente à série *Flores de Edo com Pinturas de Belos Lugares* (*Edo no Hana Meishō-e*). Autor: Utagawa Kunisada (1786–1865). 36,4 x 24,9 cm, 1863.

[1170] Oiwa Inari Tamiya Jinja 於岩稲荷田宮神社, santuário xintoísta situado em Yotsuya e dedicado a Oiwa.

[1171] *Onoue Kigugorō V como o Espírito de Oiwa e Kataoka Gadō II como Tamiya Iemon* (*Oiwa no Rei Onoue Kikugorō Tamiya Iemon Kataoka Gadō*). Tríptico de Toyohara Chikanobu (1838–1912) publicado em 1884.

aparecendo em meio às chamas. Nessa representação aparecem várias abóboras (ou cabaças) fantasmagóricas. Isto é uma referência a uma cena anterior ao *chōchinnuke*, a cena do sonho de Iemon (Ato V Cena I). Nela, as abóboras que cobrem o telhado da casa no qual o casal se encontra se transformam em frutos com os traços do rosto deformado de Oiwa (TSURUYA, 1925, p. 766).

Figura 334 – *Kamiya Iemon e o Espírito de Oiwa*, estampa de Utagawa Kuniyoshi (1848); *O Espírito de Oiwa Bandō Hikosaburō V* (1863), uma das estampas de Utagawa Kunisada que forma um tetráptico pertencente à série *Flores de Edo com Pinturas de Belos Lugares*.



Fontes: Museu Britânico (The British Museum) e Museu de Belas Artes de Boston (Museum of Fine Arts, Boston).

Figura 335 – À esquerda, fotografia da entrada para o santuário xintoísta *Oiwa Inari Tamiya Jinja*; à direita, estátua de raposa fotografada no interior do santuário. As raposas indicam que o santuário é também dedicado a Inari.



Fonte: Fotografias do autor.

Figura 336 – *Onoue Kigugorō V como o Espírito de Oiwa e Kataoka Gadō II como Tamiya Iemon*, tríptico de Toyohara Chikanobu publicado em 1884. A estampa do meio é uma *shikake-e*, ora apresentando a lanterna japonesa intacta, ora mostrando o rosto de Oiwa emergindo da *chōchin* em chamas.



Fonte: Museu Memorial do Teatro Doutor Tsubouchi, Universidade de Waseda.

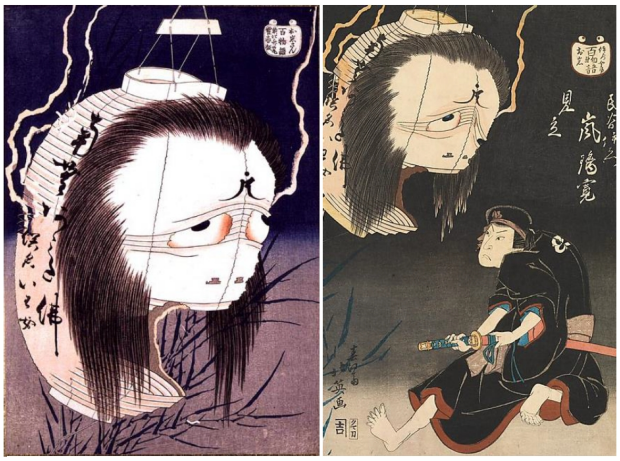
Quanto às imagens que aparecem na Figura 337, nota-se nitidamente que Shunbaisai Hokuei[1172] (estampa à direita) se baseou na lanterna-Oiwa de Hokusai[1173] (estampa à esquerda) para criar uma imagem na qual Iemon se depara com o fantasma de sua esposa. Já na estampa apresentada à esquerda da Figura 338, trepadeiras e cordas se movem em direção a Iemon e a fumaça das chamas imita uma forma humana. A face desta lanterna-Oiwa possui feições mais aterrorizantes que as demais.

Nas estampas da Figura 337 e da Figura 338 a identificação pictórica entre Oiwa e a

[1172] *Oiwa das Cem Narrativas* (*Hyakumonogatari Oiwa*). O ator Arashi Rikan II (1788–1837), no papel de Iemon, se depara com a imagem de Oiwa em uma lanterna em chamas. Estampa de Shunbaisai Hokuei (?–1837). 37,8 x 25,7cm, 1832.

[1173] *Senhora Oiwa* (*Oiwa-san*), estampa de Katsushika Hokusai (1760–1849) pertencente à série *Cem Narrativas* (*Hyakumonogatari*). O rosto do fantasma de Oiwa é visto sobreposto a uma *chōchin* em chamas. 26,3 x 18,9 cm, ca. 1831.

Figura 337 – À esquerda, *Senhora Oiwa* (ca. 1831), estampa de Katsushika Hokusai pertencente à série *Cem Narrativas*; à direita, *O Espírito de Oiwa* (1832), estampa de Shunbaisai Hokuei.



Fontes: Museu de Belas Artes de Boston; Museu de Arte Metropolitano de Nova Iorque

Figura 338 – À esquerda, o fantasma de Oiwa sai de uma lanterna para aterrorizar Kamiya Iemon em estampa de Utagawa Kuniyoshi publicada entre 1845–8. À direita, ilustração de um *bakechōchin* (2010) com autoria de Shigeoka Hidemitsu.



Fontes: Museu Ashmolean, Univ. de Oxford (Ashmolean Museum, University of Oxford) e <http://shigege.blog89.fc2.com/blog-entry-131.html> (acessada em 25 mar. 2014.

lanterna é completa, o que aproxima o personagem de Oiwa das representações de um *yōkai* do tipo *tsukumogami*[1174] conhecido pelo nome de *bakechōchin*[1175]. É possível notar, por exemplo, certa semelhança entre os olhos da lanterna-monstro apresentada no desenho à direita da Figura

[1174] Os *tsukumogami* 付喪神 (espíritos de artefatos), *yōkai* que se originam de utensílios domésticos, instrumentos musicais, ferramentas e outros artigos de uso cotidiano. A leitura dos caracteres 付喪 é homófona a *tsukumo* 九十九 (noventa e nove). Este número simboliza tempo longo e muita vivência, o que possibilitaria uma tradução literal como "deuses velhos e experientes". O nome se refere à crença de que os objetos, ao completarem cem anos, ganham vida e consciência.

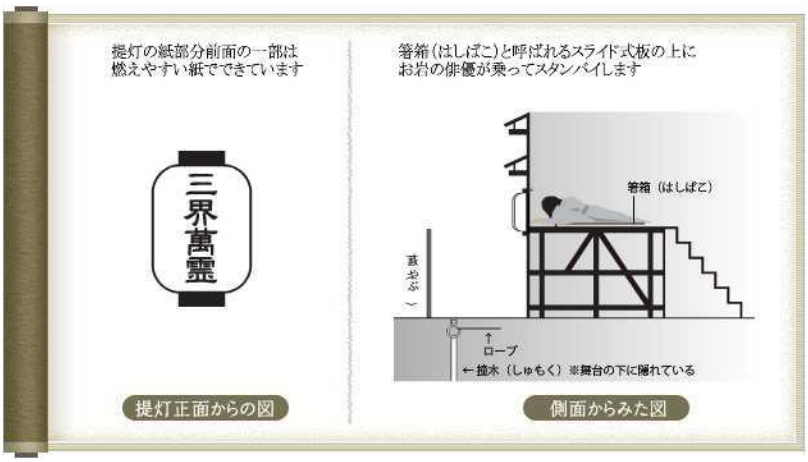
[1175] *Bakechōchin* 化け提灯, lanterna-fantasma ou lanterna-monstro. Também conhecido pelo nome de *chōchin (no) obake* 提灯お化け (fantasma da lanterna ou monstro da lanterna).

338 com os das lanternas-Oiwa das estampas.

A seguir, a partir das ilustrações que vão da Figura 339 à Figura 345, tentaremos explicar como o *chōchinnuke* é produzido. Todas elas são divididas por um eixo vertical — a parte da esquerda está sublinhada pelas palavras *chōchin shōmen kara no zu*[1176], ou seja, vista frontal da lanterna japonesa, e apresenta o ponto-de-vista do público; a parte da direita é designada *sokumen kara mita zu*[1177], ou seja, vista lateral, e mostra o *keren* como visto nos bastidores do teatro.

Em primeiro lugar, a parte da frente da lanterna cenográfica deve ser feita a partir de um tipo de papel fácil de queimar. O ator que interpreta Oiwa fica deitado atrás desta falsa lanterna (ver Figura 339) esperando pelo momento adequado de entrar em cena sobre uma esteira deslizante denominada *hashibako*[1178]. As setas da figura 165 indicam uma corda na horizontal[1179] e uma haste de madeira vertical[1180] colocadas embaixo do palco principal.

Figura 339 – *Chōchinnuke* — 1 de 7. Visão frontal: a parte da lanterna cenográfica que fica de frente para o público é feita de papel fácil de queimar. Visão lateral: o ator que interpreta Oiwa espera pelo momento de entrar em ação deitado sobre uma esteira deslizante (*hashibako*). Uma corda ligada a uma haste de madeira denominada *shumoku* pode ser vista sob o palco.



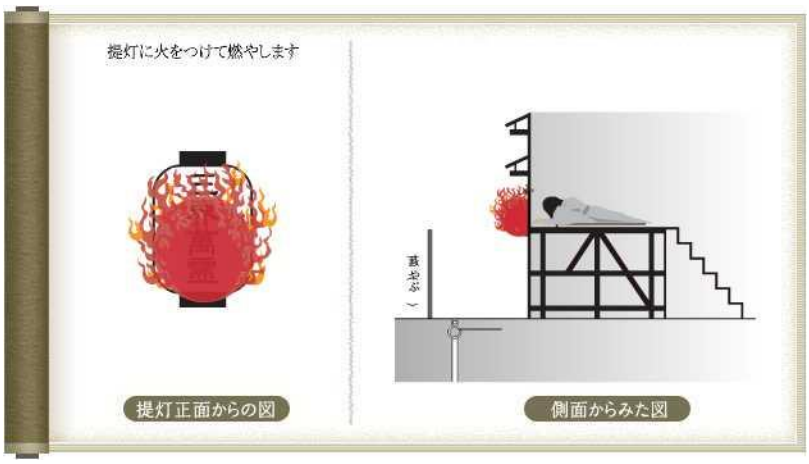
Fonte: Japan Arts Council.

Na Figura 340, ateia-se fogo à lanterna cenográfica. Na Figura 341 o fogo ainda não se extinguiu. Puxando a corda embaixo do palco a haste metálica começa a se elevar. Uma vez que

[1176] 提灯正面からの図.
[1177] 側面からみた図.
[1178] *Hashibako* 箸箱 (literalmente, “caixa de palitinhos chineses”).
[1179] Rōpu ロープ.
[1180] Shumoku 撞木.

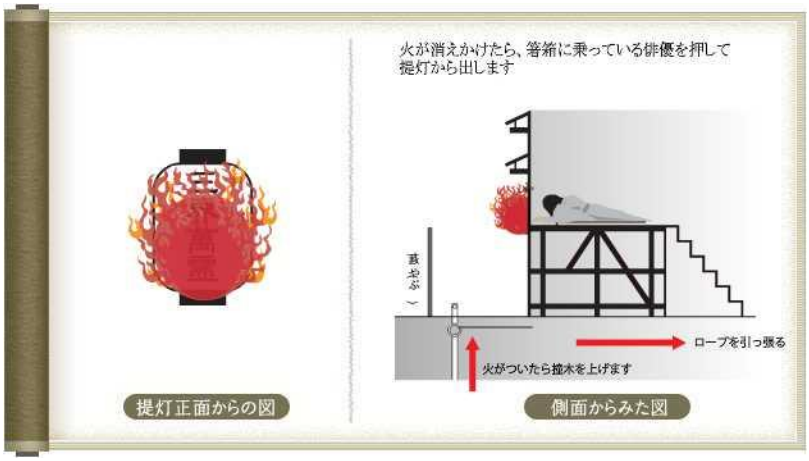
o fogo está para se apagar de vez, o ator que interpreta Oiwa se prepara para deslizar sobre a *hashibako* em direção à lanterna (ver Figura 342). Seu rosto e mãos já podem ser vistos do palco.

Figura 340 – *Chōchinnuke* — 2 de 7. Visão frontal: ao atear fogo na lanterna ela se queima. Visão lateral: o ator que interpreta Oiwa espera pelo momento de entrar em ação deitado sobre a *hashibako*.



Fonte: Japan Arts Council.

Figura 341 – *Chōchinnuke* — 3 de 7. Uma vez que o fogo estiver aceso, puxa-se a corda de forma a elevar a *shumoko*. O ator que interpreta Oiwa espera pelo momento de entrar em ação deitado sobre a *hashibako*.



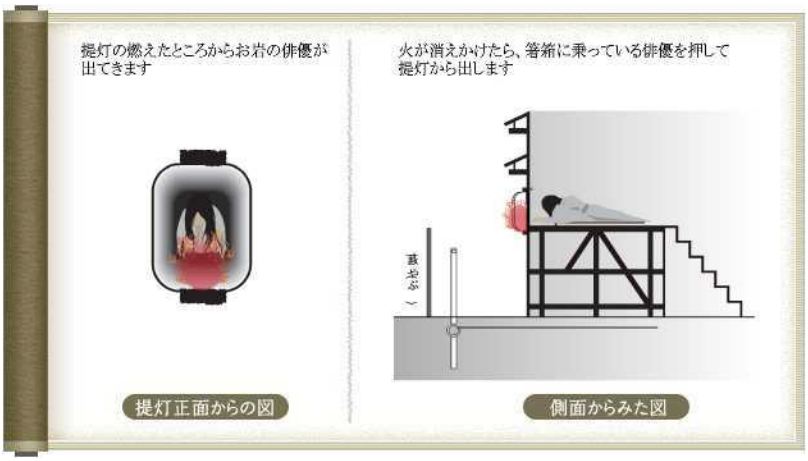
Fonte: Japan Arts Council.

Na Figura 343, alguém empurra o ator através do buraco que surgiu após a queima da chōchin cenográfica. Neste momento, as mãos do ator procuram segurar a haste de madeira (que tem forma de "T"). Na Figura 344 o ator termina de se arrastar para fora da lanterna. Alguém puxa a esteira (*hashibako*) para os bastidores e a haste de madeira (*shumoku*) começa a descer

lentamente à medida que se solta a corda (ver Figura 345). Com isso, o personagem de Oiwa está no palco principal e continua a contracenar com o personagem de Iemon.

O sucesso do filme *Ringu* (1998) no Japão incentivou a produção de uma adaptação coreana, *The Ring Virus*[1181] (1999) e de uma adaptação americana, *O Chamado*[1182] (2002). Esta última, conjuntamente com *O Grito*[1183] (2004), foi responsável pela popularização do *onryō* (fantasma vingativo) japonês em âmbito mundial. A personagem Sadako se transformou num ícone da cultura pop internacional.

Figura 342 – *Chōchinnuke* — 4 de 7. Assim que o fogo começa a baixar o ator já pode ser visto do palco.



Fonte: Japan Arts Council.

6.6 *Narrativas Extraordinárias Escolares G* (1998)

Na segunda metade da década de 1980, Tsunemitsu Tōru[1184], à época um professor de ensino médio em uma escola pública de Tóquio, percebeu que seus alunos gostavam de ouvir e compartilhar rumores e histórias de fantasmas. A partir daí, passou a coletar narrativas com a

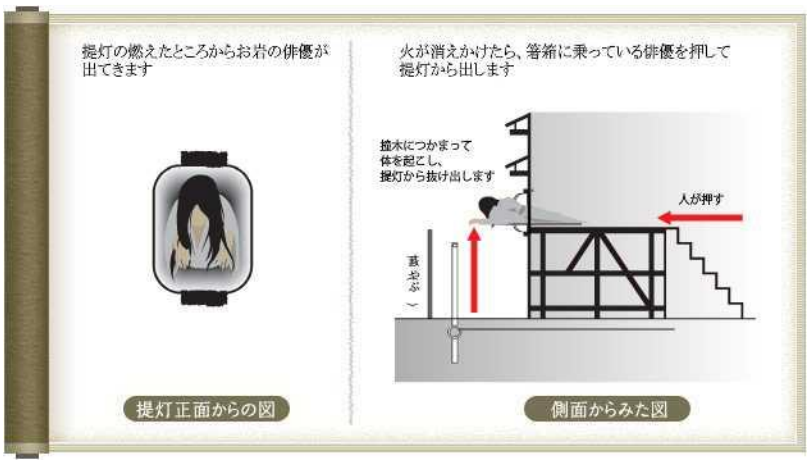
[1181] *Ring* , filme dirigido por Kim Dong-bin lançado em 12 de junho de 1999, produzido pela AFDF Korea e distribuído pela Hanmaek Movies.

[1182] *The Ring* é um filme dirigido por Gore Verbinski (1964–), produzido pela MacDonald/Parkes Productions em colaboração com a BenderSpink, Inc. e distribuído pela DreamWorks Pictures.

[1183] *The Grudge*, filme dirigido por Shimizu Takashi lançado em 22 de outubro de 2004, produzido pela Columbia Pictures em colaboração com a Ghost House Pictures e distribuído internacionalmente pela Sony Pictures Release (no Japão os distribuidores foram a Nippon Herald Films e a KlockWorx).

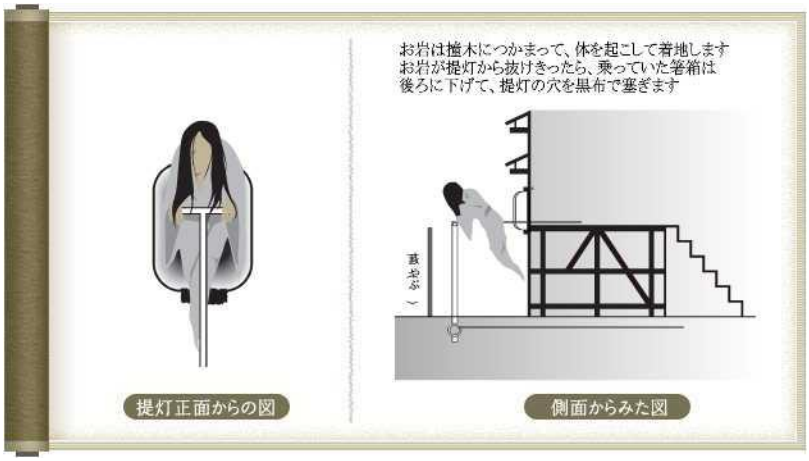
[1184] Tsunemitsu Tōru 常光徹 (1948–), hoje em dia professor emérito do Museu Nacional de História e Folclore Japoneses (Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan 国立歴史民俗博物館), doutor em Folclore especializado em literatura e crenças folclóricas. Autor de bem-sucedidas coletâneas infanto-juvenis de histórias de fantasmas, publicou também vários livros de não-ficção sobre folclore, em especial o folclore mágico.

Figura 343 – *Chōchinnuke* — 5 de 7. Assim que o fogo se extingue, a *hashibako* é empurrada para frente e o ator que interpreta Oiwa desliza para fora da lanterna cenográfica.



Fonte: Japan Arts Council.

Figura 344 – *Chōchinnuke* — 6 de 7. O ator que interpreta Oiwa se segura sobre a *shumoko* (que tem a forma de um "T") e arrasta o corpo para fora da *hashibako*.

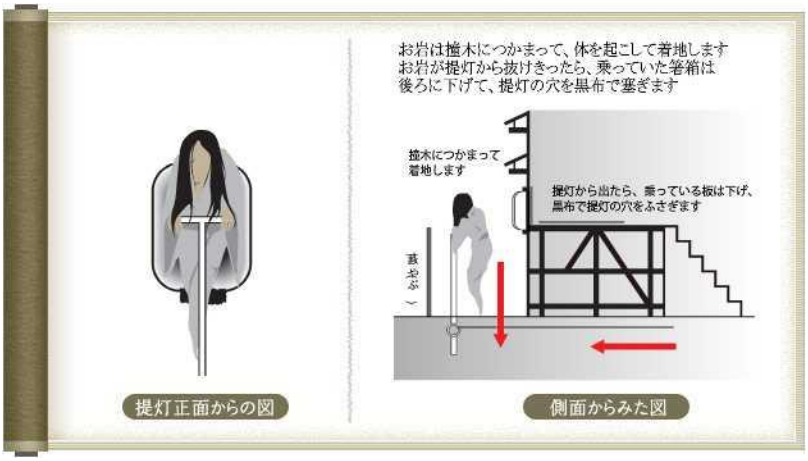


Fonte: Japan Arts Council.

intenção de reunir um conjunto de relatos regionais, mas logo percebeu que a maioria destes eram de situações estranhas ou sobrenaturais experienciadas dentro de uma escola. Depois de reescrever algumas destas narrativas orais de forma a se tornarem adequadas ao nível de leitura das crianças, ele conseguiu um contrato de publicação com a editora Kodansha, que em 1990 publicou o primeiro dos atuais 24 volumes de *Narrativas Extraordinárias Escolares*[1185] (ver

[1185] *Gakkō no Kaidan* 学校の怪談 é uma série de livros infanto-juvenis escritos por Tsunemitsu Tōru, ilustrados por Nara Kihachi e publicados pela Kodansha. Não confundir com *As Escadarias da Escola* (*Gakkō no Kaidan* 学校の階段), uma série de *light novels* de Kaima Takaaki 櫂末高彰 (1977–) cujo título é paródico.

Figura 345 – *Chōchinnuke* — 7 de 7. Uma vez fora da esteira, a haste de madeira começa a descer lentamente, à medida que se solta a corda. A *hashibako* é puxada de volta e um pano negro cobre o buraco por onde saiu o ator. Uma vez de pé sobre o palco principal, Oiwa contracena com Iemon.



Fonte: Japan Arts Council.

Figura 346), que posteriormente foram adaptados para o cinema[1186] (quatro longa-metragens entre 1995 e 1999), para os quadrinhos (12 volumes de mangá[1187]) e para a televisão (uma série de anime de 20 episódios exibida em de 2000 a 2001) — ver Figura 347, Figura 348 e Figura 349.

Além disso, a série de livros de Tsunemitsu Tōru inspirou a Kansai Television (KTV)

[1186] Em 8 de julho de 1995 foi lançado *Narrativa Extraordinária da Escola* (*Gakkō no Kaidan* 学校の怪談), filme dirigido por Hirayama Hideyuki 平山秀幸 (1950–), produzido pela Toho em conjunto com a Sundance Company Sakuhin e distribuído pela Toho; em 19 de julho de 1996 foi lançado *Narrativa Extraordinária da Escola 2* (*Gakkō no Kaidan 2* 学校の怪談2), filme dirigido por Hirayama Hideyuki 平山秀幸 (1950–), produzido pela Toho em conjunto com a Sundance Company Sakuhin e distribuído pela Toho; em 19 de julho de 1997 foi lançado *Narrativa Extraordinária da Escola 3* (*Gakkō no Kaidan 3* 学校の怪談3), filme dirigido por Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–), produzido pela Toho em conjunto com a Sundance Company Sakuhin e distribuído pela Toho; em 10 de junho de 1999 foi lançado *Narrativa Extraordinária da Escola 4* (*Gakkō no Kaidan 4* 学校の怪談4), filme dirigido por Hirayama Hideyuki 平山秀幸 (1950–), produzido pela Toho em conjunto com a Sundance Company Sakuhin e distribuído pela Toho. Uma das lendas urbanas mais conhecidas do Japão é a de Hanako-san do Banheiro, que aparece sempre nos cubículos do banheiro das escolas. Além de tomar parte do primeiro *Narrativa Extraordinária da Escola*, ela aparece dando título a três outros longas cinematográficos: *Hanako-san do Banheiro* (*Toire no Hanako-san* トイレの花子さん, filme lançado em 1º de julho de 1995, dirigido por Matsuoka Jōji 松岡錠司 (1961–), produzido pela Shochiku Sakuhin e distribuído pela Shochiku; *Nova Versão de Hanako-san do Banheiro* (*Shinsei Toire no Hanako-san* 新生　トイレの花子さん, filme lançado em 4 de julho de 1998, dirigido por Tsutsumi Yukihiko 堤幸彦 (1955–), produzido pela Toei em conjunto com a Pony Canyon e a Arcadia Pictures Sakuhin e distribuído pela Toei; e *Hanako-san do Banheiro: Nova Versão Cinematográfica* (*Toire no Hanako-san: Shin Gekijōban* トイレの花子さん　新劇場版), filme lançado em 29 de junho de 2013, dirigido por Yamada Masufumi 山田雅史 (1976–), produzido pela Cantar e distribuído pela Chance In.

[1187] *Narrativas Extraordinárias Escolares* (*Gakkō no Kaidan* 学校の怪談), mangá ilustrado por Ogawa Kyōmi 小川京美 (?–) publicado pela Poplar Publishing entre 2004 e 2009. Não confundir com o mangá *Narrativas Extraordinárias Escolares* (*Gakkō Kaidan* 学校怪談) de Takahashi Yōsuke 高橋葉介 (1956–) publicado pela Akita Shōten em 15 volumes entre 1995 e 2000.

Figura 346 – Fotografia com 19 dos 24 volumes da série de livros ilustrados *Narrativas Extraordinárias Escolares*, escrita por Tsunemitsu Tōru, ilustrada por Nara Kihachi e publicada pela Kodansha.



Fonte: Amazon.

Figura 347 – Cena do longa-metragem cinematográfico *Narrativas Extraordinárias Escolares 4*.



Fonte: DVD

a produzir uma série televisiva de 11 episódios[1188] no início de 1994 e vários longa-metragens especiais para TV[1189].

Dentre estes últimos, o filme antológico *Narrativas Extraordinárias Escolares G* possui

[1188] *Narrativas Extraordinárias Escolares* (*Gakkō no Kaidan* 学校の怪談), série televisiva com episódios dirigidos por Kōno Shōji, Kurosawa Kiyoshi, Konaka Kazuya e Satō Yoshiki.

[1189] *Gakkō no Kaidan R* 学校の怪談R (1996), *Gakkō no Kaidan f* 学校の怪談f (1997), *Gakkō no Kaidan G* 学校の怪談G (1998),*Gakkō no Kaidan Haru no Tatari Supesharu* 学校の怪談春のたたりスペシャル (1999), *Gakkō no Kaidan Haru no Noroi Supesharu* 学校の怪談春の呪いスペシャル (2000),*Gakkō no Haru no Mononoke Supesharu* 学校の怪談春の物の怪スペシャル (2001).

Figura 348 – Fotografia com os 12 volumes do mangá *Narrativas Extraordinárias Escolares* lançados pela Editora Poplar entre 2004 e 2009.



Fonte: Amazon.

Figura 349 – Cena do anime *Narrativas Extraordinárias Escolares*.



Fonte: DVD

duas narrativas principais, *O Demônio da Comida*[1190], dirigido por Maeda Tetsu[1191], e *Espírito da Árvore*[1192], dirigido por Kiyoshi Kurosawa[1193]. Este último estava lecionando à época criação e produção de filmes e ficou impressionado com um curta de três minutos de um de seus

[1190] *Shokki* 食鬼.
[1191] Maeda Tetsu 前田哲 (1972–).
[1192] *Kodama* 木霊
[1193] Kiyoshi Kurosawa 黒沢清 (1955–).

alunos, Shimizu Takashi[1194], que neste mesmo período trabalhava como assistente de direção. Ao saber que a KTV estava interessada em produzir mais um longa televisivo da série *Narrativas Extraordinárias Escolares*, ele recomendou Shimizu para o produtor. O diretor-roteirista estreante escreveu vários roteiros de meia hora de forma a ocupar uma ou mais seções do filme, mas foi contratado para produzir apenas dois breves segmentos de três minutos cada, intitulados *Num Canto*[1195] e *4444444444*[1196], exibidos pela primeira vez em 27 de setembro de 1998.

Num Canto

Às alunas Hisayo e Kanna é dada a tarefa de cuidar dos coelhos de estimação da escola durante as férias de verão (ver Figura 350). Quando Kanna acidentalmente corta a mão, Hisayo vai à enfermaria buscar um curativo. Ao retornar, não vê a colega em nenhum lugar. Além disso, as gaiolas estão vazias e próximo a elas estão espalhados pedaços de carne ensanguentada. É então que, do outro lado do quintal, ela vê uma mulher rastejando em sua direção (ver Figura 351). Encantoada na parede, Hisayo segura defensivamente uma colher de pedreiro. Kanna, já morta, ensanguentada e com o uniforme rasgado, deixa rastejando os escombros das jaulas de coelho e olha para Hisayo. Enquanto isso, a mulher-fantasma que futuramente[1197] conheceremos como Saeki Kayako, aproxima-se dela produzindo um ruído gutural (ver Figura 352). A tela se desvanece e o destino de Hisayo é deixado em suspenso.

4444444444

Um jovem[1198] está andando de bicicleta quando ouve um celular tocando. Ele encontra o aparelho em meio a uma pilha de lixo. De repente, o telefone exibe uma chamada do número 444444444444. Tsuyoshi atende a ligação. Ouvindo apenas miados de gato, ele desliga. Segundos depois, o celular toca novamente. Ele atende, senta-se nos degraus em frente ao edifício e, como ninguém se identifica, imagina que alguém está lhe passando um trote. Ele olha ao redor e pergunta se o interlocutor pode vê-lo. De repente, uma voz de criança vindo de seu lado esquerdo responde que sim. Tsuyoshi vira o rosto para a esquerda e vê um menino pálido[1199] ao seu lado,

[1194] Shimizu Takashi 清水崇 (1972–).
[1195] *Katasumi* 片隅.
[1196] *Shi-Shi-Shi-Shi-Shi-Shi-Shi-Shi-Shi-Shi* 4444444444, ou seja, "Morte-Morte-Morte-Morte-Morte-Morte-Morte-Morte-Morte-Morte", já que em japonês o número quatro é homófono da palavra morte.
[1197] No longa-metragem em vídeo *Ju-on: The Curse* (2000).
[1198] Que em *Ju-on: The Curse* (2000), será identificado como Murakami Tsuyoshi, irmão de Kanna.
[1199] Que no longa-metragem para vídeo *Ju-on: The Curse* (2000) será nomeado como Saeki Toshio.

Figura 350 – As jovens estudantes Kanna (à esquerda) e Hisayo (à direita) cuidam dos coelhos em cena de *Num Canto*, curta-metragem de Shimizu Takashi que integra o filme televisivo *Narrativas Extraordinárias Escolares G*.



Fonte: VHS

batendo com os dedos nos joelhos (ver Figura 353). De repente, Toshio abre a boca produzindo um grito semelhante ao de um gato enquanto uma substância negra escorre dela.

Figura 351 – A personagem Kayako, o *onryō* feminino de *Ju-on: The Grudge* (2002), aparece pela primeira vez não nomeada no curta *Num Canto*, curta-metragem de Shimizu Takashi que integra o filme televisivo *Narrativas Extraordinárias Escolares G*.



Fonte: VHS

Estes dois segmentos não serão refilmados quando, dois anos depois, Shimizu dirigir os longa-metragens *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2* (2000), de forma que estes últimos são na verdade sequências dos curtas. Assim, a *Ju-on* é uma das poucas franquias japonesas a ter

Figura 352 – Kayako, o *onryō* feminino de *Ju-on: The Grudge* (2002), arrasta-se em direção à jovem estudante Hisayo em cena de *Num Canto*, curta-metragem de Shimizu Takashi que integra o filme televisivo *Narrativas Extraordinárias Escolares G*.



Fonte: VHS

roteiros não adaptados de outras mídias[1200]. A atriz e dubladora Fuji Takako[1201], que faz o papel de Saeki Kayako, interpretará a antagonista ainda em seis outros filmes[1202] incluindo as duas primeiras adaptações americanas.

Figura 353 – O personagem Toshio, o menino-fantasma de *Ju-on: The Grudge* (2002), aparece pela primeira vez no curta *4444444444*, dirigido por Shimizu Takashi, que faz parte do longa-metragem antológico *Narrativas Extraordinárias Escolares G*, produzido pela KTV.



Fonte: Amazon.

[1200] Cito como exemplos de franquias japonesas originais do cinema *Godzilla* (1953–) e *Daimajin* (1966–1968).
[1201] Fuji Takako 藤貴子 (1972–).
[1202] *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2* (2000), *Ju-on: The Grudge* (2002), *Ju-on: The Grudge 2* (2003), *The Grudge* (2004) e *The Grudge 2* (2006).

6.7 *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2* (2000)

O V-Cinema[1203] é uma marca registrada da Toei utilizada para designar filmes *direct-to-video*[1204] produzidos por ela, um mercado imensamente mais rentável no Japão (e parte da Ásia) dos anos 1980 do que nas Américas e na Europa no mesmo período. O termo Original Video[1205] era o mais utilizado no Japão para indicar este tipo de mídia de forma generalizada (sem referância à empresa produtora), mas como pesquisadores e críticos como Alexander Zahlten (2017) e Thomas Mes (2018) utilizam o termo V-Cinema para designar os filmes japoneses produzidos para lançamento em vídeo, aqui utilizaremos indistintamente os dois termos. Os V-Cinema tinham boa reputação no Japão e na Ásia, o que fazia com que muitos diretores optassem voluntariamente pela direção de Original Video Movies (OVM) devido à possibilidade de produzir conteúdos mais arriscados com maior liberdade criativa e censura menos restrita.

Ju-on: The Curse e *Ju-on: The Curse 2*[1206] (2000) são filmes que fazem parte da coleção de V-Cinema da Toei escritos e dirigidos por Takashi Shimizu e suas narrativas se originam dos curtas *Num Canto* e *4444444444*. A narrativa dos filmes é dividida em dez segmentos de forma não-cronológica: *Ju-on: The Curse* é dividido em seis partes[1207] e *Ju-on: The Curse 2* também [1208]. As duas primeiras partes deste são uma repetição das últimas do primeiro filme, totalizando dez partes e não 12. Os segmentos são precedidos por um prólogo intermediado pelos créditos no qual uma senhora, voltando das compras, passa em frente à casa da família Saeki e ouve miados de gato.

Desta maneira, para compreender a história é preciso remontá-la cronologicamente como a um quebra-cabeças narrativo do qual os curtas *Num Canto* e *4444444444* também fazem parte e do qual os filmes cinematográficos da franquia japonesa produzidos a partir de 2002 também farão. A seguir, falaremos brevemente do prólogo e das dez partes que compõem os dois filmes

[1203] *Bui Shinema* Vシネマ.
[1204] Termo em inglês que designa filmes produzidos para lançamento em vídeo, sem lançamento prévio em salas de cinema.
[1205] Originaru Bideo オリジナルビデオ. Quando a obra produzida para apreciação em vídeo se trata de uma animação, em vez disso é utilizado o termo Original Video Animation (OVA).
[1206] *Ju-on: The Curse* 呪怨 The Curse e *Ju-on: The Curse 2* 呪怨 The Curse 2, filmes dirigidos por Takashi Shimizu, produzidos e distribuídos pela Toei Vídeo Company. O termo Ju-on une os significados dos caracteres *ju* 呪 (maldição) e *on* 怨 (rancor) de forma a identificar um rancor forte o bastante para dar início a uma maldição.
[1207] Toshio 俊雄, Yuki 由紀, Mizuho 瑞穂, Kanna 柑菜, Kayako 伽椰子 e Kyoko 響子, cada uma delas intitulada com o nome de um dos personagens.
[1208] Kayako 伽椰子, Kyoko 響子, Tatsuya 達也, Kamio 神尾, Nobuyuki 信之 e Saori 沙織, cada uma delas intitulada com o nome de um dos personagens.

V-Cinema da franquia *Ju-on*.

A primeira imagem do filme apresenta uma definição de dicionário para o termo *Ju-on*: “Maldição nascida de um forte rancor sentido por alguém que morreu. O lugar de sua morte reúne seu rancor. Qualquer um que entre em contato com esta maldição perderá sua vida e dá origem a uma nova maldição”[1209].

Toshio

Shunsuke Kobayashi, um professor do ensino básico, volta para seu apartamento e conversa com a esposa grávida, Manami. Kobayashi diz à esposa que ainda falta visitar um de seus alunos, Toshio, que não tem ido à escola. A mãe de Toshio é uma antiga colega de faculdade do professor, Kawamura Kayako. Manami também se lembra dela e diz que era uma garota com uma energia estranha (*kimochi ga warui*). No dia seguinte, Kobayashi visita a residência dos Saeki e vê o menino olhando para fora de uma das janelas. O professor entra na casa, traz Toshio para a sala, que está toda revirada (ver Figura 354a), e tenta conversar com este, mas o menino não emite quase nenhuma palavra. Olhando pela janela, Kobayashi ouve o miado de um gato sem perceber que é Toshio quem está produzindo o ruído às suas costas (ver Figura 354b). O segmento termina com um plano geral da casa, o professor olhando pela janela do térreo e uma mulher vestida de branco (Kayako) olhando pela janela do segundo andar.

Figura 354 – Cena do longa-metragem *Ju-on: The Curse*.



Fonte: DVD

Yuki

A ex-residência dos Saeki tem novos ocupantes, a família Murakami. A mãe, Noriko,

[1209] じゅおん 【呪怨】 つよい怨み抱いて死んだモノの呪い。それは死んだモノが生前接にしていた場所に され、「業」となる。その呪いに触れたモノは命を失い、新たな呪いが生まれる。

deixa Kanna[1210] estudando com uma professora particular, Yuki (ver Figura 355a). Yuki, que tem fobia de gatos, começa a ouvir ruídos estranhos, embora Kanna não os ouça. De repente, Kanna se lembra de que está atrasada para sua obrigação de alimentar os coelhos da escola e sai rapidamente de casa. Ao sair, ela pergunta a seu irmão, Tsuyoshi[1211], como vão as coisas com sua nova namorada, Mizuho. Yuki, deixada sozinha no quarto de Kanna, continua a ouvir ruídos e tenta se distrair ouvindo música num aparelho de CD portátil, mas o aparelho começa a travar. Ela arruma suas coisas e prepara-se para deixar a casa quando um gato preto aparece correndo (ver Figura 355b). Ela se esconde no interior de um armário (ver Figura 355c) e vê uma abertura no teto que dá para o sótão. Ela fica em pé e, olhando no interior do sótão (ver Figura 355d), todo escuro, vê a silhueta de uma mulher se aproximar. Ela acende o isqueiro, se depara com rosto de Kayako (ver Figura 355e) e é puxada para dentro do sótão (ver Figura 355f).

Mizuho

Tamura Mizuho está na escola esperando Murakami Tsuyoshi, quando vê a bicicleta e a mochila do namorado. Nas proximidades, ela encontra um telefone celular caído no chão (ver Figura 356a). Uma professora pede que ela deixe a escola, pois já é tarde. Mizuho pergunta se o namorado ainda está no prédio, já que ele não buscou bicicleta e a mochila, e a professora diz que vai verificar. Mizuho liga para a casa de Murakami e Noriko, a mãe de Tsuyoshi, diz que ele ainda não voltou. As luzes da escola piscam e se apagam. Mizuho abaixa-se para colocar uma luminária de volta na tomada quando vê passar as pernas brancas de uma criança (ver Figura 356b). O telefone sobre a escrivaninha em que ela se escondeu começa a tocar e, quando tenta alcançá-lo com uma das mãos, ela toca os pés do menino e grita. O celular que Mizuho encontrou começa a tocar e, conferindo o número no monitor, a chamada registra o número 444444444444 (ver Figura 356c). Ela atende o telefone e ouve o miado de um gato enquanto o fantasma de Toshio agarra um de seus braços. Mizuho olha para baixo e ouve o menino miar para ela (ver Figura 356d).

Kanna

No escritório de um médico legista, dois detetives, Yoshikawa e Kamio, investigam o corpo de uma colegial encontrado em uma escola ao lado de vários coelhos mortos e uma

[1210] Uma das colegiais que morre no curta-metragem *Num Canto* (1998).
[1211] O rapaz que encontra o celular num lixo no curta-metragem *4444444444* (1998).

Figura 355 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse*.

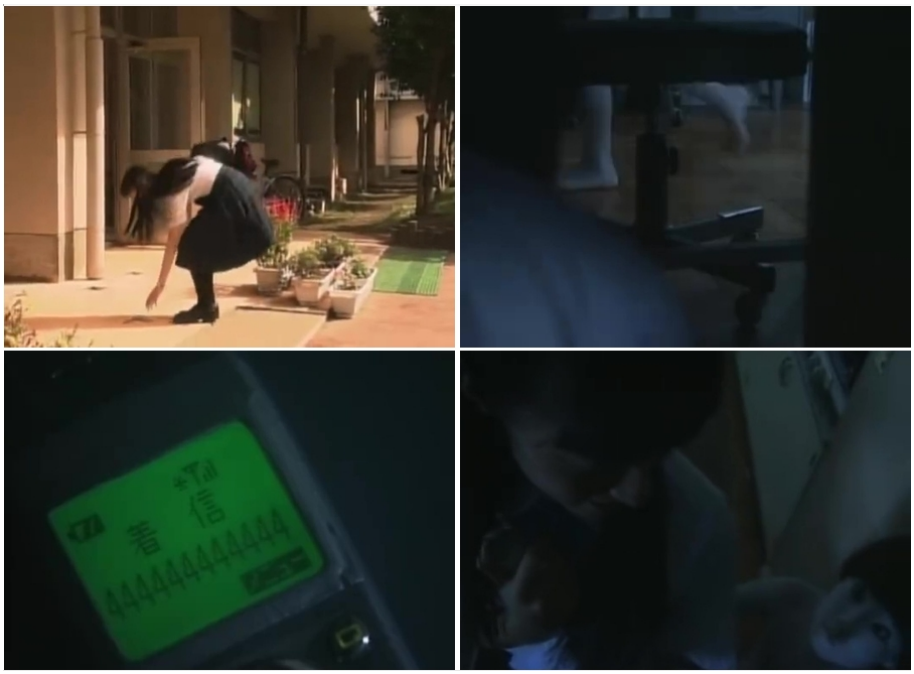


Fonte: DVD

mandíbula. O corpo sem maxilar inferior ainda não foi encontrado[1212]. Um policial diz aos investigadores que uma testemunha havia visto duas meninas entrando na escola para alimentar os coelhos. Noriko, a mãe dos irmãos Kanna e Tsuyoshi, volta das compras. Algumas das correspondências são ainda endereçadas ao antigo morador, Saeki Takeo. Noriko recebe uma ligação de Mizuho, a namorada de Tsuyoshi, que pergunta se ele ainda está em casa. A mãe vai verificar e, como não encontra ninguém, diz a Mizuho que o filho já foi para a escola. De repente, ela vê uma uma figura subir pelas escadas e diz a Mizuho que vai ver quem é. Nos degraus, ela percebe um rastro de sangue e vê uma adolescente de costas com o uniforme de colegial esfarrapado. Quando Noriko chama a filha pelo nome, a adolescente pára de subir as

[1212] O cadáver encontrado pertence a Yoshida Hisayo, uma das colegiais do curta-metragem *Num Canto* (1998). Assim, o corpo sem mandíbula é o de Murakami Kanna.

Figura 356 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse*.



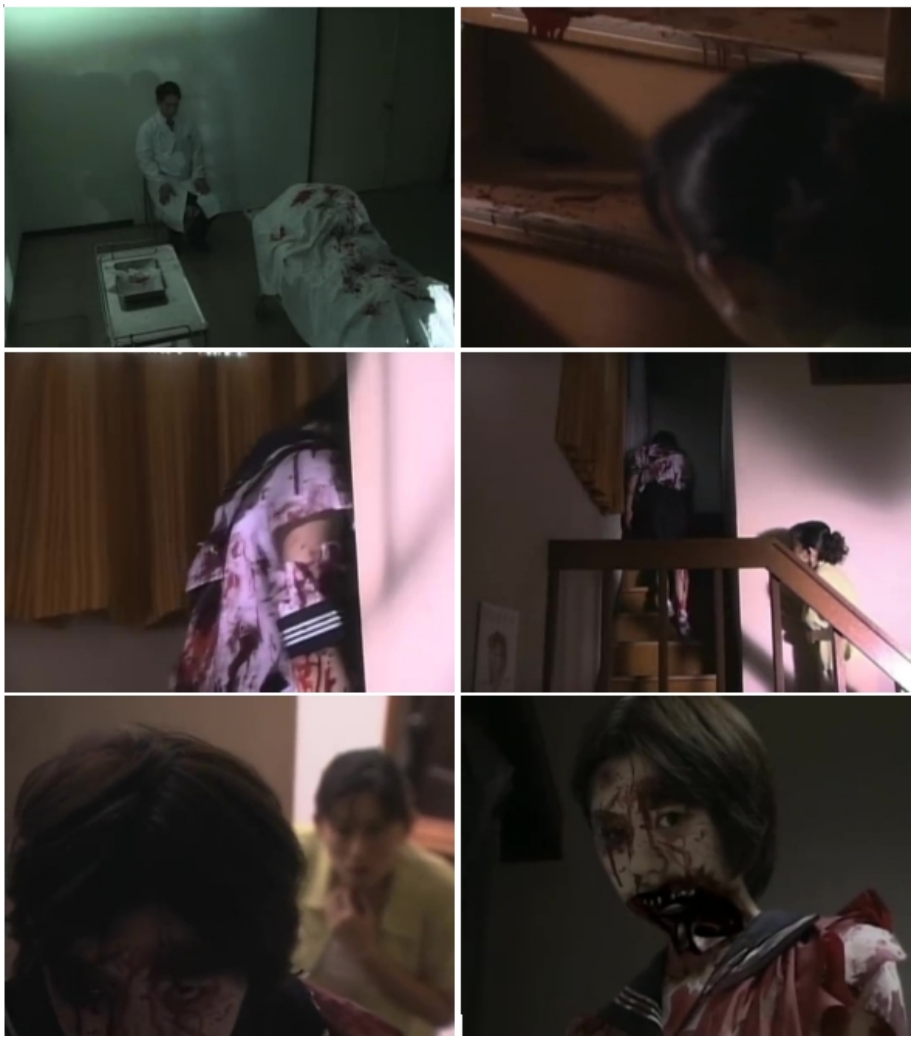
Fonte: DVD

escadas e se vira lentamente. Noriko grita e vemos o rosto de Kanna sem o maxilar inferior.

Kayako

Continuando o segmento *Toshio*, em que Shunsuke Kobayashi visita a residência dos Saeki e encontra o menino-fantasma sozinho em casa sem saber que este está morto. Kobayashi está impaciente com a demora do retorno dos pais de Toshio e liga para Manami. A esposa do professor diz que há alguém na porta e desliga. Toshio está em seu próprio quarto desenhando imagens de gatos e de seus pais. Há desenhos e fotografias de gatos por todo o quarto do menino (ver Figura 358a e Figura 358b). O professor vê uma porta se abrir para um quarto e lá vê várias fotos da família Saeki com o rosto de Kayako retirado de cada uma delas. Debaixo destas, ele encontra o diário de Kayako e descobre que ela nutria um paixão obsessiva por ele. Ao ouvir moscas zumbindo, Kobayashi entra no armário e fica de pé para olhar pela entrada do sótão. Ele vê o corpo ensanguentado de Kayako dentro de um saco plástico e, desesperado, pega Toshio e desce as escadas. Eles estão para sair quando o professor recebe um telefonema do marido de Kayako, Saeki Takeo, que revela ter assassinado Manami e o filho do casal ainda por nascer. Kobayashi cai no chão em estado de choque. Takeo, numa cabine telefônica ensanguentada e segurando o feto com uma das mãos (ver Figura 358c), acredita que Toshio seja filho de

Figura 357 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse*.



Fonte: DVD

Kobayashi e Kayako. Tanto Kobayashi quanto Takeo são mortos pelo *onryō*, embora suas mortes não sejam apresentadas na tela. Kobayashi a vê descer as escadas (ver Figura 358e e Figura 358f) enquanto Toshio mia no celular (ver Figura 358d). Mas ao se afastar dela, Kayako já não se encontra mais nas escadas à frente de Kobayashi, mas sim na porta atrás dele e, de pé, ela abaixa o rosto em sua direção (ver Figura 358g). Saindo da cabine telefônica, Takeo bate em postes e paredes com um saco (com o feto dentro dele) e cai no chão perto de uma pilha de lixo. Kayako, dentro de um saco plástico transparente, alcança-o no meio da rua (ver Figura 358h).

Kyoko

Este segmento dá continuidade aos segmentos Yuki, Mizuho e Kanna, que têm ligação

Figura 358 – Cenas dos longas-metragens *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2*.

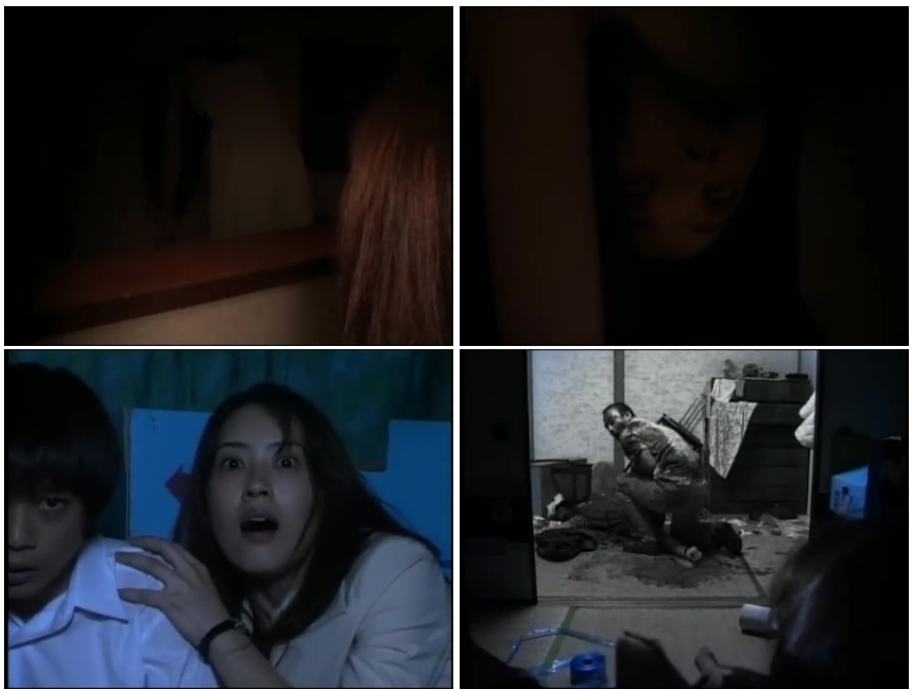


Fonte: DVD

com a família Murakami. Suzuki Tatsuya pede à sua irmã, Kyoko, que é sensitiva, para entrar com ele numa casa que a firma imobiliária que ele dirige comprou recentemente a baixo custo. É então que ficamos sabendo que Tsuyoshi está desaparecido, que os corpos de Noriko e Kanna foram encontrados na própria residência e que o marido de Noriko está no hospital. Ao entrar na casa, Kyoko vê entre as correspondências o nome de Saeki Takeo. Ela sobe lentamente as escadas

e vê Kayako de costas (ver Figura 359a). Esta se abaixa para frente permitindo que Kyoko veja seu rosto (ver Figura 359b). Ela segue Kayako até o quarto e pede ao irmão para trazer uma garrafa de saquê. De acordo com ela, o saquê é capaz de absorver as energias espirituais da casa e, se esta for nociva à pessoa que bebe, o saquê ficará com gosto ruim. Kyoko pede ao irmão que deixe o saquê na residência dos Murakami e só venda para aqueles para quem o sabor do saquê estiver bom. Depois disso, ela deixa a casa apressadamente sufocada pelo peso das energias. Passado algum tempo, Tatsuya liga para a irmã. Ele diz que vendeu a casa, mas cumpriu as instruções de Kyoko. Ele pede que ela dê uma passada em sua casa para ver o sobrinho, Suzuki Nobuyuki, porque este tem agido estranhamente. Antes disso, Kyoko decide ver mais uma vez a casa que pertenceu aos Murakami e que agora é a nova residência dos Kitada. Ao ver Kitada Yoshimi com um vestido branco através da janela da frente Kyoko parece sentir algo estranho. Kyoko pede informações a um amigo e descobre que a nova residência do irmão era o apartamento do professor Kobayashi. Ao visitar o sobrinho, a TV fica fora do ar, e, enconstados nas caixas de mudança (ver Figura 359c), eles testemunham Manami sendo assassinada por Takeo com a imagem granulada como se fosse a de uma televisão (ver Figura 359d).

Figura 359 – Cenas dos longas-metragens *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2*.



Fonte: DVD

Tatsuya

Kitada Hiroshi e sua esposa Yoshimi são os atuais moradores da casa que era dos Saeki. Yoshimi mata o marido atingindo sua cabeça com uma frigideira depois de receber pelo correio de remetente desconhecido um desenho de Toshio (ver Figura 360a) e o diário de Kayako. O dono da imobiliária leva a irmã para a casa dos pais. Kyoko está fechada em si mesma desde que presenciou a morte de Manami junto com Nobuyuki. O pai de Tatsuya diz que acredita que a filha está possuída. Tatsuya deixa Nobuyuki com os avós e, lendo os documentos que sua irmã deixara na imobiliária antes de adoecer, ele vai até a residência dos Kitada. Lá ele recebe uma ligação de Toshio (ver Figura 360e) e é morto por Yoshimi (ver Figura 360f). Enquanto isso, no interior, toda a família de Tatsuya, com exceção de Nobuyuki, acaba morrendo vítima da maldição (ver Figura 360b, Figura 360c e Figura 360d).

Figura 360 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*.



Fonte: DVD

Kamio

Ambos visitam outro oficial, Yoshikawa[1213], que foi levado à loucura ao investigar as mortes relacionadas com a antiga residência dos Saeki. Algum tempo depois, Nobuyuki ainda está mudo e é observado pelos detetives Kamio e Iizuka. Yoshikawa e sua esposa são mortos por Kayako ao ver a imagem desta no teto (ver Figura 361a). Kamio também é atacado por ela em sem escritório. Enquanto Iizuka e o outro oficial vão verificar o que aconteceu dentro da sala, Kamio é morto por Kayako no corredor (ver Figura 361b).

Figura 361 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*.



Fonte: DVD

Nobuyuki

Na escola, Nobuyuki vê Kayako do lado de fora da janela. Após a aula, depois que ele limpa a sala com a ajuda de colegas, Kayako abre a janela e rasteja atrás dele pelas escadas (ver Figura 361a e Figura 361b). Ao tentar escapar, Nobuyuki encontra uma segunda Kayako. Fechando-se num laboratório de ciências, várias réplicas de Kayako arranham as janelas e uma delas o abraça no chão (ver Figura 361c). O pátio do colégio está repleto de Kayakos (ver Figura 361d).

Saori

A casa dos Saeki está novamente à venda. No último dos segmentos do filme, a câmera detém-se sobre a frente da residência, onde uma senhora olha brevemente para a casa e para a publicidade da imobiliária (ver Figura 361a). É possível ouvir vozes femininas conversando dentro da casa, que as colegiais invadiram por brincadeira. Uma delas, Saori, encontra uma garrafa de saquê e, ao prová-la, sente que o gosto está ruim. Ao final, é possível ouvir o ruído

[1213] Kamio e Yoshikawa eram os investigadores do segmento Kanna.

Figura 362 – Cenas do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*.



Fonte: DVD

gutural de Kayako e também o miado de Toshio (ver Figura 361b).

Figura 363 – Cena do longa-metragem *Ju-on: The Curse 2*.



Fonte: DVD

6.8 *Ju-on* (2002)

Ju-on[1214] (2002) é a primeira produção cinematográfica da franquia *Ju-on* e, assim como os filmes V-Cinema que o antecedem, é dividido em 6 segmentos[1215] os quais apresentaremos logo depois do prólogo. No início do filme vemos cenas que remetem às mortes de Kayako, Toshio e do gato de estimação da família por Saeki Takeo (ver Figura 364). Assim como em *Ju-on: The Curse* e *Ju-on: The Curse 2*, a primeira imagem do prólogo apresenta a definição do termo *Ju-on*.

Figura 364 – Cena do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*.



Fonte: DVD

Rika

Rika é voluntária num centro de assistência social e de repente é encarregada pelo chefe a verificar uma mulher idosa catatônica, Tokunaga Sachie. Chegando ao endereço que lhe foi fornecido, Rika encontra a velha numa casa totalmente revirada, aparentemente abandonada pela família. Ela ouve ruídos vindo do armário do andar de cima, que foi fechado com fita adesiva

[1214] *Ju-on* 呪怨, longa-metragem cinematográfico escrito e dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972–) e produzido pela Pioneer LDC em colaboração com a Nikkatsu, a Oz e a Xanadeux e distribuído pela Tokyo Theatres em colaboração com a Xanadeux.

[1215] Rika 理佳, Katsuya 勝也, Hitomi 仁美, Toyama 遠山, Izumi いづみ e Kayako伽椰子.

(ver Figura 365a). Rika remove a fita adesiva, abre a porta e ouve o som de um miado. Dentro do armário, ela primeiro vê um gato preto (ver Figura 365b) e depois um menino (ver Figura 365c). Ela liga para o trabalho para relatar o incidente. Ao perguntar pelo nome do garoto, ele responde “Toshio”. Rika ouve Sachie murmurando baixinho, tenta acalmá-la e a ajuda a se deitar novamente, mas esta parece enxergar algo no teto. Uma sombra produzindo um ruído gutural se aproxima lentamente e desce sobre Sachie para espanto de Rika (ver Figura 365d). A sombra se vira e olha diretamente para a jovem, que desmaia.

Figura 365 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*.



Fonte: DVD

Katsuya

Este segmento se passa cronologicamente antes do anterior. Kazumi, esposa de Katsuya e nora de Sachie, tem dificuldades para dormir à noite por causa de ruídos que ela acredita serem feitos pela sogra, já que a casa está sempre revirada ao amanhecer. Eles são os novos moradores da antiga residência dos Saeki. O marido sai para o trabalho e o pede para chegar cedo já que a irmã dele, Hitomi, é esperada para o jantar. Adormecida no sofá e acorda assustada com o ruído de uma xícara derrubada à sua frente. Primeiramente, ela acredita que Sachie é a responsável, mas vê a impressão úmida de uma mão pequena em uma das portas. Ao subir a escada, ela vê um gato preto e este é puxado pelas mãos pálidas de uma criança. No andar de cima, os gritos

de Kazumi se somam ao miado de um gato. À noite, Katsuya chega em casa, encontra a casa desarrumada e se depara com Kazumi deitada na cama de olhos abertos, incapaz de se mover ou falar (ver Figura 366a). Ele sente uma presença no quarto (ver Figura 366b) e se depara com o menino-fantasma (ver Figura 366c). Na cama, Kazumi dá seu último suspiro e expressão facial de Katsuya muda de repente. Hitomi finalmente chega, estranha o silêncio e vê a mãe sozinha em seu quarto. Enquanto isso, Katsuya leva o corpo de Kazumi para outro quarto e, quando a porta se fecha no andar de cima, Hitomi sobe alguns degraus e se depara com o irmão sentado no meio da escada. Katsuya se comporta de maneira estranha, murmurando em determinado momento que sua esposa o está traindo e que o filho não é dele. Retornando a si, ele diz que é um mau momento para a visita e a leva para fora de casa. Katsuya sobe as escadas com uma expressão maligna em seu rosto e se dirige ao quarto no qual deixou o corpo de Kazumi. A imagem de Kayako é vista na janela do quarto, que dá para a escada (ver Figura 366d).

Figura 366 – Cena do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*.



Fonte: DVD

Hitomi

No edifício onde trabalha, os funcionários estão indo para casa e Hitomi tenta, sem sucesso, contato com seu irmão por celular. Ao caminhar por um corredor, ouve ruídos estranhos vindo de trás dela. Hitomi então entra num cubículo do banheiro e recebe uma ligação identificada com o número de Katsuya. Ao atender, ela ouve o ruído gutural de Kayako. Deixando o cubículo,

um ursinho de pelúcia cai de sua bolsa no chão do banheiro e, ao abaixar-se para pegá-lo, um dos cubículos se abre subitamente permitindo-a ver os cabelos negros de Kayako se dirigindo até ela. Hitomi corre até o escritório da segurança e pede ao vigia para investigar. Ela o observa por meio de um monitor na sala de vigilância vê uma sombra deixar o banheiro e avançar sobre o guarda. Hitomi grita e sai ás pressas do edifício onde trabalha. Subindo o elevador do prédio em que mora, Toshio pode ser visto pelo espectador em todos os andares (ver Figura 367a). Já dentro do apartamento, Hitomi recebe uma ligação de Katsuya, que diz que está no prédio e pergunta pelo número de seu apartamento. A campainha toca mas ao abrir a porta o corredor está vazio. Ela então ouve novamente o ruído gutural de Kayako vindo do telefone celular. Extremamente assustada, ela vai para a cama e liga a televisão. A tela e o áudio logo ficam distorcidos (ver Figura 367b) e a televisão se desliga sozinha. Ela percebe algo debaixo do edredon e, vendo que é o ursinho de pelúcia que deixou no banheiro, ela o joga no chão. Hitomi sente algo puxá-la por baixo do cobertor e, ao levantá-lo, vê Kayako (ver Figura 367c e Figura 367d) e é arrastada em direção a esta, desaparecendo embaixo do edredon.

Figura 367 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*.



Fonte: DVD

Toyama

Continuando o primeiro segmento (Rika), Hirohashi encontra a velha Sachie morta e Rika em estado de choque. Os detetives ligam para o celular de Katsuya e o ouvem tocar no andar de

cima. Assim, encontram os cadáveres de Katsuya e Kazumi no sótão. As investigações revelam que todas as pessoas que haviam vivido naquela casa desde os Saeki morreram misteriosamente ou desapareceram. No hospital, Rika afirma a um detetive ter visto Toshio na casa. É então que ficamos sabendo que Hitomi está desaparecida. Hirohashi é encontrado morto e os investigadores procuram por Toyama, um policial aposentado que cuidara do caso Saeki há cinco anos. Este está brincando num pátio com a filha pequena, Izumi, quando os policiais aparecem (ver Figura 368a). Ao assistir ao vídeo de segurança (ver Figura 368b), Toyama vê um segurança sendo arrastado até uma sala por uma sombra. Uma mulher-sombra deixa então a sala, anda pelo corredor (ver Figura 368c) e olha fixamente para dentro da câmera de segurança, como se estivesse vendo Toyama (ver Figura 368d). Em casa, Rika está deitada em sua cama. Quando abre os olhos, vê o fantasma de Toshio sentado ao seu lado (ver Figura 368e) e o de Kayako atrás da cama, dobrando-se para a frente e olhando para ela (ver Figura 368f). Toyama vai até a antiga residência dos Saeki com a intenção de botá-la a baixo com fogo. Lá dentro, ele tem uma visão do futuro: é dia e a filha Izumi, já adolescente, está para deixar a casa dos Saeki quando vê o pai no passado e sai apressadamente. Toyama vai ao andar de cima e vê as colegas de Izumi[1216] (ver Figura 368g) serem atacadas por Kayako, o dia dá lugar à noite e o futuro ao presente: o fantasma de Kayako rasteja em direção de Toyama, que desce as escadas e é surpreendido pela entrada pela porta da frente dos investigadores do caso. Toyama consegue se levantar e deixar a casa enquanto Kayako se aproxima dos dois policiais (ver Figura 368h).

Izumi

Anos depois, Izumi é uma adolescente. Enquanto Izumi e duas amigas caminham para a escola, ela vê o cartaz mostrando três colegiais desaparecidas[1217]. Na escola as duas amigas percebem que não há imagens de Izumi entre as fotos de uma recente excursão pregadas nos murais da escola e reclamam com seu professor sobre isso. Uma semana depois, ao retirar na loja de revelações as fotos de Izumi que o professor conseguiu encontrar em meio aos negativos, as duas amigas se dirigem à casa de Izumi. Elas estranham o comportamento da mãe e o da amiga, que se mantém no quarto abraçada a um travesseiro, com um capuz sobre a cabeça (ver Figura 369a), com as cortinas fechadas e com os vidros da janela tapados com jornais e fita

[1216] Uma delas, a Saori do último segmento de *Ju-on: The Curse 2*.
[1217] O grupo de três amigas que ela deixou na casa dos Saeki.

adesiva. As colegiais deixam a casa de Izumi com a mãe dizendo que o marido também exibia o mesmo comportamento antes de sua morte. No caminho de volta para casa, as meninas se lembram do envelope com as fotos. Vendo que em todas as fotos os olhos de Izumi, de Saori e das outras duas colegiais desaparecidas estão enegrecidos, elas jogam o envelope e as fotos no chão e saem correndo assustadas. Em seu quarto, Izumi tem uma visão de Toyama (ver Figura 369b) e percebe que um pedaço de jornal que estava pregado na parede caiu em sua cama. Ao tentar tapar a parte da janela que ficou descoberta, ela vê as três amigas desaparecidas, de cara pálida e olhando para ela (ver Figura 369c). Ela tenta bloquear a porta (ver Figura 369d), mas os fantasmas entram no cômodo (ver Figura 369e). Assutada e arrastando-se pelo chão, ela fica de costas para o *butsudan* (altar budista). De repente, as mãos de Kayako emergem do altar e arrastam Izumi aos gritos para dentro deste. Os rostos de Izumi e seu pai, Toyama, são vistos dentro do *butsudan* (ver Figura 369f).

O quinto episódio da primeira produção cinematográfica da franquia de *Ju-on*, intitulado Izumi, tem uma sequência inspirada pelo *butsudangaeshi*. Nele, a filha de Toyama, perseguida pelos fantasmas das colegas de escola, acaba por dar as costas para o altar budista em sua casa. Nisso, o fantasma de Kayako aparece e puxa a adolescente (Figura 370) para dentro do *butsudan* (Figura 371).

Em determinado momento do Ato V da peça *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), o fantasma de Oiwa, aparecendo de repente, estrangula Akiyama Chōbei no momento em que ele conversa com Iemon e está para devolver a carta de recomendação escrita por Kō no Moronō.

No texto original, o corpo de Chōbei é simplesmente elevado por um aparelho chamado *chūnori*[1218], que se vale de cordas, arames e roldanas para erguer no ar o ator. Assim, o corpo do personagem fica dependurado no telhado como o de um enforcado (TSURUYA, 1925, p. 780).

No entanto, mais tarde foi criado um dispositivo mais elegante para as apresentações desta sequência. Por meio deste *keren*, conhecido pelo nome de *butsudangaeshi* (o virar do altar), Chōbei está próximo a um altar budista quando o fantasma de Oiwa o captura, levando-o para dentro do mesmo.

[1218] *Chūnori* 宙乗り (que eleva no ar).

Figura 368 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*.



Fonte: DVD

Isto é feito por meio de roda hidráulica[1219] construída de forma a exibir o fundo do *butsudan*[1220] em duas posições diferentes (distanciadas por um arco de 90°) adornado por pinturas em rolo para pendurar[1221] idênticas (Figura 372).

As figuras a seguir (Figura 372 a Figura 376) descrevem a técnica por trás do butsudan-

[1219] *Suisha* 水車.
[1220] *Butsudan* 仏壇 (altar budista).
[1221] *Kakejiku* 掛け軸.

Figura 369 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*.



Fonte: DVD

gaeshi. São todas divididas por um eixo vertical – a parte da esquerda mostrando o ponto-de-vista do público e a parte da direita exibindo uma visão lateral dos bastidores. A parte da esquerda é sublinhada por palavras em japonês que significam "vista frontal do altar budista[1222]"; já a da direita, é designada como vista lateral[1223]".

Na Figura 373 vemos o butsudangaeshi no momento em que será usado na peça. O dispositivo, rotacionado em 90°, tem sobre si o ator que interpreta o personagem de Oiwa e apresenta aos olhos do público a segunda *kakejiku* (idêntica à pintura exibida pelo aparelho em repouso).

Nas figuras seguintes (Figura 374 a Figura 376) temos o efeito especial destrinchado em três instantes. O ator que faz o personagem de Chōbei se aproxima do altar e, quando puxado

[1222] Butsudan shōmen kara no zu 仏壇正面からの図.
[1223] Sokumen kara mita zu 側面からみた図.

Figura 370 – Izumi é levada pelo fantasma de Kayako para dentro de um *butsudan*. Cena de *Ju-on* (2002), longa-metragem cinematográfico de 2002 dirigido por Shimizu Takashi.



Fonte: DVD

Figura 371 – O interior de um altar budista como visto em cena de *Ju-on* (2002), longa-metragem cinematográfico dirigido por Shimizu Takashi. É possível ver em seu interior três *kakejiku* (pinturas em rolo para pendurar) ao fundo e duas *ihai* (placas mortuárias).

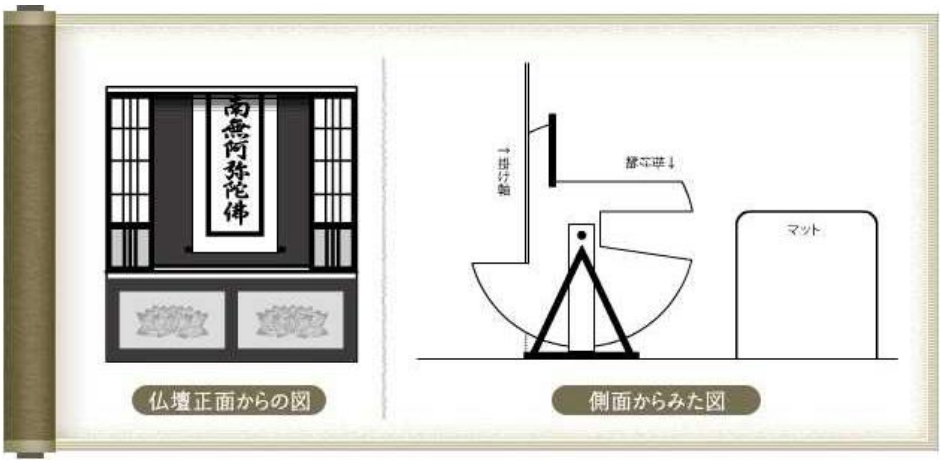


Fonte: DVD

pelo ator que faz Oiwa, senta no dispositivo que, ao girar, dá a impressão de que o amigo de Iemon foi capturado pelo *onryō* para dentro do altar.

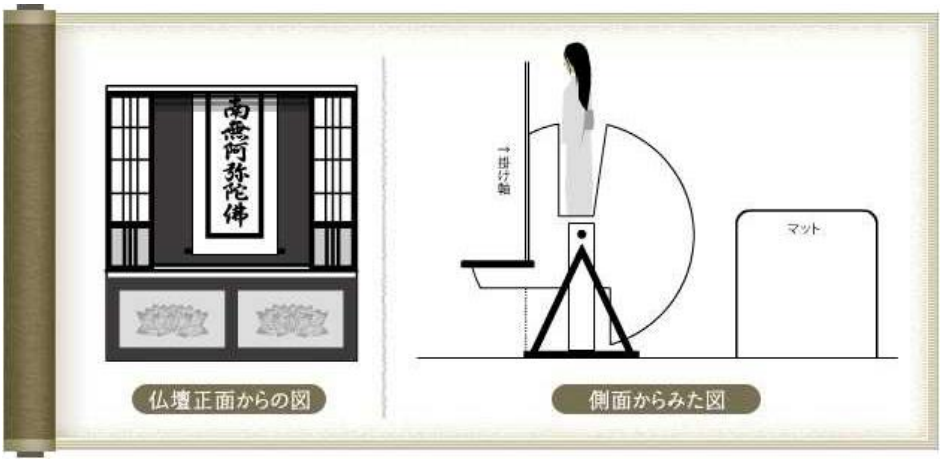
Na Figura 375 é possível ver o momento em que a segunda *kakejiku* (idêntica à primeira) dá lugar à pintura exibida pelo aparelho em repouso. Na Figura 376 temos as visões frontal e lateral do *butsudangaeshi* no momento em que está para retornar ao repouso. O colchão ao lado do dispositivo serve para que os atores possam cair ou descer nele sem se ferir.

Figura 372 – Visões do *butsudangaeshi* em repouso. As setas indicam as partes da roda hidráulica onde estão presas duas *kakejiku* (pinturas em rolo penduradas na parede do fundo do altar budista), uma delas apresentada na vista frontal do dispositivo. Do lado direito, na vista lateral, temos um colchão.



Fonte: Japan Arts Council.

Figura 373 – Visões do *butsudangaeshi* pronto para ser usado na peça. A seta indica a *kakejiku* apresentada aos olhos do público e que é idêntica à pintura exibida pelo aparelho em repouso.



Fonte: Japan Arts Council.

Kayako

Rika voltou a trabalhar e recebe uma ligação de Mariko, uma velha amiga. O velho de quem Rika está cuidando brinca com uma criança invisível através do vidro (ver Figura 377a) e, mais tarde, no vidro de uma porta, vemos o reflexo de Toshio (ver Figura 377b). Já em casa, Rika está no chuveiro quanto sente uma mão em sua cabeça (ver Figura 377c), mas não há ninguém na casa além dela. Almoçando com Mariko, esta diz que falta apenas um aluno para que possa terminar as visitas em casa. Rika sente algo encostar em suas pernas e, ao levantar a toalha, vê

Figura 374 – Visões do instante em que Chōbei é capturado pelo fantasma de Oiwa.



Fonte: Japan Arts Council.

Figura 375 – Visões do momento em que a segunda *kakejiku* dá lugar à primeira.

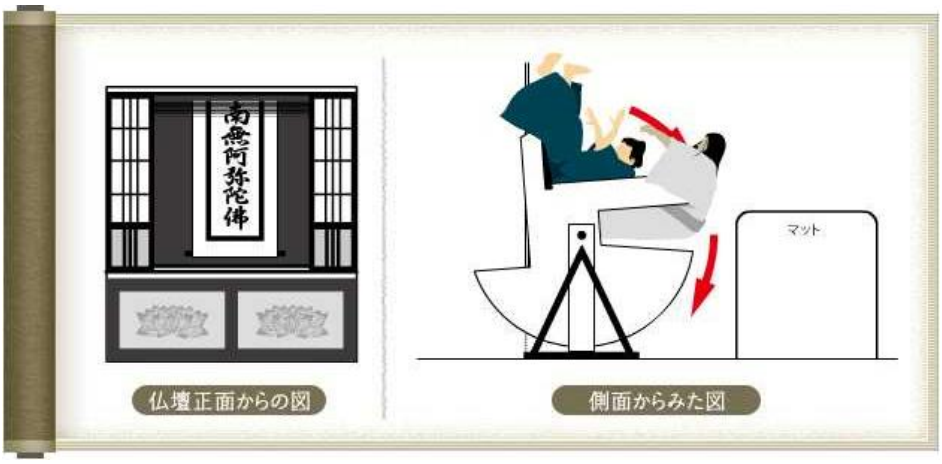


Fonte: Japan Arts Council.

Toshio agachado embaixo da mesa (ver Figura 377d). Ela volta para casa e adormece. À noite, enquanto dorme, vários gatos pretos aparecem em seu quarto (ver Figura 377e). Talvez seja um sonho, já que o telefone toca e ainda é dia. É Mariko quem ligou para Rika para saber como a amiga está passando. ao perguntar onde Mariko se encontra, esta diz que está na casa do menino que havia mencionado no almoço. De repente, o som de um gato miando é ouvido por Rika e a linha cai. Rika deduz que Mariko está na antiga residência dos Saeki[1224] e corre para lá, mas quando chega Mariko já está sendo arrastada para o sótão por Kayako. Olhando pela abertura no alto do armário, ela vê Kayako rastejando em sua direção e foge escada abaixo. No caminho ela

[1224] Que se encontra vazia depois que Katsuya, Kazumi e Sachie morreram.

Figura 376 – Visões do *butsudangaeshi* no momento em que este está para voltar ao repouso.



Fonte: Japan Arts Council.

passa por um espelho e percebe que colocando os dedos entre os olhos é possível ver o que está invisível (ver Figura 377f). Kayako desce as escadas em direção a Rika (ver Figura 377g), mas ao invés de atacá-la, aquela parece pedir ajuda. Kayako desaparece, mas dá lugar a Takeo, que aproximando-se de Rika, levanta a mão direita, ensanguentada, e a move em direção ao rosto dela (ver Figura 377h). A tela escurece e, depois que se vê inúmeros cartazes de desaparecidos pregados por toda a parte, o filme conclui com o cadáver de Kayako enrolado no plástico abrindo os olhos.

6.9 Uma viagem através dos séculos

No Japão, acredita-se tradicionalmente que as pessoas podem ser assombradas não só pelos espíritos dos mortos, mas também pelos dos vivos, o que implica na distinção entre *shiryō*[1225] e *ikiryō*[1226].

Shiryō é um sinônimo de *yūrei*[1227], embora aquele seja um termo menos usual do que este. Outra palavra utilizada para designar fantasmas é *bōrei*[1228], que possui sobretons mais literários ou intelectuais e é frequentemente utilizado em títulos de filmes.

[1225] *Shiryō* 死霊 (espíritos que já morreram): termo formado a partir dos caracteres *shi* 死 (morte) e *rei* 霊 (espírito, aparição ou espectro).
[1226] *Ikiryō* 生霊 (espíritos ainda vivos): termo formado a partir dos caracteres *sei* 生 (vida) e *rei* 霊 (espírito, aparição ou espectro).
[1227] *Yūrei* 幽霊 (fantasma).
[1228] *Bōrei* 亡霊, formado a partir dos caracteres 亡 (finado) e 霊 (espírito, aparição ou espectro).

Figura 377 – Cenas do longa-metragem cinematográfico *Ju-on*.



Fonte: DVD

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

Na literatura, é quase impossível livrar-se dele: uma *miko*, monges budistas ou um *onmyōji* são procurados para efetuar um exorcismo, mas o ritual é frequentemente frustrado diante do poder do *ikiryō*. É comum encontrar narrativas onde o espírito de uma mulher deixa o corpo motivado pelo ciúme. O caso mais canônico talvez seja o da personagem Rokujō no Miyasudokoro[1229] de *Narrativas de Genji*[1230] (séc. XI).

Viúva, ela teria se tornado imperatriz não fosse a morte prematura de seu marido — provavelmente, um dos irmãos do Imperador Kiritsubo (Kiritsubo no Mikado). Sete anos mais velha que Genji, tem com ele uma relação romântica que não dura muito tempo. Deprimida pelo fato de ele parar de procurá-la e, mais tarde, humilhada por um incidente durante o Festival de Kamo[1231] (no qual sua carruagem teve que dar passagem para a da esposa de Genji), Rokujō começa a ruminar sentimentos de orgulho ferido, baixa-estima, rancor, ciúme e inveja. No texto, encontram-se pistas que indicam que seu espírito deixou o corpo e foi responsável pela morte de uma das várias amantes de Genji — Yūgao — e também pela doença que tirou a vida de sua esposa — Aoi no Ue.

Rokujō não tem consciência das atividades prejudiciais de seu espírito, mas começam a circular rumores de que ela teria sido a responsável pela morte de Aoi. Isso lhe é doloroso, pois na verdade ela tem pena do bebê recém-nascido do casal — Yūgiri — e sente-se incomodada com a possibilidade de ter sido inadvertidamente a causa de tamanho infortúnio. Assim, acreditando-se culpada, ela dirige-se a Ise com sua filha, Akikonomu, que fora apontada para ser sacerdotisa. Anos mais tarde elas retornam a Heian e Rokujō morre. Mas quando Murasaki (talvez a mais importante das amantes na vida de Genji) adoece e morre, desconfia-se que tenha sido por obra de Rokujō que, injustiçada pelo amante e incapaz de descansar após a morte, retorna ao mundo dos vivos como um *onryō*[1232], para inpingir-lhe dor.

Em geral, o espírito procura atingir o autor ou autores dos danos, injustiças ou ofensas recebidas, mas a desforra pode se estender aos membros da casa do ofensor — não só a família,

[1229] *Rokujō no Miyasudokoro* 六条御息所.
[1230] Ver nota de rodapé 38, pp. 68.
[1231] Kamo Matsuri 賀茂祭. O Kamo no Jinja 賀茂神社 (santuário de Kamo) é um complexo de santuários xintoístas que fica na atual cidade de Quioto. Foi construído ao nordeste de Heian para evitar a entrada de demônios na cidade, já que o nordeste é a direção de mau-agouro (*kimon*) da geomancia chinesa (*fēng shuǐ*). O santuário dá nome ao mais antigo festival xintoísta da cidade, que acontece todo ano no dia 15 de maio.
[1232] Dá-se o nome de *onryō* ao fantasma de alguém que morreu guardando ressentimento duradouro e volta para se vingar. Ver nota de rodapé 232, p. 131.

mas também os empregados que trabalham para ela. O espírito, intranquilo, só descansa quando sua vingança se completa. Para fugir à ira dos *onryō* e dos *ikiryō*, aos ofensores e aos membros de sua casa só resta buscar ajuda de um exorcismo, mas os espíritos destas categorias são particularmente fortes e dificilmente apaziguados por esse método.

Um tipo específico de *onryō* é o *goryō*[1233], termo usado para designar os espíritos vingativos de origem aristocrática, geralmente mortos em combate ou traídos por um golpe de estado. Se não forem celebrados e honrados após a morte, vingam-se com uma intensidade desmedida contra aqueles que lhe fizeram mal, trazendo desgraças e calamidades a todo o reino. O exemplo mais canônico é o do deus xintoísta conhecido como Tenjin, deificação do estudioso, poeta e político Sugawara no Michizane.

Há alguns anos, a figura do *onryō* se tornou muito popular internacionalmente por causa das refilmagens americanas dos filmes japoneses *Ring* (1998) e *Ju-on* (2002). Só que nestes filmes a vingança acaba por se estender a todos que inadvertidamente entram em contato com o espírito desinquieto. Dessa forma, o moderno *onryō* parece ser incansável e sua vingança é infinita.

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

Em *Ringu*, por exemplo, o fantasma de Sadako mata a todos que assistem às imagens gravadas psionicamente por ela em fita e não fazem uma cópia para mostrar a outra pessoa. Sua vingança não é direcionada apenas ao pai que a jogou no fundo de um poço porque acreditava que ela era um monstro[1234] — pode atingir qualquer um que entre em contato com uma cópia da fita.

Em *Ju-on*, algo semelhante acontece. Pessoas que inadvertidamente entram em contato com a casa na qual vivia a família de Kayako, acabam sendo perseguidas e atacadas por seu espírito rancoroso. Ela, juntamente com o filho Toshio e o gato de estimação da família, fora morta pelo marido Takeo, que acreditava que a esposa estava tendo um caso com um professor da

[1233] *Goryō* 御霊, sobre o qual já nos referimos (nota de rodapé 231, p. 131). Termo originado a partir dos caracteres *go* 御 (nobre) e *ryō* 霊 (espírito).
[1234] *Bakemono*.

escola do menino, por quem ela se apaixonara platonicamente. Os espíritos da família começaram a assombrar a casa desde então. O rancor, inespecificamente direcionado, acaba investindo contra qualquer um que entre em contato com ele.

De acordo com as crenças tradicionais japonesas, em especial as ligadas ao budismo, todos os homens possuem um espírito ou alma a que se chama *reikon*[1235]. Quando alguém morre, o *reikon* deixa o corpo e entra numa forma de purgatório, esperando por ritos funerais e pós-funerais adequados que, uma vez realizados, permitem que se reencontre com seus ancestrais. Se isto é feito corretamente, acredita-se que o espírito do morto se torna um protetor da família e retorna anualmente durante o festival do Obon[1236] para receber agradecimentos.

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

O *yūrei* permanece neste mundo até que encontre o descanso, seja através da realização dos ritos não cumpridos, da resolução do conflito emocional que o mantém neste mundo ou da conclusão de sua vingança. Iwasaka e Toelken (1994) se valem dos conceitos de *on*, *giri* e *ninjō*[1237] para explicar o retorno dos espíritos ao mundo dos vivos e sua permanência no mesmo. O conceito de *on* é definido pela ligação que surge entre duas pessoas quando uma delas recebe algo da outra. Aquela que recebe, estando em débito moral com aquela que doa, adquire a obrigação de devolver o favor recebido, surgindo uma relação pessoal e particular entre os dois indivíduos. O conceito de *giri*, que pode ser traduzido por "dever social", se define pela necessidade ética de se comportar de acordo com o que é esperado pela sociedade como um todo (*giri* é a força que mantém a coesão das instituições sociais). Já o conceito de *ninjō*, que se define a partir das inclinações, dos sentimentos e dos desejos pessoais do indivíduo, é psicológico e pessoal, contrastando com o de *giri*, que é moral e social (BENEDICT, 2009).

Estas três noções aparecem como pano de fundo de muitas histórias japonesas, seja como conteúdo narrativo (definindo, por exemplo, o conflito interno de um personagem que se encontra no dilema de decidir entre o dever para com a sociedade e o desejo pessoal) ou como

[1235] *Reikon* 霊魂.
[1236] Ver nota de rodapé 251, p. 136.
[1237] *On* 恩, *giri* 義理 e *ninjō* 人情.

delineador/auxiliar interpretativo (como na afirmação de que o *onryō* de uma mulher traída pode ser visto como personalização de seu *ninjō*).

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

De acordo com Iwasaka e Toelken (1994), os espíritos retornam do outro mundo e aqui permanecem como fantasmas porque nenhum destes três deveres (*on*, *giri* ou *ninjō*) cessa com a morte. O *yūrei* não descansa até que o débito — com outra pessoa, com a sociedade ou consigo mesmo — seja satisfeito. A maneira mais fácil de fazer com que o espírito possa seguir de volta ao mundo dos mortos para buscar renascimento é ajudá-lo a cumprir seu propósito. Quando a ligação emocional que o prende a este mundo é rompida, o *reikon* pode seguir em frente. Isso acontece quando, por exemplo, os membros da família se vingam pela morte do *yūrei*, quando o fantasma consuma a paixão pelo seu objeto de desejo ou quando seus restos mortais são descobertos e um funeral apropriado é realizado.

Embora desde o início apareçam fantasmas na literatura japonesa, a representação visual dos *yūrei* de forma distinta à da representação de pessoas só se estabeleceu no período Edo, a partir do século XVIII. Em *Narrativas de Genji* o espírito de Rokujō no Miyasudokoro, seja em vida (*ikiryō*) ou após a sua morte (*onryō*), é designado pelo vocábulo *mononoke*. O *mononoke* é tido como causador de doenças e de morte, mas seja ele um *ikiryō*, um *onryō* ou mesmo o espírito de uma raposa, em Heian ele não é visto, não tem forma, é antes pressentido ou ouvido (pela boca do médium ou da vítima de possessão). Assim, nesse período o *mononoke* não é representado pictoricamente, a não ser indiretamente, por meio da figura do possuído ou da *miko*.

No entanto, nos períodos seguintes, surgem novos gêneros de pintura, como os *jigoku zōshi*[1238] (ver Figura 378) e os *hyakki yagyō*[1239] (ver Figura 379). Desta forma, é no final do

[1238] *Jigoku zōshi* 地獄草紙 (livro do inferno): rolo de pintura nos quais vemos representações dos espíritos das pessoas sendo torturadas por demônios nos vários infernos budistas.
[1239] *Hyakki yagyō emaki* 百鬼夜行絵巻 (rolo de pintura com a parada noturna dos cem demônios).

período Heian ou no início do Kamakura[1240] que aparecem as primeiras representações pictóricas de *yōkai* e de *yūrei*: os demônios (*oni*) e as almas humanas que, torturadas nos vários infernos budistas, simplesmente aparecem com a forma que tinham em vida.

No período Muromachi, as pinturas com temática *hyakki yagyō*[1241] retratam vários[1242] entes sobrenaturais num desfile quase carnavalesco (ver Figura 379).

Este gênero de pinturas feitas geralmente em rolos de papel se inspirou em lendas que contam a história de um nobre que se depara com uma parada noturna de demônios. Estas, por sua vez, se basearam num mito xintoísta que diz que, uma vez por ano, os *kami* (deuses xintoístas) se reúnem nas Kumano Sanzan[1243], em Wakayama (ROBERTS, 2004, p. 54).

Numa *hyakki yagyō* do período Muromachi (1336–1573), da qual apresentamos um detalhe na Figura 379, vemos vários *yōkai* a desfilar em procissão, embora eles não sejam identificados por um nome de maneira particularizada (quaisquer que sejam suas formas, são designados pelo termo *oni*). Será gradualmente, com o correr do tempo, que os entes sobrenaturais passarão a ser substantivados conforme o comportamento e a aparência.

A partir daqui, prosseguiremos investigando como os fantasmas são estereotipicamente estilizados na cultura japonesa. No século XVII, quando os *hyakumonogatari kaidankai*[1244] se tornaram populares e cresceu a demanda por obras com temática fantástica na literatura e no teatro kabuki, os *yūrei* começaram a ganhar certos atributos que os distinguissem imageticamente das pessoas vivas, de forma a tornar sua identificação imediata.

Uma das mais influentes representações de *yūrei* a inspirar a forma em que um fantasma é compreendido modernamente pela cultura japonesa encontra-se na pintura em tecido de Maruyama Ōkyo intitulada *Visão de Oyuki*[1245] (ver Figura 380a).

De acordo com informações encontradas na caixa dentro da qual estava guardado o rolo de seda, Ōkyo tinha uma amante que trabalhava como *geisha* em Ōtsu[1246], chamada Oyuki. Ela morrera jovem e, certa noite, seu espírito veio até o artista (num sonho, talvez) e este a pintou da

[1240] Kamakura-jidai 鎌倉時代 (1185–1333): período histórico japonês caracterizado pelo estabelecimento do xogunato e pela ascensão da classe guerreira (os samurai).
[1241] *Hyakki yagyō* 百鬼夜行 (parada noturna dos cem demônios).
[1242] O termo *hyakki* 百鬼 (cem demônios) indica "uma grande quantidade de *oni*", não necessariamente uma centena.
[1243] Kumano Sanzan 熊野三山 (As Três Montanhas de Kumano).
[1244] *Encontros para contação de cem narrativas insólitas.*.
[1245] *Oyuki no Maboroshi* お雪の幻, pintura sobre seda atribuída a Maruyama Ōkyo 円山応挙 (1733–1795). 110 x 30 cm. Produzida durante a Era An'ei 安永時代 (1772–1781)
[1246] Ōtsu 大津, localizada na antiga província de Ōmi 近江, atual Shiga 滋賀.

Figura 378 – (a) Detalhe de um *jigoku zōshi* no qual vemos espíritos queimados pela lava, ou mergulhados nela, se contorcendo de dor num dos muitos reinos infernais do budismo japonês. Autor desconhecido. 26,9 × 249,3cm, séc. XII ou XIII; (b) detalhe de um volume de *jigoku zōshi* no qual vemos um demônio a observar as almas atormentadas de um dos infernos budistas japoneses, o *kanryōsho* (lugar com grande quantidade de caixas contendo fezes). Autor desconhecido. 26,5 × 454,7cm, séc. XII.



Fonte: (a) Museu Nacional de Tóquio (Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan); (b) Museu Nacional de Nara (Nara Kokuritsu Hakubutsukan).

maneira em que ela apareceu na visão (DAVISSON, 2015).

Observando a Figura 380, vemos que Oyuki é representada com cabelos longos, soltos e desgrenhados. Ela veste um quimono branco de várias camadas; sua mão esquerda está escondida pela manga da vestimenta, mas a direita é vista tocando o peito. O quimono se desvanece gradualmente da cintura para baixo, de forma que não são representados nem as pernas, nem os pés. Com pinturas como esta, começa a se consolidar uma iconografia do fantasma japonês: o cabelo despenteado, o quimono branco e a parte inferior do corpo que se dissipa gradativamente começam a se definir como características indicadoras de um *yūrei*.

Os cabelos compridos, soltos e revoltos, não eram novidade na representação de fantasmas no Japão. Se observarmos os detalhes dos rolos de pintura apresentados na Figura 378, vemos que as almas tanto de mulheres quanto de homens são representadas geralmente com o cabelo dessa maneira. Desde o período Heian, o cabelo comprido era comum em ambos os gêneros. Assim, nas representações pictóricas dos infernos, sob o tormento das torturas, os espíritos aparecem nus e também despidos de qualquer acessório para prender ou enfeitar os

Figura 379 – Detalhe de um *hyakki yagyō emaki* (rolo de pintura com a parada noturna dos cem demônios) do período Muromachi. Autor desconhecido.



Fonte: Tanigawa (1987).

cabelos em desalinho. No entanto, no período Edo não era normal ver japoneses com o cabelo completamente solto — homens e mulheres mantinham-no cotidianamente preso, indicando sua posição na sociedade por meio de diversos, e às vezes bem complexos, estilos de penteado. O fato de que os cabelos desmanchados se distanciem do dia-a-dia japonês no período Edo possibilita que ele seja usado para representar de forma distinta as aparições fantasmagóricas (SUMPTER, 2006, p. 10).

No budismo, a morte marca o início de um novo ciclo, uma viagem até o mundo dos mortos, onde o espírito aguardará nova oportunidade para se reencarnar. Assim, num funeral budista tradicional, os mortos são vestidos como peregrinos realizando sua última viagem[1247]. Um jogo de diversas peças de roupa chamado *shinishozoku*[1248] é usado para vestir o cadáver. A peça principal do conjunto de vestes funerárias é um tipo de *katabira*[1249] branco conhecido pelo nome de *kyōkatabira*[1250] (ver Figura 380b).

O branco é a cor da pureza na tradição xintoísta, religião que estimula homens e mulheres a se manterem puros, afastando-se ou limpando-se das *kegare*[1251], sejam estas voluntárias ou

[1247] *Shidenotabi* 死出の旅 (viagem de saída para a morte).
[1248] *Shinishozoku* 死に装束 (traje para o momento da morte).
[1249] *Katabira* 帷子: quimono leve feito de cânhamo.
[1250] *Kyōkatabira* 経帷子: *katabira* contendo escrituras budistas — *kyō* 経 (sutra) — tradicionalmente usadas para vestir o morto nos funerais budistas.
[1251] *Kegare* 穢れ ou 汚れ: impurezas adquiridas por relações carnais ou pelo contato com sangue, cadáver, etc. No xintoísmo não se encontram códigos morais muito definidos, mas acredita-se que se deva passar a vida num estado de pureza. As *kegare* podem ter origem voluntária — *tsumi* 罪 (ofensa) — ou involuntária — faltas não-intencionais, calamidades, menstruação e outros. Contra as *kegare* são feitos rituais de purificação.

Figura 380 – (a) Detalhe de *Visão de Oyuki* (177? ou 178?), pintura sobre seda atribuída a Maruyama Ōkyo; (b) jogo completo de *shinishozoku*; (c) detalhe de *Fantasma* (1776), estampa do artista Toriyama Sekien.



Fonte: Berkeley Art Museum, California; <http://hyakumonogatari.com/2012/04/04/what-is-the-white-kimono-japanese-ghosts-wear> (acessada em 5 jun. 2012); Inada e Tanaka (1992).

involuntárias. É sob esta ótica que vestimentas brancas vêm a ser usadas ritualmente apenas por sacerdotes, noivas e cadáveres, bem como por homens cometendo *seppuku*[1252]. Quando o budismo chegou ao Japão no séc. VI, não demorou a sincretizar-se com a religião nativa (o xintoísmo), tornando-se diferente do budismo com origens indianas. Com o decorrer dos

[1252] *Seppuku* 切腹: suicídio ritual por esventramento, mais conhecido internacionalmente pelo termo *harakiri* 腹切り (cortar a barriga).

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

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

Desta forma, segundo Davisson (2015), o *shinishozoku* agrega três significados: o de que o morto foi enobrecido (em relação à hierarquia humana), tornou-se ritualmente puro (de acordo com os preceitos xintoístas) e agora é um andarilho santificado em sua última jornada (segundo a tradição budista).

Dentre as várias peças que compõem o *shinishozoku* é interessante destacar a *zutabukuro*[1253], uma pequena bolsinha (ver Figura 3801) que serve para carregar as seis moedas usadas para pagar a viagem através do Estige japonês, o Sanzu no Kawa[1254], o rio que leva os mortos ao mundo inferior[1255]. É importante destacar também a *hitaikakushi*[1256] (ver Figura 3802), uma bandana branca em forma triangular usada para cobrir a testa do morto no funeral budista tradicional e que se tornou um indicador simbólico dos *yūrei* (da mesma maneira que o halo sobre a cabeça é um símbolo de santidade na iconografia cristã).

O *hitaikakushi* é identificado também por outros nomes, em geral simplesmente des-

[1253] *Zutabukuro* 頭陀袋 (sacola de pano).
[1254] Sanzu no Kawa 三途の川 (rio dos Três Caminhos).
[1255] O inferno japonês — *jigoku* 地獄 (prisão subterrânea) — difere do inferno abraâmico pois funciona como o purgatório e não como um lugar de condenação eterna. Além disso, o *jigoku* recebe todas as almas dos mortos, tenham eles sido em vida bons ou maus, e elas nele permanecem somente até que estejam redimidas ou preparadas para a reencarnação.
[1256] *Hitaikakushi* 額隠: literalmente, “o que esconde a testa”.

critivos, como *kamikakushi*[1257], *hitaibōshi*[1258] ou *zukin*[1259]. É possível que seu uso tenha sido inspirado pelas *tenkan*[1260], diademas colocados sobre a cabeça de Buda e de outros seres iluminados/celestiais.

Alguns dizem que a ponta do triângulo de pano branco evita que os maus espíritos consigam entrar no corpo agora vazio, ressuscitando-o ou dificultando sua transição para o outro mundo; outros, que o *hitaikakushi* é usado para caracterizar o novo status em que se encontra o morto (DAVISSON, 2015).

O fantasma feminino da Figura 380c pertence a uma estampa de Toriyama Sekien, *Fantasma*[1261] (1776). É possível ver nitidamente que Sekien decidiu representá-lo com os pés cobertos por uma longa *katabira* branca, os cabelos extremamente compridos e a testa coberta por uma *hitaikakushi*.

Voltaremos agora a tratar da pintura *Visão de Oyuki*. Como dissemos, essa pintura em seda apresenta características que inspiraram as representações posteriores de *yūrei* e ajudaram a criar a atual concepção estética dos fantasmas na cultura japonesa. Anteriormente, falamos dos cabelos compridos, soltos e desalinhados e da veste funerária, mas a qualidade distintiva fundamental apresentada por Ōkyo talvez seja a de que Oyuki é representada sem que as pernas ou pés apareçam, com a parte baixa do quimono desvanecendo-se no ar.

Katō Jakuan[1262], literato e sacerdote xintoísta, escreve em 1870:

> Hoje parece que os fantasmas não têm pés, mas todo espectro pintado cem anos atrás tinha pés... O tipo de aparição sem pés surgiu não há muito tempo e se originou de Maruyama Ōkyo. Desde que ele concebeu esta maneira de pintar as almas dos mortos, ela se espalhou pelo país como um jato de luz (KATŌ[1263] *apud* Kajiya (2001, p. 99) (1673).

Esta característica foi rapidamente emprestada pelo teatro kabuki, no qual o fantasma sem pernas[1264] era representado a partir do uso de um quimono longo. Em algumas montagens,

[1257] *Kamikakushi*髪隠 (o que esconde o cabelo).
[1258] *Hitaibōshi* 額帽子(chapéu de testa).
[1259] *Zukin* 頭巾 (capuz).
[1260] *Tenkan* 天冠 (coroas celestes).
[1261] *Yūrei* 幽霊, estampa pertencente ao 2º volume de *Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada* (*Gazu Hyakki Yagyō* 画図百鬼夜行), obra em 4 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712–1788).
[1262] Katō Jakuan 加藤雀庵 (1796–1875).
[1263] KATÔ, Jakuan. “Ashi Naki Yūrei” (“Fantasmas sem Pés”). In: KATÔ, Jakuan. *Saezuri Gusa* (*Esboço sobre Gorjeios*). JAKUAN, Nagafusa (ed.). Tóquio: Ichido, 1911. pp. 118-19. v. 2 *Matsu no Ochiba* (*Folhas Caídas do Pinheiro*).
[1264] *Ashi ga nai yūrei* 足がない幽霊.

chegava-se mesmo a fazer o ator flutuar pelo ar, por meio de uma série de traquitanas, cordas e polias.

No entanto, o fato de Ōkyo ter influenciado os artistas que apreciaram a sua concepção estética de fantasma não significa que antes de *Visão de Oyuki* não houvessem representações com características semelhantes. Suwa Haruo[1265], por exemplo, em seu livro *Fantasmas do Japão* (*Nihon no Yūrei* 日本の幽霊), apresenta uma ilustração (ver Figura 381) retirada de um libreto da peça de *jōruri*[1266] chamada *Disputa para se Tornar a Esposa do Imperador Kazan*[1267].

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

Na Figura 381[1268] vemos (no alto, à direita) o espírito de Fujitsubo segurando o cajado e adentrando o quarto de Kokiden (KAJIYA, 2001, p. 101). A representação da personagem concorda com as características já mencionadas: o cabelo comprido revolto e a parte inferior do quimono que se desvanece no ar.

Kajiya Kenji apresenta ainda uma outra ilustração, retirada de uma edição de *Narrativas de Genji* publicada em 1654 (ver Figura 382[1269]). Nela, vemos o espírito de Rokujō no Miyasudokoro com os cabelos compridos soltos e despenteados e pairando sobre um biombo sem a parte inferior do corpo e do quimono. A figura representa o momento em que Genji acaba de

[1265] Suwa Haruo 諏訪春雄.

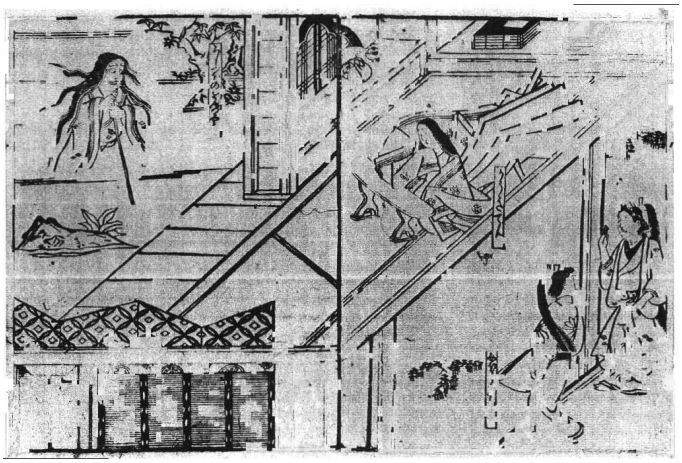
[1266] *Jōruri* 浄瑠璃 é uma forma de narrativa musical onde o canto narra a história com o acompanhamento instrumental de um shamisen.

[1267] *Kazan no In Kisaki Arasoi* 花山院后諍. Peça de *jōruri* (narrativa acompanhada por instrumento musical) atribuída a Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653–1724).

[1268] O espírito de Fujitsubo (no alto, à esquerda) invade o quarto de Kokiden(no alto, à direita) para se vingar. Reprodução da ilustração de uma cena de *Disputa para se Tornar a Esposa do Imperador Kazan* (Kazan no In Kisaki Arasoi 花山院后諍) contida num libreto de 1673. O texto do *jōruri* é atribuído a Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653–1724), mas o autor das estampas é desconhecido. O original tem 19,5 x 14,3 cm e se encontra no Museu Memorial do Teatro Doutor Tsubouchi, Universidade de Waseda (Waseda Daigaku Tsubouchi Hakase Kinnen Engeki Hakubutsukan 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館).

[1269] Ilustração retirada da primeira edição impressa de *Narrativas de Genji* (*Genji Monogatari* 源氏物語), na qual vemos o corpo de Yūgao ao chão (à esquerda) e Genji olhando em direção ao espectro evanescente de Rokujō no Miyasudokoro (no alto, à direita). Estampa de Yamamoto Shunshō 山本春正 (1610–1682). 14,5 cm x 19 cm, 1654. Um exemplar pode ser encontrado na Biblioteca da Universidade de Tóquio (Tōkyō Daigaku Toshokan 東京大学図書館) (KAJIYA, 2001, p. 102).

Figura 381 – *Disputa para se Tornar a Esposa do Imperador Kazan*.



Fonte: Museu Memorial do Teatro Doutor Tsubouchi, Universidade de Waseda (Waseda Daigaku Tsubouchi Hakase Kinnen Engeki Hakubutsukan).

acordar e reclamar por luz quando vislumbra o espectro, que imediatamente desaparece.

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

Levando isso em conta, a mais antiga representação de um fantasma sem pernas que conseguimos localizar é uma ilustração (ver Figura 383a) do artista Sawaki Sūshi 佐脇嵩之 (1707–1772) contida no *Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*[1270], rolo pintado em cerca de 1737.

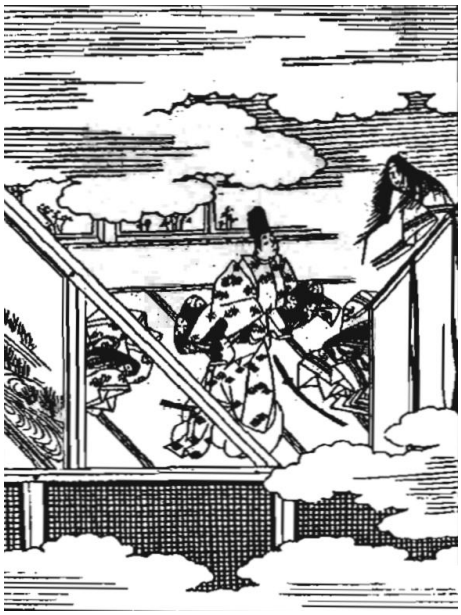
Na Figura 383[1271] vemos um espectro feminino esquelético, coberto por vestes transparentes e evanescentes. Com cabelos compridos despenteados, dentes enegrecidos e olhos semi-cerrados, a aparição caminha com os braços dobrados em "L" e os dedos das mãos disjuntos e voltados para baixo.

Discussões de primazia à parte, segundo Katō Jakuan (como vimos na p. 497) o fantasma sem pernas começou a se consolidar na cultura japonesa a partir de *Visão de Oyuki* (ver Figura

[1270] *Hyakkai Zukan* 百怪図巻.

[1271] *Fantasma* (*Yūrei* ゆふれる). Ilustração de Sawaki Sūshi 佐脇嵩之 (1707–1772) encontrada no rolo de pintura intitulado de *Rolo Ilustrado dos Cem Monstros* (*Hyakkai Zukan* 百怪図巻), ca. 1737 (TADA; KYŌGOKU, 2006).

Figura 382 – Rokujō no Miyasudokoro.



Fonte: Biblioteca da Universidade de Tóquio (Tōkyō Daigaku Toshokan).

380), de Maruyama Ōkyo. A afirmação de que "os fantasmas japoneses não têm pés" é senso comum entre os japoneses, permitindo observações poéticas como a que encontramos no filme *Histórias 'Extremamente' Assustadoras A: O Corvo da Escuridão*[1272] (2004).

Neste filme, um personagem chamado Tejima teve seus pés amputados devido a um acidente. Sentado em sua cadeira de rodas, ele observa as pessoas que transitam pela rua: "Todos têm pés. [...] Os fantasmas é que não têm"[1273]. Com uma lágrima escorrendo pelo rosto, ele dá a entender que se sente afastado do resto da humanidade. Ao fim do filme, seu espectro aparece à distância para Kagami Ryōko, sua colega de trabalho, próximo ao chão, mas flutuando no ar (ver Figura 384). Pelo telefone, ele diz, aparentemente feliz: "Este lugar é maravilhoso! Porque aqui ninguém tem pés"[1274]. Embora não seja apresentado claramente o que aconteceu com o personagem, é possível deduzir que agora ele está morto (suicidou-se, provavelmente) e se sente

[1272] *'Chō' Kowai Hanashi A: Yami no Karasu* 「超」怖い話Ａ　闇の鴉, longa-metragem V-Cinema dirigido por Hoshino Yoshihiro 星野義弘 (?–), baseado no livro homônimo (2003) de Hirayama Yumeaki 平山夢明 (1961–).

[1273] Hito ga iru yo...takusan. Takusan hito ga aruite'ru yo, Ryōko-chan. Minna... minna chanto ashi ga aru yo. [...] Ashi ga nai no wa... boku dake da, ashi ga nai no wa. Shitte'ru? Obakette ashi ga nai daze. He, he... Ashi ga nai n'da yo obake wa... ha, ha, ha, ha. 人がいるよ... たくさん。　たくさん人が歩いてるよ、涼子ちゃん。皆... 皆ちゃんと足があるよ。[...] 足がないのは... 僕だけだ、足がないのは。知ってる? お化けって足がないだぜ。へへー... 足がないんだよお化けは... ハハハハ。(Há pessoas... muitas. Muitas pessoas andando, Ryōko-chan. Todos... todos têm pés. [...] Quem não tem pés... é somente eu, quem não tem pés. Você sabia? Os fantasmas é que não têm pés. He, hee... Quem não tem pés é um fantasma... ha, ha, ha, ha).

[1274] *Kochira suteki da yo. Minna... ashi ga nai n'da.* こちらすてきだよ。皆...足がないんだ。.

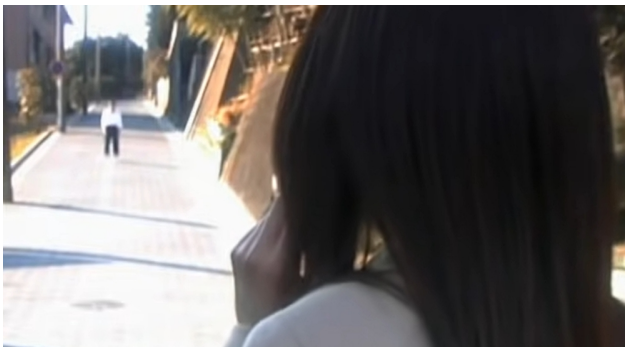
Figura 383 – (a) *Fantasma* (ca. 1737), ilustração de Sawaki Sūshi encontrada no rolo de pintura intitulado *Rolo Ilustrado dos Cem Monstros*; (b) reprodução em preto e branco de uma pintura de fantasma com pés creditada a Satake Eiko.



Fonte: TADA e KYŌGOKU (2006);)

confortável em meio aos espíritos que, como ele, não têm pés.

Figura 384 – Detalhe de uma cena de *Histórias 'Extremamente' Assustadoras A: O Corvo da Escuridão*. Kagami Ryōko vê, à distância, o fantasma de seu supervisor, Tejima, e conversa com ele através do celular. O efeito de fantasma sem pés é obtido por meio da saturação da forte luz do sol refletida sobre os calçados (ou meias) brancos do ator.



Fonte: DVD.

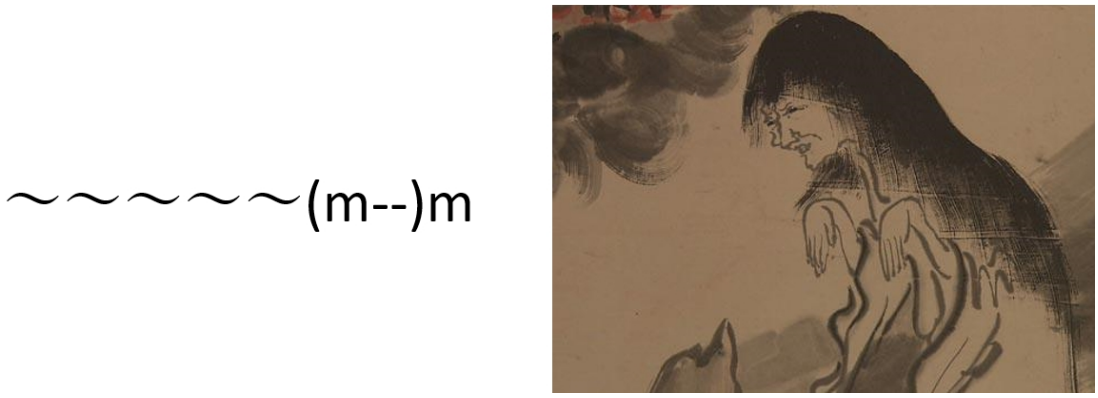
Apesar disto, existem exceções ao fantasma sem pernas. Em *Lanterna [Decorada] com Peônias*[1275] (1666), por exemplo, o som das *geta*[1276] caminhando pelas rua prenuncia a chegada dos fantasmas de Oyuki e de sua ama, sendo um elemento bastante importante da narrativa.

[1275] *Botan Dōrō* 牡丹燈籠, uma das narrativas contidas no Bonecos Protetores (*Otogi Bōko* 御伽婢子) de Asai Ryōi 浅井了意 (1612–1691).
[1276] *Geta* 下駄 (sandálias de madeira).

No entanto, é possível argumentar que, neste caso, a história é baseada num conto chinês[1277] e, portanto, estas aparições não são propriamente japonesas.

Ainda assim, Iwasaka e Toelken (1994) apresentam em seu livro uma representação pictórica japonesa na qual os pés do *yūrei* aparecem: a reprodução em preto e branco de uma pintura (Figura 383b) que os autores creditam a Satake Eiko[1278]. Exceções à parte, a ausência de pés é uma característica fortemente enraizada à tradição japonesa, tornando possível que a sequência de caracteres apresentada na Figura 385a[1279] seja interpretada como um emoticon[1280] de *yūrei*.

Figura 385 – (a) Um emoticon de *yūrei*; (b) um fantasma feminino representado com cabelos compridos, ante-braços erguidos e mãos dobradas para baixo.



Fontes: (a) <http://club.pep.ne.jp/~hiroette/en/Facemarks/index.html> (acessada em 24 jan. 2008); (b) <http://www.nhk.or.jp/tsubo/backnumber/arc-20080822.html> (acessada em 16 jan. 2014).

Os cinco tils lado a lado representam o quimono evanescente (ondulado, pregueado) de um fantasma em movimento. Os parênteses e os hífens denotam a cabeça da aparição (de olhos fechados ou semi-cerrados). Por fim, a duas letras “m” dão forma a outra característica comum aos yūrei — as mãos pendendo dos pulsos. No Japão, é frequente a representação dos espectros com os cotovelos colados ao corpo, os antebraços esticados e as mãos dobradas para baixo (Figura 385b[1281]). O gesto é usado comumente pelos japoneses para se referir a

[1277] *Narrativa da Lanterna [Decorada] com Peônias* (*Mǔdān Dēng Jì* 牡丹灯记), que se encontra no livro *Novas Histórias sob a Lamparina* (*Jiǎn Dēng Xīn Huà* 剪灯新话), escrito pelo chinês Qú Yòu 瞿佑 (1341–1427) em 1378.

[1278] Satake Eiko 佐竹永湖 (1834–1909).

[1279] Emoticon de um *yūrei* (1999), como apresentado no site de Takagi Hiroe 高木裕枝 (?-). O *kaomoji* conota um fantasma de olhos fechados ou semi-cerrados que se dirige para a direita flutuando no ar com os dedos das mãos dobrados para baixo.

[1280] Emoticon ou *kaomoji* 顔文字 (escrita com rostos): sequência de caracteres (em geral, sinais de pontuação e diacríticos) que emulam uma expressão facial ou procuram representar um sentimento ou conceito.

[1281] Detalhe de uma estampa da coleção particular do colecionador Sumino Makoto 炭野誠 (?-), onde vemos um

fantasmas ou representá-los estereotipicamente. Na Figura 386a, por exemplo, temos a foto de uma das garçonetes de um bar temático de Tóquio[1282] posando para uma foto com os braços na posição acima mencionada. A garota, caracterizada como fantasma, ao posar para a foto, eleva os ante-braços e dobra as mãos para baixo, imitando a pose estereotípica dos *yūrei*.

Figura 386 – (a) Uma das atendentes do *Yūrei Izakaya*, bar temático de Tóquio; (b) um fantasma feminino representado com cabelos compridos, ante-braços erguidos e mãos dobradas para baixo; (c) um fantasma masculino representado com cabelos compridos soltos, ante-braços erguidos e mangas do quimono caindo à frente das mãos.



Fontes: (a) <http://tokyoscum.blogspot.com.br/2010/11/yurei-ghost-izakaya-in-kichijoji.html> (acessada em 11 nov. 2013); (b) <http://pinktentacle.coom/2008/08/19th-century-ghost-scrolls> (acessada em 20 out. 2012); (c) <http://www3.ocn.ne.jp/~turiurad/sub34.htm> (acessada em 11 nov. 2013).

Na Figura 386b[1283] vemos uma aparição feminina — uma velha com os cabelos soltos e despenteados, de rosto horrendo, com os dentes escurecidos e as mãos magras e ossudas

fantasma feminino representado com cabelos compridos, ante-braços erguidos e mãos dobradas para baixo. A ilustração foi exibida no programa de TV Pote de Beleza (*Bi no Tsubo* 美の壺) de número 99, exibido pela NHK em 22 ago. 2008 e intitulado *Desenhos de Fantasmas* (*Obake no E* おばけの絵). Data e autor da obra não identificados.

[1282] *Bar dos Fantasmas* (*Yūrei Izakaya* 幽霊居酒屋). O bar com temática fantasmagórica fica em 1-8-11 B1F, Minami-machi 南町, Tóquio, próximo à estação Kichijō-ji 吉祥寺, da linha Chūō Honsen 中央本線(Linha Principal Chūō).

[1283] Aparição feminina (séc. XIX) num dos rolos de seda da coleção particular do templo Zenshōan 全生庵, Taitō-ku 台東区, Tóquio. Autor: Iijima Kōga 飯島光峨 (1829–1900).

dobradas para baixo. O fantasma veste um quimono de mangas longas cuja parte inferior se desvanece.

Uma hipótese para o uso de mãos pendentes como signo de um *yūrei* é a de que estas espelham as mangas dos quimonos, que pendem dos braços. Na Figura 386c[1284], temos um espectro masculino de cabelos compridos acompanhado por duas *hitodama*[1285] e vestindo um quimono branco evanescente de mangas longas, as quais pendem dos antebraços erguidos e das mãos fechadas.

Com o passar do tempo, as esferas incandescentes conhecidas como *hitodama* também passaram a integrar a iconografia dos *yūrei*, que são frequentemente representados na companhia de duas (ver Figura 387a e Figura 387b[1286]) ou três chamas flutuantes (ver Figura 387c).

Ainda que se assemelhem ao boitatá[1287] brasileiro, que se diz proceder do fenômeno conhecido como fogo-fátuo[1288], é provável que a origem pictórica das *hitodama* esteja nas labaredas infernais dos *jigoku zōshi*[1289]. Se observarmos a Figura 378a (p. 492), por exemplo, é possível perceber que as chamas que circundam os espíritos (representados na época com a mesma aparência que tinham em vida) se assemelham bastante às esferas flamejantes que acompanham o *yūrei* da Figura 387a.

As chamas espectrais que acompanham uma aparição devem ser entendidas como partes do mesmo fantasma ou simplesmente como signo gráfico a indicar o estado espectral em que se encontra o personagem representado. O filme *A Grande Guerra dos Yōkai*[1290] (1968), por

[1284] Espectro masculino representado em rolo de seda do período Edo encontrado no Tokuzō-ji 徳蔵寺, templo budista de Ichikawa-shi 市川市, cidade localizada ao noroeste de Chiba-ken 千葉県, província vizinha a Tóquio. Obra atribuída a Maruyama Ōkyo (ver <http://mgc.blog53.fc2.com/blog-date-200703.html> e também <http://ameblo.jp/funkynakamura/entry-10342566962.html>.).

[1285] As *hitodama* 人魂 (espírito, alma de uma pessoa) — *hito* 人 (pessoa) + *tamashii* 魂 (alma) — são esferas de fogo que representam um fantasma ou acompanham uma aparição.

[1286] *Hitodama* 人魂 (espírito, alma de uma pessoa). Estampa pertencente ao 2º volume de *Continuação aos Cem Demônios Ilustrados do Presente e do Passado* (*Konjaku Gazu Zoku Hyakki* 今昔画図続百鬼), obra em 3 volumes do artista Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712–1788) publicada em ca. 1779 (INADA; TANAKA, 1992).

[1287] Do tupi, *mbai-tatá* (coisa de fogo) ou mbói-tatá (cobra de fogo). Fogo que se desloca deixando um rasto luminoso. "O fogo-fátuo é um tema universal no folclore e não há país que desconheça narrativas que procuram justificar-lhe a corrida noturna e coruscante" (CASCUDO, 1976, p. 120).

[1288] Do latim *ignis fatuus*, são luzes observadas na escuridão dos cemitérios, brejos e pântanos, originadas da combustão de fosfina (PH3) e outros materiais gerados pela decomposição de matéria orgânica (ROELS; VERSTRAETE, 2001, p. 244). Além do boitatá brasileiro e da *hitodama* japonesa, a observação deste fenômeno natural pelas diversas culturas produziu inúmeras outras personagens ou narrativas folclóricas ao redor do mundo.

[1289] *Jigoku zōshi* 地獄草紙 (livros do inferno).

[1290] *Yōkai Daisensō* 妖怪大戦争, filme lançado em 14 de dezembro de 1968, dirigido por Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928–), produzido e distribuído pela Daiei.

exemplo, começa com duas chamas se movimentando de um lado a outro da tela negra, que pouco a pouco se ilumina deixando entrever um grupo de *yōkai*. Ao final do mesmo filme, estas duas *hitodama* acompanham a procissão comemorativa dos personagens folclóricos (ver Figura 388) — as flamas dançantes não representam dois fantasmas, antes indicam a condição sobrenatural dos *yōkai*.

Em outras situações, a *hitodama* aparece como representação alternativa de um *yūrei* (Figura 387c), fazendo jus ao seu significado literal, que se refere à alma desencarnada de uma pessoa. No filme *Narrativa Extraordinária de Yotsuya*[1291] (1956), por exemplo, quando Iemon e Naosuke carregam os corpos de Oiwa e de Takuetsu pregados a uma porta (ver Figura 111), são acompanhados por duas esferas de fogo[1292], que representam as almas das duas vítimas. Mas durante a noite de núpcias, em que Iemon mata sua nova esposa, Oume, pensando ser esta o fantasma de Oiwa, ele enfrenta com a espada uma única *hitodama* (ver Figura 113, p. 276). Na cena, após matar por engano sua nova esposa Oume (caída no chão), Iemon luta contra o espírito de sua ex-mulher, Oiwa, representado por uma esfera de fogo (*hitodama*). Nos subcapítulos 5.1 e 5.2 vimos vários exemplos de filmes nos quais as *hitodama* apareciam em evidência, como em *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (ver Figura 28), *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* (ver Figura 176 e Figura 179) ou *Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*.

Com as *hitodama*, concluímos a identificação dos traços fundamentais encontrados nas representações típicas de fantasmas na cultura japonesa. A ilustração da Figura 387a é uma representação estereotípica de um *yūrei*, pois contempla todas as características citadas até agora: a aparição feminina não tem pés (ou então, não é possível vê-los), suas mãos estão viradas para baixo, pendendo dos pulsos, e os antrebaços estão dobrados em "L". Ela se apresenta acompanhada por duas *hitodama*, veste um quimono branco e possui uma bandana triangular amarrada aos cabelos longos e ligeiramente desalinhados.

As *hitaikakushi* (como já dissemos na p. 496) e as *hitodama*, no entanto, são mais

[1291] *Yotsuya Kaidan* 四谷怪談, filme de 1956 dirigido por Mōri Masaki 毛利正樹(1907-1962).

[1292] Antes dos efeitos gráficos computadorizados, as hitodama era obtidas na pós-produção por meio de um processo relativamente simples: tochas eram filmadas sobre fundo negro e este negativo era sobreposto ao da imagem onde as esferas de fogo deveriam aparecer. Outra possibilidade consistia em embeber em material combustível uma esfera presa a um arame. O uso de tochas representando *hitodama* não é invenção do cinema: o teatro japonês já há muito apresentava as chamas fantasmagóricas em suas tramas.

Figura 387 – (a) Desenho com autoria da ilustradora Shinkichi produzido em 2011 e que contém uma representação estereotípica de *yūrei* desenhado em estilo *kawaii* (fofinho) acompanhado por duas *hitodama*; (b) *Yurei-chan* (2011), ilustração em estilo *kawaii* de flying-bagel/Vanette Tran (Austrália) na qual a fantasminha é acompanhada por três *hitodama* em forma de caveira; (c) *Hitodama* (ca. 1779), estampa pertencente ao 2º volume de *Continuação aos Cem Demônios Ilustrados do Presente e do Passado*, obra em 3 volumes do artista Toriyama Sekien.



Fontes: (a) <http://travel.cnn.com/tokyo/play/tokyo-map-terror-43802?page=0,0> (acessada em 22 out. 2012); (b) <http://flying-bagel.deviantart.com/art/Yurei-chan-255616777> (acessada em 22 out. 2012); (c) <http://www3.ocn.ne.jp/~turiurad/sub34.htm> (acessada em 11 nov. 2013).

frequentemente usadas como signos gráficos, evitados em representações mais "realistas" do fantasma japonês (ver Figura 390 e Figura 391). Sendo assim, é mais fácil encontrá-las, por exemplo, como componentes de um *yūrei* em comédias (ver Figura 389) do que no cinema de horror. Entretanto, exceções existem, como o fantasma masculino da Figura 390a que, ainda que seja representado de uma forma menos alegórica e mais assustadora do que a do *yūrei* da Figura 389b, possui uma *hitaikakushi* a cobrir-lhe a testa.

A Figura 389a reproduz a capa de uma fita de videocassete do filme *O Fantasma do Bar*[1293]. Pela capa é possível perceber que não se trata de um filme de terror, mas sim de uma

[1293] *Izakaya Yūrei* 居酒屋ゆうれい, comédia de 1994 dirigida por Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955–), produzido pela Suntory em colaboração com a TV Asahi, a Tohokushinsha e a Kitty Films e distribuído pela Toho.

Figura 388 – Cena final de *A Grande Guerra dos Yōkai*, filme de 1968 dirigido por Kuroda Yoshiyuki. Nela, os *yōkai* comemoram a vitória sobre o demônio babilônico chamado Daimon fazendo uma grande parada. As duas esferas flamejantes (*hitodama*) que os acompanham indicam o caráter sobrenatural dos personagens, que desfilam em procissão comemorativa.



Fonte: DVD.

comédia ao estilo *Dona Flor e Seus Dois Maridos*[1294] às avessas. A personagem da esquerda, Shizuko, é reconhecidamente um *yūrei* feminino: com cabelos longos, veste uma *katabira* branca e usa uma *hitaikakushi* na testa. Deitada, abraça o amado com as mãos pendendo dos pulsos; os pés não são visíveis.

Shizuko (assim como a garçonete da Figura 386, p. 503) está vestida de modo semelhante ao do fantasma da estampa de Toriyama Sekien, apresentada na Figura 380c (p. 494). Como já dissemos anteriormente, esta é a forma que se consolidou tradicionalmente como estereótipo de um fantasma feminino japonês. As aparições possuem cabelos compridos seguindo uma tradição que começa com os rolos de pintura retratando as regiões infernais (ver Figura 378). Mas, ainda que grande parte dos artistas japoneses tenha (conforme vimos na p. 497) se baseado nas características apresentadas em *Visão de Oyuki* ao figurar um *yūrei*, a verdade é que não são infrequentes estampas em que os fantasmas femininos se apresentam com penteados típicos do período Edo, como vemos nas Figura 390b e Figura 390c.

Na pintura em rolo de seda de Kawanabe Kyōsai[1295], o espectro feminino de uma velha

[1294] É um dos romances mais famosos do escritor Jorge Amado. Lançado em junho de 1966, foi adaptado para cinema, teatro e televisão. No livro, depois de viúva, Dona Flor casa-se com Teodoro, um farmacêutico pacato mas que não a satisfaz na cama. O espírito do ex-marido, Vadinho, começa então a atormentá-la com a promessa de realização sexual. Assim, Dona Flor hesita entre manter-se fiel ao atual marido ou ceder ao fantasma do anterior.

[1295] Kawanabe Kyōsai 河鍋暁斎 (1831-1889).

Figura 389 – (a) Capa da fita VHS de *O Fantasma do Bar* (1994), comédia dirigida por Watanabe Takayoshi na qual Sōtarō, viúvo que trabalha num bar, casa-se novamente, mas tem ainda que conviver com o fantasma da ex-esposa; (b) capa do livro *Histórias de Fantasmas do Japão* (1979), para alunos do quarto ano primário, que apresenta versões infantis para histórias de fantasmas famosas no Japão.



Fonte: escaneadas pelo autor.

magérrima se encontra iluminado por uma lanterna (Figura 390b). A parte inferior do quimono branco é evanescente: não é possível ver-lhe os pés. A cabeça bem como partes do tórax e do braço direito estão descobertas – a mão direita, ossuda, está dobrada para baixo. Os olhos estão fechados e os cabelos, presos num coque em estilo japonês comum no séc. XIX.

No rolo de seda pintado por Hirezaki Eimei conhecido pelo nome de *O Fantasma em Frente da Rede Mosquiteira*[1296], vemos através da tela mosquiteira a imagem de uma bela mulher também iluminada por uma lanterna (Figura 390c). Suas vestes são brancas e cobrem todo o corpo, à exceção da cabeça. Seus olhos encontram-se fechados ou semicerrados. Os cabelos estão presos num coque à moda dos períodos Edo/Meiji.

As representações contemporâneas dos fantasmas japoneses, apesar de tenderem a uma caracterização que apresenta o yūrei com forma semelhante à que tinha em vida ou com ferimentos ou mutilações resultantes de sua morte, ainda mantêm forte ligação com a imagem

[1296] *Kaya no Mae no Yūrei* 蚊帳の前の幽霊, rolo de seda da coleção particular do templo Zenshōan, Tóquio. Autor: Hirezaki Eimei 鰭崎英朋(1880–1968). 96 x 36,1 cm, 1906. Disponível: <http://www.4-sanpokai.com/blog/ooi/2012/08/mignight-rambler.html>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 390 – (a) *Desenho de um Casal de Fantasmas*, rolo de seda pintado por Ōtai no qual um casal fantasmagórico segura um crânio; *Desenho de Fantasma* (1868–70), pintura em rolo de seda de Kawanabe Kyōsai; *O Fantasma em Frente da Rede Mosquiteira* (1906), pintura sobre rolo de seda de Hirezaki Eimei.



Fontes: (a) <http://pinktentacle.com/208/08/19th-century-ghost-scrolls> (acessada em 20 out. 2012); (b) <http://tamamushi.livejournal.com/39016.html> (acessada em 20 out. 2012); (c) <http://www.4-sanpokai.com/blog/ooi/2012/08/mignight-rambler.html> (acessada em 20 out. 2012).

tradicional do yūrei. Embora seus pés descalços sejam visíveis e elas não usem usem uma bandana triangular, as personagens Yamamura Sadako 山村貞子 (Figura 392a) e Saeki Kayako 佐伯伽椰子 (Figura 392b), antagonistas respectivamente nas *franchises* midiáticas[1297] *Ringu* e *Ju-on* têm muito em comum com as representações tradicionais de fantasmas japoneses.

Kayako aparece nos filmes sob outras formas (ora como uma sombra ou uma fumaça negra, ora com o vestido e o corpo ensaguentados), mas naquela em que aparece na Figura 392b é idêntica à de Sadako na Figura 392a: o cabelo comprido cobre parcial ou totalmente os rostos de ambas; em lugar da *katabira*, elas portam um vestido branco e; ao invés das mãos pendendo dos pulsos, os braços de ambas é que pendem dos ombros. Enquanto Kayako desce as escadas arrastando-se sobre o ventre em movimentos erráticos, Sadako rasteja para fora da TV com seu corpo se movimentando em reverso. De suas bocas não sai palavra discernível: em *Ringu* ouve-se estática no telefone, enquanto que em Juon um ruído gutural é ouvido continuamente quando

[1297] Franquias midiáticas.

Figura 391 – *Kohada Koheiji* (segunda metade do século XIX), detalhe de uma pintura sobre seda de Utagawa Kunitoshi; *Desenho de Fantasma* (1870), pintura de Kawanabe Kyōsai, rolo de seda no qual um espectro masculino carrega uma cabeça com a boca; *Fantasma* (1871–89), pintura de Kawanabe Kyōsai, rolo de seda com uma aparição masculina de cabelos compridos carregando com a mão direita uma cabeça decepada.



Fontes: (a) <http://travel.cnn.com/tokyo/play/tokyo-map-terror-43802?page=0,0> (acessada em 22 out. 2012); (b) <http://flying-bagel.deviantart.com/art/Yurei-chan-255616777> (acessada em 22 out. 2012); (c) <http://www3.ocn.ne.jp/~turiurad/sub34.htm> (acessada em 11 nov. 2013).

Kayako se manifesta.

Movimento e som são recursos cinematográficos importantes e compõem aspectos determinantes das personagens, mas é inegável a influência da tradição pictórica: Sadako é instantaneamente reconhecida pelo cabelo comprido, desgrenhado e sujo, que cobre totalmente seu rosto e também pelo vestido branco de hospital psiquiátrico. Kayako, como dissemos há pouco, tem várias formas, e a baseada no yūrei tradicional (a qual vemos na Figura 392b), é tão importante quanto as outras.

Quanto às representações masculinas, tão comuns são os fantasmas de cabelo comprido (Figura 391c e Figura 393a) quanto os que possuem calvície parcial (Figura 391a e Figura

Figura 392 – (a) Yamamura Sadako em detalhe de uma cena de *Ring* (1998), filme dirigido por Nakata Hideo baseado em livro homônimo (1991) de Suzuki Kōji; (b) Saeki Kayako em detalhe de uma cena de *Juon: The Curse 2* (2000), longa-metragem em vídeo dirigido por Shimizu Takashi.



Fontes: (a) Blu-ray; (b) DVD.

391b). A Figura 389b reproduz a capa de um livro de 1979[1298] com versões infantis de narrativas fantásticas famosas no Japão, como *Narrativa Extraordinária de Yotsuya* e *Casa dos Pratos em Banchō*. Na ilustração é possível ver que um fantasma encontra-se flutuando próximo a um poço e é observado com perplexidade por um rapaz vestindo roupas do período Edo e prendendo os cabelos em um coque típico da época. O *yūrei* representado é do sexo masculino, está vestido com o quimono funerário e possui uma *hitaikakushi* na testa. Suas mãos pendem dos braços dobrados em "L" (antebraços esticados e cotovelos colados no corpo). É azul, cor que indica palidez no Japão. Mas, contrário à representação entendida aqui como típica, apresenta pés à mostra e somente alguns fios de cabelo.

Não é possível ver os pés do fantasma de Kohada Koheiji (Figura 391a), mas ele também apresenta calvície parcial. À distância, os fios de cabelo parecem ter sido feitos com esfuminho, mas na verdade são desenhados com traços finíssimos de tinta preta. A aparição veste um *katabira* branco, mas rosto, ombros, tórax e mãos estão descobertos. A névoa branca na parte inferior esquerda da pintura parece indicar o estado evanescente do espectro, que segura uma

[1298] *Histórias de Fantasmas do Japão* (Nihon no Obakebanashi 日本のおばけ話). A obra, para alunos do quarto ano primário, apresenta versões infantis para histórias de fantasmas famosas no Japão. Autor da ilustração: Kai Kenji 甲斐謙二 (1952–). 21,5 x 15 cm.

rede mosquiteira e observa algo através dela. Na verdade, é a representação de uma cena de *A Estranha História de Vingança no Pântano de Asaka*[1299]. Na pintura, o personagem celebrizado com o sucesso da peça observa seus assassinos (sua esposa e o amante desta) enquanto dormem protegidos dos mosquitos por uma tela.

A Figura 391b apresenta um rolo de seda pintado por Kawanabe Kyōsai[1300]. Neste, vemos um *yūrei* masculino macérrimo — as vestes brancas deixam à mostra o crânio, o pescoço e o tórax ossudos. Em meio à vegetação pantanosa, encimado pela lua, ele carrega na boca uma cabeça amputada[1301], como um animal a carregar a presa. Diferentemente de outras representações fantasmagóricas, a mão direita se dobra para cima, mas, similarmente àquelas, a parte inferior do corpo se desvanece em meio ao pântano, numa névoa esbranquiçada. Névoa similar aparece em outra pintura em seda de Kawanabe Kyōsai, o espectro masculino da Figura 391c. Carregando com a mão direita uma cabeça (com o sangue no pescoço cortado visível), a aparição ossuda puxa com a mão esquerda os cabelos, a boca está escancarada como se estivesse a gritar. Sem pés, de cabelos compridos e vestindo um quimono branco, é um *yūrei* masculino que se aproxima da forma que definimos como tradicional.

Outra temática recorrente às imagens (pictóricas ou narrativas) de fantasmas japoneses é a de um *yūrei* segurando uma criança. Na Figura 393a[1302], por exemplo, temos a representação em rolo de seda de uma cena de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*[1303] (1888), obra que conta a história de um pintor, Hishikawa Shigenobu, morto por seu aprendiz, Isogai Namie, que cobiça a esposa de seu mestre, chamada Kise. Com a morte do marido, o leite de Kise seca e o fantasma de sua ama faz com que ela siga até o santuário no qual a árvore sagrada, uma celtis japonesa, amamenta a criança. Mas Namie, que violentou Kise e a forçou a viver com ele, além de matar os servos da casa, deseja também se ver livre do bebê.

Nesta pintura de Itō Seiu, vemos o fantasma de Shigenobu de pé sob uma queda d'água em Jūnisō[1304] segurando nos braços o filho Mayotarō de forma a protegê-lo do vilão (ver

[1299] Ver nota de rodapé 69, p. 82.
[1300] Kawanabe Kyōsai 河鍋暁斎 (1831–1889).
[1301] As cabeças decepadas são um tema recorrente nas representações de fantasmas japoneses, como vimos no subcapítulo 6.5 (pp. 443 e 448).
[1302] *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* (*Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎), pintura em rolo de seda de Itō Seiu 伊藤晴雨 (1882–1961), pertencente à coleção do templo Zenshōan, Tóquio. 126,7 x 41,5 cm.
[1303] Nota de rodapé 68, p. 82.
[1304] Jūnisō 十二社, local onde se situava a cachoeira da narrativa, era localizado onde hoje em dia fica o distrito de Shinjuku 新宿, Tóquio.

também Figura 180b). O Shigenobu da pintura tem um rosto de animal protegendo a cria: ameaçador, assustador. O rosto expressivo lembra a forte maquiagem dos atores de kabuki — não é segredo que os pintores obtinham inspiração dos enredos e dos adereços do kabuki, enquanto os dramaturgos, por sua vez, se baseavam nas estampas e pinturas.

Na cena de *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*[1305] (1958) que apresentamos na Figura 178b, vemos o ator que representa o fantasma de Shigenobu portando uma peruca e maquiagem pesada, ao estilo dos intérpretes do teatro kabuki.

Já na Figura 393b[1306] temos a representação de um fantasma feminino de costas a segurar um bebê nos braços. As costas estão desnudas; a veste branca se encontra amarrada na altura da cintura e manchada de sangue; a roupa se desvanece na altura dos joelhos e os pés não são visíveis. Os cabelos compridos estão caídos para a frente, o que de certa forma aproxima-a da Sadako e da Kayako audiovisuais (Figura 392).

[1305] *Kaidan Chibusa Enoki* 怪談乳房榎, filme dirigido por Kadono Gorō 加戸野五郎 (?–?), do qual já tratamos nas pp. 323–327.

[1306] *Desenho de Fantasma* (*Yūrei no Zu* 幽霊之図), pintura sobre rolo de seda do artista Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839–1892), produzida em *ca.* 1881. 110 x 34,5cm.

Figura 393 – (a) *Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*, pintura em rolo de seda de Itō Seiu que integra a coleção do templo Zenshōan, Tóquio; (b) *Desenho de Fantasma* (ca. 1881), pintura sobre rolo de seda do artista Tsukioka Yoshitoshi.



Fontes: (a) <http://pinktentacle.com/2008/08/19th-century-ghost-scrolls/.> (acessada em 20 out. 2012); (b) <http://my-lunch.blog.so-net.ne.jp/2012-10-20> (acessada em 20 out. 2012).

Figura 394 – Cartaz do filme *O Verão da Ubume* (2005), dirigido por Jissōji Akio. O design do pôster foi inspirado pela pintura de Tsukioka Yoshitoshi apresentada na Figura 393b.



Fonte: Papp (2011).

7 *Soft Power Superpower* (2001–2021)

7.1 O *boom* do terror asiático

Após os créditos iniciais do documentário *Esqueletos Dentro do Armário: o Enigma do Terror Japonês*[1307] (2010), somos guiados por um caminho ladeado de velas em direção a uma casa de arquitetura japonesa. Uma voz em inglês faz menção ao festival do Obon[1308]: no Japão os espíritos dos mortos retornam todos os anos para se reencontrar com os vivos, nem que seja somente por um momento[1309]. Ao entrar na casa, as primeiras palavras em japonês que ouvimos são acompanhadas pela legenda "Hollywood acaba de comprar os direitos de 10 filmes japoneses"[1310], o que faz referência a um momento da história do cinema em que o terror japonês provou ser capaz de interessar o público norte-americano já saturado pelos clichês do cinema de terror anglo-americanos.

O documentário, co-produzido pela NHK e patrocinado pela Fundação Japão, apresenta entrevistas com os diretores Nakata Hideo, de *Ringu* (1998), Shimizu Takashi, de *The Grudge* (2004), Masayuki Ochiai, de *Infecção* (2004) e Tsuruta Norio, de *Orochi* (2008), bem como trechos destes quatro filmes. São entrevistados também os produtores Ichise Takashige[1311] e Roy Lee[1312], o roteirista Takahashi Hiroshi[1313], o escritor Kihara Hirokatsu[1314] e os acadêmicos Carol Fisher Sorgenfrei, David Kalat, Hirakawa Sukehiro, Komatsu Kazuhiko e Tanaka Takako.

No documentário, os espíritos de Lafcadio Hearn e sua esposa (ver Figura 395), Koizumi

[1307] *Skeletons in the Closet: the Enigma of Japanese Horror*, documentário exibido pela primeira vez na NHK em 14 de março de 2010, dirigido por Deborah Ann DeSnoo e Hamano Takahiro, co-produzido pela NHK e pela Plug-In2 (Estados Unidos) em colaboração com a Plug-In, a SBS Australia e a AVRO (Holanda) e com patrocínio da Fundação Japão. O título em japonês do documentário é *Ikai Hyakumonogatari Kokusaiban Jei Horā no Himitsu o Saguru* 異界百物語国際版～Jホラーの秘密を探る～, ou seja, *Cem Narrativas do Outro Mundo Versão Internacional: à Procura dos Segredos do J-Horror*.

[1308] Ver nota de rodapé 251, p. 136.

[1309] In Japan the spirits of the dead return every year to meet the living even if just for a little (SKELETONS..., 2010).

[1310] Hollywood has just acquired the rights to 10 Japanese movies.

[1311] Ichise Takashige 一瀬隆重 (1961–), produtor de *Ringu* (1998), *Ju-on* (2002) e *The Grudge* (2004).

[1312] Roy Lee (1969–), produtor executivo de *The Ring* (2002), *The Grudge* (2004) e *Dark Water* (2005).

[1313] Takahashi Hiroshi 高橋ヒロシ (1965–), roteirista de *Atriz-Fantasma* (1996), *Ringu* (1998) e *Orochi* (2008) .

[1314] Kihara Hirokatsu 木原浩勝 (1960–), autor da série de livros iniciada com *Nova Trouxa de Orelhas: Histórias de Terror que Estão ao seu Lado* (*Shin Mimi Bukuro: Anata no Tonari no Kowai Hanashi* 新◆耳◆袋あなたの隣の怖い話), publicado em setembro de 1990 pela Fusosha.

Sachiko, são os anfitriões que nos conduzirão às origens do terror japonês. Já nos referimos ao casal quando tratamos do filme *Kwaidan*[1315] (1964). Outros personagens históricos também se revezarão para nos ciceronear: a escritora Murasaki Shikibu[1316]; o *onmyōji* Abe no Seimei[1317]; o erudito Ono no Takamura[1318]; e o escritor e coletor de histórias Negishi Yasumori[1319]. O documentário também envereda pela ficção ao nos apresentar encenações de histórias narradas por Sachiko à Hearn: *The Legend of Yurei-Daki*[1320] e um trecho do capítulo VII de *Glimpses of Unfamiliar Japan Vol. I*[1321]. Além disso, narrados por seus autores, são também encenados o trecho de *Narrativas de Genji* em que Aoi no Ue é morta pelo *ikiryō* de Rokujō no Miyasudokoro (ver pp. 57–59) e o conto *Kikumushi*, contido na coleção *Trouxa de Orelhas*, de Negishi Yasumori. Abe no Seimei e Ono no Takamura narram lendas atreladas a seus nomes.

Figura 395 – O fantasma de Lafcadio Hearn pede ao espírito de sua esposa, Sachiko, que lhe conte com palavras dela a narrativa contida no livro que ela lhe entregou em cena de *Esqueletos Dentro do Armário: o Enigma do Terror Japonês* (2010).



Fonte: DVD.

Em entrevista ao documentário *Esqueletos Dentro do Armário: o Enigma do Terror Japonês*, o produtor japonês Ichise Takashige diz que tentou por várias vezes produzir uma

[1315] Ver pp. 402–409.
[1316] Ver nota de rodapé 38, p. 68.
[1317] Ver nota de rodapé 52, p. 74.
[1318] Ono no Takamura 小野篁 (802–853), burocrata, poeta, calígrafo e erudito japonês que aparece como personagem de várias lendas e narrativas extraordinárias.
[1319] Negishi Yasumori 根岸鎮衛 (1737–1815), autor de *Trouxa de Orelhas* (*Mimi Bukuro* 耳袋), uma coleção de histórias escrita entre 1785 e 1814 contendo narrativas extraordinárias que ele ouvia de pessoas dos mais variados níveis sociais.
[1320] Primeiro capítulo de *Kotto: Being Japanese Curios, With Sundry Cobwebs*, publicado originalmente pela MacMillan em 1902 (HEARN, 1902).
[1321] Subcapítulo XVIII do capítulo *The Chief City of the Province of the Gods*, trecho encontrado nas pp. 165–6 da primeira edição, publicada pela Houghton, Mifflin and Company em 1894 (HEARN, 1894).

adaptação do livro *Ring* (1991) nos Estados Unidos: "Eu contei a eles sobre este livro realmente emocionante que eu queria adaptar. Mas, naquela época, a reação deles foi unânime... Os americanos não comprariam a ideia de pessoas morrendo só porque assistiram a um vídeo[1322]" (SKELETONS..., 2010).

Takashige veio a produzir *Ring* (1998) no Japão mesmo. Anos depois, o produtor americano Roy Lee viu a uma fita VHS do filme e, impressionado com a cena das mãos saindo da televisão, levou-a até Mark Sourian, um amigo que vivia a algumas quadras de sua casa e que, à época, era um executivo da DreamWorks. Eles a assistiram juntos naquela mesma noite e, no dia seguinte, receberam a confirmação de que poderiam produzir um *remake* do filme japonês. O papel importante que Roy teve ao levar *Ringu* (e, consequentemente, o J-Horror) para os Estados Unidos e de lá para o mundo inteiro é reconhecido por Ichise Takashige no mesmo documentário:

> Tanto o J-Horror como eu estamos verdadeiramente em dívida com Roy. Foi ele quem reconheceu o potencial de *Ringu*. Quando decidi lançar a versão americana de *The Grudge*, eu já tinha produzido uma versão mais barata no Japão. Consegui manter os direitos e participar do processo de produção americano[1323]. (SKELETONS..., 2010)

Ichise Takashige tem ligações com Hollywood pelo menos desde 1993, quando atuou como produtor executivo de duas co-produções nipo-americanas, os filmes *H. P. Lovecraft's Necronomicon*[1324] (1993) e *American Yakuza*[1325]. Ele trabalha no Japão como produtor desde 1984 e já era uma figura famosa entre seus pares desde 1988 por ter realizado a produção executiva de *Narrativas da Capital Imperial*[1326], que obteve uma bilheteria de 1,8 bilhão de ienes a partir de um orçamento de 800 milhões de ienes.

[1322] I told them about this really exciting book that I wanted to develop. But at that time, their reaction was unanimous... Americans would not buy the idea of people dying just because they watched a video.

[1323] Both J-Horror and I are truly indebted to Roy. He was the one who recognized the potential of RINGU. When I decided to pitch the American version of THE GRUDGE, I had already produced a cheaper version in Japan. I was able to maintain the rights and participate in the American production process.

[1324] *H. P. Lovecraft's Necronomicon*, filme lançado em 19 de novembro de 1993, dirigido por Brian Yuzna (1949–), Christophe Gans (1960–) e Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–), produzido pela Davis-Films em colaboração com a Optic Nerve Studios e distribuído pela August Entertainment Inc. em conjunto com a New Line Home Video.

[1325] *American Yakuza*, filme lançado em 22 de dezembro de 1993, dirigido por Frank Cappello (?–), produzido pela First Look International em colaboração com a Tohokushinsha Film e a NEO Motion Pictures, distribuído nos Estados Unidos pela RLJE Films e no Japão pela Toei.

[1326] Ver nota de rodapé 979, p. 400.

E da mesma forma que Ichise Takashige obteve um recorde de bilheteria em sua primeira atuação como produtor executivo, Roy Lee foi extremamente bem-sucedido em sua primeira experiência com a produção executiva — *The Ring* (2002): a DreamWorks comprou os direitos de refilmagem de *Ringu* (1998) por um milhão de dólares, gastou mais 39 milhões para produzi-lo e obteve mais de 129 milhões de dólares de bilheteria domesticamente (FRIEND, 2003). Em seu segundo trabalho como produtor executivo, *The Grudge* (2004), com produção de Sam Raimi, Robert Tapert e Ichise Takashige (que como vimos há pouco em seu relato na entrevista, conseguiu manter os direitos de refilmagem e participar do processo de produção americano), Roy Lee viu a refilmagem de *Ju-on: The Grudge* (2002), longa-metragem escrito e dirigido por Shimizu Takashi, angariar 187,2 milhões de dólares a partir de um orçamento de 10 milhões de dólares.

Uma renda recorde não é fator que determine exclusivamente a popularidade ou a relevância de um filme, assim como uma bilheteria modesta não é signo da falta destas. Da mesma forma, o sucesso de um filme ou gênero não se mede somente pela bilheteria, mas também, e talvez principalmente, pela sua assiduidade no imaginário da cultura popular. As adaptações estadunidenses *The Ring* e *The Grudge* conseguiram ser ao mesmo tempo financeiramente bem-sucedidas e dar origem a ícones da cultura pop. Sadako, rebatizada de Samara no *remake* americano, aparece, por exemplo, num comercial egípcio de amendoins torrados (ver Figura 396), enquanto Toshio-kun faz parte de uma *gag* do episódio 12 da 13ª temporada de *Uma Família da Pesada* (ver Figura 397).

O sucesso das refilmagens de *Ringu* e *Ju-on: The Grudge* deu origem a um efeito cascata que não só permitiu que o terror japonês se popularizasse ao redor do mundo, já que havia um público consumidor ávido por narrativas semelhantes às de *The Ring* e *The Grudge*, mas também que os cinemas do leste da Ásia se beneficiassem da demanda por filmes de terror asiático. A Tartan Films, uma distribuidora do Reino Unido com uma subsidiária americana (Tartan USA), lançou entre 2001 e 2008 mais de uma centena de filmes asiáticos em VHS (e posteriormente em DVD), sob as marcas Tartan Asia Extreme ou Tartan Terror. O catálogo da distribuidora ajudou a popularizar nos Estados Unidos e no Reino Unido não só os filmes de terror, mas também filmes policiais e filmes de gangster do Japão, da Coreia do Sul, de Hong Kong, de Taiwan, da Tailândia e de Singapura. Como consequência, muitos diretores e produtores destes e de outros

países, como a Indonésia e as Filipinas, passaram a querer capitalizar desta onda de interesse pelo terror asiático e a produção de filmes com temas correlatos disparou.

Figura 396 – A empregada está para bater na cabeça de Sadako/Samara com um rolo de pizza num comercial egípcio de amendoins torrados da marca Picpacs.



Fonte: YouTube.

Figura 397 – Peter está tirando uma foto por dia para juntá-las em um vídeo de YouTube quando começa a ser assombrado por Toshio-kun, o menino-fantasma de *Ju-on/The Grudge* no episódio 12 da 13ª temporada (2015) de *Uma Família da Pesada* (*Family Guy*).



Fonte: DVD.

Uma outra característica da primeira década do século XXI a contribuir para a popularização dos filmes asiáticos nos demais continentes foi a evolução tecnológica alcançada pelos computadores e pela internet já no início do século. Drives capazes de reproduzir DVDs tornavam possível digitalizá-los quebrando seus códigos de proteção por meio de pequenos programas disponíveis para download gratuito, e igualmente compartilhá-los por meio de clientes BitTorrent,

ou seja, softwares de compartilhamento descentralizado, que haviam se tornado funcionais para o download de grandes arquivos com a incipiente internet de banda larga. Alguns, inclusive, eram capazes de dividir um filme em pequenas partes e fazer o upload destas no YouTube, que à época não permitia que vídeos de longa duração ficassem hospedados na plataforma. A pirataria e os fansubs permitiram que filmes, animes e séries que interessavam a determinados nichos pudessem ser vistos em países nos quais jamais seriam distribuídos legalmente.

Conseguimos catalogar 241 filmes de cunho sobrenatural não-animados produzidos no Japão para exibição no cinema entre 2001 e 2021. Destes, aproximadamente 40% (96 filmes) foram filmados a partir de roteiros originais[1327] e 60% (145 filmes) são adaptações de outras mídias: 64 filmes baseados em mangás, 48 baseados em livros ou contos, 13 baseados em videogames, sete baseados em peças de teatro, seis baseados numa série televisiva de *tokusatsu*, três baseados em séries televisivas de anime, três baseados em *mobile books* (livros serializados transmitidos pelo celular), e, por fim, um baseado em uma apresentação de *rakugo*. Vemos assim que, no século XXI, o cinema japonês de cunho sobrenatural se aventurou a adaptar obras originárias de mídias até então não utilizadas por ele como base: videogames, séries de animes, séries *live-action* de efeitos especiais (*tokusatsu*) e até mesmo novas mídias, como o romance serializado em celular. Os três filmes baseados em *mobile books*[1328] famosos são metalinguísticos. Em *Namorado de Celular*[1329], a colegial Mayumi deixa uma mensagem antes de se suicidar: “morta pelo namorado”[1330]. Mayumi estava usando em seu celular um jogo de simulação romântica, o *namorado de celular* do título, e duas colegas de classe desconfiam que o aplicativo possa ser a causa (ver Figura 398), o que durante o filme é provado ser verdade. Em *Desculpe-me*[1331], a narradora pede desculpas por transmitir ao espectador a maldição contida nas palavras da antagonista principal. Por fim, em *O Jogo do Rei*[1332], alunos de uma sala de aula

[1327] Dos quais, 12 foram inspirados por lendas urbanas japonesas e a maioria dos demais foi influenciada pelo folclore nipônico.

[1328] *Keitai shōsetsu* ケータイ小説 (“romance de telefone celular”).

[1329] *Keitai Kareshi* 携帯彼氏, filme lançado em 24 de outubro de 2009, dirigido por Funabiki Shinju 船曳真珠 (1982–), produzido pela *Keitai Kareshi* Film Partners e distribuído pela Gonzo em conjunto com a Synergy, baseado no *mobile book* escrito por Kagen (?–).

[1330] *Kareshi ni Korosareru* 彼氏に殺される.

[1331] *Gomen Nasai* ゴメンナサイ, lançado em 29 de outubro de 2011, dirigido por Asato Mari 安里麻里 (1976–), produzido pela ASCII Mediaworks em conjunto com a Ark Entertainment, a Studio View, a Thanks Lab e a VAP e distribuído pela Thanks Lab, baseado no *mobile book* escrito por Hidaka Yuka 日高由香 (?–) .

[1332] *Ōsama Gēmu* 王様ゲーム, filme lançado em 17 de dezembro de 2011, dirigido por Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–), produzido pelo Comitê de Produção *Ōsama Gēmu* e distribuído pela BS-TBS, baseado no *mobile book* escrito por Nakazawa Nobuaki 金沢伸明 (1982–).

são obrigados a cumprir tarefas cada vez mais difíceis se não quiserem morrer. As mensagens indicando os desafios a serem cumpridos e os alunos que devem executá-los são enviadas por celular a todos os colegas de classe pelo rei ao qual se refere o título. É possível observar que as narrativas dos três últimos filmes citados se passa em escolas, num grupo etário no qual o telefone celular é um item cotidiano, o que traz a tecnofobia das narrativas para perto do espectador desta faixa de idade. Muitos filmes de terror japoneses deste período se utilizam de objetos eletrônicos consumidos e utilizados no cotidiano para conferir medo.

Figura 398 – Cena de *Namorado do Celular* (2009).



Fonte: DVD.

Quanto às mídias tradicionais japonesas, entre 2001 e 2021 apenas três filmes são adaptados a partir delas: *Kaidan*[1333], que é baseado no *rakugo As Profundezas do Pântano de Kasane* (1859); *O Iemon que Ri*[1334] e *Kuime: Over Your Dead Body*[1335], adaptações cinematográficas de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825).

Outros cinco longa-metragens[1336] são adaptações ou lançamentos simultâneos de peças de teatro contemporâneas, incluindo o recente *Solo Sagrado X*[1337], lançado em 19 de novembro

[1333] *Kaidan* 怪談, filme lançado em 4 de agosto de 2007, dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–), produzido pelo Comitê de Produção *Kaidan* e distribuído pela Shochiku e pela Xanadeux.

[1334] *Warau Iemon* 嗤う伊右衛門, filme lançado em 7 de fevereiro de 2004, dirigido por Ninagawa Yukio 蜷川幸雄 (1935–2016), produzido

[1335] *Kuime* 喰女 —クイメ— Over Your Dead Body, filme censura PG-12 lançado em 23 de agosto de 2014, dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pelo Comitê de Produção *Kuime* e distribuído pela Toei. *Kuime* significa literalmente "mulher que come".

[1336] *Socorro, Deus!* (2010), *Os Zumbis de Hachiōji* (2020) e *Solo Sagrado X* (2021) são adaptações das peças de teatro homônimas. *Os Olhos do Castelo de Ashura* (2005) e *O Livro de Casos do Domador de Shinigami: A Música Noturna do Titereiro* (2020) tiveram lançamentos simultâneos aos de suas versões teatrais.

[1337] *Seichi Ekusu* 聖地X, filme dirigido por Irie Yū 入江悠 (1979–), produzido pelo Comitê de Produção *Seichi X* e distribuído pela Gaga Corporation em conjunto com o jornal *The Asahi Shimbun*.

de 2021. No filme (ver Figura 400), Kaname Higashi está cansada da vida de casada que leva com o marido. Ela se divorcia e então viaja para um vilarejo na Coreia do Sul no qual seu irmão mais velho mora. Certo dia, no entanto, ao passearem juntos, eles acabam entrando num local sagrado não-nomeado, sem conhecer os rumores de que este faz com que as pessoas que ali adentram enlouqueçam ou morram de causas estranhas.

Figura 399 – Cena de *Kuime: Over Your Dead Body* (2014).



Fonte: DVD.

Figura 400 – Cena de *Solo Sagrado X* (2021).



Fonte: DVD.

Nas duas primeiras décadas do século XXI foram produzidos filmes a partir de séries televisivas de anime, de seriados televisivos de efeitos especiais (*tokusatsu*) e também de videogames, mídias que ainda não haviam sido adaptadas para o cinema japonês de cunho

sobrenatural. Como filme derivado de anime citamos como exemplo *Garota do Inferno*[1338] (2019), baseado na série televisiva homônima[1339]. No filme (ver Figura 401), assim como no anime, Enma Ai[1340] oferece àqueles que a invocam, por meio de um site na internet que só aparece à meia-noite, a opção de castigar alguém mandando-o diretamente para o inferno. Em troca, no entanto, aquele que deseja vingança terá sua alma levada ao inferno quando morrer.

Figura 401 – Cena de *Garota do Inferno* (2019).



Fonte: DVD.

A série *Garo, O Cavaleiro de Ouro*[1341] deu origem a uma variedade de obras narrativas em outras mídias, incluindo filmes para a televisão, longas-metragem de animação cinematográficos, uma série de anime e até mesmo shows em teatros. Os protagonistas da série e dos filmes são os chamados Cavaleiros do Makai[1342], que, ao assumir o título, têm o dever de proteger a humanidade das criaturas demoníacas conhecidas como *horrors*. Foram produzidos seis longas-metragens cinematográficos: *Garo: Red Requiem*[1343], lançado em 30 de outubro de 2010; *Garo: O Dragão-Demônio do Choro Azul*[1344], lançado em 23 de fevereiro de 2013; *Uma História*

[1338] *Jigoku Shōjo* 地獄少女, filme lançado em 15 de novembro de 2019, dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Jigoku Shōjo* e distribuído pela Gaga.

[1339] *Jigoku Shōjo* 地獄少女, série de anime cuja primeira temporada, constituída de 26 episódios, foi exibida pela primeira vez no canal Animax (Japão, Hong Kong, Taiwan) entre 10 de abril de 2005 e 4 de abril de 2006.

[1340] O nome da protagonista, Enma Ai 閻魔あい, é baseado no do Senhor dos Infernos, Enma Daiō. Ver nota de rodapé 470, p. 177.

[1341] *Ōgon Kishi Garo* 黄金騎士ガロé uma série televisiva japonesa de efeitos especiais, mídia conhecida em japonês como *tokusatsu dorama* 特撮ドラマ (novela de efeitos especiais), constituída de 25 episódios mais um episódio recopilatório. Foi originalmente exibida pela TV Tokyo de 7 de outubro de 2005 a 31 de março de 2006.

[1342] Makai Kishi 魔戒騎士.

[1343] *Garo: RED REQUIEM* 牙狼 RED REQUIEM, filme dirigido por Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–), produzido pela Tōhokushinsha e distribuído pela Tōhokushinsha em conjunto com a Go Cinema.

[1344] *Garo: Sōkoku no Maryū* 牙狼<GARO> 蒼哭ノ魔竜, filme dirigido por Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–), produzido e distribuído pela Tōhokushinsha.

Paralela de Garo: A Flauta Tōgen[1345], lançado em 20 de julho de 2013; *Garo: Voo Gold Storm*[1346], lançado em 28 de março de 2015; *Garo: As Presas de Deus*[1347], lançado em 6 de janeiro de 2018; *Garo: O Viajante do Arco-Íris Lunar*[1348], lançado em 4 de outubro de 2019.

Figura 402 – Cena de *Garo: O Viajante do Arco-Íris Lunar* (2019).



Fonte: DVD.

No capítulo 5.1, vimos que o filme *Sweet Home* (1989), dirigido por Kurosawa Kiyoshi, serviu de base para um videogame homônimo (ver Figura 291). No século XXI, observamos também o movimento contrário, a produção de longas-metragens cinematográficos a partir de videogames. Em 11 de fevereiro de 2006 é lançado *Forbidden Siren*[1349], filme baseado na série de jogos para PlayStation iniciada por *Siren*[1350] (2003). No jogo (ver Figura 403), um desastre sobrenatural atinge o vilarejo fictício de Hanuda e dez sobreviventes procuram simultaneamente uma forma de escapar da cidadezinha e investigar o que aconteceu, além de enfrentar a população sobrevivente, acometida de uma doença que os faz sangrar pelos olhos e agir como zumbis. No filme (ver Figura 404), Amamoto Yuki muda-se com o pai e o irmão mais novo para um pequeno

[1345] *Garo Gaiden: Tōgen no Fue* 牙狼外伝桃幻の笛, filme dirigido por Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–), produzido e distribuído pela Tōhokushinsha.
[1346] *Garo: Gorudo Sutōmu Shō* 牙狼 GARO GOLD STORM 翔, filme dirigido por Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–), produzido e distribuído pela Tōhokushinsha.
[1347] *Garo: Kami no Kiba* 牙狼<GARO> 神ノ牙 KAMINOKIBA, filme dirigido por Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–), produzido e distribuído pela Tōhokushinsha.
[1348] *Garo: Gekkō no Tabibito* 牙狼 GARO 月虹ノ旅人, filme dirigido por Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–), produzido e distribuído pela Tōhokushinsha.
[1349] *Sairen: Fōbidōn Sairen* サイレン FORBIDDEN SIREN, filme dirigido por Tsutsumi Yukihiko 堤幸彦 (1955–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Sairen* e distribuído pela Toho.
[1350] *Sairen* サイレン, videogame do gênero *survival horror* desenvolvido para PlayStation 2 pela Japan Studio e lançado pela Sony Computer Entertainment em 6 de novembro de 2003 (Japão).

vilarejo insular. Lá ela recebe da vizinha um estranho aviso: “Jamais saia de casa quando ouvir a sirene”. Ao explorar a ilha, Yuki vivencia vários incidentes misteriosos.

Figura 403 – Captura de tela de *Siren* (2003).



Fonte: Videogame.

Figura 404 – Cena de *Forbidden Siren* (2006).



Fonte: DVD.

Em 26 de abril de 2008 é lançado *Oneechanbara*[1351], filme baseado na série de videogames iniciada por *Zombie Zone*[1352] (2004). No jogo (ver Figura 405) e no filme (ver Figura 406),

[1351] *Oneechanbara* お姉チャンバラ, filme censura PG-12 dirigido por Fukuda Yōhei 福田陽平 (1982–), produzido pela Geneon Entertainment em conjunto com a Gold Roger LLP e distribuído pela Jolly Roger. *Oneechanbara* é uma aglutinação dos termos japoneses *oneechan* お姉チャン (jovem adulta/irmã mais velha) e *chanbara* チャンバラ (filmes ou peças com luta de espadas).

[1352] *Za Oneechanbara* THE お姉チャンバラ, videogame do gênero *hack and slash* desenvolvido para PlayStation 2 pela Tamsoft e lançado pela D3 Publisher em 25 de agosto de 2004 (Japão).

observamos a jovem Aya, com chapéu de cowboy e trajes exíguos, reduzir a pedaços dúzias de zumbis com sua espada.

Figura 405 – Captura de tela de *Zombie Zone* (2004).



Fonte: Videogame.

Figura 406 – Cena de *Oneechanbara* (2008).



Fonte: DVD.

Em 10 de maio de 2008 é lançado *Quando Choram as Cigarras*[1353], filme baseado na série de videogames iniciada por *Quando Choram as Cigarras*[1354] (2002). Na verdade, os videogames da série *Quando Choram as Cigarras* não são jogos, mas um tipo de nova mídia conhecida como *visual novel* (romance visual), na qual controla-se a leitura do livro na tela ou no

[1353] *Higurashi no Naku Koro ni* ひぐらしのなく頃に, filme dirigido por Oikawa Ataru 及川中 (1957–), produzido pelo Projeto Oyashiro-sama e distribuído pela Phantom Film.

[1354] *Higurashi no Naku Koro ni* ひぐらしのなく頃に, videogame do gênero *murder mistery* desenvolvido para Microsoft Windows PC pela 07th Expansion e lançado por esta em 10 de agosto de 2002 (Japão).

monitor[1355] e o texto é acompanhado por imagens e sons (ver Figura 407). No filme (ver Figura 408), o jovem colegial Keiichi muda-se de Tóquio junto com a mãe para o vilarejo fictício de Hinamizawa[1356]. Ele começa a estudar numa pequena escola onde a turma é formada por alunos de várias idades pertencentes a várias séries e lá trava amizade com as alunas Sonozaki Mion, Ryūgū Rena, Furude Rika e Hōjō Satoko. Com o tempo, no entanto, Keiichi começa a descobrir os segredos e mistérios da pequena cidade. Uma série de desaparecimentos e mortes misteriosas acontecem por ocasião de um festival anual dedicado a uma divindade local conhecida como Oyashiro-sama. A maldição parece cair sobre as famílias que promoviam a inundação do vilarejo para a construção de uma represa. No entanto, ao aprofundar-se nesses segredos, suas amigas começam a agir estranhamente. O filme tem uma continuação, uma versão alternativa da mesma narrativa intitulada *Quando Choram As Cigarras: Solução*[1357].

Figura 407 – Captura de tela de *Quando Choram As Cigarras* (2002).



Fonte: Videogame.

Em 2 de agosto de 2008 é lançado *Twilight Syndrome: Dead Cruise*[1358], filme baseado na série de videogames iniciada por *Twilight Syndrome: Exploração*[1359] (1996). *Twilight Syndrome: Exploração* é um jogo de aventura/terror no qual três colegiais investigam lendas urbanas

[1355] Por meio de um teclado, *joystick* ou *videogame controller*.
[1356] Hinamizawa foi inspirado no vilarejo de Shirakawa em Gifu.
[1357] *Higurashi no naku koro ni kai* ひぐらしのなく頃に誓, filme lançado em 18 de abril de 2009, dirigido por Oikawa Ataru 及川中 (1957–), produzido pela Oyashiro-sama Partners e distribuído pela Phantom Film.
[1358] *Towairaito Shindorōmu: Deddo Kurūzu* トワイライトシンドローム デッドクルーズ, filme dirigido por Furusawa Takeshi 古澤健 (1972–), produzido pelo Comitê de Produção *Towairaito Shindorōmu* e distribuído pela Jolly Roger.
[1359] *Towairaito Shindorōmu: Tansaku-hen* トワイライトシンドローム 探索編, videogame do gênero *aventura* desenvolvido para PlayStation pela Human Entertainment em colaboração com a Spike e lançado por elas em 1º de março de 1996 (Japão).

sobrenaturais (ver Figura 409). No filme (ver Figura 410), seis amigos partem num cruzeiro em alto-mar e acabam por participar involuntariamente de um jogo mortal em que a realidade pode ser alterada. O filme tem uma continuação, uma narrativa independente que se passa num parque de diversões intitulada *Twilight Syndrome: Dead Go Round*[1360].

Figura 408 – Cena de *Quando Choram As Cigarras* (2008).



Fonte: DVD.

Figura 409 – Captura de tela de *Twilight Syndrome* (1996).



Fonte: Videogame.

[1360] *Towairaito Shindorōmu: Deddo Gō Rando* トワイライトシンドローム デッドゴーランド, filme lançado em 16 de agosto de 2008, dirigido por Asato Mari 安里麻里 (1976–), produzido pelo Comitê de Produção *Towairaito Shindorōmu* e distribuído pela Jolly Roger.

Figura 410 – Cena de *Twilight Syndrome: Dead Cruise* (2008).



Fonte: DVD.

Em 5 de julho de 2014 é lançado *Ogro Azul*[1361], filme baseado no videogame homônimo[1362] (2007), no qual Hiroshi e seus amigos estão presos em uma casa mal-assombrada e perseguidos por um demônio azul (ver Figura 411). No filme (ver Figura 412), Hiroshi, Anna, Shun, Takurō, Mika e Takeshi entram em uma casa velha, grande e aparentemente sem ninguém, mas assim que o último deles passa pela porta, o trinco se fecha e eles não conseguem mais sair. Logo mais eles descobrem que não estão sozinhos: a casa é habitada por um ogro azul comedor de gente. Em 4 de julho de 2015 foi lançado *Ogro Azul ver. 2.0*[1363], um filme com os mesmos personagens, mas desta vez interpretados por novos atores. Além do ogro do primeiro filme, está presente *Fuwatty*[1364], um monstrinho azul criado em versões posteriores do jogo.

Em 26 de setembro de 2014 é lançado *Fatal Frame*[1365], filme baseado no videogame homônimo[1366] (2001), no qual o jogador controla durante a maior parte do tempo a personagem Hinasaki Miku (ver Figura 413). No filme (ver Figura 414), Aya é a garota mais popular de uma escola católica só para garotas. Uma série de desaparecimentos e mortes têm acontecido e

[1361] *Ao Oni* 青鬼, filme censura PG-12 dirigido por Kobayashi Daisuke 小林大介 (1978–), produzido pelo Comitê de Produção *Ao Oni* e distribuído pela AMG Entertainment.
[1362] *Ao Oni* 青鬼, videogame de terror desenvolvido para Microsoft Windows XP/Vista/7 pela noprops e lançado por ela em novembro de 2007.
[1363] *Ao Oni Bājon Nitenzero* 青鬼 ver. 2.0, filme dirigido por Kobayashi Daisuke 小林大介 (1978–), produzido pelo Comitê de Produção *Ao Oni v. 2.0* e distribuído pela AMG Entertainment.
[1364] *Fuwattī* フワッティー.
[1365] *Gekijōban Zero* 劇場版零～ゼロ～, filme dirigido por Asato Mari 安里麻里 (1976–), produzido pelo Comitê de Produção *Gekijōban Zero* e distribuído pela KADOKAWA.
[1366] *Zero* 零, videogame do gênero *survival horror* desenvolvido para PlayStation 2 pela Tecmo e lançado por esta em 13 de dezembro de 2001.

Figura 411 – Captura de tela de *Ao Oni* (2007).



Fonte: Videogame.

Figura 412 – Cena de *Ao Oni* (2014).



Fonte: DVD.

suspeita-se que isto se deva à uma maldição que cai sobre as garotas que beijam a foto da pessoa que elas mais admiram à meia-noite. Aya e Michi procuram respostas com uma fotógrafa que mantém consigo fotos de companheiras lésbicas que morreram num lago próximo à época em que havia maior intolerância da sociedade contra os casais de mesmo sexo. A fotógrafa também revela às meninas os rumores de uma jovem que se recusou a se suicidar junto com a parceira e é assombrada por esta até hoje.

Figura 413 – Captura de tela de *Fatal Frame* (2001).



Fonte: Videogame.

Figura 414 – Cena de *Fatal Frame* (2014).



Fonte: DVD.

Em 1º de agosto de 2015 foi lançado *Corpse Party*[1367], filme baseado no videogame homônimo[1368] (1996), no qual estudantes colegiais de ambos os sexos estão participando de um festival cultural na escola quando um súbito terremoto os leva até uma escola em ruínas em outra dimensão assombrada por fantasmas e monstros (ver Figura 415). No filme (ver Figura 416), os estudantes de uma série estão para se formar em breve e uma professora, sete alunos e a irmã mais nova de um destes realizam de brincadeira um ritual conhecido como "Sachiko-san da Felicidade"[1369] com a intenção de que eles permaneçam amigos para sempre. No entanto, a

[1367] *Kōpusu Pātī* コープスパーティー, filme dirigido por Yamada Masafumi 山田雅史 (1976–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Corpse Party* e distribuído pela Twin Peaks em colaboração com a Cantar.
[1368] *Kōpusu Pātī* コープスパーティー, videogame gênero *survival horror* desenvolvido para PC-9801 (NEC) pela Team GrisGris e lançado pela Kenix Soft em 22 de abril de 1996.
[1369] *Shiawase no Sachiko-san* 幸せのサチコさん.

execução do ritual os leva a uma escola em outra dimensão, a Escola de Ensino Básico Tenjin[1370], forçada a fechar anos atrás por causa dos assassinatos lá ocorridos. Lá, eles têm de enfrentar vários fantasmas, incluindo o da menina chamada Sachiko. O filme teve uma continuação, *Corpse Party: Book of Shadows*, lançada com cortes em 30 de julho de 2016[1371] e sem cortes em 10 de setembro de 2016[1372].

Figura 415 – Captura de tela de *Corpse Party* (1996).



Fonte: Videogame.

Nas primeiras duas décadas do século XXI são lançados 64 filmes de cunho sobrenatural baseados em mangás. Lançado em 19 de fevereiro de 2005, *Makoto*[1373] é um destes. No filme (ver Figura 417), baseado no mangá homônimo[1374] de Gōda Mamora, o legista Shirakawa Shingon é capaz de ver espíritos. Ele é um pouco soturno, já que sua esposa, Eri, morreu há alguns meses, mas se dá bem com os divertidos colegas de trabalho, que encaram o cotidiano num necrotério de forma bem-humorada. Na sala de autópsias, acumulam-se a um canto os espíritos que deixaram assuntos mal-resolvidos neste mundo e Makoto se dedica a ajudá-los.

[1370] *Tenjin Shogakkō* 天神小学校.

[1371] *Kōpusu Pātī: Būku Avu Shedōsu* コープスパーティー Book of Shadows, filme censura PG-12 dirigido por Yamada Masafumi 山田雅史 (1976–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Corpse Party: Book of Shadows* e distribuído pela Twin Peaks em colaboração com a Cantar.

[1372] *Corpse Party: Book of Shadows Edição Ilimitada* (*Kōpusu Pātī: Būku Avu Shedōsu Anrimittedo-hen* コープスパーティー Book of Shadows アンリミテッド版), filme dirigido por Yamada Masafumi 山田雅史 (1976–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Corpse Party: Book of Shadows* e distribuído pela Twin Peaks em colaboração com a Cantar.

[1373] Filme dirigido por Kimizuka Ryōichi 君塚良一 (1958–), produzido pelo Comitê de Produção *MAKOTO* e distribuído pela Shochiku.

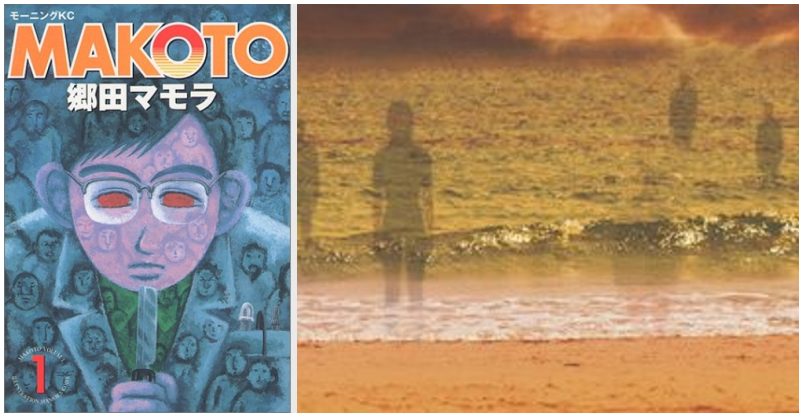
[1374] Escrito e ilustrado por Gōda Mamora 郷田マモラ (1962–), serializado na revista *Morning Shin-Magnum Zoukan* e publicado pela primeira vez em um volume pela Kodansha em 2001.

Figura 416 – Cena de *Corpse Party* (2015).



Fonte: DVD.

Figura 417 – Figura 417 – À esquerda, capa do volume 1 da mais recente edição do mangá de Makoto; à direita, cena de Makoto (2005).



Fontes: Amazon; DVD.

Cinco dos 64 filmes baseados em mangás são comédias de terror, dentre as quais destacamos *O Dragão com Grandes Tetas: Zumbis das Fontes Termais Vs. Cinco Strippers*[1375], protagonizada pela atriz pornô conhecida pelo pseudônimo de Aoi Sora[1376]. Baseado no mangá *O Dragão com Grandes Tetas*[1377], o filme (ver Figura 418), narra a história de um grupo de cinco strippers que têm de enfrentar uma multidão de zumbis.

[1375] *Kyonyū Doragon: Onsen Zonbi vs Sutorippā 5* 巨乳ドラゴン温泉ゾンビvsストリッパー5, filme lançado em 16 de julho de 2010, dirigido por Takao Nakano 中野貴雄 (1962–), produzido e distribuído pela TMC.

[1376] Aoi Sora 蒼井そら (1981–) é uma ex-atriz de filmes eróticos que estrelou em mais de 600 filmes adultos produzidos entre 2002 e 2011, o que a tornou uma das atrizes pornô mais famosas do Japão, tanto doméstica quanto internacionalmente. Apesar de ser mais conhecida pela sua carreira como diva erótica, ela atuou também em várias novelas de televisão e em diversos filmes, de cinema ou de V-Cinema.

[1377] *Kyonyū Doragon* 巨乳ドラゴン, escrito e ilustrado por Mikamoto Rei 三家本礼 (1974–), serializado pela revista *Uppers* e publicado em um volume pela Kodansha em 2009.

Figura 418 – Cena de *O Dragão com Grandes Tetas: Zumbis das Fontes Termais Vs. Cinco Strippers* (2010).



Fonte: DVD.

No período de 2001 a 2021 são lançados 48 títulos de cunho sobrenatural baseados em romances. Lançado em 7 de dezembro de 2018, *Está Vindo*[1378], filme baseado no livro *Bogiwan... Está Vindo!*[1379], é um deles. No filme (ver Figura 419), uma menina de sete anos é perseguida por um *yōkai* extremamente poderoso chamado Bogiwan. Os pais da garotinha pedem ajuda a Nosaki Kon, que leva até eles a jovem sensitiva Higa Makoto, sua namorada, que percebe que suas habilidades incipientes não são páreo para o poder do monstro. A irmã mais velha de Makoto é uma poderosa *miko*, que convoca líderes de várias religiões e seitas para realizar um grande ritual coletivo que talvez seja capaz de superar os poderes de Bogiwan.

Quatro dos 48 filmes de cunho sobrenatural baseados em livros são comédias de terror. Lançado em 18 de agosto de 2001, o filme *Stacy*[1380], baseado no livro homônimo[1381] de Ōtsuki Kenji, se passa num mundo onde as adolescentes entre 14 e 16 anos passam a ser acometidas de uma doença, a Felicidade de Quase-Morte (um trocadilho com o termo "experiência de quase-morte"), que as deixa bobinhas e alegres antes de levá-las ao óbito. Logo depois elas se transformam em zumbis canibais e só podem ser eliminadas depois de cortadas em vários pedaços, um processo chamado de *saikorosu* (matar/fatiar repetidamente). As pesquisas sobre o

[1378] *Kuru* 来る, filme dirigido por Nakashima Tetsuya 中島哲也 (1959–), produzido pelo Comitê de Produção *Kuru* e distribuído pela Toho.

[1379] *Bogiwan ga, Kuru* ぼぎわんが、来る, escrito por Sawamura Ichi 澤村伊智 (1979–), publicado pela Kadokawa em 30 de outubro de 2015.

[1380] *Suteishii* STACY, filme censura PG-12 dirigido por Tomomatsu Naoyuki 友松直之 (1967–), produzido e distribuído pela Gaga Communications.

[1381] *Suteishii* STACY, escrito pelo músico Ōtsuki Kenji 大槻ケンヂ ou 大槻賢二 (1966–).

fenômeno levam à descoberta da razão para a doença: o acúmulo de Pó Cintilante de Borboleta sobre a pele das Stacies. Os únicos autorizados pelo governo a fatiar repetidamente uma Stacy são a família e as Tropas Romero[1382]. Assim, produtos que ajudam a família a dar fim a uma Stacy são propagandeados na televisão. Na Figura 420 vemos a imagem de um comercial de serra elétrica, a Blues Campbell's Right Hand 2, referência ao personagem Ash, interpretado pelo ator Bruce Campbell (1958–) em *Uma Noite Alucinante*[1383] (1987), que tem que cortar fora sua mão direita, que foi possuída, e substituí-la por uma serra elétrica modificada (a palavra *blues* é homófona de Bruce em japonês, ambas pronunciadas *burūsu*).

Figura 419 – Cena de *Está Vindo* (2018).



Fonte: DVD.

Já o filme *Kaidan Resutoran, O Filme*[1384], lançado em 21 de agosto de 2010, é baseado na série de livros infanto-juvenis homônima[1385]. No filme (ver Figura 421), vários adolescentes desaparecem um após o outro. Os rumores dizem que isto se deve à maldição do *Shinigami Mail*[1386]. Certo dia, Reiko recebe um e-mail enviado pelo deus da morte e, junto com sua amiga Ako e o jovem Amano Haru, vai investigar as ruínas do velho *Kaidan Resutoran*[1387].

[1382] Referência ao diretor de *A Noite dos Mortos Vivos* (1968), George A. Romero (1940–2017). *Night of the Living Dead*, lançado em 1º de outubro de 1968, foi produzido pela Image Ten e distribuído pela Continental.

[1383] *Evil Dead II*, filme lançado em 13 de março de 1987, foi dirigido por Sam Raimi (1959–), produzido pela Renaissance Pictures e distribuído de Rosebud Releasing Corporation.

[1384] *Gekijo-ban: Kaidan Resutoran* 劇場版 怪談レストラン, filme dirigido por Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme Kaidan Resutoran e distribuído pela Toei.

[1385] *Kaidan Resutoran* 怪談レストラン, antologia de contos infanto-juvenis de terror coletados por Matsutani Miyoko 松谷みよ子 (1926–2015) e ilustrados por Takai Yoshikazu たかいよしかず (?–) e Katō Kumiko かとうくみこ (?–).

[1386] *Shinigami Mail* 死神メール (e-mail do deus da morte).

[1387] *Kaidan Resutoran* 怪談レストラン, literalmente, "Restaurante das Narrativas Extraordinárias".

Figura 420 – Cena de *Stacy* (2001).



Fonte: DVD.

Figura 421 – Cena de *Kaidan Resutoran, O Filme* (2010).



Fonte: DVD.

Curiosamente, nestas duas décadas também foram produzidos dois filmes de cunho sobrenatural baseados em longas-metragens americanos, demonstrando que há uma via de mão dupla entre as duas indústrias cinematográficas, uma interconexão profícua de narrativas e *motifs* entre o cinema de cunho sobrenatural americano e japonês. O primeiro, *Ghost: Quero Te Abraçar Uma Vez Mais*[1388] (ver Figura 422) é um *remake* japonês do filme americano *Ghost: Do Outro Lado da Vida*[1389]; o outro, *Paranormal Activity: Tokyo Night*[1390] é uma sequência não-oficial ao filme norte-americano *Atividade Paranormal*[1391].

[1388] *Gōsuto: Mō Ichido Dakishimetai* ゴースト もういちど抱きしめたい, filme lançado em 13 de novembro de 2010, dirigido por Ōtani Tarō 大谷太郎 (1967–), produzido pelo Comitê de Produção *Gōsuto* e distribuído pela Paramount Pictures Japan e pela Shochiku.

[1389] *Ghost*, lançado em 13 de julho de 1990, dirigido por Jerry Zucker (1950–), produzido pela Paramount Pictures em conjunto com a Howard W. Koch Productions e distribuído pela Paramount Pictures.

[1390] *Paranōmaru Akutibiti Dai Ni Shō: Tōkyō Naito* パラノーマル アクティビティ 第2章 TOKYO NIGHT, lançado em 20 de novembro de 2010, dirigido por Nagao Toshikazu 長江俊和 (1966–), produzido pelo Comitê de Produção *Paranōmaru Akutibiti Dai Ni Shō: Tōkyō Naito* e distribuído pela Presidio.

[1391] *Paranormal Activity*, lançado em 14 de outubro de 2007, dirigido pelo israelense Oren Peli (1970–), produzido

Figura 422 – Cena de *Ghost: Quero Te Abraçar Uma Vez Mais* (2010).



Fonte: DVD.

Em relação aos temas, de um total de 232 filmes de cunho sobrenatural, observamos que 99 são filmes de fantasmas ou *onryō*, 30 são filmes com médiuns (monges, magos, *onmyōji*, *miko* etc.), 52 são filmes de zumbi, 52 são filmes de *yōkai* (incluindo um de *inugami* e um de *kappa*), 16 são filmes com entidades ou objetos agindo como *shinigami* (deus da morte), 18 são filmes de vampiro e quatro são filmes de *doppelgänger*. Além das continuações da franquia *Tomie*, baseada no mangá de Itō Junji, temos dois outros filmes[1392] com imortais como protagonistas.

Levando em conta que computamos 138 filmes de cunho sobrenatural nos 41 anos que vão do início de 1960 ao fim do ano 2000 e que registramos 232 títulos pertencentes a este gênero no período de 21 anos que vai de janeiro de 2001 a dezembro de 2021, é possível afirmar que a média de produção anual de filmes japoneses de cunho sobrenatural mais que triplicou de aproximadamente três longas por ano nas últimas quatro décadas do século XX para 11 títulos anuais no século XXI[1393].

O Japão ainda sofre as consequências da Década Perdida de 1990[1394] e muitos economistas e jornalistas equiparam as duas primeiras décadas do século XXI à última do século XX, denominando-as em conjunto como As Três Décadas Perdidas[1395]. No entanto, isto não significa que o Japão esteja completamente estagnado, mas sim que sua taxa de crescimento está muito baixa, ao redor de 1% ano. O terremoto seguido de tsunami ocorrido em 11 de março

pela Blumhouse Pictures, distribuído domesticamente pela Paramount Pictures e internacionalmente pela IM Global.

[1392] *Izō* (2004) e *Habitante do Infinito* (2017), ambos dirigidos por Miike Takashi.

[1393] $138 \div 41 = 3,4$ e $232 \div 21 = 11,0$.

[1394] *Ushinawareta Jūnen* 失われた十年, ou seja, "os dez anos perdidos".

[1395] *Ushinawareta Sanjūnen* 失われた30年, ou seja, "os trinta anos perdidos".

de 2011[1396] e a pandemia de COVID-19 também contribuíram para restringir o crescimento econômico. Assim, esta ampliação da produção cinematográfica de filmes fantásticos japoneses de teor sobrenatural não tem correlação com a economia e, provavelmente, é uma consequência do sucesso internacional do J-Horror, que retroalimentou o interesse de produtoras e espectadores japoneses nos filmes de terror produzidos domesticamente[1397].

Voltando a focar no cinema japonês, examinaremos na seção seguinte a consolidação do (sub)gênero J-Horror no Japão e, no fim deste capítulo (subcapítulo 7.2), as narrativas cinematográficas japonesas de ficção sobrenatural produzidas entre 2001 e 2021 que não se adequam ao gênero terror.

7.2 O J-Horror sobrenatural

Nas décadas de 1980 e 1990 os filmes de terror japonês tinham predominantemente uma razão (pseudo)científica para a narrativa e é devido a isso que nossa lista de filmes de cunho sobrenatural registra um número menor de filmes de terror que foram efetivamente produzidos no período. O filme *Paradise Eve*[1398] (1997), por exemplo, possui uma antagonista feminina central capaz de controlar as mentes e os corpos das pessoas por meio das mitocôndrias contidas nas células destes. Em determinada cena, ela é capaz de fazer com que uma pessoa, em meio a outros espectadores numa sala de conferências, entre em combustão espontânea. Eve, como é nomeada a criatura, é uma forma de vida inteligente, consciente de si mesma e constituída por um corpo coletivo de mitocôndrias espalhado pelos corpos de todas as criaturas vivas. Sua intenção é produzir uma descendência que tome o lugar não só do ser humano, mas de todos os seres vivos do planeta. Dessa maneira, Eve é uma ameaça coletiva, assim como Sadako, cuja maldição pode se espalhar indefinidamente como a de Kayako. Mas o que motiva as narrativas de *Ringu* (1998) e da franquia *Ju-on* é o rancor das protagonistas femininas, enquanto que a de *Parasite Eve* tem origem no desejo das mitocôndrias de evoluir de forma a realizar seu verdadeiro

[1396] Tōhoku-chihō Taiheiyō Oki Jishin 東北地方太平洋沖地震 (Terremoto sob as Águas do Oceano Pacífico na Região de Tōhoku).

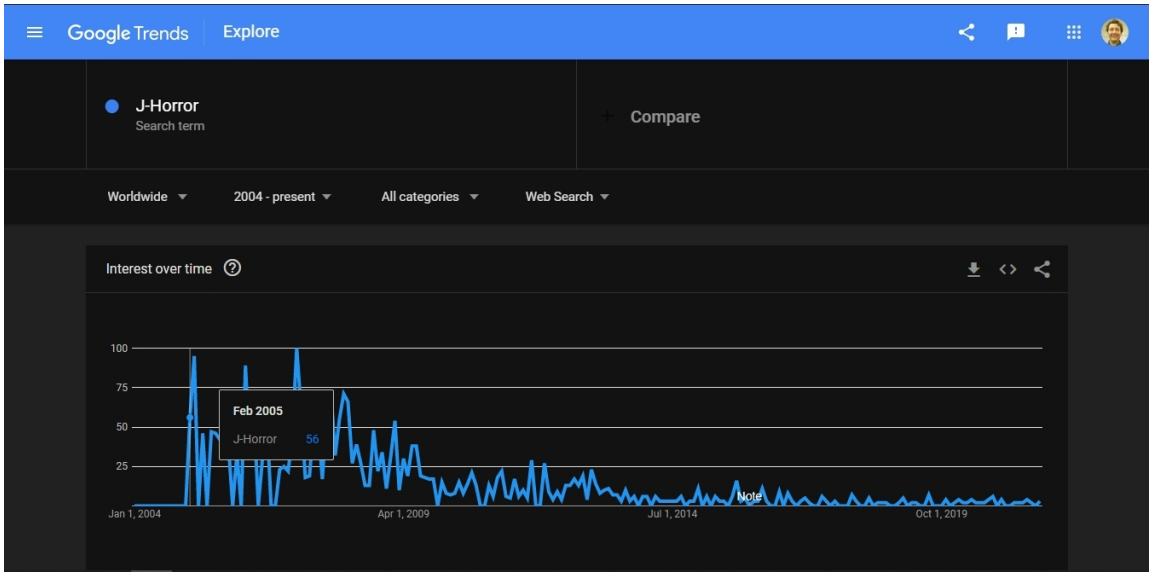
[1397] Como atesta o pesquisador David Kalat (2007, p. 26).

[1398] *Parasaito Ivu* パラサイト　イヴ, filme lançado em 1º de fevereiro de 1997, baseado no livro homônimo de Sena Hideaki 瀬名秀明 (1968–), dirigido por Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–), produzido pela Fuji Television em colaboração com a Kadokawa Shoten e distribuído pela Toho.

potencial tomando as rédeas do planeta. Como já dissemos em outro momento, a narrativa do livro *Ringu* (1991) tinha por pressuposto um vírus bio-parapsicológico que o filme homônimo (1998) decidiu transformar em premissa temática sobrenatural.

Embora alguns autores[1399] entendam que o termo J-Horror abranja os filmes de terror produzidos no Japão antes de 1998, inclusive os baseados nas narrativas *kaidan*, e os títulos estrangeiros adaptados de longas de terror japoneses, preferimos, assim como outros acadêmicos[1400], utilizá-lo como um fenômeno momentâneo, sem data precisa de início ou de fim, mas certamente iniciado no fim do século XX e com as franquias *Ringu* (1998–) e *Ju-on* (1998–) como principais expoentes. Observando a Figura 423, vemos que o Google Trends indica que o termo J-Horror começa a ser utilizado em algum momento entre o final do ano de 2004 e o início de 2005, ou seja, é imediatamente posterior ao lançamento da adaptação americana de *Ju-on* (2002), intitulada *The Grudge* e lançada em 22 de outubro de 2004. O termo japonês equivalente começa a ser utilizado em agosto de 2004 (ver Figura 424), o que significa que naquele momento alguns comentaristas, críticos e jornalistas começaram a se utilizar do termo após a percepção de que o cinema de terror japonês tinha características suficientemente distintas do de outros países, assim como já haviam feito com o pop (J-Pop) e o rock (J-Rock) japoneses.

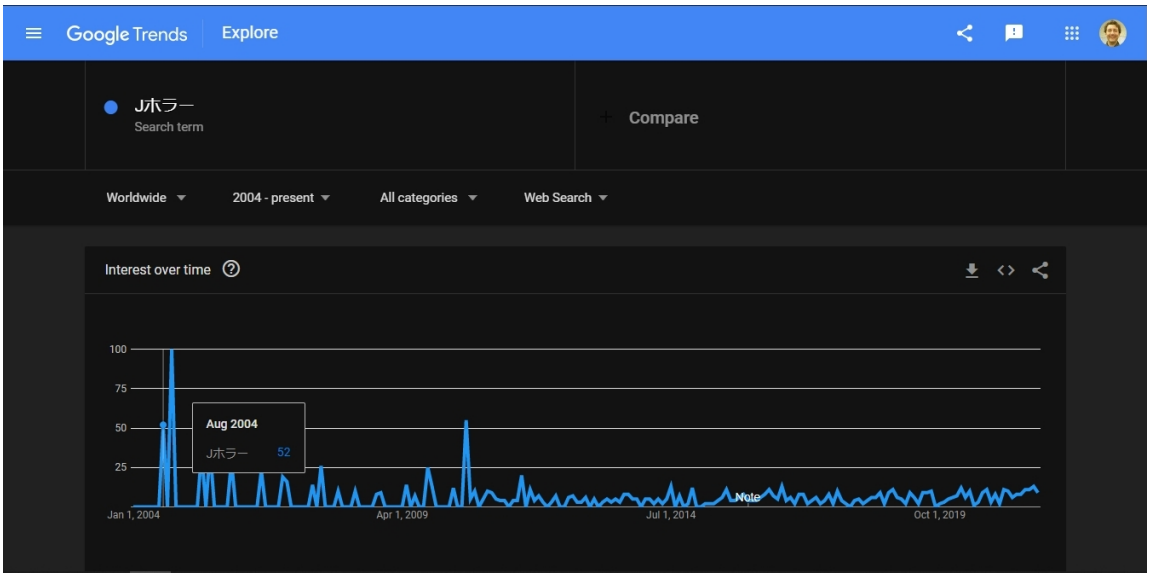
Figura 423 – Uso do termo J-Horror a partir de 2004.



Fonte: Google Trends.

[1399] Como, por exemplo, Kalat (2007).
[1400] Como, por exemplo, Balmain (2008).

Figura 424 – Uso do termo *J-Horā* (*jei horā*) a partir de 2004.



Fonte: Google Trends.

O J-Horror não é um gênero constituído unicamente por narrativas de ficção sobrenatural. Mas é possível observar algumas características em comum mesmo com os filmes sem interferência do além. Nele, assim como nos filmes do terror clássico japonês (*kaidan*), predominam os filmes com um feminino monstruoso, seja este um *onryō* ou uma mulher assustadora como, por exemplo, é o caso da protagonista do filme *Audição*[1401] (1999).

Diferente dos clichês americanos em que o terror é inadvertidamente (sem querer) procurado pelas vítimas que deixam seu dia a dia para se aventurar num acampamento de férias ou numa cabana na montanhas, outra característica típica do gênero J-Horror é o sobrenatural estar frequentemente imiscuído no cotidiano, ou melhor, invadindo-o: os personagens estão levando suas vidas rotineiramente, trabalhando ou estudando, quando repentinamente há uma ruptura sobrenatural da rotina diária. Mesmo aqueles que são sensíveis ao outro mundo, com poderes parapsicológicos inatos e para quem o sobrenatural faz parte do dia a dia[1402], esbarram em algo que supera suas forças.

Paradoxalmente, o J-Horror é um amálgama de elementos narrativos populares no

[1401] *Ōdishon* オーディション, dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pela Omega Project em colaboração com a Creators Company Connection, a Film Face, a AFDF Korea e a Bodysonic e distribuído pela ArtPort. Baseado no livro homônimo de Murakami Ryū 村上龍 (1952–) publicado pela Bunkasha em 1997, o filme foi lançado internacionalmente no Canadá em 2 de outubro de 1999 e no Japão em 3 de março de 2000.

[1402] Como é o caso tanto de Takayama Ryūji de *Ringu* (1998), quanto Suzuki Kyoko de *Ju-on: The Curse 2* (2000). Ver pp. 460 e 486.

período Edo permeado pela tecnologia contemporânea, e com isto ele se difere dos filmes de terror clássico do século anterior, situando o *onryō* no presente, onde qualquer um de nós está sujeito à interferência do sobrenatural e, frequentemente, fasmamorfoseando[1403] os objetos, em sua maioria aparelhos eletrônicos, que se comportam como um *shinigami*, ou seja, uma entidade que leva à morte. Este é o caso, por exemplo, da fita cassete, da televisão e do telefone fixo em *Ringu* (1998); do celular em *Ju-on: The Curse 1 e 2* (2000), nos filmes da série iniciada com *Chamada Perdida* (2004) e no longa-metragem *Namorado de Celular* (2009); dos computadores ligados em rede (internet) em *Kairo* (2001); do CD e da rádio em *O Pacto* (2002); do jornal em *Premonição* (2004); das máquinas fotográficas e das fotografias em *A Maldição das Fotos Espirituais* (2006); e até mesmo do armário guarda-volumes em *Narrativa Extraordinária de Shibuya* (2004).

Estes objetos são como uma versão contemporânea dos yōkai conhecidos como *tsukumo-gami*[1404], que se originam de utensílios domésticos, instrumentos musicais, ferramentas e outros artigos de uso cotidiano. O nome se refere à crença de que os objetos, ao completarem cem anos, ganham vida e consciência. Um exemplo muito popular de *tsukumogami* é o *kasabake*[1405], personagem que aparece com destaque na trilogia de filmes iniciada com *Cem Narrativas Extraordinárias de Yōkai* (1968), representado com uma personalidade dócil e brincalhona.

Figura 425 – O *kasabake* (*karakasabake*) em cena de *A Grande Guerra dos Yōkai* (1968).



Fonte: DVD.

[1403] Fasmamorfosear: Transformar em seres sobrenaturais. *Fasma* é um termo do grego clássico que se refere às atividades de seres sobrenaturais como fantasmas ou deuses; *morphosis* é um termo do grego antigo que significa "mudar para a forma de".

[1404] Ver nota de rodapé 1174, p. 470.

[1405] *Kasabake* 傘化け (sombrinha *yōkai*), uma sombrinha de papel-gordura que ganhou vida. É retratado hoje em dia com um olho central, uma longa língua caindo da boca, apenas uma perna e calçando uma sandália (ver Figura 425). Ver também nota de rodapé 819, p. 322.

O J-Horror importa das narrativas clássicas a premissa narrativa de que o rancor originado da paixão obsessiva não-correspondida, do sentimento de traição ou do desejo de vingança dá início a uma maldição ou permite que o espírito que se sente injustiçado retorne do mundo dos mortos como *onryō* para vingar-se de seus opressores. Com isso, ele importa também a mudança de direção provocada por Tsuruya Nanboku IV em algumas de suas peças, especialmente em *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), a partir da qual o rancor e o desejo de vingança do *onryō* deixa de ser direcionado apenas àqueles que ele acredita que lhe fizeram mal diretamente e passa a ser dirigido também à família dos opressores, na qual estão incluídos não somente os familiares consanguíneos ou originados de adoção e/ou casamento, mas também os servos da casa (ou clã). O J-Horror dá um passo a frente e promove uma nova modificação no paradigma: a vingança do *onryō* é indiscriminada e dirigida a todos que cruzarem o seu caminho. De forma que, assim como *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* promove uma transformação do arquétipo do *onryō*, que progride de uma vingança orientada aos ofensores para uma direcionada também a inocentes ligados àqueles. Com o J-Horror o arquétipo se torna ainda mais abrangente, acalentando qualquer um que, mesmo casualmente, adentre o universo do fantasma.

Creio que esta transformação se deva às inquietações modernas regionais e/ou globalizadas. O medo do indiscriminado, que não se dirige a ninguém em específico, ou seja: medo do vírus invisível como um fantasma, do ataque terrorista com gás sarin no metrô, do terremoto e do tsunami devastadores, do *serial killer* dos noticiários. Assim como os monstros gigantes conhecidos como *kaijū* evocam a destruição promovida pelas bombas atômicas, os *onryō* e as maldições são como assassinos em série virais, que matam indiscriminadamente como um vírus ou um tsunami, que não diferenciam sexo, idade ou status social.

Dos 232 filmes de cunho sobrenatural que computamos em nossa lista para o século XXI[1406], 162 são do gênero terror, dentre os quais 20 são comédias de terror. Os outros 71 são filmes de ação, aventura ou drama contendo fantasmas ou outros elementos sobrenaturais e serão tratados no subcapítulo 7.3. Enquanto a maioria dos filmes de cunho sobrenatural lançados neste período e que não se enquadram no gênero horror são adaptações de mangá (41 títulos), a maior parte dos filmes de terror é produzida a partir de roteiros originais: 81 títulos, incluindo

[1406] De janeiro de 2001 até dezembro de 2021.

continuações, comédias de terror e roteiros baseados em lendas urbanas. Assim como todos os filmes de cunho sobrenatural baseados em videogames foram adaptados para filmes do gênero horror (como vimos na seção 7.1), todos os roteiros originais baseados em lendas urbanas transformados em filme no Japão do século XXI possuem narrativas de terror.

Filmes de J-Horror baseados em lendas urbanas

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

Uma das lendas urbanas japonesas mais conhecidas é a da *kuchisake-onna*[1407]. Nesta, conta-se que uma mulher usando máscara cirúrgica[1408] dirige-se a estudantes na rua e pergunta: "Eu sou bonita?". Se ela ouvir um não, mata o aluno ali mesmo. Mas, em geral, a resposta é um educado sim, ao que ela retira a máscara deixando ver o rosto mutilado e interpela: "Mesmo desse jeito?". Independente da resposta, geralmente a criança acaba morrendo, atacada por armas que variam de uma tesoura a um machado. Até aí, temos uma narrativa comum de *serial killer*. O sobrenatural da história vem do fato de que, não importa o quanto corra a vítima, a *kuchisake-onna* sempre aparece à sua frente para repetir-lhe a pergunta e continua a persegui-la até que ouça uma resposta. A *kuchisake-onna* é um exemplo do processo vivo em que se encontram as narrativas ainda hoje. Os boatos surgidos nas escolas em janeiro de 1979[1409] se espalharam a ponto de causar uma onda de pânico na população. Com o passar do tempo, ela se popularizou a ponto de ser considerada um ente folclórico, aparecendo em vários livros sobre *yōkai*.

Em 17 de março de 2007 é lançado *Kuchisake-onna*[1410], filme baseado na lenda urbana da mulher da boca rasgada. No filme (ver Figura 426), esta é representada com olhos claros,

[1407] *Kuchisake-onna* 口裂け女 (mulher da boca rasgada).

[1408] Mesmo antes da pandemia de Covid-19, já era muito comum no Japão ver as pessoas usando máscaras cirúrgicas nas ruas e nos transportes públicos para evitar doenças.

[1409] Relatos sobre a *kuchisake-onna* aparecem pela primeira vez no *Gifu Nichinichi Shinbun* 岐阜日日新聞 (tr. lit. Jornal Diário de Gifu) em 26 de janeiro de 1979. Hayakawa argumenta, no entanto, que já havia pelo menos duas histórias narrando a aparição de uma mulher com a boca cortada de orelha a orelha durante o período Edo e que a lenda urbana surgida no fim da década de 1970 tem na verdade uma origem folclórica.

[1410] *Kuchisake-onna* 口裂け女, filme dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), produzido pela Tornado Film em conjunto com a Forsite.com, Tsuin, Memorytek e distribuído pela Tornado Film.

o que não só a diferencia de uma japonesa típica, mas também a caracteriza como um ente sobrenatural. Baseando-se nas descrições dos relatos, as imagens apresentam uma mulher alta, de cabelos longos, vestindo um sobretudo e usando uma máscara cirúrgica. Mas, diferentemente da lenda urbana, que não especifica claramente se a *kuchisake-onna* se tornou um *yōkai* em algum momento de sua vida ou depois de sua morte, no filme ela é um fantasma. Em 22 de março de 2008 é lançada uma continuação, *Kuchisake-onna 2*[1411]

Figura 426 – Cena em primeiro-plano da *kuchisake-onna* (mulher da boca rasgada) no filme homônimo (2007) dirigido por Shiraishi Kōji.



Fonte: DVD.

Shiraishi Kōji também dirigiu filmes de terror baseados em outra lenda urbana, *Teke Teke* e *Teke Teke 2*[1412]. *Teke Teke* é uma narrativa do folclore urbano que se refere ao fantasma/*yōkai* de uma estudante que caiu na linha do trem e perdeu a parte inferior de seu corpo. Para caminhar ela utiliza suas mãos (ver Figura 427) que, arranhando o chão, produzem um som representado em japonês pela onomatopéia *teketeke*. Nos filmes, assim como na lenda urbana, quando ela se depara com alguém, corta-o em dois na altura da cintura, imitando assim o que acontecera a ela.

Filmes de J-Horror baseados em mangás

Embora a maior parte dos filmes de cunho sobrenatural adaptados a partir de mangás nas primeiras décadas do século XXI não pertença ao gênero terror, citamos aqui alguns filmes de terror que tiveram origem nos quadrinhos japoneses. Em 2 de outubro de 2004 é lançado *O*

[1411] *Kuchisake-onna 2* 口裂け女2, filme dirigido por Shiraishi Kōji 寺内康太郎 (1973–), produzido pelo Comitê de Produção *Kuchisake-onna 2* e distribuído pela Jolly Roger.

[1412] *Teke Teke* テケテケ e *Teke Teke 2* テケテケ2, ambos os filmes lançados em 21 de março de 2009, dirigidos por Shiraishi Kōji 寺内康太郎 (1973–), produzidos pela Art Port em colaboração Honda Entertainment e Tsuburaya Entertainment e distribuídos pela Art Port.

Figura 427 – Cena de *Teke Teke* (2009) dirigido por Shiraishi Kōji.



Fonte: DVD.

Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: Bizarro! A Garota Cadáver[1413], o primeiro de uma série de seis filmes baseados em mangás do artista Hino Hideshi[1414]. Os outros cinco são: *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: Meu Bebê*[1415]; *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: O Garoto do Inferno*[1416] (ver Figura 428); *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Segunda Noite: A Casa Devastada, A Estranha Doença de Zōroku*[1417]; *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Segunda Noite: O Grupo de Detetives do Oculto, O Cemitério das Bonecas da Morte*[1418]; e, por fim, *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Segunda Noite: O Trem do Medo*[1419].

[1413] *Hino Hideshi no Za Horā Kaiki Gekijō Dai Ichi Ya: Kaiki! Shinin Shōjo* 日野日出志のザ ホラー 怪奇劇場 第一夜 怪奇！死人少女, filme dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), produzido pela Japan CableCast em conjunto com a Pony Canyon, a Common Wealth Entertainment e a Pal Entertainment Productions e distribuído pela Pal Entertainment Productions.

[1414] Hino Hideshi 日野日出志 (1946–).

[1415] *Hino Hideshi no Za Horā Kaiki Gekijō Dai Ichi Ya: Watashi no Akachan* 日野日出志のザ ホラー 怪奇劇場 第一夜 わたしの赤ちゃん, filme lançado em 2 de outubro de 2004, dirigido por Nakamura Yoshihiro 中村義洋 (1970–), produzido pela Japan CableCast em conjunto com a Pony Canyon, a Common Wealth Entertainment e a Pal Entertainment Productions e distribuído pela Pal Entertainment Productions.

[1416] *Hino Hideshi no Za Horā Kaiki Gekijō Dai Ichi Ya: Jigoku Kozō* 日野日出志のザ ホラー 怪奇劇場 第一夜 地獄小僧, filme lançado em 2 de outubro de 2004, dirigido por Asato Mari 安里麻里 (1976–), produzido pela Japan CableCast em conjunto com a Pony Canyon, a Common Wealth Entertainment e a Pal Entertainment Productions e distribuído pela Pal Entertainment Productions.

[1417] *Hino Hideshi no Za Horā Kaiki Gekijō Dai Ni Ya: Tadareta Ie Zōroku no Kibyō* 日野日出志のザ ホラー 怪奇劇場 第二夜 爛れた家 蔵六の奇病, filme lançado em 20 de novembro de 2004, dirigido por Kumakiri Kazuyoshi 熊切和嘉 (1974–), produzido pela Japan CableCast em conjunto com a Pony Canyon, a Common Wealth Entertainment e a Pal Entertainment Productions e distribuído pela Pal Entertainment Productions.

[1418] *Hino Hideshi no Za Horā Kaiki Gekijō Dai Ni Ya: Okaruto Tantei-dan Shiningyō no Hakaba* 日野日出志のザ ホラー 怪奇劇場 第二夜 オカルト探偵団 死人形の墓場, filme lançado em 4 de dezembro de 2004, dirigido por Yamamoto Kiyoshi 山本清史 (1978–), produzido pela Japan CableCast em conjunto com a Pony Canyon, a Common Wealth Entertainment e a Pal Entertainment Productions e distribuído pela Pal Entertainment Productions.

[1419] *Hino Hideshi no Za Horā Kaiki Gekijō Dai Ni Ya: Kyōfu Ressha* 日野日出志のザ ホラー 怪奇劇場 第二

Figura 428 – Mangá de *O Garoto do Inferno* (1987) e cena de *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: O Garoto do Inferno* (2004).



Fonte: DVD.

Figura 429 – Mangá e cena de *O Teatro do Horror de Hino Hideshi: O Grupo de Detetives do Oculto, O Cemitério das Bonecas da Morte*.



Fonte: DVD.

Outra série de filmes é baseada nos mangás de terror de Umezu Kazuo e conhecida pela título geral de *Teatro do Horror de Umezu Kazuo*[1420]. Em 18 de junho de 2005 são lançados *Teatro do Horror de Umezu Kazuo: Dieta*[1421] e *Teatro do Horror de Umezu Kazuo: Casa dos Insetos*[1422]; em 25 de junho de 2005 são lançados *Teatro do Horror de Umezu Kazuo: Garota-*

夜 恐怖列車, filme lançado em 5 de dezembro de 2004, dirigido por Sakamoto Kazuyuki 坂本一雪 (1974–), produzido pela Japan CableCast em conjunto com a Pony Canyon, a Common Wealth Entertainment e a Pal Entertainment Productions e distribuído pela Pal Entertainment Productions.

[1420] *Kazuo Umezu Kyōfu Gekijō* 楳図かずお恐怖劇場.

[1421] *Umezu Kazuo Kyōfu Gekijō: Zesshoku* 楳図かずお恐怖劇場 絶食, filme dirigido por 伊藤匡史, produzido pelo Comitê de Produção *Kazuo Umezu Kyōfu Gekijō* e distribuído pela Shochiku.

[1422] *Umezu Kazuo Kyōfu Gekijō: Mushi-tachi no Ie* 楳図かずお恐怖劇場 蟲たちの家, filme dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido pelo Comitê de Produção *Kazuo Umezu Kyōfu Gekijō* e distribuído pela Shochiku.

Serpente[1423] e *Teatro do Horror de Umezu Kazuo: Pedido*[1424]; por fim, em 2 de julho de 2005 são lançados *Teatro do Horror de Umezu Kazuo: Death Make*[1425] e *Teatro do Horror de Umezu Kazuo: Presente*[1426].

Em 24 de março de 2001 são lançados dois longas-metragens baseados em mangás de Itō Junji, os filmes *Perdida de Amor pelo Morto*[1427] e *Tomie Rebirth*[1428], terceiro longa cinematográfico da franquia *Tomie* (quarto da franquia como um todo). Em 15 de junho de 2001 é lançada outra adaptação cinematográfica de um mangá de Itō Junji, o filme *Kakashi*[1429]. Em *Kakashi*, Yoshikawa Kaoru parte para o vilarejo Kozukata, localizado nas montanhas, para tentar encontrar seu irmão, Tsuyoshi, que desapareceu após receber uma carta de uma antiga amiga, Miyamori Izumi. Lá Kaoru descobre que Izumi está morta há muitos anos e que a mulher em vermelho que ela vê todas as noites é na verdade um espantalho possuído pelo espírito desta.

Figura 430 – O espantalho possuído pelo espírito de Miyamori Izumi em cena de *Kakashi* (2001).



Fonte: DVD.

[1423] *Umezu Kazuo Kyōfu Gekijō: Madara no Shōjo* 楳図かずお恐怖劇場 まだらの少女, produzido pelo Comitê de Produção *Kazuo Umezu Kyōfu Gekijō* e distribuído pela Shochiku.
[1424] *Umezu Kazuo Kyōfu Gekijō: Negai* 楳図かずお恐怖劇場 ねがい, produzido pelo Comitê de Produção *Kazuo Umezu Kyōfu Gekijō* e distribuído pela Shochiku.
[1425] *Umezu Kazuo Kyōfu Gekijō: Death Make* 楳図かずお恐怖劇場 DEATH MAKE, produzido pelo Comitê de Produção *Kazuo Umezu Kyōfu Gekijō* e distribuído pela Shochiku.
[1426] *Umezu Kazuo Kyōfu Gekijō: Purezento* 楳図かずお恐怖劇場 プレゼント, produzido pelo Comitê de Produção *Kazuo Umezu Kyōfu Gekijō* e distribuído pela Shochiku.
[1427] *Shibito no Koiwazurai* 死びとの恋わずらい, filme dirigido por Shibuya Kazuyuki 渋谷和行 (?–), produzido pela ArtPort em conjunto com a TV Tokyo Medianet e distribuído pela ArtPort e a Earthrise.
[1428] *Tomie Rebirth* 富江 re-birth, filme dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972–), produzido pela Daiei em conjunto com a Toei Vídeo e distribuído pela Daiei.
[1429] *Kakashi* 案山子 (tr. lit. “Espantalho”), filme dirigido por Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–), produzido pela EMG em conjunto com a Planet, a MyPick e a Beam Entertainment e distribuído pela MyPick.

Continuações de franquias

Até 2011 serão lançadas ainda cinco outras continuações de *Tomie* (1998). Duas delas, *Tomie: Beginning*[1430] e *Tomie: Revenge*[1431], são filmes *straight-to-video* (V-Cinema). As demais são adaptações cinematográficas: *Tomie: The Final Chapter — Forbidden Fruit*[1432] (2002), Tomie vs Tomie[1433] (2007) e *Tomie Unlimited*[1434] (2011).

Figura 431 – Cena de *Tomie Unlimited* (2011).



Fonte: DVD.

Assim como *Tomie*, as franquias *Eko Eko Azarak*, *Ringu* e *Ju-on* tiveram continuações produzidas no século XXI. Em 28 de abril de 2001 é lançado *Ekoeko Azarak*[1435]. No quarto filme da série, Kuroi Misa retoma consciência no meio de uma floresta, com suas mãos cheias de sangue e os corpos de mutilados de três amigas e outros três garotos. Misa perdeu a memória e durante o filme procura descobrir o que aconteceu realmente. A franquia *Eko Eko Azarak* terá

[1430] 富江 *BEGINNING*, filme lançado em 9 de abril de 2005, dirigido por Oikawa Ataru 及川中 (1957–), produzido pela Arcimboldo Y.K. em colaboração com a Art Port e distribuído pela Art Port.
[1431] 富江 *REVENGE*, filme lançado em 16 de abril de 2005, dirigido por Oikawa Ataru 及川中 (1957–), produzido pela Arcimboldo Y.K. em colaboração com a Art Port e distribuído pela Art Port.
[1432] *Tomie Sai Shūshō* ～*Kindan no Kajitsu*～ 富江 最終章 禁断の果実, filme lançado em 29 de junho de 2002, dirigido por Nakahara Shun 中原俊 (1951–), produzido pela Daiei em conjunto com a ArtPort e distribuído pela Daiei.
[1433] 富江 vs 富江, filme lançado em 17 de novembro de 2007, dirigido por Kubo Tomohiro 久保朝洋 (?–), produzido e distribuído pela ArtPort.
[1434] *Tomie Anrimiteddo* 富江 アンリミテッド, filme lançado em 14 de maio de 2011, dirigido por Iguchi Noboru 井口昇 (1969–), produzido pela Toei Video e distribuído pela T Joy em conjunto com a CJ Entertainment Japan.
[1435] *Ekoeko Azaraku* EKOEKO AZARAK, filme dirigido por Suzuki Kōsuke 鈴木浩介 (1974–), produzido pela Gaga em colaboração com a Toei TV e distribuído pela Gaga.

ainda duas outras continuações cinematográficas: *Eko Eko Azarak R-page*[1436] (2006) e *Eko Eko Azarak B-page*[1437] (2006).

Figura 432 – Cena de *Ekoeko Azarak* (2001).



Fonte: DVD.

Em 23 de agosto de 2003 é lançado *Ju-on 2*[1438]. Seguem-se a este os longas-metragens *Ju-on: Garota Negra*[1439] e *Ju-on: Velha Branca*[1440], lançados em 27 de junho de 2009. A série de filmes sofre um *reboot* em 2014 e desta maneira são lançados os filmes *Ju-on: O Começo do Fim*[1441] (2014) e *Ju-on: O Final*[1442] (2015). Por fim, em 18 de junho de 2016 é lançado *Sadako vs. Kayako*[1443], um *crossover* entre as franquias *Ju-on* e *Ringu*.

[1436] *Ekoeko Azaraku Aru Peiju* エコエコアザラク R-page, filme lançado em 16 de dezembro de 2006, dirigido por Itō Taichi 伊藤太一 (1971–), produzido pela Avex Entertainment em colaboração com a Tsuburaya Entertainment e distribuído pela Art Port em conjunto com a Avex Entertainment.

[1437] *Ekoeko Azaraku Bī Peiju* エコエコアザラク B-page, filme lançado em 16 de dezembro de 2006dirigido por Itō Taichi 伊藤太一 (1971–), produzido pela Avex Entertainment em colaboração com a Tsuburaya Entertainment e distribuído pela Art Port em conjunto com a Avex Entertainment.

[1438] *Ju-on Tsū* 呪怨 2, filme dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972–), produzido pela Pyoneer LDC em conjunto com a Nikkatsu, a Oz, a Xanadeux, a Kadokawa Shoten e a Tokyo Theater e distribuído pela Xanadeux em conjunto com a Tokyo Theater.

[1439] *Ju-on: Kuroi Shōjo* 呪怨 黒い少女, filme dirigido por Asato Mari 安里麻里 (1976–), produzido pela Toei Video em conjunto com a CELL e distribuído pela T Joy.

[1440] *Ju-on: Shiroi Rōjo* 呪怨 白い老女, filme dirigido por Miyake Yūta 三宅隆太 (1972–), produzido pela Toei Video em conjunto com a CELL e distribuído pela T Joy.

[1441] *Ju-on: Owari no Hajimari* 呪怨 終わりの始まり, filme lançado em 28 de junho de 2014, dirigido por Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–), produzido pelo Comitê de Produção *Ju-on: Owari no Hajimari* e distribuído pela Showgate.

[1442] *Ju-on: Za Fainaru* 呪怨 ザ ファイナル, filme lançado em 20 de junho de 2015, dirigido por Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–), produzido pelo Comitê de Produção *Ju-on: Za Fainaru* e distribuído pela Showgate.

[1443] *Sadako Bāsasu Kayako* 貞子 vs 伽椰子, filme dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), produzido e distribuído pela Kadokawa.

Figura 433 – Cena de *Sadako vs. Kayako* (2016).



Fonte: DVD.

Além do *crossover* com *Ju-on*, *Ringu* teve três continuações: *Sadako 3D*[1444]; *Sadako 3D 2*[1445]; e *Sadako*[1446]. As duas primeiras fazem parte da *timeline* que segue mais de perto as continuações literárias de *Ringu* (1991), de Suzuki Kōji[1447]; a terceira, segue uma *timeline* diferente, formada a partir dos filmes dirigidos por Nakata Hideo[1448].

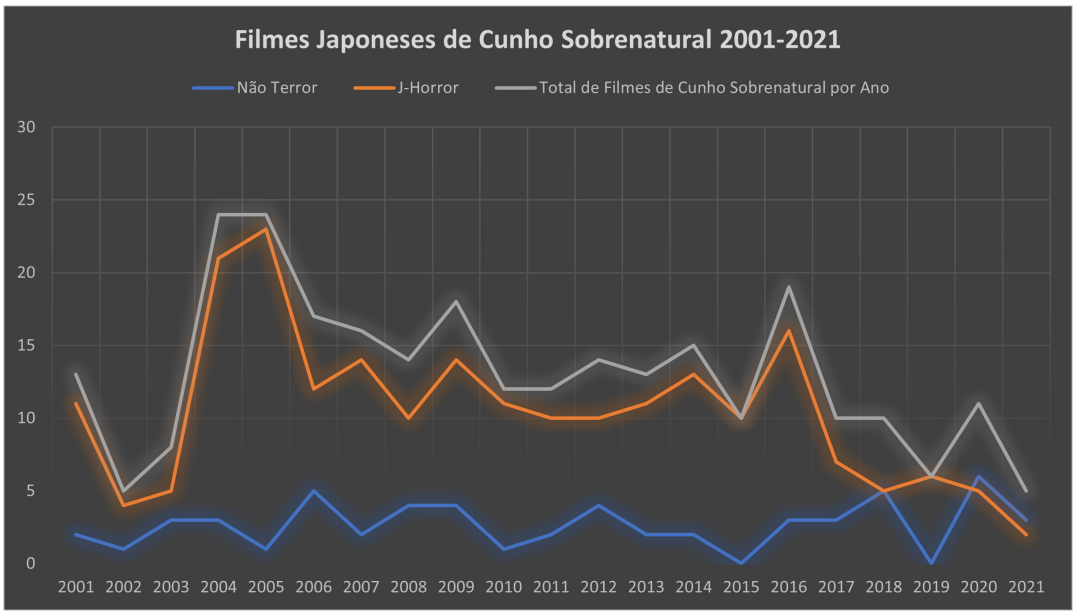
De janeiro de 2001 a dezembro de 2021 foram lançados em média 7,7 filmes de terror por ano, com o maior número de títulos do gênero horror sendo lançados no biênio 2004 e 2005 (o período do boom do J-Horror) e o menor número correspondente ao biênio 2020–2021, em que o mundo foi assolado pela pandemia de Covid-19 (ver Figura 434).

Diretores em destaque

Em 10 de fevereiro de 2001 é exibido pela primeira vez *Kairo*[1449], o primeiro filme de cunho sobrenatural lançado no século XXI. Com roteiro original de Kurosawa Kiyoshi, o filme é bastante hermético: as razões apresentadas para o fenômeno sobrenatural são hipóteses nunca confirmadas. O que se sabe ao certo é que os fantasmas estão levando as pessoas à morte por

[1444] *Sadako Surī Dī* 貞子3D, filme lançado em 12 de maio de 2012, dirigido por Hanabusa Tsutomu 英勉 (1968–), produzido pelo Comitê de Produção *Sadako 3D 2* e distribuído pela Kadokawa.
[1445] *Sadako Surī Dī Tsū* 貞子3D 2, filme lançado em 30 de agosto de 2013, dirigido por Hanabusa Tsutomu 英勉 (1968–), produzido pelo Comitê de Produção *Sadako 3D 2* e distribuído pela Kadokawa.
[1446] *Sadako* 貞子, filme lançado em 24 de maio de 2019, dirigido por Nakata Hideo, produzido pelo Comitê de Produção *Sadako* e distribuído pela Kadokawa.
[1447] *Ring 0: Birthday* (2000), *Ring* (1998), *Rasen* (1998), *Sadako 3D* (2012) e *Sadako 3D 2* (2013).
[1448] *Ring 0: Birthday* (2000), *Ring* (1998), *Ring 2* (1999) e *Sadako* (2019).
[1449] *Kairo* 回路 (tr. lit. “circuito elétrico”), filme dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido pela Daiei em conjunto com a Rede de Emissoras Nihon Terebi, a Hakuhodo e a IMAGICA e distribuído pela Toho.

Figura 434 – Número de filmes japoneses de ficção sobrenatural lançados anualmente entre 2001 e 2021.



Fonte: Elaborado pelo autor com base em dados do JCDB (2021).

meio do suicídio ou da transformação em cinzas (ver Figura 435). E que um programa executável faz com que o computador se conecte sozinho à internet e exiba imagens de pessoas agindo estranhamente no escuro de seus quartos e propondo que se sele a porta de uma sala com fita vermelha. Nestes cômodos, as pessoas que ali se isolam ou se aventuram a arrancar a fita e entrar, se deparam com um fantasma e parecem perder a energia ou vontade de viver. A transformação em cinzas é de um simbolismo forte, recordando inclusive as imagens das sombras de pessoas atingidas pela bomba atômica deixadas sobre concreto.

Três meses depois, em 12 de maio de 2001, é exibido pela primeira vez outro filme de Kurosawa Kiyoshi, *Séance*[1450]. Apesar de produzido para a Kansai TV, foi filmado em 35mm com a intenção de que fosse posteriormente exibido em festivais, o que se concretizou. Baseado no livro *Séance on a Wet Afternoon* (1961), escrito pelo australiano Mark McShane (1929–2013), que já havia sido adaptado para filme[1451] em 1964, no entanto, Kurosawa adicionou um elemento sobrenatural à sua adaptação. No livro e no filme, marido e esposa são charlatões, enquanto no longa de Kurosawa, a esposa é realmente capaz de ver os mortos.

[1450] *Kōrei* 降霊 (tr. lit. "Comunicação com os Espíritos"), filme para TV dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido e exibido pela Kansai Telecasting Corporation.

[1451] *Séance on a Wet Afternoon*, filme dirigido por Bryan Forbes, produzido pela Allied Film Makers, distribuído no Reino Unido pela Rank Organisation e nos Estados Unidos pela Artixo Productions.

Figura 435 – Michi observa estarrecida a silhueta de cinzas deixada por Junko ao desintegrar-se na parede em cena de *Kairo* (2001).



Fonte: DVD.

Figura 436 – Silhuetas produzidas pela sombra de pessoas atingidas pela luz intensa da explosão da bomba atômica sobre Hiroshima.



Fontes: Universal History Archive e Wikimedia Commons.

Kurosawa Kiyoshi produziu 16 filmes entre 2001 e 2021, vencendo o Prêmio do Júri do Un Certain Regard no 61º Festival de Cinema de Cannes (2008) com o filme *Tokyo Sonata*[1452], o Prêmio de Melhor Diretor do Un Certain Regard no 69º Festival de Cinema de Cannes (2015) com o filme *Para o Outro Lado*[1453], o Prêmio de Melhor Diretor no 41º Prêmio da Academia de Cinema do Japão (2018) com *Before We Vanish*[1454] e o Leão de Prata de Melhor Diretor no 77º

[1452] *Tōkyō Sonata* トウキョウソナタ, filme lançado em 27 de setembro de 2008, dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido pela Entertainment Farm em colaboração com a Fortissimo Films, a Hakuhodo DY Media Partners e a Pix e distribuído pela Pix.
[1453] *Kishibe no Tabi* 岸辺の旅.
[1454] *Sanpo Suru Shinryakusha*.

Figura 437 – Junko observa um fantasma sem pés no restaurante em que trabalha como garçonete em cena de *Séance* (2001).



Fonte: DVD.

Festival Internacional de Cinema de Veneza (2020) com *Wife of a Spy*[1455]. Além de *Kairo* e de *Séance*, três outros filmes do diretor lidam com o sobrenatural: *Doppelgänger*[1456] (2003), *Loft*[1457] (2006) e *Retribuição*[1458] (2007). O primeiro narra a história do cientista Kayasaki Michio, cujas pesquisas na tentativa de desenvolver uma cadeira robótica para paralíticos são prejudicadas pelas exigências e prazos impostos pela companhia que o emprega. No entanto, ele se percebe incapaz de enfrentar diretamente a empresa. Certo dia, ao chegar em casa, ele se depara com um *alter ego* esperando em frente à porta. Apesar de ser fisicamente idêntico, a personalidade do duplo é diametralmente oposta à do tímido Michio. E se, a princípio, aquele parece tornar a vida deste melhor, a partir de certo ponto do filme vê-se que o verdadeiro objetivo do *Doppelgänger* é levar o cientista à loucura. Já *Loft* narra a história de Haruna Reiko, uma escritora que se retira

[1455] *Supai no Tsuma* スパイの妻.

[1456] *Dopperugengā* ドッペルゲンガー, filme lançado em 27 de setembro de 2003, dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido pelo Comitê de Produção *Dopperugengā* e distribuído pela Amuse Pictures.

[1457] *Rofuto* LOFT ロフト, filme lançado em 9 de setembro de 2006, dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido pela Nippon Television Network em colaboração com a Mirovision, a SDP, a Geneon Entertainment, a Twins Japan e a Nikkatsu e distribuído pela Phantom Film.

[1458] *Sakebi* 叫, filme lançado em 24 de fevereiro de 2007, dirigido por Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–), produzido pela TBS em colaboração com a Entertainment FARM, a Avex Entertainment, a Oz e a Nikkatsu e distribuído pela Xanadeux em conjunto com a Avex Entertainment e a Phantom Film.

para o interior para encontrar a calma necessária para produzir seu novo livro. Lá, ela conhece um arqueólogo especializado no estudo de múmias e passa a ser assombrada pelo fantasma de uma jovem que desapareceu quando se hospedava na mesma residência que ela (ver Figura 438). Por fim, o terceiro filme narra a história de um detetive que se envolve na investigação de uma série de assassinatos e passa a ser assombrado pelo fantasma de uma mulher de vestido vermelho.

Figura 438 – O fantasma de Aya em cena do filme *Loft* (2006).



Fonte: DVD.

No século XXI, há três outros títulos baseados no mito do *Doppelgänger*[1459], os filmes *Alter Ego*[1460], em que uma equipe fotografando adolescentes vestidas com uniforme escolar dentro de um colégio são mortos um a um por suas cópias; *Bilocation Cara* e *Bilocation Coroa*[1461], versões de um mesmo filme com finais alternativos. Nestes, Shinobu, uma artista recém-casada, é interrogada pela polícia sob suspeita de ter passado notas falsas num restaurante. Na verdade, quem cometeu o crime foi um *Doppelgänger* de Shinobu. Ela é contatada por outras pessoas que passaram pelo mesmo tipo de situação e que com o tempo perceberam que o objetivo

[1459] Ver nota de rodapé 955, p. 394.

[1460] *Mō Hitori Iru* もうひとりいる, filme lançado em 7 de dezembro de 2002, dirigido por Shibata Issei 柴田一成 (1967–), produzido pela King Records e distribuído pela Tokyo Theater em conjunto com a King Records.

[1461] Em 18 de janeiro de 2014 foi lançado *Bairokēshon Omote* バイロケーション 表, filme dirigido por Asato Mari 安里麻里 (1976–) , produzido pela Kadokawa em conjunto com a Pony Canyon, a Avex Entertainment, a Hakuhodo, a Toei Channel e a Digital Frontier e distribuído pela Kadokawa; em 1º de fevereiro de 2014 foi lançado *Bairokēshon Ura* バイロケーション 裏, filme dirigido por Asato Mari 安里麻里 (1976–) , produzido pela Kadokawa em conjunto com a Pony Canyon, a Avex Entertainment, a Hakuhodo, a Toei Channel e a Digital Frontier e distribuído pela Kadokawa. Ambas as versões do filme são baseadas no livro homônimo de Hōjō Haruka 法条遥 (1982–).

da cópia é roubar a vida do duplo original. No entanto, eles descobrem que matar o *alter ego* não é uma solução possível, pois leva à morte do eu legítimo.

Figura 439 – Cena de *Alter Ego* (2002).



Fonte: DVD.

Figura 440 – Cena de *Bilocation Cara* (2014).



Fonte: DVD.

A diretora Asato Mari é um dos nomes de realizadores de filmes de terror sobrenatural que se destaca no século XXI. Ela dirigiu vários longa-metragens que compõem nosso catálogo de filmes de ficção sobrenatural como, por exemplo, *O Teatro do Horror de Hino Hideshi*

Primeira Noite: O Garoto do Inferno (ver Figura 428), *Twilight Syndrome: Dead Go Round* (2008), *Ju-on: Garota Negra* (2009), *Desculpe-me* (2011) e *Fatal Frame* (ver Figura 414).

Outro nome de destaque no século XXI é Nakata Hideo. Em 19 de janeiro de 2002 é lançada uma adaptação de outro livro do autor de *Ringu* (1991), Suzuki Kōji: *Dark Water*[1462], dirigido por Nakata Hideo e produzido por Ichise Takashige, respectivamente o diretor e o produtor de *Ringu*. O filme narra a história de uma mãe divorciada que muda-se com a filha para um apartamento em condições precárias que é assombrado pelo fantasma de uma menina. Assim como *Ringu* (1998) e *Kairo* (2001), que tiveram refilmagens americanas lançadas, respectivamente, em 2002 e 2006, *Dark Water* recebeu um *remake* dirigido pelo brasileiro Walter Salles (1956–) em 2005.

Figura 441 – Cena de *Dark Water* (2001).



Fonte: DVD.

Além de *Dark Water*, Nakata Hideo dirigiu os seguintes longas-metragens que fazem parte de nossa lista de filmes de cunho sobrenatural: *Kaidan* (ver Figura 327), *L: change the WorLd* (2008), *O Complexo de Apartamentos* (2013), *O Fantasma do Teatro* (2015), *Sadako* (2019) e *Propriedades com Incidentes Desagradáveis: A Planta Baixa do Medo*[1463]. Este último é baseado nas vivências do comediante Matsubara Tanishi[1464] relatadas em seu livro *Narrativas*

[1462] Título brasileiro de *Honogurai Mizu no Soko Kara* 仄暗い水の底から (tr. lit. "Do Fundo da Água Escura"), filme dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Honogurai Mizu no Soko Kara* e distribuído pela Toho.

[1463] *Jiko Bukken: Kowai Madori* 事故物件 恐い間取り, filme lançado em 28 de agosto de 2020, dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–), produzido pelo Comitê de Produção *Jiko Bukken: Kowai Madori* e distribuído pela Shochiku.

[1464] Matsubara Tanishi 松原タニシ (1982–).

Extraordinárias das Propriedades com Incidentes Desagradáveis: A Planta Baixa do Medo[1465]. Matsubara fez carreira ao morar em residências denominadas *jiko bukken*[1466], nas quais ocorreram fatos estigmatizantes como suicídios e assassinatos, para um programa de televisão. No filme (ver Figura 442), Yamano Yamame é um comediante fracassado que recebe uma proposta de trabalhar para uma emissora de TV se concordar em morar em uma *jiko bukken* e relatar suas experiências.

Figura 442 – Cena de *Propriedades com Incidentes Desagradáveis: A Planta Baixa do Medo* (2020).



Fonte: DVD.

O prolífico diretor Sono Sion também é um nome de destaque no século XXI, apesar de ter dirigido apenas três longas-metragens com elementos sobrenaturais. Em 9 de março de 2002 é lançado *O Pacto*[1467]. No início do filme (ver Figura 443), 54 alunas colegiais se atiram na frente de um trem numa estação de metrô. Este é o primeiro de uma série de misteriosos suicídios coletivos a serem investigados pelos detetives Kuroda, Shibusawa e Murata.

Em 2006 foi lançado *A Mesa de Jantar de Noriko*[1468], *prequel* de *O Pacto* sem elementos sobrenaturais. Os outros dois longa-metragens de cunho sobrenatural dirigidos por Sion Sono

[1465] *Jiko Bukken Kaidan: Kowai Madori* 事故物件 恐い間取り.
[1466] *Jiko Bukken* 事故物件, expressão formada a partir dos termos *jiko* 事故 (incidente desagradável, acidente) e *bukken* 物件 (propriedade).
[1467] Título brasileiro de *Jisatsu Sākuru* 自殺サークル (tr. lit. “Clube do Suicídio”.
[1468] *Noriko no Shokutaku* 紀子の食卓, filme lançado em 23 de setembro de 2006, dirigido por Sono Sion 園子温 (1961–), produzido pela Mother Arc e distribuído pela Argo Pictures.

são *O Circo Bizarro*[1469] e *Exte*[1470]. No filme *Exte* (ver Figura 444), o vigia noturno Yamazaki é um *tricófilo*, ou seja, uma pessoa que tem fetiche por cabelos. Certo dia, ele rouba um cadáver feminino devido à beleza de seu cabelo. Para sua surpresa, os cabelos começam a crescer por todo o corpo da garota e ele começa a "cultivá-los" para vender extensões de cabelo para salões de beleza. No entanto, as extensões de cabelo acabam matando de forma horrível as clientes que as compraram e fazendo-as reviver as memórias da jovem assassinada. *Exte* leva a extremos uma marcante característica dos fantasmas japoneses, os cabelos negros compridos, como já mencionado quando tratamos do segmento *Cabelos Negros* do filme *Kwaidan* (ver p. 402–409) e do curta *Num Canto* de *Narrativas Extraordinárias de Escolas G* (ver pp. 473–480).

Figura 443 – Cena de *O Pacto* (2002).



Fonte: DVD.

Em 17 de janeiro de 2004 é lançado *Chamada Perdida*[1471], o primeiro filme de Miike Takashi a fazer parte de nossa filmografia de ficção sobrenatural. O filme (ver Figura 445) é mais um exemplo de narrativa estruturada pela tecnofobia, assim como *Ringu* (1998), *Kairo* (2001) e *O Pacto* (2001). No filme, as pessoas que atendem ligações de celular caracterizadas por um toque musical específico, ouvem seus últimos segundos de vida. A hora da chamada registrada

[1469] *Sutorenji Sākasu: Kimyōna Sākasu* Strange Circus 奇妙なサーカス, filme lançado em 24 de dezembro de 2005, dirigido por Sono Sion 園子温 (1961–), produzido pela Sedick International em colaboração com a Central Film Trade e distribuído pela Sedick International.

[1470] *Ekusute* エクステ, filme lançado em 17 de fevereiro de 2007, dirigido por Sono Sion 園子温 (1961–), produzido pela *Ekusute* Film Partners e distribuído pela Toei.

[1471] *Chakushin Ari* 着信アリ, filme dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pela Kadokawa Daiei Eiga em conjunto com a Nippon TV, a Dentsu e SDP e distribuído pela Toho. Baseado no livro homônimo de Akimoto Yasushi 秋元康 (1958–), publicado pela Kadokawa Horâ Bunko em 1º de novembro de 2003.

no celular indica o momento exato do futuro em que esta pessoa irá morrer. A maldição, que se origina de um fantasma vingativo feminino, determina que a próxima pessoa a receber uma chamada amaldiçoada estará entre os contatos da pessoa que morreu. Assim, na narrativa, o aparelho de telefone celular funciona como um deus da morte (*shinigami*) e a maldição atua como um vírus que se espalha através da lista de contatos. *Chamada Perdida* teve duas continuações: *Chamada Perdida 2*[1472], lançada em 5 de fevereiro de 2005; e *Chamada Perdida: Final*[1473], lançada em 24 de junho de 2006.

Figura 444 – Cena de *Exte* (2007).



Fonte: DVD.

Miike Takashi dirigiu também os seguintes longa-metragens pertencentes à nossa lista de filmes com narrativas de cunho sobrenatural: *Izō* (ver Figura 463), *A Grande Batalha Yokai* (ver Figura 493), *Kuime – Over Your Dead Body* (ver Figura 399), *Como Deus Diz* (ver Figura 446), *A Grande Guerra do Crime Organizado* (ver Figura 8), *Habitante do Infinito* (ver Figura 479), *As Aventuras Bizarras de JoJo: os Diamantes são Inquebráveis Capítulo I* (ver Figura 480) e *A Grande Guerra dos Yōkai: Guardians* (ver Figura 494). Em *Como Deus Diz*, estudantes de várias salas de aula são forçados a jogar uma versão mortal de *Daruma-san ga koronda*, uma recreação infantil japonesa semelhante ao nosso jogo de estátuas (“Batatinha frita, um, dois, três!”). Os

[1472] *Chakushin Ari 2* 着信アリ2, filme dirigido por Tsukamoto Renpei 塚本連平 (1963–), produzido pela Kadokawa Eiga em conjunto com a Nippon TV, a SDP e a Toho e distribuído pela Toho.

[1473] *Chakushin Ari: Fainaru* 着信アリFinal, filme dirigido por Manabu Asō 麻生学 (1964–), produzido pela Kadokawa Herald Movie em conjunto com a Japan Movie Fund, a Nippon Television Network e a Toho e distribuído pela Toho.

sobreviventes (os vencedores) são forçados a continuar se enfrentando em novos desafios letais baseados em passatempos infantis japoneses. Ao final, revela-se que as competições mortíferas estendem-se por outras escolas do Japão e do resto do mundo e que as mesmas foram planejadas pelo deus do título.

Figura 445 – Cena de *Chamada Perdida* (2004).



Fonte: DVD.

Figura 446 – Cena de *Como Deus Diz* (2014).



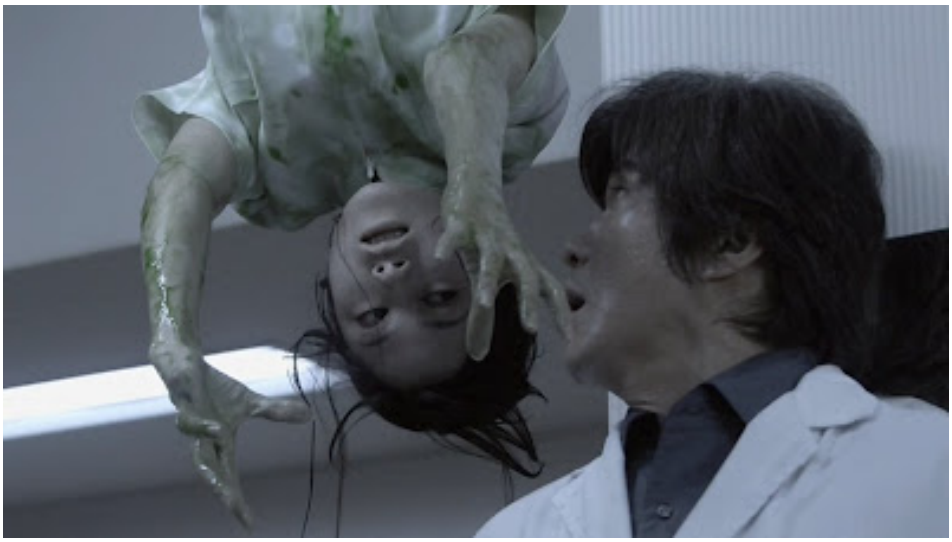
Fonte: DVD.

Em 2 de outubro de 2004 é lançado *Infecção*[1474], o primeiro de uma série de seis longas-metragens produzidos por Ichise Takashige, o produtor de *Ringu* (1998) e de *Ju-on* (2002), batizada de *J-Horror Theater*[1475]. O título da série faz referência ao termo J-Horror que, à época,

[1474] *Kansen* 感染, filme dirigido por Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–), produzido pela Geneon Entertainment em colaboração com a Nikkatsu, a Oz Co. e a TBS e distribuído pela Toho.
[1475] *Jei Horā Shiatā* Jホラーシアター.

se tornou corrente para identificar os filmes de terror japonês, dando ainda mais visibilidade ao novo vocábulo. Nesse filme bastante hermético de 2004, uma infecção é transmitida mentalmente, contagiando o subconsciente das pessoas afetadas.

Figura 447 – Cena de *Infecção* (2004).



Fonte: DVD.

Infecção foi lançado no mesmo dia que *Premonição*[1476], longa-metragem cujo roteiro tem um ponto de partida semelhante ao já citado filme de *Aparição na Cidade às 7h03min* (ver pp. 173–174): ao utilizar uma cabine telefônica, o professor Satomi Hideki se depara com um recorte de jornal que prevê o futuro.

Em 7 de janeiro de 2005 foi lançado *Almas Reencarnadas*[1477], terceiro longa-metragem da série *J-Horror Theater*. No longa-metragem (ver Figura 449), a protagonista é uma atriz novata que, juntamente com uma equipe de cinema, chega a um velho hotel para atuar em um filme que pretende narrar a história de um massacre ocorrido naquele mesmo local há 35 anos.

O quarto filme da série *J-Horror Theater* é o já citado *Retribuição* (2007), dirigido por Kurosawa Kiyoshi. O quinto filme desta mesma série também já foi mencionado anteriormente, o longa-metragem *Kaidan* (2007), dirigido por Nakata Hideo (ver Figura 327). Em 10 de julho

[1476] *Yogen* 予言, filme dirigido por Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–), produzido pela TBS em conjunto com a Entertainment FARM, a Oz, a Geneon Entertainment, a Toho e a Nikkatsu e distribuído pela Toho.

[1477] Título brasileiro de *Rin'ne* 輪廻 (tr. lit. "Reencarnação"), filme dirigido por Takashi Shimizu 清水崇 (1972–), produzido pela TBS em colaboração com a Entertainment FARM, a Oz, a Geneon Entertainment, a Toho, a Nikkatsu e a MBS e distribuído pela Toho.

Figura 448 – Cena de *Premonição* (2004).



Fonte: DVD.

Figura 449 – Cena de *Almas Reencarnadas* (2005).



Fonte: DVD.

de 2010 é lançado o sexto e último filme da série, *Medo*[1478], filme dirigido pelo roteirista de *Ringu* (1998) e de *Ju-on* (2002), Takahashi Hiroshi, com guião escrito por ele mesmo. No filme (ver Figura 450), a protagonista, Miyuki, descobre que morreu e que sua forma atual é uma

[1478] *Kyōfu* 恐怖, filme dirigido por Takahashi Hiroshi 高橋洋 (1959–), filme produzido pelo Comitê de Produção *Kyōfu* e distribuído pela Tokyo Theater.

projeção astral de si mesma. O seis diretores que participaram desta série, Ochiai Masayuki, Tsuruta Norio, Shimizu Takashi, Kurosawa Kiyoshi, Nakata Hideo e Takahashi Hiroshi, são nomes expoentes do J-Horror, pois contribuíram enormemente para o fortalecimento do gênero nesses seis filmes e em outras de suas obras.

Figura 450 – Cena de *Medo* (2010).



Fonte: DVD.

Em 20 de agosto de 2005 é lançado *Noroi*[1479], filme do diretor Shiraishi Kōji, diretor de onze dos filmes catalogados em nosso banco de dados do cinema de ficção sobrenatural japonês. Shiraishi tem preferência pelos filmes de terror e pelo gênero *found footage*, do qual faz parte o longa-metragem *Noroi*. Neste filme (ver Figura 451), Kobayashi Masafumi, um pesquisador do sobrenatural, desaparece depois de um incêndio em sua casa: o que assistimos é o último documentário relizado por ele, com imagens registradas pelo câmera, Miyajima. *Noroi* guarda relações com o já mencionado *Quando Choram As Cigarras*, em que o deus de um vilarejo é encolerizado pela decisão, apoiada por alguns dos campesinos, de se alagar toda a cidadezinha para permitir a construção de uma represa. Em *Noroi*, os residentes do vilarejo de Shimokage aprisionaram no passado um deus-demônio chamado Kagutaba para que ele os obedecesse. Anualmente era realizado um festival para apaziguar a ira da entidade, mas com o alagamento da cidade em 1978, de forma a permitir a construção de uma represa, Kagutaba deixou de ser celebrado. Fatos e mortes misteriosos vêm acontecendo desde então.

[1479] *Noroi* ノロイ, filme dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), produzido pela Entertainment FARM em colaboração com a Oz, a Geneon Entertainment, a Xanadoux e a PPM e distribuído pela Xanadeux.

Figura 451 – Cena de *Noroi* (2005).



Fonte: DVD.

Foram dirigidos por Shiraishi Kōji também os filmes: *O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: Bizarro! A Garota Cadáver*, *Ju-rei* (2004), *Kuchisake-onna* (ver Figura 426), *Kuchisake-onna 2* (2008), *Occult* (2009), *Teke Teke* (ver Figura 427), *Teke Teke 2* (2009), *Shirome* (ver Figura 452), *Cult* (2013), *Sadako vs Kayako* (ver Figura 433), *Defesa por Impossibilidade* (ver Figura 484), *Garota do Inferno* (ver Figura 401). Em *Shirome*[1480], longa-metragem do gênero *found footage* dirigido por *Shiraishi*, o grupo de *idols* Momoiro Clover Z[1481] é levado até uma casa amaldiçoada. Mesmo chorando devido ao medo extremo, as garotas continuam as filmagens, preocupadas com o dever de entreter os fãs.

Pudemos observar até agora que a maioria dos filmes de terror se serve de um fantasma vingativo, de uma maldição ou, mais frequentemente, de um *onryō* ligado a uma maldição. Lançado em 7 de fevereiro de 2004, o longa-metragem *A Lenda do Yōkai Selvagem: Kibakichi*[1482] é uma exceção a este padrão: um filme de terror no qual um lobisomem enfrenta outros *yōkai*. Uma continuação[1483] em V-Cinema foi lançada em 25 de julho de 2004.

[1480] *Shirome* シロメ, filme dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), produzido pelo Comitê de Produção *Shirome* e distribuído pela SDP.

[1481] *Momoiro Kurōbā Zetto* ももいろクローバーZ ou, simplesmente, Momoclo (*Momokuro* ももクロ) é um grupo feminino de *idols*, um dos mais famosos e rentáveis do Japão, surgido em 2008. À época das filmagens o grupo era formado por seis adolescentes entre 14 e 17 anos.

[1482] *Bakko Yōkai-den: Kibakichi* 跋扈妖怪伝牙吉, filme dirigido por Haraguchi Tomoo 原口智生 (1960–),

Figura 452 – Cena de *Shirome* (2010).



Fonte: DVD.

Figura 453 – Cena de *A Lenda do Yōkai Selvagem: Kibakichi* (2004).



Fonte: DVD.

Em 8 de setembro de 2001 é lançada outra exceção que merece destaque: *Versus*[1484], um filme de ação passado no século XX e no qual um samurai enfrenta uma horda de samurais zumbis ressuscitados pela Floresta da Ressurreição.

É importante notar que os filmes de zumbis compõem mais de 10% dos filmes de cunho sobrenatural produzidos pelo Japão entre 2001 e 2021 — 26 dos 232 títulos apresentam mortos-

produzido pelo Comitê de Produção *Kibakichi* e distribuído pela GP Museum em conjunto com a Libero.

[1483] *A Lenda do Yōkai Selvagem: Kibakichi Parte 2* (*Bakko Yōkai-den: Kibakichi Dai Ni Bu* 跋扈妖怪伝牙吉 第二部), filme dirigido por Haraguchi Tomoo 原口智生 (1960–) e Hattori Daiji 服部大二 (1972–).

[1484] *Vāsasu* VERSUS –ヴァーサス–, filme dirigido por Kitamura Yūhei 北村龍平 (1969–), produzido pela WEVCO Produce Company em conjunto com a napalm FILMS e distribuído pela KSS.

vivos em suas narrativas. Destes 26, apenas 14 são filmes de terror, 12 deles, compedias de terror. O diretor Iguchi Noburo é um nome conhecido internacionalmente pelas suas comédias de terror inusitadas como *Zombie Ass*[1485], lançado em 25 de fevereiro de 2012; *Dead Sushi*[1486], lançado em 19 de janeiro de 2013; e *Ghost Squad*[1487], lançado em 3 de março de 2018. Em *Dead Sushi* (ver Figura 455), os protagonistas enfrentam uma horda de sushis zumbis!

Figura 454 – Cena de *Versus* (2001).



Fonte: DVD.

Figura 455 – Um sushi zumbi morde a língua de uma das personagens de *Dead Sushi* (2013).



Fonte: DVD.

[1485] *Zonbiasu* ゾンビアス, filme dirigido por Iguchi Noboru 井口昇 (1969–), produzido pela Gambit e distribuído pela Nikkatsu.
[1486] *Deddo Sushi* デッド寿司, filme dirigido por Iguchi Noboru 井口昇 (1969–), produzido pela Office Walker e distribuído pela Walker Pictures em conjunto com a CJ Entertainment Japan.
[1487] *Gōsuto Sukuwaddo* ゴーストスクワッド, filme dirigido por Iguchi Noboru 井口昇 (1969–), produzido e distribuído pela Wonder Head.

Em 26 de junho de 2009 foi lançado *Garota Vampiro vs Garota Frankenstein*[1488], baseado no mangá *À Mercê da Escuridão –Garota Vampiro vs Garota Frankenstein–*[1489]. O filme (ver Figura 456), que aos empréstimos do folclore (vampiros) e da ficção científica (o monstro de Frankenstein) europeus, une aspectos da tradição japonesa[1490] a um humor extremadamente politicamente incorreto, com piadas que se apóiam em estereótipos sobre os estrangeiros e também naqueles que se referem aos próprios japoneses, como o grupo estudantil que se dedica a técnicas de suicídio.

Figura 456 – Cena de *Garota Vampiro vs. Garota Frankenstein* (2009) .



Fonte: DVD.

Em 22 de junho de 2018 foi lançado *Não Pare a Câmera!*[1491], longa-metragem no qual um diretor de cinema tenta manter um filme rodando mesmo diante de uma invasão de zumbis. A partir de um orçamento de três milhões de ienes, o filme (ver Figura 457) obteve uma renda de

[1488] *Kyūketsu Shōjo tai Shōjo Furanken* 吸血少女対少女フランケン, filme dirigido por Nishimura Yoshihiro 西村喜廣 (1967–) e Tomomatsu Naoyuki 友松直之 (1967–), produzido pela Pony Canyon em colaboração com a Concept Film e distribuído pela Excellent Film Partners.

[1489] *Yami no Mani Mani –Kyūketsu Shōjo tai Shōjo Furanken–* 闇のまにまに ー吸血少女対少女 ー, escrito e ilustrado por Uchida Shungiku 内田春菊 (1959–), publicado pela Seirinkō Geisha em 25 de julho de 2009.

[1490] O vilão, pai da Garota Frankenstein, veste-se como um antagonista de peça de kabuki.

[1491] *Kamera o Tomeru na!* カメラを止めるな!, filme dirigido por Ueda Shinichirō 上田慎一郎 (1984–), produzido e distribuído pela Enbu Seminar Cinema Project.

3,12 bilhões de ienes só no Japão, e de 31,2 milhões de dólares ao redor do mundo. O roteiro criativo deu origem a uma modesta ode à paixão pelo cinema produzida pela escola de teatro Enbu Seminar e majoritariamente estrelado por atores que faziam parte de seus workshops.

Figura 457 – Cena de *Não Pare a Câmera!* (2018).



Fonte: DVD.

7.3 O sobrenatural para além do J-Horror

Em 27 de janeiro de 2001 é lançado *Inugami*[1492], filme baseado no romance homônimo[1493] escrito por Bandō Masako. Akira, um professor de ensino médio vindo de Tóquio, chega a um pequeno vilarejo para lecionar na escola local. Na pequena cidade ele conhece Miki, uma produtora de papel artesanal, e eles se apaixonam. No entanto, rumores dizem que a família de Miki carrega uma maldição de *inugami*[1494], os quais como citadino acostumado à vida urbana, ele rechaça imediatamente. No entanto, quando uma série de mortes misteriosas acontece, ele se vê forçado a repensar sua descrença na lenda local.

[1492] *Inugami* 狗神, filme dirigido por Harada Masato 原田眞人 (1949–) , produzido pelo Comitê de Produção Inugami e distribuído pela Toho.

[1493] *Inugami* 狗神, livro escrito por Bandō Masako 坂東眞砂子 (1958–2014), publicado pela Kadokawa Shoten em 1993. É também autora do já citado *Terra da Morte* (1993), o qual também foi adaptado para o cinema em 1999 (ver Figura 285).

[1494] *Inugami* 狗神 (literalmente, “deus-cão”).

Figura 458 – Cena de *Inugami* (2001).



Fonte: DVD.

Em 6 de outubro de 2001 é lançado *Onmyōji*[1495], filme em que o famoso *onmyōji Abe no Seimei*[1496], filho da raposa Kuzunoha, se torna amigo de Minamoto no Hiromasa[1497] e, com o auxílio deste, enfrenta Dōson[1498], um *onmyōji* rival que trama a queda do imperador. O filme é baseado numa série de contos, romances e livros ilustrados escritos por Yumemakura Baku[1499] e teve uma continuação dois anos depois, *Onmyōji II*[1500].

Em 26 de abril de 2003 é lançado *Reencarnação do Mundo dos Espíritos*[1501], o segundo filme[1502] baseado no romance homônimo[1503] (1964–5) de Yamada Fūtarō. Em ambos os filmes Amakusa Shirō[1504], cristão japonês que liderou a Rebelião de Shimabara[1505], traz de volta à vida

[1495] *Onmyōji* 陰陽師, filme dirigido por Takita Yōjirō 滝田洋二郎 (1955–), produzido pela Tohoku Shinsha em conjunto com a TBS, a Dentsu, a Kadokawa Shoten e a Toho e distribuído pela Toho.
[1496] Ver nota de rodapé 52, p. 74.
[1497] Minamoto no Hiromasa 源博雅 (918–980) foi um músico de origem nobre do período Heian. Ele era neto do Imperador Daigo, *Daigo-tennō* 醍醐天皇 (885–930), o 60º imperador japonês, que governou de 897 até o ano de sua morte.
[1498] Ashiya Dōman 蘆屋道満 ou 芦屋道満 (?–?) foi *onmyōji* na corte de Heian.
[1499] Yumemakura Baku 夢枕獏 (1951–).
[1500] *Onmyōji Tsū* 陰陽師II, filme lançado em 4 de outubro de 2003, dirigido por Takita Yōjirō 滝田洋二郎 (1955–), produzido pela pela Tohoku Shinsha em conjunto com a Kadokawa Shoten, a Toho, a Dentsu, a TBS e a MBS e distribuído pela Toho.
[1501] *Makai Tenshō* 魔界転生, filme dirigido por Hirayama Hideyuki 平山秀幸 (1950–), produzido pelo Comitê de Produção *Makai Tenshō* e distribuído pela Toei.
[1502] O primeiro foi lançado em 1981 e dirigido por Fukasaku Kinji (ver **??**).
[1503] *Makai Tenshō* 魔界転生, serializado pelo escritor Yamada Fūtarō 山田風太郎 (1922–2001) no jornal *Osaka Shinbun* entre 1964 e 1965.
[1504] Amakusa Shirō 天草四郎 (1621?–1638).
[1505] *Shimabara no Ran* 島原の乱 (1637–1638), em que os *rōnin* (samurais sem mestre) se uniram a agricultores

personagens históricos já mortos de forma a acabar com o xogunato, enquanto Yagyū Jūbei Mitsuyoshi[1506] luta contra o vilão e os samurais ressuscitados.

Figura 459 – Cena de *Onmyōji II* (2003).



Fonte: DVD.

Figura 460 – Cena de *Reencarnação do Mundo dos Espíritos* (2003).



Fonte: DVD.

cristãos para protestar contra o aumento drástico de impostos e a repressão violenta ao Cristianismo promovida por Matsukura Katsuie 松倉勝家 (1598–1638), o *daimyō* do Domínio de Shimabara.

[1506] Yagyū Jūbei Mitsuyoshi 柳生十兵衛三厳 (1607–1650) foi um famoso samurai japonês, que aparece em diversas lendas e livros de ficção.

Em 5 de junho de 2004 é lançado *Livraria Celestial*[1507], filme baseado numa série de três livros[1508] escritos por Matsuhisa Atsushi e Tanaka Wataru. No filme, Kenta, um jovem pianista, é um primoroso instrumentista, mas perdeu a paixão que sentia pela música. Despedido de uma orquestra, ele passa a noite bebendo em um bar e perde os sentidos. No dia seguinte, um homem de camisa havaiana lhe oferece um emprego numa livraria no paraíso, para vender e ler livros. Lá, ele descobre que as pessoas que morreram antes de completar cem anos vivem no paraíso antes de reencarnarem pelo tempo que faltava para completarem um século de idade. Kenta conhece Shoko, uma pianista que ele admirava, e juntos eles trabalham numa composição que ela deixara inacabada antes de morrer.

Figura 461 – Cena de *Livraria Celestial* (2004).



Fonte: DVD.

Em 31 de julho de 2004 foi lançado *Vivendo com o Papai*[1509], filme baseado na peça de

[1507] *Tengoku no Hon'ya: Koibi* 天国の本屋～恋火 (*Livraria do Paraíso: O Fogo do Amor*), filme dirigido por Shinohara Tetsuo 篠原哲雄 (1962–), produzido pela Shochiku em conjunto com a Dentsu, a Shogakukan, o Teatro Eisei, a SDP e a TV Asahi e distribuído pela Shochiku.

[1508] *Livraria do Paraíso* (*Tengoku no Hon'ya* 天国の本屋), publicado pela Kamakura Shunjūsha em 2000; *Livraria do Paraíso: O Sonho Duplicado* (*Tengoku no Hon'ya: Utsushiiru no Yume* 天国の本屋うつしいろのゆめ), publicado pela Kirakusha em 2002; e *Livraria do Paraíso: O Fogo do Amor* (*Tengoku no Hon'ya: Koibi* 天国の本屋恋火, publicado pela Shogakukan em 2002. Os três livros foram escritos em conjunto por Matsuhisa Atsushi 松久淳 (1968–) e Tanaka Wataru 田中渉 (1967–).

[1509] *Chichi to Kuraseba* 父と暮せば, filme dirigido por Kuroki Kazuo 黒木和雄 (1930–2006), produzido pela Eisei

teatro homônima[1510] escrita por Inoue Hisashi. O filme narra a história de uma sobrevivente do bombardeio atômico em Hiroshima: Mitsue, uma jovem bibliotecária, vive sozinha e, certo dia, conhece Masa. Eles se sentem atraídos um pelo outro, mas Mitsue tem medo que os sentimentos da pessoa que se tornou após a tragédia nuclear a impeçam de ser feliz com ele. O fantasma do pai de Mitsue, com o qual ela convive e conversa sempre, a encoraja a seguir em frente com a vida e a tentar fazer com que o romance com Masa frutifique.

Figura 462 – Cena de *Vivendo com o Papai* (2004).



Fonte: DVD.

Em 21 de agosto de 2004 foi lançado *IZO*[1511], longa-metragem protagonizado pelo personagem histórico Okada Izō[1512], samurai que foi torturado e morto em Tosa, uma das antigas províncias de Shikoku (localizada hoje em dia na atual província de Kōchi). No filme, Izō é sentenciado a ser crucificado. Seja vitimado por uma maldição ou devido a sua intensa raiva, o samurai viaja pelo tempo e pelo espaço matando a todos que cruzam seu caminho, incluindo crianças, mulheres e anciãos, e se tornando um *oni* (demônio); seu objetivo maior é matar o Imperador do Japão.

Gekijo em conjunto com a Bandai Visual, a Nihon Skyway, a TV Tokyo Medianet, a Aoi Promotion e a Pal Entertainment Production e distribuído por esta última. Em inglês recebeu o título *The Face of Jizo*.

[1510] *Chichi to Kuraseba* 父と暮せば, peça escrita por Inoue Hisashi 井上ひさし (1934–2010) e encenada pela primeira vez em setembro de 1994 no teatro Komatsuza こまつ座 em Tóquio.

[1511] *Izō* IZO, filme dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pela IZO Partners e distribuído pela Team Okuyama.

[1512] Okada Izō 岡田以蔵 (1832–1865) foi um dos mais temidos assassinos do fim do período Edo.

Apesar da violência e dos litros de sangue falso que aproximan o filme de um terror do gênero *splatter*, o filme possui uma estrutura onírica ou surrealista que o associam mais adequadamente ao cinema poético. Na montagem foram inseridas *stock images* (imagens de arquivo) da Segunda Guerra (1939–1945), de Adolf Hitler (1889–1945), de Benito Mussolini (1883–1945) e de Joseph Stalin (1878–1953).

Figura 463 – Cena de *IZO* (2004).



Fonte: DVD.

Em 28 de maio de 2005 foi lançado *Opereta do Palácio dos Tanukis*[1513], longa-metragem baseado nos filmes musicais de tanuki que o precederam[1514]. No filme (ver Figura 464), Azuchi Momoyama[1515], o Senhor do Castelo da Graça[1516], costuma perguntar a uma profetiza quem é o mais justo dentre os homens; quando certa vez ela responde que em breve será seu filho, o príncipe Amechiyo, quem se tornará o mais justo, o velho líder ordena que ele seja morto, mas o assassino acaba preso numa armadilha de caçadores de tanuki. Amechiyo e a Princesa Tanuki se conhecem e acabam se apaixonando, mas os súditos do Palácio Tanuki são abertamente contra o

[1513] *Operetta Tanuki Goten* オペレッタ狸御殿, filme dirigido por Suzuki Seijun 鈴木清順 (1923–2017), produzido pela Geneon Entertainment em conjunto com a Dentsu, a Japan Herald Pictures, a Shochiku, a Satellite Theater e a Ogura Office e distribuído pela Japan Herald Pictures em colaboração com a Shochiku.

[1514] Dentre os quais vimos com detalhes vários exemplos, desde *O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração* (1948) até o último musical de tanuki produzido antes de *Opereta do Palácio dos Tanuki* (2005), o longa-metragem *A Jornada dos Tanuki para a Competição de Flores* (1961).

[1515] *Azuchi-Momoyama Jidai* 安土桃山時代 é o nome do período histórico japonês que vai de 1568 a 1600, imediatamente anterior ao Período Edo.

[1516] *Garasa-jō* がらさ城.

romance. E quando Azuchi Momoyama descobre que o filho ainda está vivo, ele declara guerra aos tanuki.

Figura 464 – Cena de *Opereta do Palácio dos Tanukis* (2005).



Fonte: DVD.

Em 16 de julho de 2005 foi lançado *O Verão da Ubume*[1517], longa-metragem baseado no livro homônimo[1518] do pesquisador especializado no estudo de *yōkai* Kyōgoku Natsuhiko. No filme (ver Figura 465), o escritor freelancer Sekiguchi Tatsumi investiga os rumores de uma mulher internada numa clínica que permanece grávida há 20 meses e cujo marido desapareceu. Ele procura ajuda de amigos: Enokizu Reijirō, um detetive particular; Kiba Sujirō, um investigador da polícia; Chūzenji Atsuko, uma jornalista, e seu irmão, o livreiro Chūzenji Akihiko, apelidado por Sekiguchi de Kyōgokudō, nome da livraria de Chūzenji. Somente com o conhecimento deste a respeito da *ubume*, um *yōkai* do folclore japonês frequentemente representado por uma mãe segurando um bebê (ver Figura 394, p. 514), é que se consegue dar sentido às pistas encontradas. Além disso, será necessário que Kyōgokudō realize um exorcismo com seus conhecimentos do *onmyodō*, a ciência mágica dos *onmyōji* (ver nota de rodapé 52, p. 74).

[1517] *Ubume no Natsu* 姑獲鳥の夏, filme dirigido por Jissōji Akio 実相寺昭雄 (1937–2006), produzido pela Geneon Entertainment em conjunto com a Dentsu, a Nihon Herald Eiga, a Tokyu Recreation e a Ogura Jimusho e distribuído pela Nihon Herald Eiga.

[1518] *Ubume no Natsu* 姑獲鳥の夏, romance escrito por Kyōgoku Natsuhiko 京極夏彦 (1963–), publicado pela Kodansha em setembro de 1994. O primeiro dos livros de Kyōgoku Natsuhiko a apresentar como protagonista o *onmyōji* e livreiro Chūzenji Akihiko 中禅寺秋彦.

Figura 465 – Cena de *O Verão da Ubume* (2005).



Fonte: DVD.

Em 17 de junho de 2006 é lançado *Death Note*[1519], adaptação do mangá homônimo[1520]. O filme (ver Figura 466), narra o embate entre Yagami Light e a força policial liderada pelo detetive super-dotado conhecido como "L". Certo dia, um caderno pertencente a Ryūku, um *inugami* (deus da morte), é encontrado por Light que começa a utilizá-lo para matar criminosos sob o pseudônimo Kira. Para executar alguém usando o caderno, basta pensar no rosto da vítima ao escrever seu nome verdadeiro. Quando as investigações de "L" o levam a desconfiar de que Light é Kira, o assassino por trás das mortes em circunstâncias misteriosas, este procura descobrir o nome verdadeiro do detetive de forma a matá-lo. Outros três longas cinematográficos fazem parte da franquia: *Death Note: The Last Name*[1521], lançado em 3 de novembro de 2006; *L: change the WorLd*[1522], lançado em 9 de fevereiro de 2008; e *Death Note: Light up the NEW*

[1519] *Desu Nōto* デスノート, filme dirigido por Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–), produzido pela Shueisha em conjunto com a Holipro, a Yomiuri TV, a Bop, a KDE-J, a Shochiku e a Nikkatsu e distribuído pela Warner Bros.

[1520] *Desu Nōto* デスノート, escrito por Ōba Tsugumi 大場つぐみ (?–?) e ilustrado por Obata Takeshi 小畑健 (1969–), serializado na *Weekly Shōnen Jump* de 1º de dezembro de 2003 a 15 de maio de 2006 e publicado pela Shueisha em 12 volumes.

[1521] *Desu Nōto: Za Rasuto Nēmu* デスノート the Last name, filme dirigido por Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–), produzido pela Shueisha em conjunto com a Holipro, a Yomiuri TV, a Bop, a KONAMI, a Shochiku e a Nikkatsu e distribuído pela Warner Bros.

[1522] *Eru: Chenji Da Wārudo* L change the WorLd, filme dirigido por Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–), produzido pela NTV em conjunto com a Shueisha, a Holipro, a Yomiuri TV, a VAP, a Shochiku, a Warner Bros. e a Nikkatsu e distribuído pela Warner Bros.

world[1523] lançado em 2 de agosto de 2016.

Figura 466 – Cena de *Death Note* (2006).



Fonte: DVD.

Em 19 de agosto de 2006 foi lançado *Crônicas do Jovem Hanada: Fantasmas e o Túnel do Segredo*[1524], uma comédia baseada no mangá *Crônicas do Jovem Hanada*[1525] (1993–5) de Isshiki Makoto. O filme (ver Figura 467) narra as desventuras do pré-adolescente Hanada Ichirō, um moleque endiabrado que, após um acidente, recebe nove pontos atrás da cabeça e adquire a habilidade de ver fantasmas que insistem que ele os ajude a atingir o estado de buda realizando os desejos, promessas e ações não realizadas por eles durante a vida e que os impedem de seguir adiante.

Em 27 de janeiro de 2007 é lançado *Dez Noites de Sonhos*[1526], uma coletânea de curta-

[1523] *Desu Nōto: Raito Apu Za Nyū Wārudo* デスノート Light up the NEW world, filme dirigido por Satō Shinsuke 佐藤信介 (1970–), produzido pela Nippon TV em conjunto com a Shueisha, a Holipro, a Warner Bros., a Matsutake, a Yomiuri Television Broadcasting, a Bop, a Nikkatsu, a Dentsu, a Hulu, a DN Dream Partners, a STV, a MMT, a SDT, a CTV, a HTV, a FBS e a Nippon TV Network 21 Inc. e distribuído pela Warner Bros.

[1524] *Hanada Shōnenshi: Yurei to Himitsu no Tonneru* 花田少年史　幽霊と秘密のトンネル, filme dirigido por Mizuta Nobuo 水田伸生 (1958–), produzido pela Bop em conjunto com a Yomiuri TV, a Yomiuri Shinbun, a Hōchi Shinbun, a Yomiuri Agency, a Shochiku, a STV, a MMT, a CTV, a HTV e a FBS e distribuído pela Shochiku.

[1525] *Hanada Shōnenshi* 花田少年史, escrito e ilustrado pela artista Isshiki Makoto 一色まこと (?–), serializada na revista *Mr. Magazine* de novembro de 1993 a outubro de 1995 e publicada posteriormente pela Kodansha em quatro volumes.

[1526] *Yume Jūya* ユメ十夜, filme produzido pelo Comitê de Produção *Yume Jūya* e distribuído pela Nikkatsu. O longa-metragem é constituído por um prólogo, um epílogo e mais dez segmentos adaptando os dez contos do livro homônimo escrito por Natsume Sōseki. O prólogo, o epílogo e o segmento *O Quarto Sonho* foram dirigidos por Shimizu Atsushi 清水厚 (1964–); *O Primeiro Sonho* foi dirigido por Jissoji Akio 実相寺昭雄

metragens de vários diretores que adaptam os dez contos contidos no livro *Dez Noites de Sonhos*[1527] (1908) escrito pelo canônico escritor Natsume Sōseki. O conteúdo onírico dos contos promove uma experiência similar à da ficção sobrenatural, embora alguns contos[1528] lidem mais diretamente com o gênero.

Figura 467 – Cena de *Crônicas do Jovem Hanada* (2006).



Fonte: DVD.

Em 28 de abril de 2007 é lançado *Gegege no Kitarō*[1529], primeira adaptação cinematográfica do mangá homônimo[1530], escrito e ilustrado pelo desenhista de mangá especialista em *yōkai* Mizuki Shigeru. Embora narre uma história original, o longa possui elementos de três capítulos

(1937–2006); *O Segundo Sonho* foi dirigido por Ichikawa Kon 市川崑 (1915–2008); *O Terceiro Sonho* foi dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972–); *O Quinto Sonho* foi dirigido por Toyoshima Keisuke 豊島圭介 (1971–); *O Sexto Sonho* foi dirigido por Matsuo Suzuki 松尾スズキ (1962–); *O Sétimo Sonho*, um curta de animação, foi co-dirigido pelo ilustrador Amano Yoshitaka 天野喜孝 (1952–) e Kawahara Masaaki 河原真明 (?–); *O Oitavo Sonho* foi dirigido por Nobuhiro Yamashita 山下敦弘 (1976–); *O Nono Sonho* foi dirigido por Nishikawa Miwa 西川美和 (1974–); *O Décimo Sonho* foi dirigido por Yamaguchi Yūdai 山口雄大 (1971–).

[1527] *Yume Jūya* 夢十夜, livro de Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867–1916) serializado no *The Asahi Shimbun* de 25 de julho de 1908 a 5 de agosto do mesmo ano.

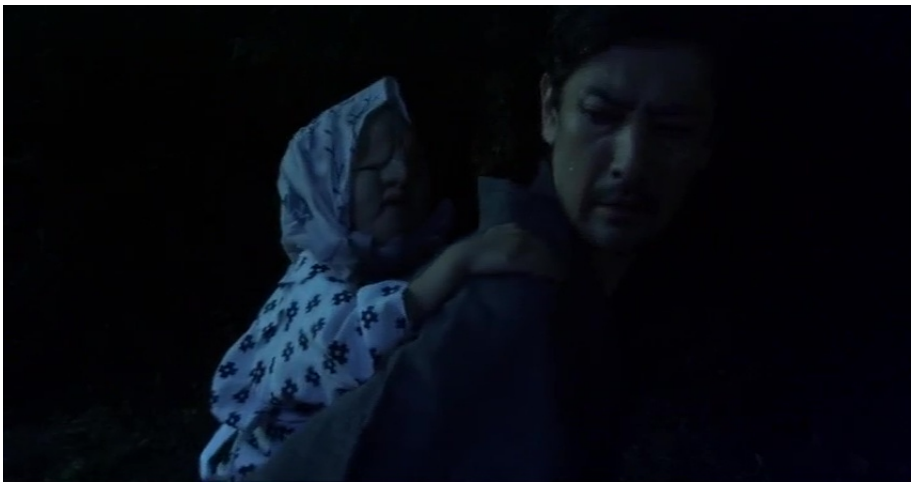
[1528] *O Primeiro Sonho*, *O Terceiro Sonho*, *O Quinto Sonho*, *O Sexto Sonho*, *O Nono Sonho* e *O Décimo Sonho*.

[1529] *Gegege no Kitarō* ゲゲゲの鬼太郎, filme dirigido por Motoki Katsuhide 本木克英 (1963–), produzido pela Fuji Television em conjunto com a Dentsu, a SKY Perfect Well Think, a Burning Production, a PPM, a Bandai, a Yomiko Advertising, a Yahoo! JAPAN e distribuído pela Shochiku.

[1530] *Gegege no Kitarō* ゲゲゲの鬼太郎, mangá escrito e ilustrado por Mizuki Shigeru 水木しげる (1922–2015), serializado na *Weekly Shōnen Magazine* de 1960 a 1969 e publicado pela Kodansha em nove volumes. Ver também nota de rodapé 1030, p. 413.

do mangá: *O Grande Julgamento dos Yōkai*, *Tenko* e *Trem-Fantasma*[1531]. No filme (ver Figura 469), Kitarō e seus amigos *yōkai* ajudam uma colegial chamada Yumeko a impedir que caia em mãos erradas uma pedra com o poder de controlar tanto o mundo dos humanos quanto o das criaturas folclóricas. Uma continuação, *Gegege no Kitarō: Sennen Noroi Uta*, foi lançada em 12 de julho do ano seguinte[1532].

Figura 468 – Cena de *O Terceiro Sonho*, segmento do filme *Dez Noites de Sonhos* (2007) dirigido por Shimizu Takashi, o diretor de *Ju-on* (2002).



Fonte: DVD.

Figura 469 – Cena de *Gegege no Kitarō* (2007).



Fonte: DVD.

[1531] Respectivamente, *Yōkai Dai Saiban* 妖怪大裁判, *Tenko* 天狐 e *Yūrei Densha* ゆうれい電車.

[1532] *Gegege no Kitarō: A Canção da Maldição Milenar* ゲゲゲの鬼太郎　千年呪い歌, filme dirigido por Motoki Katsuhide 本木克英 (1963–), produzido pela *Gegege no Kitarō* Film Partners e distribuído pela Shochiku.

Em 8 de outubro de 2011 é lançado *Underwater Love: O Kappa das Mulheres*[1533]. No filme (ver Figura 470), Asuka trabalha numa fábrica de conservas e vive uma vida feliz ao lado de seu amante, Taki Hajime, com quem está prestes a se casar. Certo dia, Aoki Tetsuya, um colega de classe que ela acreditava ter morrido anos atrás, aparece sob a forma de um kappa. Obcecado por Asuka, ele começa a trabalhar na fábrica de conservas e a receber a atenção de uma colega de trabalho de Asuka, Reiko. No entanto, um *shinigami* (deus da morte) aparece para o kappa dizendo que a vida de Asuka está prestes a acabar. Querendo mudar o destino da amada, Aoki pega Asuka pela mão e a leva em direção à Terra dos Kappa.

Figura 470 – Cena de *O Kappa das Mulheres* (2011).



Fonte: DVD.

Em 29 de outubro de 2011 foi lançado *Encantadora Imobilidade: Once In a Blue Moon*[1534] (ver Figura 471), filme no qual Hosho Emi, uma advogada sem muito futuro, é encarregada de defender Yabe Goro, um homem preso pelo assassinato de sua esposa. Sem

[1533] *Andāuōtā Rabu: Onna no Kappa* UNDERWATER LOVE おんなの河童, filme censura R15+ dirigido por Imaoka Shinji いまおかしんじ (1965–), produzido pela Kokuei em conjunto com a Rapid Eye Pictures e a Interfilm e distribuído pela SPOTTED PRODUCTIONS.

[1534] *Sutekina Kanashibari: Once In a Blue Moon* ステキな金縛り Once In a Blue Moon, filme dirigido por Mitani Kōki 三谷幸喜 (1961–), produzido pela Fuji TV em conjunto com a Toho e distribuído pela Toho.

um álibi melhor, Yabe proclama sua inocência dizendo que no momento do crime ele sofria de paralisia do sono. Emi vai à pousada na qual Yabe estava hospedado e encontra o fantasma de Sarashina Rokubei, um samurai que caiu em desgraça e morreu há 421 anos. Foi Rokubei quem manteve Yabe sob paralisia do sono, por isso Emi o convoca a se apresentar ao tribunal como testemunha. Assim começa a batalha da advogada e do samurai fracassados para provar a inocência de Yabe, mas a acusação se recusa a aceitar um testemunho sobrenatural como admissível em corte.

Figura 471 – Cena de *Encantadora Imobilidade: Once In a Blue Moon* (2011).



Fonte: DVD.

Em 17 de março de 2012 foi lançado *Ghostwriter Hotel*[1535] (ver Figura 472), filme que narra a história de Utsumi Bunishi, um aspirante a escritor que não conseguiu terminar um único livro. Para conseguir dinheiro, ele trabalha como crítico literário, mas sua renda inconstante deixa sua esposa furiosa. Assim, ele deposita sua esperança numa estadia no Hontendo Hotel, local em que os grandes mestres da literatura japonesa se hospedavam incógnitos para completar suas obras-primas. No entanto, como o próprio nome indica[1536], o hotel é assombrado! Uma vez

[1535] *Gōsutoraitā Hoteru* ゴーストライターホテル, filme dirigido por Itō Hiroaki 伊東寛晃 (1968–), produzido pela TV Asahi em conjunto com a Yoshimoto Kogyo e distribuído pela Phantom Film.

[1536] Hontendo Hotel ホンテンドホテル é a transliteração japonesa de “Haunted Hotel”, ou seja, “Hotel Mal-Assombrado”.

hospedado no hotel, Utsumi passa a ser visitado pelos opinativos fantasmas de grandes escritores japoneses: Natsume Sōseki[1537], autor do já citado *Dez Noites de Sonhos*; Miyazawa Kenji[1538]; Dazai Osamu[1539]; Mori Ōgai[1540]; Edogawa Ranpo[1541]; Hayashi Fumiko[1542].

Figura 472 – Cena de *Ghostwriter Hotel* (2012).



Fonte: DVD.

Em 28 de abril de 2012 foi lançado *HOME: Meu Querido Zashikiwarashi*[1543], filme baseado no livro *Meu Querido Zashikiwarashi*[1544] (2008) de Ogiwara Hiroshi. No filme (ver Figura 473), Takahashi Koichi, que trabalhava com desenvolvimento de novos produtos, não tem sido muito bem-sucedido com suas ideias: o pudim de tofu com sabor de wasabi e o curry sabor caqui não tiveram saída. Assim, ele é forçado a procurar um novo emprego e acaba mudando-se de Tóquio para uma casa tradicional de mais de duzentos anos num pequeno vilarejo na província de Iwate, para desespero da esposa, Fumiko, e da filha adolescente, Azumi. Só a mãe de Koichi, Sumiyo, e o filho caçula, Tomoya, ficam contentes com a mudança; ela, com a nova vizinhança, e ele, com a possibilidade de brincar ao ar livre. Koichi percebe que a família está dividida mas

[1537] Natsume Sōseki 夏目漱石 (1867–1916).
[1538] Miyazawa Kenji 宮沢賢治 (1896–1933).
[1539] Dazai Osamu 太宰治 (1909–1948).
[1540] Mori Ōgai 森鴎外 (1862–1922).
[1541] Edogawa Ranpo 江戸川乱歩 (1894–1965).
[1542] Hayashi Fumiko 林芙美子 ([1903 ou 1904]–1951).
[1543] *Hōmu: Itoshi no Zashikiwarashi* HOME 愛しの座敷わらし, filme dirigido por Izumi Seiji 和泉聖治 (1946–), produzido pelo Comitê de Produção *Hōmu: Itoshi no Zashikiwarashi* e distribuído pela Toei.
[1544] *Itoshi no Zashikiwarashi* 愛しの座敷わらし, romance escrito por Ogiwara Hiroshi 荻原浩 (1956–) e publicado em 4 de abril de 2008 pela Asahi Bunko.

não pode fazer muito já que está enfrentando dificuldades em seu novo trabalho. No entanto, um *zashikiwarashi* mora na velha casa que agora pertence aos Takahashi e quer vê-los unidos, felizes e bem-sucedidos.

Figura 473 – Cena de *HOME: Meu Querido Zashikiwarashi* (2012).



Fonte: DVD.

O *zashikiwarashi*[1545] é um tipo de *yōkai* com a aparência de uma criança que age como espírito protetor da casa. Diz-se que quando um *zashikiwarashi* habita uma residência, a família que nela mora será próspera, mas se ele a abandona, é porque o lar está fadado à ruína. Ele geralmente é invisível, à exceção talvez de quando deixa uma morada. Sua presença é reconhecida por objetos mudados de lugar ou pelas brincadeiras que faz com as pessoas que estão dormindo (mudar o travesseiro de lugar, puxar as cobertas, etc.).

Em 6 de outubro de 2012 é lançado *Tsunagu*[1546], filme baseado no romance homônimo[1547] de Tsujimura Mizuki. No filme (ver Figura 474), o colegial Ayumi é treinado pela avó a atuar como "tsunagu", nome que se dá a uma pessoa que conecta as pessoas aos mortos com

[1545] *Zashikiwarashi* 座敷童子 , literalmente "criança da sala de tatami". O *tatami* é uma esteira de junco e palha de arroz prensada usada como revestimento no piso tradicional japonês.

[1546] *Tsunagu* ツナグ , filme dirigido por Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–), produzido pelo Comitê de Produção *Tsunagu* e distribuído pela Toho.

[1547] *Tsunagu* ツナグ , livro da escritora Tsujimura Mizuki 辻村深月 (1980–), publicado pela Shinchosha em outubro de 2010.

os quais desejam se comunicar. O diretor Hirakawa Yūichirō dirigiu outros dois filmes em que o sobrenatural tem um efeito transformador nas vidas das pessoas. Um deles é *Assuntos Inacabados*[1548], lançado em 22 de novembro de 2014, que narra a história de quatro pessoas que morrem em um acidente, mas ficam presas à terra porque deixaram para trás assuntos inacabados. Os quatro fantasmas oferecem dinheiro a Honda Gajirō, que é capaz de vê-los e ouvi-los, para que ele realize seus últimos desejos. Gajirō é um malandro que só pensa em dinheiro e mulheres, mas ao ajudar os fantasmas, acaba se transformando internamente.

Figura 474 – Cena de *Tsunagu* (2012).



Fonte: DVD.

Em 17 de janeiro de 2020 é lançado outro filme de Hirakawa Yūichirō que tem ligação com o sobrenatural, *Kiokuya: Não Te Esquecerei*[1549], no qual o estudante universitário Yoshimori Ryōichi é namorado de uma garota mais velha, Sawada Kyoku. Quando aquele propõe a ela casamento, esta desaparece por uns dias e, dias depois, quando ele a encontra novamente, ela

[1548] *Omoi Nokoshi* 想いのこし, filme dirigido por Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–), produzido pelo Comitê de Produção *Omoi Nokoshi* e distribuído pela Toei. Baseado no livro *Maneiras de Habilmente Dizer Adeus a Ela* (*Kanojo to no Jōzuna Wakarekata* 彼女との上手な別れ方) escrito por Okamoto Takaya 岡本貴也 (1972–), publicado em 27 de maio de 2010 pela Shogakukan.

[1549] *Kiokuya: Anata wo Wasurenai* 記憶屋あなたを忘れない, filme dirigido por Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Kiokuya: Anata o Wasurenai* e distribuído pela Shochiku. Baseado no livro *Kiokuya* 記憶屋, escrito por Origami Kyōya 織守きょうや (1980–), publicado em 24 de outubro de 2015 pela Kadokawa.

não se lembra mais dele. Ryōichi suspeita que a perda de memória de Kyoku está relacionada com os rumores relativos a Kiokuya, uma pessoa capaz de apagar as memórias das pessoas, e começa a investigar. O filme *The Promised Neverland*[1550], baseado no mangá homônimo[1551], é também dirigido por Hirakawa Yūichirō. Embora esteja mais para uma fantasia do que para uma ficção sobrenatural, apresenta criaturas semelhantes a *yōkai*, comedoras de gente como os *oni* ou, mais especificamente, de cérebros, como os zumbis.

Em 15 de dezembro de 2012 é lançado *Bem, o Yōkai Humanóide*[1552], filme baseado na série televisiva de anime homônima[1553]. Bem, Bela e Belo são *yōkai* que assumem respectivamente a forma de um homem, uma mulher e um menino e se passam por uma família no mundo dos humanos. No entanto, quando se deixam tomar pela ira ou pela tristeza, sua verdadeira forma aparece. No filme (ver Figura 475), mortes misteriosas estão ocorrendo pela cidade. Um cientista, Ueno Tatsuhiko, que foi salvo por Bem, Bela, e Belo quando era criança tenta salvar a vida de sua esposa, Sayuri, usando o soro de uma planta contaminada pelo sangue de Bem. Sayuri é salva, mas acaba se transformando num *yōkai*. Sabendo disso, a ganaciosa diretora de uma empresa farmacêutica, Kagami Masaki, tenta matar a família Ueno para roubar a invenção de Tatsuhiko. Dessa forma, está armado o palco para uma inevitável batalha entre monstros humanóides. Uma outra adaptação cinematográfica, *Bela, o Yōkai Humanóide*[1554], desta vez com Bela como protagonista, foi lançada em 11 de setembro de 2020.

Em 14 de setembro de 2013 é lançado *Miss Zombie*[1555], que apesar de ser um filme de zumbis, não é um longa de terror, mas sim um drama bastante pessimista em relação aos valores da humanidade. A protagonista, a Miss Zumbi do título, sofre inúmeras injustiças no decorrer da narrativa permeada de opressão. No futuro, os cientistas descobriram como controlar a fome e a

[1550] *Yakusoku no Neverland: The Promised Neverland* 約束のネバーランド The Promised Neverland, filme lançado em 18 de dezembro de 2020, dirigido por Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–), produzido pela Fuji Television em conjunto com a Shueisha e a Toho e distribuído pela Toho.

[1551] *Yakusoku no Neverland: The Promised Neverland* 約束のネバーランド The Promised Neverland, escrito por Shirai Kaiu 白井カイウ (?–) e ilustrado por Demizu Posuka 出水ぽすか (1988–), serializado na Weekly Shōnen Jump de 1º de agosto de 2016 a 15 de junho de 2020 e publicado em 20 volumes pela Shueisha.

[1552] *Yōkai Ningen Bemu* 妖怪人間ベム, filme dirigido por Kariyama Shunsuke 狩山俊輔 (?–), produzido pelo Comitê de Produção *Eiga Yōkai Ningen Bemu* e distribuído pela Toho.

[1553] *Yōkai Ningen Bemu* 妖怪人間ベム, transmitida pela primeira vez pela TV Fuji de 7 de outubro de 1968 a 31 de março de 1969.

[1554] *Yōkai Ningen Bera* 妖怪人間ベラ, filme dirigido por Hanabusa Tsutomo 英勉 (1968–), produzido pelo Comitê de Produção *Yōkai Ningen Bera* e distribuído pela Toho.

[1555] *Misu Zonbi* Miss ZOMBIE, filme dirigido por SABU, pseudônimo do ator e diretor Tanaka Hiroyuki 田中博行 (1964–), produzido pela Amuse Soft Entertainment em conjunto com a Dub e distribuído pela Live Viewing Japan.

ira dos zumbis, que passam a ser vendidos para as famílias ricas para trabalhar nas residências como escravos. Torna-se assim inevitável a comparação com a situação vivida em vários países, inclusive o Japão, por imigrantes que deixam seus lares para trabalhar de forma sub-humana[1556].

Figura 475 – Cena de *Bem, o Yōkai* Humanóide (2012).



Fonte: DVD.

Figura 476 – Cena de *Miss Zombie* (2013).



Fonte: DVD.

[1556] Ver, por exemplo, o artigo "Japan Wakes up to Exploitation of Foreign Workers as Immigration Debate Rages" (DENYER; KASHIWAGI, 2018), que pode ser lido em <https://www.washingtonpost.com/world/2018/11/21/japan-wakes-up-exploitation-foreign-workers-immigration-debate-rages/>.

Em 1º de março de 2014 foi lançado *Serviço de Entregas da Bruxa*[1557], adaptação cinematográfica do livro infantil homônimo[1558] escrito por Kadono Eiko e ilustrado por Akiko Hayashi. Em 1989 já fora produzida uma adaptação cinematográfica de animação intitulada no Brasil *O Serviço de Entregas da Kiki*[1559] pelo Studio Ghibli. O filme de 2014 (ver Figura 477) narra a história de Kiki que, como toda jovem bruxa, deve passar um ano tomando conta de si mesma em uma pequena cidade longe das outras bruxas. Ao completar 13 anos ela se despede de sua mãe e, junto com Jiji, seu gato preto, ela voa em sua vassoura até a cidade portuária de Koriko. Lá, Kiki encontra abrigo na casa de Osone, dona de uma padaria e, em troca, abre um serviço de entregas por vassoura.

Figura 477 – Cena de *Serviço de Entregas da Bruxa* (2014).



Fonte: DVD.

Em 1º de abril de 2016 é lançado *Bitter Honey*[1560], filme baseado no livro homônimo[1561] de Murō Saisei. No filme (ver Figura 478), um escritor convive com um peixe-dourado de cor

[1557] *Majo no Takkyūbin* 魔女の宅急便, filme dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 , produzido pelo Comitê de Produção *Majo no Takkyūbin* e distribuído pela Toei.

[1558] *Majo no Takkyūbin* 魔女の宅急便, escrito por Kadono Eiko 角野栄子 (1935–), ilustrado por Hayashi Akiko 林明子 (1945–) e publicado pela editora Fukuinkan Shoten em 25 de janeiro de 1985.

[1559] *Majo no Takkyūbin* 魔女の宅急便), longa-metragem de animação dirigido por Miyazaki Hayashi 宮崎駿 (1941–), produzido pela Tokuma Shoten em colaboração com a Yamato Transport e a Nippon Television Network e distribuído pela Toei.

[1560] *Mitsu no Aware* 蜜のあわれ, filme dirigido por Ishii Gakuryū 石井岳龍 (1957–), produzido pelo Comitê de Produção *Mitsu no Aware* e distribuído pela Phantom Films.

[1561] *Mitsu no Aware* 蜜のあわれ, livro do escritor Murō Saisei 室生犀星 (1889–1962) serializado na revista *Shinchō* nas edições de janeiro a abril de 1959 e publicado pela Shinchosha no mesmo ano.

vermelha sob a forma humana de uma jovem extremamente vivaz e sensual. No entanto, o peixe-dourado passa a competir pela atenção do velho quando o fantasma de Tamura Yuriko, uma mulher do passado do escritor, aparece certo dia.

Figura 478 – Cena de *Bitter Honey* (2016).



Fonte: DVD.

Em 29 de abril de 2017 é lançado *Habitante do Infinito*[1562], longa-metragem baseado no mangá de *Blade of the Immortal*[1563] de Samura Hiroaki. No filme (ver Figura 479), Manji é um samurai que se tornou imortal quando, mortalmente ferido, recebe um tratamento criado por um monge tibetano, os vermes sagrados conhecidos como *kessenchū*[1564]. Recuperado, ele tem seu caminho cruzado com o de uma adolescente órfã, Asano Rin, e se torna seu guardião, ajudando-a a matar um a um os assassinos dos pais.

Em 4 de agosto de 2017 foi lançado *As Aventuras Bizarras de JoJo: os Diamantes são Inquebráveis Capítulo I*[1565], longa-metragem baseado no mangá *As Aventuras Bizarras de*

[1562] *Mugen no Jūnin* 無限の住人, filme dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *Mugen no Jūnin* e distribuído pela Warner Bros. Pictures.
[1563] *Mugen no Jūnin* 無限の住人, escrito e ilustrado por Samura Hiroaki 沙村広明 (1970–), serializado na *Monthly Afternoon* entre 25 de junho de 1993 e 25 de dezembro de 2012 e publicado pela Seinen em 30 volumes.
[1564] *Kessenchū* 血仙蟲, termo formado a partir dos caracteres para “sangue”, “mago” e “insetos”.
[1565] *JoJo no Kimyōna Bōken: Daiyamondo wa Kudakenai Dai-Isshō* ジョジョの奇妙な冒険ダイヤモンドは砕けない第一章, filme dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pelo Comitê de Produção do

JoJo[1566] de Araki Hirohiko. No filme (ver Figura 480), uma série de desaparecimentos e eventos estranhos andam acontecendo na cidade de Morioh. Higashikata Jōsuke e mais três companheiros investigam os segredos da cidade e, usando o poder do *Stand* de cada um, enfrentam o assassino serial Katagiri Anjuru. *Stand* é um ente gerado pela psiquê de um Stand User[1567] e que aparece sobre o usuário ou ao lado deste. O Stand dá ao usuário poderes sobre-humanos e pode ser usado para o bem ou para o mal.

Figura 479 – Cena de *Habitante do Infinito* (2017).



Fonte: DVD.

Em 1º de dezembro de 2017 é lançado *Fullmetal Alchemist*[1568], longa-metragem baseado no mangá homônimo[1569] da ilustradora e escritora Arakawa Hiromu. No filme (ver Figura 481),

Filme *JoJo no Kimyōna Bōken: Daiyamondo wa Kudakenai Dai-Isshō* e distribuído pela Toho e pela Warner Bros. Pictures.

[1566] *JoJo no Kimyōna Bōken* ジョジョの奇妙な冒険, mangá escrito e ilustrado por Araki Hirohiko 荒木飛呂彦 (1960–), serializada na *Weekly Shōnen Jump* de 1987 a 2004 e na *Ultra Jump* a partir de 2005. A série continua sendo produzida e até o momento foi publicada pela Shueisha em 130 volumes que contêm nove arcos narrativos, cada um protagonizado por um JoJo diferente. O filme *As Aventuras Bizarras de JoJo: os Diamantes são Inquebráveis Capítulo I* dirigido por Miike Takashi, é uma adaptação cinematográfica de parte do quarto arco narrativo, *Os Diamantes são Inquebráveis* (*Daiyamondo wa Kudakenai* ダイヤモンドは砕けない), serializado entre 21 de abril de 1992 a 13 de novembro de 1995.

[1567] Sutando Tsukai スタンド使い, ou seja, *usuário do Stand*.

[1568] *Hagane no Renkinjutsushi* 鋼の錬金術師 (literalmente, "O Alquimista de Aço"), filme dirigido por Sori Fumihiko 曽利文彦 (1964–), produzido pela Square Enix em conjunto com a OXYBOT Inc. e distribuído domesticamente pela Warner Bros. Pictures Japan e pela Netflix.

[1569] *Hagane no Renkinjutsushi: Fullmetal Alchemist* 鋼の錬金術師 Fullmetal Alchemist, escrito e ilustrado por Arakawa Hiromu 荒川弘 (1973–), serializado na *Monthly Shōnen Gangan* de 12 de julho de 2001 a 11 de junho de 2010 e publicado pela Enix/Square Enix em 27 volumes.

os irmãos Edward e Alphonse Elric estão em sua jornada em busca pela pedra filosofal. Quando crianças, os irmãos tentaram ressuscitar a mãe por meio de um ritual de Transmutação Humana, mas foram mal-sucedidos: Edward perdeu a perna esquerda e teve de sacrificar seu braço direito de forma a prender a alma de Alphonse a uma armadura de aço. Com o braço e a perna perdidos substituídos por próteses, Edward e seu irmão tentam encontrar a pedra filosofal de forma a recuperar seus corpos.

Figura 480 – Cena de *As Aventuras Bizarras de JoJo: os Diamantes são Inquebráveis Capítulo I* (2017).



Fonte: DVD.

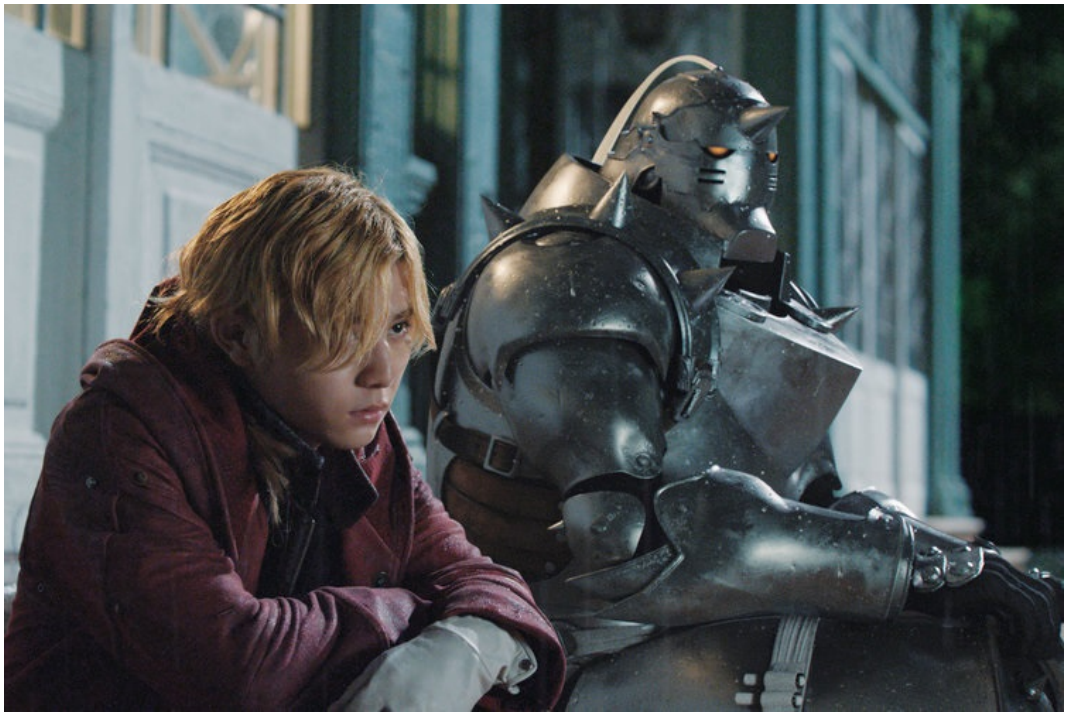
Em 9 de dezembro de 2017 é lançado *Destiny: Narrativas de Kamakura*[1570], longa-metragem baseado na série de mangá *Narrativas de Kamakura*[1571], produzida até hoje pelo escritor e ilustrador Saigan Ryōhei. No filme (ver Figura 482), o protagonista Isshiki Masakazu é um escritor de mistério que vive em Kamakura junto com uma esposa bem mais jovem chamada Akiko. Juntos eles resolvem mistérios diversos com a ajuda de *yōkai* e deuses com quem eles travaram conhecimento. Certo dia um homem muito rico morre e Masakazu é chamado para investigar, já que o crime parece não ter sido cometido por uma pessoa, mas sim por um *yōkai*. Além deste, Yamazaki Takashi dirigiu outro filme de ficção sobrenatural que já está

[1570] *Desutani: Kamakura Monogatari* DESTINY 鎌倉ものがたり, filme dirigido por Yamazaki Takashi 山崎貴 (1964–), produzido pelo Comitê de Produção *DESTINY Kamakura Monogatari* e distribuído pela Toho.

[1571] *Kamakura Monogatari* 鎌倉ものがたり, mangá escrito e ilustrado por Saigan Ryōhei 西岸良平 (1947–), serializado desde 9 de fevereiro de 1984 na revista *Manga Town* e publicada pela Futabasha em 36 volumes até o momento.

programado para lançamento: o filme de fantasmas infanto-juvenil *Ghost Book: Livro Ilustrado das Aparições*[1572] deve chegar aos cinemas do Japão em 22 de julho de 2022.

Figura 481 – Cena de *Fullmetal Alchemist* (2017).



Fonte: DVD.

Figura 482 – Cena de *Destiny: Narrativas de Kamakura* (2017).



Fonte: DVD.

[1572] *Gōsutobūku: Obakezukan* GHOSTBOOK おばけずかん, filme dirigido por Yamazaki Takashi 山崎貴 (1964–), produzido pelo Comitê de Produção *Gōsutobūku: Obakezukan* e baseado na série de 30 livros escrita por Saitō Hiroshi 斉藤洋 (1952–) e ilustrada por Miyamoto Etsuyoshi 宮本えつよし (1954–). A ser distribuído pela Toho ainda no ano de 2022.

Figura 483 – Cena de *Ghost Book: Livro Ilustrado das Aparições* (2022).



Fonte: DVD.

Em 1º de fevereiro de 2018 é lançado *Defesa por Impossibilidade*[1573], longa-metragem baseado no mangá homônimo[1574] de Miyatsuki Arata e Kanzaki Yūya. No filme (ver Figura 484), há um rumor nas mídias sociais de que se você pedir que uma pessoa seja assassinada em um bilhete deixado em uma determinada cabine telefônica, seu desejo será realizado. A policial Tada Tomoko[1575] descobre que a única coisa em comum em uma série de assassinatos é a presença de Usobuki Tadashi, um homem com um passado misterioso e capaz de fazer uma pessoa se matar por meio de uma sugestão hipnótica, momento em que seus olhos ficam vermelhos. Usobuki não tem interesse por dinheiro, mas sim comprovar seguidamente a estupidez humana, já que frequentemente as pessoas que lhe demandam um assassinato acabam numa situação pior do que a anterior, sendo mortas ou cometendo suicídio. Mas Usobuki desenvolve um interesse sincero por Tada quando descobre que ela é incapaz de ser influenciada por seus olhos de sangue. Assim, Usobuki e Tada entram em conflito direto, com a investigadora acreditando firmemente que um dia será capaz de incriminar o vilão, e este produzindo todos os obstáculos possíveis embora secretamente desejando ver o sucesso da policial. Usobuki não é humano ou, ao menos, não se acha humano, pois vive a repetir: "Como são estúpidos os humanos!"[1576]

[1573] *Funōhan* 不能犯, filme censura PG-12 dirigido por Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–), produzido pelo Comitê de Produção *Funōhan* e distribuído pela Showgate.
[1574] *Funōhan* 不能犯, escrito por Miyatsuki Arata 宮月新 (?–) e ilustrado por Kanzaki Yūya 神崎裕也 (?–), serializado na *Grand Jump* de 17 de abril de 2013 a 4 de novembro de 2020 e publicado pela Shueisha em 12 volumes.
[1575] No mangá, um personagem masculino, o inspetor Tada Tomoki.
[1576] *Oroka da ne... Ningen wa* 「愚かだね… 人間は」.

Figura 484 – Cena de *Defesa por Impossibilidade* (2018).



Fonte: DVD.

Em 14 de abril de 2018 é lançado *O Sagrado*[1577], longa-metragem em que o protagonista é uma versão ficcionalizada do próprio diretor. No filme (ver Figura 485), Iwakiri é um estudante universitário no terceiro ano do curso de cinema e que deseja rodar seu primeiro filme. Ele ouve de uma aluna do quarto ano a história de um fantasma que aparece de quatro em quatro anos na festa de boas-vindas para novos alunos. Ao participar das atividades de recebimento dos calouros, Iwakiri observa uma jovem de cabelos compridos vestida de negro e deseja ardentemente fazer um filme com ela como protagonista.

Em 20 de julho de 2018 é lançado *Bleach*[1578], longa-metragem baseado no mangá homônimo[1579] de Kubo Taito. No filme (ver Figura 486), Kurosaki Ichigo, um colegial de quinze anos vive com seu pai, Isshin, e suas irmãs gêmeas, Karin e Yuzu. Certa noite, um Hollow (uma alma que se transformou num monstro) sente a forte energia espiritual de Ichigo, que é capaz de ver fantasmas, e o ataca juntamente com sua família. Kuchiki Rukia, uma jovem portando uma katana vestida num quimono negro, tenta salvá-los. Rukia é uma ceifeira, responsável por guiar as almas dos mortos até a sociedade dos espíritos e de purificar aquelas que se tornaram

[1577] *Seinaru Mono* 聖なるもの, filme dirigido por Iwakiri Isora 岩切一空 (1992–), produzido e distribuído pela SPOTTED PRODUCTIONS.

[1578] *Burīchi* BLEACH, filme dirigido por Satō Shinsuke 佐藤信介 (1970–), produzido pelo Comitê de Produção do Filme *BLEACH* e distribuído pela Warner Bros. Pictures.

[1579] *Burīchi* BLEACH, mangá escrito e desenhado por Kubo Taito 久保帯人 (1977–), serializado na revista *Weekly Shōnen Jump* entre 7 de agosto de 2001 a 22 de agosto de 2016 e publicado pela Shueisha em 74 volumes.

monstros. Ao enfrentar o Hollow que atacou a família Kurosaki ela fica muito ferida e é forçada a transferir seus poderes de ceifeira para Ichigo, que consegue então derrotar a criatura. Agora ele terá que trabalhar como ceifeiro substituto, derrotando Hollows até que acumule energia suficiente para devolver os poderes a Rukia.

Figura 485 – Cena de *O Sagrado* (2018).



Fonte: DVD.

Figura 486 – Cena de *Bleach* (2018).



Fonte: DVD.

Em 23 de março de 2019 é lançado *Vida Natural*[1580] é uma comédia na qual elementos de terror psicológico vão escalando lentamente até que há uma ruptura em direção ao sobrenatural, com um personagem se transformando em *yōkai*[1581]. Embora isto não seja mencionado no filme, há duas maneiras de um ser humano se tornar um ser sobrenatural: por meio da morte, a partir da qual ele se torna um fantasma; ou por meio de uma transformação radical no fluxo de energias *yin* e *yáng*, que é o caso deste filme.

Figura 487 – Cena de *Vida Natural* (2019).



Fonte: DVD.

Em 15 de maio de 2020 foi lançado *O Segredo de "Extra", a Casa de Chá dos Espíritos: The Real Exorcist*[1582], filme produzido pela Happy Science, uma nova religião[1583] japonesa que possui templos inclusive em São Paulo. Em geral as obras audiovisuais produzidas pela Happy Science são animações, mas já tratamos de uma de suas produções *live-action* cinematográficas

[1580] *Tennen Seikatsu* 天然☆生活, filme dirigido por Nagayama Masashi 永山正史 (1983–), produzido e distribuído pela Spectra Film.

[1581] Muitos entes sobrenaturais foram originalmente seres humanos e se transformaram em algo terrível ou grotesco por causa de um extremo emocional ou de uma maldade recebida/cometida.

[1582] *Shinrei Kissa Ekusutora no Himitsu: Za Riaru Ekusoshisuto* 心霊喫茶「エクストラ」の秘密The Real Exorcist, filme dirigido por Oda Shōkyō 小田正鏡 (1951–), produzido pela Happy Science Publicações e distribuído pela Nikkatsu.

[1583] A expressão nova religião é utilizada para caracterizar uma religião surgida no século XX ou XXI. Preferimos o uso da expressão em vez dos termos sinônimos "culto" ou "seita" por acreditarmos que este seja utilizado presentemente de forma pejorativa.

(ver p. 425), o longa-metragem *Nostradamus: Revelações que Fazem Tremer de Medo* (1994). No filme de 2020 (ver Figura 488), a protagonista, Sayuri, trabalha como garçonete num *kissaten* (cafeteria ou casa de chá), mas também usa seus poderes sobrenaturais para ajudar aqueles que estão sendo atribulados por problemas de ordem espiritual.

Figura 488 – Cena de *O Segredo de "Extra", a Casa de Chá dos Espíritos: O Verdadeiro Exorcista* (2020).



Fonte: DVD.

Em 12 de junho de 2020 é lançado *O Livro de Casos do Domador de Shinigami: A Música Noturna da Prostituta*[1584] é o segundo longa-metragem do projeto Toei Filme×Palco[1585], no qual são produzidos simultaneamente um filme e uma peça de teatro a partir de uma mesma narrativa. No filme (ver Figura 489), Hisao Genshirō fez um contrato com um *shinigami* (deus da morte) de forma a utilizar poderes misteriosos em troca de uma parte de sua vida. Certo dia ele é requisitado a encontrar uma garota desaparecida. Durante a investigação, ele descobre que o desaparecimento tem relação com uma série de assassinatos de prostitutas em Yoshiwara[1586].

[1584] *Shinigamizukai no Jikenjō: Kairai Yakyoku* 死神遣いの事件帖　傀儡夜曲, filme dirigido por Shibasaki Takayuki 柴崎貴行 (1978–), produzido pela Tokyo Video em colaboração com a Toei e distribuído pela Tokyo Video.

[1585] *Toei Mubi Sute* 東映ムビ×ステ.

[1586] Único distrito autorizado pelo xogunato para prostituição em Tóquio.

Figura 489 – Cena de *O Livro de Casos do Domador de Shinigami: A Música Noturna da Prostituta* (2020).



Fonte: DVD.

Em 6 de novembro de 2020 é lançado *O Demônio Vestindo um Quimono de Doze Camadas: Um Conto Estranho de Narrativas de Genji*[1587], longa-metragem baseado no romance homônimo[1588] de Uchidate Makio. No filme (ver Figura 490), o jovem Itō Kentarō, conhecido por todos como Rai[1589] é um *freeter*[1590]. Enquanto seu irmão mais novo foi aprovado na Universidade de Quioto, Rai foi reprovado em 59 exames de candidatura a um emprego, o que o torna subserviente ao caçula. Certo dia, ao voltar para casa depois de organizar um evento temático baseado no livro *Narrativas de Genji* (séc. XI), Rai é atingido por um relâmpago e viaja no tempo para o Japão do Período Heian (794–1185) e, graças à sinopse do livro que recebeu quando preparava o evento temático, acaba assumindo o cargo de *onmyōji* na corte de Heian.

[1587] *Jūnihitoe o Kita Akuma: Genji Monogatari Ibun* 十二単衣を着た悪魔源氏物語異聞, filme dirigido por Kuroki Hitomi 黒木瞳 (1960–), produzido pela *Jūnihitoe o Kita Akuma* Film Partners e distribuído pela Kino Films.

[1588] *Jūnihitoe o Kita Akuma: Genji Monogatari Ibun* 十二単衣を着た悪魔源氏物語異聞, escrito por Uchidate Makio 内館牧子 (1948–) e publicado pela Gentosha em 12 de maio de 2012.

[1589] Itō Rai 伊藤雷. Rai é a pronúncia sino-japonesa (leitura *on'yomi*) do caractere para relâmpago/trovão.

[1590] *Furītā* フリーター, termo japonês que designa uma pessoa que, à exceção das donas de casa e dos estudantes, está desempregada ou vive de trabalhos esporádicos ou de meio-período.

Figura 490 – Cena de *O Demônio Vestindo um Quimono de Doze Camadas: Um Conto Estranho de Narrativas de Genji (2020)*.



Fonte: DVD.

Em 22 de janeiro de 2021 foi lançado *É Noite do Lado de Fora da Janela Triangular*[1591], longa-metragem baseado no mangá homônimo[1592] escrito e ilustrado por Yamashita Tomoko. Além de pertencer aos gêneros mistério e ficção sobrenatural, *É Noite do Lado de Fora da Janela Triangular* é também um mangá *yaoi*[1593], um gênero japonês de ficção que apresenta relações homeróticas masculinas em suas narrativas e é produzido em específico para um público feminino e geralmente escrito por mulheres. O termo *yaoi* é um *portmanteau* das sílabas iniciais da expressão "sem clímax, sem objetivo, sem significado"[1594], forma auto-depreciativa de se referir a trabalhos amadores que focavam no sexo ou na tensão sexual e detrimento da trama ou do desenvolvimento dos personagens. Hoje em dia, *yaoi* é um termo pouco usado no Japão, já

[1591] *Sankaku Mado no Sotogawa wa Yoru* さんかく窓の外側は夜, filme dirigido por Morigaki Yukihiro 森ガキ侑大 (1983–), produzido pela Watanabe Entertainment em conjunto com a Shochiku, a Happinet, a Seed & Flower, a Y & N Brothers, a Libre, a Tohan e a Shochiku Blowcasting e distribuído pela Shochiku.

[1592] *Sankaku Mado no Sotogawa wa Yoru* さんかく窓の外側は夜, escrito e ilustrado pela artista de mangá Yamashita Tomoko ヤマシタトモコ (1981–), serializado na revista Magazine Be × Boy, de 7 de março de 2013 a 7 de dezembro de 2020 e publicado pela Libre em 10 volumes.

[1593] *Yaoi* やおい, *boys' love* (*Bōizu Rabu* ボーイズラブ) ou simplesmente BL (Bīeru ビーエル).

[1594] *YAma nashi, Ochi nashi, Imi nashi* 山なし、落ちなし、意味なし.

que as grandes editoras se referem ao gênero como *BL* ou *boys' love* desde a década de 1990. O gênero deu origem a uma subcultura de fãs femininas que se autodenominam *fujoshi*[1595], indicando que uma mulher aficionada à ficção homoerótica não serve para o casamento. Apesar da origem como vocábulo depreciativo, o termo *fujoshi* é utilizado hoje em dia de forma auto-descritiva. No filme (ver Figura 491), Mikado Kōsuke, um dos protagonistas, é um funcionário de livraria capaz de ver fantasmas desde sua infância, mas que sempre finge não vê-los. Certo dia, ele conhece Hiyakawa Rihito, que ao tocar no peito de Kōsuke é capaz de exorcisar os espíritos de forma que estes possam caminhar em direção ao outro mundo. Quando Rihito abraça Kōsuke eles ficam protegidos dentro uma janela de luz em forma triangular.

Figura 491 – Cena de *É Noite do Lado de Fora da Janela Triangular* (2021).



Fonte: DVD.

Em 2 de abril de 2021 foi lançado *Homunculus*[1596], longa-metragem baseado no mangá homônimo[1597] de Yamamoto Hideo. No mangá, o autor combina dois conceitos pertencentes ao sobrenatural europeu: o da trepanação e o dos homúnculos. No filme (ver Figura 492), depois que

[1595] *Fujoshi* 腐女子 ("garota apodrecida"), um trocadilho com a palavra homófona *fujoshi* 婦女子 (mulher casada).
[1596] Título brasileiro de *Homunkurusu* ホムンクルス, filme censura PG-12 dirigido por Shimizu Takashi 清水崇 (1972–), produzido e distribuído pela Avex Pictures. Distribuído internacionalmente pela Netflix.
[1597] *Homunkurusu* ホムンクルス, mangá escrito e ilustrado por Yamamoto Hideo 山本英夫 (1968–), serializado na *Weekly Big Comic Spirits* de 17 de março de 2003 a 21 de fevereiro de 2011 e publicado pela Shogakukan em 15 volumes.

Nakoshi Susumu, um sem-teto de 34 anos, tem o crânio perfurado pelo estudante de medicina Itō Manabu em troca de 700 mil ienes, ele passa a ver versões distorcidas das pessoas quando as vê somente com o olho esquerdo. Itō deduz então que Nakoshi é capaz de ver homúnculos[1598], versões distorcidas dos corpos que representam o eu interior (psicológico) das pessoas. No filme, um chefe da yakuza é visto como um robô de brinquedo, enquanto uma jovem, em determinado momento, é vista como uma vagina falante. Quando Nakoshi conversa com as pessoas sobre o que vê em seus homúnculos, isso funciona como uma psicoterapia intensa realizada num tempo extremamente curso. Seus interlocutores atingem um conhecimento preciso de seus eus interioriores tornado-os cientes da origem de suas personalidades desvirtuadas e libertando-os do ciclo vicioso que os faz permanecer na infelicidade.

Figura 492 – Cena de *Homunculus* (2021).



Fonte: Netflix.

Encerramos o capítulo escrevendo sobre *A Grande Guerra dos Yōkai: Guardians*[1599], o nono filme de Miike Takashi a ser incluído em nossa planilha de filmes japoneses de cunho

[1598] *Homunculus*, termo latim que significa “pequeno homem”, conceito criado pela alquimia e utilizado no folclore e na ficção de diversas maneiras. Em *Fullmetal Alchemist* (ver Figura 481), por exemplo, o termo refere-se a humanóides com habilidades sobre-humanas criados por meio da alquimia.

[1599] *Yōkai Daisensō: Gādianzu* 妖怪大戦争ガーディアンズ, lançado em 13 de agosto de 2021, filme dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pelo Comitê de Produção *Yōkai Daisensō: Gādianzu* e distribuído pela Toho em conjunto com a Kadokawa Pictures.

sobrenatural. Lançado em 13 de agosto de 2021, o longa-metragem é uma sequência direta ao filme *A Grande Batalha Yokai*[1600], lançado 16 anos antes. O filme de 2005 (ver Figura 493) é uma adaptação infiel de *A Grande Guerra dos Yōkai* (1968), um dos filmes da trilogia produzida pela Daiei no final da década de 1960: no filme de Miike Takashi, o vilão babilônico dá lugar ao *onmyōji* Katō Yasunori, o principal antagonista do filme *Narrativas da Capital Imperial* (1988) e da série de livros na qual este se baseou (ver Figura 259). Em *A Grande Batalha Yokai*, Katō deseja vingança contra o Japão moderno pela aniquilação dos antigos vilarejos e pelas ações contra os *yōkai*. Para isso, ele invoca um espírito chamado Yomotsumono, uma criatura surgida do ressentimento dos objetos descartados. Katō se serve das chamas de Yomotsumono para forjar um exército de criaturas surgidas a partir do amálgama entre os utensílios refugados e os *yōkai*. No processo, estes perdem a consciência, e se tornam máquinas de destruição. Ino Tadashi, um garoto que se mudou para uma pequena cidade após o divórcio dos pais, é escolhido para se tornar "a criança que escolta o Kirin"[1601] em um festival local. Assim, ele tem o dever de combater Katō e ajudar tanto os *yōkai* quanto os humanos ameaçados pelo vilão.

Figura 493 – Cena de *A Grande Batalha Yokai* (2005).



Fonte: DVD.

[1600] Título brasileiro de *Yōkai Daisensō* 妖怪大戦争, filme lançado em 6 de agosto de 2005, filme dirigido por Miike Takashi 三池崇史 (1960–), produzido pelo Comitê de Produção *Yōkai Daisensō* e distribuído pela Shochiku.
[1601] *Kirin Sōshi* 麒麟送子. O *kirin* japonês é uma quimera baseada no *qílín* chinês.

Assim como em *A Grande Batalha Yokai* temos a presença de um personagem literário-cinematográfico, o Katō Yasunori de *Narrativa da Capital Imperial* (1988), em *A Grande Guerra dos Yōkai: Guardians* (2021) o deus adormecido da trilogia *Daimajin*, lançada em 1966, torna-se parte do exército de *yōkai* a lutar contra o mal.

Figura 494 – Cena de *A Grande Guerra dos Yōkai: Guardians* (2021).



Fonte: Kadokawa.

Conclusão

No início desta tese, vimos que quando o Cinématographe e o Vitascope chegaram ao Japão em 1897, deram origem a um sistema semiótico de expressão artística diferente do cinema euro-americano: este último era apenas uma das mídias utilizadas por aquela arte intermidial-intertextual japonesa que unia narração, explicação, dublagem, prefácio narrativo, música tradicional japonesa, efeitos teatrais e imagens em movimento. Apenas o Império Japonês desenvolveu um cinema que não só exigia a presença de um narrador especializado durante as sessões fílmicas, como também a ele era narrativamente subordinado. Este narrador, conhecido como *katsuben* ou simplesmente *benshi* era responsável pela apresentação e contextualização do filme no início da sessão e também pela narração, dublagem dos diálogos e comentários durante a sua exibição.

Os "explicadores" de filme eram tão importantes para a experiência cinematográfica que frequentemente eram melhor remunerados do que os próprios atores e atraíam para si mais atenção do que o próprio filme. O emprego de um *benshi* para narrar os filmes é consequência de outras tradições artísticas que se fiam na contação de histórias por meio da voz. No Japão, o cinema não era uma forma autônoma de entretenimento determinada pela existência de uma especificidade midiática a partir do conjunto projetor-filme, mas sim uma extensão de uma tradição já estabelecida de entretenimento por meio de histórias contadas conjuntamente por várias artes que se bastam *per se* — ou seja, com o uso de várias mídias simultaneamente. São exemplos disto os *emaki-mono*, os *etoki*, o bunraku e as lanternas-mágicas japonesas.

Esta arte intermidial surgida no fim do século XIX e estabelecida nas primeiras décadas do século XX, constela elementos dos teatros tradicionais (incluindo sua música) e de outras artes como as exibisções de *utsushie-e*, os espetáculos de *rakugo*, a mágica *wazuma*, a música *chindon* e a narrativa cantada rōkyoku. É verdade que a popularidade imediata do cinema à sua chegada no Japão se deveu principalmente ao fato de ser um evento que apresentava uma novidade tecnológica vinda do estrangeiro e imagens vindas de um mundo distante física e culturalmente do Japão. Mas, afora isso, o cinema não era uma experiência estranha aos japoneses, que já estavam acostumados a espetáculos que eram executados de forma semelhante — imagens

acompanhadas de narração. Na verdade, o que aconteceu é que o cinema substituiu um outro tipo de entretenimento popular da época: as lanternas-mágicas *utsushie-e*.

Por não menos do que três décadas, o cinema do país manteve-se bastante diferente das outras cinematografias nacionais. Esta nova arte intermidial-intertextual, constituída minimamente a partir da integração entre narração conversacional e imagens em movimento, a qual denominamos *cinema narrado japonês do período silencioso*, herda do kabuki os textos e também a rede intertextual que os acompanha, além de alguns elementos midiáticos — a forma de interpretação e a maquiagem, por exemplo. Como consequência, a grande maioria dos filmes de cunho sobrenatural do período silencioso pertence ao gênero *jidai-geki* (dramas históricos) e possui narrativas que se passam antes do período Meiji (ou seja, antes da reabertura forçada do Japão para o comércio e as relações exteriores em 1868).

Na década de 1920, o cinema japonês começa a se parecer um pouco mais com o americano e europeu: já são utilizadas técnicas ocidentais como o primeiro plano e a montagem paralela e, além disso, os *onnagata* (ou *oyama*) começam a ser substituídos por mulheres. No entanto, o Japão aderiu tardiamente à mudança de paradigma em direção ao cinema sonoro. No arquipélago, a produção de filmes mudos e o consequente uso de *benshi* e de músicos nas exibições não desaparece de uma vez com a chegada dos *tokii* vindos dos Estados Unidos ou da Europa: vai diminuindo gradualmente com o passar dos meses. A indústria cinematográfica japonesa demorou bem mais que suas contrapartes americana e europeia para se render aos *talkies*. Enquanto as produtoras estadunidenses e europeias priorizavam a produção de filmes sonoros já em 1929, somente em 1936, quase dez anos depois do lançamento de *O Cantor de Jazz*, é que os filmes japoneses sonoros vêm a predominar de fato sobre os silenciosos. Mais de 80% dos filmes japoneses produzidos em 1933 eram silenciosos e, em 1938, um terço dos filmes produzidos no Japão ainda era rodado sem diálogos. A mudança para o ótico sonoro não é simplesmente o abandono do uso de um *katsuben* em troca da adoção de uma trilha sonora que inclui música e diálogos em sincronia com as imagens. Até então, tínhamos uma arte intermidial que não existia em nenhum outro lugar do mundo a não ser no Império Japonês; uma arte que privilegiava a mídia "narração" em relação à mídia "imagem em movimento", já que o filme não precisa estar sendo executado para que o *benshi* fale. No Japão do período "silencioso" o que havia era uma arte baseada na performance: cada sessão era única porque

dependia primordialmente do *katsuben*. Não importa que se assistisse a um filme na mesma cidade, no mesmo teatro, no mesmo dia; bastava estar numa sessão em horário diferente para se ter uma experiência diferente da de outro espectador. Com a chegada do sonoro, assistir a um filme em Tóquio, Osaka ou Nagoya torna-se a mesma experiência — um cinema japonês que se fia na reprodutibilidade técnica e não mais na performance. Não existe mais subordinação da imagem à narração: som e imagem convivem em constante tensão; ora é um que se sobressai, ora é outro. A imagem em movimento não é mais uma simples ilustração da narração. No Japão, a mudança para o sonoro é uma mudança de arte. De um cinema *à la japonaise* para um cinema internacional. De uma contação-de-histórias-com-o-auxílio-de-imagens-em-movimento para o cinema de fato.

Assim, é possível concluir que o cinema japonês, em sua primeiras décadas, fiou-se tanto no público de outros tipos de espetáculos como na tradição (o uso de um narrador, a presença de atores interpretando papéis femininos, o emprego de uma rede de textos tradicionais do kabuki e de outras artes) e que foi "o fardo da tradição" que retardou a formação de uma gramática especificamente cinematográfica (MCDONALD, 1994, p. 23). Quando deixamos um pouco de lado o cinema japonês como um todo e focamos em nosso objeto de estudo, os filmes narrativos japoneses ficcionais de cunho sobrenatural, o peso da tradição foi ainda maior: os textos herdados da literatura popular, do teatro tradicional e das *kaidan* dominarão o cinema japonês de cunho sobrenatural até a década de 1970, a partir do momento em que o número de filmes adaptados das referências tradicionais decresce e são produzidas mais obras fantásticas baseadas em literatura recente, videogame e mangá.

Na tese, apresentamos algumas destas redes intermidias-intertextuais, como a que liga os filmes de yōkai, de raposas e de tanukis à literatura *setsuwa*, um tipo de literatura do período Heian (794–1185), e de outra que liga os heróis folclóricos, baseados ou não em figuras históricas, aos filmes de ninja.

Vimos também com detalhes a rede intermidial-intertextual que liga os filmes japoneses de terror sobrenatural contemporâneos às peças de nô (escritas nos séculos XIV e XV) e ao *Narrativas de Genji* (século XI). Essa rede, a mais duradoura e contínua, inicia-se no século XI e chega à modernidade perpassando toda a história do cinema do Japão, desde o primeiro filme japonês de cunho sobrenatural conhecido, *Contemplação das Folhas de Outono* (1899), até

os mais recentes filmes de J-Horror, e explica a presença majoritária do feminino monstruoso nas modernas narrativas cinematográficas. Originada do alto grau de intermidialidade e intertextualidade das obras de arte japonesas, capaz de manter vivos personagens e valores de uma sociedade japonesa que existiu quase dez séculos atrás, com o passar dos séculos, a aversão budista pelo desejo, que é representado, por exemplo, pelo *ikiryō* de *Narrativas de Genji*, se torna no teatro aristocrático do século XIV um medo masculino do desejo e da fúria femininos (e, por conseguinte, dos laços matrimoniais).

Para as mulheres-monstro de *Coroa de Ferro* e *Templo Dōjō-ji*, não há redenção nem pacificação, como houve para a mulher-ogro de *Senhora Aoi*. O feminino monstruoso não é completamente derrotado, há uma transformação implacável (incapaz de ser pacificada por um ritual), indomável (impossível de ser controlada) e irrevogável/irredimível em direção ao mal. O conto *O Caldeirão de Kibitsu* (séc. XVIII) bebe na tradição destas duas peças enquanto a peça de kabuki *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (séc. XIX) estende o círculo da vingança aos que mantêm laços consaguíneos com o marido traidor. E é esta a tradição que será importada pelo cinema japonês de cunho sobrenatural em seus primórdios e que continuará a exercer sua influência no contemporâneo J-Horror, de forma que mesmo quando a adaptação não é direta, "há influências estilísticas e temáticas latentes dos teatros clássicos (HAND, 2005, p. 19, tradução nossa).

Assim como o círculo de vingança se transforma (se amplia) com o passar dos séculos, o feminino também se transforma. Enquanto a ex-mulher da peça de nô é assustadora até mesmo para o monge que lhe transmite o conselho divino (ele foge de medo logo em seguida), a jovem abandonada de *O Caldeirão de Kibitsu* é digna de pena e compaixão — ela é dócil e dedicada ao marido, mas este lhe rouba todo o dinheiro e foge com uma prostituta

A protagonista sobrenatural de *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* herda esta característica de mulher abnegada que é traída, mas sua ira depois de morta cai não só sobre os traidores (o marido e a família Itō), mas também sobre todos aqueles que, apesar de não terem nenhuma responsabilidade sobre os sofrimentos de Oiwa, mantêm com Tamiya Iemon e Itō Kihei um laço consanguíneo, isto porque a maior vingança que ela pode obter é destruir as famílias de ambos impedindo a possibilidade de qualquer descendente. Isto cria uma dualidade, já que Oiwa é digna de pena e compaixão, mas seu fantasma, imbuído de vingança e preenchido

por rancor, não. Séculos depois, no entanto, ao final da adaptação cinematográfica intitulada *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1959), ela é vista no alto dos céus segurando maternalmente o bebê como uma madona cristã. Assim, o fantasma de Oiwa, que era percebido em 1825 com a mesma aversão dedicada à ex-mulher de *Coroa de Ferro*, é passível de ser vista nos séculos XX e XXI como um empoderamento feminino pós-morte, embora a visão destas mulheres como vítimas das injustiças da sociedade e dos maus-tratos dos homens que somente com a morte são capazes de se libertarem das amarras dos deveres incondicionais que têm para com o seu marido, pai ou mestre seja provavelmente uma visão contemporânea, não condizente com a visão de mundo do Japão à época em que foram escritas.

Enquanto os fantasmas masculinos respeitam os preceitos confucionistas que preconizam os deveres do servo em relação ao mestre, respeitando a hierarquia social e, com isso, mantendo a ordem da sociedade, Oiwa e Isora são horríveis, não só por terem se transformado em femininos monstruosos com sua morte, mas também por destruírem a ordem social, causando a ruína daqueles que lhe são superiores na hierarquia confuciana.

Tradicionalmente, o triângulo formado por ciúme, rejeição e amargura contribuem para que o feminino se torne monstruoso, mas o gatilho da metamorfose é mesmo o rancor. A passividade do sofrimento leva a um desejo de ação, o desejo de fazer sofrer, e este desejo de vingança e reparação é que é remoído e exacerbado a ponto de transformá-las num ogro, demônio, serpente ou fantasma vingativo. Dessa forma, o título *Ju-on* (Maldição-Rancor) caracteriza muito bem esta maldição que é gerada por um rancor profundo. Yamamura Sadako e Saeki Kayako irão expandir ainda mais o círculo de vingança que antes fora ampliado por Oiwa: não só aqueles com laços consanguíneos com os algozes serão exterminados, mas sim qualquer um que inadvertidamente entre em contato com os fantasmas vingativos.

As peças kabuki escritas por Tsuruya Nanboku IV, exemplos modelares do teatro kabuki no período Edo, além de se fiarem na descrição da vida dos marginalizados (pobres, miseráveis, ladrões e prostitutas), utilizavam-se de cenas de violência e de contato com o sobrenatural como elemento de espetacularização: cabeças cortadas, litros de sangue, cabaças que cantam, ratos que roubam um bebê e um medalhão. A espetacularidade é um elemento presente no cinema de cunho sobrenatural desde seus primórdios: uma batalha contra um ogro da montanha, um herói que se transforma num sapo gigante, um samurai que enfrenta uma *tsuchigumo* que lança teias. Vimos,

por exemplo, as imagens caleidoscópicas de um *kaibyō* se transformarem diacronicamente em controle mental quando os dedos das mãos do *bakeneko* estão dobrados em forma de pata de gato.

Além da espetacularidade, observamos a presença de elementos recorrentes em muitos filmes: o pântano, o poço e o rosto ferido. Estes três elementos tem uma relação não só com a profundidade quanto com a duplicidade. O pântano, visto geralmente como um lugar perigoso, é uma zona de transição: não é completamente água nem terra. E, assim como as pontes e encruzilhadas, que também são lugares de transição, o pântano é um ponto de encontro entre duas realidades: o mundo dos vivos e o dos mortos. Não é à toa que, mesmo no folclore europeu, por exemplo, os pântanos são apresentados como o lar de muitas criaturas perigosas. O pântano é ao mesmo um complexo de somatórios e negações: simultaneamente terra e água e um lar de não-vivos e não-mortos. O pântano é frequentemente visto como um lugar escuro, sombrio, o que o aproximaria do inconsciente jungiano, ou de um ponto de transição entre o consciente e o inconsciente. O inconsciente é fonte de ideias novas e de criatividade, mas o mergulho no inconsciente é o despertar da loucura e, dessa maneira, a loucura, a falta de controle, é como o *self* afogando-se num pântano.

O poço aproxima-se simbolicamente do pântano. É um lugar profundo, que une o chão ao subterrâneo, usado por Ono no Takamura em suas visitas ao inferno. E assim como o pântano, é um entre-lugares, simbolicamente um ponto de encontro entre vivos e mortos e entre o *self* iluminado e o inconsciente sombrio.

A metade de um rosto ferido é ao mesmo tempo um símbolo de duplicidade, já que seu lado esquerdo deixa de ser igual ao do lado direito e o eu de agora é diferente do eu de antes, bem como de transformação, já que uma cicatriz profunda não se apaga e, assim como o trauma, deixa alguém marcado para sempre.

Dito isso, vimos que os *kaidan eiga* apresentavam muitos personagens em papel duplo, o que os aproxima simbolicamente do *Doppelgänger* e do *ikiryō*. A presença de atores nos filmes que representam mais de um papel foi importada do teatro kabuki pelo cinema, e embora isto se deva à intenção de mostrar a versatilidade das estrelas de cinema ou teatro, é também passível de interpretação simbólica: a Oiwa subserviente de *Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* (1949) em oposição à sua irmã, que vive um casamento ajustado, por exemplo. Isso

se reflete mesmo em filmes recentes, como *Doppelgänger* (2003), em que o tímido personagem principal encontra-se com um duplo que age impulsivamente, ou os alter egos de *Há Mais Um* (2002) e de *Bilocation* (2013), que intentam a morte do ente original.

Assim como os *ikiryō*, que deixam o corpo para fazer aquilo que são conscientemente incapazes, são símbolo de um Id freudiano independente, o *Doppelgänger* é o oposto ou o sombrio do *self* jungiano, o Mr. Hyde do Dr. Jeckyll, o Hulk do Dr. Benner; é o inconsciente assumindo o controle, ou seja, é a perda de limitações: o descontrole.

Como aponta (PETERNEL, 2005, p. 454), Freud diz que a crença de que a alma seja uma duplicata invisível que constitui a vida do corpo e que, separada deste quando se morre, pode ser vista em raras ocasiões como um fantasma, é encontrada em todas as sociedades e culturas antigas, uma ideia que, segundo o pai da psicanálise, nasce de um narcisismo infantil e de uma superstição primitiva. Para Jung, no entanto, diz que esta crença nasce de algo ainda mais antigo e íntimo, as profundezas do inconsciente coletivo. Para Jung a consciência é uma aquisição recente ameaçada por vários perigos como a dissolução no inconsciente (o afogamento no fundo do pântano ou do poço) ou a divisão da psiquê (que resulta em perda de identidade).

Para Jung, o indivíduo ("o que não se divide") na verdade se divide em dualidades arquetípicas: o *self* e seu lado sombrio; os lados masculino e feminino de cada um. Uma terceira dualidade seria a do bem versus mal. A sombra jungiana não é má nem boa, ela é simplesmente tudo aquilo que não está presente no seu dia a dia, esperando ser iluminada e trazida para o consciente quando se fizer necessário. Mas existe este medo ancestral de que uma das partes de nossas dualidades seja má: o sombrio do *self*; o feminino do homem; e, por fim, o masculino da mulher. E aí estariam as origens psicológicas dos monstros e fantasmas assustadores de acordo com Jung.

O J-Horror importa das narrativas clássicas a premissa narrativa de que o rancor originado da paixão obsessiva não-correspondida, do sentimento de traição ou do desejo de vingança dá início a uma maldição ou permite que espírito que se sente injustiçado retorne do mundo dos mortos como *onryō* para vingar-se de seus opressores. Com isso, ele importa também a mudança de direção provocada por Tsuruya Nanboku IV em algumas de suas peças, especialmente em *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* (1825), a partir da qual o rancor e o desejo de vingança do *onryō* deixa de ser direcionado apenas àqueles que ele acredita que lhe fizeram mal

diretamente e passa a ser dirigido também à família dos opressores, na qual estão incluídos não somente os familiares consanguíneos ou originados de adoção e/ou casamento, mas também os servos da casa (ou clã). Mas o J-Horror dá um passo a frente e promove uma nova modificação no paradigma: a vingança do *onryō* é indiscriminada e dirigida a todos que cruzarem o seu caminho. De forma que, assim como *Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* promove uma transformação do arquétipo do *onryō*, que progride de uma vingança orientada aos ofensores para uma direcionada também a inocentes ligados a àqueles. Com o J-Horror o arquétipo se torna ainda mais abrangente, acalentando qualquer um que, mesmo casualmente, adentre o universo do fantasma.

Esta transformação se deve provavelmente às inquietações modernas regionais e/ou globalizadas. O medo do indiscriminado, que não se dirige a ninguém em específico, ou seja: medo do vírus invisível como um fantasma, do ataque terrorista com gás sarin no metrô, do terremoto e do tsunami devastadores, do *serial killer* dos noticiários. Assim como os monstros gigantes conhecidos como *kaijū* evocam a destruição promovida pelas bombas atômicas, os *onryō* e as maldições são como assassinos em série virais, que matam indiscriminadamente como um vírus ou um tsunami, que não diferenciam sexo, idade ou status social.

Como já dissemos, o J-Horror bebe na fonte dos *kaidan eiga*, trazendo para o cotidiano contemporâneo estes medos. Diferente dos clichês americanos em que o terror é inadvertidamente procurado pelas vítimas que deixam seu dia a dia para se aventurar num acampamento de férias ou numa cabana na montanhas, uma característica típica do gênero J-Horror é o sobrenatural estar frequentemente imiscuído no cotidiano, ou melhor, invadindo-o: os personagens estão levando suas vidas rotineiramente, trabalhando ou estudando, quando repentinamente há uma ruptura sobrenatural da rotina diária. Mesmo aqueles que são sensíveis ao outro mundo, com poderes parapsicológicos inatos e para quem o sobrenatural faz parte do dia a dia, como é o caso de Takayama Ryūji, o marido sensitivo da protagonista de *Ringu* (1998), e de Suzuki Kyoko, a irmã sensitiva do dono da imobiliária de *Ju-on: The Curse 2* (2000), esbarram em algo que supera suas forças. Estes espíritos cheios de rancor são impossíveis de aplacar ou conter. Quando possível, o máximo que se consegue é adiar ou desviar a vingança do *onryō*.

Assim, no J-Horror, um final feliz é quase impossível — mesmo que alguém se salve, o mundo está condenado, como em *Kairo* (2001). Além disso, o J-Horror tem como base o uso

cinematográfico do silêncio mais do que o do som, com o filme se servindo pouco de uma trilha musical não-diegética para enfatizar o terror. O uso de objetos do cotidiano (celulares, fitas de vídeo, máquinas fotográficas, impressoras, computadores, tesouras, jornais) no papel de um *shinigami* ou de um vaticinador de morte é também muito comum nos filmes de J-Horror.

Como observa a pesquisadora Kinoshita Chika:

> ...a estética central do discurso do J-Horror é melhor descrita como a "inquietante", ou seja, o sentimento de pavor e horror despertado pelo que é conhecido do familiar. Lembre-se de que Sigmund Freud define claramente seu célebre ensaio como uma investigação estética. Freud localiza o "inquietante", tanto na vida psíquica real quanto na ficção, nos dois conjuntos de fenômenos: (1) a indiscernibilidade dos vivos e dos mortos, dos animados e dos inanimados, dos humanos e dos não-humanos; e (2) a repetição. Como talvez mais claramente exemplificado pelo uso do telefone, da fita de vídeo e do monitor de TV pelo filme *Ringu*, os filmes de J-Horror valem-se do ambiente saturado da mídia no Japão contemporâneo, a fim de ativar o inquietante, produzindo aparições sobrenaturais através de tecnologias de reprodução mecânica e comunicação eletrônica na sala de estar[1602]. (KINOSHITA, 2009, p. 106)

Um outra característica de alguns filmes de J-Horror é a morte dos personagens ocorrendo numa elipse. A espetacularidade se encontra na maquiagem e nos efeitos especiais dos fantasmas (ou monstros) ao se aproximarem da vítima. Em *Ju-on* (2002), por exemplo, a violência do ataque raramente é mostrada, somente vemos o antes e o depois. Por fim, há uma tendência de os filmes se passarem em locações apertadas, de um ambiente doméstico, seja uma casa ou apartamento. Alguns filmes possuem um roteiro que adota uma lógica circular, imprecisa ou *nonsense* (o total abandono da coerência). Há geralmente um mistério a ser resolvido e este é ora desvendado, ora parcialmente solucionado ou é totalmente hermético. Em muitos é difícil de se distinguir o real do imaginado por um personagem ou o passado do presente.

A Europa e as Américas foram gradualmente apresentadas à cultura popular japonesa a partir da década de 1940 e inundadas por mangás e animes a partir da década de 1990. O J-Horror tornou-se mais um elemento a crescer de um pequeno mercado de nicho internacional até um fenômeno de importação de cultura popular bem-estabelecido.

[1602] ... the central aesthetics of the J-horror discourse is best described as the "uncanny," that is, the feeling of dread and horror aroused by what is known of familiar. Remember that Sigmund Freud clearly defines his celebrated essay as an aesthetic investigation. Freud locates the uncanny, both in real psychic life and in fiction, in the two sets of phenomena: (1) the indiscernibility of the living and the dead, the animate and the inanimate, and the human and the nonhuman, and (2) repetition. As perhaps most clearly exemplified by the film Ringu's use of the telephone, the videotape, and the TV monitor, J-horror films draw on the media saturated environment in contemporary Japan in order to activate the uncanny, making supernatural apparitions through technologies of mechanical reproduction and electronic communications in the living room

Como afirma Takahashi Hiroshi em uma entrevista, o J-Horror começou não com *Ringu* (1998), mas com filmes de V-Cinema produzidos no início da década de 1990 como *Histórias de Terror que Realmente Aconteceram*[1603] (1991). Diretores, produtores e roteiristas tinham que produzir filmes sem gastar muito dinheiro. Assim, eles discutiam entre si o que fazer para que uma narrativa sobrenatural fosse experienciada como verdadeira e decidiram que não se deveria mostrar o ataque — que o que realmente assustava era o fantasma parado ali no canto. Mas que, apesar de isto ser visto internacionalmente como algo "japonês", não era assim que eles viam. Ele completa dizendo que isto já havia sido feito em *The Haunting* (1963), filme dirigido por Robert Wise, e, por isso, o jota de J-Horror o deixa um pouco insatisfeito.

Takahashi continua a entrevista dizendo que a ficção é criada no ambiente que se vive e que, portanto, ele sente que a cultura japonesa está refletida nos filmes de J-Horror, como é o caso do *motif* do poço. Mas, curiosamente, na mesma entrevista, ele também afirma que mulheres vestidas de branco não são exclusivas do Japão, afirmação da qual discordamos em parte no subcapítulo 6.9, já que elas seguem uma tradição de representação que existe desde o período Edo.

Assim, vemos que o J-Horror é ao mesmo tempo japonês e não-japonês. Se por um lado os diretores e roteiristas foram influenciados por filmes e diretores de terror americanos ou europeus, o alto grau de intermidialidade e de intertextualidade das obras de arte japonesas, narrativas ou não, permitiu que narrativas criadas em um passado distante, juntamente com valores em relação ao feminino da época em que foram produzidas, tivessem uma influência profunda e longeva na cultura japonesa e fossem transportadas massivamente para o presente, ainda que os valores da sociedade japonesa tenham mudado ou que isso tenha sido feito por vezes de forma inconsciente.

Mas o cinema japonês de cunho sobrenatural não é formado unicamnte pelo J-Horror ou os *kaidan eiga*, e como afirma Weinberg (2009, p. xii, tradução nossa): "Nem todas as histórias de fantasmas japonesas são por natureza assustadoras ou mesmo violentas. A maioria delas trata as manifestações fantasmagóricas como uma parte da ordem natural das coisas". Como vimos no subcapítulo 7.3, tanto o J-Horror quanto os filmes japoneses de cunho sobrenatural que não

[1603] *Honto ni Atta Kowai Hanashi* ほんとにあった怖い話, filme lançado em 5 de julho de 1991, dirigido por Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–), produzido e distribuído pela Japan Home Video.

pertencem ao gênero terror, discutem temas diversos como, por exemplo, o conflito dos valores e desejos do eu com os valores e desejos da sociedade (*giri* versus *ninjô*), o *bullying*, o suicídio e, como acrescenta McRoy (2007, p. 136, tradução nossa), "o consumismo, a alienação social ironicamente amplificada pela ubiquidade das tecnologias de comunicação e a política de gênero complicada pela [...] cultura da 'fofura"'.

Referências

ABEL, Richard. **Encyclopedia of early cinema**. London: Routledge, 2005. lxii; 1212 p. ISBN 0-203-63149-8. Citado na página 146.

ABEL, Richard; ALTMAN, Rick. **The sounds of early cinema**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2001. xvi; 327 p., il. ISBN 0-253-33988-X. Citado na página 114.

ALLEN, Graham. **Intertextuality**. New York: Routledge, 2000. x; 238 p. ISBN 0-415-17475-9. Citado 2 vezes nas páginas 67 e 68.

ANDERSON, J. L. Spoken silents in the Japanese cinema; or, talking to pictures: essaying the katsuben, contextualizing the texts. In: NOLLETTI JR, Arthur; DESSER, David (Ed.). **Reframing Japanese cinema**: authorship, genre, history. Bloomington: Indiana University Press, 1992. p. 259–310. Translated by Linda C. Ehrlich and Yuko Okutsu. Citado na página 114.

ANDERSON, J. L.; RICHIE, Donald. **The Japanese film**: art and industry. New York: Grove Press, 1960. With a foreword by Akira Kurosawa. ISBN 978-0-691-00792-2. Citado 10 vezes nas páginas 110, 111, 113, 142, 157, 161, 163, 164, 165 e 168.

ASHKENAZI, Michael. **Handbook of Japanese mythology**. Oxford: Oxford University Press, 2003. 400 p. (Handbooks of world mythology). ISBN 978-0195332629. Citado na página 138.

AUBERT, Michelle; SCHMALSTIEG, Manuel; SEGUIN, Jean-Claude. **Catalogue Lumière**: pays: Japon. 2015. Disponível em: <https://catalogue-lumiere.com/pays/japon/>. Acesso em: 22 abr. 2017. Citado na página 117.

BALMAIN, Colette. **Introduction to Japanese horror film**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. ISBN 9780748624751. Citado 2 vezes nas páginas 63 e 557.

BARRETT, Gregory. **Archetypes in Japanese film**: the sociopolitical and religious significance of the principal heroes and heroines. [Cranbury, New Jersey]: Associated University Presses, 1989. ISBN 0941664937. Citado na página 217.

BARROW, Terence. Ghosts, ghost-gods, & demons of Japan. In: KIEJ'E, Nikolas (Ed.). **Japanese Grotesqueries**. Tóquio: Charles E. Tuttle Company, 1973. p. liii; 249. ISBN 0-8048-0656-x. Citado na página 86.

BEASLEY, W. G.; AUSLIN, Michael R. **The Meiji Restoration**. Stanford, California: Stanford University Press, 2018. ISBN 978-1-5036-0826-9. Citado na página 109.

BEFU, Harumi. Normative values: on, giri, ninjō. In: READER, Ian; ANDREASEN, Esben; STEFáNSSON, Finn (Ed.). **Japanese religions past & present**. Folkestone, Kent: Japan Library, 1993. p. 25–8. ISBN 1-873410-00-X. Citado na página 508.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva Editora, 2009. 280 p., il. (Debates 61). Traduzido por César Trozzi. ISBN 9788527301336. Citado na página 507.

BRUNVAND, Jan Harold. **The vanishing hitchhiker**: American urban legends and their meanings. New York: W. W. Norton & Company, 2003. 224 p. ISBN 9780393951691. Citado na página 278.

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. Occult. In: WALTER, Elizabeth (Ed.). **Cambridge Dictionary**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. Disponível em: <http://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/american-english/occult?q=occult>. Acesso em: 9 abr. 2014. Citado na página 100.

CASCUDO, Luis da Camara. **Geografia dos mitos brasileiros**. Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1976. xvi, 348 p., il. (Documentos Brasileiros, v. 52). 2ª ed. ISBN 978-4336033864. Citado na página 521.

CHENG, Linsun. **Berkshire encyclopedia of China**: 5-volume set. Great Barrington, Massachusetts: Berkshire Publishing Group, 2009. ISBN 9780977015948. Citado na página 83.

CHICAGO, THE UNIVERSITY OF. **Japanese Magic Lantern Performance**. 2011. 1 h 06 min 56 s, color. Disponível em: <https://youtu.be/wCUBhhdiU9w>. Acesso em: 15 jan. 2019. Citado na página 116.

CLUTE, John. Supernatural fiction. In: CLUTE, John; GRANT, John (Ed.). **Encyclopedia of Fantasy**. London: Orbit, 1999. p. 909. ISBN 9781857238938. Citado 3 vezes nas páginas 102, 103 e 104.

CRANDOL, Michael E. **Nightmares from the past**: 'kaiki eiga' and the dawn of Japanese horror cinema. x, 295 f. Tese (Asian Literature, Culture & Media) — Department of Asian Languages and Literatures, University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota, 2015. Citado na página 94.

DAVISSON, Zack. **What are kaidan?** 2010. Disponível em: <https://hyakumonogatari.com/what-are-kaidan/>. Acesso em: 3 fev. 2020. Citado na página 96.

____. **Yūrei**: The Japanese ghost. Seattle: Chin Music Press Inc., 2015. 224 p., il. ISBN 978-0988769342. Citado 3 vezes nas páginas 510, 513 e 514.

____. **Kaibyō**: The supernatural cats of Japan. Seattle: Chin Music Press Inc., 2017. 120 p., il. ISBN 978-1634059169. Citado 2 vezes nas páginas 140 e 187.

DEIN, Simon. The category of the supernatural – a valid anthropological term. **Religion Compass**, v. 10, n. 2, p. 35–44, 2016. ISSN 1749-8171. Citado 2 vezes nas páginas 90 e 100.

DENYER, Simon; KASHIWAGI, Akiko. Japan wakes up to exploitation of foreign workers as immigration debate rages. **The Washington Post**, 21 nov 2018. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/world/2018/11/21/japan-wakes-up-exploitation-foreign-workers-immigration-debate-rages/>. Acesso em: 2 jan. 2022. Citado na página 603.

DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. Intermidialidade: perspectivas no cinema. **RuMoRes: Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias**, v. 12, n. 24, p. 41–60, 2018. ISSN 1982-677X. Citado na página 66.

DYM, Jeffrey A. Benshi and the introduction of motion pictures to Japan. **Monumenta Nipponica**, Sophia University, v. 55, n. 4, p. 509–536, 2000. ISSN 0027-0741. Winter. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2668250>. Acesso em: 8 set. 2018. Citado 4 vezes nas páginas 109, 110, 111 e 113.

EARLE, David M. **Re-Covering Modernism: Pulps, Paperbacks, and the Prejudice of Form**. Farnham, Surrey, England: Ashgate, 2015. viii, 246 p., il. ISBN 978-0-7546-6154-2. Citado na página 103.

EDELSON, Loren. **Danjūrō's girls**: women on the kabuki stage. New York: Palgrave Macmillan, 2009. xvi;263 p. Citado na página 147.

EEROLAINEN, Leena. Oh the horror! Genre and the fantastic mode in Japanese cinema. **Asia In Focus: A Nordic Journal on Asia by Early Career Researchers**, v. 1, n. 3, p. 36–45, 2016. ISSN 2446-0001. Summer. Citado na página 95.

EMMERT, Richard; CUMMINGS, Alan. Viewing the autumn foliage/momijigari: Kawatake Mokuami and Morita Kanya XII. In: BRANDON, James R.; LEITER, Samuel L. (Ed.). **Kabuki plays on stage, vol. 4**: Restoration and reform, 1872–1905. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003. ISBN 9780824825744. Citado na página 120.

ENCHI, Fumiko. **Masks**. New York: Random House, 1983. 160 p. Translated by Juliet Winters Carpenter. ISBN 978-0394722184. Citado na página 61.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. **Witchcraft, oracles and magic among the Azande**. Oxford: The Clarendon Press, 1937. xxv, [1], 558 p., (incl. maps) XXXIV pl. (incl. front.). Citado na página 87.

FERRARO, Gary; ANDREATTA, Susan. **Cultural Anthropology**: an applied perspective, tenth edition. Stamford, Connecticut: Cengage Learning, 2014. 434 p., il. ISBN 9781305162877. Citado na página 90.

FERREIRA, Cláudio Augusto. **Personagens folclóricos, deuses, fantasmas e História Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō**: o sobrenatural na cultura japonesa. 259 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Literatura e Cultura Japonesa) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Citado na página 86.

FREIBERG, Freda. **Comprehensive connections**: the film industry, the theatre and the state in the early Japanese cinema. 2000. Disponível em: <http://www.screeningthepast.com/2014/12/comprehensive-connections-the-film-industry-the-theatre-and-the-state-in-the-early-japanese-cinema/>. Acesso em: 28 jan. 2019. Citado 2 vezes nas páginas 62 e 162.

FRIEND, Tad. Remake man: Roy Lee brings Asia to Hollywood, and finds some enemies along the way. **The New Yorker**, 25 mai 2003. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2003/06/02/remake-man>. Acesso em: 2 dez. 2021. Citado na página 536.

FUNAHASHI, Atsushi. Yūrei Akatsuki ni Shisu: Ghost Dies at Break of Dawn. In: **Deep In The Valley**: Funahashi Atsushi no eiga to hihyō (Filmes e críticas de Funahashi Atsushi). Tóquio: Funahashi Atsushi, 2008. Disponível em: <https://cowtown11211.wordpress.com/2008/04/29/%E5%B9%BD%E9%9C%8A%E6%9A%81%E3%81%AB%E6%AD%BB%E3%81%99%E3%80%80ghost-dies-at-break-of-dawn/>. Acesso em: 25 mai. 2021. Citado na página 208.

GAUDREAULT, André; DULAC, Nicolas; HIDALGO, Santiago. **A companion to early cinema**. Chichester, UK: Wiley-Blackwell, 2012. xiv; 631 p., il. ISBN 978-1-4443-3231-5. Citado na página 114.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982. 467 p. Collection Poétique. ISBN 978-2-02-118400-6. Citado na página 67.

GUEST, Kenneth J. **Essentials of Cultural Anthropology**: a toolkit for a global age, second edition. New York: W. W. Norton & Company, 2018. 451, 61 p., il. ISBN 9780393624618. Citado 2 vezes nas páginas 91 e 100.

HALL, John Whitney. **The Cambridge History of Japan. Vol. 4, Early Modern Japan**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. ISBN 978-0-511-46790-5. Citado na página 109.

HAND, Richard J. Aesthetics of cruelty: Traditional Japanese theatre and the horror film. In: MCROY, Jay (Ed.). **Japanese Horror Cinema**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005. p. 1–31. ISBN 9780824829902. Citado 5 vezes nas páginas 63, 70, 77, 84 e 624.

HANKS, Patrick; URDANG, Laurence (Ed.). Natural. In: **Collins English Dictionary**. Glasgow: HarperCollins Publishers, 2014. Disponível em: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/natural>. Acesso em: 9 abr. 2014. Citado na página 100.

____. Occult. In: **Collins English Dictionary**. Glasgow: HarperCollins Publishers, 2014. Disponível em: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/occult>. Acesso em: 9 abr. 2014. Citado na página 101.

____. Supernatural. In: **Collins English Dictionary**. Glasgow: HarperCollins Publishers, 2014. Disponível em: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/supernatural>. Acesso em: 9 abr. 2014. Citado 3 vezes nas páginas 99, 100 e 101.

HARAGUCHI, Tomō; MURATA, Hideki. **Nihon kyōfu (horā) eiga e no shōtai (Convite para o cinema de terror japonês)**. Tokyo: Heibonsha, 2000. 144 p., il. color. ISBN 4582943462. Citado 28 vezes nas páginas 123, 209, 237, 269, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673 e 674.

HARPER, Douglas. Supernatural. In: **Online Etimology Dictionary**. Lancaster, Pennsylvania: [s.n.], 2013. Disponível em: <http://www.etymonline.com/index.php?term=supernatural>. Acesso em: 7 set. 2013. Citado na página 99.

____. Demon. In: **Online Etymology Dictionary**. Lancaster, Pennsylvania: [s.n.], 2021. Disponível em: <https://www.etymonline.com/search?q=demon>. Acesso em: 18 mai. 2021. Citado na página 382.

HAVILAND, W.A. et al. **Cultural Anthropology: the human challenge, fourteenth edition**. Belmont, California: Cengage Learning, 2014. 445 p., il. ISBN 9781285675305. Citado na página 91.

HEARN, Lafcadio. **Glimpses of Unfamiliar Japan Volume One**. Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1894. xii, 342 p., il. Citado 2 vezes nas páginas 89 e 534.

____. **Kottō: Being Japanese Curios, With Sundry Cobwebs**. New York: The MacMillan Company, 1902. x, 254 p., il. Citado na página 534.

____. **Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things**. Cambridge, Massachusetts: The Riverside Press, 1907. xiii, 242 p., il. Citado na página 404.

HIGASHI, Masao. The origins of Japanese weird fiction. In: HIGASHI, Masao (Ed.). **Kaiki: Uncanny Tales from Japan, Volume 1: Tales of Old Edo**. Tóquio: Kurodahan Press, 2009. p. 1–23. Translated by Miki Nakamura. Citado na página 93.

HIGH, Peter B. The dawn of cinema in Japan. **Journal of Contemporary History**, Sage Publications, v. 19, n. 1, p. 23–57, jan 1984. ISSN 0022-0094. Historians and Movies: The State of the Art: Part 2. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/260424>. Acesso em: 8 set. 2018. Citado 2 vezes nas páginas 111 e 112.

HIRANO, Kyoko. **Mr. Smith goes to Tokyo**: Japanese cinema under the American Occupation, 1945–1952. Washington, DC: Smithsonian Institution Scholarly Press, 1994. 400 p. (Smithsonian Studies in the History of Film and Television). ISBN 978-1560984023. Citado 5 vezes nas páginas 189, 190, 199, 200 e 201.

HORTON, Donald; WOHL, Richard. Mass communication and para-social interaction: Observation on intimacy at a distance. **Psychiatry**, p. 215–229, mar 1953. Citado na página 439.

HOUAISS, Antônio. Estranho. In: **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2009. p. 500. ISBN 978-8573029635. Citado na página 153.

____. Extraordinário. In: **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2009. p. 863. ISBN 978-8573029635. Citado na página 96.

____. Natural. In: **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2009. p. 1500. ISBN 978-8573029635. Citado na página 100.

____. Sobrenatural. In: **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2009. p. 1758–9. ISBN 978-8573029635. Citado na página 99.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. New York: Routledge, 2006. XVIII, 232 p. ISBN 978-0-415-96795-2. Citado na página 67.

INADA, Atsunobu; TANAKA, Naohi (Ed.). **Toriyama Sekien Gazu Hyakki Yagyō (Parada Noturna dos Cem Demônios Ilustrada por Toriyama Sekien)**. Tóquio: Kokusho Kankōkai, 1992. 348 p., il. ISBN 978-4336033864. Citado 3 vezes nas páginas 407, 512 e 521.

IWAMOTO, Kenji. Sound in the early Japanese talkies. In: NOLLETTI JR, Arthur; DESSER, David (Ed.). **Reframing Japanese cinema**: authorship, genre, history. Bloomington: Indiana University Press, 1992. p. 311–327. Translated by Lisa Spalding. Citado 6 vezes nas páginas 162, 163, 164, 165, 166 e 167.

IWASAKA, Michiko; TOELKEN, Barre. **Ghosts and the Japanese**. Logan, Utah: Utah State University Press, 1994. xx; 138 p., il. ISBN 0874211794. Citado 5 vezes nas páginas 304, 305, 507, 508 e 519.

IZUMI, Kyōka. **Obakezuki no Iware Shōshō to Shojosaku (Algumas Razões para Ser um Obakezuki e Minha Primeira Obra)**. Aozora Bunko, 2008. Disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000050/files/48329_33335.html>. Acesso em: 22 jan. 2022. Citado na página 58.

IZUMI, Toshiyuki. **Ginmaku no hyakkai**: honchō kaiki eiga taigai (Cem histórias estranhas na tela prateada: visão geral dos filmes fantásticos deste país). Tokyo: Seidosha, 2000. 343, 37 p. ISBN 4791758099. Citado 34 vezes nas páginas 123, 125, 130, 170, 171, 172, 176, 193, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673 e 674.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy**: the literature of subversion. London: Routledge, 1981. 211 p. New accents. ISBN 9780415025621. Citado na página 99.

JACOBY, Alexander. **A critical handbook of Japanese film directors**: from the silent era to the present day. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 2005. Foreword by Donald Richie. ISBN 978-1-933330-53-2. Citado 2 vezes nas páginas 149 e 180.

JANSEN, Marius B. **The Cambridge History of Japan. Vol. 5, Nineteenth Century**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. ISBN 978-0-511-46791-2. Citado na página 109.

JCDB. **Japanese Cinema Database/Nihon Eiga Jōhō Shisutemu**. 2021. Disponível em: <https://www.japanese-cinema-db.jp/>. Acesso em: 8 dez. 2021. Citado 32 vezes nas páginas 123, 125, 170, 171, 211, 569, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673 e 674.

JIGOKU. EUA: The Criterion Collection, 2010. Disponível em: <https://www.criterion.com/films/797-jigoku>. Citado na página 393.

JVT CHANNERU. **Chindon'ya ∼Machi o Aruku Kōkoku∼ (Chindon'ya ∼Publicidade que Anda pela Cidade∼)**. 2017. 4 min 25 s, color. Disponível em: <https://youtu.be/TrcHQLOwpeU>. Acesso em: 15 jan. 2019. Citado na página 65.

KAFKA, Franz. **Die Verwandlung**. London: Routledge, 1985. vi, 115 p. TWENTIETH CENTURY TEXTS. ISBN 0-415-09877-7. Citado na página 96.

KAJIYA, Kenji. Reimagining the imagined: depictions of dreams and ghosts in the early Edo period. **Impressions**, Japanese Art Society of America, [New York], p. 86–107, 2001. Citado 3 vezes nas páginas 514, 515 e 516.

KALAT, David. **J-Horror**: the definitive guide to The Ring, The Grudge and Beyond. New York: Vertical Inc., 2007. 320 p. ISBN 978-1-932234-08-4. Citado 2 vezes nas páginas 556 e 557.

KANO, Jigoro; LINDSAY, T. Jujutsu and the origins of Judo. **Transactions of the Asiatic Society of Japan**, v. 15, 1887. Disponível em: <https://judoinfo.com/kano6/>. Acesso em: 13 out. 2018. Citado na página 153.

KARIGER, Brian; FIERRO, Daniel. Occult. In: **Dictionary.com**. Rock Holdings, 2013. Disponível em: <http://dictionary.reference.com/browse/occult>. Acesso em: 7 set. 2013. Citado na página 100.

____. Supernatural. In: **Dictionary.com**. Rock Holdings, 2013. Disponível em: <http://dictionary.reference.com/browse/supernatural>. Acesso em: 7 set. 2013. Citado 2 vezes nas páginas 100 e 101.

KAVENEY, Roz. Slick fantasy. In: CLUTE, John; GRANT, John (Ed.). **Encyclopedia of Fantasy**. London: Orbit, 1999. p. 874. ISBN 9781857238938. Citado na página 103.

KINEMA JUNPO. **Nihon eiga sakuhin taikan (Visão geral das obras do cinema japonês. 7 vol.** Tóquio: Kinema Junpōsha, 1961. Citado na página 123.

KINOSHITA, Chika. The mummy complex: Kurosawa Kiyoshi's Loft and J-horror. In: CHOI, Jinhee; WADA-MARCIANO, Mitsuyo (Ed.). **Horror to the extreme**: changing boundaries in Asian cinema. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009. p. 103–122. Citado na página 629.

KITAJIMA, Akihiro. **Horā mūbiishi**: kyōfu, kaiki, gensō no zen'eiga (História do cinema de horror: todos os filmes de medo, de estranheza e de fantasia). Tokyo: Haga Shoten, 1986. 239 p., il. ISBN 978-4-8261-0119-6. Citado na página 123.

KOMATSU, Hiroshi. Some characteristics of Japanese cinema before World War I. In: NOLLETTI JR, Arthur; DESSER, David (Ed.). **Reframing Japanese cinema**: authorship, genre, history. Bloomington: Indiana University Press, 1992. p. 229–258. Translated by Linda C. Ehrlich and Yuko Okutsu. Citado 6 vezes nas páginas 64, 117, 122, 127, 128 e 130.

____. Nonfikushon eiga no hassei ni kansuru ikutsuka no toi (Algumas questões a respeito da origem dos filmes de não-ficção). **Documentary Box**, v. 5, 1994. Publicado originalmente na revista: Documentary Box 5 (October 15, 1994). Disponível em: <http://www.yidff.jp/docbox/5/box5-1.html>. Acesso em: 18 mai. 2017. Citado na página 122.

KOTTAK, Conrad Phillip. **Cultural Anthropology**: appreciating cultural diversity, seventeenth edition. New York: McGraw-Hill, 2017. 357 p., il. ISBN 9781259818448. Citado 2 vezes nas páginas 91 e 100.

KRISTEVA, Julia. **Desire in language**: a semiotic approach to literature and art. New York: Columbia University Press, 1980. European Perspectives. ISBN 9780231048064. Citado na página 67.

KUSAHARA, Machiko. **Utsushi-e Japanese traditional magic lantern show**. 2018. Disponível em: <http://www.f.waseda.jp/kusahara/Utsushi-e/Welcome_to_Utsushi-e.html>. Acesso em: 8 set. 2018. Citado na página 116.

LANGFORD, David. Theriomorphy. In: CLUTE, John; GRANT, John (Ed.). **Encyclopedia of Fantasy**. London: Orbit, 1999. p. 940. ISBN 9781857238938. Citado na página 103.

LAROUSSE, Pierre. Fantastique. In: **Dictionnaire de Français Larousse (en ligne)**. Paris: Éditions Larousse, 2020. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantastique/32848>. Acesso em: 3 fev. 2020. Citado na página 97.

LEITER, Samuel L. From gay to gei: The onnagata and the creation of kabuki's female characters. **Comparative Drama**, v. 33, n. 4, p. 495–514, Winter 1999–2000. Citado na página 79.

LEM, Stanislaw. Todorov's Fantastic Theory of Literature. **Science Fiction Studies**, v. 1, n. 4, p. 227–37, Autumn 1974. ISSN 0091-7729. Citado na página 98.

____. In Response. **Science Fiction Studies**, v. 2, n. 2, p. 169–70, 07 1975. ISSN 0091-7729. Citado na página 99.

MATSUDA EIGASHA. **Kabushikigaisha Matsuda Eigasha/Matsuda Film Productions**. 2020. Disponível em: <https://www.matsudafilm.com/matsuda/e_pages/e_d_2e.html>. Acesso em: 16 ago. 2020. Citado na página 179.

MCDONALD, Keiko Iwai. **Japanese classical theater in films**. London: Associated University Presses, 1994. 355 p. ISBN 0838635024. Citado 3 vezes nas páginas 62, 64 e 623.

MCROY, Jay. **Nightmare Japan**: contemporary Japanese horror cinema. Amsterdam: Rodopi, 2007. 232 p. (Contemporary cinema book 4). ISBN 9042023317. Citado 2 vezes nas páginas 63 e 631.

MERRIAM, George; MERRIAM, Charles; WEBSTER, Noah. Natural. In: **Merriam-Webster.com Dictionary**. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 2014. Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/natural>. Acesso em: 9 abr. 2014. Citado na página 100.

____. Supernatural. In: **Merriam-Webster.com Dictionary**. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 2014. Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/supernatural>. Acesso em: 9 abr. 2014. Citado na página 101.

MES, Thomas. **V-Cinema: canons of Japanese film and the challenge of video**. Tese (Doutorado) — Universiteit Leiden, Leiden, jan 2018. Citado na página 481.

MILLER, Barbara D. **Cultural Anthropology, eight edition**. London: Pearson, 2017. 434 p., il. ISBN 9780134419077. Citado 2 vezes nas páginas 90 e 100.

MOMIJIGARI. 1899. Realização de Shibata Tsunekichi. Intérpretes: Ichikawa Danjūrō IX, Onoe Kikugorō V, Onoe Ushinosuke II, Ichikawa Shinjūrō III. Ōsaka Naka-za, 1899. (3 min.), P&B. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/transcoded/9/97/Momijigari_(1899).webm/Momijigari_(1899).webm.360p.webm>. Acesso em: 22 abr. 2017. Citado 2 vezes nas páginas 120 e 121.

MOTION PICTURE PRODUCERS ASSOCIATION OF JAPAN. **Haikyūshūnyū 1998-nen (Distribuição de Renda Ano 1998)**. Tóquio: Motion Picture Producers Association Database, 2021. Disponível em: <http://www.eiren.org/toukei/1998.html>. Citado na página 457.

____. Ooedo shichi henka. In: **Ippan Shadanhōjin Nihon Eiga Seisaku-sha Renmei Kaiin (Motion Picture Producers Association of Japan, Inc.)**. Tóquio: [s.n.], 2021. Disponível em: <http://db.eiren.org/contents/04110018401.html>. Acesso em: 24 ago. 2021. Citado na página 221.

MURASAKI, Shikibu. **The Tale of Genji**. New York: Penguin Books, 2002. 1216 p. (Penguin Classics Deluxe Edition). Unabridged. Translated by Royall Tyler. ISBN 978-0142437148. Citado na página 70.

MUSEUM, JAPANESE ONI EXCHANGE. Ōeyama no Shōkai (Apresentanção do Monte Ōe). In: **Nihon no Oni no Kōryū Hakubutsukan (Japanese Oni Exchange Museum)**. Quioto: Fukuchiyama, 2021. Disponível em: <https://www.city.fukuchiyama.lg.jp/onihaku/ooeyama/index.html>. Acesso em: 18 mai. 2021. Citado na página 382.

____. Kankō An'nai (Informação Turística). In: **Nihon no Oni no Kōryū Hakubutsukan (Japanese Oni Exchange Museum)**. Quioto: Fukuchiyama, 2021. Disponível em: <https://www.city.fukuchiyama.lg.jp/onihaku/kanko/index.html>. Acesso em: 18 mai. 2021. Citado na página 382.

NANDA, Serena; WARMS, Richard L. **Culture counts: a concise introduction to cultural anthropology**. Boston, Massachusetts: Cengage Learning, 2018. 410 p., il. ISBN 9780393624618. Citado 2 vezes nas páginas 92 e 100.

NISHIYAMA, Matsunosuke. **Edo culture**: daily life and diversions in urban Japan, 1600–1868. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997. ISBN 978-0-8248-1736-7. Citado na página 109.

NOB8823NOB. **Chindon'ya**. 2013. 48 s, color. Disponível em: <https://youtu.be/tJe-m_MiIGg>. Acesso em: 15 jan. 2019. Citado na página 65.

NOBUMITSU, Kanze Kojirō. **Dōjō-ji (Dōjō-ji Temple)**. The Nō Dotto Komu Henshūbu (Departamento Editorial da the-noh.com), 2014. Disponível em: <http://www.the-noh.com/en/plays/data/program_013.html>. Acesso em: 22 abr. 2017. Citado na página 75.

NOMURA, Y. **Nihon eiga dētabēsu**. 2021. Disponível em: <http://www.jmdb.ne.jp/>. Acesso em: 8 dez. 2021. Citado 25 vezes nas páginas 123, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673 e 674.

NOVIELLI, Maria Roberta. **História do cinema japonês**. Brasília: UNB, 2007. Traduzido por Lavínia Porciúncula. ISBN 978-85-230-0965-6. Citado 3 vezes nas páginas 110, 113 e 163.

ŌE, Kenzaburō; NATHAN, John. The day the Emperor spoke in a human voice. **World Literature Today**, Board of Regents of the University of Oklahoma, v. 76, 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40157002>. Citado na página 196.

OKADA, Hidenori. Nitrate film production in Japan: A historical background of the early days. In: MIYAO, Daisuke (Ed.). **The Oxford handbook of Japanese cinema**. New York: Oxford Univerty Press, 2014. p. 265–287. Translated by Ayako Saito and Daisuke Miyao. Citado na página 120.

PAPP, Zília. **Traditional monster imagery in manga, anime and Japanese cinema**. Folkestone: Global Oriental, 2011. xxi, 244 p., il. ISBN 9781906876524. Citado na página 531.

PARTON, James; MORRIS, William. Supernatural. In: **The American Heritage Dictionary of the English Language**. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2014. Disponível em: <http://ahdictionary.com/word/search.html?q=supernatural>. Acesso em: 9 abr. 2014. Citado 2 vezes nas páginas 99 e 100.

PEOPLES, James; BAILEY, Garrick Alan. **Humanity**: an introduction to cultural anthropology. Stamford, Connecticut: Cengage Learning, 2015. 462 p., il. ISBN 9781285733371. Citado 2 vezes nas páginas 91 e 101.

PETERNEL, Joan. The Double. In: GARRY, Jane; EL-SHAMY, Hasan (Ed.). **Archetypes and motifs in Folklore and Literature**: a handbook. Armonk, New York: M.E. Sharpe, 2005. p. 453–457. Citado na página 627.

PETRUS, Theodore S. Engaging the world of the supernatural: Anthropology, phenomenology and the limitations of scientific rationalism in the study of the supernatural. **Indo-Pacific Journal of Phenomenology**, v. 6, n. 1, p. 1–12, 2006. ISSN 2079-7222. Citado 2 vezes nas páginas 90 e 100.

PRIBERAM. Mídia. In: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]**. Lisboa: Priberam Informática, 2019. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/m%C3%ADdia>. Acesso em: 1º fev. 2019. Citado na página 65.

PSYCHIC Vision: Jaganrei. Direção: Ishii Teruyoshi. Produção: Ishihama Ryūzo. Intérpretes: Hara Ayumi, Mizuno Haruo, Mori Asako, Satō Emi, Takenaka Naoto. Roteiro: Konaka Chiaki. Tóquio: AyaPro, 1988. (1 VHS digitalizada, 49 min, son., color.). Citado 2 vezes nas páginas 435 e 437.

RAINE, Michael. Adaptation as "transcultural mimesis" in Japanese cinema. In: MIYAO, Daisuke (Ed.). **The Oxford handbook of Japanese cinema**. New York: Oxford Univerty Press, 2014. p. 101–123. Citado 3 vezes nas páginas 65, 66 e 167.

RAJEWSKI, Irina O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermidialidade. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (Ed.). **Intermidialidade e estudos interartes : desafios da arte contemporânea. Volume 2.** Belo Horizonte: Rona Editora, 2012. p. 51–74. ISBN 9788577581122. Tradução de Isabella Santos Mundim. Citado na página 66.

REIDER, Noriko Tsunoda. **Tales of the supernatural in Early Modern Japan**: Kaidan, Akinari, Ugetsu Monogatari. Lewiston, NY; Lampeter: Edwin Mellen Press, 2002. v, 182 p., il. (Japanese Studies, 16). ISBN 0773470956. Citado na página 406.

RICHIE, Donald. **A hundred years of Japanese film**: a concise history, with a selective guide to DVDs and videos. Revised and updated edition. Tokyo: Kodansha International, 2012. ISBN 978-1-56836-439-1. Citado 8 vezes nas páginas 110, 111, 113, 117, 121, 124, 148 e 158.

RINGU: Kanzenban. Direção: Takigawa Chisui. Produção: Iwadera Hidehiro e Ueki Noriyasu. Intérpretes: Takahashi Katsunori, Miura Ayane, Tachihara Mai, Hamada Maha, Taguchi Tomorō. Roteiro: Iida Jōji, Soshigaya Taizō, Suzuki Kōji. Tóquio: Fuji TV, 1995. (1 VHS digitalizada, 95 min, son., color.). Citado 2 vezes nas páginas 446 e 450.

RIPPL, Gabriele. Introduction. In: RIPPL, Gabriele (Ed.). **Handbook of intermediality: literature – image – sound – music**. Berlin: Walter De Gruyter Incorporated, 2015, (Handbooks of English and American Studies). p. 1–31. ISBN 9783110311082. Citado 2 vezes nas páginas 66 e 68.

ROBERTS, Jeremy. **Japanese mithology A to Z**. New York: Facts On File, 2004. xxiv, 136 p., il. ISBN 0-8160-4871-1. Citado na página 509.

ROELS, Joris; VERSTRAETE, Willy. Biological formation of volatile phosphorus compounds. [S.l.], p. 243–50, 2001. Citado na página 521.

SAITO, Ayako. Occupation and memory: the representation of woman's body in postwar Japanese cinema. In: MIYAO, Daisuke (Ed.). **The Oxford handbook of Japanese cinema**. New York: Oxford University Press, 2014. p. 327–62. Citado 2 vezes nas páginas 200 e 201.

SALER, Benson. Supernatural as a western category. **Ethos Journal of the Society for Psychological Anthropology**, v. 5, n. 1, p. 31–53, 1977. ISSN 1548-1352. Citado 2 vezes nas páginas 90 e 100.

SCHAEFER, Mark. Godzilla stomps into Los Angeles. In: **Penny Blood**. Los Angeles: [s.n.], 2004. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20050203181104/http://www.pennyblood.com/godzilla2.html>. Acesso em: 21 set. 2021. Citado na página 265.

SHAKESPEARE, William. **Romeo and Juliet**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. liii, 249 p. The Cambridge Dover Wilson Shakespeare, Volume 30. ISBN 978-0-521-09497-9. Citado na página 86.

SHARP, Jasper. **Historical dictionary of Japanese cinema**. Plymouth, UK: Scarecrow Press, 2011. xl, 523 p. (Historical dictionaries of literature and the arts). ISBN 9780810875418. Citado 6 vezes nas páginas 122, 145, 147, 169, 191 e 393.

SHŪKAN ASAHI. **Nedan no fūzokushi**: Meiji, taishō, shōwa (História dos costumes em preços: Meiji, taishō, shōwa). Tóquio: Asahi Shinbunsha, 1982. 3 vols. Citado na página 113.

SIGÉE, Jeanne; TSURUYA, Nanboku. **Les spectres de Yotsuya**: drame en cinq actes. Paris: L'Asiathèque, 1979. XXIX; 311 p., il. Trad. intégrale du japonais, introd., comment. et notes par Jeanne Sigée. ISBN 2-901795-03-X. Citado 2 vezes nas páginas 134 e 304.

SKELETONS in the Closet: the enigma of Japanese horror. Direção e Produção: Deborah Ann DeSnoo, Hamano Takahiro. Narradores: Duncan Hamilton, Maki Inoue. Roteiro: Deborah DeSnoo, Joan Meyerson. Tóquio: NHK; Plug-In, 2010. 1 DVD digitalizado, 87 min, son., color. Citado 2 vezes nas páginas 533 e 535.

SMYERS, Karen A. **The fox and the jewel**: shared and private meanings in contemporary Japanese Inari worship. Honolulu: University of Hawaii Press, 1998. 288 p. ISBN 978-0824821029. Citado na página 138.

STEVENS, John. **Lust for enlightenment**: Buddhism and sex. Boston: Shambhala Publications, 1990. ISBN 0-87773-416-X. Citado na página 70.

STRAUMANN, Barbara. Adaptation – remediation – transmediality. In: RIPPL, Gabriele (Ed.). **Handbook of intermediality: literature – image – sound – music**. Berlin: Walter De Gruyter Incorporated, 2015, (Handbooks of English and American Studies). p. 249–267. ISBN 9783110311082. Citado na página 68.

SUMPTER, Sara L. From scrolls to prints to moving pictures: iconographic ghost imagery from pre-modern Japan to the contemporary horror film. **Explorations**, Global Oriental, California, v. 9, p. 5–24, 2006. Citado na página 511.

TADA, Katsumi; KYŌGOKU, Natsuhiko. **Hyakki kaidoku (Decifrando os cem demônios)**. Tóquio: Kōdansha, 2006. 347 p., color. (Kōdansha Bunko). ISBN 4062754843. Citado 4 vezes nas páginas 407, 408, 516 e 518.

TAKATSUKI, Maki. **Senzen Nippon SF eiga sōseiki**: Gojira wa nan de dekiteiru ka (Gênese dos filmes de ficção científica no Japão do pré-Guerra: Do que é feito Godzilla?). Tóquio: Kawade Shobō Shinsha, 2014. 261 p. ISBN 978-4309274775. Citado na página 173.

TANIGAWA, Ken'ichi. **Nihon no Yōkai**. Tóquio: Heibonsha, 1987. 150 p., color. (Bessatsu Taiyō Nihon no Kokoro, 57). (Os Yōkai do Japão). ISBN 4-5829-2057-8. Citado na página 511.

THE NŌ DOTTO KOMU HENSHŪBU. **Kanawa (Iron Trivet)**. The Nō Dotto Komu Henshūbu (Departamento Editorial da the-noh.com), 2014. Disponível em: <http://www.the-noh.com/en/plays/data/program_026.html>. Acesso em: 22 abr. 2017. Citado 3 vezes nas páginas 72, 73 e 74.

____. **Tsuchigumo (Ground Spider)**. The Nō Dotto Komu Henshūbu (Departamento Editorial da the-noh.com), 2014. Disponível em: <http://www.the-noh.com/en/plays/data/program_002.html>. Acesso em: 22 abr. 2017. Citado na página 155.

TIEBER, Claus; WINDISCH, Anna K. **The sounds of silent films**: new perspectives on history, theory and practice. Hampshire, UK: Palgrave, 2014. xx;265 p., il. (Palgrave Studies in Audio-Visual Culture). ISBN 978-1-137-42976-6. Citado na página 114.

TODOROV, Tzvetan. **Introduction à la littérature fantastique**. Paris: Du Soleil, 1970. 187, [3] p. Poétique. Citado 2 vezes nas páginas 98 e 224.

TOKI, Akihiro; MIZUGUCHI, Kaoru. A history of early cinema in Kyoto, Japan (1896–1912): Cinematographe and Inabata Katsutaro. **CMN!**, n. 1, 1996. Autumn. Disponível em: <http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/NO1/SUBJECT1/INAEN.HTM>. Acesso em: 19 jul. 2018. Citado na página 110.

____. Kyōto no shoki eiga jijō (1896–1912) (Situação do início do cinema em Quioto de 1896 à 1912): Shinematogurafu to Inabata Katsutarō (Cinématographe e Inabata Katsutarō). **CMN!**, n. 1, 1996. Autumn. Disponível em: <http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/NO1/SUBJECT1/INAJAP.HTM>. Acesso em: 19 jul. 2018. Citado na página 110.

TORRANCE, Richard. Literacy and literature in Osaka, 1890–1940. **Journal of Japanese Studies**, v. 31, n. 1, p. 27–60, 2005. Winter. Citado na página 151.

TOTARO, Donato. **The "Ring"master**: interview with Hideo Nakata. Montreal: Offscreen, 2000. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20000817024132/http://www.horschamp.qc.ca:80/new_offscreen/nakata.html>. Citado na página 455.

TSURUYA, Nanboku. Tōkaidō Yotsuya Kaidan (Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō). In: TSUBOUCHI, Shōyō; ATSUMI, Seitarō (Ed.). **Dai Nanboku Zenshū 12 (Obra Completa de Nanboku Volume 12)**. Tokyo: Shun'yōdō Shoten, 1925. p. 499–788. Citado 8 vezes nas páginas 78, 293, 301, 302, 306, 465, 468 e 497.

TURNBULL, Stephen. **Ninja**: unmasking the myth. Barnsley, S. Yorkshire: Frontline Books, 2017. ISBN 978-1-47385-042-2. Citado 3 vezes nas páginas 149, 150 e 151.

TYLER, Royall. General introduction. In: TYLER, Royall (Ed.). **Japanese Nō Dramas**. London: Penguin Books, 1992. p. 1–19. Citado na página 70.

UEDA, Akinari. **Contos da chuva e da lua**. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses, 1996. Traduzido por Geny Wakisaka, Neide Hisae Nagae, Kanami Hirai, Luís Fábio M. R. Mietto, Luiza Nana Yoshida, Tae Suzuki e Elisa Mie Nishikito. Citado 4 vezes nas páginas 79, 80, 81 e 246.

UNSEEN JAPAN. 2018. Disponível em: <https://medium.com/\spacefactor\@m{}unseenjapan/kasamori-osen-the-idol-star-of-edo-japan-a96e103dfc87>. Acesso em: 17 jan. 2019. Citado na página 144.

USUI, Michiko. **Engeki Hakubutsukan korekushon ni miru, Nihon eizō-shi no genryū (As origens do cinema japonês como visto na coleção do Museu do Teatro Memorial Tsubouchi)**. 2008. Disponível em: <https://yab.yomiuri.co.jp/adv/wol/culture/080711.html>. Acesso em: 8 set. 2018. Citado na página 116.

____. **the roots of Japanese movies as seen in the Tsubouchi Memorial Theatre Museum collection**. 2008. Disponível em: <https://www.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/culture/080717.html>. Acesso em: 8 set. 2018. Citado na página 116.

VAPORIS, Constantine Nomikos. **Tour of duty**: samurai, military service in Edo, and the culture of Early Modern Japan. Honolulu, Hawaii: University of Hawai'i Press, 2009. ISBN 978-0-8248-3470-8. Citado na página 109.

WASHIZU, Yoshiaki. **Kyōfu no eigajutsu**: horā wa kōshite tsukurareru (Arte do filme de terror): o horror é criado assim). Tóquio: Kinema Junpōsha, 2006. 239 p., il. ISBN 4873762731. Citado na página 123.

WEINBERG, Robert. An ordinary world, interrupted. In: HIGASHI, Masao (Ed.). **Tales of Old Edo**. Fukuoka: Kurodahan Press, 2009, (Kaiki: uncanny tales from Japan, 1). p. ix–xiv. ISBN 4-902075-08-3. Citado 2 vezes nas páginas 9 e 630.

WESTFAHL, Gary. Fantastic. In: CLUTE, John; GRANT, John (Ed.). **Encyclopedia of Fantasy**. London: Orbit, 1999. p. 335. ISBN 9781857238938. Citado 2 vezes nas páginas 97 e 98.

WILSON, Michiko Niikuni. Kenzaburo Oe: Laughing prophet and soulful healer. In: **The Nobel Prize in Literature 1994**. Boston: The Nobel Prize, 2022. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/article/>. Acesso em: 30 jan. 2022. Citado na página 196.

WINZELER, Robert L. **Anthropology and religion**: what we know, think, and question, second edition. New York: AltaMira Press, 2012. 340 p. ISBN 978-0759121904. Citado 2 vezes nas páginas 87 e 88.

WOLF, Werner. **The musicalization of fiction**: a study in theory and history of intermediality. Amsterdam: Rodopi, 1999. Citado na página 66.

YANAGITA, Kunio. **The legends of Tono**: 100th anniversary edition. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2008. xxxi; 83 p., il. Translated by Ronald Morse. ISBN 978-0-7391-3024-7. Citado na página 406.

YAU SHUK-TING, Kinnia. A "horrible" legacy: *Noh* and j-horror. In: YAU SHUK-TING, Kinnia (Ed.). **East Asian cinema and cultural heritage**: from China, Hong Kong, Taiwan to Japan and South Korea. New York: Palgrave Macmillan, 2011. p. 101–123. Citado na página 70.

YOSHIMOTO, Mitsuhiro. **Kurosawa**: Film studies and Japanese cinema. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2000. 485 p., il. (Asia-Pacific: culture, politics, and society). Citado 2 vezes nas páginas 128 e 141.

ZAHLTEN, Alexander. **The end of Japanese cinema**: industrial genres, national times, and media ecologies. Durham: Duke University Press, 2017. 308 p., il. (Studies of the Weatherhead East Asian Institute of Columbia University). ISBN 9780822369448. Citado na página 481.

ZEAMI. **Aoi no Ue (Lady Aoi)**. The Nō Dotto Komu Henshūbu (Departamento Editorial da the-noh.com), 2013. Disponível em: <http://www.the-noh.com/en/plays/data/program_006.html>. Acesso em: 22 abr. 2017. Citado na página 71.

ZEITLIN, Judith T. **The phantom heroine**: ghosts and gender in Seventeenth Century Chinese literatures. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007. XIV; 298 p., il. ISBN 978-0-8248-3091-5. Citado na página 137.

Apêndices

APÊNDICE A – Produção cinematográfica anual no Japão (1900–1945)

A.1 Produção cinematográfica anual no Japão (1900–1931)

Tabela 1 – Produção cinematográfica anual no Japão (1900–1930)

Ano	Doc(umentários)	Fic(ção)	Doc+Fic	Ficção Sobrenatural	%
1900	34	1	35	1	2,86
1901	11	0	11	0	0,00
1902	14	0	14	0	0,00
1903	69	0	69	1	1,45
1904	141	2	143	0	0,00
1905	62	1	63	0	0,00
1906	57	3	60	0	0,00
1907	240	97	337	0	0,00
1908	2	1	3	3	100,00
1909	33	202	235	13	5,53
1910	7	327	334	15	4,49
1911	2	397	399	21	5,26
1912	0	393	393	14	3,56
1913	9	206	215	9	4,19
1914	3	346	349	42	12,03
1915	3	240	243	35	14,40
1916	0	231	231	24	10,39
1917	3	286	289	27	9,34
1918	1	214	215	15	6,98
1919	0	167	167	21	12,57
1920	0	230	230	19	8,26
1921	1	300	301	28	9,30
1922	4	275	279	28	10,04
1923	0	381	381	20	5,25
1924	0	540	540	20	3,70
1925	0	544	544	21	3,86
1926	0	754	754	16	2,12
1927	1	661	662	14	2,11
1928	1	696	697	11	1,58
1929	15	765	780	20	2,56
1930	107	674	781	7	0,90
1931	50	644	694	2	0,29
Total	873	9578	10451	450	4,31

Fonte – Izumi (2000), JCDB (2021).

A.2 Produção cinematográfica anual no Japão (1931–1945)

Tabela 2 – Produção cinematográfica anual no Japão (1932–1945)

Ano	Doc(umentários)	Fic(ção)	Doc+Fic	Ficção Sobrenatural	%
1931	50	644	694	2	0,29
1932	16	584	600	4	0,67%
1933	61	545	606	4	0,66%
1934	461	471	932	3	0,32%
1935	149	483	632	3	0,47%
1936	237	499	736	14	1,90%
1937	397	516	913	25	2,74%
1938	466	576	1042	21	2,02%
1939	307	545	852	29	3,40%
1940	495	483	978	8	0,82%
1941	451	239	690	3	0,43%
1942	310	86	396	1	0,25%
1943	181	71	252	0	0,00%
1944	93	63	156	0	0,00%
1945	22	44	66	0	0,00%
Total	3696	5849	9545	117	1,24%

Fonte – Izumi (2000), JCDB (2021).

APÊNDICE B – Listas de séries temáticas ou franquias (1899–2020)

B.1 Filmes com personagens lendários (1899–2021)

Tabela 3 – Filmes com personagens lendários/literários (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1908	*O Otogizōshi de Tarō*	Inf. indisp.	Yoshizawa Shōten
1909	*Princesa Saichie*	Inf. indisp.	Yoshizawa Shōten
1909	*Nova Versão de Momotarō*	Inf. indisp.	Yokota Shōka
1909	*Urashima Tarō*	Inf. indisp.	Yoshizawa Shōten
1909	*Nova Versão de Momotarō*	Inf. indisp.	Yokota Shōkai
1909	*Biografia de Momotarō*	Inf. indisp.	M.Pathé
1915	*Momotarō*	Inf. indisp.	Nikkatsu
1923	*Nova Versão da Narrativa de Urashima*	Inf. indisp.	Mikado Kine
1924	*O Velho das Flores que Desabrocham*	Kinugasa Teinosuke	Makino Eiga Seisakusho
1925	*Momotarō, o Número Um do Japão*	Matsumoto Eijō	Mikado Kine
1925	*Nova Versão de Narrativa do Cortador de Bambus*	Sone Junzō	Tōa
1935	*A Princesa Kaguya-hime*	Tanaka Yoshitsugu	J.O. Studio
1939	*O Sacerdote Anchin e a Princesa Kiyo-hime*	Tasaki Kōichi	Nikkatsu
1959	*O Nascimento do Japão*	Inagaki Hiroshi	Toho
1960	*O Shutendōji do Monte Ōe*	Tanaka Tokuzō	Daiei Quioto
1960	*Anchin e a Princesa Kiyo-hime*	Shima Kōji	Daiei Quioto
1965	*Kwaidan* (tr. lit. Narrativa Extraordinária)	Kobayashi Masaki	Bungei, Ninjin Club

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.2 Filmes de heróis (1899–2021)

Tabela 4 – Filmes de heróis (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1908	*Cena do Extermínio dos Babuínos de Miyamoto Musashi*	Inf. indisp.	Yoshizawa Shōten
1909	*Sakura Sōgorō*	Inf. indisp.	M.Pathé
1909	*Sakura Sōgorō Biografia do Lendário Sacrifício*	Inf. indisp.	Yokota Shōkai
1910	*A Aurora de Sakura*	Inf. indisp.	Inf. indisp.
1910	*Tenjiku Tokubei*	Inf. indisp.	Yoshizawa Shōten
1910	*Biografia de Sakura Sōgorō*	Inf. indisp.	Yokota Shōkai
1911	*A Aurora de Sakura*	Inf. indisp.	Fukuhōdō
1911	*Iwami Jūtarō*	Makino Shōzō	Yokota Shōkai
1912	*Sakura Sōgorō*	Inf. indisp.	Yokota Shōkai
1912	*Narrativa do Herói Jiraya*	Inf. indisp.	Yoshizawa Shōten
1913	*A Biografia de Iwami Jūtarō*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1913	*Sakura Sōgorō*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1913	*Sakura Sōgorō Sakurasōgo*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*O Extermínio dos Yōkai por Minamoto Yorimitsu*	Inf. indisp.	Nikkatsu
1914	*Tarō de Hanawa: O Extermínio dos Yōkai por Isshin Tasuke*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*Jiraya*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*Tenjiku Tokubei*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*Iwami Shigetarō*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*Jiraya*	Inf. indisp.	Tenkatsu
1914	*O Brilho de Jiraya*	Inf. indisp.	Nikkatsu
1914	*Extermínio dos Monstros*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*Minamoto no Yorimitsu*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1915	*Sakura Sōgorō*	Inf. indisp.	Komatsu Shōkai
1915	*Iwami Jūtarō*	Inf. indisp.	Tenkatsu
1915	*Sakata Kintoki*	Inf. indisp.	Nikkatsu
1915	*Mitake Hachirō Kure Taiji*	Inf. indisp.	Tenkatsu
1915	*O Poder Divino de Genta*	Kobayashi Yaroku	Nikkatsu
1915	*Sakura Sōgo*	Inf. indisp.	Nikkatsu
1916	*A Lenda do Herói Jiraya*	Inf. indisp.	Komatsu Shōkai
1916	*Tenjiku Tokubei*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1916	*Tarō da Grande Serpente*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1917	*Biografia de Sakata Kintoki*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1917	*Jiraya II (Jiraya Segundo)*	Inf. indisp.	Nikkatsu
1917	*Kintoki Kenta*	Numata Kōroku	Nikkatsu
1917	*Os Três Tarō e as Técnicas de Combate Ninja*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1917	*O Comandante das Técnicas Ninja*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1917	*Iwami Jūtarō*	Inf. indisp.	Nikkatsu

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 4 – Filmes de heróis (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1917	*Os Dez Bravos Guerreiros Ninja*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1918	*O Final de Sarutobi*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1918	*Sarutobi Sasuke*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1918	*A Reputação da Nação (Palavras Secretas e História Emocionante)*	Oguchi Tadashi	Nikkatsu Mukojima
1918	*A História do Herói Jiraya (Jiraya)*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1918	*Sakura Sōgorō*	Tsuji Kichirō	Nikkatsu
1919	*Iwami Jūtarō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*Sarutobi Sasuke*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*Ookubo Hikozaemon e o Companheiro Ninja*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1919	*Sakura Sōgorō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*Tenjiku Tokubei*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*Mulher-Sarutobi*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1919	*Os Dez Bravos Guerreiros Ninja de Amako*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1919	*Os Quatro Reis Celestiais das Técnica Ninja*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1920	*O Pequeno Bonzo das Artes Ninja*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1920	*Kirigakure Saizō e Iwami Jūtarō*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1920	*Kirigakure e Sarutobi*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1920	*Viagem de Prazer pelos Punhos Fechados e Técnicas Ninja Parte I*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1920	*Iwami Jūtarō Primeira Parte*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1920	*A Grande Batalha Decisiva com as Artes Ninja de Sarutobi Sasuke*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1920	*Iwami Jūtarō Última Parte*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*Viagem de Prazer pelos Punhos Fechados e Técnicas Ninja Parte II*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*Jirai e suas Técnicas Ninja*	Inf. Indisp.	Kokkatsu
1921	*Kaja Yoshitaka de Shimizu e o Rato-Monstro*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*O Grande Herói Jiraya*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1921	*O Desafio às Artes Ninja de Gotō Matabei*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1921	*Viagem de Prazer pelos Punhos Fechados e Técnicas Ninja Parte III*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*Kiuchi Sōgorō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*As Artes Ninja do Travestismo*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1921	*Tenjiku Tokubei*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*Sanada Daisuke e Sarutobi Sasuke*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*Gorō e a as Artes Ninja*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*Sakura Sōgorō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*Jiraiya*	Yoshino Jirō	Shochiku
1922	*Sarutobi Sasuke*	Yoshino Jirō	Shochiku
1922	*Sakura Sōgorō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*Shibukawa Bangorō*	Tsukayama Kōkichi	Nikkatsu
1922	*Iwami Jūtarō*	Yoshino Jirō	Shochiku

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 4 – Filmes de heróis (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1922	*As Artes Ninja de San'yūshi*	Yoshino Jirō	Shochiku
1922	*Sarutobi Sasuke*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*Kirigakure Saizō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*A Grande Ajuda das Artes Ninja*	Yoshino Jirō	Shochiku
1922	*Iwami Jūtarō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1923	*Jiraya*	Makino Shōzō	Makino Seisakusho
1923	*O Jogo das Artes Ninja*	Shimazu Yasujirō	Shochiku
1923	*Katō do Terremoto*	Yoshino Jirō	Shochiku
1923	*Os Dez Bravos Guerreiros Ninja*	Yoshino Jirō	Shochiku
1923	*Iwami Jūtarō*	Inf. Indisp.	Mikado Kine
1924	*Punhos Fechados e Técnicas Ninja*	Tsukiyama Kōkichi	Nikkatsu
1924	*As Artes Ninja de Sarutobi*	Yoshino Jirō	Shochiku
1924	*O Sonho de Robin Hood*	Kanamori Banshō	Makino Seisakusho
1924	*Iwami Jūtarō*	Ikeda Tomiyasu	Nikkatsu
1925	*O Sacrifício de Sōgo*	Mori Kaname	Mikado Kine
1925	*Jiraya*	Ikeda Tomiyasu	Nikkatsu
1925	*Sarutobi, o Íntegro*	Oka Kōji	Tōa
1926	*Sarutobi Sasuke e Seikai Nyūdō Primeira Parte*	Ego Gakusui	Mikado Kine
1926	*Sarutobi Sasuke e Seikai Nyūdō Segunda Parte*	Ego Gakusui	Mikado Kine
1926	*A Noite do Daimyō e as Artes Ninja*	Takahashi Jukō	Nikkatsu
1929	*Depois de Mito Kōmon*	Nakajima Hōzō	Inf. Indisp.
1930	*O Funeral de Ishikawa Goemon*	Saitō Torajirō	Shochiku
1931	*A Lenda do Sacrifício de Sakura*	Chōbi Shiroku	Asia Eiga Seisakusho
1933	*O Fantástico Monge Guerreiro Primeira Parte*	Kido Shinrō	Takarazuka Kinema
1933	*O Fantástico Monge Guerreiro Conclusão*	Kido Shinrō	Takarazuka Kinema
1937	*Iwami Jūtarō*	Ishiyama Minoru	Daito Eiga
1937	*Iwami Jūtarō*	Oshimoto Shichinosuke	Shinkō Kinema
1939	*Ookubo Hikozaemon de Furukawa Roppa*	Saitō Torajirō	Toho
1954	*A Primeira Proeza de Nageuta Samon: Mansão da Bela Morta*	Arai Ryōhei	Toei Quioto
1954	*A Segunda Proeza de Nageuta Samon: O Homen Raquítico do Teto Falso*	Arai Ryōhei	Toei Quioto
1954	*A Terceira Proeza de Nageuta Samon: As Tropas de Crânios Mascarados*	Oda Motoyoshi	Toho
1956	*Espírito Vingativo: A Grande Rebelião de Sakura*	Watanabe Kunio	Shintoho

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.3 Adaptações de *Crônicas da Jornada ao Oeste*

Tabela 5 – Adaptações de Crônicas da Jornada ao Oeste (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1911	*Crônicas da Jornada ao Oeste*	Inf. indisp.	Yoshizawa Shōten
1916	*Crônicas da Jornada ao Oeste*	Inf. indisp.	Komatsu Shōkai
1917	*Crônicas da Jornada ao Oeste*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1917	*Continuação de Crônicas da Jornada ao Oeste*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1936	*Crônicas da Jornada ao Oeste: Son Gokū*	Ishiyama Minoru	Daito Eiga
1938	*Son Gokū Primeira Parte*	Susukita Rokuhei	Shinkō Kinema
1939	*Son Gokū Segunda Parte*	Susukita Rokuhei	Shinkō Kinema
1939	*Son Gokū Terceira Parte*	Susukita Rokuhei	Shinkō Kinema
1939	*Son Gokū Começa a Agir Violentamente*	Susukita Rokuhei	Shinkō Kinema
1940	*Son Gokū Primeira e Última Parte*	Yamamoto Kajirō	Toho
1952	*A Grande Fúria de Son Gokū*	Kato Bin	Daiei Quioto
1954	*O Ataque de Son Gokū*	Tasaka Katsuhiko	Daiei Quioto
1956	*Son Gokū Primeira Parte*	Saeki Kiyoshi	Toei
1956	*Son Gokū Segunda Parte*	Saeki Kiyoshi	Toei
1959	*Son Gokū*	Yamamoto Kajirō	Toho

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.4 Filmes com *onryō* masculino (1899–2021)

Tabela 6 – Filmes silenciosos com *onryō* masculino (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1909	*Crônicas do Deus Celestial Sugawara*	Makino Shōzō	Yokota Shōkai
1910	*Celtis Amamentadora*	Inf. Indisp.	Yokota Shōkai
1914	*Oficial Sugawara no Michizane*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1917	*Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora (Takeda Genhachirō e a Celtis Amamentadora)*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*Crônicas do Deus Celestial Sugawara*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1925	*Kohada Koheiji*	Tsutami Takeo	Shochiku
1925	*Kohada Koheiji*	Gotō Shūsei	Mikado Kine
1939	*Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*	Yamada Kanenori	Zenshō Kinema
1949	*O Demônio de Cabelos Brancos*	Kato Bin	Daiei Quioto
1957	*Koheiji Está Vivo*	Aoyagi Nobuo	Toho
1958	*Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora*	Kadono Gorō	Shintoho
1978	*O Império da Paixão* (tr. lit. O Fantasma do Amor)	Ōshima Nagisa	Argos Film, Ōshima Productions
1982	*Narrativa do Estranho: Koheiji Vive*	Nakagawa Nobuo	Isoda Jimusho, Art Theatre Guild (ATG)
1988	*Narrativa da Capital Imperial*	Jissoji Akio	Exe Co. Ltd.
1989	*A Grande Batalha na Metrópole*	Lam Nai Choi e Ichise Takashige	Exe Co. Ltd.
1995	*Narrativa da Capital Imperial: Versão Paralela*	Hashimoto Izō	KSS Sakuhin
2013	*O Complexo de Apartamentos*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Kuroyuri Danshi*

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.5 Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021)

Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
Monstro disfarçado de mulher ou com forma feminina			
1903	*Contemplação das Folhas de Outono*	Shibata Tsunekichi	Shibata Tsunekichi
1911	*Mulher da Neve*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1914	*Contemplação das Folhas de Outono*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1915	*A Mulher-Demônio de Togashiyama*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1915	*A Origem do Lago da Velha em Adachigahara*	Inf. Indisp.	Inf. Indisp.
1917	*Adachigahara*	Inf. Indisp.	Kobayashi Shōkai
1941	*Contemplação das Folhas de Outono*	Mokudō Shigeru	Shinkō Kinema
1959	*A Mulher Vinda do Fundo do Oceano*	Kurahara Koreyoshi	Nikkatsu
1968	*Narrativa Extraordinária da Cortesã da Neve*	Tanaka Tokuzō	Daiei Quioto
1990	*Sonhos*	Kurosawa Akira	Kurosawa Productions, Warner Bros.
1999	*Tomie*	Oikawa Ataru	Daiei, Art Port
1999	*Tomie: Another Face*	Inomata Toshirō	Daiei
2000	*Tomie: Replay*	Mitsuishi Fujirō	Daiei, Art Port, Starmax
2001	*Tomie: Rebirth*	Shimizu Takashi	Daiei, Toei Video
2002	*Tomie: The Final Chapter — Forbidden Fruit*	Nakahara Shun	Daiei, Art Port
2007	*Tomie vs Tomie*	Kubo Tomohiro	Art Port
2011	*Tomie Unlimited*	Iguchi Noburo	Toei Video
2018	*O Sagrado*	Iwakiri Isora	*Seinaru Mono* Film Partners
Mulher que se transforma em monstro/fantasma			
1916	*Nas Profundezas de Chidori*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1926	*O Amor Insano da Mestra*	Mizoguchi Kenji	Nikkatsu
1953	*Contos da Lua Vaga* (tr. lit. Narrativas da Chuva e da Lua)	Mizoguchi Kenji	Daiei Quioto
1956	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Chidori*	Koishi Eiichi	Toei Quioto
1957	*Narrativa Extraordinária do Arrependimento pela Luxúria: O Louco Amor da Mestra*	Kurahashi Ryōsuke	Shochiku Quioto
1959	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami*	Mōri Masaki	Shintoho
1960	*A Noiva Vampiro*	Namiki Kyōtarō (Kagami Jirō/ Kaneta Torao)	Shintoho
1960	*A Luxúria da Serpente*	Magatani Morihei	Fuji Eiga
1967	*O Incidente do Amor Louco da Cabeça Recém-Cortada*	Ogawa Kin'ya	Ōkura Eiga
1967	*A Luxúria da Serpente*	Komori Kiyoshi	Tōkyō Kōei
1968	*O Navio dos Crânios Vampiros*	Matsuno Kōki a.k.a Matsuno Hiroki	Shochiku

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1972	*Coroa de Ferro*	Shindō Kaneto	Kindai Eiga Kyōkai
1989	*Sweet Home*	Kurosawa Kiyoshi	Itami Productions
1996	*O Fantasma da Atriz*	Nakata Hideo	Bandai Visual, WOWOW
1998	*Ringu*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Ringu/Rasen*
1998	*Rasen*	Iida Jōji a.k.a George Iida	Comitê de Produção *Ringu/Rasen*
1999	*Ringu 2*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Ringu 2*
1999	*Terra da Morte*	Nagasaki Sun'ichi	Comitê de Produção *Shikoku*
2000	*Ring 0: Birthday*	Tsuruta Norio	Comitê de Produção *Ringu 0*
2001	*Kakashi* (tr. lit. Espantalho)	Tsuruta Norio	Emperor Multimedia Group (EMG), Planet, My-Pick, Beam Entertainment
2002	*Dark Water (tr. lit. Do Fundo da Água Escura)*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Honogurai Mizu no Soko kara*
2002	*Ju-on*	Shimizu Takashi	Pioneer LDC, Nikkatsu, Oz, Xanadeux
2003	*Ju-on 2*	Shimizu Takashi	Pioneer LDC, Nikkatsu, Oz Company, Xanadeux, Kadokawa Shoten Publishing Co., Tokyo Theatres K.K.
2005	*Almas Reencarnadas* (tr. lit. Reencarnação)	Shimizu Takashi	Tokyo Broadcasting System (TBS), Entertainment Farm (EF), Oz Company, Geneon Entertainment, Toho Company, Nikkatsu, Mainichi Broadcasting System (MBS)
2006	*Narrativa Extraordinária de Shibuya: A Verdadeira Lenda Urbana*	Fukutani Osamu	Geneon Entertainment, Tohokushinsha
2006	*Loft*	Kurosawa Kiyoshi	Nippon Television Network (NTV), Mirovision, Stardust Pictures (SDP), Geneon Entertainment, Twins Japan, Nikkatsu
2006	*Mulheres Assustadoras*	Suzuki Takuji	Micott & Basara K.K., King Records, Imagica, Toei Satellite TV Company, Office Shirous
2007	*Exte*	Sono Sion	*Ekusute* Film Partners

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
2007	*Kuchisake-onna*	Shiraishi Kōji	Tornado Film, Forsite.com, Twin Co. Ltd., Memorytek
2008	*Kuchisake-onna 2*	Shiraishi Kōji	Gold Roger LLP, Kadokawa Eiga, TORNADO FILM, TC Entertainment
2009	*Teke Teke*	Shiraishi Kōji	Art Port, Honda Entertainment, Tsuburaya Entertainment
2009	*Teke Teke 2*	Shiraishi Kōji	Art Port, Honda Entertainment, Tsuburaya Entertainment
2009	*Ju-on: Garota Negra*	Asato Mari	Toei Video, CELL
2009	*Ju-on: Velha Branca*	Miyake Ryūta	Toei Video, CELL
2011	*Desculpe-me*	Asato Mari	ASCII Media Works, Ark Entertainment, Studio View, Thanks Lab, VAP
2011	*Narrativas de Genji: Um Enigma de Mil Anos*	Tsuruhashi Yasuo	Chubu-nippon Broadcasting Company (CBC), J Storm, Kadokawa Pictures, Kouwa International, Mainichi Broadcasting System (MBS), Mainichi Shinbunsha, RKB Mainichi Broadcasting Corporation, Toho Company, Tokyo Broadcasting System (TBS)
2012	*Ponto de Vista: O Filme Amaldiçoado*	Tsuruta Norio	Comitê de Produção *P.O.V. Norowareta Firumu*
2012	*Sadako 3D*	Hanabusa Tsutomo	Comitê de Produção *Sadako 3D*
2013	*A Velha Veloz*	Naitō Eisuke	NEXT MEDIA ANIMATION
2013	*Sadako 3D 2*	Hanabusa Tsutomo	Comitê de Produção *Sadako 3D 2*
2014	*A Garota Extensão de Cabelo, O Filme*	Morikawa Kei	Happinet, Chance In, Jolly Roger Distribution Company
2014	*Mulher dos Vãos*	Nagae Jirō	Comitê de Produção *Sukima Onna Gekijōban*
2014	*Ju-on: O Começo do Fim*	Ochiai Masayuki	Comitê de Produção *Ju-on: Owari no Hajimari*

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
2015	*Ju-on: O Final*	Ochiai Masayuki	Comitê de Produção *Ju-on: The Final*
2015	*O Fantasma do Teatro*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Gekijōrei*
2016	*Sadako vs. Kayako*	Shiraishi Kōji	Kadokawa
2019	*Sadako*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Sadako*
2020	*Shirai-san*	Adachi Hirotaka a.k.a. Otsuichi	Shochiku
Hebi-onna — mulher-serpente			
1899	*Templo Dōjō-ji*	Mitsumura Toshimo	Nippon Sossen Katsudō Shashinkai
1900	*Duas Pessoas no Templo Dōjō-ji*	Shibata Tsunekichi	Shibata Tsunekichi
1911	*Serpente da Obsessão*	Inf. Indisp.	Fukuhōdō
1915	*Serpente da Obsessão*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1915	*Serpente da Obsessão*	Tamura Uichirō	Komatsu Shōkai
1916	*A Serpente da Maldição*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1921	*A Serpente do Rancor Profundo*	Inf. Indisp.	Kokkatsu
1921	*A Lascívia da Serpente*	Kurihara Kisaburō	Taikatsu
1956	*O Amor Encantado da Senhora Branca*	Toyoda Shirō	Toho, Shaw Brothers
1958	*Bela Serpente Branca*	Hirotsu Mitsuo	Toei Quioto
1959	*A Banheira da Serpente Azul*	Hirotsu Mitsuo	Toei Quioto
1968	*Narrativa Extraordinária: A Mulher-Serpente*	Nakagawa Nobuo	Daiei Quioto
1968	*A Menina-Serpente e o Demônio de Cabelos Brancos*	Yuasa Noriaki	Daiei
Lanterna (Decorada) com Peônias — Otsuyu e sua ama			
1910	*Lanterna com Peônias*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1910	*Nova Versão de Lanterna com Peônias*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1914	*Lanterna com Peônias*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1921	*Lanterna com Peônias*	Mori Kaname	Shochiku
1923	*História de Amor das Lanternas Japonesas*	Suzuki Kensaku	Nikkatsu
1924	*Lanterna com Peônias*	Kako Zanmu	Shochiku
1926	*Lanterna com Peônias*	Numata Kōroku	Makino Seisakusho
1927	*Lanterna da Grama Outonal*	Nomura Hotei	Shochiku
1928	*Novíssimo Lanterna de Peônias*	Ishida Tamizō	Tōa
1929	*Crônica da Lanterna de Peônias*	Takahashi Jukō	Nikkatsu
1930	*Lanterna com Peônias*	Yamashita Shūichi	Teikoku
1936	*Lanterna com Peônias Versão Sonora*	Nobuchi Akira	Rengō Eiga
1937	*Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias*	Kinugasa Toshizō	Nikkatsu
1955	*Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias*	Nobuchi Akira	Toei Quioto
1968	*Lanterna com Peônias*	Yamamoto Satsuo	Daiei Quioto

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1972	*Narrativa Sexual: Lanterna com Peônias*	Sone Chūsei	Nikkatsu
1990	*Lanterna com Peônias 1990*	Isomura Itsumichi	Southern Cross Video Arts, Cinema Point
1998	*OTSUYU: Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias*	Tsushima Masaru	King Records, Tohokushinsha, Marubeni
Casa dos Pratos em Banshū — Okiku			
1911	*Casa dos Pratos em Banshū*	Inf. Indisp.	Yokota Shōkai
1911	*Nova Versão de Casa dos Pratos*	Inf. Indisp.	M.Pathé
1912	*Casa dos Pratos em Banshū*	Inf. Indisp.	Yokota Shōkai
1912	*Nova Versão de Casa dos Pratos*	Inf. Indisp.	Fukuhōdō
1913	*Casa dos Pratos em Banshū*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1914	*Casa dos Pratos em Banshū*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1918	*A Casa dos Pratos em Banshū*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*A Casa dos Pratos em Banshū*	Yoshino Jirō	Shochiku
1923	*A Casa dos Pratos em Banshū*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1923	*Narrativa do Poço do Crisântemo*	Inf. Indisp.	Makino Seisakusho
1924	*Nova Versão de A Casa dos Pratos*	Kako Zanmu	Shochiku
1926	*Nova Versão de A Casa dos Pratos*	Chikamatsu Monkichi	Mikado Kine
1929	*A Casa dos Pratos em Banchō Parte Inicial: O Novo Diário de Viagens da Jovem Oshin*	Inf. Indisp.	Tōzai Eigasha
1929	*Versão Diferente de A Casa dos Pratos em Banchō*	Oka Kōji	Kawai Eiga
1937	*A Casa dos Pratos em Banchō*	Fuyushima Taizō	Shochiku
1954	*A Casa dos Pratos em Banchō: Okiku e Harima*	Itō Daisuke	Daiei Quioto
1957	*Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō*	Kōno Toshikazu	Toei Quioto
Narrativa Extraordinária das Profundezas do Pântano de Kasane — Kasane ou Orui			
1909	*Local do Assassinato da Prostituta Kasane*	Inf. Indisp.	M.Pathé
1911	*A Narrativa de Meiboku Kasane*	Inf. Indisp.	Fukuhōdō
1919	*A Narrativa de Kasane*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1923	*Nova Versão de Narrativa de Kasane*	Nakagawa Shirō	Mikado Kine
1924	*As Profundezas de Kasane*	Nagao Shirō	Mikado Kine
1924	*O Amor de Kasane*	Edamasa Yoshirō	Shochiku
1924	*A Verdadeira História de Narrativa de Kasane*	Edamasa Yoshirō	Shochiku
1928	*Nas Profundezas de Kasane*	Yamashita Shūichi	Mikado Kine
1930	*Nas Profundezas de Kasane*	Futagawa Buntarō	Makino Production
1937	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*	Ogura Hachirō	Kyokutō Kinema
1957	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*	Nakagawa Nobuo	Shintoho

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1960	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*	Yamada Samiyoshi	Daiei Quioto
1970	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane*	Yasuda Kimiyoshi	Daiei Tóquio
2007	*Kaidan*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Kaidan*
Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō — Oiwa			
1910	*Oiwa Inari*	Inf. Indisp.	Yokota Shōkai
1911	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1912	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1913	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1914	*Nova Versão de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Inf. Indisp.	Komatsu Shōkai
1915	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya (Registro Verdadeiro da Narrativa Extraordinária de Yotsuya)*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1918	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya (Relato Verdadeiro de Oiwa)*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*Os Sete Mistérios de Yotsuya*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1921	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1923	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Mori Kaname	Shochiku
1923	*Oiwa da Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Inf. Indisp.	Makino Seisakusho
1925	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Yamaue Tadao	Toho
1926	*Continuação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya: O Sino que Balança*	Nakayama Donkai	Nikkatsu
1927	*Livro Escrito em Kana de Narrativa Extrordinária de Yotsuya Primeira Parte*	Inoue Kintarō	Makino Production
1927	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*	Nakagawa Shirō	Nihon Eiga Production
1927	*Livro Escrito em Kana de Narrativa Extraordinária de Yotsuya Última Parte*	Inoue Kintarō	Makino Production
1927	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya Primeira Parte*	Satō Kiichirō	Teikoku
1927	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya Última Parte*	Satō Kiichirō	Teikoku
1928	*Novíssima Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Itō Daisuke	Nikkatsu
1928	*Iemon*	Kataoka Sei	Bandō Tsumasaburō Production
1928	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Furumi Takuji	Kawai Eiga
1929	*Naosuke Gonbei*	Suzuki Momosaku	Kawai Eiga
1931	*O Cortiço de Oiwa*	Namiki Kyōtarō	Teikoku

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 7 – Filmes com o feminino monstruoso (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1932	*Nova Versão de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Nomura Hōtei	Shochiku
1936	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Enchi Shigeo	Kōyō Eiga
1937	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya Escrita em Silabário*	Mokudō Shigeru	Shinkō Kinema
1938	*Narrativa Extraordinária do Ator que Interpreta Oiwa*	Ozaki Jun Suganuma Kanji	Nikkatsu
1949	*Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Kinoshita Keisuke	Shochiku Quioto
1956	*O Leque Branco: Cabelo Negro Desgrenhado*	Kōno Toshikazu	Toei Quioto
1956	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Mōri Masaki	Shintoho
1959	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Misumi Kenji	Toei Quioto
1959	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō*	Nakagawa Nobuo	Shintoho
1961	*Narrativa Extraordinária: O Fantasma de Oiwa*	Katō Tai	Toei Quioto
1965	*Explicação Cativante da Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Fujita Jun'ichi	Tokyo Hoei
1965	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Toyoda Shirō	Tokyo Eiga
1969	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya: O Fantasma de Oiwa*	Mori Kazuo	Daiei Quioto
1981	*Verão de Natureza Demoníaca: Baseado em Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Ninagawa Yukio	Shochiku
1994	*A Lenda dos Servos Leais: Narrativa Extraordinária de Yotsuya*	Fukasaku Kinji	Shochiku, Kyoto Eiga, Akaike Sangyo
2004	*O Iemon que Ri*	Ninagawa Yukio	Kadokawa Shōten
2014	*Kuime: Over Your Dead Body*	Miike Takashi	Comitê de Produção *Kuime*

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.6 A franquia *Ringu*

Tabela 8 – Franquia *Ringu* (1995–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1995	*Ringu: Volume Completo* (filme para TV)	Takigawa Chisui	Amuse Inc.
1998	*Ringu*	Nakata Hideo	Comitê de Produção *Ringu/Rasen*
1998	*Rasen*	Iida Jōji	Comitê de Produção *Ringu/Rasen*
1999	*Ringu 2*	Nakata Hideo	Asmik Ace Entertainment
1999	*The Ring Virus*	Kim Dong-Bin	AFDF
2000	*Ringu 0: Birthday*	Tsuruta Norio	Ring 0 Production Group
2002	*O Chamado*	Gore Verbinski	BenderSpink, Parkes+ MacDonald
2005	*O Chamado 2*	Nakata Hideo	BenderSpink, Parkes+ MacDonald
2012	*Sadako 3D*	Hanabusa Tsutomu	Kadokawa
2013	*Sadako 3D 2*	Hanabusa Tsutomu	Kadokawa
2016	*Sadako vs. Kayako*	Shiraishi Kōji	Kadokawa
2017	*O Chamado 3*	F. Javier Gutiérrez	Parkes+MacDonald, Imagenation, Vertigo
2019	*Sadako*	Nakata Hideo	Kadokawa

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.7 A franquia *Ju-on*

Tabela 9 – Franquia *Ju-on* (2000–2020)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1998	*Narrativas Extraordinárias Escolares G* (filme para TV)	Kurosawa Kiyoshi Maeda Tetsu Shimizu Takashi	Kansai Telecasting Corporation
2000	*Ju-on: The Curse* (V-Cinema)	Shimizu Takashi	Toei
2000	*Ju-on: The Curse 2* (V-Cinema)	Shimizu Takashi	Toei
2002	*Ju-on: The Grudge*	Shimizu Takashi	Pioneer LDC/Nikkatsu
2003	*Ju-on: The Grudge 2*	Shimizu Takashi	Pioneer LDC/Nikkatsu
2004	*O Grito*	Shimizu Takashi	Ghost House/Vertigo
2006	*O Grito 2*	Shimizu Takashi	Ghost House
2009	*O Grito 3*	Toby Wilkins	Ghost House/Stage 6
2009	*Ju-on: Velha Branca*	Miyake Ryuta	Kadokawa
2009	*Ju-on: Garota Negra*	Asato Mari	Kadokawa
2014	*Ju-on: O Começo do Fim*	Ochiai Masayuki	Alternate, Fujishoji, Gambit
2015	*Ju-on: O Final*	Ochiai Masayuki	Alternate, Fujishoji, Gambit
2016	*Sadako vs. Kayako*	Shiraishi Kōji	Kadokawa
2020	*O Grito*	Nicolas Pesce	Columbia Pictures

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.8 A franquia *Tomie*

Tabela 10 – Franquia *Tomie* (1999–2011)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1999	*Tomie*	Oikawa Ataru	Daiei, Art Port
1999	*Tomie: Another Face*	Inomata Toshirō	Daiei
2000	*Tomie: Replay*	Mitsuishi Fujirō	Daiei, Art Port, Starmax
2001	*Tomie: Rebirth*	Shimizu Takashi	Daiei, Toei Video
2002	*Tomie: The Final Chapter — Forbidden Fruit*	Nakahara Shun	Daiei, Art Port
2005	*Tomie: Beginning* (V-Cinema)	Oikawa Ataru	Arcimboldo Y.K., Art Port
2005	*Tomie: Revenge* (V-Cinema)	Oikawa Ataru	Arcimboldo Y.K., Art Port
2007	*Tomie vs Tomie*	Kubo Tomohiro	Art Port
2011	*Tomie Unlimited*	Iguchi Noburo	Toei Video

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.9 Filmes de *kitsune* (1899–2021)

Tabela 11 – Filmes de *kitsune* (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1910	*Fogo Vulpino da Princesa Yaegaki*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1910	*Raposa Pregadora de Peças*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1911	*As Mil Cerejeiras*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1912	*A Rebelião de Ogasawara*	Inf. Indisp.	M.Pathé
1912	*A Raposa de Nove Caudas*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*A Raposa de Ogasawara (A Rebelião de Ogasawara)*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*Três Espíritos de Filhotes de Raposa*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*As Mil Cerejeiras de Yoshitsune (No Caminho para o Monte Yoshino)*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1914	*Uma Profusão de Raposas*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*A Raposa de Nove Caudas*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1914	*Kuzunoha*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1914	*A Rebelião das Raposas*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1915	*Narrativa Extraordinária dos Sete Transmorfos*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1915	*A Raposa de Shinoda*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1915	*Sete Transformações e Oito Mudanças (Sete Mudanças e Oito Transformações)*	Hosoyama Kiyomatsu	Nikkatsu
1916	*A Raposa de Ogasawara*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1916	*A Raposa de Nove Caudas*	Inf. Indisp.	Komatsu Shōkai
1917	*A Raposa de Shinoda*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1918	*As Três Montanhas de Nagoya e a Raposa de Kanpaku*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*As Mil Cerejeiras de Yoshitsune (Satō Tadanobu)*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*A Rebelião de Uwajima*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1920	*A Raposa de Shinoda*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1921	*A Raposa de Ogasawara*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1922	*A Ajuda da Raposa Branca de Suwa*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*A Rebelião de Ogasawara*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*Tadanobu das Raposas*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*A Raposa de Nove Caudas*	Yoshino Jirō	Shochiku
1923	*A Corte das Raposas Selvagens*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1923	*A Rebelião de Ogasawara*	Inf. Indisp.	Mikado Kine
1924	*A Raposa de Ogasawara*	Kako Zanmu	Shochiku
1924	*O Peixe Kichiji da Raposa Branca*	Kobayashi Yaroku	Nikkatsu
1929	*Mistério da Esfera da Luz Noturna*	Yamashita Shūichi	Teikoku
1936	*A Rebelião das Raposas Selvagens Milagrosas*	Yamada Kanenori	Zenshō Kinema
1937	*Sete Vezes Raposa*	Mokudō Shigeru	Shinkō Kinema
1937	*Espíritos de 10000 Raposas*	Ōe Hideo	Kyokutō Kinema

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 11 – Filmes de *kitsune* (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1937	*A Lenda da Raposa Branca de Ogasawara*	Ishiyama Minoru	Daito Eiga
1939	*Lealdade e Piedade Filial da Raposa de Ogasawara*	Nishina Kumahiko	Shinkō Kinema
1939	*A Lenda da Grande Raposa Branca*	Hashimoto Matsuo	Zenshō Kinema
1940	*A Raposa de Pelos Dourados*	Yoshida Shinzō	Shinkō Kinema
1954	*As Mil Flores de Cerejeira das Raposas Festivas*	Saitō Torajirō	Shintoho
1956	*O Palácio das Raposas em Forma de Amor*	Nakagawa Nobuo	Takarazuka
1958	*O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva*	Watanabe Kunio	Toei Tóquio
1962	*Amor e Amor que se Parece com Amor*	Uchida Tomu	Toei Quioto
1990	*Sonhos*	Kurosawa Akira	Kurosawa Productions, Warner Bros.

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.10 Filmes de tanuki (1899–2021)

Tabela 12 – Filmes de tanuki (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1914	*Os Sete Mistérios de Honjo*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*A Rebelião dos Tanukis de Matsuyama (A Rebelião dos Tanukis)*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*A Rebelião dos Tanukis*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1914	*Uma Profusão de Tanukis*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1915	*A Chaleira da Fortuna*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1915	*Os Sete Mistérios de Honjo*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1915	*A Corte dos Tanuki*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1915	*A Rebelião de Uwajima*	Kobayashi Yaroku	Nikkatsu
1916	*Aos Sete Mistérios de Asakusa*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1916	*A Corte dos Tanuki em Okuyama*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1916	*O Cortiço dos Tanuki*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1917	*Os Sete Mistérios de Edo*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1918	*Uma Profusão de Tanukis*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1919	*A Chaleira da Fortuna e Donryū, o Santo Sacerdote*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1921	*Os Sete Mistérios de Edo*	Yoshino Jirō	Kokkatsu
1922	*Uma Profusão de Tanukis*	Yoshino Jirō	Shochiku
1922	*Os Sete Mistérios de Fukagawa*	Yoshino Jirō	Shochiku
1929	*A Marcha Musical de Tōkaidō: O Extermínio dos Tanukis*	Ego Gakusui	Teikoku
1929	*Narrativa Fantástica de Matsuyama: Uma Profusão de Tanukis*	Yamashita Shūichi	Teikoku
1937	*Os Sete Mistérios de Honchō*	Susukita Rokuhei	Shinkō Kinema
1939	*A Batalha dos Tanuki em Aiwa*	Susukita Rokuhei	Shinkō Kinema
1939	*A Chaleira da Fortuna*	Mokudō Shigeru	Shinkō Kinema
1939	*A Corte dos Tanuki*	Kimura Keigo	Shinkō Kinema
1942	*A Corte dos Tanuki Cantores*	Kimura Keigo	Daiei
1948	*Entram em Cena os Cavalheiros Tanuki*	Inf. Indisp.	Toho, Yoshimoto
1948	*O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração*	Kimura Keigo	Daiei Quioto
1949	*O Concurso de Comparação de Flores do Palácio dos Tanuki*	Kimura Keigo	Daiei Quioto
1950	*Enoken Interpreta a Grande Fúria dos 808 Tanukis*	Watanabe Kunio	Enoken Pro, Toyoko
1952	*A Mansão dos Tanuki de Awa*	Saeki Kōzō	Daiei Quioto
1954	*A Batalha dos Tanukis Dançarinos de Awa*	Kato Bin	Daiei Quioto
1954	*Bateria de Tanukis à Lua Cheia*	Hagiwara Ryō	Toei Quioto
1954	*As Sete Transformações no Palácio dos Tanuki*	Ōsone Tatsuo	Shochiku Quioto
1955	*O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia*	Saitō Torajirō	Shingeijutsu Pro

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 12 – Filmes de tanuki (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1957	*Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo*	Kadono Gorō	Shintoho
1958	*O Grande Prêmio do Palácio dos Tanuki*	Saeki Kōzō	Takarazuka Eiga
1958	*A Rebelião dos Tanukis Transmorfos de Awa*	Mōri Masaki	Shintoho
1959	*O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera*	Samura Keigo	Daiei Quioto
1961	*A Jornada dos Tanuki para a Competição de Flores*	Tanaka Tokuzō	Toei Quioto
2005	*Opereta do Palácio dos Tanukis*	Suzuki Seijun	Geneon Entertainment, Dentsu, Japan Herald Pictures, Shochiku, Satellite Theater, Ogura Office

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.11 Filmes de *kaibyō* (1899–2021)

Tabela 13 – Filmes de *kaibyō* (1899–2021)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1911	*Onogawa Kisaburō*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1912	*O Gato de Nabeshima*	Inf. Indisp.	M.Pathé
1912	*O Gato de Okazaki*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1914	*A Lenda do Kaibyō de Arima*	Inf. Indisp.	Kobayashi Shōkai
1914	*O Gato de Okazaki*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*A Lenda do Auto-Sacrifício do Kaibyō*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1914	*A Lenda do Kaibyō do Japão*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1914	*O Gato-Transmorfo de Sannō*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1914	*A Rebelião dos Gatos Dentro do Palácio de Kamakura*	Makino Shōzō	Nikkatsu
1915	*A Rebelião dos Gatos de Arima*	Inf. Indisp.	Komatsu Shōkai
1915	*O Gato de Kumamoto*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1915	*A Lenda dos Kaibyō*	Inf. Indisp.	M-Kashii Shōkai
1916	*O Gato-Transmorfo de Saga (O Gato-Transmorfo e a Cabeça Cortada)*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1916	*A Rebelião dos Gatos de Arima*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1917	*O Kaibyō de Nabeshima*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1918	*O Gato Preto de Kiso*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1918	*O Túmulo do Gato no Templo Ekōin*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*Narrativa Extraordinária do Gato de Arima*	Yoshino Jirō	Tenkatsu
1919	*A Rebelião dos Gatos de Nabeshima*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1919	*A Lenda do Kaibyō de Okazaki*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1920	*O Kaibyō de Hida*	Inf. Indisp.	Kokkatsu
1920	*O Gato de Arima (A Lenda do Kaibyō de Arima)*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*A Rebelião dos Gatos de Nabeshima (A Rebelião dos Gatos de Saga)*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1921	*A Rebelião dos Gatos de Nabeshima*	Mori Kaname	Shochiku
1921	*O Gato da Montanha de Myōgi*	Inf. Indisp.	Kokkatsu
1922	*O Gato de Takuma*	Inf. Indisp.	Teikoku Kōgyō
1922	*O Gato de Arima (O Kaibyō de Arima)*	Yoshino Jirō	Shochiku
1922	*O Gato de Hachisuka*	Yoshino Jirō	Shochiku
1922	*O Gato de Nabeshima*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1923	*O Gato de Nabeshima*	Yoshino Jirō	Shochiku
1924	O Gato do Livro de Figuras Projetadas de Sentimento Agradável	Nomura Hōtei	Shochiku
1926	*O Gato de Arima (A Lenda do Kaibyō de Arima)*	Yoshino Jirō	撮竹演田
1929	*A Lenda do Kaibyō de Nabeshima*	Chōbi Shiroku	Teikoku
1936	*O Kaibyō e as Cerejeiras Noturnas de Saga*	Ishiyama Minoru	Daito Eiga

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 13 – Filmes de *kaibyō* (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1936	*A Rebelião do Gato de Arima*	Saitō Hachikō Yamaguchi Teppei	Kyokutō Kinema
1937	*A Lenda do Kaibyō de Saga*	Mokudō Shigeru	Shinkō Kinema
1937	*A Lenda do Kaibyō de Honchō*	Sakata Shigenori	Makino Tōkii Seisakusho
1937	*A Maldição do Gato Manchado*	Ogura Hachirō	Kyokutō Kinema
1937	*O Gato de Arima*	Mokudō Shigeru	Shinkō Kinema
1937	*Um Par de Bufões: o Extermínio do Gato de Okazaki*	Yoshimura Misao	Daito Eiga
1938	*A Lenda do Gato Gigante*	Suganuma Kanji	Nikkatsu
1938	*O Kaibyō das Cinquenta e Três Estações*	Oshimoto Shichino-suke	Shinkō Kinema
1938	*O Kaibyō do Templo de Enma*	Ishiyama Minoru	Daito Eiga
1938	*Kaibyō: o Shamisen do Mistério*	Ushihara Kiyohiko	Shinkō Kinema
1938	*O Milagroso Gato Manchado*	Hashimoto Matsuo	Zenshō Kinema
1938	*Kaibyō: o Grande Deus Milagroso do Penhasco Vermelho*	Mori Kazuo	Shinkō Kinema
1939	*A Lenda do Kaibyō de Honchō*	Nakajima Hōzō	Daito Eiga
1939	*A Maldição do Gato de Prata*	Yamada Kanenori	Zenshō Kinema
1939	*O Gato-Transmorfo do Castelo das Ilusões*	Matsuzaki Seiji	Kyokutō Kinema
1940	*O Inferno de Gordura do Kaibyō*	Kumagai Sōya	Zenshō Kinema
1940	*O Estranho Gato que Ri*	Takada Hirobumi	Kyokutō Kinema
1940	*O Gato de Yamabuki*	Fujiwara Chū	Shinkō Kinema
1949	*A Lenda do Kaibyō de Nabeshima*	Watanabe Kunio	Shintoho
1949	*Gatos-Transmorfos em Meio à Jornada de Yaji e Kita*	Inf. Indisp.	Toyoko Quioto
1953	*Narrativa Extraordinária da Mansão dos Saga*	Arai Ryōhei	Daiei Quioto
1953	*O Palácio dos Kaibyō de Arima*	Arai Ryōhei	Daiei Quioto
1954	*A Revolta do Kaibyō de Okazaki*	Kato Bin	Daiei Quioto
1954	*Kaibyō: A Grande Rebelião dos Covardes*	Saitō Torajirō	Toei Tóquio
1954	*Kaibyō: O Cruzamento de Ōma*	Kato Bin	Daiei Quioto
1956	*Relatos das Viagens de Mito Kōmon: A Dança Turbulenta do Kaibyō*	Igayama Masamitsu	Toei
1956	*As Cinquenta e Três Estações do Kaibyō*	Kato Bin	Toei Quioto
1957	*Kaibyō: A Lagoa do Choro Noturno*	Tasaka Katsuhiko	Toei Quioto
1958	*O Muro da Maldição do Kaibyō*	Misumi Kenji	Daiei Quioto
1958	*O Teto de Castanheira do Kaibyō*	Fukada Kinnosuke	Toei Quioto
1958	*A Mansão do Kaibyō Fantasma*	Nakagawa Nobuo	Shintoho
1958	*É de um Gato Transmorfo que Você Precisa*	Tanaka Tokuzō	Toei Quioto
1960	*Kaibyō: A Lagoa de Otama*	Ishikawa Yoshihiro	Shintoho
1968	*O Gato Preto de Dentro do Bosque*	Shindō Kaneto	Nihon Eiga Shinsha, Kindai Eiga Kyōkai
1968	*Kaibyō: O Pântano da Maldição*	Ishikawa Yoshihiro	Toei Quioto

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

Tabela 13 – Filmes de *kaibyō* (1899–2021) (cont.)

Ano	Título	Diretor	Produtora
1969	*Documentos Confidenciais: A Lenda do Kaibyō*	Tanaka Tokuzō	Daiei
1970	*Narrativa Extraordinária do Dragão que se Ergue*	Ishii Teruo	Nikkatsu
1975	*O Kaibyō do Banho Turco*	Yamaguchi Kazuhiko	Toei Tóquio

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

B.12 Adaptações de *Narrativa Extraordinária de Kasamori na Lua*

Tabela 14 – Adaptações de Narrativa Extraordinária de Kasamori na Lua

Ano	Título	Diretor	Produtora
1911	*Narrativa Extraordinária de Kasamori da Lua*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1911	*Osen de Kasamori*	Inf. Indisp.	Yoshizawa Shōten
1915	*O Deus Inari de Kasamori*	Inf. Indisp.	Tenkatsu
1920	*Osen de Kasamori*	Inf. Indisp.	Nikkatsu
1922	*Osen de Kasamori*	Inf. Indisp.	Mikado Kine
1929	*Osen de Kasamori*	Oka Kōji	Kawai Eiga
1939	*Osen de Kasamori*	Nishihara Takashi	Shinkō Kinema

Fonte: Haraguchi e Murata (2000); Izumi (2000); JCDB (2021); Nomura (2021).

APÊNDICE C – Lista dos filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2020)

Possíveis erros, omissões e imprecisões serão sanados posteriormente no banco de dados do site <https://obakezuki.com>.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
1	20	7	1899	*Templo Dōjō-ji* Dōjōji 道成寺	Mitsumura Toshimo 光村利藻 (1877–1955)
2	7	8	1900	*Duas Pessoas no Templo Dōjō-ji* Ninin Dōjōji 二人道成寺	Shibata Tsunekichi 柴田常吉 (1950–1929)
3	7	7	1903	*Contemplação das Folhas de Outono* Momijigari 紅葉狩	Shibata Tsunekichi 柴田常吉 (1950–1929)
4	12	7	1908	*O Otogizōshi de Tarō* Otogi Tarō お伽太郎	Inf. Indisp.
5	15	7	1908	*Ponte de Pedras* Shakkyō 石橋	Inf. Indisp.
6	11	8	1908	*Narrativa Extraordinária da Rocha que Chora à Noite* Kaidan Yonaki Iwa 怪談夜泣巌	Inf. Indisp.
7	11	11	1908	*Cena do Extermínio dos Babuínos por Miyamoto Musashi* Miyamoto Musashi Hihi Taiji No Ba 宮本武蔵緋々退治の場	Inf. Indisp.
8	10	12	1908	*Espelho dos Fantasmas* Yūrei Kagami 幽霊かがみ	Inf. Indisp.
9	1	3	1909	*Crônicas do Deus Celestial Sugawara* Sugawara Tenjinki 菅原天神記	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
10	10	3	1909	*Princesa Saichie* Saichie-Hime サイチエ姫	Inf. Indisp.
11	10	3	1909	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Inf. Indisp.
12	12	4	1909	*Sakura Sōgorō Biografia do Lendário Autossacrifício* Sakura Sōgorō Giminden Ichidaiki 佐倉宗吾郎義民伝一代記	Inf. Indisp.
13	1	5	1909	*Nova Versão de Momotarō* Shin Momotarō 新桃太郎	Inf. Indisp.
14	2	5	1909	*Morte do Cuco no Túmulo Sagrado de Asama* Asama Mitake Hototogisu Goroshi 浅間御嶽時鳥殺し	Inf. Indisp.
15	30	5	1909	*Urashima Tarō* Urashima Tarō 浦島太郎	Inf. Indisp.
16	1	6	1909	*Cerejeiras ao Pôr do Sol em Hidakagawa* Hidakagawa Iriaizakura 日高川入相桜	Inf. Indisp.
17	1	6	1909	*Local do Assassinato da Prostituta Kasane* Kasane Miuri Koroshiba かさね身うり殺し場	Inf. Indisp.
18	1	6	1909	*Nova Versão de Momotarō* Shin Momotarō 新桃太郎	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
19	15	6	1909	*Salgueiro Transmorfo* Bake Yanagi ばけ柳	Inf. Indisp.
20	14	7	1909	*Biografia de Momotarō* Momotarō Ichidaiki 桃太郎一代記	Inf. Indisp.
21	12	8	1909	*Nova Versão de Katsuragawa* Shin Katsuragawa 新桂川	Inf. Indisp.
22	2	1	1910	*Fogo Vulpino da Princesa Yaegaki* Yaegaki-hime Kitsunebi 八重垣姫狐火	Inf. Indisp.
23	5	2	1910	*O Alvorecer em Sakura* Sakura no Akebono 佐倉の曙	Inf. Indisp.
24	15	3	1910	*A Origem da Cumeeira do Templo Sanjūsangen-dō* Sanjūsangen-dō Munagi no Yurai 三十三間堂棟由来	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
25	15	5	1910	*Tenjiku Tokubei* Tenjiku Tokubei 天竺徳兵衛	Inf. Indisp.
26	1	6	1910	*Lanterna com Peônias* Botan Dōrō 牡丹燈籠	Inf. Indisp.
27	15	7	1910	*Nova Versão de Lanterna com Peônias* Shin Botan Dōrō 新牡丹燈籠	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
28	15	7	1910	*Oiwa Inari* Oiwa Inari お岩稲荷	Inf. Indisp.
29	21	8	1910	*Celtis Amamentadora* Chibusa No Enoki 乳房之榎	Inf. Indisp.
30	15	9	1910	*Raposa Pregadora de Peças* Itazura Kitsune いたづら狐	Inf. Indisp.
31	29	9	1910	*Tsuchigumo* Tsuchigumo 土蜘蛛	Inf. Indisp.
32	15	10	1910	*Biografia de Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō Ichidaiki 佐倉宗五郎一代記	Inf. Indisp.
33	15	10	1910	*Clarividência* Senrigan 千里眼	Inf. Indisp.
34	1	11	1910	*A Falha do Monstro* Obake no Shikujiri お化のしくじり	Inf. Indisp.
35	11	11	1910	*Cerejeiras Noturnas da Família Saga* Saga no Yozakura 嵯峨の夜桜	Inf. Indisp.
36	11	11	1910	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
37	15	1	1911	*Casa dos Pratos em Banshū* Banshū Sara Yashiki 播州皿屋敷	Inf. Indisp.
38	15	2	1911	*Mulher-da-Neve* Yuki-onna 雪女	Inf. Indisp.
39	1	3	1911	*Serpente da Obsessão* Shūnen no Hebi 執念の蛇	Inf. Indisp.
40	15	3	1911	*História Extraordinária de Kasamori da Lua* Kaidan Tsuki No Kasamori 怪談月のかさ森	Inf. Indisp.
41	15	4	1911	*A Ameaça da Noiva* Yome no Odoshi 嫁のおどし	Inf. Indisp.
42	15	4	1911	*Onogawa Kisaburō* Onogawa Kisaburō 小野川喜三郎	Inf. Indisp.
43	15	5	1911	*O Monge Invejoso* Hōkaibō 法界坊	Inf. Indisp.
44	1	6	1911	*Rashōmon* Rashōmon 羅生門	Inf. Indisp.
45	11	6	1911	*O Alvorecer em Sakura* Sakura No Akebono 佐倉の曙	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
46	13	6	1911	*Nova Versão de Casa dos Pratos* Shin Sara Yashiki 新皿屋敷	Inf. Indisp.
47	15	6	1911	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Inf. Indisp.
48	1	7	1911	*A Pousada dos Espíritos* Tamashii no Yadogae 魂の宿替	Inf. Indisp.
49	1	7	1911	*Kasamori Osen* Kasamori Osen 笠森お仙	Inf. Indisp.
50	1	10	1911	*Crônicas dos Oito Cães de Satomi de Nansō* Nansō Satomi Hakkenden 南總里見八犬傳	Inf. Indisp.
51	20	10	1911	*A Narrativa de Meiboku Kasane* Meiboku Kasane Monogatari 薫樹異物語	Inf. Indisp.
52	1	11	1911	*O Noivo Fantasma* Yūrei Muko 幽霊婿	Inf. Indisp.
53	1	12	1911	*Crônicas de uma Viagem ao Oeste* Seiyūki 西遊記	Inf. Indisp.
54	15	12	1911	*Nada Além de Fantasmas* Yūreizoroi 幽霊揃い	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
55	1		1911	*As Mil Cerejeiras* Senbonzakura 千本桜	Inf. Indisp.
56	1		1911	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
57	15		1911	*Narrativa Extraordinária da Morte de Bun'ya* Kaidan Bun'yagoroshi 怪談文弥殺し	Inf. Indisp.
58	15	2	1912	*O Noivado dos Fantasmas* Yūrei no Kon'yaku 幽霊の婚約	Inf. Indisp.
59	31	3	1912	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Inf. Indisp.
60	27	4	1912	*A Rebelião de Ogasawara* Ogasawara Sōdō 小笠原騒動	Inf. Indisp.
61	28	5	1912	*Casa dos Pratos em Banshū* Banshū Sara Yashiki 播州皿屋敷	Inf. Indisp.
62	15	6	1912	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Inf. Indisp.
63	30	6	1912	*O Gato de Nabeshima* Nabeshima No Neko 鍋島の猫	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
64	3	8	1912	*Nova Versão de Casa dos Pratos* Shin Sara Yashiki 新皿屋敷	Inf. Indisp.
65	21	8	1912	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Inf. Indisp.
66	15	10	1912	*Narrativa do Herói Jiraya* Jiraya Gōketsu Monogatari 児雷也豪傑譚話	Inf. Indisp.
67	3	11	1912	*A Raposa de Nove Caudas* Kyūbi no Kitsune 九尾の狐	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
68	10	11	1912	*A Ameaça da Noiva* Yome Odoshi 嫁おどし	Inf. Indisp.
69	10	11	1912	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四っ谷怪談	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
70	11	12	1912	*O Demônio de Cabelos Brancos* Hakuhatsuki 白髪鬼	Inf. Indisp.
71	14	12	1912	*O Gato de Okazaki* Okazaki Neko 岡崎猫	Inf. Indisp.
72	21	1	1913	*A Lenda dos Oito Cães* Hakkenden 八犬傳	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
73	11	4	1913	*A Biografia de Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō Ichidaiki 岩見重太郎一代記	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
74	15	5	1913	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Inf. Indisp.
75	1	6	1913	*Casa dos Pratos em Banshū* Banshū Sara Yashiki 播州皿屋敷	Inf. Indisp.
76	1	7	1913	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
77	*	11	1913	*Sakura Sōgorō Sakurasōgo* Sakura Sōgorō Sakurasōgo 佐倉宗五郎　佐倉宗吾	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
78	*	12	1913	*Narrativa Extraordinária de Yoshiwara: Kozakura Chōji* Yoshiwara Kaidan: Kozakura Chōji 吉原怪談小桜長次	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
79	*	*	1913	*Depois de A Lenda dos Oito Cães* Nochi no Hakkenden 後の八犬伝	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
80	*	*	1913	*Kozakura Chōkichi* Kozakura Chōkichi 小桜長吉	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
81	11	1	1914	*A Lenda do Kaibyō de Arima* Arima Kaibyō-den 有馬怪猫伝	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
82	15	1	1914	*Tsuchigumo* Tsuchigumo 土蜘妹	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
83	15	1	1914	*O Extermínio dos Yōkai Perpretado por Minamoto Yorimitsu* Minamoto Yorimitsu Yōkai Taiji 源頼光妖怪退治	Inf. Indisp.
84	*	1	1914	*A Raposa de Ogasawara (A Rebelião de Ogasawara)* Ogasawara Kitsune (Ogasawara Sōdō) 小笠原狐(小笠原騒動)	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
85	*	2	1914	*Tarō de Hanawa: O Extermínio dos Yōkai Perpretado por Isshin Tasuke (O Extermínio dos Yōkai)* Hanawa no Tarō: Isshin Tasuke Yōkai Taiji (Yōkai Taiji) 塙の太郎、一心太助妖怪退治(妖怪退治)	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
86	1	3	1914	*Jiraya* Jiraya 児雷也	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
87	1	3	1914	*Três Espíritos de Filhotes de Raposa* Kogitsune Reiza 小狐霊三	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
88	14	3	1914	*Tenjiku Tokubei* Tenjiku Tokubei 天竺徳兵衛	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
89	15	3	1914	*Nova Versão de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Shin Yotsuya Kaidan 新四谷怪談	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
90	*	3	1914	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
91	3	4	1914	*As Mil Cerejeiras de Yoshitsune (No Caminho para o Monte Yoshino)* Yoshitsune Senbonzakura (Yoshino Yama Dōchu) 義経千本桜　吉野山道中	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
92	9	4	1914	*Caranguejo Heike* Heike-gani 平家蟹	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
93	*	4	1914	*O Gato de Okazaki* Okazaki no Neko 岡崎の猫	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
94	*	5	1914	*A Narrativa de Shiranui (Princesa Shiranui)* Shiranui Monogatari (Shiranui-Hime) しらぬひ物語(白縫姫)	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
95	*	5	1914	*Iwami Shigetarō* Iwami Shigetarō 岩見重太郎	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
96	*	5	1914	*Narrativa Extraordinária de Yoshiwara: O Gesto com a Mão Feito pelo Bonzo* Yoshiwara Kaidan: Teburi Bōzu 吉原怪談手振り坊主	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
97	*	6	1914	*A Rebelião dos Tanukis de Matsuyama (A Rebelião dos Tanukis)* Matsuyama Tanukisō (Tanuki Sōdō) 松山狸騒（狸騒動）	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
98	*	6	1914	*Casa dos Pratos em Banshū* Banshū Sara Yashiki 播町皿屋敷	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
99	*	6	1914	*Contemplação das Folhas de Outono* Momijigari 紅葉狩	Inf. Indisp.
100	*	6	1914	*Daimyōjin do Penhasco Vermelho* Sekiheki Daimyōjin 赤壁大明神	Inf. Indisp.
101	*	6	1914	*O Navio-Fantasma* Funayūrei 船幽霊	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
102	*	6	1914	*Oficial Sugawara no Michizane* Sugawara No Michizane Ōyake 菅原道実公	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
103	*	6	1914	*Os Sete Mistérios de Honjo* Honjo Nanafushigi 本所七不思議	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
104	*	6	1914	*Uma Profusão de Raposas* Happyakuyagitsune 八百八狐	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
105	*	7	1914	*A Lenda Japonesa do Kaibyō* Nippon Kaibyō-den 日本怪猫伝	Inf. Indisp.
106	*	7	1914	*A Raposa de Nove Caudas* Kyūbi no Kitsune 九尾の狐	Inf. Indisp.
107	*	7	1914	*Lanterna com Peônias* Botan Dōrō 牡丹燈籠	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
108	*	7	1914	*Lenda da Abnegação do Kaibyō* Kaibyō Gimin-den 怪猫嚢民伝	Inf. Indisp.
109	*	7	1914	*O Gato-Transmorfo de Sannō* Sannō no Bakeneko 山王の化猫	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
110	*	9	1914	*A Rebelião das Raposas* Kitsune Sōdō 狐騒動	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
111	*	9	1914	*Kuzunoha* Kuzunoha 葛の葉	Inf. Indisp.
112	*	9	1914	*O Fogo da Maldição* Noroi no Hi 呪ひの火	Inf. Indisp.
113	*	10	1914	*A Rebelião dos Tanukis* Tanuki Sōdō 狸騒動	Inf. Indisp.
114	*	10	1914	*A Lenda das Cem Maravilhas da Corte Muromachi* Muromachi Goten Hyakkeden 室町御殿百怪伝	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
115	*	11	1914	*A Rebelião dos Gatos Dentro do Palácio de Kamakura* Kamakura Denchū Neko Sōdō 鎌倉殿中猫騒動	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
116	*	11	1914	*Jiraya* Jiraya 児雷也	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
117	*	11	1914	*O Brilho de Jiraya* Jiraya Oteru 児雷也お照	Inf. Indisp.
118	*	11	1914	*Os Fantasmas dos Heike (O Caranguejo de Heike)* Heike No Yōma (Heike-gani) 平家の妖魔　平家蟹	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
119	*	12	1914	*O Pico de Asama (Narrativa Extraordinária do Pico de Asama)* Asama ga Take (Kaidan Asama ga Take) 浅間ヶ嶽（怪談浅間ヶ嶽）	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
120	*	*	1914	*O Extermínio dos Monstros* Kaibutsu Taiji 怪物退治	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
121	*	*	1914	*Minamoto no Yorimitsu* Minamoto No Yorimitsu 源頼光	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
122	*	*	1914	*Uma Profusão de Tanukis* Happyakuya Tanuki 八百八狸	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
123	*	1	1915	*Narrativa Extraordinária dos Sete Transmorfos* Kaidan Shichi Henge 怪談七変化	Inf. Indisp.
124	*	1	1915	*Os Sete Jizō Transmorfos* Nana Bakejizō 七化け地蔵	Inf. Indisp.
125	*	2	1915	*A Chaleira da Fortuna* Bunbuku Chagama 文福茶釜	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
126	*	2	1915	*A Raposa de Shinoda* Shinoda Kitsune 信田狐	Inf. Indisp.
127	*	2	1915	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Inf. Indisp.
128	*	3	1915	*A Lenda dos Oito Cães de Satomi* Satomi Hakkenden 里見八犬伝	Inf. Indisp.
129	*	3	1915	*A Mulher-Ogro de Togashiyama* Togashiyama No Kijo 戸隠山の鬼女	Inf. Indisp.
130	*	3	1915	*Os Sete Mistérios de Honjo* Honjo Nanafushigi 本所七不思讀	Inf. Indisp.
131	*	3	1915	*Yakshini* Onnayasha 女夜叉	Inf. Indisp.
132	5	4	1915	*A Lenda do Rato-Monstro* Kaiso-den 怪鼠伝	Inf. Indisp.
133	*	4	1915	*A Lenda do Grande Ladrão-Demônio de Edo* Ooedokizokuden 大江戸鬼賊伝	Inf. Indisp.
134	*	4	1915	*A Rebelião dos Gatos de Arima* Arima Neko Sōdō 有馬猫騒動	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
135	*	4	1915	*Eremita Kume* Kume Sennin 粂仙人	Inf. Indisp.
136	*	4	1915	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Inf. Indisp.
137	*	5	1915	*A Corte dos Tanuki* Tanuki Goten 狸御殿	Inf. Indisp.
138	*	5	1915	*Momotarō* Momotarō 桃太郎	Inf. Indisp.
139	*	5	1915	*Sakata Kintoki* Sakata Kintoki 坂田金時	Inf. Indisp.
140	*	6	1915	*O Templo Sanjūsangen-dō* Sanjūsangen-dō 三十三間堂	Inf. Indisp.
141	*	6	1915	*Serpente da Obsessão* Shūnen No Hebi 執念の蛇	Inf. Indisp.
142	*	7	1915	*A Mansão dos Monstros* Bakemono Yashiki 化物屋敷	Inf. Indisp.
143	*	8	1915	*A Mansão dos Fantasmas* Yūrei Yashiki 幽霊屋敷	Hosoyama Kiyomatsu 細山喜代松 (1888–1941)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
144	*	8	1915	*O Anoitecer da Pedra que Chora à Noite em Nakayama* Sayo no Nakayama Yonaki Ishi 小夜の中山夜泣石	Kobayashi Yaroku 小林弥六 (1878–1943)
145	*	9	1915	*O Extermínio ao Anoitecer Perpretado por Mitake Hachirô* Mitake Hachirō Kure Taiji 御嶽八郎暮退治	Inf. Indisp.
146	*	9	1915	*O Gato de Kumamoto* Kumamoto no Neko 熊本の猫	Inf. Indisp.
147	*	9	1915	*Serpente da Obsessão* Shūnen no Hebi 執念の蛇	Tamura Uichirō 田村宇一郎 (?–?)
148	*	10	1915	*A Lenda dos Kaibyō* Kaibyō-den 怪猫伝	Inf. Indisp.
149	*	10	1915	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya (Registro Verdadeiro da Narrativa Extraordinária de Yotsuya)* Yotsuya Kaidan (Jitsuroku Yotsuya Kaidan) 四谷怪談(實録四谷怪談)	Inf. Indisp.
150	*	10	1915	*Sete Transformações e Oito Mudanças (Sete Mudanças e Oito Transformações)* Shichika Hachihen (Shichihen Hachika) 七化八変(七変八化)	Hosoyama Kiyomatsu 細山喜代松 (1888–1941)
151	*	11	1915	*A Rebelião de Uwajima* Uwajima Sōdō 宇和島騒動	Kobayashi Yaroku 小林弥六 (1878–1943)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
152	*	12	1915	*O Deus Inari de Kasamori* Kasamori Inari 笠森稲荷	Inf. Indisp.
153	*	*	1915	*A Origem do Lago da Velha em Adachigahara* Adachigahara Uba ga Ike Yurai 安達原姥ヶ池由来	Inf. Indisp.
154	*	*	1915	*Mundo de Segredos* Himitsu Sekai 秘密世界	Hosoyama Kiyomatsu 細山喜代松 (1888–1941)
155	*	*	1915	*O Poder Divino de Genta* Jintsūriki Genta 神通力源太	Kobayashi Yaroku 小林弥六 (1878–1943)
156	*	*	1915	*O Teto de Sangue de Momoyama* Momoyama Chi Tenjō 桃山血天井	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
157	*	*	1915	*Sakura Sōgo* Sakura Sōgo 佐倉宗吾	Inf. Indisp.
158	*	1	1916	*O Grande Rei do Bem e do Mal (O Grande Rei-Demônio)* Zen'aku Daiō (Daimaō) 善悪大王（大魔王）	Inf. Indisp.
159	*	2	1916	*O Gato-Transmorfo de Saga (O Gato-Transmorfo e a Cabeça Decepada)* Saga no Bakeneko (Bakeneko to Namakubi) 佐賀の化猫(化猫と生首)	Inf. Indisp.
160	*	3	1916	*A Lenda do Herói Jiraya* Jiraya Gōketsuden 児雷也豪傑伝	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
161	*	3	1916	*A Raposa de Nove Caudas* Kyūbi no Kitsune 九尾の狐	Inf. Indisp.
162	*	3	1916	*A Raposa de Ogasawara* Ogasawara Kitsune 小笠原狐	Inf. Indisp.
163	*	3	1916	*Lenda dos Oito Cães Primeira Parte: Sequência da Jornada à Montanha dos Cães* Hakkenden Daiippen: Inuyama Dōsetsu 八犬伝　第一篇　犬山道節	Inf. Indisp.
164	*	3	1916	*Lenda dos Oito Cães Segunda Parte: Inuzukashino* Hakkenden Dainipen: Inuzukashino 八犬伝　第二篇　犬塚信乃	Inf. Indisp.
165	*	3	1916	*Crônicas da Jornada ao Oeste* Seiyūki 西遊記	Inf. Indisp.
166	*	4	1916	*A Rebelião dos Gatos de Arima* Arima no Neko Sōdō 有馬の猫騒動	Inf. Indisp.
167	*	4	1916	*Aos Sete Mistérios de Asakusa* Asakusa Nanafushigi 浅草七不思議	Inf. Indisp.
168	*	5	1916	*Crisálida* Okikumushi お菊虫	Inf. Indisp.
169	*	7	1916	*A Corte dos Tanuki em Okuyama* Okuyama Tanuki Goten 奥山狸御殿	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
170	*	8	1916	*Transmissão da Lenda do Monge Misterioso* Kaisō-den Tatsu 怪僧伝達	Inf. Indisp.
171	*	9	1916	*A Serpente da Maldição* Noroi no Hebi 呪の蛇	Inf. Indisp.
172	*	9	1916	*Nas Profundezas de Chidori* Chidori ga Fuchi 千鳥ヶ淵	Inf. Indisp.
173	*	10	1916	*O Ginkgo-Transmorfo (O Ginkgo-Transmorfo de Kaisaka)* Bakeichō (Kaisaka Bakeichō) 化銀杏　貝坂化ヶ銀杏	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
174	*	10	1916	*O Cortiço dos Tanuki* Tanuki Nagaya 狸長屋	Inf. Indisp.
175	*	10	1916	*O Fogo-Fátuo da Era Tenshō (O Fogo-Fátuo do Rio Jinzūgawa)* Tenshō no Kaika (Jinzūgawa Kaika) 天正の怪火(神通川怪火)	Inf. Indisp.
176	*	10	1916	*Tenjiku Tokubei* Tenjiku Tokubei 天竺徳兵衛	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
177	26	11	1916	*Narrativa de Shikishima* Shikishima Monogatari 敷島物語	Inf. Indisp.
178	26	11	1916	*Tarō da Grande Serpente* Daija Tarō 大蛇太郎	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
179	27	12	1916	*Narrativa Extraordinária da Balada de Shikijima* Kaidan Shikijimatan 怪談敷島譚	Inf. Indisp.
180	31	12	1916	*O Gingko-Transmorfo da Colina do Homem Santo* Seijinzaka Bakeichō 聖人坂化銀杏	Inf. Indisp.
181	31	12	1916	*Rikimaru, o Deus-Criança* Tendōjin Rikimaru 天童神力丸	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
182	10	1	1917	*Crônicas da Jornada ao Oeste* Seiyūki 西遊記	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
183	11	1	1917	*Adachigahara* Adachigahara 安達ヶ原	Inf. Indisp.
184	14	1	1917	*A Corte da Caverna do Espírito Enganador* Mami Anagoten まみ穴御殿	Kobayashi Yaroku 小林弥六 (1878–1943)
185	31	1	1917	*A Raposa de Shinoda* Shinoda No Kitsune 信田の狐	Inf. Indisp.
186	15	2	1917	*Biografia de Sakata Kintoki* Sakata Kintoki Ichidaiki 坂田金時一代記	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
187	3	3	1917	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
188	11	3	1917	*Jiraya II (Jiraya Segundo)* Nidaime Jiraiya 二代目児雷也	Inf. Indisp.
189	15	3	1917	*O Texugo de Kanayama* Kanayama Mujina 金山貉	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
190	*	3	1917	*Continuação de Crônicas da Jornada ao Oeste* Seiyūki Zokuhen 西遊記続編	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
191	1	4	1917	*O Yaksha de Cabelos Brancos* Hakuhatsu Yasha 白髪夜叉	Inf. Indisp.
192	7	4	1917	*Kintoki Kenta* Kintoki Kenta 金時金太	Numata Kōroku 沼田紅緑 (1891–1927)
193	14	4	1917	*O Kaibyō de Nabeshima* Nabeshima Kaibyō 鍋島怪猫	Inf. Indisp.
194	14	4	1917	*Os Três Tarō e as Técnicas de Combate Ninja* Ninjutsu Sannin Tarō 忍術三人太郎	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
195	23	4	1917	*O Inferno do Lago de Sangue* Chi no Ike Jigoku 血の池地獄	Kobayashi Yaroku 小林弥六 (1878–1943)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
196	11	5	1917	*O Senhor dos Cem Demônios de Kamakura (O Senhor dos Demônios-Monstros de Kamakura)* Kamakura Hyakkiden (Kamakura Kaikiden) 鎌倉百鬼殿(鎌倉怪鬼殿)	Inf. Indisp.
197	30	5	1917	*Chōji das Técnicas Ninja* Ninjutsu Chōji 忍術長次	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
198	13	7	1917	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Inf. Indisp.
199	13	7	1917	*Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora (Takeda Genhachirō e a Celtis Amamentadora)* Kaidan Chibusa Enoki (Chibusa Enoki Takeda Genhachirō) 怪談乳房榎(乳房榎武田源八郎)	Inf. Indisp.
200	14	7	1917	*Os Dez Bravos Guerreiros Ninja* Ninjutsu Jūyūshi 忍術十勇士	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
201	1	8	1917	*O Kokyū Festivo* Ukare Kokyū 浮かれ胡弓	Inf. Indisp.
202	9	9	1917	*Diálogo com Fantasmas* Yūrei Mondō 幽霊問答	Inf. Indisp.
203	1	10	1917	*Os Sete Mistérios de Edo* Edo Nanafushigi 江戸七不思議	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
204	6	10	1917	*Hannojō, o Fantasma* Yūrei Hannojō 幽霊半之丞	Kobayashi Yaroku 小林弥六 (1878–1943)
205	26	11	1917	*A Rebelião das Tengu* Tengu Sōdō 天狗騒動	Inf. Indisp.
206	12	12	1917	*Nadauemon, o Deus-Dragão* Ryūjin Nadauemon antiga grafia: 龍神灘右衛門nova grafia: 竜神灘右衛門	Inf. Indisp.
207	31	12	1917	*O Monstro de Tenmaru e as Artes Divinas* Shinjutsu Kaitenmaru 神術怪天丸	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
208	12	1	1918	*Uma Profusão de Tanukis* Happyakuya Tanuki 八百八狸	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
209	21	1	1918	*As Três Montanhas de Nagoya e a Raposa de Kanpaku* Kanpaku Kitsune Nagoya Sansa 関白狐名古屋山三	Inf. Indisp.
210	1	3	1918	*O Final de Sarutobi* Saigo no Sarutobi 最後の猿飛	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
211	1	4	1918	*A Lenda de Kiuchi Sōgo* Kiuchi Sōgo No Den 木内宗吾之伝	Inf. Indisp.
212	5	5	1918	*Narrativa Extraordinária de Izumo* Izumo Kaidan 出雲怪談	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
213	26	5	1918	*Sarutobi Sasuke* Sarutobi Sasuke 猿飛佐助	Inf. Indisp.
214	1	6	1918	*O Gato Preto de Kiso* Kiso No Kuroneko 木曽の黒猫	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
215	18	6	1918	*A Reputação da Nação (Palavras Secretas e História Emocionante)* Kuni No Homare (Himon ya Bidan) 国の誉ひもんや美談	Oguchi Tadashi 小口忠 (1880–1942)
216	27	7	1918	*Ochō, a Grande Serpente* Daija no Ochō 大蛇のお長	Inf. Indisp.
217	31	8	1918	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya (Relato Verdadeiro de Oiwa)* Yotsuya Kaidan (Jitsuroku Oiwa) 四谷怪談（実録お岩）	Inf. Indisp.
218	31	10	1918	*A História do Herói Jiraya (Jiraya)* Jiraiya Gōketsutan (Jiraya) 児雷也豪傑譚（自雷也）	Inf. Indisp.
219	18	11	1918	*A Casa dos Pratos em Banshū* Banshū Sara Yashiki 播州皿屋敷	Inf. Indisp.
220	1	12	1918	*O Miraculoso Deus do Penhasco Vermelho (Narrativa Estranha do Kaibyō 2: O Grande e Miraculoso Deus do Penhasco Vermelho)* Sekiheki Myōjin (Kaibyō Kidan Ni Sekiheki Daimyōjin) 赤壁明神(怪猫奇談二赤壁大明神)	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
221	*	*	1918	*O Túmulo do Gato no Templo Ekōin* Ekōin No Nekozuka 回向院の猫塚	Inf. Indisp.
222	*	*	1918	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Tsuji Kichirō 辻吉朗 (1892–1946)
223	14	1	1919	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Inf. Indisp.
224	1	2	1919	*A Narrativa de Kasane* Kasane Monogatari 累物語	Inf. Indisp.
225	1	2	1919	*Sarutobi Sasuke* Sarutobi Sasuke 猿飛佐助	Inf. Indisp.
226	31	3	1919	*A Lenda dos Oito Cães de Satomi Penúltima Parte* Satomi Hakkenden Zengo-hen 里見八犬伝　前後篇	Inf. Indisp.
227	15	4	1919	*A Técnica Misteriosa de Ryūōmaru* Kaijutsu Ryūōmaru 怪術竜王丸	Inf. Indisp.
228	1	5	1919	*As Mil Cerejeiras de Yoshitsune (Satō Tadanobu)* Yoshitsune Senbonzakura (Satō Tadanobu) 義経千本桜(佐藤忠信)	Inf. Indisp.
229	15	5	1919	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
230	17	5	1919	*Narrativa Extraordinária do Gato de Arima* Kaidan Arima no Neko 怪談有馬の猫	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
231	1	6	1919	*Ōkubo Hikozaemon e o Companheiro Ninja* Ōkubo Hikozaemon to Ninjutsu Yakko 大久保彦左衛門と忍術奴	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
232	14	6	1919	*A Rebelião dos Gatos de Nabeshima* Nabeshima Neko Sōdō 鍋島猫騒動	Inf. Indisp.
233	14	6	1919	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Inf. Indisp.
234	14	7	1919	*Tenjiku Tokubei* Tenjiku Tokubei 天竺徳兵衛	Inf. Indisp.
235	14	8	1919	*A Narrativa de Shiranui* Shiranui Monogatari 白縫物語	Inf. Indisp.
236	31	8	1919	*Mulher-Sarutobi* Onna Sarutobi 女猿飛	Inf. Indisp.
237	26	10	1919	*A Lenda do Kaibyō de Okazaki* Okazaki Kaibyō-den 岡崎怪猫伝	Inf. Indisp.
238	31	10	1919	*Os Dez Bravos Guerreiros Ninja de Amako* Ninjutsu Amako Jūyūshi 忍術尼子十勇士	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
239	15	11	1919	*Os Sete Mistérios de Yotsuya* Yotsuya Nanafushigi 四ッ谷七不思議	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
240	26	11	1919	*A Rebelião de Uwajima* Uwajima Sōdō 宇和島騒動	Inf. Indisp.
241	14	12	1919	*A Chaleira da Fortuna e Donryū, o Santo Sacerdote* Bunbuku Chagama To Donryū Shōnin 文福茶釜と呑竜上人	Inf. Indisp.
242	29	12	1919	*Os Quatro Reis Celestiais das Técnica Ninja* Ninjutsu Shitennō 忍術四天王	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
243	*	*	1919	*Crônicas do Deus Celestial Sugawara* Tenjinki 曹原天神記	Inf. Indisp.
244	25	1	1920	*O Pequeno Bonzo das Artes Ninja* Ninjutsu Kobōshi 忍術小法師	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
245	1	2	1920	*A Maldição do Deus-Vento* Noroi No Fūjin 呪の風神	Inf. Indisp.
246	1	2	1920	*Osen de Kasamori* Kasamori Osen 笠森お仙	Inf. Indisp.
247	8	2	1920	*A Raposa de Shinoda* Shinoda Kitsune 信田狐	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
248	10	3	1920	*O Deus-Macaco de Kiso* Kiso No Sarujin 木曽の猿神	Inf. Indisp.
249	1	4	1920	*Kirigakure Saizō e Iwami Jūtarō* Kirigakure Saizō To Iwami Jūtarō 霧隠才蔵と岩見重太郎	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
250	5	4	1920	*A Ilha dos Fantasmas* Yūreijima 幽霊島	Inf. Indisp.
251	30	5	1920	*O Mensageiro-Fantasma* Yūrei Hikyaku 幽霊飛脚	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
252	15	6	1920	*O Kaibyō de Hida* Hida No Kaibyō 飛騨の怪猫	Inf. Indisp.
253	28	7	1920	*Kirigakure e Sarutobi* Kirigakure To Sarutobi 霧隠と猿飛	Inf. Indisp.
254	30	7	1920	*O Gato de Arima (A Lenda do Kaibyō de Arima)* Arima No Neko (Arima Kaibyō-den) 有馬の猫(有馬怪猫伝)	Inf. Indisp.
255	8	10	1920	*O Demônio Shutendōji da Montanha Ooeyama* Ooeyama Shutendōji 大江山酒呑童子	Inf. Indisp.
256	31	10	1920	*Viagem de Prazer pelos Punhos Fechados e Técnicas Ninja Parte I* Genkotsu To Ninjutsu No Man'Yū Daiippen 拳骨と忍術の漫遊　第一篇	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
257	1	11	1920	*Iwami Jūtarō Primeira Parte* Iwami Jūtarō Zenpen 岩見重太郎前篇	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
258	28	11	1920	*O Deus Milagroso do Penhasco Vermelho* Sekiheki Myōjin 赤壁明神	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
259	31	12	1920	*A Grande Batalha Decisiva com as Artes Ninja de Sarutobi Sasuke* Sarutobi Sasuke Ninjutsu Daikessen 猿飛佐助忍術大決戦	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
260	*	*	1920	*A Xamã da Maldição* Noroi No Miko 呪の巫女	Kako Zanmu 賀古残夢 (1869–1938)
261	*	*	1920	*Iwami Jūtarō Última Parte* Iwami Jūtarō Gohen 岩見重太郎後篇	Inf. Indisp.
262	*	*	1920	*O Corcunda do Templo Enmeiin* Enmeiīn No Semushi Otoko 延命院のせむし男	Inf. Indisp.
263	20	1	1921	*Viagem de Prazer pelos Punhos Fechados e Técnicas Ninja Parte II* Genkotsu To Ninjutsu No Man'Yū Dainihen 拳骨と忍術の漫遊第二篇	Inf. Indisp.
264	30	1	1921	*Jirai e suas Técnicas Ninja* Ninjutsu Jirai 忍術児雷	Inf. Indisp.
265	31	1	1921	*Kaja Yoshitaka de Shimizu e o Rato-Monstro* Kaiso Shimizu No Kaja Yoshitaka 怪鼠清水冠者義高	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
266	1	2	1921	*O Grande Herói Jiraya* Gōketsu Jiraya 豪傑児雷也	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
267	1	3	1921	*O Desafio às Artes Ninja de Gotō Matabei* Gotō Matabei Ninjutsu Yaburi 後藤又兵衛忍術破り	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
268	23	3	1921	*Princesa Shiranui* Shiranui-Hime 白縫姫	Inf. Indisp.
269	30	3	1921	*Viagem de Prazer pelos Punhos Fechados e Técnicas Ninja Parte III* Genkotsu To Ninjutsu No Man'Yū Daisanhen 拳骨と忍術の漫遊第三篇	Inf. Indisp.
270	5	5	1921	*Kiuchi Sōgorō* Kiuchi Sōgorō 木内宗五郎	Inf. Indisp.
271	8	5	1921	*A Rebelião dos Gatos de Nabeshima* Nabeshima Neko Sōdō 鍋島猫騒動	Mori Kaname 森要 (?–?)
272	20	5	1921	*O Vale da Ameaça da Esposa* Yume Odoshi Tani 嫁おどし谷	Mori Kaname 森要 (?–?)
273	22	5	1921	*As Artes Ninja do Travestismo* Josō Ninjutsu 女装忍術	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
274	25	5	1921	*A Rebelião dos Gatos de Nabeshima (A Rebelião dos Gatos de Saga)* Nabeshima Neko Sōdō (Saga Neko Sōdō) 鍋島猫騒動(佐賀猫騒動)	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
275	30	5	1921	*Tenjiku Tokubei* Tenjiku Tokubei 天竺徳兵衛	Inf. Indisp.
276	5	6	1921	*A Casa Mal-Assombrada* Bakemono Yashiki 化物屋敷	Inf. Indisp.
277	14	6	1921	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Inf. Indisp.
278	15	6	1921	*O Gato da Montanha de Myōgi* Myōgi No Yamaneko 妙義の山猫	Inf. Indisp.
279	1	7	1921	*Os Sete Mistérios de Edo* Edo Nanafushigi 江戸七不思議	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
280	9	8	1921	*Sanada Daisuke e Sarutobi Sasuke* Sanada Daisuke To Sarutobi Sasuke 真田大助と猿飛佐助	Inf. Indisp.
281	14	8	1921	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
282	18	8	1921	*Lanternas de Peônia* Botan Dōrō 牡丹燈籠	Mori Kaname 森要 (?–?)
283	1	9	1921	*A Serpente do Rancor Profundo* Onnen No Hebi 怨念の蛇	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
284	2	9	1921	*Novo-Rico* Narikin 成金	Thomas Kurihara トーマス栗原トーマス (1885–1926)
285	6	9	1921	*A Lascívia da Serpente* Jasei No In 蛇性の婬	Thomas Kurihara トーマス栗原トーマス (1885–1926)
286	17	9	1921	*A Raposa de Ogasawara* Ogasawara Kitsune 小笠原狐	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
287	*	*	1921	*A Ajuda do Homem de Arajishi* Arajishi Otoko No Suke 荒獅子男之助	Inf. Indisp.
288	*	*	1921	*As Cerejeiras Noturnas de Saga* Saga No Yozakura 佐賀之夜桜	Inf. Indisp.
289	*	*	1921	*Gorō e a as Artes Ninja* Ninjutsu Gorō 忍術五郎	Inf. Indisp.
290	*	*	1921	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Inf. Indisp.
291	10	1	1922	*Jiraiya* Jiraiya 児雷也	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
292	20	1	1922	*A Ajuda da Raposa Branca de Suwa* Suwa Byakko No Suke 諏訪白狐之助	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
293	31	1	1922	*O Mistério da Torre do Castelo de Osaka* Ōsakajō Tenshu No Kai 大阪城天守の怪	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
294	*	1	1922	*O Gato de Takuma* Takuma No Neko 詫間の猫	Inf. Indisp.
295	11	2	1922	*Uma Casa em Asajigahara* Asajigahara Hitotsuya 浅芽ヶ原一つ家	Mori Kaname 森要 (?–?)
296	21	2	1922	*A Casa dos Pratos em Banshū* Banshū Sara Yashiki 番町皿屋敷	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
297	31	3	1922	*Sarutobi Sasuke* Sarutobi Sasuke 猿飛佐助	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
298	28	4	1922	*Sakura Sōgorō* Sakura Sōgorō 佐倉宗五郎	Inf. Indisp.
299	1	5	1922	*O Gato de Arima (O Kaibyō de Arima)* Arima No Neko (Arima No Kaibyō) 有馬の猫(有馬の怪猫)	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
300	5	5	1922	*Shibukawa Bangorō* Shibukawa Bangorō 渋川伴五郎	Tsukayama Kōkichi 筑山光吉 (?–?)
301	26	5	1922	*O Mistério da Torre* Tenshu No Kai 天守の怪	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
302	31	5	1922	*Uma Profusão de Tanukis* Happyakuya Tanuki 八百八狸	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
303	21	6	1922	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
304	14	7	1922	*As Artes Ninja de San'yūshi* Ninjutsu San'Yūshi 忍術三勇士	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
305	28	7	1922	*O Sete Jizō-Fantasma* Nana Bakejizō 七化地蔵	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
306	1	8	1922	*Narrativa das Aparições* Maboroshi Monogatari 幻物語	Inf. Indisp.
307	12	8	1922	*Sarutobi Sasuke* Sarutobi Sasuke 猿飛佐助	Inf. Indisp.
308	20	9	1922	*O Gato de Hachisuka* Hachisuka No Neko 蜂須賀の猫	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
309	30	9	1922	*Dança da Mulher-Yōkai* Yōjo No Mai 妖女の舞	Ikeda Yoshinobu 池田義信 (1892–1973)
310	6	10	1922	*A Rebelião de Ogasawara* Ogasawara Sōdō 小笠原騒動	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
311	20	10	1922	*O Gato de Nabeshima* Nabeshima No Neko 鍋島の猫	Inf. Indisp.
312	31	10	1922	*Os Sete Mistérios de Fukagawa* Fukagawa Nanafushigi 深川七不思議	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
313	4	11	1922	*Tadanobu das Raposas* Kitsune Tadanobu 狐忠信	Inf. Indisp.
314	10	11	1922	*A Raposa de Nove Caudas* Kyūbi No Kitsune 九尾の狐	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
315	31	12	1922	*Kirigakure Saizō* Kirigakure Saizō 霧隠才蔵	Inf. Indisp.
316	*	*	1922	*A Grande Ajuda das Artes Ninja* Ninjutsu Ōsuke 忍術大助	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
317	*	*	1922	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō */* 岩見重太郎日活京郎主演　尾上松之助	Inf. Indisp.
318	*	*	1922	*Osen de Kasamori* Kasamori Osen 笠森お仙	Inf. Indisp.
319	13	1	1923	*Chama Ardente do Fantasma* Yūkon No Tako Honō 幽魂の焚く炎	Edamasa Yoshirō 枝正義郎 (1888–1944)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
320	1	2	1923	*Jiraya* Jiraya 児雷也	Makino Shōzō 牧野省三 (1878–1929)
321	15	3	1923	*A Dança dos Crânios* Dokuro No Mai 髑髏の舞	Tanaka Eizō 田中栄三 (1886–1968)
322	*	3	1923	*O Gato de Nabeshima* Nabeshima No Neko 鍋島の猫	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
323	1	4	1923	*O Jogo das Artes Ninja* Ninjutsugokko 忍術ごっこ	Shimazu Yasujirō 島津保次郎 (1897–1945)
324	23	5	1923	*Nova Versão de Narrativa de Kasane* Shin Kasane Monogatari 新　累物語	Nakagawa Shirō 中川紫郎 (1892–1958)
325	*	5	1923	*Katō do Terremoto* Jishin Katō 地震加藤	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
326	*	5	1923	*Os Dez Bravos Guerreiros Ninja* Ninjutsu Jūyūshi 忍術十勇士	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
327	*	7	1923	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Mori Kaname 森要 (?–?)
328	1	8	1923	*História de Amor das Lanternas Japonesas* Dōrō Jōwa 燈籠情話	Suzuki Kensaku 鈴木謙作 (1885–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
329	16	8	1923	*Oiwa da Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan Oiwa 四谷怪談　お岩	Inf. Indisp.
330	9	11	1923	*Sangue e Fantasmas* Chi To Rei 血と霊	Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956)
331	15	11	1923	*História Extraordinária da Menina-Garça* Kaidan Sagimusume 怪談　鷺娘	Inf. Indisp.
332	21	12	1923	*O Barco da Maldição* Noroi No Fune 呪の船	Wakayama Osamu 若山治 (1886–?)
333	*	*	1923	*A Casa dos Pratos em Banshū* Banshū Sara Yashiki 番町皿屋敷	Inf. Indisp.
334	*	*	1923	*A Corte das Raposas Selvagens* Nogitsune Goten 野狐御殿	Inf. Indisp.
335	*	*	1923	*A Rebelião de Ogasawara* Ogasawara Sōdō 小笠原騒動	Inf. Indisp.
336	*	*	1923	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Inf. Indisp.
337	*	*	1923	*Narrativa do Poço do Crisântemo* Kiku No I Monogatari 菊の井物語	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
338	*	*	1923	*Nova Versão da Narrativa de Urashima* Shin Urashima Monogatari 新浦島物語	Inf. Indisp.
339	14	1	1924	*Punhos Fechados e Técnicas Ninja* Genkotsu To Ninjutsu 拳骨と忍術	Tsukiyama Kōkichi 筑山光吉 (?–?)
340	20	1	1924	*Nova Versão de A Casa dos Pratos* Shin Sara Yashiki 新皿屋敷	Kako Zanmu 賀古残夢 (1869–1938)
341	21	1	1924	*As Artes Ninja de Sarutobi* Sarutobi No Ninjutsu 猿飛の忍術	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
342	10	3	1924	*A Raposa de Ogasawara* Ogasawara Kitsune 小笠原狐	Kako Zanmu 賀古残夢 (1869–1938)
343	13	4	1924	*Livro de Figuras Projetadas de Sentimento Agradável* Kanji No Yoi Eigashū Neko 感じの好い映画集猫	Nomura Hōtei 野村芳亭 (1880–1934)
344	23	4	1924	*Uma Noite de Medo* Kyōfu No Ichiya 恐怖の一夜	Matsumoto Eiichi 松本英一 (1921–1994)
345	1	5	1924	*O Peixe Kichiji da Raposa Branca* Byakko No Kichiji 白狐の吉次	Kobayashi Yaroku 小林弥六 (1878–1943)
346	2	5	1924	*O Velho e as Flores que Desabrocham* Hanasakaji Jii 花咲爺	Kinugasa Teinosuke 衣笠貞之助 (1896–1982)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
347	1	7	1924	*As Profundezas de Kasane* Kasane Ga Fuchi 累ケ淵	Nagao Shirō 長尾史郎 (?–?)
348	19	7	1924	*O Amor da Princesa Kiyo* Kiyohime No Koi 清姫の恋	Nakagawa Shirō 中川紫郎 (1892–1958)
349	20	7	1924	*Lanternas de Peônia* Botan Dōrō 牡丹燈籠	Kako Zanmu 賀古残夢 (1869–1938)
350	1	8	1924	*Livro da Chuva Forte* Samidare Sōshi さみだれ草紙	Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956)
351	28	8	1924	*O Espírito da Sereia* Ningyo No Sei 人魚の精	Nakagawa Shirō 中川紫郎 (1892–1958)
352	18	9	1924	*O Amor de Kasane* Kasane No Koi 累の恋	Edamasa Yoshirō 枝正義郎 (1888–1944)
353	20	9	1924	*A Verdadeira História de Narrativa de Kasane* Jissetsu Kasane Monogatari 実説　累物語	Edamasa Yoshirō 枝正義郎 (1888–1944)
354	30	9	1924	*O Sonho de Robin Hood* Robin Fuddo No Yume ロビンフッドの夢	Kanamori Banshō 金森萬象 (1893–1982)
355	1	10	1924	*O Mago Imortal das Montanhas* Sennin 仙人	Shimazu Yasujirō 島津保次郎 (1897–1945)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
356	11	10	1924	*A Rebelião dos Fantasmas* Obake Sōdō お化け騒動	Wakayama Osamu 若山治 (1886–?)
357	28	10	1924	*A Técnica da Troca de Almas* Kankonjutsu 換魂術	Takagi Tetsuya 高木鉄也 (?–?)
358	*	*	1924	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Ikeda Tomiyasu 池田富保 (1892–1968)
359	6	1	1925	*Momotarō, o Número Um do Japão* Nippon Ichi Momotarō 日本一桃太郎	Matsumoto Eijō 松本英縄 (?–?)
360	6	1	1925	*Monstro Primeira Parte* Kaibutsu Zenpen 怪物前篇	Kanamori Banshō 金森萬象 (1893–1982)
361	6	1	1925	*Monstro Última Parte* Kaibutsu Gohen 怪物後篇	Kanamori Banshō 金森萬象 (1893–1982)
362	21	1	1925	*As Faces da Criança Piedosamente Filial e do Deus-Dragão* Kōshi To Ryūjin No Men 孝子と龍神の面novo 孝子と竜神の面	Mori Kaname 森要 (?–?)
363	6	3	1925	*Sōgo, Aquele que se Sacrificou pelos Outros* Gimin Sōgo 義民宗吾	Mori Kaname 森要 (?–?)
364	8	4	1925	*Nova Versão de Narrativa do Cortador de Bambus* Shin Taketori Monogatari 新竹取物語	Sone Junzō 曽根純三 (1898–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
365	4	6	1925	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Yamaue Tadao 山上紀夫 (?–?)
366	14	7	1925	*Casa Suburbana* Kōgai No Ie 郊外の家	Shigemune Hiroshi 重宗演 (?–?)
367	14	7	1925	*Jiraya* Jiraya 自來也	Ikeda Tomiyasu 池田富保 (1892–1968)
368	23	7	1925	*Remédio Rejuvenescedor* Wakagaerigusuri 若返り薬	Satō Kiichirō 佐藤樹一路 ou 佐藤樹一郎 (1896–?)
369	6	8	1925	*Kohada Koheiji* Kohada Koheiji 小幡小平次	Tsutami Takeo 蔦見丈夫 (?–?)
370	12	8	1925	*Kohada Koheiji* Kohada Koheiji 木幡小平次	Gotō Shūsei 後藤秋声 (?–?)
371	26	8	1925	*Sarutobi, o Íntegro* Gijin Sarutobi 義人猿飛	Oka Kōji 丘虹二 (?–?)
372	1	9	1925	*Crônicas da Jornada Misteriosa dos Kappa* Kappa Yōgyōki 河童妖行記	Sone Junzō 曽根純三 (1898–?)
373	10	9	1925	*A Casa em que Habitam os Youkai* Yōkai No Sumu Ie 妖怪の棲む家	Suzuki Kensaku 鈴木謙作 (1885–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
374	11	9	1925	*O Fantasma do Amor Triste* Kanashiki Koi No Gen'Ei 悲しき恋の幻影	Ikeda Yoshinobu 池田義信 (1892–1973)
375	18	9	1925	*Torre de Marfim* Zōge No Tō 象牙の塔	Ushihara Kiyohiko 牛原虚彦 (1897–1985)
376	15	10	1925	*A Flauta da Maldição* Noroi No Fue 呪の笛	Saen Eishū 佐演喜一
377	22	11	1925	*A Técnica da Ausência de Alma* Shitsurei Jutsu 失霊術	Matsuomo Eiichi 松主英一 (?–?)
378	31	12	1925	*O Homem Misterioso da Igreja Primeira Parte* Nanbanji No Kaijin Zenpen 南蛮寺の怪人前篇	Nagao Shiroku 長尾史録 (?–?)
379	5	1	1926	*O Homem Misterioso da Igreja Última Parte* Nanbanji No Kaijin Gohen 南蛮寺の怪人後篇	Nagao Shiroku 長尾史録 (?–?)
380	15	1	1926	*Mitsuhide, o que Caiu no Inferno* Jigoku Ni Ochita Mitsuhide 地獄に堕ちた光秀	Tsuji Kichirō 辻吉朗 (1892–1946)
381	15	1	1926	*Sarutobi Sasuke e Seikai Nyūdō Primeira Parte* Sarutobi Sasuke To Seikai Nyūdō Zenpen 猿飛佐助と清海入道　前篇	Ego Gakusui 江後岳翠 (?–?)
382	14	2	1926	*Trezentos Anos Indo e Vindo entre o Sonho e a Realidade* Mugen Sanbyakunen Ōrai 夢現三百年往来	Matsuya Shunsui 松屋春翠 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
383	28	2	1926	*Sarutobi Sasuke e Seikai Nyūdō Segunda Parte* Sarutobi Sasuke To Seikai Nyūdō Chūhen 猿飛佐助と清海入道　中騙	Ego Gakusui 江後岳翠 (?–?)
384	1	5	1926	*O Gato de Arima (A Lenda do Gato-Monstro de Arima)* Arima No Neko (Arima No Kaibyōden) 有馬の猫(有馬の怪猫)	Yoshino Jirō 吉野二郎 (1881–1964)
385	7	5	1926	*A Força Misteriosa de Olho Divino* Tengan Tsūriki 天眼通力	Wakayama Osamu 若山治 (1886–?)
386	13	5	1926	*A Noite do Daimyō e as Artes Ninja* Ninjutsu Ichiya Daimyō 忍術一夜大名	Takahashi Jukō 高橋寿康 (?–?)
387	6	6	1926	*Gorila* Gorira 強狸羅ゴリラ	Murakoshi Shōjirō 村越章二郎 (?–?)
388	13	7	1926	*Chuva de Prata* Gin No Ame 銀の雨	Matsumoto Eiichi 松本英一 (1921–1994)
389	14	7	1926	*O Amor Insano da Mestra* Kyōren No Onnashishō 狂恋の女師匠	Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956)
390	5	8	1926	*Lanternas de Peônia* Botan Dōrō 牡丹燈龍	Numata Kōroku 沼田紅緑 (1891–1927)
391	26	8	1926	*Continuação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya: O Sino que Balança* Yotsuya Kaidan Gojitsutan Yureru Kane 四谷怪談後日譚揺れる鐘	Nakayama Donkai 中山呑海 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
392	24	9	1926	*O Fosso do Trovão/O Fosso dos Enfeites de Ano Novo Queimados* Dondorobori どんどろ堀	Futagawa Buntarō 二川文太郎 (1899–1966)
393	13	11	1926	*Nova Versão de A Casa dos Pratos* Shin Sara Yashiki 新皿屋敷	Chikamatsu Monkichi 近松門吉 (?–?)
394	*	*	1926	*O Mistério dos Espíritos dos Mortos* Yūkon No Kai 幽魂之怪	Ien Masuo/Takeo 伊演武夫 (?–?)
395	11	2	1927	*Vampiro* Kyūketsuki 吸血鬼	Yamaguchi Teppei 山口哲平 (?–?)
396	11	3	1927	*Enma* Enma 艶魔	Shigemune Tsutomo 重宗務 (?–?)
397	5	5	1927	*Espírito-Vivo* Ikiryō 生霊	Itō Daisuke 伊藤大輔 (1898–1981)
398	24	6	1927	*As Almas que Dançam* Odoru Reikon 踊る霊魂	Shiba Soromon 芝蘇呂門 (1906–?)
399	14	7	1927	*Livro Escrito em Kana de Narrativa Extrordinária de Yotsuya Primeira Parte* Irogahana Yotsuya Kaidan Zenpen いろは仮名四谷怪談　前篇	Inoue Kintarō 井上金太郎 (1901–1954)
400	15	7	1927	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* Tōkaidō Yotsuya Kaidan 東海道四谷怪談	Nakagawa Shirō 中川紫郎 (1892–1958)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
401	22	7	1927	*Livro Escrito em Kana de Narrativa Extrordinária de Yotsuya Última Parte* Irogahana Yotsuya Kaidan Gohen いろは仮名四谷怪談　後篇	Inoue Kintarō 井上金太郎 (1901–1954)
402	29	7	1927	*A Dança dos Crânios* Dokuro No Odori 髑髏の踊り	Ookubo Tadamoto 大久保忠素 (1894–?)
403	5	8	1927	*Lanterna da Grama Outonal* Akikusa Dōrō 秋草燈籠	Nomura Hōtei 野村芳亭 (1880–1934)
404	20	8	1927	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya Primeira Parte* Yotsuya Kaidan Zenpen 四谷怪談（前篇）	Satō Kiichirō 佐藤樹一路ou 佐藤樹一郎 (1896–?)
405	20	8	1927	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya Última Parte* Yotsuya Kaidan Gohen 四谷怪談（後篇）	Satō Kiichirō 佐藤樹一路ou 佐藤樹一郎 (1896–?)
406	*	*	1927	*A Procissão dos Youkais, dos Maus Espíritos e dos Demônios* Kaimakikō 怪魔鬼行	Nishina Kumahiko 仁科紀彦 (1896–1987)
407	*	*	1927	*Narrativa Extraordinária do Livro da Gargalhada* Kaidan Geragera Sōshi 怪談げらげら草紙	Yamaguchi Teppei 山口哲平 (?–?)
408	*	*	1927	*O Palácio das Conchas* Kai No Kyūden 貝の宮殿	Masaoka Tonhei 政岡呑平 (?–?)
409	22	6	1928	*O Esplêndido Belo Homem* Appare Bidanshi 天晴美男子	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
410	6	7	1928	*Novíssima Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Shinpan Yotsuya Kaidan 新版四谷怪談	Itō Daisuke 伊藤大輔 (1898–1981)
411	13	7	1928	*Iemon* Iemon 伊右衛門	Kataoka Kiyoshi 片岡清 (?–?)
412	15	7	1928	*A Música Noturna da Tempestade* Arashi No Yakyoku 嵐の夜曲	Kusuyama Ritsu 楠山律 (?–?)
413	29	7	1928	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Furumi Takuji 古海卓二 (1894–1961)
414	10	8	1928	*Incêndio do Quimono Furisode* Furisode Kaji 振袖火事	Hoshizaki Tetsuroku 星哲六 (?–?)
415	15	8	1928	*Novíssimo Lanterna de Peônias* Shinpan Botan Dōrō 新版牡丹燈籠	Ishida Tamizō 石田民三 (1901–1972)
416	19	8	1928	*Nas Profundezas de Kasane* Kasane Ga Fuchi 累ヶ淵	Yamashita Shūichi 山下秀一 (?–?)
417	8	9	1928	*Sorriso de Sangue* Hi No Warai new 緋の笑い old 緋の笑ひ	Futagawa Buntarō 二川文太郎 (1899–1966)
418	1	11	1928	*O Enfeitiçado Yakijita* Bakasare Yajikita 化かされ弥次喜多	Sone Junzō 曽根純三 (1898–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
419	*	*	1928	*O Julgamento da Névoa* Kasumi No Shinpan 霞の審判	Gihan Yoshio 技帆義郎 (?–?)
420	5	1	1929	*A Música Noturna da Tempestade* Arashi No Yakyoku 嵐の夜曲	Takeuchi Shun'ichi 竹内俊一 (?–?)
421	1	2	1929	*A Lenda do Morcego do Chinês* Tōjin Kōmoriden 唐人蝙蝠伝	Nishina Kumahiko 仁科紀彦 (1896–1987)
422	1	3	1929	*Depois de Mito Kōmon* Nochi No Mito Kōmon 後の水戸黄門	Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?)
423	1	5	1929	*A Marcha Musical de Tōkaidō: O Extermínio dos Tanukis* Tōkaidō Kōshinkyoku Tanuki Taiji 東海道行進曲狸退治	Ego Gakusui 江後岳翠 (?–?)
424	15	5	1929	*A Lenda do Kaibyō de Nabeshima* Nabeshima Kaibyō-den new 鍋島怪猫伝old 鍋島怪猫傳	Nagao Shiroku 長尾史録 (?–?)
425	29	6	1929	*A Ponte do Retorno* Modoribashi 戻橋	Makino Masahiro マキノ正博 (1908–1993)
426	1	7	1929	*A Casa dos Pratos em Banchō Parte Inicial: O Novo Diário de Viagens da Jovem Oshin* Banchō Sara Yashiki Johen Wakakusa Oshin Tabi Nikki 番町皿屋敷序篇　若草お新旅日記	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
427	19	7	1929	*Narrativa Extraordinária Moderna: Cem Milhões de Ienes* Modan Kaidan Ichiokuen モダン怪談　１００，０００，０００円	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
428	31	7	1929	*História Extraordinária da Morte de Bun'ya* Kaidan Bun'Yagoroshi 怪談文弥殺し	Taniguchi Sada 谷口禎 (?–?)
429	5	8	1929	*Naosuke Gonbei* Naosuke Gonbei 直助権兵衛	Suzuki Momosaku 鈴木桃作 (1901–1944)
430	14	8	1929	*Narrativa Fantástica de Matsuyama: Uma Profusão de Tanukis* Matsuyama Kidan Happyakuya Tanuki 松山奇談　八百八狸	Yamashita Shūichi 山下秀一 (?–?)
431	23	8	1929	*Crônica da Lanterna de Peônias* Botantō No Ki 牡丹燈の記	Takahashi Jukō 高橋寿康 (?–?)
432	29	8	1929	*O Fogo-Fátuo do Castelo Yūnagi* Yūnagijō No Kaika 夕凪城の怪火	Hirose Gorō 広瀬五郎 (1904–1972)
433	13	10	1929	*Metade Homem, Metade Monstro* Hanjinhanjū 半人半獣	Ozawa Tokuji 小沢得二 (1893–1979)
434	25	10	1929	*A Fantástica História Contada pelo Fantasma* Yōma Kidan 妖魔綺譚	Hoshizaki Tetsuroku 星哲六 (?–?)
435	1	11	1929	*A Maior Realização de Umon: O Fantasma do Sudeste da Ásia* Umon Ichiban Tegara Nanban Yūrei 右門一番手柄　南蛮幽霊	Hashimoto Matsuo 橋本松男 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
436	14	12	1929	*Mistério da Esfera da Luz Noturna* Yakō No Tama Kaii 夜光珠怪異	Yamashita Shūichi 山下秀一 (?–?)
437	*	*	1929	*Osen de Kasamori* Kasamori Osen 笠森お仙	Oka Kōji 丘虹二 (?–?)
438	*	*	1929	*Versão Diferente de A Casa dos Pratos em Banchō* Issetsu Banchō Sara Yashiki 異説　番町皿屋敷	Oka Kōji 丘虹二 (?–?)
439	12	7	1930	*Narrativas da Noite Branca* Byakuya Monogatari 白夜物語	Yamaguchi Teppei 山口哲平 (?–?)
440	13	7	1930	*O Funeral de Ishikawa Goemon* Ishikawa Goemon No Hōji 石川五右ヱ門の法事	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
441	21	7	1930	*Lanterna de Peônias* Botan Dōrō 牡丹燈籠	Yamashita Shūichi 山下秀一 (?–?)
442	27	7	1930	*O Fantasma Vingativo do Santuário Erótico* Erogami No Onryō エロ神の怨霊	Ozu Yasujirō 小津安二郎 (1903–1963)
443	15	8	1930	*Nas Profundezas de Kasane* Kasane Ga Fuchi 累ケ淵	Futagawa Buntarō 二川文太郎 (1899–1966)
444	15	8	1930	*Peruca* Katsura 鬘	Okada Keiji 岡田敬 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
445	6	9	1930	*Policial-Fantasma/Unanimidade entre os Fantasmas* Obake Dōshin お化同心	Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?)
446	29	4	1931	*Lenda do Sacrifício de Sakura pelo Povo* Sakura Giminden new 佐倉義民伝old 佐倉儀民傳	Nagao Shiroku 長尾史録 (?–?)
447	8	8	1931	*O Cortiço de Oiwa* Oiwa Nagaya お岩長屋	Namiki Kyōtarō (Kagami Jirō/ Kaneta Torao) 並木鏡太郎(鏡次郎/ 金田寅雄) (1902–2001)
448	15	7	1932	*Funeral dos Fogos de Artifício em Ryōgoku* Ryōgoku Hanabi Kuyō 両国花火供養	Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945)
449	29	7	1932	*Nova Versão de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Shin Yotsuya Kaidan 新四谷怪談	Nomura Hōtei 野村芳亭 (1880–1934)
450	14	8	1932	*Jornada pelo Universo Rolo do Paraíso dos Pega-Umbigos* Sanzen Sekai Hizakurige Heso Tori Tenjō No Maki 三千世界膝栗毛　へそ取り天上の巻	Gotō Taizan 後藤岱山 (?–?)
451	15	9	1932	*Narrativa Extraordinária do Livro da Calma Noturna* Kaidan Yūnagi Sōshi 怪談ゆうなぎ草紙	Inuzuka Minoru 犬塚稔 (1901–2007)
452	26	1	1933	*Gorila* Gorira 強狸羅	Nagao Shiroku 長尾史録 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
453	15	9	1933	*O Fantástico Monge Guerreiro Primeira Parte* Kaiketsu Arabōshi Zenpen 快傑荒法師　前篇	Kido Shinrō 城戸品郎 (?–?)
454	5	10	1933	*King Kong Feito no Japão* Wasei Kingu Kongu 和製キング　コング	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
455	16	11	1933	*O Fantástico Monge Guerreiro Conclusão* Kaiketsu Arabōshi Kaiketsuhen 快傑荒法師　解決篇	Kido Shinrō 城戸品郎 (?–?)
456	22	8	1934	*Lanterna de Jóias-Crisântemo* Tamagiku Dōrō 玉菊燈籠	Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)
457	5	10	1934	*Viagem ao Redor do País pelas Grandes Estátuas de Buda* Daibutsu Kaigan new 大仏廻国old 大佛廻國	Edamasa Yoshirō 枝正義郎 (1888–1944)
458	25	10	1934	*Enoken, o Mago* Enoken No Majutsushi エノケンの魔術師	Kimura Sotoji 木村荘十二 (1903–1988)
459	12	9	1935	*Narrativa Extraordinária de Tsunokuniya* Kaidan Tsunokuniya 怪談津之国屋	Zushi Yosō 厨子与三 (?–?)
460	9	10	1935	*A Aparição das 7h03min na Cidade* Tokai No Kaii Shichiji Sanpun 都会の怪異七時〇三分	Kimura Sotoji 木村荘十二 (1903–1988)
461	21	11	1935	*Princesa Kaguya* Kaguyahime かぐや姫	Tanaka Yoshitsugu 田中喜次 (1907–1982)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
462	15	1	1936	*O Kaibyō e as Cerejeiras Noturnas de Saga* Kaibyō Saga No Yozakura 怪猫佐賀の夜桜	Ishiyama Minoru 石山稔 (?–?)
463	4	6	1936	*O Milagre do Servo de Shiranui Primeira Parte* Shinpen Shiranui Kanja Zenpen 神変不知火冠者　前篇	Ōtomo Rinzō 大伴龍三 (1907–1944)
464	18	6	1936	*A Lenda da Flor de Pimentela e da Flor Escarlate de Lótus: Falando sobre Fantasmas* Chanfa Honnyonden Yūrei Wa Kataru 薔花紅蓮伝　幽霊は語る	Hiroshi Tomu 洪吐無 (?–?)
465	1	7	1936	*O Milagre do Servo de Shiranui Última Parte* Shinpen Shiranui Kanja Kōhen 神変不知火冠者　後篇	Ōtomo Rinzō 大伴龍三 (1907–1944)
466	8	7	1936	*Livro da Narrativa Extraordinária do Sayoginu* Kaidan Sayoginu Sōshi 怪談小夜衣草紙	Yonezawa Masao 米沢正夫 (?–?)
467	15	7	1936	*Os Sete Mistérios da Grande Edo* Ōoedo Nanafushigi 大江戸七不思議	Ōtomo Rinzō 大伴龍三 (1907–1944)
468	23	7	1936	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Enchi Shigeo 園池成男 (?–?)
469	31	7	1936	*A Rebelião do Gato de Arima* Arima Neko Sōdō 有馬猫騒動	Saitō Hachikō 西藤八耕 (?–?) Yamaguchi Teppei 山口哲平 (?–?)
470	6	8	1936	*A Voz que Chama em Desespero* Yami Ni Yobu Koi 闇に呼ぶ声	Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
471	10	9	1936	*A Misteriosa Onda Eletromagnética Raio da Morte Parte I O Aparecimento dos Tanques Humanos* Kaidenpa Satsujin Kōsen Daiippen Ningen Tanku Shutsugen 怪電波殺人光線　第一篇　人間タンク出現	Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945)
472	8	10	1936	*Crônicas da Jornada ao Oeste: Son Goku* Seiyūki Son Gokū 西遊記　孫悟空	Ishiyama Minoru 石山稔 (?–?)
473	26	11	1936	*A Misteriosa Onda Eletromagnética Raio da Morte Partes II e III* Kaidenpa Satsujin Kōsen Dainisanpen 怪電波殺人光線　第二　三篇	Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945)
474	*	*	1936	*A Rebelião das Raposas Selvagens Milagrosas* Shinpen Nogitsune Sōdō 神変野狐騒動	Yamada Kanenori 山田兼則 (?–?)
475	*	*	1936	*Lanterna de Peônias Versão Sonora* Botan Dōrō Hasseihan 牡丹燈籠(発声版)	Nobuchi Akira 野淵昶 (1896–1968)
476	3	2	1937	*A Lenda do Kaibyō de Saga* Saga Kaibyōden 佐賀怪猫傳	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)
477	7	2	1937	*A Lenda do Kaibyō de Honchō* Honchō Kaibyōden 本朝怪猫伝	Sakata Shigenori 坂田重則 (1894–1948)
478	20	2	1937	*O Fantasma de Enma* Enma No Yūrei 閻魔の幽霊	Yamaguchi Teppei 山口哲平 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
479	3	3	1937	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Ishiyama Minoru 石山稔 (?–?)
480	1	4	1937	*Iwami Jūtarō* Iwami Jūtarō 岩見重太郎	Oshimoto Shichinosuke 押本七之輔 (1899–1970)
481	13	5	1937	*Os Sete Mistérios de Honchō* Honchō Nanafushigi 本朝七不思議	Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960)
482	15	5	1937	*O Jovem e a Luz Fosforescente* Shiranui Wakashū 不知火若衆	Hoshizaki Tetsuroku 星哲六 (?–?)
483	3	6	1937	*A Maldição do Gato Manchado* Noroi No Madara Neko 呪のまだら猫	Ogura Hachirō 小倉八郎 (?–?)
484	1	7	1937	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* Kaidan Kasane Ga Fuchi 怪談累ヶ渕	Ogura Hachirō 小倉八郎 (?–?)
485	8	7	1937	*Cem Histórias Durante a Hora do Boi (1 às 3 da manhã)* Hyakubanashi Ushimitsudoki 百噺丑満時	Fuyushima Taizō 冬島泰三 (1901–1981) Oosone Tatsuo 大曽根辰夫 (1904–1963) Furuno Eiji 古野英治 (?–?), Iwata Eiji 岩田英二 (?–?)
486	15	7	1937	*O Cadáver que se Vinga* Fukushū Suru Shigai 復讐する死骸	Saitō Hachikō 西藤八耕

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
487	15	7	1937	*O Festival dos Kappa* Kappa Matsuri 河童祭	Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945)
488	15	7	1937	*O Teto Falso de Utsunomiya* Utsunomiya Tsuritenjō 宇都宮釣天井	Ishiyama Minoru 石山稔 (?–?)
489	16	7	1937	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya Escrita em Silabário* Irogahana Yotsuya Kaidan いろは仮名四谷怪談	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)
490	29	7	1937	*Narrativa Extraordinária da Lanterna de Peônias* Kaidan Botan Dōrō 怪談牡丹燈篭	Kinugasa Toshizō 衣笠十四三 (1900–1976)
491	25	8	1937	*A Montanha Íngreme do Rio Edo* Edogawa Ranzan 江戸川乱山	Shimomura Kenji 下村健二 (1902–1993)
492	16	9	1937	*O Penteado Shimada Desgrenhado* Midare Shimada みだれ島田	Ina Kiyokazu 伊奈精一 (?–?)
493	23	9	1937	*Sete Vezes Raposa* Nana Tabi Kitsune 七度び狐	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)
494	29	10	1937	*Adachigahara em ōshū Primeira Parte* Ōshū Adachigahara Zenpen 奥州安達ヶ原　前篇	Yonezawa Masao 米沢正夫 (?–?)
495	30	10	1937	*O Gato de Arima* Arima Neko 有馬猫	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
496	3	11	1937	*A Casa dos Pratos em Banchō* Banchō Sara Yashiki 番町皿屋敷	Fuyushima Taizō 冬島泰三 (1901–1981)
497	5	11	1937	*Adachigahara em ōshū Última Parte* Ōshū Adachigahara Gohen 奥州安達ヶ原　後篇	Yonezawa Masao 米沢正夫 (?–?)
498	20	11	1937	*Espíritos de 10000 Raposas* Yōrei Oman Kitsune 妖霊お万狐	Ooe Hideo 大江秀夫 (?–?)
499	25	11	1937	*A Lenda da Raposa Branca de Ogasawara* Ogasawara Byakkoden 小笠原白狐伝	Ishiyama Minoru 石山稔 (?–?)
500	31	12	1937	*Um Par de Bufões: o Extermínio do Gato de Okazaki* Yajikita Okazaki Neko Taiji 弥次喜多　岡崎猫退治	Yoshimura Misao 吉村操 (1905–1945)
501	*	*	1937	*O Noivo Fantasma* Yūrei Hanamuko 幽霊花婿	Nakamura Toshio 中村敏郎 (?–?)
502	30	3	1938	*Narrativa Extraordinária do Caderno de Notas do Pato Mandarim* Kaidan Oshidorichō 怪談鴛鴦帳	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)
503	31	3	1938	*King Kong Primeira Parte* Kingu Kongu Zenpen キングコング　前篇	Kumagai Sōya 熊谷草弥 (?–?)
504	7	4	1938	*King Kong Última Parte* Kingu Kongu Kōhen キングコング　後篇	Kumagai Sōya 熊谷草弥 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
505	14	4	1938	*A Lenda do Gato Gigante* Kyobyōden 巨猫伝	Suganuma Kanji 菅沼完二 (1909–?)
506	28	4	1938	*O Kaibyō das Cinquenta e Três Estações* Kaibyō Gojūsantsugi 怪猫五十三次	Oshimoto Shichinosuke 押本七之輔 (1899–1970)
507	12	5	1938	*Inferno das Aparições* Yōma Jigoku 妖魔地獄	Ōtomo Rinzō 大伴龍三 (1907–1944)
508	26	5	1938	*Manada de Monstros na Densa Floresta* Mitsurin No Kaijūgu 密林の怪獣群	Yamauchi Toshihide 山内俊英 (?–?)
509	31	5	1938	*A Aparição da Princesa Shirataki* Yōma Shiratakihime 妖魔白滝姫	Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)
510	2	6	1938	*O Mistério do Caso de Assassinato* Nazo No Satsujin Jiken 謎の殺人事件	Gotō Masanobu 後藤昌信 (?–?)
511	1	7	1938	*O Kaibyō do Templo de Enma* Enmadera No Kaibyō 閻魔寺の怪猫	Ishiyama Minoru 石山稔 (?–?)
512	21	7	1938	*Narrativa Extraordinária do Ator que Interpreta Oiwa* Kaidan Oiwa Yakusha 怪談お岩役者	Ozaki Jun 尾崎純 (?–?) Suganuma Kanji 菅沼完二 (1909–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
513	1	9	1938	*Crônica das Duas Faces do Monstro Humano* Jinjū Sōmenki 人獣双面記	Yamada Kanenori 山田兼則 (?–?)
514	1	9	1938	*História Extraordinária do Livro das Roupas Molhadas (Acusações Falsas)* Kaidan Nureginuzōshi 怪談濡衣草紙	Nishina Kumahiko 仁科紀彦 (1896–1987)
515	6	10	1938	*Umon Torimonochō e a Maldição do Boneco de Palha* Umon Torimonochō Noroi No Wara Ningyō 右門捕物帖　呪の藁人形	Takehisa Shin 竹久新 (?–?)
516	27	10	1938	*O Cavaleiro Translúcido Primeira Parte* Tōmei Kishu Zenpen 透明騎手　前篇	Matsuzaki Seiji 末崎精二 (?–?)
517	3	11	1938	*Kaibyō: o Shamisen do Mistério* Kaibyō Nazo No Shamisen 怪猫謎の三味線(恩讐謎の怪猫)	Ushihara Kiyohiko 牛原虚彦 (1897–1985)
518	10	11	1938	*O Cavaleiro Translúcido Última Parte* Tōmei Kishu Kōhen 透明騎手　後篇	Matsuzaki Seiji 末崎精二 (?–?)
519	1	12	1938	*O Milagroso Gato Manchado* Shinpen Madara Neko 神変斑猫	Hashimoto Matsuo 橋本松男 (?–?)
520	31	12	1938	*O Grande Avanço das Artes Marciais* Ninjutsu Daishingun 忍術大進軍	Yamaguchi Teppei 山口哲平 (?–?)
521	31	12	1938	*Kaibyō: o Grande Deus Milagroso do Penhasco Vermelho* Kaibyō Sekiheki Daimyōjin 怪猫赤壁大明神	Mori Kazuo 森一生 (1911–1989)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
522	31	12	1938	*Son Gokū Primeira Parte* Son Gokū Daiippen 孫悟空　第一篇	Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960)
523	7	1	1939	*Son Gokū Segunda Parte* Son Gokū Dainihen 孫悟空　第二篇	Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960)
524	11	1	1939	*Ookubo Hikozaemon de Furukawa Roppa* Roppa No Ookubo Hikozaemon ロッパの大久保彦左衛門	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
525	14	1	1939	*Son Gokū Terceira Parte* Son Gokū Sanpen 孫悟空　第三篇	Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960)
526	15	1	1939	*A Lenda do Kaibyō de Honchō* Honchō Kaibyōden 本朝怪猫伝	Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?)
527	15	3	1939	*Lealdade e Piedade Filial da Raposa de Ogasawara* Chūkō Ogasawara Kitsune 忠孝小笠原狐	Nishina Kumahiko 仁科紀彦 (1896–1987)
528	23	3	1939	*A Força Misteriosa do Deus das Calamidades* Tenpenjin Tsūriki 天変神通力	Ōtsuka Ryūta 大塚隆太 (?–?)
529	30	3	1939	*A Maldição do Gato de Prata* Noroi No Ginneko 呪ひの銀猫	Yamada Kanenori 山田兼則 (?–?)
530	13	4	1939	*A Batalha dos Tanuki em Aiwa* Awa Tanuki Gassen 阿波狸合戦	Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
531	20	4	1939	*Origem da Cumeeira do Templo Sanjūsangendō* Munagi No Yurai Sanjūsan Gendō 棟木の由来　三十三間堂	Satō Kiichirō 佐藤樹一路ou 佐藤樹一郎 (1896–?)
532	27	4	1939	*A Origem do Sanjūsangendō: o Espírito Vingativo da Árvore Salgueiro* Sanjūsan Gendō No Yurai Oryū Onryō 三十三間堂の由来　お柳怨霊	Nishina Kumahiko 仁科紀彦 (1896–1987)
533	4	5	1939	*O Gato-Transmorfo do Castelo das Ilusões* Maboroshijō No Bakeneko 幻城の化け猫	Matsuzaki Seiji 末崎精二 (?–?)
534	25	5	1939	*A Lenda da Grande Raposa Branca* Daibyakkoden 大白狐伝	Hashimoto Matsuo 橋本松男 (?–?)
535	6	7	1939	*A Ajuda pela Metade do Fantasma* Yūrei Hannojō 幽霊半之丞	Yonezawa Masao 米沢正夫 (?–?)
536	9	7	1939	*Lua de Mel na Casa Mal-Assombrada* Shinkon Obake Yashiki 新婚お化け屋敷	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
537	13	7	1939	*A Grande Batalha dos Kappa Primeira Parte* Kappa Daikassen Zenpen 河童大合戦　前篇	Yonezawa Masao 米沢正夫 (?–?)
538	13	7	1939	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Sayo* Kaidan Sayo Ga Fuchi 怪談小夜ヶ淵	Nakajima Hōzō 中島宝三 (1904–?)
539	26	7	1939	*A Grande Batalha dos Kappa Última Parte* Kappa Daikassen Kōhen 河童大合戦　後篇	Yonezawa Masao 米沢正夫 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
540	27	7	1939	*As Oito Faces do Grande Rei* Hachimen Daiō 八面大王	Matsuzaki Seiji 末崎精二 (?–?)
541	1	8	1939	*Narrativa Extraordinária do Amor Insano da Mestra* Kaidan Kyōren Onna Shishō 怪談狂恋女師匠	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)
542	3	8	1939	*A Batalha dos Fantasmas da Grande Edo* Ooedo Obake Gassen 大江戸お化合戦	Satō Kiichirō 佐藤樹一路ou 佐藤樹一郎 (1896–?)
543	13	8	1939	*Son Gokū Começa a Agir Violentamente* Abaredashita Son Gokū 暴れだした孫悟空	Susukita Rokuhei 寿々喜多呂九平 (1899–1960)
544	17	8	1939	*Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* Kaidan Chibusa No Enoki 怪談乳房の榎	Yamada Kanenori 山田兼則 (?–?)
545	24	8	1939	*O Sacerdote Anchin e a Princesa Kiyohime* Anchin Kiyohime 安珍清姫	Tasaki Kōichi 田崎浩一 (?–?)
546	7	9	1939	*Tremendo de Medo Por Causa da Onda Eletromagnética Misteriosa Primeira Parte* Kaidenpa No Senritsu Daiippen 怪電波の戦慄　第一篇	Yamanouchi Toshihide 山内俊英 (?–?)
547	14	9	1939	*A Chaleira da Fortuna* Bunbuku Chagama 文福茶釜	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)
548	14	9	1939	*Tremendo de Medo Por Causa da Onda Eletromagnética Misteriosa Segunda Parte* Kaidenpa No Senritsu Dainipen 怪電波の戦慄　第二篇	Yamanouchi Toshihide 山内俊英 (?–?)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
549	12	10	1939	*A Corte dos Tanuki* Tanuki Goten 狸御殿	Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)
550	12	10	1939	*Narrativa Extraordinária da Revolta de Senpaya* Kaidan Senpaya Sōdō 怪談千羽屋騒動	Ishiyama Minoru 石山稔 (?–?)
551	8	11	1939	*Osen de Kasamori* Kasamori Osen 笠森おせん	Nishihara Takashi 西原孝 (1983–)
552	15	1	1940	*O Inferno de Gordura do Kaibyō* Kaibyō Abura Jogoku 怪猫油地獄	Kumagai Sōya 熊谷草弥 (?–?)
553	23	1	1940	*O Estranho Gato que Ri* Kaiki Warau Neko 怪奇笑ふ猫	Takada Hirobumi 高田博文 (?–?)
554	1	2	1940	*O Gato de Yamabuki* Yamabuki Neko 山吹猫	Fujiwara Chū 藤原忠 (?–?)
555	14	3	1940	*O Boneco de Amor que se Vinga* Adauchi Koi Ningyō 仇討恋人形	Fuyushima Taizō 冬島泰三 (1901–1981)
556	18	4	1940	*Continuação de A Batalha dos Tanuki em Aiwa* Zoku Awa Tanuki Gassen 続阿波狸合戦	Mori Kazuo 森一生 (1911–1989)
557	7	7	1940	*A Raposa de Pêlos Dourados* Konmōko 金毛狐	Yoshida Shinzō 吉田信三 (1903–1972)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
558	14	7	1940	*Par de Bufões: Narrativa Extraordinária do Decorrer da Jornada* Yajikita Kaidan Dōchū 弥次喜多　怪談道中	Furuno Eisaku 古野栄作 (?–?)
559	6	11	1940	*Son Gokū Primeira e Última Parte* Son Gokū Zengohen 孫悟空　前後編	Yamamoto Kajirō 山本嘉次郎 (1902–1974)
560	1	5	1941	*Garça Branca* Shirasagi 白鷺	Shimazu Yasujirō 島津保次郎 (1897–1945)
561	8	5	1941	*O Portal Rashōmon* Rashōmon 羅生門	Yoshida Shinzō 吉田信三 (1903–1972)
562	28	9	1941	*Contemplação das Folhas de Outono* Momijigari 紅葉狩	Mokudō Shigeru 木藤茂 (1901–1983)
563	5	11	1942	*A Corte dos Tanuki Cantores* Utau Tanuki Goten 歌ふ狸御殿	Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)
564	21	8	1946	*A Mulher-Fantasma* Onna No Yūrei 女の幽霊	Iwama Tsuruo 岩間鶴夫 (1913–1989)
565	26	2	1948	*Entram em Cena os Cavalheiros Tanuki* Tanuki Shinshi Tōjō タヌキ紳士登場	Inf. Indisp.
566	29	6	1948	*O Festival dos Tanuki na Primavera em Plena Floração* Haruranman Tanukimatsuri 春爛漫狸祭	Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
567	12	10	1948	*O Fantasma Morre ao Amanhecer* Yūrei Akatsuki Ni Shisu 幽霊暁に死す	Makino Masahiro マキノ正博 (1908–1993)
568	11	4	1949	*O Demônio de Cabelos Brancos* Hakuhatsu Oni 白髪鬼	Kato Bin 加戸敏 (1907–1982)
569	17	4	1949	*O Concurso de Comparação de Flores do Palácio dos Tanuki* Hanakurabe Tanuki Goten 花くらべ狸御殿	Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)
570	11	7	1949	*Nova Interpretação de Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Shinshaku Yotsuya Kaidan 新釈　四谷怪談	Kinoshita Keisuke 木下恵介 (1912–1998)
571	21	7	1949	*As Sete Metamorfoses da Grande Edo* Ooedo Shichi Henka 大江戸七変化	Kimura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)
572	1	8	1949	*Dança no Palácio do Rei Dragão* Odoru Ryūgūjō 踊る龍宮城	Sasaki Yasushi 佐々木康 (1908–1993)
573	23	8	1949	*A Lenda do Kaibyō de Nabeshima* Nabeshima Kaibyōden 鍋島怪猫伝	Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981)
574	20	9	1949	*Enoken Interpreta a Fantástica Viagem de Aventura de Tobisuke* Enoken No Tobisuke Bōken Ryokō エノケンのとび助冒険旅行	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
575	20	12	1949	*Gatos-Transmorfos em Meio à Jornada de Yaji e Kita* Yajikita Nekobake Dōchū 弥次喜多猫化け道中	Inf. Indisp.

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
576	26	8	1950	*O Portal Rashōmon* Rashōmon 羅生門	Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998)
577	16	12	1950	*Enoken Interpreta a Grande Fúria dos 808 Tanukis* Enoken No Happyakuhachi Tanuki Ooabare エノケンの八百八狸大暴れ	Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981)
578	24	2	1951	*Garras de Ferro* Tetsu No Tsume 鉄の爪	Adachi Nobuo 安達伸生 (1910–?)
579	20	7	1951	*Medo na Noite Neblinada* Kiri No Yoru No Kyōfu 霧の夜の恐怖	Hisamatsu Seiji 久松静児 (1912–1990)
580	14	12	1951	*As Seis Flores Seletas da Terra Pura do Buda Amitabha* Gokuraku Rokkasen 極楽六花撰/	Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981)
581	8	2	1952	*A Mansão dos Tanuki de Awa* Awa Tanuki Yashiki 阿波狸屋敷	Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972)
582	24	7	1952	*Narrativa Extraordinária da História de Amor de Fukagawa* Kaidan Fukagawa Jōwa 怪談深川情話	Inuzuka Minoru 犬塚稔 (1901–2007)
583	4	9	1952	*A Grande Fúria de Son Goku* Ooabare Son Gokū 大あばれ孫悟空	Kato Bin 加戸敏 (1907–1982)
584	23	3	1953	*Contos da Lua Vaga (tr. lit. Narrativas da Chuva e da Lua)* Ugetsu Monogatari 雨月物語	Mizoguchi Kenji 溝口健二 (1898–1956)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
585	26	8	1953	*Os Seis Mosqueteiros Kappa* Kappa Roku Jūshi かっぱ六銃士	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
586	8	9	1953	*Narrativa Extraordinária da Mansão dos Saga* Kaidan Saga Yashiki 怪談佐賀屋敷	Arai Ryōhei 荒井良平 (1901–1980)
587	29	12	1953	*O Palácio dos Kaibyō de Arima* Kaibyō Arima Goten 怪猫有馬御殿	Arai Ryōhei 荒井良平 (1901–1980)
588	3	3	1954	*A Casa dos Pratos em Banchō: Okiku e Harima* Banchō Sara Yashiki: Okiku To Harima 番町皿屋敷　お菊と播磨	Itō Daisuke 伊藤大輔 (1898–1981)
589	13	3	1954	*A Batalha dos Tanukis Dançarinos de Awa* Awa Odori Tanuki Gassen 阿波おどり狸合戦	Kato Bin 加戸敏 (1907–1982)
590	11	5	1954	*O Ataque de Son Goku* Nagurikomi Son Gokū 殴り込み孫悟空	Tasaka Katsuhiko 田坂勝彦 (1914–1979)
591	23	5	1954	*O Primeira Proeza de Nageuta Samon: Mansão da Bela Morta* Nageuta Samon Ichiban Tegara: Shibijin Yashiki 投げ唄左門一番手柄　死美人屋敷	Arai Ryōhei 荒井良平 (1901–1980)
592	14	7	1954	*Rakugo: Revolta dos Fantasmas de Nagaya* Rakugo: Nagaya Obake Sōdō 落語長屋お化け騒動	Aoyagi Nobuo 青柳信雄 (1903–1976)
593	21	7	1954	*A Revolta do Kaibyō de Okazaki* Kaibyō Okazaki Sōdō 怪猫岡崎騒動	Kato Bin 加戸敏 (1907–1982)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
594	28	7	1954	*A Segunda Proeza de Nageuta Samon: O Homen Raquítico do Teto Falso* Nageuta Samon Niban Tegara: Tsuritenjō Kuruotoko 投げ唄左門二番手柄　釣天井の佝僂男	Arai Ryōhei 荒井良平 (1901–1980)
595	14	9	1954	*Jornada Cheia de Incidentes ao Havaí* Hawai Chin Dōchū ハワイ珍道中	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
596	12	10	1954	*Céu e Inferno de Enoken* Enoken No Tengoku To Jigoku エノケンの天国と地獄	Satō Takeshi 佐藤武 (1903–1978)
597	3	11	1954	*Godzilla* Gojira ゴジラ	Honda Ishirō 本多猪四郎 (1911–1993)
598	8	11	1954	*Bateria de Tanukis à Lua Cheia* Mangetsu Tanukibayashi 満月狸ばやし	Hagiwara Ryō 萩原遼 (1937–2017)
599	10	11	1954	*A Terceira Proeza de Nageuta Samon: As Tropas de Crânios Mascarados* Nageuta Samon Sanban Tegara: Fukumen Dokurotai 投げ唄左門三番手柄　覆面髑髏隊	Oda Motoyoshi 小田基義 (1910–1973)
600	7	12	1954	*Kaibyō: A Grande Rebelião dos Covardes* Kaibyō: Koshinuke Oosōdō 怪猫腰抜け大騒動	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
601	29	12	1954	*As Mil Flores de Cerejeira das Raposas Festivas* Ukare Kitsune Senbonzakura 浮かれ狐千本桜	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
602	29	12	1954	*As Sete Transformações no Palácio dos Tanuki* Shichi Henka: Tanuki Goten 七変化狸御殿	Ōsone Tatsuo 大曽根辰夫 (1904–1963)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
603	29	12	1954	*Kaibyō: O Cruzamento de Ōma* Kaibyō: Ōma Ga Tsuji 怪猫逢魔が辻	Kato Bin 加戸敏 (1907–1982)
604	1	5	1955	*O Festival de Canções: A Competição de Tanukis à Lua Cheia* Utamatsuri: Mangetsu Tanuki Gassen 歌まつり　満月狸合戦	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
605	12	7	1955	*Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias* Kaidan Botan Dōrō 怪談牡丹燈籠	Nobuchi Akira 野淵昶 (1896–1968)
606	14	8	1955	*Homem-Fera: Homem da Neve* Jūjin: Yuki-otoko 獣人雪男	Honda Ishirō 本多猪四郎 (1911–1993)
607	3	10	1955	*Kabuki Número 18 Narugami: A Bela e o Dragão Youkai* Kabuki Jūhachi-Ban Narugami: Bijo To Kairyū 歌舞伎十八番鳴神　美女と怪龍	Yoshimura Kōzaburō 吉村公三郎 (1911–2000)
608	26	2	1956	*As Silhuetas Chorosas do Pelotão 108* Sugatanaki Ichimaruhachi Butai 姿なき一〇八部隊	Satō Takeshi 佐藤武 (1903–1978)
609	15	3	1956	*O Leque Branco: Cabelo Negro Desgrenhado* Hakusen: Midare Kurokami 白扇　みだれ黒髪	Kōno Toshikazu 河野寿一 (1921–1984)
610	17	5	1956	*O Palácio das Raposas em Forma de Amor* Koi Sugata Kitsune Goten 恋すがた狐御殿	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
611	14	6	1956	*O Táxi Fantasma* Yūrei Takushī 幽霊タクシー	Oda Motoyoshi 小田基義 (1910–1973)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
612	22	6	1956	*O Amor Encantado da Senhora Branca* Byakufujin No Yōren 白夫人の妖恋	Toyoda Shirō 豊田四郎 (1906–1977)
613	27	6	1956	*Espírito Vingativo: A Grande Rebelião de Sakura* Onryō: Sakura Oosōdō 怨霊佐倉大騒動	Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981)
614	5	7	1956	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Chidori* Kaidan: Chidori Ga Fuchi 怪談千鳥ヶ淵	Koishi Eiichi 小石栄一 (1904–1982)
615	12	7	1956	*Relatos das Viagens de Mito Kōmon: A Dança Turbulenta do Kaibyō* Mito Kōmon Man'yū-ki: Kaibyō Ranbu 水戸黄門漫遊記　怪猫乱舞	Igayama Masamitsu 伊賀山正光 (1905–2001)
616	12	7	1956	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Mōri Masaki 毛利正樹 (1907–1962)
617	19	7	1956	*As Cinquenta e Três Estações do Kaibyō* Kaibyō Gojūsantsugi 怪猫五十三次	Kato Bin 加戸敏 (1907–1982)
618	19	9	1956	*O Teto Falso de Utsunomiya* Kaii Utsunomiya Tsuritenjō 怪異宇都宮釣天井	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
619	28	11	1956	*Son Goku Primeira Parte* Son Gokū Daiichibu 孫悟空第一篇	Saeki Kiyoshi 佐伯清 (1914–2002)
620	5	12	1956	*Son Goku Segunda Parte* Son Gokū Dainibu 孫悟空第二部	Saeki Kiyoshi 佐伯清 (1914–2002)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
621	15	1	1957	*Trono Manchado de Sangue (tr. lit. O Castelo da Teia de Aranha)* Kumo No Sujō 蜘蛛巣城	Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998)
622	18	6	1957	*Kaibyō: A Lagoa do Choro Noturno* Kaibyō: Yonaki Numa 怪猫　夜泣き沼	Tasaka Katsuhiko 田坂勝彦 (1914–1979)
623	10	7	1957	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* Kaidan Kasane Ga Fuchi 怪談かさねが渕	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
624	10	7	1957	*Narrativa Extraordinária dos Sete Mistérios de Honjo* Kaidan Honjo Shichi Fushigi 怪談本所七不思議	Kadono Gorō 加戸野五郎 (1913–?)
625	13	7	1957	*Narrativa Extraordinária da Casa dos Pratos em Banchō* Kaidan Banchō Sarayashiki 怪談番町皿屋敷	Kōno Toshikazu 河野寿一 (1921–1984)
626	13	7	1957	*O Corcunda do Templo Nanban-ji* Nanban-ji No Semushi Otoko 南蛮寺の佝僂男	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
627	30	7	1957	*Narrativa Extraordinária do Arrependimento pela Luxúria: O Louco Amor da Mestra* Kaidan Iro Zange: Kyōren Onna Shishō 怪談色ざんげ　狂恋女師匠	Kurahashi Ryōsuke 倉橋良介 (1919–)
628	4	8	1957	*Koheiji Está Vivo* Ikiteiru Koheiji 生きている小平次	Aoyagi Nobuo 青柳信雄 (1903–1976)
629	13	8	1957	*A Mulher Misteriosa da Noite Branca* Byakuya No Yōjo The Temptress 白夜の妖女	Takizawa Eisuke 滝沢英輔 (1902–1965)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
630	26	2	1958	*O Grande Prêmio do Palácio dos Tanuki* Ooatari Tanuki Goten 大当り狸御殿	Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972)
631	23	3	1958	*A Rebelião dos Tanukis Transmorfos de Awa* Awa Tanuki Henge Sōdō 阿波狸変化騒動	Mōri Masaki 毛利正樹 (1907–1962)
632	15	6	1958	*A Bela Serpente Branca* Shirohebi Komachi 白蛇小町	Hirotsu Mitsuo 弘津三男 (1910–?)
633	15	6	1958	*O Muro da Maldição do Kaibyō* Kaibyō Noroi No Kabe 怪猫呪いの壁	Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975)
634	29	6	1958	*O Teto de Castanheira do O Teto de Castanheira do Kaibyō* Kaibyō Karakuri Tenjō 怪猫からくり天井	Fukada Kinnosuke 深田金之助 (1917–1986)
635	6	7	1958	*O Primeiro Amor de Okon: As Sete Transformações da Noiva* Okon No Hatsukoi: Hanayome Shichihenge おこんの初恋　花嫁七変化	Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981)
636	13	7	1958	*A Mansão do Gato Extraordinário Fantasma* Bōrei Kaibyō Yashiki 亡霊怪猫屋敷	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
637	13	7	1958	*Narrativa Extraordinária da Celtis Amamentadora* Kaidan Chibusa Enoki 怪談乳房榎	Kadono Gorō 加戸野五郎 (1913–?)
638	13	7	1958	*Um Par de Bufões do Daimyō: Narrativa Extraordinária de Durante a Jornada* Tonosama Yajikita: Kaidan Dōchū 殿さま弥次喜多　怪談道中	Sawashima Tadashi 沢島忠 (1926–2018)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
639	3	8	1958	*A Flauta Amaldiçoada* Noroi No Fue 呪いの笛	Sakai Tatsuo 酒井辰雄 (1916–1992)
640	10	8	1958	*O Policial Militar e o Fantasma* Kenpei To Yūrei 憲兵と幽霊	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
641	26	8	1958	*O Fantasma Bêbado* Yoidore Yūrei 酔いどれ幽霊	Sunohara Masahisa 春原政久 (1906–1997)
642	7	9	1958	*A Serpente da Obsessão* Shūnen No Hebi 執念の蛇	Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975)
643	1	10	1958	*Nichiren e a Grande Invasão Mongol* Nichiren to Moko Daishurai 日蓮と蒙古大襲来	Watanabe Kunio 渡辺邦男 (1899–1981)
644	29	11	1958	*A Garça Branca* Shirasagi 白鷺	Kinugasa Teinosuke 衣笠貞之助 (1896–1982)
645	21	12	1958	*É de um Gato Transmorfo que Você Precisa* Bakeneko Goyō Da 化け猫御用だ	Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007)
646	22	1	1959	*A Banheira da Serpente Azul* Aohebiburō 青蛇風呂	Hirotsu Mitsuo 弘津三男 (1910–?)
647	7	3	1959	*O Vampiro das Mulheres* Onna Kyūketsuki 女吸血鬼	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
648	19	4	1959	*Son Goku* Son Gokū 孫悟空	Yamamoto Kajirō 山本嘉次郎 (1902–1974)
649	1	7	1959	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kagami* Kaidan Kagami Ga Fuchi 怪談鏡ヶ淵	Mōri Masaki 毛利正樹 (1907–1962)
650	1	7	1959	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975)
651	1	7	1959	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya em Tōkaidō* Tōkaidō Yotsuya Kaidan 東海道四谷怪談	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
652	12	7	1959	*A Serva Oyae e o Fantasma* Oyae No Jochū To Yūrei おヤエの女中と幽霊	Kosugi Isamu 小杉勇 (1904–1983)
653	14	7	1959	*Jornada dos Fantasmas pela Floresta de Ishimatsu* Mori No Ishimatsu Yūrei Dōchū 森の石松幽霊道中	Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972)
654	14	7	1959	*Narrativa Extraordinária do Jizō de um Olho Só* Kaidan Hitotsume Jizō 怪談一つ目地蔵	Fukada Kinnosuke 深田金之助 (1917–1986)
655	17	7	1959	*A Mansão-Fantasma da Mergulhadora* Ama No Bakemono Yashiki 海女の化物屋敷	Magatani Morihei 曲谷守平 (1923–)
656	11	9	1959	*A Nonagésima Nona Virgem* Kyūjikyūhonme No Kimusume 九十九本目の生娘	Magatani Morihei 曲谷守平 (1923–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
657	13	9	1959	*A Mulher Vinda do Fundo do Oceano* Kaitei Kara Kita Onna 海底から来た女	Kurahara Koreyoshi 蔵原惟繕 (1927–2002)
658	25	10	1959	*O Nascimento do Japão* Nippon Tanjō 日本誕生	Inagaki Hiroshi 稲垣浩 (1905–1980)
659	27	12	1959	*O Palácio dos Tanuki no Início da Primavera* Shoshun Tanuki Goten 初春狸御殿	Samura Keigo 木村恵吾 (1903–1986)
660	27	4	1960	*O Shutendōji do Monte Ōe* Ooeyama Shutendōji 大江山酒天童子	Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007)
661	26	6	1960	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* Kaidan Kasane Ga Fuchi 怪談累が淵	Yamada Samiyoshi 安田公義 (1911–1983)
662	1	7	1960	*Kaibyō: A Lagoa de Otama* Kaibyō: Otama Ga Ike 怪猫　お玉が池	Ishikawa Yoshihiro 石川義寛 (1925–)
663	26	7	1960	*Registro da Prosperidade dos Fantasmas* Yūrei Hanjō-ki 幽霊繁盛記	Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972)
664	30	7	1960	*Inferno* Jigoku 地獄	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
665	9	8	1960	*Anchin e Kiyohime* Anchin To Kiyohime 安珍と清姫	Shima Kōji 島耕二 (1901–1986)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
666	27	8	1960	*A Noiva Vampiro* Hanayome Kyūketsuma 花嫁吸血魔	Namiki Kyōtarō (Kagami Jirō/ Kaneta Torao) 並木鏡太郎(鏡次郎/ 金田寅雄) (1902–2001)
667	23	9	1960	*A Luxúria da Serpente* Jasei No In 蛇性の淫	Magatani Morihei 曲谷守平 (1923–)
668	3	1	1961	*A Jornada dos Tanuki para a Competição de Flores* Hanakurabe Tanuki Dōchū 花くらべ狸道中	Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007)
669	2	2	1961	*Todo Mundo Ama o Dinheiro* Dare Yorimo Kin O Aisu 誰よりも金を愛す	Saitō Torajirō 斎藤寅次郎 (1905–1982)
670	1	7	1961	*As Cinquenta e Três Estações de Fantasmas* Yūrei Gojūsantsugi 幽霊五十三次	Izawa Masahiko 井沢雅彦 (1922–?)
671	2	7	1961	*Narrativa Extraordinária: O Fantasma de Oiwa* Kaidan: Oiwa No Bōrei 怪談お岩の亡霊	Katō Tai 加藤泰 (1916–1985)
672	5	7	1961	*Narrativa Extraordinária: O Pássaro que Come Mosquitos* Kaidan: Kakuidori 怪談蚊喰鳥	Hashimoto Shinobu 橋本忍 (1918–2018)
673	1	5	1962	*Amor e Amor que se Parece com Amor* Koi Ya Koi Nasuna Koi 恋や恋なすな恋	Uchida Tomu 内田吐夢 (1898–1970)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
674	13	6	1962	*Narrativa Extraordinária de Okinawa: O Fantasma Pendurado de Cabeça para Baixo* Okinawa Kaidan: Sakasadzuri Yūrei 沖縄怪談　逆吊り幽霊	Kobayashi Satoru 小林悟 (1930–2001) Numara Akira 沼羅輝(?–?) Ōkura Mitsuhiko 大蔵満彦 (1932–)
675	13	6	1962	*Narrativa Extraordinária da China: A Quebra do Caixão da Morte* Shina Kaidan: Shikan Yaburi 支那怪談　死棺破り	Kobayashi Satoru 小林悟 (1930–2001) Numara Akira 沼羅輝(?–?) Ōkura Mitsuhiko 大蔵満彦 (1932–)
676	24	6	1962	*Narrativa Extraordinária da Lanterna do Choro Noturno* Kaidan Yonaki Tōrō 怪談夜泣き燈籠	Tasaka Katsuhiko 田坂勝彦 (1914–1979)
677	4	8	1962	*Narrativa Extraordinária do Fosso do Shamisen* Kaidan Shamisenbori 怪談三味線堀	Uchide Kōkichi 内出好吉 (1911–1994)
678	2	6	1963	*Narrativa Extraordinária do Fantasma Estrangeiro* Kaidan Ijin Yūrei 怪談異人幽霊	Iwahashi Hidemitsu 岩橋秀光 (?–?)
679	23	6	1963	*Narrativa Extraordinária do Pântano do Fogo-Fátuo* Kaidan Onibi No Numa 怪談鬼火の沼	Kato Bin 加戸敏 (1907–1982)
680	5	10	1963	*O Monge do Insólito* Yōsō 妖僧	Kinugasa Teinosuke 衣笠貞之助 (1896–1982)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
681	26	10	1963	*O Grande Ladrão* Daitōzoku 大盗賊	Taniguchi Senkichi 谷口千吉 (1912–2007)
682	6	1	1965	*Kwaidan (tr. lit. Narrativa Extraordinária)* Kwaidan 怪談	Kobayashi Masaki 小林正樹 (1916–1996)
683	*	5	1965	*Explicação Cativante da Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Ensetsu Yotsuya Kaidan 艶説四谷怪談	Fujita Jun'ichi 藤田潤八 (1910–1970)
684	25	7	1965	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Yotsuya Kaidan 四谷怪談	Toyoda Shirō 豊田四郎 (1906–1977)
685	1	8	1965	*Narrativa Extraordinária do Corcunda* Kaidan Semushi Otoko 怪談せむし男	Satō Hajime 佐藤肇 (1929–1975)
686	17	4	1966	*Daimajin* Daimajin 大魔神	Yasuda Kimiyoshi 安田公義 (1911–1983)
687	28	4	1966	*Aventura no Castelo Kigan* Kigan-jō no Bōken 奇巌城の冒険	Taniguchi Senkichi 谷口千吉 (1912–2007)
688	28	4	1966	*Comédia: Mangá em Frente à Estação* Kigeki: Ekimae Hita Ga 喜劇　駅前漫画	Saeki Kōzō 佐伯幸三 (1912–1972)
689	13	8	1966	*Daimajin Fica Bravo* Daimajin Okoru 大魔神怒る	Misumi Kenji 三隅研次 (1921–1975)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
690	10	12	1966	*Daimajin Contra-Ataca* Daimajin Gyakushū 大魔神逆襲	Mori Kazuo 森一生 (1911–1989)
691	21	12	1966	*A Grande Batalha Decisiva dos Dragões Mágicos* Kairyū Daikessen 怪竜大決戦	Yamauchi Tetsuya 山内鉄也 (1934–2010)
692	31	5	1967	*O Incidente do Amor Louco da Cabeça Recém-Cortada* Namakubi Jōchi Jiken 生首情痴事件	Ogawa Kin'ya 小川欽也 (1934–)
693	11	7	1967	*A Luxúria da Serpente* Jain 蛇淫	Komori Kiyoshi 小森白 (1920–2003)
694	24	2	1968	*O Gato Preto de Dentro do Bosque* Yabu No Naka No Kuroneko 薮の中の黒猫	Shindō Kaneto 新藤兼人 (1912–2012)
695	20	3	1968	*Cem Narrativas com Monstros Folclóricos* Yōkai Hyaku Monogatari 妖怪百物語	Yasuda Kimiyoshi 安田公義 (1911–1983)
696	20	4	1968	*Narrativa Extraordinária da Cortesã da Neve* Kaidan Yukijorō 怪談雪女郎	Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007)
697	28	5	1968	*Narrativa Extraordinária do Fantasma Estraçalhado* Kaidan Barabara Yūrei 怪談バラバラ幽霊	Ogawa Kin'ya 小川欽也 (1934–)
698	31	5	1968	*Narrativa Extraordinária: A Narrativa Cruel* Kaidan Zangoku Monogatari 怪談残酷物語	Hase Kazuo 長谷和夫 (1927–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
699	15	6	1968	*Lanterna com Peônias* Botan Dōrō 牡丹燈籠	Yamamoto Satsuo 山本薩夫 (1910–1983)
700	15	6	1968	*Narrativa Extraordinária da Cova Perdida* Kaidan Otoshi Ana 怪談おとし穴	Shima Kōji 島耕二 (1901–1986)
701	12	7	1968	*Kaibyō: O Pântano da Maldição* Kaibyō: Noroi No Numa 怪猫　呪いの沼	Ishikawa Yoshihiro 石川義寛 (1925–)
702	12	7	1968	*Narrativa Extraordinária: A Mulher-Serpente* Kaidan: Hebionna 怪談　蛇女	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
703	9	11	1968	*O Navio dos Crânios Vampiros* Kyūketsu Dokurosen 吸血髑髏船	Matsuno Kōki a.k.a Matsuno Hiroki 松野宏軌 (1925–)
704	14	12	1968	*A Grande Guerra dos Yōkai* Yōkai Daisensō 妖怪大戦争	Kuroda Yoshiyuki 黒田義之 (1928–2015)
705	14	12	1968	*A Menina-Serpente e o Demônio de Cabelos Brancos* Hebi Musume To Hakuhatsuma 蛇娘と白髪魔	Yuasa Noriaki 湯浅憲明 (1933–2004)
706	12	3	1969	*No Meio do Caminho com os Fantasmas em Tōkaidō* Tōkaidō Obake Dōchū 東海道お化け道中	Yasuda Kimiyoshi e Kuroda Yoshiyuki 安田公義、黒田義之 (1911–1983), (1928–2015)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
707	28	6	1969	*Narrativa Extraordinária de Yotsuya: O Fantasma de Oiwa* Yotsuya Kaidan: Oiwa No Bōrei 四谷怪談　お岩の亡霊	Mori Kazuo 森一生 (1911–1989)
708	20	12	1969	*Documentos Confidenciais: A Lenda do Kaibyō* Hiroku: Kaibyō-Den 秘録怪猫伝	Tanaka Tokuzō 田中徳三 (1920–2007)
709	16	6	1970	*A Mansão da Maldição: O Olho que Suga Sangue* Noroi No Yakata: Chi O Suu Me 呪いの館　血を吸う眼	Yamamoto Michio 山本迪夫 (1933–2004)
710	20	6	1970	*Narrativa Extraordinária das Profundezas de Kasane* Kaidan Kasane Ga Fuchi 怪談累が渕	Yasuda Kimiyoshi 安田公義 (1911–1983)
711	20	6	1970	*Narrativa Extraordinária do Dragão que se Ergue* Kaidan Nobori Ryū 怪談昇り竜	Ishii Teruo 石井輝男 (1924–2005)
712	4	7	1970	*Medo na Casa Mal-Assombrada: A Boneca que Suga Sangue* Yūrei Yashiki No Kyōfu: Chi O Suu Ningyō 幽霊屋敷の恐怖　血を吸う人形	Yamamoto Michio 山本迪夫 (1933–2004)
713	22	4	1972	*Coroa de Ferro* Kanawa 鉄輪	Shindō Kaneto 新藤兼人 (1912–2012)
714	28	6	1972	*Narrativa Sexual: Lanterna com Peônias* Seidan: Botan Dōrō 性談　牡丹燈籠	Sone Chūsei 曽根中生 (1937–2014)
715	1	9	1973	*O Brazão do Lobo* Ookami no Monshō 狼の紋章	Matsumoto Shōji 松本正志 (1959–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
716	20	7	1974	*A Rosa que Suga Sangue* Chi O Suu Bara 血を吸う薔薇	Yamamoto Michio 山本迪夫 (1933–2004)
717	29	1	1975	*O Kaibyō do Banho Turco* Kaibyō: Torukoburo 怪猫トルコ風呂	Yamaguchi Kazuhiko 山口和彦 (1937–)
718	5	4	1975	*Wolfguy: Lobisomem Incendiado* Urufugai: Moero Ookami Otoko ウルフガイ　燃えろ狼男	Yamaguchi Kazuhiko 山口和彦 (1937–)
719	31	5	1975	*Embaixo das Flores da Floresta de Cerejeiras* Sakura No Mori No Mankai No Shita 桜の森の満開の下	Shinoda Masahiro 篠田正浩 (1931–)
720	25	5	1976	*Nova Narrativa Extraordinária da Licenciosidade Fora dos Ensinamenos Budistas: O Espírito Rancoroso de Oiwa em Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Shin Kaidan Shikiyoku Gedō: Oiwa No Onryō Yotsuya Kaidan 新怪談色慾外道　お岩の怨霊四谷怪談	Ogawa San'ya 小川卓寛 (1934–)
721	16	10	1976	*A Bruxa* Yōba 妖婆	Imai Tadashi 今井正 (1912–1991)
722	18	6	1977	*A Maldição do Inugami* Inugami No Tatari 犬神の悪霊	Itō Shun'ya 伊藤俊也 (1937–)
723	30	7	1977	*Hausu (tr. lit. House)* Hausu ＨＯＵＳＥ　ハウス	Ōbayashi Nobuhiko 大林宣彦 (1938–2020)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
724	28	10	1978	*O Império da Paixão (tr. lit. O Fantasma do Amor)* Ai No Bōrei 愛の亡霊	Ōshima Nagisa 大島渚 (1932–2013)
725	3	6	1979	*Inferno* Jigoku 地獄	Kumashiro Tatsumi 神代辰巳 (1927–1995)
726	20	10	1979	*O Lago do Yaksha* Yasha Ga Ike 夜叉ヶ池	Shinoda Masahiro 篠田正浩 (1931–)
727	23	5	1981	*Verão de Natureza Demoníaca: Baseado em Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Mashō No Natsu: Yotsuya Kaidan Yori 魔性の夏四谷怪談より	Ninagawa Yukio 蜷川幸雄 (1935–2016)
728	6	6	1981	*Reencarnação do Mundo dos Espíritos* Makai Tenshō 魔界転生	Fukasaku Kinji 深作欣二 (1930–2003)
729	4	9	1982	*Narrativa do Estranho: Koheiji Vive* Kaiidan: Ikite Iru Koheiji 怪異談　生きてゐる小平次	Nakagawa Nobuo 中川信夫 (1905–1984)
730	10	12	1983	*A Lenda dos Oito Cães de Satomi* Satomi Hakkenden 里見八犬伝	Fukasaku Kinji 深作欣二 (1930–2003)
731	30	1	1988	*Narrativa da Capital Imperial* Teito Monogatari 帝都物語	Jissoji Akio 実相寺昭雄 (1937–2006)
732	19	3	1988	*Narrativa Extraordinária de Abril* Shigatsu Kaidan 四月怪談	Konaka Kazuya 小中和哉 (1963–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
733	15	9	1988	*Verão Junto a Pessoas Estranhas* Ijin-Tachi To No Natsu 異人たちとの夏	Ōbayashi Nobuhiko 大林宣彦 (1938–2020)
734	10	12	1988	*O Príncipe Pavão* Kujaku Ō 孔雀王	Lam Nai Choi ラン ナイチョイ (1951–)
735	14	1	1989	*O Grande Mundo Espiritual de Tanba Tetsurō: O Que Acontece Quando Se Morre?* Tanba Tetsurō No Daireikai: Shindara Dō Naru 丹波哲郎の大霊界　死んだらどうなる	Ishida Teru 石田照 (?–?)
736	21	1	1989	*Sweet Home* Suwīto Hōmu スウィートホーム	Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–)
737	15	9	1989	*A Grande Batalha na Metrópole* Teito Taisen 帝都大戦	Lam Nai Choi e Ichise Takashige 藍乃才, 一瀬降重 (1951–), (1961–)
738	13	1	1990	*O Grande Mundo Espiritual de Tanba Tetsurō 2: Ao Morrer Fiquei Atônito!!* Tanba Tetsurō No Daireikai Tsū: Shindara Odoroita!! 丹波哲郎の大霊界2 死んだらおどろいた!!	Mitsunori Hattori 服部光則 (?–?)
739	3	2	1990	*O Príncipe Pavão: A Lenda de Ashura* Kujaku Ō: Ashura Densetsu 孔雀王アシュラ伝説	Lam Nai Choi ラン ナイチョイ (1951–)
740	24	8	1990	*Sonhos* Yume 夢	Kurosawa Akira 黒澤明 (1910–1998)
741	13	10	1990	*Lanterna com Peônias 1990* Ichi Kyū Kyū Zero Botan Dōrō 1990牡丹燈籠	Isomura Itsumichi 磯村一路 (1950–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
742	10	11	1990	*Tanto um Quanto Outro* Dotchimo Dotchi どっちもどっち	Shōno Jirō 生野慈朗 (1950–)
743	5	4	1991	*World Apartment Horror* Wārudo Apātomento Horā ワールド　アパートメント　ホラー	Ōtomo Katsuhiro 大友克洋 (1954–)
744	20	4	1991	*Last Frankenstein* Rasuto Furankenshutain ラスト　フランケンシュタイン	Kawamura Takeshi 川村毅 (1959–)
745	11	5	1991	*Calendário: If Just Now* Karendā: Ifu Jasuto Nau カレンダー　if just now	Kokubo Toshimi 小久保利己 (?–)
746	11	5	1991	*Duas* Futari ふたり	Ōbayashi Nobuhiko 大林宣彦 (1938–2020)
747	11	5	1991	*Hiruko: Caçador de Youkais* Hiruko: Yōkai Hantā ヒルコ　妖怪ハンター	Tsukamoto Shin'ya 塚本晋也 (1960–)
748	1	6	1991	*Quero Morder* Kamitsukitai 咬みつきたい	Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–)
749	10	9	1994	*Nostradamus: A Revelação que Faz Tremer de Medo* Nostradamus: Senrisu No Keiji ノストラダムス戦慄の啓示	Awaya Yumiko 粟屋友美子 (1963–)
750	22	10	1994	*A Lenda dos Servos Leais: Narrativa Extraordinária de Yotsuya* Chūshingura Gaiden: Yotsuya Kaidan 忠臣蔵外伝　四谷怪談	Fukasaku Kinji 深作欣二 (1930–2003)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
751	29	10	1994	*O Fantasma do Bar* Izakaya Yūrei 居酒屋ゆうれい	Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955–)
752	10	12	1994	*Kappa* Kappa 河童	Tatsuya Ishii 石井竜也 (1959–)
753	8	4	1995	*Eko Eko Azarak: Wizard of Darkness* Eko Eko Azaraku: Wizādo Avu Dākunesu エコエコアザラク–WIZARD OF DARKNESS–	Satō Shimako 佐藤嗣麻子 (1964–)
754	1	7	1995	*Hanako-san do Banheiro* Toire No Hanako-San トイレの花子さん	Matsuoka Jōji 松岡錠司 (1961–)
755	15	7	1995	*Narrativa da Capital Imperial: Versão Paralela* Teito Monogatari Gaiden 帝都物語外伝	Hashimoto Izō 橋本以蔵 (1954–)
756	8	7	1995	*Narrativa Extraordinária Escolar* Gakkō No Kaidan 学校の怪談	Hirayama Hideyuki 平山秀幸 (1950–)
757	25	8	1995	*Narrativa Extraordinária do Apetite Sexual: o Fantasma da Mulher Excitada* Shikiyoku Kaidan: Hatsujō Onna Yūrei 色欲怪談発情女ゆうれい	Kobayashi Satoru 小林悟 (1930–2001)
758	23	9	1995	*Amanhã* Ashita あした	Ogura Yōji 小倉洋二 (?–?)
759	2	3	1996	*O Fantasma da Atriz* Joyū-rei 女優霊	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
760	20	4	1996	*Eko Eko Azarak II: Birth of the Wizard* Eko Eko Azaraku Ii: Bāsu Avu Zā Wizādo エコエコアザラクII　Birth of the Wizard	Satō Shimako 佐藤嗣麻子 (1964–)
761	19	7	1996	*Narrativa Extraordinária Escolar 2* Gakkō No Kaidan Tsū 学校の怪談2	Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–)
762	17	8	1996	*Alma* Shinrei 心霊	Inagawa Junji 稲川淳二 (1947–)
763	28	9	1996	*Nova Versão de Bar dos Fantasmas* Shin Izakaya Yūrei 新　居酒屋ゆうれい	Watanabe Takayoshi 渡邊孝好 (1955–)
764	24	5	1997	*KOKKURI: Kokkuri-san* Kokkuri: Kokkuri-san KOKKURI こっくりさん	Zeze Takahisa 瀬々敬久 (1960–)
765	19	7	1997	*Narrativa Extraordinária Escolar 3* Gakkō No Kaidan Surī 学校の怪談3	Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–)
766	26	7	1997	*Alma 2* Shinrei Tsū 心霊2	Miyake Masayuki 三宅雅之 (?–?)
767	16	1	1998	*Eko Eko Azarak III: Misa, o Anjo Sombrio* Eko Eko Azaraku Iii: Misa Zā Dāku Enjeru エコエコアザラクIII MISA THE DARK ANGEL	Ueno Katsuhito 上野勝仁 (?–?)
768	31	1	1998	*Rasen* Rasen らせん	Iida Jōji a.k.a George Iida 飯田譲治 (1959–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
769	31	1	1998	*Ringu* Ringu リング	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
770	27	2	1998	*Super-Lascivo: Irmãs Donburi* Chō Inran: Shimai Donburi 超いんらん　姉妹どんぶり	Ikejima Yutaka 池島ゆたか (1948–)
771	25	4	1998	*OTSUYU: Narrativa Extraordinária da Lanterna com Peônias* Otsuyu: Kaidan Botan Dōrō OTSUYU 怪談牡丹燈籠	Tsushima Masaru 津島勝 (1947–2011)
772	4	7	1998	*Nova Versão: Hanako-san do Banheiro* Shinsei: Toire No Hanako-San 新生　トイレの花子さん	Tsutsumi Yukihiko 堤幸彦 (1955–)
773	23	1	1999	*Ringu 2* Ringu Tsū リング2	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
774	23	1	1999	*Terra da Morte* Shikoku 死国	Nagasaki Sun'ichi 長崎俊一 (1956–)
775	6	3	1999	*Tomie* Tomie 富江	Oikawa Ataru 及川中 (1957–)
776	17	4	1999	*Depois da Vida (tr. lit. Wonderful Life)* Wandāfuru Raifu ワンダフルライフ	Koreeda Hirokazu 是枝裕和 (1962–)
777	10	7	1999	*Narrativa Extraordinária Escolar 4* Gakkō No Kaidan Fō 学校の怪談4	Hirayama Hideyuki 平山秀幸 (1950–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
778	27	8	1999	*Sex Friend: Nurezakari* Sekkusu Furendo: Nurezakari セックス　フレンド濡れざかり	Sakamoto Rei 坂本礼 (1973–)
779	28	8	1999	*Wild Zero* Wairudo Zero ワイルドゼロ	Takeuchi Tetsurō 竹内鉄郎 (1966–)
780	25	9	1999	*Segredo* Himitsu 秘密	Takita Yōjirō 滝田洋二郎 (1955–)
781	20	11	1999	*Inferno* Jigoku 地獄	Ishii Teruo 石井輝男 (1924–2005)
782	26	12	1999	*Tomie: Another Face* Tomie: Anazā Feisu 富江アナザフェイス	Inomata Toshi 猪股敏郎a.k.a イノマタトシ (?–?)
783	22	1	2000	*JUNK: O Caçador de Espíritos* Junk: Shiryōgari JUNK 死霊狩り	Muroga Atsushi 室賀厚 (1964–)
784	22	1	2000	*Ring 0: Birthday* Ringu Zero: Bâsudei リング 0　バースデイ	Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–)
785	11	2	2000	*Tomie: Replay* Tomie: Ripurei 富江replay	Mitsuishi Fujirō 光石冨士朗 (1963–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
786	11	2	2000	*Uzumaki* Uzumaki うずまき	Higuchinsky a.k.a Andrey Higchinsky Higuchinsky a.k.a アンドレイ ヒグチンスキー (1969–)
787	2	9	2000	*Oshikiri* Oshikiri 押切	Satō Yoshiki 佐藤善木 (?–?)
788	27	1	2001	*Inugami* Inugami 狗神　INUGAMI	Harada Masato 原田眞人 (1949–)
789	10	2	2001	*Kairo (tr. lit. Circuito Elétrico)* Kairo 回路	Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–)
790	24	3	2001	*Perdida de Amor pelo Morto* Shibito No Koiwazurai 死びとの恋わずらい	Shibuya Kazuyuki 渋谷和行 (?–?)
791	24	3	2001	*Tomie: Rebirth* Tomie: Ribāsu 富江　re-birth	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
792	28	4	2001	*Ekoeko Azarak* Ekoeko Azaraku EKOEKO AZARAK	Suzuki Kōsuke 鈴木浩介 (1974–)
793	12	5	2001	*Séance (tr. lit. Comunicação com os Espíritos)* Kōrei 降霊	Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
794	15	6	2001	*Kakashi (tr. lit. Espantalho)* Kakashi 案山子	Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–)
795	23	6	2001	*Ikisudama* Ikisudama 生霊　IKISUDAMA	Ikeda Toshiharu 池田敏春 (1951–2010)
796	18	8	2001	*STACY* Suteishii STACY	Tomomatsu Naoyuki 友松直之 (1967–)
797	8	9	2001	*VERSUS* Vāsasu VERSUS ヴァーサス	Kitamura Ryūhei 北村龍平 (1969–)
798	29	9	2001	*Escola do Medo* Kyōfu Gakuen 恐怖学園	Yamaguchi Makoto 山口誠 (?–?)
799	6	10	2001	*Onmyōji* Onmyōji 陰陽師	Takita Yōjirō 滝田洋二郎 (1955–)
800	26	10	2001	*Abnormal Experience: The Sixth Sense* Abunōmaru Taiken: Dairoku No Seikan アブノーマル体験　第六の性感	Hashiguchi Kataaki 橋口卓明 (?–?)
801	19	1	2002	*Dark Water (tr. lit. Do Fundo da Água Escura)* Honogurai Mizu No Soko Kara 仄暗い水の底から	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
802	9	3	2002	*O Pacto (tr. lit. Clube do Suicídio)* Jisatsu Sākuru 自殺サークル	Sono Sion 園子温 (1961–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
803	29	6	2002	*Tomie: The Final Chapter—Forbidden Fruit* Tomie Sai Shūshō Kindan No Kajitsu 富江　最終章　禁断の果実	Nakahara Shun 中原俊 (1951–)
804	18	10	2002	*Ju-on* Ju-on 呪怨	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
805	7	12	2002	*Alter Ego (tr. lit. Há Mais Um)* Mō Hitori Iru もうひとりいる	Shibata Issei 柴田一成 (1967–)
806	26	4	2003	*Reencarnação do Mundo dos Espíritos* Makai Tenshō 魔界転生	Hirayama Hideyuki 平山秀幸 (1950–)
807	23	8	2003	*Ju-on 2* Ju-on Tsū 呪怨2	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
808	27	9	2003	*Doppelgänger* Dopperugengā ドッペルゲンガー	Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–)
809	4	10	2003	*Aragami* Aragami DUEL　荒神	Kitamura Ryūhei 北村龍平 (1969–)
810	4	10	2003	*Onmyōji II* Onmyōji Tsū 陰陽師II	Takita Yōjirō 滝田洋二郎 (1955–)
811	8	11	2003	*Sky High* Sukai Hai スカイハイ劇場版	Kitamura Ryūhei 北村龍平 (1969–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
812	17	1	2004	*Chamada Perdida (tr. lit. Ligação Recebida)* Chakushin Ari 着信アリ	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
813	7	2	2004	*A Lenda do Yōkai Selvagem: Kibakichi* Bakko Yōkaiden: Kibakichi 跋扈妖怪伝　牙吉	Haraguchi Tomoo 原口智生 (1960–)
814	7	2	2004	*O Iemon que Ri* Warau Iemon 嗤う伊右衛門	Ninagawa Yukio 蜷川幸雄 (1935–2016)
815	21	2	2004	*Oh! My Zombie Mermaid* Ā! Ikkenya Puroresu あゝ!一軒家プロレス	Kudo Naoki 久保直樹 (?–)
816	5	6	2004	*Livraria Celestial (tr. lit. Livraria do Paraíso: O Fogo do Amor)* Tengoku No Hon'ya: Koibi 天国の本屋恋火	Shinohara Tetsuo 篠原哲雄 (1962–)
817	31	7	2004	*Vivendo com o Papai* Chichi To Kuraseba 父と暮せば	Kuroki Kazuo 黒木和雄 (1930–2006)
818	21	8	2004	*IZO* Izō IZO	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
819	2	10	2004	*Infecção* Kansen 感染	Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–)
820	2	10	2004	*O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: Bizarro! A Garota Cadáver* Hino Hideshi No Za Horā Kaiki Geki-Jō Dai Ichi Ya: Kaiki! Shinin Shōjo 日野日出志のザ　ホラー　怪奇劇場　第一夜　怪奇！死人少女	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
821	2	10	2004	*O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: Meu Bebê* Hino Hideshi No Za Horā Kaiki Geki-Jō Dai Ichi Ya: Watashi No Aka-Chan 日野日出志のザ　ホラー　怪奇劇場　第一夜　わたしの赤ちゃん	Nakamura Yoshihiro 中村義洋 (1970–)
822	2	10	2004	*O Teatro do Horror de Hino Hideshi Primeira Noite: O Garoto do Inferno* Hino Hideshi No Za Horā Kaiki Geki-Jō Dai Ichi Ya: Jigoku Kozō 日野日出志のザ　ホラー　怪奇劇場　第一夜　地獄小僧	Asato Mari 安里麻里 (1976–)
823	2	10	2004	*Premonição* Yogen 予言	Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–)
824	9	10	2004	*Devilman* Debiruman デビルマン	Nasu Hiroyuki 那須博之 (1952–2005)
825	24	10	2004	*Ju-Rei* Ju-Rei Gekijōban: Kuro Ju-Rei 呪霊THE MOVIE　黒呪霊	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
826	20	11	2004	*O Teatro do Horror de Hino Hideshi Segunda Noite: A Casa Devastada, A Estranha Doença de Z¯oroku* Hino Hideshi No Za Horā Kaiki Geki-Jō Dai Ni Ya: Tadareta Ie Zōroku No Kibyō Yori 日野日出志のザ　ホラー　怪奇劇場　第二夜　爛れた家　「蔵六の奇病」より	Kumakiri Kazuyoshi 熊切和嘉 (1974–)
827	4	12	2004	*O Teatro do Horror de Hino Hideshi Segunda Noite: O Grupo de Detetives do Oculto, O Cemitério das Bonecas da Morte* Hino Hideshi No Za Horā Kaiki Geki-Jō Dai Ni Ya: Okaruto Tanteidan Shiningyō No Hakaba 日野日出志のザ　ホラー　怪奇劇場　第二夜　オカルト探偵団　死人形の墓場	Yamamoto Kiyoshi 山本清史 (1978–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
828	5	12	2004	*O Teatro do Horror de Hino Hideshi Segunda Noite: O Trem do Medo* Hino Hideshi No Za Horā Kaiki Geki-Jō Dai Ni Ya: Kyōfu Ressha 日野日出志のザ　ホラー　怪奇劇場　第二夜　恐怖列車	Sakamoto Kazuyuki 坂本一雪 (1974–)
829	7	1	2005	*Almas Reencarnadas (tr. lit. Reencarnação)* Rin'ne 輪廻	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
830	5	2	2005	*Chamada Perdida 2 (tr. lit. Ligação Recebida 2)* Chakushin Ari 2 着信アリ2	Tsukamoto Renpei 塚本連平 (1963–)
831	5	2	2005	*Moonchild* Mūn Chairudo ムーンチャイルド	Zeze Takahisa 瀬々敬久 (1960–)
832	19	2	2005	*Makoto* Makoto MAKOTO	Kimizuka Ryōichi 君塚良一 (1958–)
833	19	3	2005	*ZOO* Zū ZOO ズー	Kaneda Ryū, Adachi Masaki, Mizusaki Junpei, Komiya Masatetsu, Ando Hiroshi 金田龍、安達正軌、水﨑淳平、小宮雅哲、安藤尋
834	26	3	2005	*EGG* Egu EGG	Tsutsumi Yukihiko 堤幸彦 (1955–)
835	19	4	2005	*Os Olhos do Castelo de Ashura* Ashura-jō No Hitomi 阿修羅城の瞳	Takita Yōjirō 滝田洋二郎 (1955–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
836	28	5	2005	*Opereta do Palácio dos Tanukis* Operetta Tanuki Goten オペレッタ狸御殿	Suzuki Seijun 鈴木清順 (1923–2017)
837	18	6	2005	*O Teatro de Horror de Umezu Kazuo: Casa dos Insetos* Umezu Kazuo: Kyōfu Gekijō - Mushi-Tachi No Ie 楳図かずお恐怖劇場　蟲たちの家	Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–)
838	18	6	2005	*O Teatro do Horror de Umezu Kazuo: Dieta* Umezu Kazuo: Kyōfu Gekijō - Zesshoku 楳図かずお恐怖劇場　絶食	Itō Tadafumi 伊藤匡史 (1971–)
839	25	6	2005	*O Teatro de Horror de Umezu Kazuo: Garota-Serpente* Umezu Kazuo: Kyōfu Gekijō - Madara No Shōjo 楳図かずお恐怖劇場　まだらの少女	Iguchi Noboru 井口昇 (1969–)
840	25	6	2005	*O Teatro de Horror de Umezu Kazuo: Pedido* Umezu Kazuo: Kyōfu Gekijō - Negai 楳図かずお恐怖劇場　ねがい	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
841	2	7	2005	*O Teatro de Horror de Umezu Kazuo: Death Make* Umezu Kazuo: Kyōfu Gekijō - Desu Meiku 楳図かずお恐怖劇場　DEATH MAKE	Taichi 太一 (1971–)
842	2	7	2005	*O Teatro de Horror de Umezu Kazuo: Presente* Umezu Kazuo: Kyōfu Gekijō - Purezento 楳図かずお恐怖劇場　プレゼント	Yamaguchi Yūdai 山口雄大 (1971–)
843	9	7	2005	*8.1* Hatten'ichi 8.1	Takahashi Yōhei 高橋洋平 (1971–)
844	16	7	2005	*O Verão da Ubume* Ubume No Natsu 姑獲鳥の夏	Jissoji Akio 実相寺昭雄 (1937–2006)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
845	6	8	2005	*A Grande Batalha Yokai (tr. lit. A Grande Guerra dos Yōkai)* Yōkai Daisensō 妖怪大戦争	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
846	20	8	2005	*Noroi* Noroi ノロイ	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
847	19	11	2005	*Inferno* Kidan 奇談キダン	Komatsu Takashi 小松隆志 (?–)
848	10	12	2005	*Tokyo Zombie* Tōkyo Zonbi 東京ゾンビ	Satō Sakichi 佐藤佐吉 (1964–)
849	24	12	2005	*O Circo Bizarro* Sutorenji Sākasu: Kimyōna Sākasu Strange Circus 奇妙なサーカス	Sono Sion 園子温 (1961–)
850	21	1	2006	*Narrativa Extraordinária de Shibuya: A Verdadeira Lenda Urbana* Shibuya Kaidan Za Riaru Toshi Densetsu 渋谷怪談　THEリアル都市伝説	Fukutani Osamu 福谷修 (1967–)
851	11	2	2006	*Forbidden Siren* Sairen: Fōbidōn Sairen サイレンFORBIDDEN SIREN	Tsutsumi Yukihiko 堤幸彦 (1955–)
852	25	2	2006	*Chain: Maldição Mortal em Cadeia* Chain: Rensa Jusatsu チェーン連鎖呪殺	Honda Ryūichi 本田隆一 (1974–)
853	25	3	2006	*Cidade da Chuva* Ame No Machi 雨の町	Tanaka Makoto 田中誠 (1960–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
854	27	5	2006	*O Fantasma da Água* Mizuchi 水霊　ミズチ	Tanaka Hirofumi 田中啓文 (1962–)
855	17	6	2006	*Death Note* Desu Nōto デスノート	Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–)
856	24	6	2006	*Chamada Perdida: Final (tr. lit. Ligação Recebida: Final)* Chakushin Ari: Fainaru 着信アリ　Final	Manabu Asō 麻生学 (1964–)
857	22	7	2006	*Mão Esquerda de Deus, Mão Direita do Diabo* Kami No Hidarite, Akuma No Migite 神の左手　悪魔の右手	Honda Ryūichi 本田隆一 (1974–)
858	22	7	2006	*Narrativas Extraordinárias da Nova Trouxa de Orelhas: Nobuhiro-san* Kaidan Shin Mimibukuro: Nobuhiro-San 怪談新耳袋　ノブヒロさん	Fukutani Osamu 福谷修 (1967–)
859	19	8	2006	*Crônicas do Jovem Hanada: Fantasmas e o Túnel do Segredo* Hanada Shōnenshi 花田少年史　幽霊と秘密のトンネル	Mizuta Nobuo 水田伸生 (1958–)
860	26	8	2006	*À Procura do Polegar* Oyayubi Sagashi 親指さがし	Kumazawa Naoto 熊澤尚人 (1967–)
861	9	9	2006	*Loft* Rofuto LOFT ロフト	Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–)
862	30	9	2006	*Objetos Perdidos* Otoshimono オトシモノ	Furusawa Takeshi 古澤健 (1972–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
863	3	11	2006	*Death Note: The Last Name* Desu Nōto: Za Rasuto Nēmu デスノートthe Last name	Kaneko Shūsuke 金子修介 (1955–)
864	25	11	2006	*Mulheres Assustadoras* Kowai Onna コワイ女	Suzuki Takuji 鈴木卓爾 (1967–) Toyoshima Keisuke 豊島圭介 (1971–) Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–)
865	16	12	2006	*Eko Eko Azarak B-page* Ekoeko Azaraku Bī Peiju エコエコアザラクB-page	Itō Taichi 伊藤太一 (1971–)
866	16	12	2006	*Eko Eko Azarak R-page* Ekoeko Azaraku Aru Peiju エコエコアザラクR-page	Itō Taichi 伊藤太一 (1971–)
867	13	1	2007	*O Investigador de Pesadelos* Akumu Tantei 悪夢探偵	Tsukamoto Shin'ya 塚本晋也 (1960–)
868	27	1	2007	*Dez Noites de Sonhos* Yume Jūya ユメ十夜	Shimizu Atsushi 清水厚 (1964–)
869	27	1	2007	*Dororo* Dororo どろろ	Shiota Akihiko 塩田明彦 (1961–)
870	17	2	2007	*Exte* Ekusute エクステ	Sono Sion 園子温 (1961–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
871	24	2	2007	*Retribuição* Sakebi 叫	Kurosawa Kiyoshi 黒沢清 (1955–)
872	17	3	2007	*Kuchisake-onna* Kuchisake-onna 口裂け女	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
873	28	4	2007	*Gegege no Kitarō* Gegege No Kitarō ゲゲゲの鬼太郎	Motoki Katsuhide 本木克英 (1963–)
874	4	8	2007	*Kaidan* Kaidan 怪談	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
875	18	8	2007	*Canção Contagiosa* Densen Uta 伝染歌	Harada Masato 原田眞人 (1949–)
876	15	9	2007	*O Homem-Parede* Kabe-otoko 壁男	Hayakawa Wataru 早川渉 (?–)
877	17	11	2007	*Tomie vs Tomie* Tomie Bāsasu Tomie 富江vs 富江	Kubo Tomohiro 久保朝洋 (?–)
878	1	12	2007	*X-Cross: A Lenda da Caverna Infestada por Demônios* Ekusukurosu Makyō Densetsu エクスクロス魔境伝説	Jōkō Nobuyuki 上甲宣之 (1974–)
879	19	1	2008	*Negative Happy Chainsaw Edge* Negatibu Happī Chēnsō Ejji ネガティブハッピー　チェーンソーエッヂ	Kitamura Takuji 北村拓司 (?–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
880	9	2	2008	*L: change the WorLd* Eru: Chenji Za Wārudo L change the WorLd	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
881	22	3	2008	*Kuchisake-onna 2* Kuchisake-Onna 2 口裂け女2	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
882	26	4	2008	*Oneechanbara* Oneechanbara お姉チャンバラ	Fukuda Yōhei 福田陽平 (1982–)
883	10	5	2008	*Quando Choram as Cigarras* Higurashi No Naku Koro Ni ひぐらしのなく頃に	Oikawa Ataru 及川中 (1957–)
884	12	7	2008	*Gegege no Kitarō: A Canção da Maldição Milenar* Gegege No Kitarō: Sennen Noroi Uta ゲゲゲの鬼太郎　千年呪い歌	Motoki Katsuhide 本木克英 (1963–)
885	2	8	2008	*A Garota dos Bebês* Akanbo Shōjo 赤んぼ少女	Yamaguchi Yūdai 山口雄大 (1971–)
886	2	8	2008	*Twilight Syndrome: Dead Cruise* Towairaito Shindorōmu: Deddo Kurūzu トワイライトシンドロームデッドクルーズ	Furusawa Takeshi 古澤健 (1972–)
887	16	8	2008	*Twilight Syndrome: Dead Go Round* Towairaito Shindorōmu: Deddo Gō Rando トワイライトシンドローム　デッドゴーランド	Asato Mari 安里麻里 (1976–)
888	20	9	2008	*Orochi* Orochi おろち	Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
889	20	12	2008	*O Investigador de Pesadelos 2* Akuma Tantei 2 悪夢探偵2	Tsukamoto Shin'ya 塚本晋也 (1966–)
890	14	2	2009	*Armadura: Samurai Zombie* Yoroi: Samurai Zonbi 鎧サムライゾンビ	Sakaguchi Tak 坂口拓 (1975–)
891	21	3	2009	*Occult* Okaruto オカルト	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
892	21	3	2009	*Teke Teke* Teke Teke テケテケ	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
893	21	3	2009	*Teke Teke 2* Teke Teke 2 テケテケ2	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
894	18	4	2009	*Quando Choram as Cigarras: Solução* Higurashi No Naku Koro Ni: Kai ひぐらしのなく頃に　誓	Oikawa Ataru 及川中 (1957–)
895	29	4	2009	*Blood* Buraddo ブラッド	Shimoyama Ten 下山天 (1966–)
896	23	5	2009	*Pique-Esconde de uma Só Pessoa, O Filme* Hitori Kakurenbo Gekijōban ひとりかくれんぼ　劇場版	Yamada Masafumi 山田雅史 (1976–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
897	26	6	2009	*Garota Vampiro vs. Garota Frankenstein* Kyūketsu Shōjo Tai Shōjo Furanken 吸血少女対少女フランケン	Nishimura Yoshihiro 西村喜廣 (1967–) Tomomatsu Naoyuki 友松直之 (1967–)
898	27	6	2009	*Ju-on: Garota Negra* Juon: Kuroi Shōjo 呪怨黒い少女	Asato Mari "安里麻里" (1976–)
899	27	6	2009	*Ju-on: Velha Branca* Juon: Shiroi Rōjo 呪怨白い老女	Miyake Ryūta 三宅隆太 (1972–)
900	1	8	2009	*Yamagata Scream* Yamagata Sukurīmu 山形スクリーム	Takenaka Naoto 竹中直人 (1956–)
901	17	10	2009	*O Labirinto que Faz Tremer de Medo 3D* Senritsu Meikyū 3D 戦慄迷宮３Ｄ	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
902	24	10	2009	*Namorado de Celular* Keitai Kareshi 携帯彼氏	Funabiki Shinju 船曳真珠 (1982–)
903	9	1	2010	*Higanjima* Higanjima 彼岸島	Kim Tae-kyun キム テギュン (1960–)
904	10	7	2010	*Medo* Kyōfu 恐怖	Takahashi Hiroshi 高橋洋 (1959–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
905	16	7	2010	*O Dragão com Grandes Tetas: Zumbis das Fontes Termais Vs. Cinco Strippers* Kyonyū Doragon: Onsen Zonbi Vs Sutorippā 5 巨乳ドラゴン温泉ゾンビvsストリッパー5	Nakano Takao 中野貴雄 (1962–)
906	7	8	2010	*Socorro, Deus!* Kamisama Herupu! 神様ヘルプ！	Sasaki Shōta 佐々木詳太 (?–)
907	13	8	2010	*Shirome (tl. Lit. Olhos Brancos)* Shirome シロメ	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
908	21	8	2010	*Kaidan Resutoran, O Filme* Gekijo-Ban: Kaidan Resutoran 劇場版怪談レストラン	Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–)
909	21	8	2010	*Neck* Nekku ネック	Shirakawa Takeshi 白川士 (?–)
910	30	10	2010	*Garo: Red Requiem* Garo: Reddo Rekuien 牙狼RED REQUIEM	Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–)
911	13	11	2010	*Ghost: Quero Te Abraçar Uma Vez Mais* Gōsuto: Mō Ichido Dakishimetai ゴーストもういちど抱きしめたい	Ōtani Tarō 大谷太郎 (1967–)
912	20	11	2010	*Paranormal Activity: Tokyo Night* Paranōmaru Akutibiti Dai Ni Shō: Tōkyō Naito パラノーマル　アクティビティ　第2章　TOKYO NIGHT	Nagao Toshikazu 長江俊和 (1966–)
913	27	11	2010	*Death Kappa* Desu Kappa デスカッパ	Haraguchi Tomoo 原口智生 (1960–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
914	14	5	2011	*A Viagem Divertida da Família Ōki: Compilação da Lua-de-Mel no Inferno* Ōki-ke No Tanoshii Ryokō: Shinkon Jigoku-Hen 大木家のたのしい旅行新婚地獄篇	Honda Ryūichi 本田隆一 (1974–)
915	14	5	2011	*Tomie Unlimited* Tomie Anrimiteddo 富江アンリミテッド	Iguchi Noburo 井口昇 (1969–)
916	23	7	2011	*Helldriver* Heru Doraibā ヘルドライバー	Nishimura Yoshihiro 西村喜廣 (1967–)
917	17	9	2011	*Rabbit Horror 3D* Rabitto Horā 3D ラビット　ホラー3D	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
918	8	10	2011	*Underwater Love: O Kappa das Mulheres* Andāuōtā Rabu: Onna No Kappa UNDERWATER LOVE おんなの河童	Imaoka Shinji 今岡信治 (1965–)
919	15	10	2011	*Vilarejo Enkiri: Dead End Survival* Enkiri-Mura　Deddo Endo Sabaibaru 縁切り村　デッド　エンド　サバイバル	Tsubaki Kōichi 椿光一 (?–)
920	29	10	2011	*Desculpe-me* Gomen Nasai ゴメンナサイ	Asato Mari "安里麻里" (1976–)
921	29	10	2011	*Encantadora Imobilidade: Once In a Blue Moon* Sutekina Kanashibari: Once In A Blue Moon ステキな金縛りOnce In a Blue Moon	Mitani Kōki 三谷幸喜 (1961–)
922	10	12	2011	*Narrativas de Genji: Um Enigma de Mil Anos* Genji monogatari: Sennen no nazo 源氏物語　千年の謎	Tsuruhashi Yasuo 鶴橋康夫 (1940–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
923	17	12	2011	*O Jogo do Rei* Ōsama Gēmu 王様ゲーム	Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–)
924	18	2	2012	*Ponto de Vista: O Filme Amaldiçoado* P.O.V. Norowareta Firumu POV～呪われたフィルム～	Tsuruta Norio 鶴田法男 (1960–)
925	25	2	2012	*Zombie Ass* Zonbi Asu ゾンビアス	Iguchi Noburo 井口昇 (1969–)
926	17	3	2012	*Ghostwriter Hotel* Gōsutoraitā Hoteru ゴーストライターホテル	Itō Hiroaki 伊東寛晃 (1968–)
927	7	4	2012	*Red Tears* Reddo Chiāzu レッド　ティアーズ	Tsujimoto Takanori 辻本貴則 (?–)
928	8	4	2012	*Another* Anazā Another　アナザー	Furusawa Takeshi 古澤健 (1972–)
929	28	4	2012	*HOME: Meu Querido Zashikiwarashi* Hōmu: Itoshi No Zashikiwarashi HOME　愛しの座敷わらし	Izumi Seiji 和泉聖治 (1946–)
930	12	5	2012	*Sadako 3D* Sadako Surī Dī 貞子3D	Hanabusa Tsutomo 英勉 (1968–)
931	26	5	2012	*Urna Funerária* Kotsutsubo 骨壺	Nagae Jirō 永江二朗 (1979–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
932	11	8	2012	*Narrativa Extraordinária da Nova Trouxa de Orelhas: Grotesco* Kaidan Shin Mimibukuro: Igyō 怪談新耳袋異形	Iguchi Noburo 井口昇 (1969–)
933	6	10	2012	*Tsunagu* Tsunagu ツナグ	Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–)
934	15	12	2012	*Bem, o Yōkai Humanóide* Yōkai Ningen Bemu 妖怪人間ベム	Kariyama Shunsuke 狩山俊輔 (1977–)
935	19	1	2013	*Dead Sushi* Deddo Sushi デッド寿司	Iguchi Noburo 井口昇 (1969–)
936	23	2	2013	*Garo: O Dragão-Demônio do Choro Azul* Garo: Sōkoku No Maryū 牙狼〈GARO〉～蒼哭ノ魔竜～	Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–)
937	18	5	2013	*O Complexo de Apartamentos* Kuroyuri Danchi クロユリ団地	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
938	14	6	2013	*Classe dos Gritos* Zekkyō Gakkyū 絶叫学級	Satō Tetsuya 佐藤徹也 (?–)
939	29	6	2013	*Hanako-san do Banheiro: Nova Versão Cinematográfica* Toire no Hanako-san: Shin Gekijōban トイレの花子さん　新劇場版	Yamada Masufumi 山田雅史 (1976–)
940	20	7	2013	*Cult* Karuto カルト	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
941	20	7	2013	*Razões para Preocupação* Fuan No Tane 不安の種	Nagae Toshizaku 長江俊和 (1966–)
942	20	7	2013	*Uma História Paralela de Garo: A Flauta Tōgen* Garo Gaiden: Tōgen No Fue 牙狼外伝　桃幻の笛	Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–)
943	27	7	2013	*A Velha Veloz* Kōsoku Baba 高速ばぁば	Naitō Eisuke 内藤瑛亮 (1982–)
944	30	8	2013	*Sadako 3D 2* Sadako Surī Dī Tsū 貞子3D2	Hanabusa Tsutomo 英勉 (1968–)
945	14	9	2013	*Miss Zombie* Misu Zonbi Miss ZOMBIE ミスゾンビ	Sabu サブ (1964–)
946	19	10	2013	*Arcana* Arukana アルカナ　ARCANA	Yamaguchi Yoshitaka 山口義高 (1975–)
947	18	1	2014	*Bilocation Cara* Bairokēshon Omote バイロケーション　表	Asato Mari 安里麻里 (1976–)
948	25	1	2014	*Nuigulumar Z* Nuigurumā Zeddo ヌイグルマーZ	Iguchi Noburo 井口昇 (1969–)
949	1	2	2014	*Bilocation Coroa* Bairokēshon Ura バイロケーション　裏	Asato Mari 安里麻里 (1976–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
950	8	2	2014	*Kokkuri-san, O Filme: Nova Lenda Urbana* Kokkuri-San Gekijōban: Shin Toshi Densetsu こっくりさん　劇場版　新都市伝説	Jindo Masaaki 仁同正明 (?–)
951	15	2	2014	*A Garota Extensão de Cabelo, O Filme* Ekusute Musume Gekijōban エクステ娘　劇場版	Morikawa Kei 森川圭 (1964–)
952	1	3	2014	*Mulher dos Vãos* Sukima Onna 隙間女　劇場版	Nagae Jirō 永江二朗 (1979–)
953	1	3	2014	*Serviço de Entregas da Bruxa* Majo No Takkyūbin 魔女の宅急便	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
954	28	3	2014	*Garo: Voo Gold Storm* Garo: Gorudo Sutōmu Shō 牙狼GARO GOLD STORM 翔	Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–)
955	23	5	2014	*Narrativa Extraordinária Escolar: A Maldição da Kotodama* Gakkō No Kaidan: Noroi No Kotodama 学校の怪談　呪いの言霊	Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–)
956	28	6	2014	*Ju-on: O Começo do Fim* Ju-On: Owari No Hajimari 呪怨終わりの始まり	Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–)
957	5	7	2014	*Ogro Azul* Ao Oni 青鬼	Kobayashi Daisuke 小林大介 (1978–)
958	23	8	2014	*Kuime: Over Your Dead Body* Kuime: Ōvā Yō Deddo Badi 喰女—クイメ— Over Your Dead Body	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
959	26	9	2014	*Fatal Frame* Gekijōban Zero 劇場版　零～ゼロ～	Asato Mari 安里麻里 (1976–)
960	27	9	2014	*Mother* Mazā MOTHER　マザー	Umezu Kazuo 楳図かずお (1936–)
961	18	10	2014	*Como Deus Diz* Kami-Sama No Iu Toori 神さまの言うとおり	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
962	22	11	2014	*Assuntos Inacabados* Omoi Nokoshi 想いのこし	Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–)
963	17	4	2015	*A Vampira Apaixonada* Koi Suru Vanpaia 恋するヴァンパイア	Suzuki Mai 鈴木舞 (?–)
964	16	5	2015	*Zombie Island* Zeddo Airando Zアイランド	Shinagawa Hiroshi 品川祐 (1972–)
965	6	6	2015	*Eyes* Aizu アイズ	Fukuda Yōhei 福田陽平 (1982–)
966	20	6	2015	*Ju-on: O Final* Ju-on: Za Fainaru 呪怨　ザ　ファイナル	Ochiai Masayuki 落合正幸 (1958–)
967	4	7	2015	*Ogro Azul Version 2.0* Ao Oni Bājon Ni Ten Zero 青鬼ver.2.0	Kobayashi Daisuke 小林大介 (1978–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
968	1	8	2015	*Corpse Party* Kōpusu Pātī コープスパーティー	Yamada Masafumi 山田雅史 (1976–)
969	9	10	2015	*A Grande Guerra do Crime Organizado* Gokudō Daisensō 極道大戦争	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
970	21	11	2015	*O Fantasma do Teatro* Gekijōrei 劇場霊	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
971	23	1	2016	*Cem Vistas com Narrativas de Fantasmas* Kidan Hyakkei 鬼談百景	Ohata Hajime Iwasawa Hiroki Asato Mari Naitō Eisuke Nakamura Yoshihiro Shiraishi Kōji
972	30	1	2016	*Restos e Impurezas: O Quarto em que Não se Deve Morar* Zan'e: Sunde Wa Ikenai Heya 残穢–住んではいけない部屋	Nakamura Yoshihiro 中村義洋 (1970–)
973	20	2	2016	*Serra Elétrica Coberta de Sangue da Líder da Gangue Feminina* Chimamire Sukeban Chēnsō 血まみれスケバン　チェーンソー	Yamaguchi Hiroki 山口洋輝 (1978–)
974	1	4	2016	*Bitter Honey* Mitsu No Aware 蜜のあわれ	Ishii Gakuryū 石井岳龍 (1957–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
975	2	4	2016	*O Olho à Espreita* Nozokime のぞきめ	Miki Kōichirō 三木康一郎 (1970–)
976	23	4	2016	*I Am a Hero* Ai Amu A Hīrō アイアムアヒーロー	Satō Shinsuke 佐藤信介 (1970–)
977	21	5	2016	*A Garota das Camélias* Shōjo Tsubaki 少女椿	Torico TORICO (?–)
978	18	6	2016	*Sadako vs. Kayako* Sadako Vāsasu Kayako 貞子ｖｓ伽椰子	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
979	2	7	2016	*Campus Mal-Assombrado* Hōnteddo Kyanpasu ホーンテッド　キャンパス	Takemoto Satoshi 竹本聡志 (1978–)
980	30	7	2016	*Corpse Party: Book of Shadows* Kōpusu Pātī: Būku Avu Shedousu コープスパーティーBook of Shadows	Yamada Masafumi 山田雅史 (1976–)
981	2	8	2016	*Death Note: Light up the NEW world* Desu Nōto: Raito Apu Za Nyū Wārudo デスノートLight up the NEW world	Satō Shinsuke 佐藤信介 (1970–)
982	10	9	2016	*Corpse Party: Book of Shadows Edição Ilimitada* Kōpusu Pātī: Būku Avu Shedousu Anrimittedo-Ban コープスパーティー　Book of Shadows　アンリミテッド版	Yamada Masafumi 山田雅史 (1976–)
983	15	10	2016	*Higanjima Delux* Higanjima Derakkusu 彼岸島　デラックス	Watanabe Takeshi "渡辺武" (1965–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
984	5	11	2016	*Oh Meu Zumbi!* Ō Mai Zetto! オー　マイ　ゼット！	Kamimoto Yoshihiro 神本忠弘 (1972–)
985	29	4	2017	*Habitante do Infinito* Mugen No Jūnin 無限の住人	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
986	17	6	2017	*Espírito Familiar de Criança* Kodomo Tsukai こどもつかい	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
987	29	7	2017	*Tokyo Ghoul* Tōkyō Gūru 東京喰種トーキョーグール	Hagiwara Kentarō 萩原健太郎 (1980–)
988	4	8	2017	*As Aventuras Bizarras de JoJo: os Diamantes são Inquebráveis Capítulo I* Jojo No Kimyōna Bōken: Daiyamondo Wa Kudakenai Dai-Isshō ジョジョの奇妙な冒険ダイヤモンドは砕けない第一章	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
989	21	9	2017	*A Argila que Suga Sangue* Chi O Sū Nendo 血を吸う粘土	Umezawa Sōichi 梅沢壮一 (1968–)
990	29	9	2017	*Ajin* Ajin 亜人	Motohiro Katsuyuki 本広克行 (1965–)
991	1	12	2017	*Fullmetal Alchemist (tr. lit. O Alquimista de Aço)* Hagane No Renkinjutsushi 鋼の錬金術師	Sori Fumihiko 曽利文彦 (1964–)
992	9	12	2017	*Destiny: Narrativas de Kamakura* Desutinī Kamakura Monogatari DESTINY　鎌倉ものがたり	Yamazaki Takashi 山崎貴 (1964–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
993	6	1	2018	*Garo: As Presas de Deus* Garo: Kami No Kiba 牙狼<GARO> 神ノ牙KAMINOKIBA	Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–)
994	13	1	2018	*Nossa Casa* Watashi-tachi No Ie わたしたちの家	Kiyohara Yui 清原惟 (1992–)
995	27	1	2018	*Rokuroku* Rokuroku ROKUROKU　ロクロク	Yamaguchi Yūdai 山口雄大 (1971–)
996	1	2	2018	*Defesa por Impossibilidade* Funōhan 不能犯	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
997	3	3	2018	*Ghost Squad* Gōsuto Sukuwaddo ゴーストスクワッド	Iguchi Noburo 井口昇 (1969–)
998	30	5	2018	*O Sagrado* Seinaru Mono 聖なるもの	Iwakiri Isora 岩切一空 (1992–)
999	9	6	2018	*Tokyo Living Dead Idol* Tōkyō Ribingu Deddo Aidoru トウキョウ　リビング　デッド　アイドル	Kumagai Yuki 熊谷祐紀 (?–)
1000	22	6	2018	*Não Pare a Câmera!* Kamera o Tomeru Na! カメラを止めるな!	Ueda Shinichirō 上田慎一郎 (1984–)
1001	20	7	2018	*Bleach* Burīchi BLEACH　ブリーチ	Satō Shinsuke 佐藤信介 (1970–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
1002	7	9	2018	*Kasane* Kasane 累　かさね	Satō Yūichi 佐藤祐市 (1962–)
1003	7	12	2018	*Está Vindo* Kuru 来る	Nakashima Tetsuya 中島哲也 (1959–)
1004	25	1	2019	*O Modo de Vida Escolar* Gakkō Gurashi がっこうぐらし！	Shibata Issei 柴田一成 (1967–)
1005	22	2	2019	*Serra Elétrica Coberta de Sangue da Líder da Gangue Feminina* Chimamire Sukeban Chēnsō 血まみれスケバンチェーンソーＲＥＤ　後編　ギーコの覚醒	Yamaguchi Hiroki 山口洋輝 (1978–)
1006	22	2	2019	*Serra Elétrica Coberta de Sangue da Líder da Gangue Feminina* Chimamire Sukeban Chēnsō 血まみれスケバンチェーンソーＲＥＤ　前編　ネロの復讐　ギーコの覚醒	Yamaguchi Hiroki 山口洋輝 (1978–)
1007	23	3	2019	*Vida Natural* Tennen Seikatsu 天然☆生活	Nagayama Tadashi 永山正史 (1983–)
1008	24	5	2019	*Sadako* Sadako 貞子	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
1009	19	7	2019	*Tokyo Ghoul S* Tōkyō Gūru S 東京喰種　トーキョーグール【Ｓ】	Kawasaki Takuya, Hiramaki Kazuhiko 川崎拓也、平牧和彦

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
1010	4	10	2019	*Garo: O Viajante do Arco-Íris Lunar* Garo: Gekkō No Tabibito 牙狼GARO 月虹ノ旅人	Amemiya Keita 雨宮慶太 (1959–)
1011	11	10	2019	*A Argila que Suga Sangue: Derivação* Chi O Sū Nendo: Hasei 血を吸う粘土　派生	Umezawa Sōichi 梅沢壮一 (1968–)
1012	15	11	2019	*Garota do Inferno* Jigoku Shōjo 地獄少女	Shiraishi Kōji 白石晃士 (1973–)
1013	10	1	2020	*Shirai-san* Shirai-san シライサン	Adachi Hirotaka a.k.a. Otsuichi 安達寛高 (1978–)
1014	17	1	2020	*Kiokuya: Não Te Esquecerei* Kiokuya: Anata o Wasurenai 記憶屋あなたを忘れない	Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–)
1015	7	2	2020	*Vilarejo Inunaki* Inunaki-mura 犬鳴村	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
1016	15	5	2020	*O Segredo de "Extra", a Casa de Chá dos Espíritos: The Real Exorcist* Shinrei Kissa Ekusutora No Himitsu: Za Riaru Ekusoshisuto 心霊喫茶「エクストラ」の秘密　The Real Exorcist	Oda Shōkyō 小田正鏡 (1951–)
1017	12	6	2020	*O Livro de Casos do Domador de Shinigami: A Música Noturna da Prostituta* Shinigami Tsukai No Jikenchō: Kugutsu Yakyoku 死神遣いの事件帖　傀儡夜曲	Takayuki Shibasaki 柴﨑貴行 (1978–)
1018	17	7	2020	*Os Zumbis de Hachiōji* Hachiōji Zonbīzu 八王子ゾンビーズ	Suzuki Osamu 鈴木収 (1972–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
1019	28	8	2020	*Propriedades com Incidentes Desagradáveis: A Planta Baixa do Medo* Jikko Bukken: Kowai Madori 事故物件　恐い間取り	Nakata Hideo 中田秀夫 (1961–)
1020	4	9	2020	*A Grande Estátua de Buda* Daibutsu Kaikoku 大仏廻国　The Great Buddha Arrival	Yokokawa Hiroto 横川寛人 (1988–)
1021	11	9	2020	*Bela, o Yōkai Humanóide* Yōkai Ningen Bera 妖怪人間ベラ	Hanabusa Tsutomo 英勉 (1968–)
1022	6	11	2020	*O Demônio Vestindo um Quimono de Doze Camadas: Um Conto Estranho de Narrativas de Genji* Jūnihitoe o Kita Akuma: Genji Monogatari Ibun 十二単衣を着た悪魔源氏物語異聞	Kuroki Hitomi 黒木瞳 (1960–)
1023	18	12	2020	*The Promised Neverland* Yakusoku No Nebārando: The Promised Neverland 約束のネバーランドThe Promised Neverland	Hirakawa Yūichirō 平川雄一朗 (1972–)
1024	22	1	2021	*É Noite do Lado de Fora da Janela Triangular* Sankaku Mado no Sotogawa wa Yoru さんかく窓の外側は夜	Morigaki Yukihiro 森ガキ侑大 (1983–)
1025	5	2	2021	*Vilarejo do Mar de Árvores* Jukai-mura 樹海村	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)
1026	2	4	2021	*Homunculus* Homunkurusu ホムンクルス	Shimizu Takashi 清水崇 (1972–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.

Tabela 15 – Filmes japoneses de cunho sobrenatural (1899–2021) (cont.)

nº.	Dia	Mês	Ano	Título	Diretor
1027	13	8	2021	*A Grande Guerra dos Yōkai: Guardians* Yōkai Daisensō: Gādianzu 妖怪大戦争ガーディアンズ	Miike Takashi 三池崇史 (1960–)
1028	19	11	2021	*Solo Sagrado X* Seichi Ekusu 聖地X	Irie Yū 入江悠 (1979–)

Fonte: HARAGUCHI; MURATA, 2000; IZUMI, 2000; JCDB, 2018; JMDB, 2018; KITAJIMA, 1986; WASHIZU, 2006.