

Animes e Animais: a zooliteratura no contexto da produção audiovisual japonesa

Anime and Animals: Zooliterature in the Context of Japanese Audiovisual Production

Nara Marques Soares¹

Resumo: Durante séculos, a cultura ocidental vem sendo pautada pelo erro antropocêntrico de colocar o humano no topo da cadeia evolutiva e afastá-lo dos outros viventes. Teóricos como Derrida, Deleuze, Nagel e tantos outros vêm nos fazendo compreender a complexidade e a importância histórico-cultural do estudo de animais e vegetais por diferentes ângulos. Esse campo de estudo envolve, além de debates filosóficos, a zooliteratura, a fitoliteratura e diversas formas de produção artística. Este ensaio é uma tentativa de leitura pós-humana do anime *Mushishi*, através do cruzamento conceitual entre alma e ânima, considerando uma visão-de-mundo que permeia *animes* japoneses, capazes de nos colocar em confronto com aquele erro antropocêntrico, visível em criações ocidentais.

Palavras-chave: Anime. Zooliteratura. *Mushishi*.

Abstract: For centuries, western culture has been governed by the anthropocentric mistake of holding humans as the top of the evolutionary chain, and distancing them from other living beings. Derrida, Deleuze, Nagel, among other theorists, have shown us the complexity and the historical and cultural importance of investigating animal and vegetable life under different lenses. This field of study encompasses philosophical debates, as well as zooliterature and fitoliterature, and several means of artistic production. This essay is an attempt to form a post-human reading of the anime *Mushishi*, through the intersection of the concepts of soul and anima, considering a pervasive worldview in Japanese animes, capable of confronting us with that initial anthropocentric mistake, evident in western works.

Keywords: Anime. Zooliterature. *Mushishi*.

¹ Professora de artes, literatura e de escrita criativa. Tem mestrado e doutorado em Literatura pela UFSC e pós-doutorado pela Royal Holloway University of London (2015). Foi professora nos cursos de Jornalismo (Ielusc), Letras e Cinema (UFSC). Desde 2021 tem pesquisado sobre zoo e fitoliteratura.

1 Da *anima* e dos *animes*: Mushishi

Há alguns anos, aconteceu algo muito significativo em uma conversa com uma criança. Era um menino de 6 anos que acabara de assistir a um filme do Scooby-doo. No filme, depois de um ritual esotérico, houve a troca de “almas” entre os personagens: Salsicha começa a agir como se fosse o cachorro Scooby e vice-versa². Outros personagens também enfrentam estas trocas de personalidades (o que acaba causando um mal-estar em todos, pois eles nunca haviam experimentado a alteridade com/no corpo do outro). A criança, depois de pensar bastante, me perguntou se uma troca assim seria possível. Na minha posição de adulta, preocupada em não causar medo (pensando sobre possessão de espíritos ou reencarnação), eu respondi que algumas pessoas acreditavam ser possível, depois da morte, haver uma volta de nossa alma como outras formas de vida. Confesso que, pega de surpresa, optei por uma explicação metafísica mais óbvia. A criança olhou para mim tranquilamente, com olhos brilhantes de alguma ideia que já lhe havia surgido, e sem nenhuma preocupação sobre morte ou medo de deixar de ser quem era, perguntou: “– tu achas que eu posso voltar como um pokémon?”.

A situação foi engraçada e tão inocente, justamente pela falta dos tais preconceitos metafísicos que adultos, ocidentais, religiosos, têm na bagagem. Para dar sequência à resposta, eu tive que olhar o mundo com os olhos daquela criança (e até os de um *pokémon*), despojar-me das respostas prontas e me deixar incorporar por um espírito literário, de um mundo que elabora perguntas como esta, e que nos desloca para outros lugares.

Agora nestes anos pandêmicos de 2020 e 2021, a preocupação com aquilo que desconhecemos do nosso corpo – do sistema imunológico, do contágio, da consciência de sermos hospedeiros de vírus e bactérias – mexeu bastante com nossas vidas e ânimos. Tendo que viver em isolamento, buscamos formas de diversão alternativas. Em meu caso, passei a assistir a muitos *animes* japoneses com a família e acabei reparando que estas produções, seus personagens e narrativas, diferem de muitas produções ocidentais em sua relação com a natureza (e principalmente no modo como trabalham a relação humana com outros seres viventes).

Para citar alguns destes *animes* temos, por exemplo, *Beastar*, que apresenta um mundo onde herbívoros e carnívoros tentam conviver harmoniosamente, porém esbarram em suas diferenças necessárias para a sobrevivência; ou mundos em que gatos e outros bichos convivem com humanos como seres racionais dotados de características próprias, que foram atribuídas a partir de histórias populares japonesas e que não carregam o mesmo escopo das “virtudes” felinas ocidentais, como *O reino dos gatos*³. Também me chamou atenção uma série de

² *Scooby-doo*. Direção de Raja Gosnell. Roteiro de James Gunn. Mosaic Media Group; Atlas Entertainment. Lançamento: 8 de junho de 2002.

³ Filme do estúdio Ghibli que movimenta todo um mercado de *animes*, tão importante quanto é o estúdio Disney para a história das produções infantojuvenis ocidentais. Este estúdio é responsável, por exemplo, pela produção de *A viagem de*

animações que se passa em mundos antigos, medievais e/ou paralelos, abordando temas como a alquimia e a transmutação de corpos em híbridos, como em *FullMetal Alchemist*, que tem uma das cenas mais chocantes dos *animes* na opinião do público: a cena em que o pai transforma a filha e seu lindo cachorrinho em um ser só, uma quimera.

Muitos outros *animes* resgatam lendas do folclore japonês, riquíssimo em figuras míticas de animais. Fiquei surpresa, para citar outro exemplo, com a raposa de nove caudas que o personagem Naruto traz dentro de si, que já faz parte, como pude constatar, do imaginário de uma geração que acompanhou (e ainda acompanha, pois o *anime* ainda é produzido) a saga desse personagem mesmo no mundo ocidental.

A riqueza nestas narrativas zooliterárias acontece não apenas pela variedade de personagens não-humanos, mas também pela exuberância das imagens, e pelo fascínio com a natureza e, principalmente pelo aprofundamento dos debates trazidos às narrativas.

Há um universo não-humano a ser pensado por outras vias. Tentarei fazer aqui uma leitura de um destes *animes*, que me chamou especial atenção, chamado *Mushishi*, e que me levou a repensar o conceito de humano numa leitura pós-humana dos escritos sobre animais. Voltei a lembrar do “menino-pokémon” e do que ficou latente depois daquela conversa aparentemente ingênua. Sim, é chegada a hora de expandir um pouco mais os meus conceitos de vida, de alma e de espírito. Farei isto com auxílio das teorias da zooliteratura.

2 Da Alma

O pensamento ocidental que hierarquizou o que seria o humano e o que seria o não-humano teve como base os estudos sobre “a *Anima*” (do grego *Psyché*, e no latim, *Anima/Alma*). A grande questão de vários pensadores antigos gregos era procurar saber o que é a vida. Pensaram eles: para haver vida era preciso haver um corpo e uma alma. Algo material corpóreo (com substância bem definida, como planta, animal, mineral etc) e algo que chamavam de “*Psyché*” (desprovida de matéria e que teria substância indefinida). Assim, filósofos gregos como Demócrito, Anaxágoras, Platão, Tales etc fizeram longos estudos sobre o que seria o princípio vital, a “*psyché*”, para os viventes. Aristóteles reuniu e organizou o que muitos antes dele haviam pensado em sua obra, com o título original do grego *Peri psyché*, que passou pela tradução latina como “Da alma”.

Chamo a atenção para o fato de que traduzir *psyché* como “alma” é extremamente problemático, pois com isso se cristianiza o termo grego. *Psyché* não seria apenas nem a “alma” cristã (embora analogias possam ser feitas entre os dois conceitos) nem a “psique”, o aparelho psíquico ou a mente da modernidade (sobretudo no âmbito da psicanálise). Seria um princípio vital, que foi interpretado dos mais diversos modos já na cultura helênica (NASCIMENTO, 2021, p. 47).

Por isso algumas traduções mais recentes têm optado pela palavra “anima”, devolvendo o sentido mais direto ao que era pensado como

Chihiro, que além do enorme sucesso em países orientais acabou ganhando o Oscar de melhor animação em 2001, e a criação do personagem Totoro, que as crianças tanto amam, mesmo sendo um yokai, um espírito da floresta bastante assustador.

princípio vital. Temos também, nos estudos destes primeiros pensadores gregos sobre a vida, o conceito de *pneuma* (πνεῦμα): “Do latim *spiritus*: sopro, ar, espírito, que viria do verbo *spirare*: soprar, respirar e espirar, tendo tanto o uso como ‘o vento espira’, no sentido de soprar, quanto o uso de confiar, como em ‘espirar em Deus’” (COROMINAS, 1984, p. 748, tradução minha).

Para a filosofia estoíca, *pneuma* seria o “sopro de vida”, relativo aos elementos ar e fogo. Seriam os elementos fundamentais para a criação e o início da vida. *Pneuma* era a respiração para os médicos da Grécia Antiga e o princípio que ativava o nascimento e a “*anima*” dos seres viventes.

Os estoícos descrevem as três condições principais de *pneuma*, cada uma refletida em um nível diferente de “tensão” (*tonos*). A primeira é coesão (*hexis*), e é a força que dá unidade para um objeto físico; é a força que une uma pedra, por exemplo. A segunda é natureza (*phusis*), e esta é a força pela qual algo pode ser dito como ser vivo. É o *pneuma* como *phusis* que constitui o princípio da vida nos organismos biológicos como as plantas. A terceira é “alma” (*Psuché*), e essa forma de *pneuma* constitui o princípio da vida em animais que têm os poderes de percepção (impressões), movimento (impulsos) e reprodução. (SELLARS, 2014, p. 91)

Todos estes conceitos foram introduzidos nas práticas cristãs e repensados e difundidos a partir de preceitos religiosos, que modificaram significativamente os sentidos gregos. Chegando ao ponto de negar a presença de uma alma aos animais não-humanos.

A iconografia medieval, com bestiários amedrontadores e as fábulas de Ésope, adaptadas para o humanismo cristão, foram também responsáveis pela moralização em várias instâncias desta relação dos humanos com outros seres viventes. Embora estas narrativas também provocassem simpatia aos não-humanos, elas foram baseadas em estudo de virtudes carregadas de simplificações que vinham de séculos antes, como:

quanto ao carácter, apresentam as diferenças seguintes. Uns são meigos, tranquilos e dóceis, como os bois; outros são fogosos, agressivos e estúpidos, como o javali; outros inteligentes e tímidos, como o veado e a lebre; outros são vis e pérfidos, como as cobras; outros são nobres, valentes e superiores, caso do leão; há-os fortes, selvagens e traiçoeiros, como o lobo. (A nobreza advém de uma raça superior; a força resulta de se não ter sofrido degeneração.) Há animais que são manhosos e de mau instinto, como a raposa (...) (ARISTÓTELES, 2006, p. 56-57)

Até hoje ainda vivemos com a ideia de que uma raposa tem um mau instinto e que um leão é valente, viril e superior⁴. Claro que todos estes estudos ajudaram a compreender o comportamento animal, porém foi entre erros e acertos que se foi construindo um imaginário confuso e que tentava humanizar os animais para serem úteis à humanidade de alguma forma. Ou seja, séculos foram passando e respaldando um mundo antropocêntrico.

Nos séculos 18 e 19, com as categorizações e classificações dos reinos (por Lineu), com a teoria da evolução das espécies e das raças, foi deixada de lado a possibilidade de que o olhar humano pudesse ver a *anima* em outro ser que não fosse ele mesmo. Somente no século 20,

⁴ Eu particularmente prefiro cruzar na rua com uma raposa mau-caráter a encarar um nobre leão.

com questionamentos das “verdades”, das supremacias raciais, da fabricação de histórias únicas etc; voltou-se a falar sobre os viventes desclassificados, desqualificados, rebaixados, postos à margem, escondidos para respaldar verdades inventadas.

Jacques Derrida fala, por exemplo, de um “mal-estar de um tal animal nu diante de outro animal”, criado pelo olhar de um gato que o olha nu e que ele não consegue entender: nem o olhar e nem o seu constrangimento. O que ele sugere é “seguir”, um “ser depois”:

“eu sigo”, e digo “eu sou”, se eu sigo esta seqüência, aí então me transporto dos “fins do homem”, portanto dos confins do homem, à “passagem das fronteiras” entre o homem e o animal. Ao passar as fronteiras ou os fins do homem, chego ao animal: ao animal em si, ao animal em mim e ao animal em falta de si-mesmo, a esse homem de que Nietzsche dizia, aproximadamente, não sei mais exatamente onde, ser um animal ainda indeterminado, um animal em falta de si-mesmo. (DERRIDA, 2002, p.14-15)

Reconhecida esta “falta” animal em nós mesmos, ele propõe a criação de um bestiário próprio, que viria antes de todos os animais já conhecidos de outras narrativas, uma horda de animais, ou melhor de “animots”:

animots em mim? Em mim, para mim, como eu? Isto teria dado ao mesmo tempo mais e menos que um bestiário. Seria preciso sobretudo evitar a fábula. A afabulação, conhecemos sua história, permanece um amansamento antropomórfico, um assujeitamento moralizador, uma domesticação. Sempre um discurso *do* homem; sobre o homem, mas para o homem, e no homem. Antes do bestiário fabuloso, eu me teria dado, de preferência, uma horda de animais; na floresta de meus próprios signos e nas memórias de minha memória. Uma tal companhia, eu cogitava certamente desde sempre, bem antes da visitação de inumeráveis animais que lotam agora meus textos. (DERRIDA, 2002, p. 70)

Para escrever o “animal”, Deleuze e Guattari propõem também o “devir-animal”, para aqueles que se sentem afetados por uma natureza desconhecida, construída pela história humanista:

se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires=escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc. (...) O escritor é um feiticeiro porque vive o *anima* como a única população perante a qual ele é responsável de direito. O pré-romântico alemão Moritz sente-se responsável, não pelos bezerros que morrem, mas perante os bezerros que morrem e que lhe dão o incrível sentimento de uma Natureza desconhecida – o afecto. Pois o afecto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 17)

Estas ideias pós-humanas repensam não apenas os preconceitos criados na história de uma animalidade; elas questionam métodos, principalmente o método de subjetivação que pressupõe ser sempre possível se “colocar no lugar do outro”. Thomas Nagel fala sobre este ponto em seu artigo “Como é ser um morcego?” e nos diz:

a respeito do caráter subjetivo da experiência. Qualquer que possa ser o status de fatos a respeito de como é ser um ser humano [what is it like to be a human being], ou um morcego, ou um marciano, estes parecem ser fatos que incorporam [embody] um ponto de vista particular. A consciência é o que torna o problema mente-corpo realmente intratável.

(...) Todo o reducionista tem a sua analogia predileta tirada da ciência moderna. (...) Mas os filósofos compartilham da fraqueza humana de explicar o que não é compreensível em termos que se adequam ao que lhes é familiar e bem compreendido, ainda que completamente diferente (NAGEL, 2005, p. 245-246).

Sim, historicamente caímos em um reducionismo tentando tornar familiar aquilo que nos encanta justamente por ser diferente de nós.

(E aqui, eu repenso o “como é ser um menino de 6 anos?” e “como é ser um pokémon para ele?”. Para isso será preciso estudar os *yōkais* japoneses e tentar entender seus encantamentos).

3 Do anime

Logo que comecei a pensar em *anime* (アニメ)⁵, animação, vi que tinha o mesmo sentido que demos para desenhos animados. Os japoneses começaram as animações a partir dos tradicionais mangás⁶. A ideia de “animação” é perfeita para o tipo de argumentação que estamos seguindo, já que o propósito da animação é dar vida a seres inanimados: *anima* é movimento. O estudo sobre *animes* ainda teria outro sentido mais específico quando os “desenho/imagens” que irão ganhar vida são viventes não-humanos.

Foi assistindo a *Mushishi*⁷ que me veio a ideia desta leitura pós-humana dos *animes*. Havia algo nesse *anime* que me causou muita estranheza, no sentido mesmo do *Unheimliche* freudiano. As lendas e narrativas folclóricas sem o motivador moralizante se abrem à assimilação ética, não apenas pelo respeito às diferenças, mas por atuarem numa imaginação sem precisar “tomar consciência”, pois é aceita como “familiar” em algum lugar do inconsciente⁸.

A história tem um único protagonista, Ginko, que viaja pelo país ajudando as pessoas afetadas por seres misteriosos e não visíveis para qualquer um, os *mushis*. Ginko comenta em alguns episódios que a medicina tradicional não consegue tratar as enfermidades causadas pelos *mushis*. Talvez possamos dizer que ele é um entomologista e infectologista especializado nestes seres vivos desconhecidos. Então para entender a história é preciso saber melhor o que é um *mushi*.

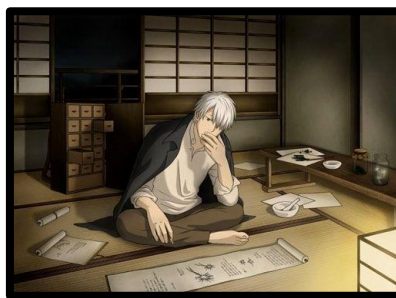
⁵ A palavra *anime* é do vocabulário *katakana*. A escrita japonesa tem três formas diferentes: o *Kanji*, que vem dos ideogramas chineses, os *hiragana* e os *katakana*, que são escritas silábicas. O *katakana* é usado para representar palavras estrangeiras ou de natureza científica, como aquelas para animais e plantas que não possuem representações em *kanji*.

⁶ No Japão, a palavra *anime* é usada para qualquer tipo de desenho animado, incluindo os ocidentais. Em outros países, *anime* geralmente significa animação “feita no Japão”.

⁷ Este anime é uma adaptação do manga da artista Yuki Urushibara, que ganhou o *Excellence Prize for manga* em 2003 no *Japan Media Arts Festival*. O mangá foi publicado entre 1999 e 2008 na revista *Afternoon Season Zōkan* e *Monthly Afternoon*. Foi produzido primeiramente com 26 episódios, com direção de Hiroshi Nagahama e Ichigo Sugawara e no Brasil pôde ser visto pelo canal Animax. Em 2014 foi feita uma segunda temporada.

⁸ Ver Bruno Bettelheim em *A psicanálise dos contos de fadas*, sobre a atuação e efetividade de narrativas sem cunho moralizante para as crianças: “para dominar os problemas psicológicos do crescimento (...) a criança necessita entender o que está se passando dentro de seu eu inconsciente. Ela pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados (...). Com isto, a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo” (BETTELHEIM, 1980, p. 8.).

Figura 1: Ginko estudando os mushis



Fonte: <https://poprostoopera.wordpress.com>, acesso: 17 nov 2022

Etimologicamente, *mushi* (虫) é um radical para vários tipos de insetos e vermes, como por exemplo, besouro (*kouchuu*, 甲虫) ou lagarta (*imo-mushi*, 芋虫)⁹. Num passado, este radical *kanji* era usado para designar muitos outros tipos de animais, como sapos (*kaeru*, 蛙) ou serpentes (*hebi*, 蛇). Os *mushis* do anime *Mushishi* não são animais assim comuns; são considerados *yōkais* (妖怪), espíritos, figuras sobrenaturais do folclore japonês, que têm variadas formas, como humana, animal, vegetal, algum fenômeno da natureza (como o vento, a neve) e até mesmo objetos (como um quimono ou um guarda-chuva). Ele pode ter uma origem espiritual, ser uma projeção mental, uma possessão, e está sempre relacionado a um ser, uma manifestação da natureza ou um objeto utilitário. São seres com almas, mas não são assombrações ou fantasmas; eles são aceitos como viventes cujo objetivo é simples: manter-se vivo, não perder a fonte de vida (*mono*) que lhes foi concedida pela/na natureza. Muitas vezes os *mushis* são raios luminosos, como na imagem:

Figura 2: Alguns Mushis de luz



Fonte: <https://www.genkidama.com.br/> Acesso: 17 nov 2022

Todos os episódios de *Mushishi* começam com a voz, em *off*, de uma mulher de mais idade, que fala:

Eles vivem escondidos nas sombras, criaturas totalmente diferentes da flora e da fauna do mundo conhecido por nós, um mundo de vida invisível dentro do nosso. Amedrontam aqueles que não podem compreendê-los desde o alvorecer da humanidade. No decorrer do tempo, eles ficaram conhecidos como “Mushis”. (MUSHISHI, 1min38, 2014).

Assim, penso que as leituras dos *animes* devem levar em consideração algumas diferenças básicas entre as práticas religiosas

⁹ Os vocábulos em japonês utilizados em todo artigo foram consultados no Jisho dicionário online (confira na bibliografia ao final do trabalho).

japonesas e as ocidentais, principalmente quando se nos aparecem elementos sobre a origem da vida nas próprias narrativas. Então é importante acrescentar aqui que o xintoísmo e o budismo foram de grande influência para a relação entre humanos e não-humanos no Japão¹⁰. Isto aconteceu porque ambas as religiões acreditam na noção de morte como renascimento (diferente de reencarnação) e que pode acontecer de humanos renascerem em outro ser vivente qualquer não-humano. Para o xintoísmo a natureza é sagrada. Tanto que muitas vezes o dano ao meio ambiente é recompensado com um templo dedicado à natureza, como uma consagração daquele local explorado. É interessante que a religião não apresenta uma doutrina moral bem clara, aquilo que se deve ou não fazer, pois pressupõe que cada ser vivo já vem ao mundo com o conhecimento de suas condutas. Para “comprovar” esta linha de pensamento, diz-se que, se todos os outros seres viventes já sabem o que fazer em suas vidas, porque os humanos não deveriam saber? (ENCYCLOPEDIA OF SHINTO, 1994).

Com relação à “anima/alma”, o xintoísmo também crê em uma substância espiritual chamada *mono* inerente a todos os seres viventes. Dentro de certos contextos, a palavra “mono” adquire um sentido mais específico, como no caso da expressão “*mono no aware*”, que seria algo próximo a um sentimento de empatia por coisas e seres vivos; admiração ou compaixão consciente de que há beleza na efemeridade da natureza, em tudo que existe (ou deixa de existir). As mudanças, transitoriedades e fins são apreciados pela delicadeza momentânea e pela raridade da vida.

Ainda há um maior número de japoneses que se nomeiam xintoísta, porém, muitos acreditam no budismo como uma complementação. Em uma palestra no Brasil, em 1992, o Dalai Lama explicou o que a sua religião entende por “alma” e no que ela difere da religião espírita:

o budismo toma sua noção de alma de um diálogo com outra religião, o hinduísmo (...). A perspectiva espírita é bem diversa da budista no que diz respeito a dois aspectos: evolução e sustentação da individualidade. No budismo não há evolução propriamente, apenas uma noção que talvez possa ser chamada de transcendência. Em outras palavras, tudo que é conquistado ou conquistável é perdível e perdido. Então as coisas que podem ser conquistadas ou nas quais evoluímos são secundárias ou não propriamente espirituais – embora tenham valor relativo. *Isso acaba na noção de que todos já foram minhas mães, inclusive os insetos*, e que posso perfeitamente renascer como um inseto (...). (DALAI LAMA, 2010, [s.p.]. *Grifos meus*)

Obviamente, o efeito destas religiões se faz sentir na cultura japonesa e nas relações entre humanos e não-humanos, animais e plantas como alteridades, passíveis de compaixão e de empatia. As narrativas mitológicas e os mukashi banashi (contos antigos, folclóricos ou lendários) são cheios de não-humanos convivendo, casando, ensinando e aprendendo com os humanos, retribuindo ou ajudando os heróis em suas jornadas.

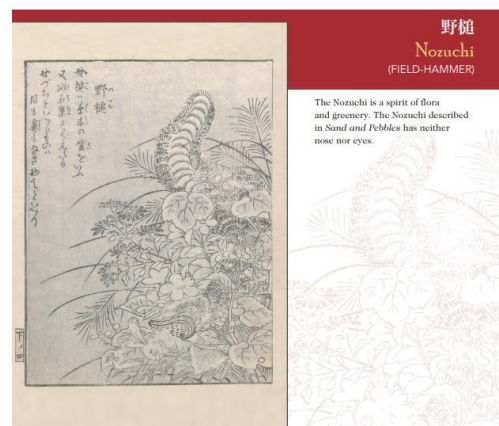
Os bestiários são outra tradição dos japoneses desde os tempos mais remotos. Eles compilaram muitas lendas e narrativas locais. Os

¹⁰ “Até finais do século XIX, por exemplo, quase que nenhum japonês seria capaz de abater um animal de quatro patas, fazendo dos peixes a sua principal fonte de proteína”. (<https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/floraeflora.html>)

primeiros foram criados em sua maioria por uma elite, sendo muitos deles religiosos, como na tradição ocidental. Contudo estes bestiários eram mais amplos em termos do que consideravam outros “viventes”, não se limitando aos animais, mas expandindo para plantas e minerais e muitos fenômenos naturais. Também tiveram um alcance maior em meio à população, do que no ocidente, com algumas práticas de pintura em série, feitas à mão; e se mantiveram durante mais tempo, tanto que alguns escritores de mangás têm uma linha sucessória de professores de pintura que fizeram escola, com autores como Toriyama Sekien¹¹, criador de um dos bestiários mais conhecidos no Japão, uma coleção em 4 volumes: *Gazu Hyakki Yagyō* (1776), *Konjaku Gazu Zoku Hyakki* (1779), *Konjaku Hyakki Shuī* (1781), e *Hyakki Tsurezure Bukuro* (1784). Os volumes têm a ideia de uma “horda” de *yōkais*¹².

Os livros têm muitas referências a uma série de lendas e pinturas feitas por monges e pintores tradicionalistas. Como o *yōkai Nozuchi*, um espírito da flora e da vegetação. “O Nozuchi descrito em *Shasekishū* não tem nem nariz nem olhos”, descreve Sekien (2016, p. 138), referindo-se a uma coleção de 1283 de parábolas budistas escritas pelo monge japonês Mujū, chamada *Shasekishū* (Areia e seixos).

Figura 3: Nozuchi



Fonte: Japandemonium Illustrated: The Yokai Encyclopedias of Toriyama Sekien, 2016. P. 138

Nos episódios de *Mushishi* vemos vários destes *yōkais* e muitos outros. Vejo que tornou-se uma diversão para o público ir atrás da origem destes seres e compor melhor o bestiário¹³ criado pela autora do mangá, pois, parece-me, os *yōkais* trazem cada vez mais características físicas híbridas de fenômenos ainda não abordados por outras narrativas, e elaboram muito mais o pensamento de algo que seria a *mono*, “aquilo que os mantém vivos” (que entre outras coisas pode também ser pensada como algo próximo à *psyché* para os gregos).

¹¹ Toriyama Sekien (1712-1788), nome artístico de Sano Toyofusa, artista e professor da escola de arte Kanō, fundada ainda no século 15. Sekien fazia pesquisa folclórica de diversas lendas do Japão para compor seus bestiários. Muitas destas lendas já eram paródias de narrativas de outros bestiários e enciclopédias sobre as tradições do Japão e também da China, como *Wakan Sansai Zue* (Japão, 1712) ou *Shan hai Jing* (O Clássico chinês das montanhas e mares - China, século IV), que era bastante popular no Japão.

¹² Com relação à horda, existe uma lenda, desde antes do século X, segundo a qual alguns animais ou seres sobrenaturais fazem um cortejo ou manifestação pelas ruas das cidades durante as noites, quando os humanos já estão dormindo. Vários *animes* fazem alusão a estes cortejos e, assim como no livro, há a sugestão de que se trata de uma horda de *yōkai*.

¹³ Ver, por exemplo, a enciclopédia criada pelos fãs em: <https://mushi-shi.fandom.com/wiki/Mushishi>

Um dos episódios, por exemplo, intitulado “A luz da pálpebra”, conta a história de uma menina, Sui, que sente *mushis* vivendo em seus olhos. Ela não consegue olhar para a luz, sofrendo de intensa fotofobia. Então ela é trancafiada em um galpão, abandonada, e é alimentada por um menino chamado Biki. Ela conta para ele que há uma segunda pálpebra, por trás da pálpebra normal. Eles fazem a experiência de fechar os olhos e, como numa câmera subjetiva, a tela fica preta, e começam a aparecer pontinhos luminosos (*flashes* luminosos ou moscas volantes, como a oftalmologia os chama). Ela diz:

Até mesmo depois de fechar os olhos, continuamos a ver coisas; estamos olhando a parte de trás das pálpebras, porque seus olhos não estão fechados de verdade. Se você quer a total escuridão, precisa fechar a segunda pálpebra. (*Mushishi*; episódio 2; 0:05min)

Depois disso, a menina explica que começou a ficar nesta escuridão e que acabou vendo um rio cheio de *mushis*. Uma fonte que corre por baixo de seus pés, na Terra. O diagnóstico de Ginko é que a menina é hospedeira de um “manako-no-yamimushi”, o inseto da escuridão dos olhos: “O que causa a doença dela são as trevas do *mushi* Manako. Eles se multiplicam no escuro”. Assim é preciso trazê-la à luz (da Lua) para que o inseto saia de seus olhos. Ginko então aparece e atrai o *mushi* dos olhos de Sui. Ele tem a forma de uma cobra, talvez um verme parasita (*Mushishi*, episódio 2; 17:50min).

A voz da velha senhora em *off* explica:

Desde a época em que o homem surgiu para a luz pela primeira vez, dizem que ele se esqueceu de como fechar sua segunda pálpebra. No entanto este desenvolvimento talvez tenha sido para o bem, pois antes deste tempo, mais de um homem perdeu a visão por olhar por muito tempo para o rio subterrâneo de luz. A segunda pálpebra, a escuridão verdadeira, a luz de uma natureza diferente, cada um destes nomes se refere ao mar de infinitas formas de vida a nadar por baixo de nossos pés (*Mushishi*, episódio 2, 0:19min).

O fascínio por aquele outro mundo dos *mushis* é tão grande que o amigo da menina, que até então sem entender o que ela via naquela escuridão, assiste ao ritual e comenta: “Eu vi aquele rio, foi tudo tão maravilhoso, eu me senti como se estivesse sendo sugado por ele, e eu quis olhar para ele pra sempre”.

Duas coisas são marcantes nas conversas e explicações entre eles: uma, que existe mesmo o desejo de pertencimento àquele mundo dos animais desconhecidos; outra, que “aquele mundo” está aqui e agora, presente, e mostrando vestígios nas pequenas coisas da natureza, a que a maioria das pessoas não dá importância, como os flashes luminosos – fenômenos atravessados por séculos. Nessas leituras sobre a zooliteratura, vi fenômenos semelhantes citados no *Da Alma*, de Aristóteles: “espécie de fogo e de calor (...) comparáveis àquilo que nós chamamos corpúsculos suspensos na poeira e que aparecem nos raios de sol através das janelas” (2020, p.16) e em “Jardim zoológico”, de Wilson Bueno: “Os radiuns (...) elétricos, rabichos encaracolados de impávida luz néon movendo-se aos milhares” (1999, p. 61).

Figura 4: Flashes Luminosos



Fonte: IMDB, MUSHISHI (2014). Acessado em: 17 nov. 2022.

No episódio “Luz da pálpebra”, a menina consegue voltar a enxergar graças a um medicamento que Ginko fez com o mesmo fluido do parasita que a cegou, um *phármakon* (veneno ou remédio): a natureza pode matar e pode curar. Assunto altamente debatido durante os tempos de pandemias, quando abordam o tema das vacinas feitas com o próprio vírus.

Considerações finais

Nesta tentativa de leitura pós-humana dos *animes*, para além das diferenças culturais, os *mushis* me levaram a repensar o conceito de humano. A compreender como é importante este contato com outras formas de criação, no caso a animação japonesa, que tem uma visão mais tranquila e madura daquilo que Derrida, Deleuze, Nagel e tantos outros estão tentando há anos nos mostrar, como alertas do erro em nossos antropocêntricos modos de subjetivação.

[Talvez o caminho seja continuar pensando no que há por trás das vidas dos *yōkais* pokémons, em “como é ser um Pokémon?”, no devir-pokémon, nas possíveis pokemots. Quem sabe me aproximo mais das respostas.]

Referências

- ARISTÓTELES. **Da alma**; tradução de Théo de Borba Moosburger. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.
- _____. **História dos Animais** Livros I-VI. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- BUENO, Wilson. **Jardim Zoológico**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- COROMINAS, Joán. **Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico**: CE-F. Madrid: Gredos, 1984, p. 748.
- DALAI LAMA. Conceito de “alma” no budismo tibetano. Blog: **Discurso e entrevistas**. [Palestra proferida em São Paulo, no teatro Ruth Escobar, por S.S. o Dalai Lama, em 1992], 2010. Disponível em: <http://discourseentrevistas.blogspot.com/2010/07/conceito-de-alma-no-budismo-tibetano.html> Consultado em: 11 dez. 2021.

- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível*. (Trad. Suely Rolnik). **Mil platôs**; capitalismo e esquizofrenia. vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DENSHI JISHO. Japanese-English dictionary. Online. s/d. Disponível em: <https://jisho.org/> Acessado em 12 dez. 2021.
- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (A seguir)**. São Paulo: Editora UNESP; tradução Fábio Landa, 2002.
- NASCIMENTO, Evando. **O pensamento vegetal**: a literatura e as plantas. RJ: Civilização Brasileira, 2021.
- NAGEL, Thomas. “Como é ser um morcego?” Trad. Paulo Abrantes e Júlia Orione. **Cadernos de História da Filosofia e da Ciência**, Campinas, Série 3, v. 15, n. 1, p. 245-262, jan.-jun. 2005.
- SELLARS, John. **Stoicism**. Bekerley e Los Angeles: Routledge, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=6rfCBQAAQBAJ&hl=pt-BR>. Acessado em: 08 de dez de 2021.
- The Encyclopedia of Shinto. Tradução de Shinto Jiten. Kokugakuin University, Japan: The Institute for Japanese Culture and Classics, 1994. Disponível em: <https://www2.kokugakuin.ac.jp/e-shinto/> Acessado em 12 de dez de 2021.
- Japandemonium Illustrated**: The Yokai Encyclopedias of Toriyama Sekien. Tradução de Matt Alt e Hiroko Yoda. New York: Dover Publications, Inc., 2016.
- SCOOBY-DOO**. Direção de Raja Gosnell. Roteiro de James Gunn. Mosaic Media Group; Atlas Entertainment. Duração: 1h27. Lançamento: 8 de junho de 2002.
- MUSHISHI** 蟲師. Direção: Kōichirō Sōtome e Hiroshi Nagahama. Roteiro: Hiroshi Nagahama. (história original do manga escrito e ilustrado por: Yuki Urushibara). Tóquio: Artland. Duração: 25min. Episódio 2. 30 out. 2014.

Artigo enviado em: 5/6/2022. Aprovado em: 30/11/2022.