

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

MORGANA DOS SANTOS BECKER

FIGURAÇÕES DE MONSTRUOSIDADE EM *TOMIE*, DE JUNJI ITO

PORTO ALEGRE
2023

MORGANA DOS SANTOS BECKER

FIGURAÇÕES DE MONSTRUOSIDADE EM *TOMIE*, DE JUNJI ITO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Becker, Morgana dos Santos
Figurações de monstruosidade em Tomie, de Junji Ito
/ Morgana dos Santos Becker. -- 2023.
42 f.
Orientador: Claudio Vescia Zanini.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Tomie. 2. Mangá. 3. Corpo monstruoso feminino.
4. Horror. I. Zanini, Claudio Vescia, orient. II.
Título.

Morgana dos Santos Becker

FIGURAÇÕES DE MONSTRUOSIDADE EM *TOMIE*, DE JUNJI ITO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini

Porto Alegre, 03 de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Me. Rafael Conter
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof^a. Ma. Rosana Ruas Machado Gomes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

*Aos meus três seres extraordinários
nesse mundo ordinário.*

RESUMO

Junji Ito é um importante desenhista e autor de mangás de horror, com cada vez mais obras suas sendo publicadas no Brasil e recebendo adaptações pelo mundo. Considerando essa relevância do autor, este trabalho buscou, de maneira qualitativa e analítica, com base na interpretação e análise bibliográfica, explorar as corporificações de Tomie nos três primeiros contos do volume 1 do mangá e, aliando elementos de outros contos da coleção, pensar sobre a personagem como objeto que tanto aterroriza quanto causa desejo em quem se envolve com alguma de suas formas. Discorreu-se sobre os três conceitos básicos que podemos atribuir às histórias de Tomie – horror, monstro e *body horror* –, definindo o gênero do horror a partir das ideias de Noël Carroll (1999), apoiando-se nos verbetes de Zanini (2019), no Dicionário Insólito Ficcional, para horror e monstro, e refletiu-se sobre os estudos de Xavier Aldana Reyes (2016) e Peter Hutchings (2008) a respeito do *body horror* e da construção de um corpo monstruoso. Buscou-se entender que tipo de manifestações monstruosas há em Tomie e de que maneira se articulam logo após seu assassinato, nos contos que dão início à série de reaparições seguintes. Compreendeu-se que a personagem figura um espírito vingativo, expressão vinda do folclore japonês; configura um monstro metamórfico; e que seu corpo materializa tanto o desejo quanto o desprezo pelo corpo feminino sentido pelas figuras masculinas.

Palavras-chave: Tomie; Junji Ito; body horror; corpo monstruoso feminino; horror.

ABSTRACT

Junji Ito is a vital artist and author of horror manga, with more and more of his works being published in Brazil and receiving adaptations worldwide. Considering his relevance, this work sought to explore qualitatively and analytically, based on interpretation and bibliographic analysis, the first three stories of volume 1 of the manga, analyzing the embodiments of Tomie, and by combining elements from other stories in the collection we sought to think about the character as an object that both terrifies and causes desire in those who get involved with any of her forms. We discussed the three basic concepts that we could attribute to Tomie's stories – horror, monster, and body horror –, defining the genre of horror by the ideas of Noël Carroll (1999), relying on the entries for "horror" and "monster" by Zanini (2019), in the Dictionary of Unusual Fiction, and we reflected on the studies of Xavier Aldana Reyes (2016) and Peter Hutchings (2008) regarding body horror and the construction of a monstrous body. We seek to understand what kind of monstrous manifestations are in Tomie and how they are articulated soon after her murder, in the short stories that begin the subsequent reappearances. We understand that the character is a vengeful spirit, an expression from Japanese folklore; that she is a metamorphic monster; and that her body materializes both the desire and the contempt for the female body felt by the male figures.

Keywords: Tomie; Junji Ito; body horror; monstrous feminine body; horror.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 CONTEXTUALIZAÇÃO	10
2.1 Mangás no Japão	10
2.2 Ito no Brasil	12
2.3 Tomie: a jovem e a coleção	15
3 CONCEITUAÇÃO	19
3.1 O horror	19
3.2 O monstro	21
3.3 Body horror	25
4 AS MANIFESTAÇÕES: o início	29
4.1 Consequências	33
4.2 Os efeitos de Tomie	38
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

A categoria do horror corporal, ou *body horror*, configura um interessante subgênero das narrativas de horror. É nesse campo que habitam distorções, anomalias e mutações das mais variadas formas e desformas. Corpo, desejo e linguagem relacionam-se de maneira praticamente indissociável, e podemos observar isso desde os clássicos aos contemporâneos, testemunhando a relação entre corpo e medo nos filmes, livros, quadrinhos, no meio acadêmico, filosófico desde muito tempo. Na literatura, Frankenstein e Gregor Samsa são alguns exemplos de criações que tiveram o corpo como fonte de medo. E é sob esse viés que o japonês Junji Ito se destaca como um especialista no assunto, escrevendo e ilustrando suas próprias histórias. Com seus traços característicos, Ito exagera com maestria em corpos deformados, insanidades e *gore* intenso.

No tocante às narrativas japonesas do sobrenatural, o horror nipônico está profundamente ligado aos contos folclóricos de sua cultura. Tendo início nas tradições orais, elas foram passadas de geração em geração e, como toda mitologia, essas histórias foram usadas para reforçar normas culturais e explicar o que até então não tinha explicação. Sabe-se que graças ao forte investimento do Japão em uma cena cultural própria, exportada aos poucos, o país conseguiu estabelecer uma identidade singular no gênero do horror, que é atualmente um dos mais consumidos no mercado. Neste panorama, Junji Ito é destaque no meio dos mangás, sendo considerado um verdadeiro especialista em histórias de horror. O trabalho que o colocou no mapa e foi decisivo para que, a partir dele, o desenhista seguisse carreira de *mangaká*¹, foi *Tomie* (2021). Serializado no Japão, os vinte contos que constituem a coleção desse mangá narram sobre uma garota inicialmente muito bela que depois de encantar de maneira aterrorizante leva seus admiradores à loucura. *Tomie* definitivamente transformou Ito no grande artista que é hoje. A obra foi escolhida como objeto de estudo deste trabalho em vista de seu grau de importância na carreira de Ito, tanto por ter sido o pontapé inicial para que ele entrasse no ramo, quanto por ter se tornado uma obra muito difundida e ser parte constituinte do gênero do horror no Japão.

Para este trabalho escolheu-se analisar os três capítulos iniciais do volume I da coleção, traçando um paralelo entre as regenerações de Tomie que se

¹ Nome dado aos autores de mangás.

apresentam uma como consequência da outra, e trazendo ainda alguns elementos de outros contos da coleção, para fim de enriquecimento da análise. A metodologia escolhida para este trabalho foi a pesquisa qualitativa e analítica com uso de fonte primária – Tomie Vol. 1, 2021 traduzido no Brasil por Drik Sada.

O horror corporal é assunto recorrente nas obras de Ito, e em Tomie observamos como o poder da beleza feminina está atrelado a essa temática, principalmente por caracterizar-se como uma condição recorrente aos gêneros de terror. Barbara Creed (1993) considera haver um “feminino monstruoso” e aponta para o fato de que a discussão do monstruoso no corpo feminino se inicia principalmente em estudos de Freud. Buscou-se, então, responder que tipo de manifestações monstruosas há em *Tomie* (2021) e de que maneira a monstruosidade é articulada nelas. A jovem leva suas vítimas (em geral, homens) à loucura, e estas sentem tanto horror e desejo de controle que acabam por abandonar suas vidas para servi-la e por fim esquartejá-la, fazendo-nos questionar o que há nesses corpos e, mais ainda, o que há com quem os repara, com quem acaba tornando-se vítima deles. Tais questões nos levaram a buscar identificar a que uso cultural dentro de sua própria história, nos capítulos iniciais, Tomie – o monstro – serve.

Para tanto, o texto foi estruturado em três capítulos. O primeiro apresenta uma contextualização acerca da indústria dos mangás no Japão, bem como informações sobre o desenhista/autor, com um breve panorama de suas obras publicadas no Brasil. O segundo capítulo explicita os conceitos mais utilizados ao longo do capítulo de análise: horror, monstro e *body horror*. Para tanto, utilizou-se, principalmente, o autor Noël Carroll e seus estudos sobre o gênero do horror e monstruosidade; bem como Jeffrey Jerome Cohen com suas sete teses sobre a cultura dos monstros; e as entradas para esses dois termos presentes no Dicionário Digital Insólito Ficcional (ZANINI, 2019). Para a conceituação de *body horror*, na terceira parte da análise refletiu-se sobre as discussões do crítico Xavier Aldana Reyes acerca do papel do corpo para o horror no cinema; e a respeito do efeito de sentido do medo tendo como origem a construção de um corpo monstruoso, de Peter Hutchings, no texto *Historical dictionary of horror cinema*.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Neste capítulo buscou-se contextualizar os mangás no Japão e sua expansão fora do país de origem; apresentar Junji Ito e seu trabalho publicado oficialmente no Brasil; e fazer um preâmbulo da coleção *Tomie* e sua personagem homônimo.

2.1 Mangás no Japão

O mangá é uma das manifestações culturais mais importantes do Japão. A palavra consiste na junção dos vocábulos “man”, que significa involuntário, e “gá”, imagem. Braga e Lucas (2012) propõem “rascunhos livres e inconscientes”. O termo se refere às histórias em quadrinhos de origem japonesa que possuem características próprias e marcantes. A começar pelo modo de leitura, que deve ser feito “de trás pra frente”, ou seja, do que seria o final de uma mídia impressa ocidental, e com o texto de orientação da direita para a esquerda. Sem nos demorarmos, contudo, na origem e história dos mangás ao longo do tempo e em como se difere dos quadrinhos ocidentais, aqui falaremos um pouco do que essa mídia significa para a cultura oriental japonesa e como se dá sua expansão.

O mangá passou por diversos rearranjos e reestruturações ao longo do tempo, antes de se estabelecer do modo como o conhecemos. Se inicialmente se limitava apenas a desenhos satíricos de acontecimentos cotidianos, mais tarde histórias mais fantasiosas tiveram seu espaço conquistado, e o leque do público-alvo aumentou consideravelmente. Aliás, a classificação dos mangás é complexa devido à grande quantidade de segmentos, atingindo praticamente todas as faixas etárias e com uma vasta gama de gêneros para cada uma delas. A segmentação mais básica dos mangás é a divisão do público-alvo por idade e por sexo. Sendo, portanto, primeiramente classificados entre público masculino e público feminino e, dentre esses grupos, subdivididos ainda entre crianças, jovens e adultos.

As histórias mais difundidas e que romperam fronteiras levando os quadrinhos japoneses por todo o mundo vêm do gênero *shōnen*, categoria voltada para o público infanto-juvenil masculino. Alguns dos mais famosos desse segmento fizeram parte da infância de boa parte da população nos anos 90 e início dos anos 2000, principalmente por chegarem às telas em forma de anime. *Os Cavaleiros do Zodíaco*, *Samurai X*, *Dragon Ball*, *Yu-Gi-Oh* e a obra-prima de Masashi Kishimoto,

Naruto, são exemplos do sucesso desse estilo. As narrativas dos mangás *shōnen* geralmente são voltadas para temas de aventura, comédia e esportes. O gênero direcionado para o público infanto-juvenil feminino, chamado de *shōjo*, também teve seus destaques disseminados mundo afora, como *Sakura Card Captors* e *Sailor Moon*. Para se ter uma ideia, em meados de 2006 a popularidade dos mangás no Japão se dava de tal maneira que representava um sexto da receita da indústria de revistas japonesas, caracterizando-o como um ramo altamente competitivo desse meio (CARLOS, 2009, p. 8, *apud* GRAVETT, 2006, p. 18). Nessa época, embora fizesse pouco tempo que o mercado internacional havia descoberto o mangá, estimava-se que o lucro anual dessa indústria configurava 5 milhões de dólares e, de acordo com pesquisa feita pelo “[...] Instituto de Pesquisa Marubeni, as exportações de quadrinhos cresceram 300% entre 1992 e 2002, enquanto outros setores exibiram um crescimento de apenas 15%” (CARLOS, 2009, p. 9, *apud* GRAVETT, 2006, p. 156).

Antes, contudo, de todo esse cenário de expansão dos mangás, dentro do Japão teve um personagem muito significativo e influente no setor. Osamu Tezuka (1928-1989), “resolveu trazer para as páginas do mangá as perspectivas cinematográficas e onomatopeias das HQs, o que revolucionou o mercado dos mangás” (ARAÚJO, 2022, p. 24). Foi ele o autor responsável por popularizar essa mídia em seu país. *Tetsuwan Atomu*, conhecido no Ocidente como *Astro Boy*, uma história de ficção científica ambientada em mundo futurístico, e *Dororo*, um mangá do gênero terror, são alguns de seus trabalhos bem conhecidos. Tezuka é considerado o pai do mangá moderno.

A indústria japonesa de mangás movimenta não apenas o mercado editorial e os desenhistas que produzem histórias para serem lançadas semanal, quinzenal e mensalmente pelas editoras, mas também todo um mercado que envolve outros tipos de produtos, como brinquedos, vestimentas e videogames, por exemplo – o que, por sua vez, também estimula a indústria audiovisual, pois com os quadrinhos vêm as adaptações em forma de filmes, séries, animes.

Os quadrinhos representam uma indústria cultural e artística altamente lucrativa para o Japão, ainda mais se pensarmos em como essa mídia se expandiu não apenas fora do país de origem, mas indo parar em terras ocidentais e conquistando base sólida por aqui. A título de exemplificação, de acordo com o blog Biblioteca Brasileira de Mangás, somente em 2021 no Brasil foram lançados 475

volumes impressos, divididos em 8 editoras diferentes, sendo a Panini a que mais publicou, com um total expressivo de 320 volumes. De acordo com Lopez Rodriguez (2012, p. 121), a difusão dos mangás para outras culturas:

[...] se deve à progressiva expansão internacional de diversas manifestações da cultura popular japonesa que se verificaram durante os anos 90, nas quais podemos situar também a animação japonesa (conhecida como anime), os videogames ou determinados gêneros do cinema japonês contemporâneo. (tradução nossa²).

O consumo de conteúdo oriental se tornou natural no Brasil, principalmente graças à ascensão dos *streamings* nos últimos tempos, fato que aproximou e popularizou essa cultura por aqui, fazendo-a se emancipar de seu nicho e atingindo diversas outras camadas que antes não costumavam ser alcançadas. Não é à toa que a lista dos 20 títulos de ficção mais vendidos no Brasil durante o mês de março de 2022 publicada pelo Publish News inclui alguns quadrinhos japoneses (*Demon Slayer* e *My Hero Academia*). Com as vendas aumentando, o mercado editorial dos mangás no Brasil está em constante crescimento.

2.2 Ito no Brasil

Nascido na província de Gifu em 1963, Junji Ito é uma das figuras mais conhecidas quando se trata de mangás de horror. Seu destino como *mangaká* foi traçado por volta de seus 21 anos de idade, quando um de seus contos, submetido à *Monthly Halloween*, recebeu menção honrosa no Prêmio Kazuo Umezu. A partir desse momento, criar histórias de horror deixou de ser apenas um passatempo. E foi precisamente essa história premiada que mais tarde acabou se tornando seu primeiro trabalho publicado – *Tomie*.

Inspirado em Kazuo Umezu, um dos mais influentes quadrinistas de horror do Japão, e H.P. Lovecraft, Ito é de longe reconhecido por seu estilo: com traços carregados, exageros, expressões bem construídas, principalmente se retratarem perturbações, que aliam pressão psicológica e *gore*. O *mangaká* conquistou muitos fãs ao longo dos anos, especialmente por seu talento em moldar insanidades e

² No original: “Ello se debe a la progresiva expansión internacional de diversas manifestaciones de la cultura popular japonesa que tuvo lugar durante la década de los años 90 del pasado siglo, en la que también podemos ubicar la animación japonesa (conocida como anime), los videojuegos o ciertos géneros del cine japonés contemporáneo.”.

corpos deformados. Nestarez (2021) cita Ito como um dos especialistas quando o assunto é *body horror*:

Nos quadrinhos, o aspecto visual, somado à imaginação de seus criadores, pode resultar em verdadeiras obras-primas do horror corporal. É o caso do japonês Junji Ito, tido como um dos maiores nomes do mangá assustador da atualidade. Obras como *Uzumaki* - A espiral do horror, *Tomie* e o recente *Fragmentos do horror* trazem características do subgênero, como corpos deformados, gore intenso e demais insanidades, que ganha novos contornos graças ao traço carregado e detalhista de Ito.

Em 1998, com o lançamento de *Uzumaki*, seu segundo trabalho publicado, Ito atingiu de fato sua popularidade. De acordo com Araújo (2022):

Em pouco tempo, este mangá do gênero Seinen (jovem em japonês), que tem como público-alvo pessoas do gênero masculino entre os seus 20 e 40 anos, já foi considerada um clássico japonês do Horror Gore (subgênero marcado pela violência desproporcional e explícita), e do Horror Corporal. (ARAÚJO, 2022, p. 14)

Em *Uzumaki*, acompanhamos os habitantes de Kurôzu-Cho em suas monomanias desde que a cidade foi tomada por eventos desconcertantes que envolvem espirais. Os personagens acabam desenvolvendo traços patológicos em relação às formas espiraladas e, com isso, o leitor testemunha as diversas formas que a obsessão pode ter. É essa obra, principalmente, que reflete a influência de H.P Lovecraft em Ito. Nela, o desenhista alia o *cósmico* e o *apocalíptico*, refletindo a filosofia literária lovecraftiana do horror cósmico. De acordo com Bittencourt (2017, p. 72), “O horror cósmico de Lovecraft encontra, em *Uzumaki*, um reflexo do tipo de medo que sugere, permeado pelo desespero diante do mistério ameaçador e da inevitabilidade do fim: um medo de proporções apocalípticas.”. Os dois jovens que nos conduzem em meio à trama enfrentam uma jornada rumo ao desconhecido, buscando entender o que é essa onda de espiral, de onde vem e qual o destino dos habitantes da cidade. Bem como no vilarejo em Arkham, em que a queda de um meteoro traz consigo uma cor cromática que afeta o solo local causando uma série de eventos sinistros, em Kurôzu-Cho, Ito cria a mesma atmosfera com um elemento cotidiano capaz de levar as pessoas ao caos.

Figura 1 - Profundezas de Kurôzu-Cho



Fonte: UZUMAKI (ITO, 2019).

As histórias escritas e desenhadas por Junji Ito vêm sendo traduzidas formalmente no Brasil desde 2017. Parece pouco tempo, considerando que suas principais obras já completam pelo menos 20 anos, mas as traduções feitas por fãs na internet são amplamente responsáveis pela popularização dos mangás em solo brasileiro. Atualmente há pelo menos três editoras que vêm publicando os trabalhos de Junji Ito no Brasil: A editora *Darkside* foi a primeira, trazendo **Fragmentos do Horror** aos fãs brasileiros, livro que reúne oito histórias curtas perturbadoras e ao mesmo tempo fascinantes – clara assinatura de Ito. A mesma editora ainda assina pela publicação recente de **Contos de Horror da Mimi**; a *Devir*, com a já mencionada obra *Uzumaki* e *Gyo*; e a editora Pipoca & Nanquim, responsável por

Tomie e outros três títulos em português, **Frankenstein e Outras Histórias de Horror, A Sala de Aula que Derreteu, Calafrios, As Egocêntricas Maldições de Souichi** e a mais recente obra de Ito a chegar ao Brasil: **Sensor**.

Para 2023, a Netflix anunciou um novo anime baseado nos contos de Ito. A produção adaptou 20 histórias narradas em forma de antologia, sendo em cada capítulo uma história diferente. **Junji Ito: Histórias Macabras do Japão** estreou em janeiro deste ano no Brasil e *Tomie* está entre os contos confirmados.

2.3 *Tomie*: a jovem e a coleção

Foi na década de 1990, quando o *J-horror* revitalizou o meio cinematográfico, que os mangás começaram a se especializar na categoria do medo, culminando na chegada de vários autores prontos para contribuir com essa expansão. Nesse contexto, Ito despretensiosamente se destaca com *Tomie*, fazendo ecoar a forte ligação que o gênero do horror tem com a figura feminina como fonte e estímulo do medo, e traz, com sua marcante personagem, a representação da mulher-como-monstro³, noção que habita nosso imaginário desde muito tempo. É sob o viés do *body horror*, conceituado no próximo capítulo, que Junji Ito constrói a coletânea *Tomie*.

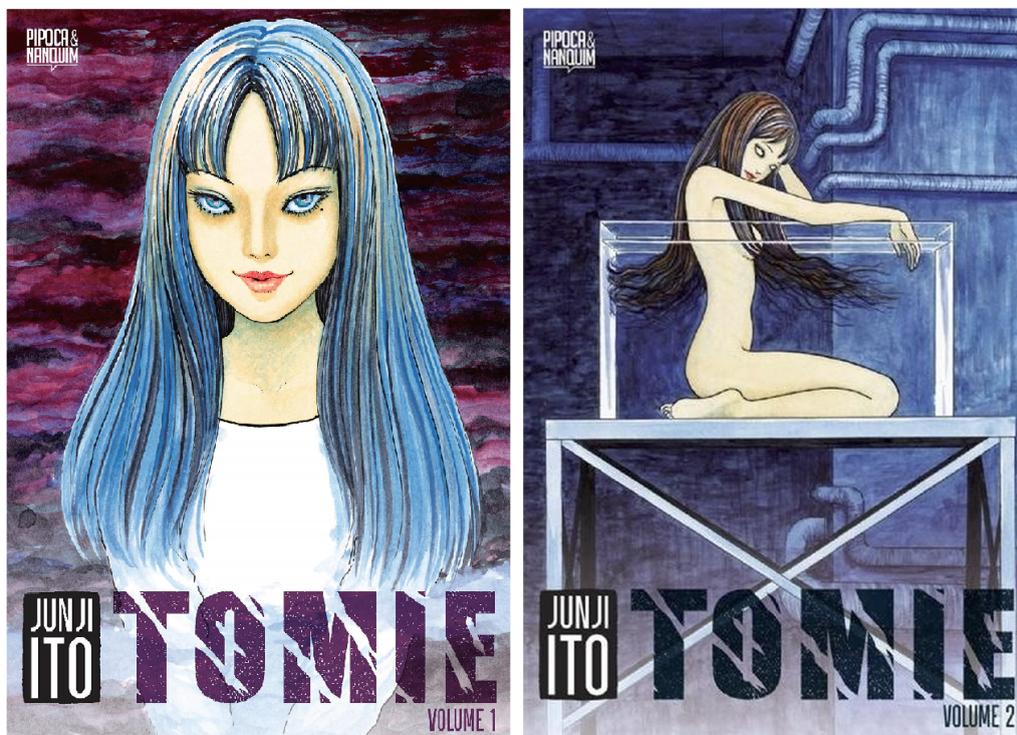
Originalmente serializada no Japão entre os anos 1987 a 2000, e organizada em 3 volumes, a boa recepção do mangá rendeu uma adaptação para uma série de nove filmes japoneses de terror, lançados entre 1999 e 2011, e dois episódios na série de anime *Junji Ito Collection* produzida pelo *Studio Deen*. Já no Brasil, *Tomie* foi recentemente editada e traduzida pela editora Pipoca & Nanquim em 2021. Mesmo com a tardia publicação no Brasil, o mangá é de fato bem conhecido pelos fãs brasileiros, dadas as traduções não-oficiais disponibilizadas amplamente pela internet e graças ao aumento do interesse e consumo de obras japonesas em outros países.

Com histórias independentes e ligadas entre si pela presença da personagem principal, a coleção de *Tomie*, da Pipoca & Nanquim é apresentada em dois volumes, o primeiro com nove contos (*Tomie, Tomie – Hospital Morita, Subsolo, Fotografia, Beijo, Mansão, Vingança, Queda d'água e Pintor*) e o segundo com onze

³ Creed usa o termo “woman-as-monster” quando explica que seu trabalho discutiu a representação da *mulher como um monstro*, diferente de como as teorias feministas e teóricos da época tratavam da questão - sempre trazendo a mulher como vítima do monstro (CREED, 1993, p. 26).

(*Assassinato, Cabelo, Adotada, Mindinho, Garotinho, Mosto, Babá, Certa Reunião, Maníaco, Top Model, Decreptude*). Os títulos remetem, de certa forma, a algum aspecto da materialização monstruosa da Tomie no conto em questão.

Figura 2 - Capa brasileira dos volumes I e II



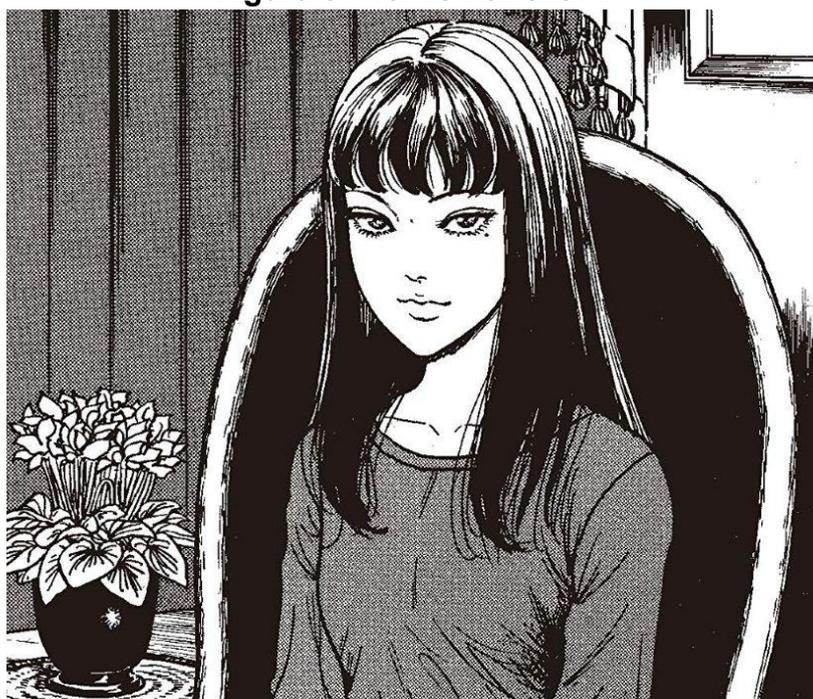
Fonte: Pipoca & Nanquim.

O início de sua história é apresentado no primeiro conto, intitulado *Tomie*. Nele conhecemos a protagonista dos contos, uma jovem de poucos amigos e mal-vista pelas demais colegas, que possivelmente se envolve romântica ou sexualmente com Takagi, seu professor. Lopez Rodriguez (2012, p. 131) sugere que a caracterização visual de Tomie a apresenta como uma jovem entre 18 e 24 anos, ainda que em alguns momentos aparente ser uma menina, contudo, não há indicação no mangá sobre sua idade ou em que grau colegial ela se encontra. Durante um passeio da turma, ela sofre um acidente e ainda viva tem seu corpo desmembrado em 42 pedaços – mais precisamente, o número de colegas em sua classe –, sob ordens desse professor e obediência dos demais. É essa morte violenta que dá início às subsequentes aparições monstruosas e sobrenaturais de Tomie, pois sua morte não foi um fim em si.

A personagem reflete um tropos recorrentes da literatura e do folclore nipônicos, qual seja, o de uma mulher maltratada que retorna para se vingar,

principalmente de homens. Tomie recebe grande influência do folclore japonês, tendo em vista que há muitas lendas e classes de criaturas sobrenaturais que trazem representações femininas como essa, por exemplo, os fantasmas (*yūrei*) e sua subcategoria de espíritos vingativos (*onryō*). No geral, este espírito foi antes alguém que sofreu uma morte muito violenta e, sendo assim, agora é capaz de atos também muito violentos. Sadako (*Ringu*), ou Samara, sua versão ocidental em *O Chamado*, e Kayako (*Ju-On*), de *O Grito*, são exemplos conhecidos que se encaixam como criaturas desse tipo. A primeira, após ter sido morta pela mãe e jogada em um poço, torna-se um espírito vingativo que, através de seu portal, um fita VHS, aparece para todos que assistem à sua fita, dá a estes o prazo de sete dias de vida e depois retorna para matá-los; A segunda teve seu pescoço torcido pelo marido e seu filho afogado na banheira. As duas vítimas acabam se transformando em espíritos vingativos e atormentam qualquer um que resida na casa que costumava ser da família. É sob esse ar de espírito vingativo que Ito constrói Tomie Kawakami. A jovem, sempre inconfundível com sua peculiar pinta debaixo do olho esquerdo e seus sedosos cabelos pretos, pode ser vista ora como vítima, principalmente no início de sua história, ora como uma entidade sádica que se diverte com o sofrimento de suas próprias vítimas, em geral, homens que são levados à loucura.

Figura 3 - Tomie Kawakami



Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p. 363).

Ao longo dos contos acompanhamos os inúmeros retornos da protagonista à vida, tão bela e bonita quanto antes, tornando qualquer um que entre em contato com alguma de suas formas invariavelmente insano. Isso faz de Tomie uma figura que divide o leitor. Ao mesmo tempo em que pode causar repulsa pelo modo como ela entra na vida das pessoas e as enlouquece, também somos pegos torcendo por ela, pelo seu renascimento e vingança, apesar de sua grotesca existência que nunca encontra paz. Assim como em *Uzumaki*, um dos temas centrais e recorrentes em Tomie é a obsessão. Seus perturbados seguidores não conseguem entender o sentimento extremo em relação à Tomie que se apodera deles e a iminente necessidade que sentem de esquarterá-la. Além disso, a jovem é obcecada pela própria beleza e se torna incrivelmente violenta quando dispensada, o que leva a manifestações de monstruosidade que fazem com que sua beleza desapareça.

Assim tem início a narrativa de *Tomie*. Ao longo dos contos acompanhamos o corpo de Tomie se multiplicando, bem como seus desenfreados seguidores. A narrativa do mangá é conduzida a partir da condição de multiplicação de Tomie, já que a jovem assume formas distorcidas e bizarras e multiplica-se (a) gerando um novo corpo a partir de uma parte decepada, como vemos no final do primeiro capítulo, analisado na seção 4, ou (b) de maneira parasitária, ou seja, quando alguma parte sua passa a habitar o corpo de outro indivíduo, como ocorre em *Hospital Morita* e *Subsolo*, também analisados mais adiante. É a partir dessa ideia de multiplicidade trazida na personagem que exploramos as manifestações monstruosas da jovem Tomie.

3 CONCEITUAÇÃO

Neste capítulo buscou-se explicitar os três principais conceitos embaixadores desse trabalho, afinando do mais abrangente para o mais específico, sendo eles: *horror*, *monstro* e *body horror*.

3.1 O *horror*

O conceito mais abrangente que baliza a análise proposta adiante é o de *horror*. É este que traça as margens desse estudo e, portanto, é dele que partiremos. Em verbete constante no Dicionário Digital Insólito Ficcional para esse termo, Zanini (2019a), ressalta “[...] sua origem no verbo latino ‘*orrere*’, (‘erichar’, em provável referência ao eriçamento dos cabelos quando da exposição de alguém ao horror)”. Ao analisar o horror como um gênero, o filósofo e escritor Noël Carroll, em seu livro *A filosofia do horror, ou paradoxos do coração* (1999), explica que o horror é assim chamado devido ao *affect* que provoca em seu público:

[...] os gêneros do suspense, mistério e horror derivam seus próprios nomes dos afetos (*affects*) que pretendem provocar - um sentimento do suspense, um sentimento do mistério e um sentimento do horror. O gênero do horror, que atravessa muitas formas de arte e muitas mídias, recebe seu nome da emoção que provoca de modo característico ou, antes, de modo ideal; essa emoção constitui a marca de identidade do horror (CARROLL, 1999, p. 30).

O verbete referido acima ressalta que o termo *horror* é cotidianamente confundido com *terror*, pois ambos têm a mesma essência – o medo –, mas possuem maneiras diferentes de apresentação. O horror seria medo aliado ao retrato gráfico, causando, assim, o choque, afetando as *faculdades mentais* de maneira que as “[...] contrai e congela, quase que aniquilando-as” (RADCLIFFE apud ZANINI, 2019a).

Sabe-se que de retrato gráfico nosso *mangaká* em questão entende bem, e é por meio do *affect* que as mutações da jovem Tomie provocam no leitor, que pode-se conferir a identidade do horror à obra. Tendo em vista que mangás e quadrinhos acabam deixando pouco espaço para a imaginação, diferente de como acontece na literatura, e também não possuem a imersividade dos videogames, nem os artifícios gráficos e auditivos do cinema, os recursos aqui são extremamente visuais – é com o virar das páginas e o exagero nas imagens e conceitos que essa mídia funciona dentro do gênero (GOMES, 2018).

Figura 4 - Final do capítulo “Mosto”



Fonte: Tomie, vol. 2 (ITO, 2021, p. 219).

Carroll distingue *horror artístico* de *horror natural* explicando que este é o que comumente acessamos quando algum desastre de ordem ecológica ou social nos afeta, quando há alguma ameaça à vida cotidiana, enquanto aquele, originário do gótico, “[...]serve de nome a um gênero que atravessa várias formas artísticas e vários tipos de mídia[...].” (1999, p. 27). Segundo o autor:

‘Horror artístico’, por convenção, pretende referir-se ao produto de um gênero que se cristalizou, falando de modo bastante aproximado, por volta da época da publicação de Frankenstein - ponha e tire 15 anos - e que persistiu, não raro ciclicamente, através dos romances e peças do século XIX e da literatura, dos quadrinhos, das revistas e dos filmes do século XX. Além disso, esse gênero é reconhecido no linguajar comum, e minha teoria sobre ele deve em última instância ser avaliada em razão da maneira como segue a pista do uso ordinário. [...] Contudo, o gênero propriamente dito começa a tomar corpo entre a segunda metade do século XVIII e o primeiro quartel do século XIX, como uma variante da forma gótica na Inglaterra e de desenvolvimentos correlatos na Alemanha. [...] (CARROLL, 1999, p. 28).

Bem como *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Tomie* nos apresenta um dos tropos fundamentais do gênero: o *monstro*. Pode-se encaixar a personagem homônima da obra na ideia de que “[...]o *monstro* surge como expressão de anormalidade ou perturbação da ordem natural.” (ZANINI, 2019b), conceito explorado a seguir.

3.2 O *monstro*

O monstro é uma criatura que aparece em diferentes narrativas. Temos o monstro das fábulas e dos contos de fadas, por exemplo, que nessas histórias fazem parte da regra do mundo em que se encontram, sem causar estranhamento ou representar uma ameaça, pois já se encontram inseridos em um ambiente fantástico – Falkor é mais um no reino de Fantasia, assim como Sr. Tumnus em Nárnia, tranquilamente aceitos em seus cosmos. De acordo com Carroll (1999, p. 32), “[...] nos exemplos do horror, ficaria claro que o monstro é um personagem extraordinário num mundo ordinário, ao passo que, nos contos de fadas e assemelhados, o monstro é uma criatura ordinária num mundo extraordinário”. Nas narrativas de terror ele também aparece, mas nestas muitas vezes é natural, é consequência de algo racional, podendo ser explicado. Michael Myers, o assassino mascarado da franquia de filmes *Halloween*, apesar de sua força sobre-humana e resistência à morte, é um *serial killer* cujo primeiro crime foi o assassinato de sua irmã adolescente aos seis anos de idade na noite de Halloween, o que o levou a ser institucionalizado num hospital psiquiátrico por quinze anos. Os monstros do horror, por outro lado, rompem com as normas presumidas pelos personagens que se deparam com eles.

Por isso, Carroll (1999, p. 31-32) postula que a presença do monstro é condição para uma história de horror, pois constitui-se como um coeficiente de distinção entre uma narrativa de horror e uma de terror, visto que esta segunda construção narrativa é capaz de conseguir seu produto a partir da exploração de fenômenos psicológicos, mesmo com criaturas demasiadamente humanas. Contudo, o autor ressalta que a presença em si de um monstro não é suficiente para produzir o sentimento de horror artístico a que ele próprio se refere, o fator determinante aqui é percepção dos demais personagens sobre o monstro, a atitude que tomam a partir de sua presença. A assimilação sobre a ameaça e o caráter

sobrenatural que circunscreve uma história de horror é o que a diferencia de outras narrativas que também contam com a presença de monstros.

Sobre a origem do termo, Zanini (2019b), em sua acepção para monstro no Dicionário Digital do Insólito Ficcional, cita dois usos antigos para a palavra, que são apontados no Online Etymology Dictionary:

[...] no início do século XIV a palavra francesa “monstre” descrevia um “animal ou humano mal formado, uma criatura afligida por um defeito congênito” (tradução minha). Já em latim, o termo “monstrum” marca um sinal divino (especialmente um que represente infortúnio), e deriva de “monere”, verbo que significa “lembrar”, “trazer à mente”, “contar sobre”; “avisar”, “aconselhar”, “instruir”, “ensinar”.

Além disso, o verbete traz que “a noção mais básica da ontologia monstruosa é a norma(lidade). O monstro não se encaixa, não pertence, não está contido nela; é, portanto, uma criatura essencialmente não-normativa.” (ZANINI, 2019b). Pontua, contudo, que essa não-normatividade é subjetiva e que há diferença no modo como a monstruosidade se apresenta, podendo ser articulada de diversas maneiras, por exemplo, com (a) formas físicas exageradas e desproporcionais, como o *Gojira* (popularizado como Godzilla, no Ocidente); (b) coisas amorfas; (c) difíceis de serem descritas; e (d) a que aqui nos interessa, metamórficas. Pode-se dizer que a monstruosidade da personagem Tomie se encaixa nesta última, pois não ocupa espaço o tempo todo. Podemos identificar com clareza seus traços de humanidade, até o ponto em que somos revelados às suas outras formas. Ela retém “em sua aparência aspectos morfológicos pré-conversão” (ZANINI, 2019b), sabemos que a jovem é humana ao mesmo tempo em que não o é mais, encaixando-se no conceito que a criatura de Victor Frankenstein, vampiros e zumbis dividem: o *duplo*.

No capítulo “Fotografia”, Tsukiko, ao tirar fotos de seus colegas, acaba descobrindo a aparência monstruosa de Tomie em algumas dessas fotografias: como se um outro rosto estivesse se formando e querendo sair da face de Tomie.

Figura 5 - Imagem de Tomie nas fotografias



Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p. 141-142).

Nesse mesmo capítulo, Tomie é xingada de *monstro* e quando isso acontece vemos sua *persona* interior forçar-se para fora, querendo sair e assumir o controle do corpo da jovem, contrariando sua vontade. Aos gritos, ela pede a seus seguidores que *cortem fora o tumor*, referindo-se a essa forma monstruosa. Neste momento, vemos que o “eu” de Tomie concebe este *duplo* como algo estrangeiro ou estranho a si-mesma, embora não seja desconhecido, apenas recalcado, e capaz de provocar o que Freud chamou de *uncanny*, o estranho familiar, ou a inquietante estranheza.

Ainda sobre os aspectos da monstruosidade que se aplicam à Tomie, Jeffrey Jerome Cohen, em seu texto *Monster Culture (seven theses)*, propõe compreender as culturas por meio dos monstros que foram construídos nela. Na tese VI, intitulada *Fear of the monster is really a kind of desire*, o autor inaugura a ideia, mais tarde apontada por Asma, de que o monstro atrai:

Esse deslocamento simultâneo entre repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural, explica o fato de que o monstro raramente pode ser contido em uma dialética simples, binária (tese, antítese...nenhuma síntese). Desconfiamos do monstro e o detestamos ao mesmo tempo em que invejamos sua liberdade e talvez seu sublime desespero. (COHEN, 1996, p. 17, tradução nossa⁴).

⁴ No original: “This simultaneous repulsion and attraction at the core of the monster's composition accounts greatly for its continued cultural popularity, for the fact that the monster seldom can be

Tomie reafirma esse caráter ambíguo do monstro proposto na sexta tese de Cohen (1996). Asma (2009, p. 5) aponta que essa *repulsão e atração* por um ser anormal ou extraordinário ocorridas de maneira simultânea caracterizam um aspecto importante da noção de monstro: a *dualidade*. A sensação que Tomie causa em seus espectadores os perturba ao mesmo tempo em que os fascina. No capítulo “Pintor”, o artista Nori tenta a todo custo retratar de maneira fidedigna a essência da beleza de Tomie, mas só depois de muitas tentativas frustradas – que o levam à condição obsessiva – é que o pintor consegue (figura 6). O resultado que o leitor vê, porém, tem a mesma essência da aparência de Tomie nas fotos de Tsukiko.

Figura 6 - Pintor



Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p. 365).

contained in a simple, binary dialectic (thesis, antithesis... no synthesis). We distrust and loathe the monster at the same time we envy its freedom, and perhaps its sublime despair.”

Tomie não se agrada quando sua *persona* é revelada nessas imagens e não gosta quando esta assume controle sem sua autorização. Ela deseja ser única e cada multiplicação significa uma nova competição. No capítulo “Mansão”, o professor Takagi age como um ajudante de Tomie e conta para Tsukiko que o que o que importa para a jovem é como os outros a vêem, esta é sua motivação, é o que a faz amar a si mesma ainda mais, porém confessa não saber o que há no corpo de Tomie que provoca em quem se envolve com ela “o estranho impulso de querer esquarterá-la” (ITO, 2021, p. 252). Neste sentido, temos a noção de que o corpo monstruoso de Tomie (a) é um corpo indisciplinado, uma espécie de mutação age sem que consiga controlá-la; e (b) é vítima do desejo de controle dos homens sobre ele.

3.3 *Body horror*

O crítico Xavier Aldana Reyes, em seu livro *Horror film and affect: towards of a corporeal model of viewership*, explica que *body horror* é um dos temas mais amplos e que mais carece de definição nos campos do gótico e do horror, e que conseqüentemente acaba se misturando com outros conceitos como *gore*, *torture porn* e *splatterpunk*. Dentre os temas relevantes que Junji Ito explora, o horror corporal é a inquietação que nos traz a esse trabalho. O subgênero se afirmou principalmente na década de 1970 no cinema ocidental, trazendo “representações gráficas e às vezes clínicas de corpos humanos que estavam de alguma forma fora do controle consciente de seus proprietários” (HUTCHINGS, 2008, p. 41, tradução nossa⁵). No *body horror*, o efeito de sentido do medo é originário da construção de um corpo monstruoso e, a partir disso, explora as relações entre a autoimagem e a sociedade.

É principalmente na segunda metade do século XX que acontece a disseminação de produções cinematográficas associadas a esse conceito. Os filmes do cineasta canadense David Cronenberg são os principais exemplos do *body horror*. Seu corpo de filmes inclui *Calafrios* (*Shivers*, 1975), *Enraivecida na Fúria do Sexo* (*Rabid*, 1977) e *Os Filhos do Medo* (*The Brood*, 1979), que têm foco em mutação e outras transformações físicas; *Videodrome* (1983), que entrelaça

⁵ No original: “[...] one which offered graphic and sometimes clinical representations of human bodies that were in some way out of the conscious control of their owners.” .

filosoficamente o horror corporal aos avanços tecnológicos; *A Mosca* (*The Fly*, 1986), em que o protagonista dá início a uma perigosa mutação genética ao fundir seu DNA com o de uma mosca, e com o recente *Crimes do Futuro* (*Crimes of The Future*, 2022) o cineasta regressou às origens das singularidades de seu cinema e voltou a explorar a ficção científica e a metamorfose juntas. Os filmes de Cronenberg lidam com assuntos naturais da vida do ser humano, como envelhecer, adoecer e morrer. Nessa época, outros diretores compartilharam do gosto de Cronenberg pelo subgênero e geraram uma onda de obras nesse estilo. No Japão, *Tetsuo: The Iron Man* (1989), de Shinya Tsukamoto, ganhou status cult ao metamorfosear o universo cyberpunk e o trash.

Colavito (2008, p. 293-4) aponta para o fato de que as décadas de 1970 e 1980 correspondem a uma época em que vários avanços no campo da ciência médica começaram a surgir, o que contribuiu para uma associação mais consciente entre corpo e mente, diretamente influenciada por elementos de ordem histórica, cultural e social. As produções cinematográficas desse período deram início às discussões acerca do papel do corpo para o horror no cinema. Segundo Reyes (2016, p. 10):

Em 1983, Philip Brophy cunhou a palavra “horrality” (1986, 5) para se referir ao crescimento de efeitos especiais em Horror e sua convergência particular em uma forma de realismo cinematográfico usado para retratar a destruição completa do corpo. [...] Verificou-se que a corporalidade tomou conta do gênero, privilegiando o “ato de mostrar sobre o ato de contar” e galvanizando as transgressões cinematográficas e físicas. (tradução nossa⁶)

Nessa literatura, é através de violações gráficas e perturbadoras do corpo que a exploração do medo passa a estar ligada ao medo do próprio corpo em degradação, ao invés do medo da morte. No *body horror*, as fronteiras do corpo são rompidas, podendo levar o dono do corpo mutado a sentir repulsa pelo próprio corpo e frustração por não conseguir escapar de sua condição horrível. Além disso, as emoções sentidas à vista dessa falta de normalidade e os olhares alheios sobre ela reiteram a tese de Cohen (1996, p. 4) de que é possível compreender as culturas a partir dos monstros que elas geram, pois o corpo do monstro materializa as

⁶ No original: “In 1983, Philip Brophy coined the word “horrality” (1986, 5) to refer to the growth of special effects in Horror and their particular convergence into a form of cinematic realism used to depict the thorough destruction of the body. [...] Corporeality was seen to have taken over the genre, privileging the “act of showing over the act of telling” and galvanising cinematic and physical transgressions.”.

angústias e corporifica o que reprimimos – os medos, desejos, fantasias –, trazendo para o campo do real o que antes permanecia somente no inconsciente. A mente possui muitos recursos para se auto-enganar, mas quando as pulsões cavam até a superfície, quando chegam ao corpo, não há como escapar. Esse é o mérito do horror corporal: expor o desconhecido, o anormal e o distorcido, que perturbam justamente porque fascinam.

Figura 7 - Mansão



Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p .270).

Ao tratar de Tomie, podemos pensar sobre o conceito de *uncanny*, comumente traduzido como “o inquietante” ou “o infamiliar”, introduzido por Freud. Esse termo é usado para descrever um sentimento particular de desconforto e estranheza que surge quando algo é familiar e estranho ao mesmo tempo, e a jovem Tomie provoca justamente essa inquietação, que ocorre quando algo que

normalmente é reprimido ou oculto da consciência se manifesta. De acordo com Freud (1919), o *uncanny* é resultado de um choque entre o consciente e o inconsciente. Os elementos familiares de uma experiência estranha podem ser reconhecidos conscientemente, enquanto os elementos desconhecidos podem evocar memórias reprimidas ou esquecidas do inconsciente. Isso cria uma sensação de desconforto, pois o indivíduo fica preso entre dois modos conflitantes de percepção. Como em Frankenstein, o corpo é o espaço do horror, não os castelos, cemitérios ou abadias presentes na história. Em *Tomie* ocorre o mesmo: é o corpo que provoca a inquietação em quem o vê.

O *body horror* é capaz de confrontar os limites do que é considerado "normal" ou "aceitável" em termos de aparência física, comportamento e identidade, desafiando, assim, as normas culturais, expondo a fragilidade, instabilidade e impermanência do corpo humano. Aqui vale pontuar que o *body horror* não está atrelado somente às obras de horror. Na literatura, em *A Metamorfose*, Franz Kafka traz uma reflexão sobre o deslocamento do indivíduo moderno na sociedade através da transmutação de Gregor Samsa em um inseto monstruoso.

O corpo como fonte de medo é um tema que tem origem nos estudos de Freud (2011), em seu texto escrito em 1929, *O mal-estar na civilização*. Nesse texto, o fundador da psicanálise enumera três causas do sofrimento humano – e, por extensão, do medo: a deterioração e mortalidade de nosso corpo; o poder de devastação das forças da natureza; e o sofrimento advindo das relações com o outro (família, sociedade e Estado). O corpo é marcado por desejos inconscientes e de fundo sexual, evidenciando a fragilidade humana. Com isso, parte do mal-estar contemporâneo constitui-se no corpo, pois este, assim como é fonte de prazer, também é fonte de frustração.

4 AS MANIFESTAÇÕES: O INÍCIO

Dar fim à vida de Tomie foi o modo que Takagi, o professor da classe, encontrou para acabar com o aparente romance que os envolvia. Durante a excursão da turma até a montanha, após o desentendimento entre Tomie e Yamamoto, que estava com ciúmes de sua aproximação com o professor, a garota acaba caindo do penhasco, levando a turma toda ao desespero. Takagi se aproveita desse contexto e enxerga uma saída para a situação em que se encontrava: convence os demais estudantes de que chamar ajuda pode envolver as autoridades e que Yamamoto não deve ter sua vida arruinada por causa de um acidente, já que não há mais nada a ser feito por Tomie. Então, sob sua liderança, esquartejam o corpo e dão sumiço a suas partes. O que eles não esperavam, contudo, é que a jovem reaparecesse para um dia comum de aula, mais viva e bela que nunca.

Nesse conto podemos perceber uma interessante nuance da personalidade de Tomie antes de sua transmutação no que conhecemos nos contos seguintes – um espírito vingativo, sedento e perturbado por sua situação – a jovem não se encaixava nos moldes da sociedade em que vivia, não tinha problemas em se aproximar de qualquer figura masculina que tivesse interesse, fato que era percebido pelas demais colegas, que acabavam rejeitando-a por esse motivo. Seu único afeto feminino é Reiko Matsubara, que se diz sua amiga, o que é questionável, tendo em vista que Reiko participa do desmembramento de Tomie e também fica com um pedaço do corpo de sua amiga para dar fim.

Após o assassinato, os colegas tentam seguir suas vidas fingindo um luto que não existia, até Tomie reaparecer sem marcas e sem nenhuma lembrança do que lhe aconteceu. Apesar de se convencerem de que tudo não se passava de um engano, tendo em vista o retorno da colega, os demais jovens acabam perturbados pelas possíveis consequências que seus atos possam vir a ter. O retorno polido e aparentemente sem remorso da jovem é breve. Ela tenta se comunicar com seus colegas e com o professor Takagi, mas a única pessoa que lhe dá alguma atenção é Reiko, a narradora desse conto. O retorno de Tomie surpreende os demais, contudo, é algo *aceitável*, e os colegas logo começam a demonstrar fascínio em relação à beleza da garota.

Figura 8 - Amor zumbi não-correspondido



Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p. 8)

O sentimento ambíguo que o corpo de Tomie evoca principalmente nos seres do sexo masculino é exposto desde o início da narrativa. A tensão entre desejo e repulsa é a fonte significativa do horror no mangá. Apesar de chocante, a reaparição de Tomie é algo palpável para os demais, e essa aceitação do absurdo está diretamente relacionada à cultura animista do Japão, vinda da base religiosa do país, o Xintoísmo. Nele os japoneses cultuam os *kami*, divindades que habitam todas as coisas e são responsáveis por manter o equilíbrio entre o homem e a natureza. Segundo Esteves (2019, p. 19), “No *Shinto*, os *kami* manifestam-se no mundo dos mortais, não pertencendo a nenhuma dimensão divina e apresentando-se como animais, pedras, árvores, todos elementos naturais e constituintes do mundo físico”. Isso reflete no animismo presente no Japão, a ideia de que todas as coisas possuem um espírito que os conecta uns aos outros. Sendo assim, situações que parecem absurdas aos olhos ocidentais acabam tendo uma explicação “palpável” para os japoneses, e por isso os colegas de Tomie aceitam, de certa forma, seu retorno.

É nessa crença que residem os *yōkai*, ou “aparições misteriosas”, seres que se apresentam comumente em forma de espíritos, fantasmas, demônios para explicar de forma mística ou sobrenatural fenômenos que as pessoas não

conseguem enxergar ou compreender. Dentro da categoria dos *yōkai*, há os *onryō*, já mencionados anteriormente. Estes fantasmas *onryō* são, em sua grande maioria, mulheres injustiçadas que sofreram em vida ou que tiveram mortes trágicas, que voltaram para se vingar, seja do culpado pelo seu sofrimento ou de qualquer um que julguem merecer tormento. Uma maldição nasce, então, dessas violências e a partir disso é dela que mais atos hediondos seguem, fazendo com que a figura amaldiçoada renasça repetidas vezes e, com isso, aumente o horror produzido. Esse tropo pode ser entendido quando pensamos em como a desigualdade de gênero é uma constante na história do Japão, que possui antigas normas patriarcais que desde muito tempo inferiorizam as mulheres. A sociedade japonesa tradicionalmente espera das mulheres subserviência aos homens, não à toa são comuns essas histórias de mulheres maltratadas que retornam por vingança, pois o único meio de conseguir isso seria após a morte.

Ao longo desse primeiro conto, Tomie encontra dificuldade em descobrir o motivo pelo qual todos estarem agindo estranho com ela e, ao questionar sua amiga Reiko sobre o assunto, não obtém nenhuma resposta e desaparece ao saltar de uma ponte. Nesse momento especula-se se a aparição que os alunos viram havia sido mesmo um fantasma, e os jovens se questionam sobre sua própria sanidade. Confusão e desespero são os primeiros efeitos que o retorno da personagem causa nas pessoas ao redor. Reiko e Yamamoto acreditam que se entregar para a polícia é o único jeito de escaparem de Tomie, mas quando são interceptados pelos demais alunos da classe e na sequência por *ela*, que se sente traída ao ver ambos juntos, todos fogem deixando apenas Yamamoto com a protagonista. Ao final do conto, Matsubara confessa que ninguém soube o que aconteceu com sua amiga e relata que Yamamoto foi encontrado com *seu estado mental alterado* e que, com o passar do tempo, os colegas da turma se afastaram e ambos cometeram suicídio: “É como se todos estivéssemos tombando” (ITO, 2021, p. 30).

A Tomie que reaparece, contudo, não traz nada atípico em seu corpo, somente no final do capítulo é que o monstruoso aparece. Ao passar perto da praia, Matsubara encontra o embrulho em que antes havia o coração de Tomie, que ela mesma havia jogado ao mar, e se depara com uma cena um tanto quanto inexplicável: um corpo distorcido e de proporções irreais saindo da água, com o rosto de sua amiga exibindo órbitas vazias (figura 9).

Figura 9 - Cena final do conto “Tomie”



Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p. 32).

Esse episódio introduz a primeira das muitas regenerações grotescas pelas quais o corpo de Tomie passará ao longo dos demais capítulos. O conto acaba com a cena acima, exibindo, pela primeira vez, uma aparição monstruosa de Tomie, um corpo gerado a partir de um pedaço mutilado. Esse fenômeno se repete na história seguinte quando o rim de uma versão de Tomie começa a transformar-se de maneira horrenda em uma cabeça, e tudo de dentro do estômago de uma jovem que recebeu o órgão durante um transplante.

4.1 Consequências

Os dois capítulos que seguem o conto introdutório nos mostram as primeiras consequências desse brutal assassinato e como as reaparições iniciais da jovem se deram. No segundo capítulo (*Tomie, Parte 2 - Hospital Morita*) o mistério do assassinato ainda paira no ar e acompanhamos a história da jovem Yukiko Mio, que está internada no hospital aguardando um transplante de rim. A garota recebe todos os dias a visita de seu amigo Tadashi, por quem nutre sentimentos amorosos. Contudo, o rapaz começa a ficar estranho, e ela o vê, pela janela do hospital, com uma jovem desconhecida. Esta jovem sabemos bem quem é, mas ela se apresenta como Reiko Mizutani – nota-se que o nome escolhido por Tomie é o mesmo de sua melhor amiga do primeiro conto. Embora, nesses contos iniciais, não haja outro momento em que ela demonstre ter consciência do que lhe aconteceu antes, podemos questionar se isso foi uma espécie de coincidência ou resquício de algo que restava em sua memória.

Reiko importuna Yukiko dizendo-lhe que Tadashi está se envolvendo romanticamente com ela, e que a garota não tem como competir. Ela consegue abalar a paciente e aos poucos vai deixando-a atordoada. Nota-se que Tomie tem a necessidade de rivalizar com as mulheres, a fim de mostrar sua superioridade, além de não suportar que outra jovem chame a atenção do homem que ela está rondando, não pelo indivíduo em si, mas por ela mesma, porque dividir a atenção que recebe está fora de questão para ela. Assim, humilha e esnoba Yukiko, ao mesmo tempo em que também ataca Tadashi, difamando-o para garota, fato que gera também sofrimento ao jovem quando ambos se interpelam a respeito das declarações dadas por “Reiko”, assim consegue fazer com que os dois sofram. Tomie pontua que Yukiko não conhece o lado obscuro de seu amado, e ainda ressalta que essa é uma característica que lhe atrai nos homens. Isso reflete sua maldição de eterno retorno após uma brutal morte. Tomie enxerga o pior desses homens e, mais ainda, sua presença os faz baixar o véu onde escondem este mal, revelando os impulsos contidos pelo inconsciente. Yuki, de fato, não sabe que o garoto agiria como a maioria dos homens age na vida de Tomie: tomado por um desejo tão grande que o leva a cometer o ato de arrancar-lhe os pedaços do corpo.

Nesse conto, Tomie mais uma vez causa agitação nos demais personagens, trazendo conflitos para suas vidas e interferindo nas relações. O próprio jovem que estava se envolvendo com ela acaba se questionando sobre as histórias do

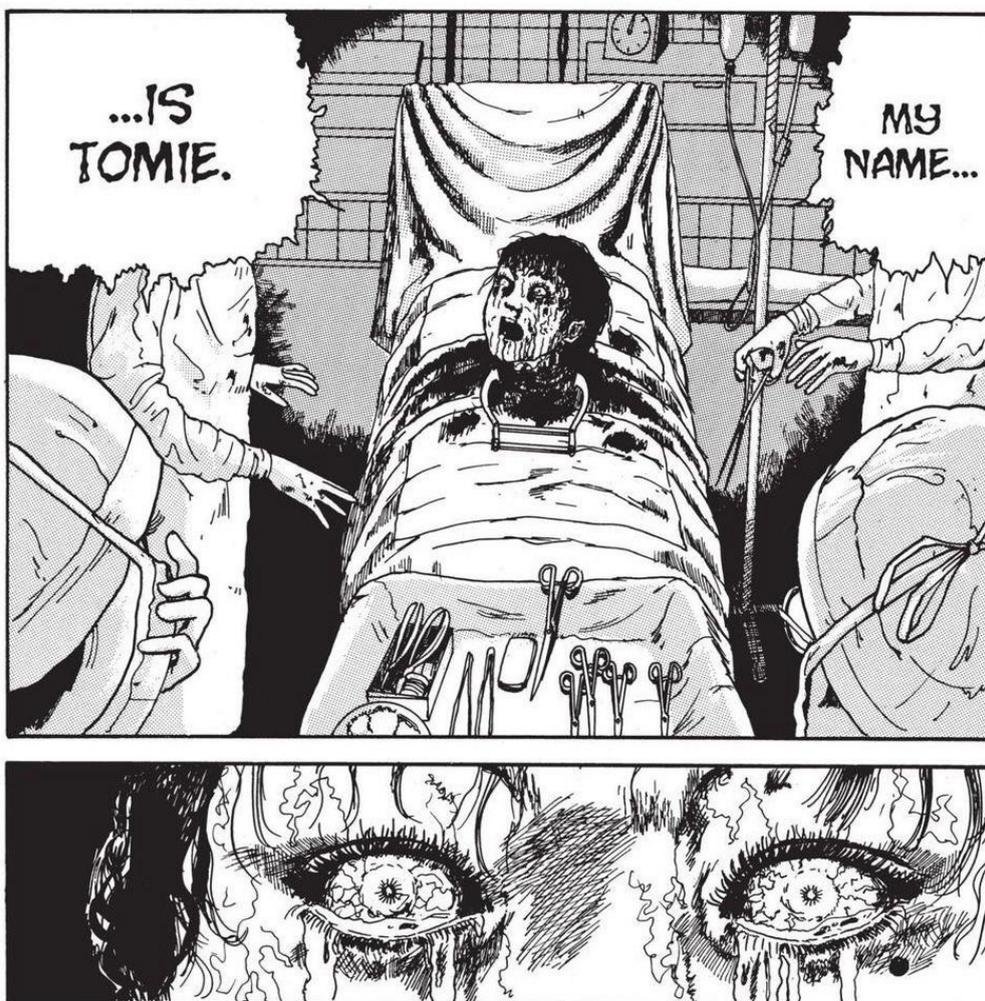
passado de “Reiko”, que mudam frequentemente a cada vez que ela conta. Durante sua reflexão, recorda-se de ter encontrado a garota pela primeira vez na praia, fato que nos faz traçar um paralelo entre a Tomie surgida no final do primeiro conto, justamente na beira do mar, onde seu coração havia sido jogado. Tadashi questiona se não está se envolvendo com uma garota perigosa, pois desde que a encontrou pela primeira vez na praia sente que um “impulso estranho” nasceu nele “e vem crescendo a cada encontro” (ITO, 2021, p. 50). Ele associa a imagem da garota com a de Tomie Kawakami, notícia em todos os jornais, reconhecendo a pinta característica, que permanece com a jovem em todos os contos, “pode ser só coincidência, mas fiquei obcecado por essa semelhança...” (ITO, 2021, p. 51). É quando essa espécie de lucidez sobre a situação em que se encontra atinge o rapaz que, ao ser interceptado por Tomie, em um rompante e com um olhar alucinado a esfaqueia e só não consegue desmembrá-la, pois logo a polícia o encontra. Nota-se que Tadashi não está alienado à sua condição, ele entende que alguma força o está agitando, apesar de não conseguir explicar. Os relatos do rapaz ao detetive demonstram isso, ele mesmo não compreende os motivos para ter tomado tal atitude e questiona se é o único a ter essa vontade: “Eu...só queria matar aquela garota, detetive...foi só olhar pra ela...que me deu uma vontade incontrolável de matar e esquartejar” (ITO, 2021, p. 54).

O impulso sentido por esse homem é o mesmo que conduz outras narrativas nos contos seguintes, e se assemelha ao de Raul Vilar, personagem do poeta português Mario de Sá Carneiro, na novela “Loucura...”. Nessa novela, tragado pela beleza de sua amada, o escultor desfigura-lhe o rosto esperando enaltecer toda a beleza que ela abriga. Seus sentimentos por ela eram de tal maneira tão fortes que causaram nele *impulsos violentos*, a fim de cometer atos perversos para provar-lhe todo seu amor. Por que, então, não questionamos esses rompantes insanos que geram um potencial monstruoso para quem até então é visto como vítima? Se são os homens que beiram o limite da sanidade e são eles os capazes de práticas nefastas, por que vemos como monstro apenas Tomie? Cohen nos diz que o corpo materializa, incorpora, desejo ansiedade e fantasia, dando-lhes uma vida e uma estranha independência (1996, p. 4). A própria Tomie reconhece a existência desse impulso, como vemos no quarto conto do primeiro volume (*Fotografia*) onde essa ideia é retomada. Nele, a fotógrafa Tsukiko confronta Tomie a respeito da tentativa de assassinato que sofreu por parte dos capangas de sua colega, principalmente de

um jovem em especial, e Tomie responde que deve ter sido um engano por parte do rapaz “ou então...ele gostava tanto de você que não conseguiu conter o desejo de te matar.” (ITO, 2021, p. 159).

É desse corpo mais uma vez esquartejado que nasce a próxima Tomie monstruosa. Yukiko acaba recebendo o rim da jovem assassinada, conseguindo seu aguardado transplante. Entretanto, quando começa a sentir dores e sua barriga fica estranhamente estufada, com uma protuberância muito saliente no estômago, ao tirarem um raio-x, os médicos constataam que junto do rim parece haver um crânio. Durante a cirurgia para a remoção desse *corpo estranho* se deparam com uma cabeça saindo de dentro de Yukiko e se apresentando como Tomie.

Figura 10 - Tomie saindo do estômago de Yukiko

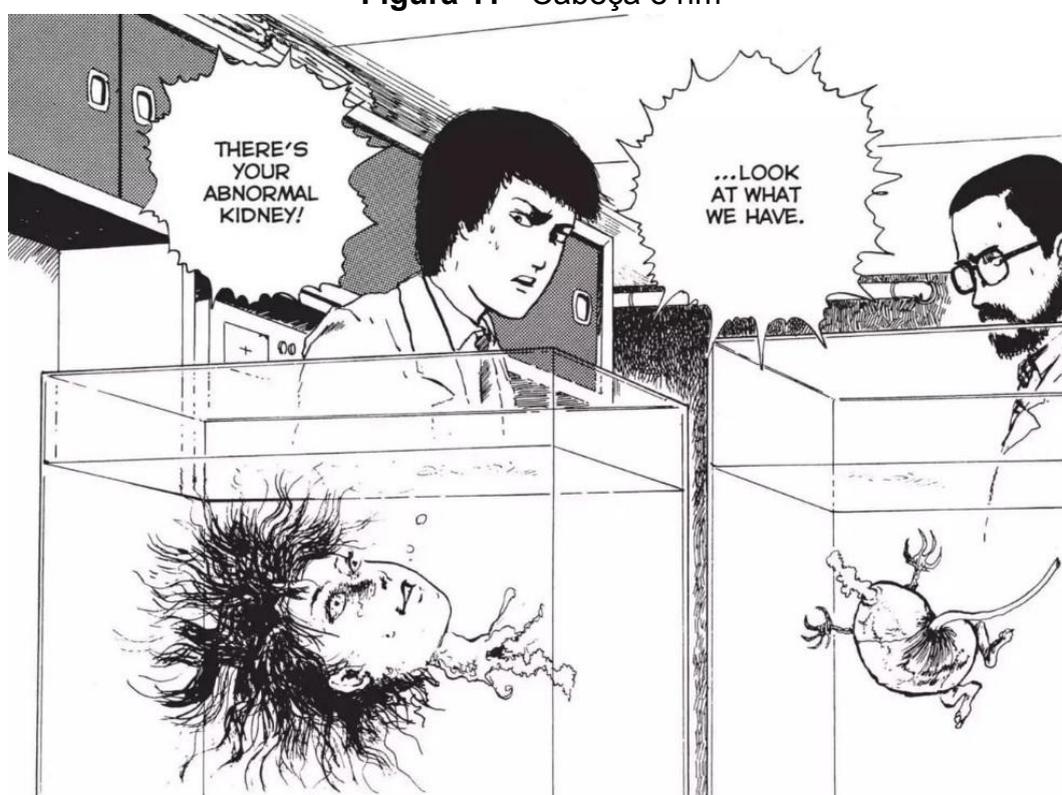


Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p. 62).

No capítulo seguinte, *Subsolo*, pelos corredores do Hospital Morita se espalham os boatos sobre o caso de Yukiko Mio e seu bizarro transplante. Nesse

conto o protagonista é Fumihito Sato, um jovem que está internado se recuperando de uma cirurgia de apendicite, e que se intriga pelos rumores que ouviu sobre o caso. Ito elabora imagens macabras da transmutação do rim transplantado, de onde começou a crescer braços e pernas “como se fossem brotos germinando de um bulbo” (ITO, 2021, p. 68) e uma cabeça que ocupou todo o espaço do estômago da paciente. O médico, chamado de doutor Tamura, e o diretor do hospital decidem retirar o rim, bem como a cabeça que cresceu dele, e separam-na do que parecia ser seu corpo. O crescimento, contudo, não cessa mesmo depois do corte feito e uma regeneração se inicia a partir dele.

Figura 11 - Cabeça e rim



Fonte: Tomie, vol. 1 (ITO, 2021, p. 69).

Há nesse momento uma comparação entre a mutação e uma planária, platelminto que se regenera a partir de uma secção, e que, nesse caso do rim, seria “um poder regenerativo aterrador” (ITO, 2021, p. 70). Posteriormente, a jovem que havia recebido o órgão transplantado não apenas se cura de sua doença, como acaba se transmutando em mais uma versão de Tomie: Yukiko sofre alterações em sua aparência e em sua personalidade. Quando tenta seduzir Fumihito, ele a repele, pois considera que a *Yukiko de antes* era mais bonita. A partir de então a garota

apresenta brusca mudança de comportamento ao demonstrar irritabilidade e exibir seu lado vingativo ao rir do jovem quando ele sente dor em sua cicatriz e se vangloria ao dizer que tão logo receber alta, irá atrás de Tadashi. Nesse momento vemos que há uma segunda força dentro dela que está buscando assumir o controle, o que restou de Tomie em Yukiko age como um parasita, tentando absorver a garota e se estabelecer por completo. A própria Yukiko se assusta com o rompante irreconhecível de sua personalidade e, ao encarar seu reflexo no espelho, reconhece em seu rosto a aparência da garota que se envolveu com Tadashi.

Em paralelo, acompanhamos o doutor Tamura e o diretor no subsolo do hospital buscando compreender a mutação que tinham em mãos. Com a cabeça que havia sido removida na cirurgia sob observação dentro de um tanque com água e o rim em outro, especulam que deve se tratar de células cancerígenas e decidem destruir a parte que está crescendo acelerada, a cabeça, usando raios gama. Entretanto, a medida tem efeito contrário, o que resulta numa proliferação das células, e vemos um corpo se formando a partir da cabeça, que nesse momento demonstra que já pode falar e se dirige diretamente ao médico, pedindo que a tire do tanque, pois há alguém observando-a do armário próximo. Em seguida, a cabeça começa a seduzir o médico “é tão bonitinho...”, “gosto de você, doutor Tamura...acho até que passei a te amar desde a primeira vez que te vi” (ITO, 2021, p. 79). Tomie consegue, contudo, afetar o médico, pois apesar de ter ficado atordoado no primeiro momento, no dia seguinte quando se depara com uma belíssima Tomie regenerada já fora do tanque e perambulando pelo hospital, ele logo se sente atraído e a esconde em seu apartamento. O clímax do conto é quando Tomie volta ao subsolo para destruir seu outro pedaço que ainda restava ali e atea fogo ao órgão. Percebe-se que é da vontade de Tomie barrar suas demais multiplicações. Esta questão é retomada no conto seis (*Mansão*) e descobrimos que o desejo dela é ser “curada” dessa mutação para que possa ser única.

Vale mencionar a presença de Takagi no segundo e terceiro contos. O responsável pelo desmembramento e morte de Tomie ainda humana é o único personagem remanescente da primeira história, além da própria Tomie. No segundo conto é ele quem, passando-se por pai da garota, libera o corpo de Tomie para doação do órgão solicitado pelo médico, após ter fugido do centro psiquiátrico onde estava internado; e no terceiro conto, se esconde no subsolo do hospital a fim de acompanhar a pesquisa que está sendo desenvolvida com o corpo de Tomie e

desvendar seus mistérios. É ele a quem a cabeça se refere quando diz que está sendo *espiada*. O professor, quando vê o doutor Tamura alterado ao se deparar com seu “material de pesquisa”, é assim que o médico se refere à outra parte de Tomie, sendo destruído, e partir para cima da jovem para esquartejá-la a fim de usar a própria como amostra para o experimento, se mostra decepcionado pelo fato de que ninguém conseguiu compreender as multiplicações de Tomie, e atea fogo ao subsolo. Percebe-se que a única motivação de Takagi nesse momento é compreender a regeneração da jovem, a influência de Tomie sobre esse homem foi tamanha que ele agora não apresenta mais quaisquer traços de decência que pudesse ter tido no passado. Ao final do conto, Tomie renasce completamente em Yukiko, de corpo e personalidade, e a conclusão é a de que as células que restaram no corpo da vítima acabaram dominando-a por completo, o que fica patente na passagem “pobre garota sofreu uma ‘tomielização’” (ITO, 2021, p. 112). É nesse capítulo que há o encerramento, ainda que de maneira aberta, dos eventos que se desdobraram no hospital Morita.

4.2 Os efeitos de Tomie

As vítimas de Tomie acabam patologicamente envolvidas por ela, embora não haja uma ação direta para tal. O comportamento de Tomie é dissimulado e manipulador, mas apesar de tudo não há sequer um quadro que mostre Tomie matando alguém diretamente. Ela funciona como um gatilho de sentimentos e ações ruins na vida de suas vítimas, como fúria, ciúmes, fanatismo – sentimentos excepcionalmente humanos. Como Creed (1993, p. 46-47) propõe, a presença do monstruoso-feminino nos diz mais sobre os medos masculinos do que sobre o desejo feminino de subjetividade. Quem comete os atos brutais são os outros, Tomie simplesmente dá ordens aos que escolhem obedecê-la, mostra sua aparência monstruosa, aterrorizando todos em cena, e renasce onde restar qualquer parte de seu corpo. Entendemos que para esses homens atormentados Tomie é como uma droga que causa dependência e tais homens abstinentes estão ligados a ela pelo *desejo*. Podemos fazer um contraponto a respeito desse desejo: ele está ligado à morte. Quando algo é desejado, a necessidade que aparece é a de *matar* esse desejo, saciar a vontade. Essa é a sensação que toma conta dos homens ao redor da personagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A morte brutal de Tomie foi o que deu início à maldição de *onryō* que lhe acometeu, fazendo dela um espírito vingativo fadado a retornar eternamente para causar tormento a quem quer que fosse e viver repetidamente sua morte violenta. Na primeira história, Tomie reaparece para seus assassinos para lembrar-lhes da culpa que carregavam e, com isso, se afogarem sozinhos na própria loucura que antes estava velada. Tomie figura um monstro metamórfico, pois sua monstruosidade não aparece o tempo todo e seus traços de humanidade são mantidos em seu corpo, até determinado momento, às vezes por escolha sua, às vezes sem que consiga controlar. As fronteiras de seu corpo são constantemente rompidas, exibindo distorções e excessos, corporificando a perversidade até então inconsciente de suas vítimas e assassinos.

Embora não represente a totalidade de Tomie, tendo em vista que sua história é contada em dois volumes, nos contos analisados podemos considerar as manifestações de Tomie como parasitárias. A jovem consegue renascer com força total onde quer que reste algum resquício de seu corpo, como um pedaço decepado ou suas células. E tão logo percebe que está renascendo em mais de um lugar ao mesmo tempo, procura dar fim a essa regeneração simultânea, deixando apenas uma única versão sua em cena, confirmando seu desejo de ser única.

A monstruosidade de Tomie está mais articulada aos atos dos outros, do que aos seus próprios. Como um espírito vingativo amaldiçoado, ela perturba o inconsciente de suas vítimas e com sua personalidade dissimulada e manipuladora causa o *affect* que confere a identidade do horror à sua existência e à obra num todo. Uma jovem mulher esquartejada por vários homens, sob comando de um específico com quem havia tido um relacionamento, estabelece Tomie como vítima de uma objetificação, abrigando em seu corpo tanto desejo quanto desprezo pelo corpo feminino. Além disso, seu eterno retorno é, de certa forma, um castigo para ela mesma, pois vimos que ela deseja cessar suas multiplicações que acontecem sem seu consentimento. Em sua própria história, a personagem criada por Junji Ito é considerada a responsável pelo desvario e conseqüentemente pelos atos violentos dos homens, sua transgressão em relação ao corpo e em jamais ser submissa a eles é tamanha que os leva à loucura.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, João Fabrício Oliveira Batista de. **O horror e o medo por Junji Ito:** apresentando Uzumaki. 2022. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

ASMA, Stephen T. **On monsters:** an unnatural history of our worst fears. UK: Oxford, 2009.

BITTENCOURT, Danilo Andrade. **Espirais da Interpretação:** o horror e o grotesco em Uzumaki. 173 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

BRAGA, Juliana; LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. O Mangá e a Identidade Japonesa no Pós-guerra. In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. **Anais do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.** Recife, PE, 2012.

CARLOS, Giovana Santana. Mangá: o fenômeno comunicacional no Brasil. In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. **Anais do XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Curitiba, PR, 2009.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração.** Campinas: Papirus Editora, 1999.

COHEN, Jeffrey Jerome. **Monster culture (seven theses).** Minneapolis: University of Minnesota, 1996.

COLAVITO, Jason. **Knowing Fear:** science, knowledge, and the development of the horror genre. Jefferson: McFarland & Co., 2008.

CREED, Barbara. **The Monstrous-Feminine:** film, feminism, psychoanalysis. London: Routledge, 1993.

ESTEVES, Lucas Alves. **“Gijinka”:** para além do antropomorfismo. 2019. Trabalho de Projeto (graduação em Artes Plásticas) - Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2019.

FRANÇA, Júlio. O horror do corpo em dois contos de Gastão Cruls. **Gragoatá,** Niterói, v. 23, n. 47, p. 873-887, set./dez. 2018.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: _____. **“História de uma neurose infantil” (“O homem dos lobos”), “Além do princípio do prazer” e outros textos (1917-1929).** São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 247-283.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização.** São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2011.

GOMES, Thiago. Quem é Junji Ito e por que você deve ler os mangás de horror dele. **Superinteressante**, São Paulo, 4 jul. 2018.

HUTCHINGS, Peter. **Historical dictionary of horror cinema**. Lanham: The Scarecrow Press, 2008.

ITO, Junji. **Tomie Vol 1**. São Paulo. Pipoca e Nanquim, 2021. Tradução: Drik Sada.

ITO, Junji. **Tomie Vol 2**. São Paulo. Pipoca e Nanquim, 2021. Tradução: Drik Sada.

ITO, Junji. **Uzumaki**. 2. ed. São Paulo: Devir, 2019. Tradução: Arnaldo Oka.

LOPEZ RODRIGUEZ, Francisco Javier. La representación icónica y narrativa de la mujer en el cómic japonés masculino: el shounen manga y el horror manga. **Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia**, León-España. n. 7, p. 119-136, 2012.

NESTAREZ, Oscar. “Body horror”: quando o corpo humano vira matéria-prima do medo. **Terra Treva**. [S. l], 3 ago. 2021.

REYES, Xavier Aldana. **Horror film and affect: towards of a corporeal model of viewership**. Routledge, 2016.

ZANINI, Claudio. “Horror”. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Editores). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019a.

ZANINI, Claudio. “Monstro”. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Editores). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019b.