

O PROCESSO DE APROPRIAÇÃO DE HISTÓRIAS CLÁSSICAS JAPONESAS POR AKUTAGAWA RYÛNOSUKE: UMA ANÁLISE DO CONTO *RASHÔMON*¹

AKUTAGAWA RYÛNOSUKE'S PROCESS OF BORROWING FROM JAPANESE CLASSICAL STORIES: AN EXAMINATION OF THE TALE *RASHÔMON*

*Waldemiro Francisco Sorte Junior*²

Resumo: Explora-se neste artigo a apropriação de episódios retirados da coletânea clássica japonesa *Konjaku Monogatari* por Akutagawa Ryûnosuke, para a construção do conto *Rashômon*, publicado em 1915. Além de conservar os principais temas, os personagens e a ambientação da história original, Akutagawa também é capaz de utilizar técnicas para fazer alusão à tradição oral dessas curtas narrativas conhecidas como *setsuwa*, que normalmente eram transmitidas por gerações por meio de contadores de história. Examina-se como Akutagawa, em sua adaptação da história clássica, consegue fornecer maior riqueza de detalhes e explorar as razões que teriam levado os personagens a adotar as atitudes observadas na narrativa. Discute-se, ainda, dilemas de caráter existencial e ético enfrentados pelos personagens, bem como a questão da subjetividade da verdade, que é um tema abordado por Akutagawa também em outros contos. **Palavras-chave:** Akutagawa Ryûnosuke, período Heian, *Konjaku Monogatari*, literatura moderna japonesa, tradição oral, dilema ético, subjetividade da verdade.

Abstract: This article explores the use of stories from the classical Japanese anthology *Konjaku Monogatari* by Akutagawa Ryûnosuke, for the creation of the tale *Rashômon*, published in 1915. Akutagawa was able to maintain the central motifs, characters and the overall atmosphere of the original story, while using techniques to make allusions to the oral tradition of these short anecdotes known as *setsuwa*, which were usually passed down through generations by storytellers. This paper examines how Akutagawa, in this tale borrowed from the classical anthology, was able to supply the reader with a greater array of details and to analyze the reasons

1 Article received and accepted in 2019.

2 Ministério da Economia, Brasília, Brasil; Doutor em Desenvolvimento Internacional pela Universidade de Nagoya; wald_russo@yahoo.com; waldemiro.junior@planejamento.gov.br (ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-0655-7999>).

behind the characters' behavior in the story. In addition, it discusses their existential and ethical dilemma, as well as the question of subjective truth, which is a theme also explored by the author in other tales.

Keywords: Akutagawa Ryûnosuke, Heian Period, *Konjaku Monogatari*, Japanese Modern Literature, oral tradition, ethical dilemma, subjective truth.

1. Introdução

O presente artigo se propõe a analisar a obra *Rashômon* (羅生門), de Akutagawa Ryûnosuke (芥川龍之介 1892–1927), como forma de ilustrar a maneira utilizada pelo autor de se apropriar de episódios da obra clássica *Konjaku Monogatari*, para discutir questões de cunho universal, a partir de um contexto particular de um período antigo da história japonesa.

Um dos grandes nomes da literatura japonesa moderna do período Taishô (大正時代 1912-1926), Akutagawa escreveu sobre grande diversidade temática e diferentes momentos históricos, abrangendo desde pessoas comuns do período Heian (平安時代 794-1185) até missionários cristãos dedicados a propagar o cristianismo no Japão nos séculos XVI e XVII. Dentre os contos, poemas e ensaios publicados, encontram-se obras que se baseiam ou fazem referência a histórias clássicas japonesas, chinesas e ocidentais (YASUDA, 2016: 273). É o caso do conto analisado neste artigo, que constitui uma releitura de um episódio da coletânea clássica japonesa *Konjaku Monogatari*.

Em *Rashômon*, Akutagawa, sem alterar os aspectos centrais da obra originária, é capaz de explorar com profundidade as razões que poderiam ter levado os personagens às ações praticadas na história, analisando temas de caráter psicológico, incluindo o egoísmo e hipocrisia do ser humano, bem como dilemas de ordem ética e existencial, tais como justificativas para a prática de atos imorais. Trata, ainda, da subjetividade da verdade, ao sugerir que não há apenas uma única realidade, mas diversas versões dos fatos, conforme as informações que se tem acesso e o ponto de vista pelo qual se analisa um acontecimento.

Este trabalho está dividido em quatro seções, incluindo esta introdução. A próxima seção apresenta um breve resumo da carreira literária de Akutagawa Ryûnosuke. Na seção três, o conto *Rashômon* é examinado com maior nível de profundidade, incluindo a discussão dos episódios utilizados pelo autor oriundos da coletânea *Konjaku Monogatari*. A última seção conclui o artigo.

2. Akutaga Ryûnosuke: alguns aspectos de sua vida e carreira literária

Akutagawa Ryûnosuke foi um dos principais escritores do período Taishô, que deixou um número expressivo de mais de duzentas obras escritas, incluindo poemas, contos e ensaios (DYKSTRA e DYKSTRA, 2006: 23). A variedade de forma e conteúdo de seus contos supera a de qualquer um dos seus contemporâneos e essa

grande criatividade o coloca como um dos autores mais representativos de seu tempo (KATO, 1997: 314).

Akutagawa nasceu no bairro de Kyôbashi (京橋) em Tóquio e, desde a adolescência, já “lia poesia chinesa, ficção japonesa moderna, traduções de Henrik Ibsen e Anatole France” (CORDARO, 2008: 10-11). Graduou-se em literatura inglesa na Universidade Imperial de Tóquio em 1916 e publicou traduções de Anatole France e William Butler Yeats na revista literária *Shinshichô* (新思潮), famoso periódico que divulgou obras de grandes autores da época, incluindo Jun'ichirô Tanizaki (谷崎潤一郎 1886-1965) e Kan Kikuchi (菊池寛 1888-1948). Trabalhou como professor de inglês e também no jornal Ôsaka Mainichi Shinbun (大阪毎日新聞) (MORRIS, 1962: 173; VARLEY, 2000: 288; DYKSTRA e DYKSTRA, 2006: 23; CORDARO, 2008: 10-11).

O bairro onde nasceu mantinha vivas as tradições japonesas e Akutagawa também desenvolveu forte interesse pela cultura de seu país. Conforme destaca Kato (1997: 314-315), o autor tinha grande apreciação pelos artistas *literati* (*bunjin* 文人)³ do período Edo (江戸時代 1603-1868), admiração essa que se refletia em seu modo de vestir, no seu amplo conhecimento da literatura chinesa e japonesa, bem como na sua sensibilidade para com a linguagem.

O contato aprofundado de Akutagawa com a arte e literatura acadêmica, incluindo filosofia, não se restringia ao Japão e à China, uma vez que o autor também compartilhava o acentuado interesse na cultura ocidental comum na sociedade japonesa do período Taishô (VARLEY, 2000: 288). O conhecimento da literatura estrangeira por parte de Akutagawa incluía William Shakespeare, François Villon, Paul Valéry e o autor frequentemente fazia citações de obras de August Strindberg, Friedrich Nietzsche, Nikolai Gogol, Fyodor Dostoiévski, Gustave Flaubert e Charles Baudelaire (KATO, 1997: 315-316). Entretanto, ao contrário de vários de seus contemporâneos que de fato visitaram países ocidentais, China e Coréia foram os únicos países estrangeiros para os quais Akutagawa viajou (CORDARO, 2008: 12). Seu contato com o ocidente, portanto, ocorreu primordialmente por meio de livros, o que leva Kato (1997: 316) a afirmar que Akutagawa foi uma criação da *Maruzen* (丸善), uma livraria de livros estrangeiros de Tóquio. Essa livraria, que constituía um espaço cultural especial japonês durante a modernidade, é inclusive citada por Akutagawa em vários de seus contos (LIPPIT, 1999: 36; KARLSSON, 2009: 622).

3 Shirane (2002: 538) define *bunjin* como um ideal artístico e acadêmico, inspirado em concepções chinesas, que exerceu forte influência nas expressões artísticas japonesas, sobretudo poesia, caligrafia e pintura, no início do século XVIII. Os artistas da classe *literati* na China, precursores do movimento *bunjin* japonês, consideravam a arte como uma atividade natural e própria do homem culto. Esses ideais chineses tiveram considerável repercussão entre os artistas japoneses, provavelmente a partir da entrada de artistas chineses *bunjin* em Nagasaki no século XVII. Entretanto, muitos *literati* japoneses, ao contrário dos chineses, faziam arte buscando seu próprio sustento. Cumpre também assinalar que o impacto do movimento *bunjin* transcendeu a esfera meramente artística, dado que os japoneses em seu cotidiano muitas vezes assimilavam certos pontos do estilo de vida da classe *literati* chinesa (VARLEY, 2000: 223, 231).

Akutagawa era bastante crítico ao denominado *watakushi shōsetsu* (私小説), que surge no Japão no início do século XX e já parecia estar consolidado como estilo literário na década de 1920 (TSURUTA, 1970: 14). O elemento vital das obras desse estilo consistia em uma confissão realizada pelo autor, que precisava necessariamente ser honesta e franca, além de ousada e corajosa (TSURUTA, 1970: 22). Akutagawa (*apud* TSURUTA, 1970: 22) alegava, entretanto, que honestidade não pertencia ao ramo da crítica literária, e sim ao campo da moral. O autor de fato incluía elementos autobiográficos em suas obras, mas não o fazia de forma direta e franca, em um formato próximo a um diário, como se pretendia no *watakushi shōsetsu*, e jamais relatava trivialidades de sua vida privada. Na verdade, Tsuruta (1970) destaca que Akutagawa conseguiu atrair considerável atenção de leitores e críticos literários ocidentais exatamente por ter sido um dos primeiros autores modernos japoneses que não possuía interesse em um estilo de escrita fragmentada, episódica, lírica e com intenso conteúdo pessoal, como frequentemente se encontrava na literatura de seu país, mas preferia adotar uma narrativa com forma bem definida, apresentando início, desenvolvimento e conclusão. Suas obras possuem estrutura clara, são escritas com precisão quanto ao estilo e à linguagem, apresentam atenção a detalhes históricos e muitas vezes guardam certo grau de ironia.

Nesse sentido, é interessante frisar o domínio da linguagem e a versatilidade de estilo de Akutagawa. Conforme ressalta Kato (1997: 316), poucos autores conseguiram, com tanto sucesso, escrever em campos tão distintos, incluindo dialetos do período Edo, linguagem coloquial moderna e diálogos próprios dos missionários cristãos no Japão dos séculos XVI e XVII, conhecidos como *Kirishitan* (キリシタン)⁴. Cordaro (2008: 19) assevera que Akutagawa possuía grande cuidado em descrever os períodos históricos com precisão, tanto no que diz respeito a peças de vestuário, arquitetura, objetos de cena, cargos e fatos verídicos, quanto na “utilização de um vernáculo adequado a cada gênero e época”. Assim, apesar de escrever sobre diferentes períodos históricos, o poder descritivo de Akutagawa é claro e visualmente evocatório, muitas vezes incluindo elementos de caráter irônico, mas sempre demonstrando grande capacidade de compreensão do tempo a respeito do qual escreve (KATO, 1997: 316).

Para fins didáticos, as obras literárias de Akutagawa podem ser divididas entre aquelas baseadas em suas próprias experiências de vida, tais como *A vida de um idiota* (*Aru Ahô no Isshō* 或阿呆の一生), e aquelas baseadas em períodos históricos. As obras de Akutagawa baseadas em períodos ou personagens históricos podem ser classificadas nos seguintes grupos principais: (i) *ôchō-mono* (王朝物), que são as narrativas centradas na corte imperial do período Heian ou na vida de pessoas comuns dessa época; (ii) *kirishitan-mono* (キリシタン物), as quais são centradas em temáticas que envolvem os missionários jesuítas no Japão dos séculos XVI e XVII; (iii) *Edo-mono* (江戸物),

4 *Kirishitan* era o termo pelo qual ficaram conhecidos os missionários cristãos que viveram no Japão pregando o catolicismo do fim do século XVI ao início do século XVII. O termo *Kirishitan* é proveniente da palavra portuguesa “cristão”.

isto é, histórias que se desenvolvem durante o período Edo (江戸時代1603-1868); e (iv) *kaika-mono* (開化物), as quais se referem aos contos que se passam no começo do período Meiji (明治時代1868-1912) e abordam a interação dos japoneses com a cultura ocidental recém-chegada no país (YAMANOUCHI, 1978: 92; CORDARO, 2008: 14-15). Yamanouchi (1978: 92) salienta que, enquanto os contos de Akutagawa baseados em eventos históricos foram escritos entre 1915 e 1922, as histórias baseadas em sua experiência de vida ou relacionadas com o período histórico em que vivia foram redigidas, com poucas exceções, nos últimos cinco anos de sua existência.

Na verdade, Akutagawa escreveu a maior parte de suas obras dez anos antes do seu suicídio, que se deu em 24 de julho de 1927, quando tinha 35 anos. O autor teria passado por alguns colapsos nervosos, provavelmente relacionados à depressão, nos anos que antecederam o seu suicídio, acompanhados de alucinações visuais (KATO, 1997: 314, 316-317; LIPPIT, 1999: 27; VARLEY, 2000: 290; CORDARO, 2008: 12-13; KARLSON, 2009: 638). Na verdade, Doak (2011: 251) menciona relato de um amigo de Akutagawa afirmando que o escritor mostrava-se atordoado à época de seu suicídio, provavelmente em função da ingestão frequente de soníferos. Acredita-se que ele possa ter sido portador de uma doença chamada escotoma cintilante (*senki anten* 閃輝暗点), possível responsável pelas suas constantes enxaquecas e alucinações na forma de engrenagens, tão vividamente descritas no seu conto *Roda dentada* (*Haguruma* 齒車), que parece ter conteúdo autobiográfico. Assim, pode-se sustentar que seu suicídio foi um evento desencadeado por inúmeras causas, tais como a referida doença, a privação extrema de sono, a forte medicação que estaria tomando por longo período de tempo e suas reiteradas crises de depressão. É também possível identificar-se diversos fatores que colaboravam para o seu quadro depressivo, especialmente eventos de sua infância, incluindo a doença e morte de sua mãe e a postura distante de seu pai.

É bastante divulgado na literatura que a mãe de Akutagawa possuía esquizofrenia e veio a falecer quando o autor ainda era criança. Afirma-se que Akutagawa foi atormentado por toda a sua vida pelo medo de ter herdado a doença mental da mãe (TSURUTA, 1970: 13, 26; DYKSTRA e DYKSTRA, 2006: 23; KARLSSON, 2009: 633). Cumpre assinalar, entretanto, que apesar de diversos indícios de que o personagem central de seu conto *Roda dentada* apresentava traços de insanidade, é questionável se o próprio Akutagawa possuía um quadro clínico que se aproximasse à loucura. Ao analisar a obra *Inferno*, de August Strindberg (1849–1912), publicada em 1897, que muitos acreditam ser uma autobiografia do autor relatando um estágio de loucura pelo qual passara, Karlson (2009: 636) afirma ser difícil acreditar que Strindberg tenha sido capaz de manter alto grau de fluidez linguística e intelectual em sua expressão escrita para compor o referido livro, mesmo quando estaria passando pelo ápice das suas supostas crises de loucura. Também Akutagawa sempre demonstrou, por toda sua carreira, grande domínio de técnica e linguagem em suas obras, incluindo a capacidade de navegar com propriedade por diferentes estilos literários de variadas épocas históricas, conforme já destacado. Por essa razão, Karlson (2009: 638, 642) reconhece o quadro depressivo e

de grande apreensão demonstrado por Akutagawa, mas conclui que *Roda dentada*, na verdade, é um “exemplo da forma pela qual as ideias europeias *fin-de-siècle* entraram na esfera cultural japonesa”, sobretudo a noção em voga nessa época na literatura ocidental de que certo grau de loucura era algo indispensável para o desenvolvimento de um artista de destaque. Kurachi (1991: 260) acrescenta que essa literatura europeia de fim do século teria influenciado o desenvolvimento de uma sensação nos escritores japoneses de decadência social, especialmente durante a transição do período Meiji para o Taishô.

Em 1935, o prêmio Akutagawa (*Akutagawa Ryûnosuke Shô* 芥川龍之介賞) foi criado em sua homenagem e corresponde, até a atualidade, a uma das principais honorarias na área de literatura no Japão. Seu recebimento é considerado grande prestígio, uma vez que constitui uma forma institucionalizada de reconhecer determinada obra como erudita (LIPPIT, 1999: 48).

O conto *Rashômon*, analisado neste artigo, foi publicado em 1915 na revista *Teikoku Bungaku* (帝国文学) (CORDARO, 2008: 11). Pertence ao grupo de contos históricos do autor, na categoria de *ôchô-mono*. Conforme será discutido na próxima seção, Akutagawa utiliza-se de uma curta história presente em um livro clássico japonês para realizar, respeitando com acuidade aspectos particulares da época, “uma discussão contemporânea acerca da ética” (CORDARO, 2008: 19) e de possíveis elementos psicológicos que teriam influenciado as condutas dos personagens (VARLEY, 2000: 289).

3. O conto *Rashômon*: a discussão de dilemas éticos e existenciais e a relativização da verdade a partir de uma história do *Konjaku Monogatari*

Rashômon, também conhecido como *Rajômon* (羅城門) e *Raseimon*, era o portão principal de acesso à avenida *Suzaku* (*Suzaku Ôji* 朱雀大路), via central da cidade de *Heian-kyô* (平安京), que atualmente corresponde a Quioto. O portão foi construído no final do século VIII, quando da transferência da capital do Japão para Quioto, e era situado ao sul da avenida *Suzaku*, na extremidade oposta ao *Suzakumon* (朱雀門), localizado ao norte da via e que constituía a entrada do palácio imperial. Com dois pavimentos, o *Rashômon* tinha aproximadamente 35 metros de largura, 9 metros de profundidade e 21 metros de altura. Suas paredes eram brancas e as pilastras e demais partes de madeira eram tingidas de vermelho. O portão foi destruído em virtude de um tufão em 816, uma vez que era vulnerável a ventos fortes por causa de sua pequena espessura. Foi reconstruído, mas voltou a ruir com uma tempestade em 980. Depois dessa data não passou mais por reformas e acredita-se que no ano de 1023 já estivesse em estado deplorável (CIDADE DE QUIOTO, 2010).

O conto *Rashômon* de Akutagawa Ryûnosuke é baseado em uma história do livro clássico japonês *Konjaku Monogatari* (今昔物語集). Compilado no início do século XII, o *Konjaku Monogatari* constitui uma coletânea de episódios pertencentes ao gênero *setsuwa* (説話), que se refere a histórias populares e mitológicas, oriundas da

tradição oral e de autoria desconhecida (SHIRANE, 2007: 529-530; YI, 2016: 168; NAGAE, 2018: xxi). O enredo das histórias encontradas na coletânea é compacto, linear, dramático e normalmente envolve uma cadeia curta de eventos (YI, 2016: 169). De acordo com Geddes (1999: 25-26), os episódios relatados nas coletâneas de *setsuwa* eram normalmente bem curtos, escritos sem muita preocupação artística ou literária e procuravam trazer uma lição moral para os leitores. As lições morais muitas vezes aparecem nos contos na forma de comentários do narrador a respeito dos eventos descritos ou dos personagens. Conhecidos como *kotowaza* (諺), tais aforismos encontram-se normalmente na penúltima seção dos episódios e se mostram espirituosos e edificantes (YI, 2016: 170). Na verdade, nem todas as histórias do *Konjaku Monogatari* possuem caráter didático, mas quando se propõem a transmitir um ensinamento moral, o fazem por intermédio de exemplos, narrando episódios como se fossem reais. Dessa forma, a coletânea não se utiliza de alegorias, mas apresenta situações supostamente ocorridas como exemplos, descrevendo se a conduta dos personagens resultou em algum tipo de recompensa ou infortúnio (URY, 1979: 11).

Yoshida (2018: xv) destaca que o *Konjaku Monogatari* foi compilado no momento de queda da corte imperial do período Heian e ascensão da classe guerreira, e suas histórias retratam esse período de transformação. Observa-se, por exemplo, que a literatura desse período já não é totalmente influenciada pela temática da corte Heian e da vida de seus membros. Vale também ressaltar que nesse momento histórico acreditava-se que o Japão já estivesse passando pela era *mappô* (末法). De acordo com os cálculos japoneses, o *mappô* teria início no ano de 1052. Conforme a doutrina surgida a partir do século V a.c., o budismo passaria por três eras, uma de prosperidade da lei budista, seguida por uma de declínio e finalizando com o seu desaparecimento durante o período de degeneração denominado *mappô* (VARLEY, 2000: 70). Essa teoria influenciou a temática e ambientação das histórias presentes no *Konjaku Monogatari*. Na verdade, o pensamento budista permeia toda essa coletânea e Yi (2016: 175) afirma que, nessa época de instabilidade do *mappô*, os monges budistas utilizaram os curtos episódios do *Konjaku monogatari* como forma de transmitir ensinamentos religiosos e morais à população.

O episódio adaptado por Akutagawa corresponde à História 18 do Tomo XXIX do *Konjaku Monogatari*, sob o título *Sobre o ladrão que subiu o Raseimon e viu um cadáver* (*Raseimon no hakoshi ni nobori shinin wo mitaru nusubito no koto - daijifuhachi* 羅城門登上層見死人盗人語第十八) (BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE QUIOTO, 2003a). O episódio relata um ladrão que, com a intenção de roubar, procura refúgio em um dia ensolarado embaixo do *Rashômon*. Como a avenida *Suzaku* estava naquele momento movimentada, o ladrão decide esperar um pouco até que se tornasse mais vazia. Ao ouvir som de pessoas se aproximando, resolve subir as escadas do portão. Foi quando avistou uma luz bem fraca proveniente do piso superior. Ao chegar no segundo pavimento, se depara com uma imagem que o deixou confuso: uma mulher jovem morta deitada no chão e uma senhora idosa, já de cabelos brancos, arrancando

os cabelos do cadáver. Nesse momento, o ladrão se pergunta se aquela senhora não seria um demônio (*oni* 鬼)⁵. Mesmo achando que poderia se tratar de um fantasma ou entidade sobrenatural e estar acometido por certo temor, o ladrão decide abordar, empunhando sua espada, aquela figura estranha. A velha senhora, atordoada e confusa com a aparição repentina daquele homem armado demandando explicações, revela o que estava fazendo e pede que poupe a sua vida. Segundo a idosa, o cadáver da jovem que jazia no chão seria de sua patroa. Como não havia quem a enterrasse, a velha decidiu trazê-la para o segundo andar do *Rashômon*. Naquele momento, ela estava retirando os cabelos do cadáver para fazer uma peruca. Após ouvir essa explicação, o ladrão arranca as roupas do cadáver e da velha, recolhe os fios de cabelo e foge. Ao fim da história, é relatado que no segundo piso do *Rashômon* existiam muitos cadáveres, pois muitos corpos de pessoas eram para lá levados quando, por alguma razão, não podiam ser adequadamente enterrados (BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE QUIOTO, 2003; URY, 1979: 183).

Interessante ressaltar que muitos episódios com aparições sobrenaturais no *Konjaku Monogatari* têm como cenário pontes ou portões. No conto *Rashômon*, apesar de não se tratar propriamente de um fantasma ou entidade demoníaca, há a criação de certa ambientação de suspense quando o ladrão sobe as escadarias do portão e o próprio personagem cogita a hipótese de estar diante de um *oni*. Na verdade, existem diversas lendas de que o *Rashômon* era habitado por tais criaturas (CIDADE DE QUIOTO, 2010). De fato, Yi (2018: 176) destaca que *Rashômon* significa portão no qual reside *Rasetsu* (羅刹). Evolução do demônio hindu *Ràksasa*, *Rasetsu* era uma das figuras mais horripilantes da mitologia budista, que originariamente se alimentava de carne e sangue humanos, mas posteriormente foi incorporado ao panteão do budismo. Mori (1982: 153) destaca que tanto o *Rashômon* quanto o *Suzakumon* aparecem em histórias do *Konjaku Monogatari* porque ambos possuíam como característica o fato de funcionarem como fronteiras ou divisas. Enquanto o *Suzakumon* separava o palácio imperial do resto da cidade, o *Rashômon* constituía a divisa entre a cidade e o mundo exterior. Dessa forma, Mori (1982: 154-155) defende que locais como pontes e portões eram utilizados em histórias como áreas propícias a eventos sobrenaturais

5 Reider (2003: 152) realiza uma extensiva abordagem do termo *oni*, discutindo as diferentes entidades sobrenaturais do folclore japonês que receberam essa denominação. A palavra *oni* remete inicialmente à imagem de uma criatura sobrenatural vinda do inferno para aterrorizar os mortais. Normalmente está associada a um ente perverso, com chifres e aparência assustadora. Entretanto, o *oni* assume muitas formas diferentes e torna-se difícil apresentar uma única definição. Apesar de estar mais diretamente ligado à mitologia budista, também se observam relatos do termo na cosmologia tradicional japonesa *Onmyôdô* (陰陽道), na qual o *oni* está relacionado a espíritos demoníacos invisíveis que causam enfermidades aos humanos (Reider, 2003: 134). Em razão da dificuldade de se definir o termo, Reider (2003: 152) aponta as seguintes características que se mostram como as qualidades mais comumente associadas a criaturas que recebem essa denominação: (i) canibalismo; (ii) poder de se transformar em outros seres e até em humanos; (iii) oposição às autoridades centrais; (iv) observância de costumes diferentes dos humanos; (v) habilidade de gerar relâmpagos; e (vi) poder de gerar riqueza àqueles ao seu redor.

porque constituíam divisas entre o ambiente interno e o externo. Pontes e portões se mostram como conectores entre esses dois mundos e acreditava-se que regiões de fronteira fossem a morada natural de demônios.

O conto *Rashômon* de Akutagawa, conforme já relatado, é uma adaptação da história acima discutida, presente no *Konjaku Monogatari-shû*. Lippit (1999: 30) assinala que as obras de Akutagawa foram alvo de frequentes críticas por não serem originais, uma vez que grande parte de seus contos é baseada ora em textos clássicos japoneses, como o próprio *Rashômon*, ora em narrativas da literatura norte-americana, europeia ou chinesa. Entretanto, Akutagawa não se restringia à simples reprodução de obras clássicas e seus contos sempre trazem muitos elementos originais. Conforme se pretende ilustrar nesta seção por intermédio da discussão de alguns excertos do conto objeto de análise, Akutagawa é capaz de trabalhar a história original com grande habilidade descritiva, ampliando assim a sua ambientação de suspense e incluindo elementos que enriquecem o conteúdo histórico do texto. Além disso, Akutagawa consegue aprofundar a discussão dos conflitos internos dos personagens, inexistente na obra originária, fomentando no leitor questionamentos de caráter ético e moral. Para Lippit (1999: 30), esse processo de apropriação de obras clássicas permitia que Akutagawa acessasse diferentes culturas e momentos históricos, por intermédio de citações ou adaptações, e, trabalhando com conceitos universais, criasse o contexto para situar sua própria posição subjetiva em relação à modernidade. Dessa forma, segundo o autor, a literatura de Akutagawa mediava entre o mundo particular do indivíduo e o mundo universal da modernidade, servindo como a base conceitual para a articulação de sua subjetividade. Kato (1997: 316) parece corroborar essa ideia ao afirmar que os contos de Akutagawa são normalmente a mistura de dois elementos: as verdades humanas eternas e as características especiais de uma era específica. De fato, em *Rashômon* observa-se a utilização de uma ambientação e um enredo bastante particular, centrado em dois personagens e em um momento histórico peculiar ao Japão do fim do período Heian. Ao mesmo tempo, entretanto, nota-se o tratamento de questões morais de cunho universal, em sintonia com o apelo à modernidade em voga no período Taishô.

No início do conto de Akutagawa, já podem ser apontados elementos relevantes que contrastam com a história original constante no *Konjaku Monogatari-shû*. Observa-se que, enquanto neste o dia estava ensolarado e o protagonista protegia-se do sol sob o *Rashômon*, naquele o tempo estava chuvoso, já era o fim da tarde (*kuregata* 暮れ方), e ele buscava abrigo da chuva⁶. Além disso, na história original, a avenida *Suzaku* possuía transeuntes e inclusive a aproximação de pessoas é uma das razões que leva o protagonista a subir as escadas do portão. Já em Akutagawa, o autor é categórico em enfatizar que o local estava desolado, e mesmo que se pudesse esperar algumas pessoas eventualmente passando pela avenida, não se avistava ninguém nos arredores, apenas

6 一人の下人が雨やみを待っていた (AKUTAGAWA, 1997: 9).

um único grilo agarrado a uma das colunas do portão⁷. Incrementa o sentimento de isolamento o fato de que até o grilo estava silencioso, pousado imóvel na coluna. Essa diferença entre as histórias é relevante, pois Akutagawa, ao iniciar o conto retratando um dia de chuva, ao entardecer, em um local deserto, já intensifica a ambientação de suspense que o autor pretende desenvolver na narrativa.

No parágrafo seguinte, Akutagawa procura explicar por que a capital estava tão isolada. É apresentada uma imagem de grande degeneração de Quioto, que havia passado por catástrofes naturais, fome e destruição. Dessa forma, o autor retrata de maneira mais clara o período do conto, que correspondia ao declínio da corte imperial de Heian, uma era na qual era popularmente difundida a ideia de que havia se chegado ao *mappô*, ou seja, a fase de degeneração da lei budista. Nesse sentido, Marra (1988: 50) enfatiza que a aproximação do ano de 1052 no Japão levou a corte a utilizar a ideia do *mappô* como explicação para todos os desastres. A resposta à doutrina do *mappô*, que representava uma era na qual os indivíduos não mais poderiam obter a iluminação por esforço próprio, mas apenas com auxílio exterior, foi explorada de forma mais contundente somente no período Kamakura (鎌倉時代 1185–1333), a partir do desenvolvimento de novas escolas do budismo, tais como a da Terra Pura (*Jôdo-shû* 浄土宗), fundada por Hônen (法然 1133-1212) (VARLEY, 2000: 70, 98).

Assim, Akutagawa cita diversos desastres que assolaram a capital e sua população e utiliza-se da situação do *Rashômon* como retrato da condição decadente da sociedade na época. O estado precário do portão já é citado no primeiro parágrafo do conto, quando se fala que a pintura estava descolava em alguns pontos das colunas do portão, mas é mais explícito no segundo parágrafo, abaixo transcrito:

“Isso porque, nos últimos dois ou três anos, Quioto sofrera seguidas calamidades: terremotos, redemoinhos, incêndios e fome. Por essas razões, era enorme a desolação no centro da Capital. Rezam as antigas crônicas que naquele tempo estátuas de Buda e objetos de culto budista eram destruídos empilhando-se na beira da estrada a madeira ainda laqueada ou folheada a ouro e prata para ser vendida como lenha. Se até o centro da Capital se encontrava naquelas condições, da conservação do *Rashômon*, então, nem sequer se cogitava. Assim, tirando partido do abandono em que o Portal se encontrava, raposas e texugos começaram a se abrigar ali. E também ladrões. Até que, afinal, passado um tempo, virou hábito abandonar, no *Rashômon*, cadáveres não reclamados. Por isso, quando a luz do dia não podia mais ser vista, era tamanho o pavor que ninguém mais ousava se aproximar” (AKUTAGAWA, 2008: 27-28)⁸.

7 広い門の下には、このおとこのほかにだれもいない。ただ、ところどころ丹塗の剥げた、大きな円柱に、蟋蟀が一匹とまっている (AKUTAGAWA, 1997: 9).

8 なぜかと言うと、この二三年、京都には、地震とか辻風とか火事とか饑饉とかいう災がつづいて起った。そこで洛中のさびれ方は一通りではない。旧記によると、仏像や仏具を打ち砕いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、

Como forma de acentuar ainda mais a situação de degradação e isolamento, Akutagawa afirma que nem mesmo os corvos, que de dia vinham ao segundo andar do portão para se alimentar da carne dos cadáveres ali deixados, se aproximavam de lá naquele momento⁹.

Uma diferença central entre o conto de Akutagawa e o episódio narrado no *Konjaku Monogatari* que merece destaque diz respeito à ocupação do protagonista. Enquanto que na história original ele é apresentado diretamente como um ladrão, Akutagawa o descreve como um servo de baixa condição (*genin* 下人). Mais adiante na narrativa é revelado que o protagonista, na verdade, havia sido dispensado pelo seu senhor¹⁰, não tinha para onde ir e estava preocupado com sua subsistência futura. Essa alteração na trama é relevante uma vez que, no episódio da obra clássica, o protagonista já é um ladrão e se aproxima do *Rashômon* com a intenção preestabelecida de realizar furtos. A mudança implementada por Akutagawa permite aprofundar o conflito moral interno do personagem principal, que não era inicialmente ladrão e, apesar da situação preocupante de não possuir mais um ofício, demonstrava uma aversão ética à ação de roubar, ainda que para a própria subsistência.

No excerto a seguir, Akutagawa associa a demissão do servo à condição precária da capital, e já começa a descrever a preocupação do protagonista com o seu futuro, agora que não mais possuía emprego:

“Como também se escreveu antes, a cidade de Quioto, por essa época, se encontrava em acentuado estado de decadência. E o fato de ter sido dispensado pelo senhor, a quem servira durante longos anos, não passava de uma pequena consequência daquela decadência geral (...). Além do mais, o tempo chuvoso contribuía sensivelmente para a disposição de espírito daquele homem da era Heian. A chuva que começara a cair depois das quatro horas da tarde parecia não mais parar. Assim, havia algum tempo, o servo escutava, com ar ausente, o barulho da chuva que caía na Avenida Suzaku ruminando pensamentos desconexos, procurando resolver, antes de mais nada, a questão de sua sobrevivência – questão que ele sabia ser insolúvel” (AKUTAGAWA, 2008: 28-29)¹¹.

薪の料に売っていたということである。洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、もとよりだれも捨てて顧みる者がなかった。するとその荒れ果てたのをよいことにして、狐狸が棲む。盗人が棲む。とうとうしまいには、引取り手のない死人を、この門へ持って来て、棄てて行くという習慣さえ出来た。そこで、日の目が見えなくなると、だれでも気味を悪がって、この門の近所へは足ぶみをしないことになってしまったのである (AKUTAGAWA, 1997: 9-10).

9 鴉は、勿論、門の上にある死人の肉を、啄みに来るのである。もっとも今日は、刻限が遅いせいにか、一羽も見えない (AKUTAGAWA, 1997: 10).

10 ところがその主人からは、四伍日前に暇を出された (AKUTAGAWA, 1997: 10).

11 前にも書いたように、当時京都の町は一通りならず衰微していた。今この下人が、永年、使われていた主人から、暇を出されたのも、実はこの衰微の小さな余波にほかならない。(...) その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の *Sentimentalisme* に影響し

No parágrafo acima transcrito, é interessante ressaltar que Akutagawa utiliza-se do termo *Sentimentalisme*, em caracteres romanos (ローマ字), para afirmar que o tempo chuvoso também influenciava o “sentimentalismo” do protagonista. Holt (2014) realiza estudo aprofundado do uso do termo sentimentalismo na arte moderna japonesa e enfatiza novas conotações que o termo recebe, a partir do período Taishô, na literatura do Japão. Segundo ele, durante o período Meiji, a palavra sentimentalismo (*senchimentarizumu* センチメンタリズム) referia-se a uma prática que não deveria ser cultivada, pois expressava um apelo excessivo e melodramático à emoção, e se configurava como uma apropriação indevida de tendências ocidentais. Entretanto, o termo, usado em suas diversas variações adaptadas de diferentes línguas europeias, parece ter recebido outras nuances em obras de determinados autores após 1912 (Holt, 2014: 238). No caso de Akutagawa, Holt (2014: 242) afirma que a palavra é escrita em caracteres romanos para causar um efeito mais forte no leitor, e Akutagawa utiliza-se do termo mais com ironia do que para indicar um estado de emoção exagerada. Mais que isso, em Akutagawa tal palavra estrangeira torna-se um conceito, descrevendo um estado de espírito do personagem que o leitor pode interpretar como sendo profundo.

Constitui temática recorrente de diversas obras de Akutagawa a relativização da verdade. Em vários contos, o autor procura demonstrar que existem diversas versões para os fatos e que a realidade depende do prisma sob o qual se observa determinado acontecimento. É, portanto, muito difícil alcançar uma compreensão total dos fatos e as pessoas apenas possuem acesso a versões do que de fato ocorreu. Isso é o que se observa, por exemplo, no conto *Dentro do Bosque* (*yabu no naka* 藪の中), também baseado em um episódio do *Konjaku Monogatari*shû, que corresponde à História 23 do Tomo XXIX, intitulado *Sobre o homem que acompanhava sua esposa no caminho para a província de Tanba e foi amarrado em Ôeyama* (*Tsuma wo gushite tanba no kuni ni iku otoko, Ôeyama ni oite shibararuru koto – dainijûsan* 具妻行丹波國男、於大江山被縛語第卅三) (BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE QUIOTO, 2003b). *Dentro do Bosque* relata versões de diferentes personagens sobre um mesmo fato ocorrido em um matagal. O relato de cada personagem é consideravelmente diferente da versão dos demais, o que demonstra que cada pessoa possui uma visão bem particular da realidade. Seja porque cada personagem inclui em sua versão as próprias percepções e preconceitos, seja porque de fato procura deturpar a realidade, valorizando uma descrição dos acontecimentos que mais lhe convém, ao final do conto o leitor não consegue chegar a uma conclusão sobre o que realmente ocorreu. O conto *Dentro do bosque* permite explorar diversos temas profundos relacionados ao comportamento e às atitudes

た。申の刻下がりからふり出した雨は、いまだに上がるけしきがない。そこで、下人は、何を措いてもさしあたり明日の暮しをどうにかしようとして——言わばどうにもならないことを、どうにかしようとして、とりとめもない考えをたどりながら、さつきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いていたのである (AKUTAGAWA, 1997: 10-11).

do ser humano, tais como o egoísmo e a ambiguidade da moral (YI, 2018: 178), mas merece especial destaque na presente discussão a questão da subjetividade da verdade. Conforme destaca Yamanouchi (1978: 94):

“O único elemento comum a todos esses relatos contraditórios é que cada personagem tenta se justificar de forma egoísta. Não há meios que permitam ao leitor saber qual das versões é verdadeira ou é a mais próxima da verdade, uma vez que, com base nas informações disponíveis, uma versão pode ser tão autêntica quanto a outra. Ao se furtar propositadamente de se comprometer com um dos pontos de vista, Akutagawa sugere que o significado da vida é muito complexo para ser subjogado a uma única interpretação e a verdade é difícil de se obter.”¹²

Em *Rashômon*, Akutagawa também procura incluir essa relativização da verdade ao conto original, pois, à medida que o leitor recebe novas informações, sua visão sobre aquilo que é apresentado na narrativa vai se alterando. Para atingir tal objetivo, Akutagawa utiliza o artifício de retomar explicitamente frases que havia escrito anteriormente no próprio conto para retrabalha-las à luz das novas informações por ele fornecidas ao longo da história. Ao início do conto, por exemplo, Akutagawa simplesmente afirma que “um servo de baixa condição esperava, sob o Rashômon, que a chuva passasse” (AKUTAGAWA, 2008: 27). Após descrever a situação decadente de Quioto e o fato de que o servo havia sido demitido pelo seu senhor, Akutagawa retoma explicitamente tal frase, reflete sobre ela com base em novas informações e apresenta uma nova realidade sobre o mesmo fato inicialmente descrito:

“Escreveu o autor anteriormente: ‘Um servo de baixa condição esperava a chuva passar.’ Entretanto, mesmo que a chuva passasse, o servo não teria, na verdade, nada a fazer (...). Seria, portanto, mais adequado dizer ‘Um servo de baixa condição, preso pela chuva, estava desnorteado, sem saber para onde ir’ do que ‘Um servo de baixa condição esperava a chuva passar’” (AKUTAGAWA, 2008: 28-29)¹³.

12 Livre tradução do autor. O texto original tem a seguinte redação: “All that is common to these mutually contradictory accounts is each character’s self-centered wish to justify himself or herself. There is no way for us to know which version is true or even closest to truth, since as far as we can know one version may claim as much authenticity as another. By deliberately refraining from committing himself to any definitive point of view, Akutagawa implies that the meaning of life is too complex to be subjected to one single interpretation and the truth is hard to obtain” (YAMANOUCHI, 1978: 94).

13 作者はさっき、「下人が雨やみを待っていた」と書いた。しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようという当てはない(...)。だから「下人が雨やみを待っていた」と言うよりも「雨にふりこめられた下人が、行き所がなく、途方にくれていた」と言う方が、適當である (AKUTAGAWA, 1978: 10-11).

É fundamental destacar que esse recurso utilizado por Akutagawa de intromissão na narrativa em diversos momentos do conto também é uma forma por ele utilizada para fazer referência a um aspecto marcante do *Konjaku Monogatari*. Yi (2016: 169-170) destaca que uma das características centrais dessa coletânea é a poderosa voz narrativa. Nos episódios, o narrador seria um agente que “existe fora do mundo imediato dos personagens e bem distante do tempo dos eventos”. Assim, nenhuma das histórias é “apresentada de forma transparente, mas sempre filtrada pela consciência do narrador”, o que faz dele um agente “mais importante do que um simples contador de histórias”. Afirma Yi (2016: 170) que o narrador, “empoderado por essa posição metadiegetica e ponto de vista vantajoso”, muitas vezes “fala diretamente com a audiência e afeta suas reações em relação à história”¹⁴. Akutagawa, ao realizar explícitas intromissões na narrativa do conto *Rashômon*, além de fazer uma alusão a um recurso próprio do *Konjaku Monogatari*, que procurava destacar a oralidade como a principal forma pela qual as *setsuwa* eram transmitidas, também imprime certa parcialidade ao texto e parece sugerir que a narrativa não corresponde aos fatos ocorridos, mas à sua versão do que aconteceu.

Nesse conto, Akutagawa também trabalha com a relativização da verdade ao descrever o impasse interno sofrido pelo protagonista, sobretudo no que tange às suas diversas variações de espírito sobre como deveria atuar para garantir sua subsistência. Inicialmente, o personagem se indaga se de fato teria coragem de recorrer a uma solução extrema, ainda que fosse a única possível, para a sua situação atual. Na condição de desempregado em uma cidade decadente, o protagonista cada vez mais se convencia de que a única forma de garantir o seu sustento seria roubar:

14 Além dos já mencionados aforismos (*kotowaza*) frequentemente presentes nos episódios do *Konjaku Monogatari*, Yi (2016: 170) aponta, ainda, as expressões convencionais que aparecem no início e encerramento de inúmeras histórias. A expressão “em um tempo passado” (*ima wa mukashi* 今は昔) aparece normalmente no início, como forma de demonstrar ao leitor que ele deverá valer-se da memória de épocas históricas antigas. Já na conclusão dos contos, é comum o uso da frase “dessa forma a história foi relatada” (*to namu katari-tsutaetaru to ya* となむ語り伝へたるとや), que demonstra não se tratar de um episódio vivenciado ou originariamente criado pelo próprio narrador, mas transmitido a ele por uma fonte secundária (YI, 2016: 170). Essas expressões também são relevantes por remeterem ao fato de que as *setsuwa* eram histórias populares, transmitidas oralmente por gerações. Nesse sentido, apesar de que se possa alegar que os episódios do *Konjaku Monogatari* tenham sido escritos com limitada preocupação literária (Geddes, 1999: 25-26), uma leitura atenta da obra revela diversos artifícios que possivelmente eram utilizados por narradores para reter a atenção da plateia quando transmitidos por meio oral. É o caso de expressões que se repetem nas histórias e demonstram uma pausa na evolução da narrativa, tais como “depois disso” (*sono nochi* その後) ou “agora, entretanto” (*shikaru aida* 然る間) que, conforme Yi (2016: 172), constituem marcas residuais da forma original de transmissão dessas narrativas: a oralidade. Também se observa no texto o uso de artifícios próprios de contadores de histórias, que procuram trazer elementos que aumentem a autenticidade de sua história, de modo que os espectadores acreditem se tratar de um fato real. É o caso de mencionar reações positivas de plateias que anteriormente ouviram aquele relato. Dessa forma, ao se avaliar o *Konjaku Monogatari* como uma compilação de narrativas da tradição oral, constata-se uma riqueza de códigos linguísticos próprios de um contador real de histórias, comumente utilizados no momento em que relata um acontecimento diante de uma audiência (YI, 2016: 171-172).

“Se demorasse muito na escolha, o servo certamente terminaria morrendo de fome ao pé de um muro de barro ou à beira de uma estrada. E certamente seria trazido até o Portal e abandonado como um cão. ‘Se não escolher...’ Seu pensamento, depois de muitos rodeios, finalmente empacou nesse ponto. Entretanto, esse ‘se’ continua sendo, afinal de contas, o mesmo ‘se’. Mesmo admitindo não haver escolha de meios, ele não tinha coragem suficiente para aceitar de forma positiva a resposta inevitável à questão: ‘A única saída é tornar-me ladrão’” (AKUTAGAWA, 2008: 29)¹⁵.

É relevante destacar que, em outros momentos do conto, Akutagawa retoma esse impasse inicial do protagonista, no qual considerava o furto como única saída para sua situação, de modo a apresentar novas mudanças de postura do servo, conforme será discutido adiante.

Akutagawa prossegue, com alto poder descritivo, na criação de um clima sombrio, não somente em função do tempo chuvoso, da escuridão que se intensificava e da solidão, uma vez que nesse momento até mesmo o grilo já havia desaparecido¹⁶, mas também porque o protagonista decide subir as escadas do *Rashômon* rumo ao segundo andar, onde se encontravam cadáveres e a visão inesperada e assustadora de uma velha debruçada sobre um deles. A riqueza de detalhes fornecida por Akutagawa na descrição do modo como o protagonista sobe as escadarias, da condição dos cadáveres no chão, da percepção de uma luz misteriosa e inesperada proveniente do segundo andar do portão e, finalmente, da visão da figura da velha intensifica o suspense e a apreensão vivenciados pelo leitor. Interessante também destacar que, ao descrever o pavor que o protagonista sentiu, Akutagawa cita expressamente uma frase retirada do próprio *Konjaku Monogatari*¹⁷: “Arrepiou-se e, para empregar a expressão de um antigo cronista, sentiu que ‘até os pêlos do corpo haviam ficado mais espessos’”¹⁸ (AKUTAGAWA, 2008: 32).

15 選んでいれば、築土の下か、道ばたの土の上で、餓死をするばかりである。そうして、この門の上へ持って来て、犬のように棄てられてしまうばかりである。選ばないとすれば——下人の考えは、何度も同じ道を低徊した揚句に、やっとこの局所へ逢着した。しかしこの「すれば」は、いつまでたっても、結局「すれば」であった。下人は、手段を選ばないということを肯定しながらも、この「すれば」のかたをつけるために、当然、その後に来たるべき「盗人になるよりほかに仕方がない」ということを、積極的に肯定するだけの、勇気が出ずにいたのである (AKUTAGAWA, 1997: 11-12).

16 風は門の柱と柱との間を、夕闇とともに遠慮なく、吹きぬける。丹塗の柱にとまっていた蟋蟀も、もうどこかへ行ってしまった (AKUTAGAWA, 1997: 12).

17 A frase consta, mais precisamente, na História 42 do Tomo XIV da coletânea (*Sonshô darani no genriki ni yorite oni no nan o nogaruru koto - daishijifuni* 依尊勝陀羅尼験力通鬼難語第四十二) (NAKAGAWA, 2015).

18 旧記の記者の語を借りれば、「頭身の毛も太る」ように感じたのである (AKUTAGAWA, 1997: 14).

Ao ver aquela velha de baixa estatura, magra e de cabelos brancos¹⁹ arrancando os cabelos de um dos cadáveres, o protagonista começou a sentir forte ódio e repulsa. Nesse momento, Akutagawa relata que, ao se deparar com tal cena, se operava no protagonista uma alteração súbita em sua decisão anteriormente firmada de que poderia vir a roubar para garantir sua subsistência:

“E, ao mesmo tempo, foi crescendo, pouco a pouco, um forte ódio contra aquela velha. Não, não seria exato dizer “contra a velha”. Na verdade, o que a cada minuto se tornava mais forte era uma repulsa contra todos os males. Se naquele instante alguém lhe propusesse, outra vez, o dilema que antes o atormentara – morrer de fome ou tornar-se ladrão –, não hesitaria mais em escolher a morte pela fome.” (AKUTAGAWA, 2008: 32)²⁰.

No parágrafo seguinte, Akutagawa continua destacando a ira do protagonista contra a situação com a qual se deparava. O autor enfatiza que, dado o caráter súbito e repentino daquele encontro, bem como a estranheza da cena, certamente o servo não conseguia compreender as razões para tal atitude da velha. Mesmo sem procurar entender os motivos que justificassem tal cena, entretanto, o protagonista apenas nutria a sua fúria. Akutagawa parece apontar certo grau de hipocrisia nesse sentimento, ao lembrar que, há pouco, o próprio protagonista cogitava se tornar um ladrão:

“O servo não compreendia por que a velha arrancava os cabelos dos cadáveres. Por conseguinte, não tinha condições de julgar segundo a razão a moralidade daquele ato. Entretanto, para ele, o simples fato de arrancar cabelos de cadáveres, numa noite de chuva como aquela, num lugar como aquele, já constituía um mal imperdoável. Obviamente, o servo já nem recordava que, havia poucos minutos, tencionava tornar-se ladrão” (AKUTAGAWA, 2008: 32)²¹.

19 檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のような老婆である (AKUTAGAWA, 1997: 13).

20 そうして、それと同時に、この老婆に対するはげしい憎悪が、少しずつ動いて来た。——いや、この老婆に対すると云っては、語弊があるかも知れない。むしろ、あらゆる悪に対する反感が、一分ごとに強さを増して来たのである。この時、だれかがこの下人に、さっき門の下でこの男が考えていた、餓死をするか盗人になるかという問題を、改めて持ち出したら、恐らく下人は、なんの未練もなく、餓死を選んだことであろう (AKUTAGAWA, 1997: 14).

21 下人には、勿論、なぜ老婆が死人の髪の毛を抜くかわからなかった。従って、合理的には、それを善悪のいずれに片づけてよいか知らなかった。しかし下人にとっては、この雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くということが、それだけですでに許すべからざる悪であった。勿論、下人は、さっきまで自分が、盗人になる気でいたことなどは、とうに忘れていたのである (AKUTAGAWA, 1997: 14).

O protagonista, então, com a mão em sua espada, aborda a velha, perguntando-lhe o que estaria ali fazendo. A mulher tenta de todas as formas fugir. Após uma breve luta em meio aos cadáveres, o protagonista consegue prendê-la sem dificuldades, principalmente em função do corpo magro e débil da idosa. Já com a espada desembainhada e tendo rendido completamente a velha, o protagonista vê sua ira se dissipando. Conforme descreve Akutagawa, nesse momento o servo “sentiu a satisfação e a confiança de quem executa um trabalho bem-sucedido”²² (AKUTAGAWA, 2008: 33). Observa-se novamente que o autor procura colocar em foco um certo tom de hipocrisia no sentimento do protagonista, que, apesar de anteriormente estar quase convencido a cometer o ato vil de roubar, agora se via honrado por estar agindo em nome da justiça.

Vendo que não poderia mais fugir, a velha revela que estava retirando os cabelos do cadáver para fazer uma peruca. Como forma de se justificar, afirma que estava cometendo aquele ato porque, se não o fizesse, morreria de fome. Além disso, alega que aquele cadáver era de uma mulher que vendia cobra seca para os vigias do palácio, dizendo se tratar de peixe.

Akutagawa faz aqui referência a outro episódio do *Konjaku Monogatari*, intitulado *Sobre a velha que vendia peixe no quartel da guarda do Palácio* (*Tatehaki no jin ni uo wo urishi onna no koto - daisanjifuichi* 太刀帯陣売魚姫語第卅一), que corresponde à História 31 do Tomo XXXI da coletânea e cujo enredo descreve uma mulher idosa que vendia peixe para os soldados do palácio. Ao ser apanhada em flagrante certo dia em um lugar estranho, a mulher confessa que vendia carne de cobra como se fosse peixe (YI, 2016: 168-169).

A velha do conto *Rashômon*, entretanto, defende que a atitude daquela mulher, que outrora vendia carne de cobra no lugar de peixe e agora ali jazia morta, não poderia ser considerada vil, pois na verdade ela não tinha alternativas para garantir sua sobrevivência e morreria de fome se não agisse daquela maneira:

“– Pois é... Arrancar cabelos dos cadáveres pode ser errado. Mas todos os mortos que estão aqui, sem exceção, bem o merecem. Essa mulher, por exemplo, de quem arranquei os cabelos, costumava vender cobra seca por peixe seco nas guaritas dos vigias do Palácio. Ela cortava as cobras em pedaços de meio palmo e as secava. Se não tivesse morrido na epidemia, certamente ainda estaria fazendo a mesma coisa. E note que os guardas achavam os peixes muitos saborosos e sempre compravam dela. Para mim, o que ela fazia não era ruim. Não tinha outro jeito, senão morreria de fome. Não acho tampouco que eu esteja agindo errado. Eu também morreria de fome, não tenho escolha. Por conseguinte, essa mulher, que sabia muito bem disso, sem dúvida há de me perdoar” (AKUTAGAWA, 2008: 34-35)²³.

22 後に残ったのは、ただ、ある仕事をして、それが円満に成就した時の、安らかな得意と満足とがあるばかりである (AKUTAGAWA, 1997: 15).

23 「成程な、死人の髪を抜くということは、なんぼう悪いことかも知れぬ。じゃが、ここにいる死人どもは、みな、そのくらいなことを、されてもいい人間ばかりだぞよ。現在、わしが今、髪を抜いた女などはな、蛇を四寸ばかりずつに切って干したのを、干魚だ

Ao ouvir o relato da mulher idosa, o protagonista é acometido por um forte sentimento de coragem. Trata-se de uma coragem que ele não possuía no início do conto, quando pensava em roubar para garantir a sua própria subsistência. Além disso, era um sentimento em sentido inverso ao senso de justiça que lhe dominava quando enfrentou a velha. Naquele momento, nem mesmo lhe passava pela cabeça a ideia de morrer de fome para não cometer um ato imoral:

“E, aos poucos, lhe brotava certa coragem que, antes, quando estava debaixo do Portal, lhe fizera falta. Era uma coragem que crescia numa direção oposta àquela do momento em que agarrara a velha, ao subir à galeria. O servo não hesitava mais entre morrer de fome ou tornar-se ladrão. Nesse momento, morrer de fome nem passava por sua cabeça; era uma alternativa que lhe fugira por completo à consciência” (AKUTAGAWA, 2008: 35)²⁴.

Por fim, o protagonista afirma concordar com os motivos da velha, e conclui que ela não deveria guardar ressentimentos contra ele, pois, também ele, se não se valesse do furto, iria acabar morrendo de fome²⁵. Com essas palavras o protagonista rouba as roupas da velha, a derruba em meio aos cadáveres e deixa o *Rashômon*, adentrando a noite escura.

Observa-se, portanto, que Akutagawa utiliza a história clássica do *Konjaku Monogatari* para colocar em foco a questão dos conflitos internos dos personagens. Ao contrário de iniciar o conto já identificando o protagonista como um ladrão, Akutagawa explora os motivos que estavam levando o personagem a considerar a hipótese de valer-se de roubos para a própria subsistência. Além disso, mostra alterações na sua disposição inicial ao longo da narrativa, de modo a evidenciar que o processo de decisão dos seres humanos é complexo e altera-se constantemente de acordo com inúmeras variáveis.

と云うて、太刀帯の陣へ売りに往んだわ。疫病にかかって死ななんだら、今でも売りに往んでいたことである。それもよ、この女の売る干魚は、味がよいと云うて、太刀帯どもが、欠かさず菜料に買っていたそうなの。わしは、この女のしたことが悪いとは思っていない。せねば、餓死をするのじゃて、仕方がなくしたことである。されば、今また、わしのしていたことも悪いこととは思わぬぞよ。これとてもやはりせねば、餓死をするじゃて、仕方がなくすることじゃわいの。じゃて、その仕方がないことを、よく知っていたこの女は、大方わしのすることも大目に見てくれるのである。」 (AKUTAGAWA, 1997: 16-17).

24 しかし、これを聞いているうちに、下人の心には、ある勇気が生まれて来た。それは、さつき門の下で、この男には欠けていた勇気である。そうして、またさつきこの門の上へ上って、この老婆を捕えた時の勇気とは、全然、反対な方向に動こうとする勇気である。下人は、餓死をするか盗人になるかに、迷わなかったばかりではない。その時のこの男の心もちから言えば、餓死などということは、ほとんど、考えることさえ出来ないほど、意識の外に追い出されていた (AKUTAGAWA, 1997: 17).

25 「では、己が引剥をしようと思ひまいな。己もそうしなければ、餓死をする体なのだ。」 (AKUTAGAWA, 1997: 18).

Durante a narrativa, são apresentados três momentos principais nos quais o protagonista apresenta alteração em sua disposição ou comportamento. Inicialmente, ele decide que se tornar ladrão é a única opção para garantir sua subsistência na situação presente, mas falta-lhe coragem. Em um segundo momento, ele se depara com uma pessoa cometendo um ato que considera perverso e age como um defensor da justiça, procurando combater o mal. Ao fim da história, após ouvir as justificativas da velha, o protagonista adquire a coragem que lhe faltava no começo do conto e de fato realiza um furto, acobertado pela ideia de que aquela atitude perversa seria justificável em função de um suposto estado atual de necessidade.

Dessa forma, Akutagawa é capaz de se utilizar de uma história bem particular e específica, constante em uma obra clássica japonesa, e tratar de questões de cunho universal, incluindo a hipocrisia, os conflitos internos dos indivíduos, a inconstância das decisões humanas e a própria relativização dos fatos, que podem ser interpretados de diversas maneiras, de acordo com as informações que se possui e o enfoque que se adota. O fato de que a opinião do leitor sobre os personagens vai se alterando à medida que novas informações são fornecidas pelo autor parece indicar que não existe uma única realidade fática, e sim várias versões de um mesmo acontecimento. Conforme destaca Varley (2000: 289):

“A fascinação com a forma pela qual Akutagawa utiliza contos antigos como materiais para as suas histórias não está apenas no seu poderoso estilo narrativo mediante o qual ele as apresenta, mas também em sua excepcional engenhosidade em investigar as forças psicológicas – na maioria das vezes bizarramente surpreendentes – que talvez se encontrem por trás dos contos”²⁶.

4. Conclusão

Este artigo analisou a forma pela qual Akutagawa utilizou-se de um curto episódio retirado do *Konjaku Monogatari-shū* para criar um conto capaz de trazer questionamentos de cunho universal relativos ao ser humano. O conto *Rashōmon* manteve-se relativamente fiel ao enredo, aos personagens e à ambientação macabra do original. Também preserva os elementos centrais do episódio descrito no *Konjaku Monogatari-shū*, que seriam os cadáveres, os fios de cabelos e o roubo. Entretanto, Akutagawa fornece uma gama muito superior de detalhes, apresentando a condição precária do *Rashōmon*, outrora símbolo da riqueza e esplendor da Corte Imperial de Heian, e que à época do conto, se tornara um portal decrépito, destruído por catástrofes naturais e cujo reparo não havia sido realizado

26 Livre tradução do autor. O texto original tem a seguinte redação: “The fascination of Akutagawa’s handling of ancient tales as the material for his stories lies not only in the powerful narrative style in which he presents them but also in his exceptional ingenuity in probing the psychological forces — often bizarrely surprising — that may have lain behind the tales” (VARLEY, 2000: 289).

em função da situação decadente da capital e da própria corte. Além disso, Akutagawa procura despertar no leitor imagens que apelam para diversos sentidos – visão, olfato, tato e audição –, para gerar uma ambientação assustadora em sua plenitude durante a narrativa (YI, 2016: 172). A escuridão que vai crescendo no decorrer do conto, o odor fétido dos cadáveres, a espinha inflamada no rosto do protagonista que ele por vezes tateava, além do uivo do vento e o barulho da chuva são alguns exemplos de tais elementos descritivos utilizados pelo autor para desenvolver a aura sinistra e degradante do conto.

Além disso, Akutagawa trata com maestria dos elementos psicológicos que poderiam ter levado os personagens da história original a agir daquela forma, acrescentando por vezes um toque de ironia. O autor adiciona dimensões éticas, abordando a hipocrisia e o egoísmo do ser humano. Trabalha, ainda, a questão da relativização da verdade, uma vez que demonstra não haver uma única versão para os fatos, mas apenas pontos de vista, que são alterados conforme as informações disponíveis no momento de análise dos acontecimentos.

Merece também destaque a forma pela qual Akutagawa é capaz de fazer alusão à oralidade do *Konjaku Monogatari-shû*, por intermédio da utilização de técnicas próprias de um narrador ou contador de histórias defronte da sua plateia. As intromissões explícitas do autor no texto sugerem essa tentativa de Akutagawa de se manter fiel à tradição oral do *setsuwa*.

Verifica-se, portanto, grande riqueza de detalhes nas obras de Akutagawa, assim como ampla variedade temática, tratamento de diferentes momentos históricos e abordagem de diferentes especificidades linguísticas. Além dos temas abordados neste artigo, o autor possui também obras satíricas, como é o caso de *Kappa* (河童), conto no qual Akutagawa tende a utilizar-se de alegorias para fazer críticas sociais (KATO, 1997: 314). A literatura acadêmica recente (DOAK, 2011; SUTER, 2013) tem se dedicado com afinco à análise de contos do autor classificados como *Kirishitan-mono*, sobretudo os escritos entre 1916 e 1918, tais como *O homem do oeste* (*saihô no hito* 西方の人). Muitos acadêmicos se concentram em examinar se o interesse de Akutagawa pelo cristianismo era de caráter cultural e artístico ou constituía uma efetiva devoção religiosa (DOAK, 2011: 247-248). Akutagawa fornece, portanto, um amplo repertório de obras que merece ser estudado com profundidade pela literatura acadêmica, em especial em língua portuguesa, na qual o número de explorações desse tipo ainda é escasso.

Referências Bibliográficas

- AKUTAGAWA, Ryûnosuke. Rashômon (羅生門) (em japonês), in: AKUTAGAWA, Ryûnosuke. **Rashômon, Kumo no ito, toshishun gai – jûhachi hen** (羅生門・蜘蛛の糸・杜子春・外十八編). Tóquio: Bungeishunju, p. 9-18, 1997.
- AKUTAGAWA, Ryûnosuke. Rashômon, in: AKUTAGAWA, Ryûnosuke. **Rashômon e outros contos** (tradução de Madalena Hashimoto Cordaro e Junko Ota). São Paulo: Editora Hedra, p. 27-36, 2008.

- BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE QUIOTO. Raseimon no hakoshi ni nobori shinin wo mitaru nusubito no koto - daijifuhachi (羅城門登上層見死人盜人語第十八) (em japonês). **Biblioteca da Universidade de Quioto (*Kyôto-daigaku fuziku toshokan*)** 京都大学附属図書館), Kokuhô (国宝), Konjaku Monogatarishû (今昔物語集), 2003a, disponível em: <https://edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/konjaku/frame/kj29/kj29fr32.htm> (acesso em 12 de fevereiro de 2019).
- BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE QUIOTO. Tsuma wo gushite tanba no kuni ni iku otoko, Ôeyama ni oite shibararuru koto – daijifusamu (具妻行丹波国男於大江山被縛語第卅三) (em japonês). **Biblioteca da Universidade de Quioto (*Kyôto-daigaku fuziku toshokan*)** 京都大学附属図書館), Kokuhô (国宝), Konjaku Monogatarishû (今昔物語集), 2003b, disponível em: <https://edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/konjaku/frame/kj29/kj29fr36.htm> (acesso em 13 de fevereiro de 2019).
- CIDADE DE QUIOTO. 5. Rajômon (5. 羅城門) (em japonês). **Biblioteca de documentos históricos da cidade de Quioto (*Kyôto-shi rekishi shiryôkan*)** 京都市歴史資料館), site oficial da cidade de Quioto, 2010, disponível em: <https://www2.city.kyoto.lg.jp/somu/rekishi/fm/nenpyou/pdf/toshi05.pdf> (acesso em 12 de fevereiro de 2019).
- CORDARO, Madalena Hashimoto. Introdução, in: RYÛNOSUKE, Akutagawa. **Rashômon e outros contos** (tradução de Madalena Hashimoto Cordaro e Junko Ota). São Paulo: Editora Hedra, p. 9-23, 2008.
- DOAK, Kevin M. The Last Word? Akutagawa Ryûnosuke's "The Man from the West". **Monumenta Nipponica**, v. 66, n. 2, p. 247-256, 2011.
- DYKSTRA, Yoshiko e DYKSTRA, Andrew. Kirishitan Stories by Akutagawa Ryûnosuke (introdução e tradução de Yoshiko Dykstra e Andrew Dykstra). **Japanese Religions**, v. 31, n. 1, p. 23-65, 2006.
- GEDDES, Ward. Selected Anecdotes to Illustrate Ten Maxims, in: TANABE JUNIOR, George J. **Religions of Japan in Practice**. New Jersey: Princeton University Press, p. 25-37, 1999.
- HOLT, Jon. In a Senchimentaru Mood: Japanese Sentimentalism in Modern Poetry and Art. **Japanese Language and Literature**, v. 48, n. 2, p. 237-278, 2014.
- KARLSSON, Mats. Writing Madness: Deranged Impressions in Akutagawa's "Cogwheels" and Strindberg's Inferno. **Comparative Literature Studies**, v. 46, n. 4, p. 618-644, 2009.
- KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature: From the Man'yôshû to Modern Times** (traduzido e editado por Don Sanderson). Richmond: Japan Library, 1997.
- KURACHI, Tsuneo. Akutagawa Ryûnosuke and Spiritualism. **Comparative Literature Studies**, v. 28, n. 3, p. 259-270, 1991.
- LIPPIT, Seiji M. The Disintegrating Machinery of the Modern: Akutagawa Ryûnosuke's Late Writings. **The Journal of Asian Studies**, v. 58, n. 1, p. 27-50, 1999.
- MARRA, Michele. The Development of Mappô Thought in Japan (I). **Japanese Journal of Religious Studies**, v. 15, n. 1, p. 25-54, 1988.

- MORI, Masato. 'Konjaku Monogatari-shû': Supernatural Creatures and Order. **Japanese Journal of Religious Studies**, v. 9, n. 2/3, p. 147-170, 1982.
- MORRIS, Ivan. Autumn Mountain by Akutagawa Ryūnosuké: translated by Ivan Morris, in: MORRIS, Ivan (org.). **Modern Japanese Stories: An Anthology**. Singapura: Tuttle Publishing, p. 173-175, 1962.
- NAGAE, Neide Hissae. Apresentação, in: NAGAE, Neide Hissae e NAKAEMA, Olivia Yumi (org.) **Konjaku Monogatarishû: narrativas antigas do Japão**. São Paulo: FFLCH/USP, p. xix-xxiii, 2018.
- NAKAGAWA, Satoshi. Sonshō darani no genriki ni yorite oni no nan o nogaruru koto - daishijifuni 依尊勝陀羅尼驗力遁鬼難語第四十二), **Yatagarasunabi**, publicado em 23 de novembro de 2015, disponível em: http://yatanavi.org/text/k_konjaku/k_konjaku14-42 (acesso em 14 de fevereiro de 2019).
- REIDER, Noriko T. Transformation of the Oni: From the Frightening and Diabolical to the Cute and Sexy. **Asian Folklore Studies**, v. 62, n. 1, p. 133-157, 2003.
- SHIRANE, Haruo. **Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600-1900**. Nova York: Columbia University Press, 2002.
- SHIRANE, Haruo. **Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600**. Nova York: Columbia University Press, 2007.
- SUTER, Rebecca. Grand Demons and Little Devils: Akutagawa's Kirishitan mono as a Mirror of Modernity. **Journal of Japanese Studies**, v. 39, n. 1, p. 39-66, 2013.
- TSURUTA, Kinya. Akutagawa Ryunosuke and I-Novelists. **Monumenta Nipponica**, v. 25, n. 1/2, p. 13-27, 1970.
- URY, Marian. Chapter 29, 18. How a Thief Climbed to the Upper Story of Rashō Gate and Saw a Corpse, in: URY, Marian. **Tales of Times Now Past: Sixty-Two Stories from a Medieval Japanese Collection** (Tradução de Marian Ury). Berkeley: University of California Press, p. 183-184, 1979.
- VARLEY, H. Paul. **Japanese Culture**. 4ª ed. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.
- YASUDA, Anri. Endeavors of Representation: Writing and Painting in Akutagawa Ryūnosuke's Literary Aesthetics. **Japanese Language and Literature**, v. 50, n. 2, p. 273-301, 2016.
- YAMANOUCHI, Hisaaki. **The search for authenticity in Modern Japanese Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- YI, Hyangsoon. Storytelling in the Rashomon Gate: Kurosawa, Konjaku Monogatari-shu, and Buddhism. **Trans-Humanities**, v. 9, n. 3, p. 167-90, 2016.
- YOSHIDA, Luiza Nana. Prefácio, in: NAGAE, Neide Hissae e NAKAEMA, Olivia Yumi (org.) **Konjaku Monogatarishû: narrativas antigas do Japão**. São Paulo: FFLCH/USP, p. xiii-xvii, 2018.