

“LITERATURA DE FANTASMA” NO JAPÃO: A CONSTRUÇÃO DO INSÓLITO EM CONTOS DA CHUVA E DA LUA DE UEDA AKINARI

*Nilce Camila de Carvalho*¹
*Ricardo Sorgon Pires*²

Resumo: Ueda Akinari (1734-1809) é considerado por sua obra *Contos da chuva e da lua* (*Ugetsu Monogatari*, 1776) o mais aclamado autor japonês de contos com temática do insólito. O presente artigo tem como objetivo analisar os contos “*Buppôsô*” e “Pacto do crisântemo” presentes nessa obra, buscando compreendê-los a partir das teorizações consagradas sobre o gênero, bem como propor uma discussão acerca de alguns desses conceitos relacionando-os com as especificidades da literatura insólita japonesa.

Palavras-chave: Insólito; literatura japonesa; fantástico; sobrenatural; Ueda Akinari

Abstract: Ueda Akinari (1734-1809) is considered by his work *Tales of moonlight and rain* (*Ugetsu Monogatari*, 1776) the most acclaimed Japanese author of short stories with themes of the unusual. This paper aims to analyze the stories “The Owl of the Three Jewels” and “Chrysanthemum Vow” present in this work, seeking to understand them from classical theories about gender, and propose a discussion of some of these concepts by relating them Japanese unusual literature characteristics.

Keywords: Unusual; Japanese literature; fantastic; supernatural; Ueda Akinari

1. O insólito na literatura japonesa

É um desafio analisar as representações do insólito na literatura japonesa, primeiramente devido à dificuldade de acesso às análises e teorias propostas pe-

-
1. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Bolsista CAPES. Contato: nilce_camila@hotmail.com
 2. Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH/NEHO – USP). Bolsista CAPES. Contato: ricardosorgon@hotmail.com

los críticos e estudiosos japoneses, e em segundo lugar, porque grande parte das definições desse gênero foi pensada a partir de modelos narrativos pertencentes à literatura europeia e latino-americana, mais especificamente³. Assim, ao classificar as diversas características do gênero insólito, Flávio Garcia (2008), partindo de outros estudos teóricos, aponta as categorias de acordo com suas periodizações e espacializações restritas: o Maravilhoso, na Antiguidade Clássica e no Medievo; o Fantástico, em torno do século XIX; o Realismo Maravilhoso, no pós-guerra; e, atualmente, um novo gênero surgido na segunda metade do século XX, muito provavelmente o que foi nomeado, *a priori*, de Insólito Banalizado. Numa perspectiva mais geral, é importante atentar para a assertiva de Filipe Furtado quando afirma que

A importância desta temática [fenomenologia meta-empírica] reflete ainda no emprego da já referida expressão “literatura do sobrenatural” para designar de forma genérica todas as obras que recorrem à fenomenologia insólita e lhe conferem uma função decisiva no desenrolar da ação. Por fim, tal importância revela-se também na globalidade da literatura pois, além de se tornar absolutamente necessário ao fantástico ou ao maravilhoso e muito frequente no estranho, o recurso à temática sobrenatural na ficção ultrapassa de longe as fronteiras destes gêneros. De fato, muitas obras que nada tem a ver com eles incluem parcelas da ação ou personagens de índole meta-empírica, ainda que sem caráter dominante. (FURTADO, 1980, p. 21)

Desse modo, o conceito de “literatura do sobrenatural” exposto acima pode, por sua amplitude, ser utilizado como uma referência básica para se pensar a obra *Contos da chuva e da lua*. Entretanto, vale ressaltar que os diversos contos reunidos nessa coletânea apresentam construções narrativas diferenciadas que demandariam conceituações mais específicas e pontuais. Nos dois contos que serão analisados adiante, se procurará demonstrar algumas dessas especificidades atentando para as aproximações e distanciamentos para com os conceitos já consagrados acerca da temática do insólito. Todavia, primeiramente faz-se necessário levantar algumas observações, ainda que limitadas e parciais, acerca da tradição japonesa para com as narrativas de cunho sobrenatural.

No Japão, como em qualquer outro lugar, encontramos uma grande diversidade de histórias com temas do insólito, seja envolvendo figuras e divindades mitológicas, seja se referindo a fantasmas ou às entidades maléficas e benéficas. No entanto, nesse país, a tradição literária transcorreu os séculos e continua viva e presente até os dias de hoje, extrapolando-se em direção a outras expressões

3. A dificuldade conceitual para o enquadramento de obras da literatura japonesa é evidente quando se atenta, por exemplo, ao subtítulo recebido pela tradução de *Contos da chuva e da lua* para a língua inglesa de 1971: “Japanese Gothic Tales”.

artísticas. Exemplos atuais podem ser vistos no imenso repertório de filmes de terror sobre fantasmas, e, no campo literário pode-se citar o exemplo do escritor contemporâneo Murakami Haruki, que, na obra *IQ84* (2009-2010) insere temas insólitos. É proveitoso levantar alguns elementos históricos que contribuíram para criar um ambiente social de aceitação dessas temáticas.

Devido às suas condições históricas e geográficas, a natureza no Japão sempre ocupou um lugar de destaque no imaginário dos primeiros habitantes do arquipélago. Sendo um lugar onde a natureza se mostra muito poderosa (terremotos, tufões, etc.) e temível, ela rapidamente adquiriu propriedades “sobrenaturais” em razão da necessidade dos habitantes explicarem suas dádivas bem como seus castigos. Desse modo, as primeiras crenças que surgem no arquipélago, reunidas e denominadas amplamente *a posteriori como shintô*, colocam a natureza em um papel de destaque, como é perceptível, por exemplo, na figura dos *kami*⁴.

As primeiras histórias que apresentam elementos que podem ser analisados como insólito são classificadas como lendas populares, cuja origem se perde no tempo, e são contadas entre os camponeses, sendo mais propriamente conhecidas como *mukashibanashi* (“narrativas de antigamente”). Grande parte dessas lendas gira em torno de histórias de mulheres, metade humana e metade animal, que se aproximam de um homem solitário para poder ajudá-lo, mas colocam alguma condição para que nunca descubram sua verdadeira origem. Na maioria dos casos, o homem descumpra o trato e ela acaba tendo que deixá-lo, a ele e, muitas vezes, aos filhos.

Essas narrativas japonesas são permeadas por um universo maravilhoso como o que aparece nas histórias de *Urashima Tarô*, o garoto que é levado por uma tartaruga para um reino encantado no fundo do mar e que, quando volta, muito tempo se passara e ele não pode mais voltar por ter descumprido uma regra que garantia sua juventude. Já em *Narrativas do cortador de bambu (taketorimonogatari)* uma menina é encontrada dentro de um bambu por um lenhador, o qual a toma como filha até o momento em que, sendo princesa, ela decide voltar para sua casa em direção à lua. Em *O Menino do pêssego (Momotarô)*, um garoto é encontrado dentro de um pêssego e transforma-se em herói por lutar contra os *oni*⁵ de uma ilha com a ajuda de um macaco, um cão e um faisão.

4. Apesar da dificuldade de definição devido à amplitude desse termo, *kami*, por vezes, equivocadamente traduzido por “Deus”, pode ser tanto uma pedra, quanto uma montanha, um animal ou os ancestrais de uma família ou aldeia. Na realidade, *kami* pode ser qualquer coisa que apresente um significado transcendental para uma comunidade ou família. Desse modo, nem toda montanha é um *kami*, mas somente aquela que, por alguma razão, seja por sua grandiosidade e imponência, seja por ser referida nas mitologias, comporte um componente “sagrado”, no sentido dado por Eliade (2010).

5. Figura muito comum no folclore japonês. Traduzido por vezes como ogro, demônio, dentre outros. Os *oni* podem ser enquadrados dentro do termo japonês mais abrangente de *yôkai*, que designa uma grande variedade de criaturas sobrenaturais.

Essas lendas exploram uma relação forte com a natureza, e os acontecimentos maravilhosos são tratados com naturalidade como se fossem eventos comuns ou casuais. Há também histórias cujo foco está em criaturas monstruosas, como o conhecido *kappa* que habita as montanhas e que frequentemente desce aos povoados e tem contato com as pessoas. Tais exemplos se aproximam das características do Maravilhoso, uma vez que os elementos extraordinários são integrantes da realidade, seus eventos não são questionados pelos personagens que os encaram como naturais.

Além dessas histórias e lendas que foram por muito tempo transmitidas oralmente, a literatura japonesa está repleta de mulheres animais, monstros, pessoas de origens misteriosas, demônios, espíritos de pessoas perturbadas, fantasmas, entre outros personagens estranhos, sobrenaturais, insólitos. Como o *shintô* pregava o culto aos antepassados, isso dava margem para o surgimento de crenças sobre a vingança dos mortos, que, ao partirem desse mundo de forma violenta ou guardando ódios e rancores, poderiam retornar como “fantasmas” e atormentar seus antigos inimigos. Assim, muitos desastres naturais, epidemias ou mortes súbitas eram atribuídas à vingança dos mortos.

A introdução do budismo no Japão (a partir do século VI) em parte reforçava essas crenças devido a alguns de seus preceitos, tais como: defender que as pessoas nem sempre reencarnavam como humanos, mas também como animais e plantas (o que às vezes coincidia e se fundia com a ideia de *kami* do *shintô*); além de professar ideias de carma, predestinação e de que as ações boas ou ruins provocam reações no presente ou no futuro.

Segundo Maurice Pinguet (1987), entre os séculos IX ao XI, há uma tentativa por parte do governo central em pacificar as populações interioranas, em constantes escaramuças lideradas por senhores e nobres locais, como forma de poder impor a autoridade da corte residente em Nara e depois Kyôto. Nesse intento, o budismo foi utilizado como uma ferramenta importante, uma vez que essa religião começa a difundir fortemente a ideia de que a vingança dos mortos pode ser muito mais terrível que a dos vivos, e de que, portanto, assassinar alguém pode acarretar em um terrível destino não só para o indivíduo, mas para seus familiares e mesmo para toda a aldeia ou cidade. Assim, por exemplo, suicidar-se poderia ser uma forma muito mais eficaz para prejudicar um inimigo fazendo-o sentir-se culpado e colocando-o à mercê de punições vindouras, de um mau carma adquirido, e assim por diante. Inclusive, desenvolve-se no Japão desse período uma versão do budismo chamado *Shingon*, caracterizado por utilizar inúmeros rituais de proteção, amuletos, mandalas e rezas para purificação e proteção contra ataques sobrenaturais.

É possível imaginar como o tema do insólito era recorrente desde as primeiras expressões literárias, pode-se citar, por exemplo, o *Kojiki* (*Registro de fatos antigos* – 712), alguns poemas do *Man'yôshû* (*Coletânea das dez mil folhas*, – 780),

a grande obra poética do período, o *Genjimonogatari* (*Narrativas de Genji*, – c. 1010), o *Konjakumonogatari* (*Narrativas que agora são passado*, – 1120), dentre outros. Apesar dessas referências, a literatura com temas do insólito alcançaria um nível de grande destaque durante o período Edo (1603-1867), momento em que ela se torna um gênero literário específico denominado *kaidan*⁶ (histórias de fantasmas), sobretudo com o grandioso trabalho de Ueda Akinari (1734-1809).

2. Ueda Akinari e a contexto literário do Japão do período Edo (1603-1867)

Ueda Akinari nasceu em Osaka, foi abandonado pela mãe aos quatro anos de idade, sendo adotado por um comerciante dessa cidade. No ano seguinte contrai varíola, que o deixa com um dos dedos da mão atrofiado para o resto da vida. Segundo Takata Mamoru (1971), no prefácio da tradução da obra, intitulada *Tales of moonlight and rain*, a surpreendente sobrevivência de Akinari, que foi dado como caso perdido, pode ter influenciado o futuro autor quanto às questões de carma, predestinação e proteção dos *kami*.

Ueda Akinari foi uma mente brilhante em sua época, dedicou-se com sucesso a diversas atividades. Foi, por pouco tempo, um escritor reconhecido em vida por seus trabalhos de poesia, sempre com doses de sarcasmo, humor e irreverência, típicos de sua personalidade, e de ficção ao estilo *ukiyo zôshi*⁸. Em certo momento passa a se dedicar aos estudos sobre a literatura clássica chinesa e japonesa, envolvendo-se rapidamente nos círculos de estudiosos desses temas, acaba fazendo parte do grupo dos chamados *kokugaku*⁹, para o qual dedica a maioria dos seus escritos.

Apesar de suas importantes pesquisas, Akinari é lembrado e lido até os dias de hoje pela obra *Contos da chuva e da lua* (*Ugetsumonogatari*), escrita no formato de histórias curtas, sendo comum em todas elas a presença de elementos sobrenaturais. É tida como uma das maiores obras literárias de seu tempo e pelo fato de ter escrito apenas um livro nesse estilo, seus méritos são ainda maiores.

6. De acordo com Reider (2001) o gênero *kaidan*, do qual Akinari foi um dos seus mais brilhantes expoentes, se constituiu a partir de diversas matrizes, dentre as quais: as histórias de sobrenatural oriundas da literatura chinesa, as influências de contos budistas e a tradição popular japonesa de histórias fantasmagóricas. Esses três referenciais são claramente perceptíveis em *Contos da chuva e da lua*.

7. Algo como “romance do mundo flutuante”. Gênero literário desenvolvido por Ihara Saikaku cuja característica é o tom realista de crítica aos costumes e personalidades contemporâneas ao momento de criação dos livros. Ver CORDARO, 2002.

8. Termo literalmente traduzido como “Estudos Vernaculares”. Foi uma escola de pensadores que procuravam se desvincular da forte influência cultural e ética chinesa do período, buscando retirar da marginalidade e do esquecimento tanto a língua clássica japonesa quanto suas grandes obras, por meio de críticas, releituras, análises, estudos filológicos e republicações.

Uma questão importante a ser colocada é a dificuldade em categorizar os elementos insólitos presentes na obra de Ueda Akinari e de boa parte da literatura japonesa. Termos como “fantástico”, “maravilhoso” ou “estranho”, de tradição todoroviana, por exemplo, são problemáticos ao serem aplicados no objeto analisado nessa investigação. Apesar de essas questões conceituais serem abordadas adiante, no momento das análises dos contos, desde já é preciso retomar os pressupostos de Versiani quando afirma que a definição de algo como extraordinário, incomum, irreal, que caracterizaria o gênero insólito, depende da recepção e interpretação dada pelo público leitor, o qual está inserido em um contexto permeado de determinadas tradições religiosas, culturais, e metafísicas que o guiam (VERSIANI, 2008).

Muitas vezes os críticos tendem a considerar que o modo de percepção do real de sua cultura e tradição literária tem uma validade universal e que as categorias e conceitos advindos dessa percepção podem ser utilizados para análises de qualquer texto literário. Contudo, a percepção do real na sociedade japonesa de meados do período Edo não estava pautada na dicotomia realidade – ficção, verdade – mentira, racional – irracional, *mythos* – *logos*, dentre outros binarismos que foram construídos ao longo do tempo na Europa e depois impostas nos locais de sua influência.

Ueda Akinari foi um importante teórico e crítico literário que escreveu trabalhos de caráter “científico” e “racional” sobre a literatura, ética e religião japonesa *ao mesmo tempo* em que, segundo Donald Keene (1976), é inegável suas verdadeiras crenças nos elementos sobrenaturais presentes em seu *Contos da chuva e da lua*. De fato, na literatura e cultura japonesa como um todo é inegável a presença de *kamis*, fantasmas, assombrações, os quais já se faziam presente no cotidiano e nas práticas culturais dos japoneses desde longa data.

A propósito, pensando em um exemplo posterior, mesmo quando o Japão em meados do século XIX se “ocidentaliza” e recebe influência do racionalismo, lógica e filosofia europeia, isso não impediu a manutenção dessas concepções religiosas e culturais, inclusive a crença vigente até o fim da Segunda Guerra Mundial, presente em pelo menos grande parte da população, de que o imperador era descendente direto dos deuses.

Assim, é preciso ter muita cautela ao analisar obras oriundas de tradições literárias diversas das matrizes europeias para não realizar interpretações equivocadas calcadas em uma visão eurocêntrica que anula as especificidades, diminui seus méritos, limita a análise e compromete um entendimento mais acurado dessas literaturas no contexto espaço-temporal de sua criação.

É importante destacar que Akinari viveu em um dos momentos mais prósperos do período Edo, caracterizado pelo crescimento de cidades como Edo (atual Tôkyô), Miyako (atual Kyôto), Ôsaka e Nagasaki. Nessas cidades desenvolveu-

-se toda uma dinâmica com fluxo crescente de pessoas e mercadorias. Muitos comerciantes, apesar de seu posto rebaixado nos estamentos sociais, tiveram ascensão econômica e se interessavam por diversos estilos literários, os quais eram encomendados por editoras aos escritores, de acordo com a demanda atual. A alfabetização nos centros urbanos era relativamente alta e a procura por livros com temáticas populares era igualmente elevada, a ponto de surgir uma nova categoria de gênero literário chamada *Gesaku* (“literatura popular” ou “escritos jocosos”), em contraposição ao estilo clássico até a pouco predominante.

Contos da chuva e da lua foi considerado um dos precursores do gênero denominado *yomihon* (“livros para leitura”), que surgiu no final do século XVIII e desenvolveu-se até a primeira metade do século XIX, em oposição ao chamado *kusa-zôshi* (“escritos ligeiros”), gênero que abrangia uma série de livros e livretos de ampla leitura e circulação com temáticas triviais, obscenas, sensacionalistas, em geral, fartamente ilustradas.

O *yomihon* propunha uma literatura mais coerente, com temáticas históricas ou sobrenaturais, escritas em estilo mais elegante e erudito. As obras desse gênero foram fortemente influenciadas pelos romances e contos vernaculares chineses. Akinari escreve seu livro tendo como influência tanto a perspectiva do *yomihon*, quanto a dos estudos do *kokugaku*. Dos diversos gêneros literários existentes, um dos que mais fazia sucesso e que atingiu seu esplendor com Ueda Akinari foi o *kaidan*, literatura de fantasmas/terror.

3. O universo insólito em “Buppôsô” e “Pacto do Crisântemo”

A obra *Contos da chuva e da lua* é dividida em cinco tomos ou capítulos, contendo um total de nove contos⁹. Em todos há elementos do insólito ficcional, porém são diversas as maneiras como se apresentam ou conduzem a narrativa. Mesmo tomando de empréstimo as categorias do gênero como o fantástico, o maravilhoso, o estranho, o realismo maravilhoso, seria difícil precisar uma classificação única para os contos de Akinari. Com o intuito de apresentar um pouco dessa obra serão analisados os contos “*Buppôsô*”¹⁰ e “Pacto do crisântemo”, os quais exemplificam diferentes formas do emprego do insólito na obra de Akinari.

Muito comum em todos os contos dessa coletânea são as diversas referências históricas e geográficas acerca dos locais em que a história se passa. Os persona-

9. Segundo Reider (2001), *Contos da chuva e da lua* tem uma forte influência do teatro clássico japonês, o *Nô*, tanto no enredo de alguns contos, quanto na própria estrutura dos capítulos e tomos. Alguns contos, no qual o enredo é construído em torno de um protagonista sobrenatural em diálogo com um coadjuvante humano, seguem o enredo de um gênero de teatro *Nô* denominado *mugen*.

10. Nome de um pássaro raro que habita as montanhas e que é considerado de bom agouro.

gens são muitas vezes construídos tendo como referências, diretas ou indiretas, personagens históricos ou de famosas obras literárias.

No conto “*Buppôsô*” há elementos que preparam, de antemão, o leitor para um possível encontro com o insólito, uma vez que esse pássaro é conhecido apenas por seu canto, pois eram raras as vezes em que ele era visto pelas pessoas. A montanha de Kôya (local onde se passa a história) é famosa por abrigar tal pássaro, o qual também está associado aos três tesouros do budismo (Buda, seu dogma e monges e seus seguidores). Desse modo, o leitor já inicia a leitura atento para os possíveis efeitos que podem decorrer da aparição do pássaro na narrativa.

O conto narra a história de um homem autointitulado “monge” e que aproveita sua velhice pacata para realizar peregrinações. Juntamente com seu irmão caçula, Sakunoji, sobe à montanha Kôya, pois ainda não conhecia o templo que ali se localizava. Akinari faz uma descrição poética do ambiente. A paisagem leva o leitor a visualizar um lugar bonito, pacífico, dotado de presenças espirituais benignas, inclusive pela referência ao *buppôsô*, tido como sinal de bom agouro. Contudo, há um momento de quebra dessa “harmonia” quando, ao anoitecer, Muzen e seu irmão ficam proibidos de pernoitar no templo, mesmo se tratando de uma situação na qual o protagonista é um idoso.

Diante disso, os dois personagens se veem forçados a pernoitar ao relento próximo ao bosque onde se encontra o sepulcro do famoso monge fundador do templo. Essa situação não é encarada de forma negativa por Muzen, no entanto, é um evento inesperado que provoca apreensão no leitor, pois indica que outros acontecimentos não esperados poderiam ocorrer. Tal expectativa aumenta quando Muzen narra a Sakunoji as histórias da montanha Kôya e afirma: “não há fontes, pedras ou vegetais dessa montanha que não estejam densos de espíritos” (UEDA, 1996, p. 76).

Muzen continua otimista quando diz: “O fato de passarmos a noite aqui, por estranha coincidência, estaria relacionado aos bons fluidos de nossa predestinação”. A confiança de Muzen parece se confirmar quando ele ouve o canto do *buppôsô* e explica a Sakunoji as histórias auspiciosas sobre o pássaro, decidindo logo em seguida compor um haikai: “O cantar do pássaro na montanha secreta, em plena vegetação” (UEDA, 1996, p. 76).

O enredo da história muda de forma abrupta logo em seguida, no momento em que Muzen se prepara para registrar o poema composto:

Retirou seu papel e pincel que costumava portar em suas viagens, registrou o poema sob a luz votiva e, apurando o ouvido, ficou na expectativa de captar mais um canto do pássaro, quando, para seu espanto, ouviu ao longe, vindo dos lados dos templos, solenes vozes de batedores que antecipam normalmente as comitivas de nobres e vultos que rapidamente se aproximam. Quem estaria chegando a estas horas para orar? Desconfiados e temerosos, os dois se entreolharam e, de respiração presa,

espreitavam, quando jovens guerreiros se aproximaram, fazendo ressoar seus passos na ponte de madeira, frente à luz votiva. (UEDA, 1996, p. 77)

Os protagonistas sentem medo e procuram ficar no ambiente do modo mais discreto possível enquanto a comitiva chega, a qual é composta por quatro ou cinco guerreiros e o nobre que chegam à frente, seguidos por monges e por outras pessoas que estão atrasadas. O nobre pede a presença de um monge erudito chamado Joha, que é também um exímio poeta. Este se apresenta e discursa, pedindo em seguida para que Muzen recite seu poema, mas este diz: “Do que se trata? Não tenho lembrança de nada, queiram-me poupar”. O monge insiste, pois sabe do poema que, antes da chegada da comitiva, Muzen havia composto. O protagonista responde: “Fala-se de sua alteza, mas a quem se refere? Por que promovem banquetes na calada da noite e ainda mais nas profundezas desta montanha? São coisas, para mim, incompreensíveis.” (UEDA, 1996, p. 80) Nesse momento, Muzen fica sabendo que o nobre é Hidetsugu, e os outros eram seus vassallos de diversas províncias, os quais haviam se suicidado seguindo o mestre. Joha após a apresentação diz ao protagonista “Vós tivestes um encontro com o fantástico. Fala logo, o que há pouco pronunciaras”. (UEDA, 1996, p. 81)

Assim, Muzen recita seu haikai, o qual é completado por um dos guerreiros vassallos.¹¹ Hidetsugu aprecia tanto a elaboração de Muzen quanto a do vassallo. Há um novo brinde e em seguida outro vassallo alerta:

““Chegou a hora da carnagem. Os demônios já se aproximam! Vamo-nos!” Num segundo, o grupo muda de feições, que de tez tinta em sangue, começa a se agitar: “Vamos nesta noite de novo azucrinar Ishida e Masuda”. Hidetsugu volta-se para Kimura e ordena: “Imprudentemente me expus a esses imbecis, leve-os conosco para o cenário da carnagem”. Os velhos vassallos intercederam em uníssono: “Eles ainda têm uma vida a cumprir. Não deveis voltar às práticas perversas”. A essas palavras, as imagens das pessoas se esmaeceram e pareciam se voltar para as nuvens”. (UEDA, 1996, p. 82)

Até esse momento, Muzen e seu irmão estavam assustados com o evento insólito que presenciavam, mas a cerimônia era pacífica, o protagonista foi obrigado a participar e recebeu elogios do nobre. Porém, em seguida, alguém se refere a “carnagem”, um dos “níveis” do “inferno” budista onde os danados são condenados a uma luta constante, impossibilitados de se libertarem, e Hidetsugu se revolta por ter-se exposto e manda que os vassallos os levem junto para a carnagem, esses

11. Existe um estilo poético japonês denominado renga (poema encadeado) em que uma pessoa compõe o primeiro verso de dezessete sílabas e uma outra completa com um verso de quatorze sílabas. Esse esquema pode se suceder simultaneamente resultando um poema longo com vários autores.

aconselham o mestre a não “voltar às práticas perversas”, frase que indica que tais maldades eram comuns no comportamento desse nobre.

O conto finaliza com a perda de sentidos dos protagonistas, que ficam como mortos. Ao amanhecer “ressuscitam” e, ainda com medo, continuam rezando, pedindo a proteção do grande mestre fundador do templo. Quando o sol nasce eles descem as montanhas e procuram tratamentos médicos na capital. Um dia, ao passar por uma ponte no local onde havia os “Túmulos dos Atrozes” (Hidetsugu e os seus vassalos), Muzen afirma: “Era pleno dia e, no entanto, experimentei uma sensação horripilante”.

“*Buppôsô*”, diferentemente dos outros contos de Akinari, finaliza deixando no leitor uma expectativa. Não há nenhum diálogo entre os personagens após o acontecimento que presenciam, diálogo este que poderia sanar as dúvidas quanto ao fato de ser realidade ou imaginação. Muzen apenas relembra com horror o evento ao se deparar com os túmulos das pessoas que possivelmente vira na montanha. Outra questão importante é o fato de ambos procurarem ajuda em tratamentos médicos, o que denota que poderia ser pesadelo, alucinação ou apenas imaginação, pois se acreditassem que o evento realmente havia ocorrido, procurariam ajuda espiritual.

A dúvida sentida pelos protagonistas, e que abarca igualmente o leitor, quanto à questão de se o que houve foi algo “real” ou “sobrenatural” colocaria esse conto na categoria de fantástico, visto que a hesitação e a dúvida permanecem até o fim, não sendo passível de ser resolvida nem pelos personagens nem pelo leitor (TODOROV, 2006). Entretanto ao formular o gênero, Todorov afirma:

[...] se o sobrenatural e o gênero que lhe corresponde, o maravilhoso, existem desde sempre e continuam a proliferar hoje, o fantástico teve uma vida relativamente breve. Apareceu de maneira sistemática no fim do século XVIII, com Cazotte; um século mais tarde, encontramos nas novelas de Maupassant os últimos exemplos esteticamente satisfatórios desse gênero. Podemos encontrar exemplos de hesitação fantástica em outras épocas, mas só excepcionalmente essa hesitação será representada. (TODOROV, 2006, p. 164)

Todorov restringe o gênero fantástico ao universo literário europeu do século XIX, o qual, segundo o crítico “[...] vivia, é verdade, numa metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica nada mais é que a má consciência desse século XIX positivista” (TODOROV, 2006, p. 166). Nesse âmbito, deve-se considerar tanto o conto “*Buppôsô*” quanto boa parte da literatura japonesa como um exemplo da exceção mencionada por Todorov ou será que tais obras apenas apontam os limites dessa categoria eurocêntrica de “fantástico”, mostrando que a construção de tramas narrativas pautadas, por exemplo, na hesitação entre uma explicação “real” e “sobrenatural” não é um privilégio da Europa positivista do

século XIX, podendo ser encontradas em realidades e contextos díspares como o Japão do período Edo?

No intento de construir um enredo em que pairasse a dúvida, Akinari ardidamente insere na narrativa o personagem Sakunoji, o qual não tem função alguma para o desenrolar dos acontecimentos, não proferindo sequer uma frase durante todo o conto. Contudo, sua presença é central para construção do mistério uma vez que se houvesse apenas Muzen, seria muito provável considerar o evento insólito relatado como mero devaneio do monge que acorda assustado. Todavia, considerar que ambos os personagens despertam de um mesmo “sonho” e decidem procurar auxílio médico, permite que o mistério permaneça irresoluto.

Inserido em sua época e lugar, “*Buppôsô*” faz uma crítica severa ao budismo por apresentar uma história com todos os elementos sinalizando para um engrandecimento espiritual e que, no entanto, é transformada em um pesadelo. A crença de que a montanha e o templo são espaços sagrados é quebrada pela aparição de indivíduos maus, considerados “atrozes”. O grau de espiritualidade do monge e seu irmão também são medidos. Os protagonistas esperam a confirmação de uma boa predestinação, e, portanto, não aceitam o “mau agouro” ocorrido e, por isso, ao voltarem à cidade procuram ajuda médica, pois aquilo somente poderia ser fruto de uma mente doente.

Nesse sentido, o elemento insólito empregado por Akinari, nesse conto, não é visto com naturalidade porque se confronta com as próprias concepções religiosas do protagonista. Aceitar uma má predestinação é assumir que se tem pecados ou que seu carma é “pesado”. Outra questão remete ao fato de Muzen ter ingenuamente se autodenominado monge, talvez haja aí uma crítica a pessoas que se consideram ter uma vida espiritual rígida, mas que são ímpias, portanto não deveriam tentar se passar pelo que não são.

Enfim, no conto “*Buppôsô*”, o encontro dos personagens com o insólito faz parte da estilística utilizada pelo autor para, dentre outras coisas, criticar alguns preceitos budistas, assim como em outros contos, como em “*Shiramine*” e “O espírito do dinheiro” (*Hinfukuron*), a crítica se volta ao Confucionismo. Budismo e Confucionismo eram preceitos dominantes no Japão de Akinari, que os critica de forma indireta e satírica.

É interessante perceber, portanto, que a utilização do insólito pode, em alguns casos, exercer a função de criticar valores e concepções vigentes na sociedade. Um caso análogo ao de Akinari, guardadas as devidas proporções, pode ser percebido em Guy de Maupassant, o qual acaba por criticar, igualmente de forma humorada, bem como horripilante, as certezas de uma sociedade cética e pautada no cientificismo, porém incapaz de perceber e explicar as angústias e incertezas mais profundas da alma humana. Assim, Maupassant e Akinari realizam suas

críticas por meio do insólito sem, contudo, se utilizarem de alegorias e primando pela estética em seus trabalhos.

O conto “Pacto do crisântemo” (*Kikukanochigiri*) inicia-se com uma reflexão acerca das pessoas volúveis, comparadas a um salgueiro chorão que nasce, mas não suporta os primeiros ventos outonais, “as pessoas volúveis são fáceis de fazer amizade e também de cortá-las”. O narrador diz que o chorão pode ser plantado a cada primavera, porém “as pessoas volúveis partem e não mais regressam”. (UEDA, 1996, p. 37). Em seguida, o narrador conta a história de Hasebe Samon, um erudito que se alegrava com a simplicidade e a pureza e não se importava com bens materiais. Vivia com sua mãe idosa e seus livros. Um dia Samon saiu para visitar um senhor do vilarejo e quando conversavam, escutou vozes do outro lado da parede. Indagou o amigo, e este disse que havia acolhido um homem que “tinha o aspecto de um samurai de fino trato” (UEDA, 1996, p. 38) e que pedia para pernoitar. No entanto, o homem acaba adoecendo e ele não sabia o que fazer pois nem conhecia sua origem.

Samon se compadeceu do homem e, mesmo sendo alertado pelo amigo quanto à possibilidade de uma epidemia, ele se aproximou do enfermo e cuidou dele com muita dedicação até que se restabelecesse. “O samurai, chorando pelo profundo amor de Samon, disse: “Cobristes de cuidados um viajante sem rumo. Hei de retribuir vossa generosidade mesmo que tenha de pagar com minha morte” (UEDA, 1996, p. 39). A doença cede; o samurai, de nome Soemon, agradece e eles iniciam uma amizade. Soemon conta sua trajetória, e como servia a um guerreiro covarde que apenas aparentava ser corajoso e, não desejando mais servi-lo, fugiu, pois o senhor queria mantê-lo na província à força. No caminho, adoeceu e recebeu abrigo e proteção naquela casa, ao que era eternamente grato a Samon. Quando se restabeleceu completamente, os dois travaram uma amizade sincera, pois possuíam muitas afinidades, principalmente em relação ao gosto por filósofos e pensadores. Acabaram por firmar um “pacto de irmãos”, tamanha foi a cumplicidade entre eles.

Samon apresentou o irmão à mãe e esta ficou feliz pelo filho ter encontrado um grande amigo. Soemon permaneceu ainda mais alguns dias na casa do irmão, depois pediu permissão para se ausentar, pois precisa ver como estava a vila de Unshu, local que o seu senhor se recusou, covardemente, a ajudar. No entanto, seu antigo senhor estava disposto a auxiliar essa vila. Firmaram então um pacto, Soemon disse: “Podes considerar a data auspiciosa do nono dia do nono mês como meu regresso”, ao que o outro respondeu: “Irmão, não esqueçais jamais essa data. Estarei vos esperando com um galho de crisântemo e um modesto saquê”¹² (UEDA, 1996, p. 40).

12. Nessa data ocorria o Festival do crisântemo, durante o qual era costume na China comemorar nas montanhas tomando saquê de crisântemo com os amigos.

Chegado o dia marcado, Samon correu com os preparativos, era uma data em que muitas pessoas chegavam, um dia realmente bom, sem chuvas ou outros estorvos, mas o dia estava findando e nada de Soemon aparecer. A mãe dizia que o irmão poderia chegar outro dia, uma vez que não era só naquele dia que o crisântemo estaria em seu esplendor, no entanto, Samon acreditava que o irmão não tardaria, visto que era um samurai de confiança. No momento em que

As estrelas da Via Láctea esmaeceram, a Lua iluminava-o em sua solidão. Ouvia-se o uivo distante de um cão de guarda e o barulho das ondas soava como se elas chegassem junto a seus pés.

A lua começou a ocultar-se atrás da montanha, e o céu escureceu. Então Samon pensou: “Bem, agora...” e já ia fechando a porta quando, entre as sombras, viu um vulto. Estranhou que se aproximava ao embalo do vento e só então reconheceu Akana Soemon. (UEDA, 1996, p. 42)

Samon ficou muito feliz pelo fato do irmão ter cumprido o compromisso, e Soemon a tudo que o irmão dizia apenas balançava a cabeça. De acordo com Dennis Washburn (1990), a versão de Akinari da história, cujo enredo original é de origem chinesa, é muito mais dramática e tensa, uma vez que a cena descrita provoca um grande suspense no leitor não apenas devido ao ambiente misterioso como também à angústia suscitada pelo pensamento chinês que introduz a narrativa. É nesse momento que tanto o personagem quanto o leitor descobrem se Soemon é ou não uma pessoa volúvel. Diante da recepção calorosa de Samon, Soemon explicou:

Como poderia recusar uma recepção tão calorosa de tua parte? Não tenho porque mentir, vou contar-te a verdade. Jamais duvides de minhas palavras, por favor. Não sou mais deste mundo. Sou um espírito impuro que se materializou sob a forma humana. Samon, bastante surpreso, disse: “Irmão, por que razão estais falando coisas tão sinistras? E não me parece tampouco que se trate de um sonho” (UEDA, 1996, p. 43)

Nesse trecho pode-se perceber que Samon não se assusta com a revelação do irmão, ele apenas assegura-se de que não se trata de um sonho, mas a presença de Soemon como fantasma é tratada com naturalidade. Diferentemente do que ocorre em “*Buppôso*”, no qual todos os elementos literários convergem para estruturar uma história insólita, nesse conto o insólito não norteia a narrativa, ele é apenas o “meio” utilizado pelo autor para dar prosseguimento à história.

A seguir Soemon explica o motivo de sua morte. Quando chegou a sua vila, entrou em contato com seu primo e com o general do exército que comandava a cidade, falou-lhe da possibilidade de uma aliança com um senhor que poderia ajudá-los, mas eles não tinham interesse em tal união. Assim, Soemon explicitou o pacto do crisântemo e pediu para deixar o castelo, no que foi impedido pelo

general, que ordenou a seu próprio primo que o aprisionasse, local onde esteve até aquele dia, momento em que pensou:

Os antigos diziam: ‘Os homens são incapazes de percorrer mais de quatrocentos quilômetros num único dia, mas o espírito é capaz de fazê-lo com facilidade’. Recordando-me dessas palavras, apunhalei a mim mesmo e, aproveitando o vento, vim de muito longe para não faltar ao pacto do crisântemo. Por favor, considerai meu sentimento” (UEDA, 1996, p. 43)

Depois de contar a verdade, Soemon se despediu e desapareceu. Samon ficou chorando, acabou acordando sua mãe que a princípio pensou tratar-se de um sonho, mas acabou acreditando no filho. É relevante destacar que o próprio pensamento de Soemon é algo inesperado e comovente. O leitor ao deparar-se com o fantasma percebe que por algum motivo o personagem morreu, mas o fato dele, conscientemente, decidir suicidar-se para não faltar ao encontro é chocante, por um lado por ser uma atitude extrema, por outro, pela certeza de que conseguiria se “materializar” e percorrer o caminho necessário.

No dia seguinte Samon parte para Izumo (vila de Soemon) para pedir os restos mortais do irmão. Viajou noite e dia, e quando chegou foi encontrar-se com o primo de Soemon, que indaga: “Se não foi um pássaro que vos avisou, como podeis saber da morte de Akana? É ilógico!”. (UEDA, 1996, p. 45) Entretanto, Samon inquiriu Tanji e acabou por envergonhá-lo diante da traição a um parente em obediência cega a um general apenas para garantir notoriedade. Ao final do diálogo, Samon tira a espada e mata o primo de Soemon. O general Amako fica impressionado com a lealdade entre os irmãos e nem manda perseguir Samon.

Em o “Pacto do crisântemo” a presença do insólito ocorre em circunstâncias e com finalidades muito diversas daquelas encontradas em “*Buppôsô*”, visto que é muito mais sutil e marginal. A questão central nesse conto gira em torno da mensagem do provérbio chinês exposto logo no início, alertando sobre as pessoas volúveis. O fato de o conto terminar com o narrador confirmando a afirmação do provérbio indica que a história narrada teve por objetivo exemplificar a situação descrita pelo provérbio, assemelhando-se aos contos “moralistas” tanto aqueles transmitidos de forma oral quanto escrito, muito comuns tanto no Japão quanto nas mais diversas partes do mundo¹³.

13. Tendo em vista que as relações homossexuais eram práticas relativamente comuns na sociedade japonesa, em especial no Período Edo, visto que em termos morais, legais ou religiosos não havia impedimento para tal, pode-se inferir que há a possibilidade de que os protagonistas desse conto tivessem uma relação mais íntima do que se supõem à primeira vista. Contudo, independentemente da validade ou não dessa hipótese, defende-se que a questão principal colocada por Akinari, nesse conto, diz respeito à valorização da lealdade, do companheirismo e da ética samurai.

Desse modo, o insólito é empregado, nesse conto, basicamente para cumprir uma função narrativa, a saber, confirmar tanto para Samon quanto para o leitor que, de fato, Soemon cumpriu sua promessa e manteve-se fiel a seu irmão de pacto. Até a aparição fantasmagórica de Soemon tudo leva a crer que ele será uma daquelas pessoas volúveis. Entretanto, após a explicação dos fatos pelo fantasma, torna-se evidente que, na realidade, o exemplo extremo de pessoa volúvel é o primo de Soemon, Tanji, uma vez que, contrariando as expectativas, aquele de quem se esperaria lealdade devido aos laços sanguíneos, o primo, acaba sendo o mais vil traidor por ser o responsável pela morte de seu parente por mera vaidade e ambição, ao passo que Soemon se transforma na menos volúvel das pessoas por sua lealdade extrema a um estranho que aceitara como irmão. Sendo esse o fulcro narrativo, o sobrenatural aparece de forma naturalizada e plenamente cognoscível.

Assim, enquanto em “*Buppôsô*” tem-se uma narrativa cerebrina onde o sobrenatural é um componente central, e, portanto passível de ser concebido como um exemplo de “literatura do sobrenatural”, em razão do qual todos os elementos literários, tanto estilísticos quanto de crítica social são pontualmente colocados, em “Pacto do crisântemo” tem-se uma história em que o evento insólito cumpre apenas a função de informar o protagonista e, portanto, escapa às definições citadas acerca do insólito nesse artigo. Apesar de nesse conto a mensagem “moralista” ser expressa de maneira mais explícita que em “*Buppôsô*”, este trabalho concorda com Washburn que defende que Akinari conseguiu com grande maestria subordinar as questões éticas a uma estética literária original, na qual as influências das literaturas clássicas e da tradição se mesclam a sua estilística e personalidade.

4. Considerações finais

A intenção desse artigo foi propor uma reflexão acerca de um caso da literatura insólita japonesa, a qual tem uma tradição bem remota e diferenciada remetendo desde as narrativas orais mais antigas até os dias de hoje com obras sobre fantasmas, que são, muitas vezes, adaptadas para o cinema. Essa literatura, se tomado de empréstimo os gêneros do insólito mencionados aqui, perpassa por categorias como o fantástico, o maravilhoso, o estranho e o sobrenatural, no entanto, o objetivo foi apresentar um autor consagrado no gênero *kaidan* (literatura de fantasma/terror) a partir de sua obra *Contos da chuva e da lua*, da qual se analisou apenas dois contos. Como há um gênero específico para designar tal literatura no Japão, certamente existem estudos teóricos/críticos sobre o tema, mas como ainda há pouca tradução até de obras literárias, fica difícil o acesso à crítica japonesa dessa literatura insólita.

A obra escolhida para análise é considerada a obra prima do autor, e uma das mais reconhecidas no Japão. Muitos estudiosos atentam para a perfeição de

Akinari na construção das narrativas, na linguagem utilizada para compor seus contos, a qual, constantemente, faz referências à língua e literatura clássica e a episódios históricos do país. O tema sobrenatural em seus contos aparece de diversas formas, fator que enriquece tais contos, porém para analisá-los é necessário considerar as particularidades do contexto histórico, cultural e geográfico na qual os leitores estão inseridos.

Os contos coligidos em *Contos da chuva e da lua* trazem uma rica descrição da paisagem, da cultura, da religião, da história, do comportamento, dos costumes e do cotidiano dos japoneses de diversas épocas e lugares. Essas questões enfeitadas na obra, juntamente com a temática do insólito e a habilidade artística de Akinari tornam essa coletânea muito profunda e capaz de transportar o leitor para uma realidade que, se por um lado, parece distante culturalmente, por outro, se percebe anseios e inquietações universais.

Contos da chuva e da lua é uma obra densa e aberta às mais diversas abordagens e interpretações. A intenção básica foi promover a divulgação de uma rica, porém pouco conhecida literatura, cujo conhecimento a respeito pode suscitar importantes reflexões no âmbito da crítica literária. Como visto, as dificuldades conceituais e analíticas para tratar dessa literatura, apesar de ainda serem grandes, podem aos poucos ser remediadas à medida que novos estudos sejam realizados. Um primeiro passo nesse sentido é procurar conceber a literatura a partir de uma perspectiva menos etnocêntrica e aberta a diálogos e conexões com as diversas experiências encontradas para além do âmbito “nacional” ou “clássico”.

Referências bibliográficas

- UEDA, Akinari. **Contos da chuva e da lua**. Trad. de Neide Hissae Nagae et. al. São Paulo: Centro de estudos japoneses da USP, 1996.
- _____. **Tales of Moonlight and Rain**. Trad. Kenji Hamada Tokyo: University of Tokyo Press, 1971.
- _____. **Tales of the Spring Rain**. Trad. Barry Jackman. Tokyo: The Japan Foundation, 1975.
- AKUTAGAWA, Ryûnosuke. “Devoção à literatura popular”. Org. e trad. de Madalena Hashimoto Cordaro e Junko Ota. In: **Rashômon e outros contos**. São Paulo: Hedra, 2008.
- CALVINO, Italo (org.). “Introdução”. In: **Contos fantásticos do século XIX: O fantástico visionário e o fantástico cotidiano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. **Pintura e escritura do mundo flutuante: Hishikawa Moronobu e ukiyo-e – Saikaku Ihara e ukiyo-zôshi**. São Paulo: Hedra, 2002.
- COVIZZI, Lenira Marques. “Uma ficção insólita num mundo insólito. In: **O insólito em J. Guimarães e Borges** (crise da mimese/mimese da crise). São Paulo: Editora Ática, 1978.

- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano: A essência das religiões**. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GARCIA, Flávio (org.). **A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.
- _____. “Tensões entre os conceitos de gênero e períodos, escolas e estilos na historiografia literária: os gêneros do insólito”. In: MOREIRA, M. E. (org.). **Anais do VII Seminário Internacional de História da Literatura**. Faculdade de letras da PUC-RS, Porto Alegre/RS: EDIPUCRS, 2008.
- _____. “Tensões entre o “sólito” e o “insólito” em Mario de Carvalho”. In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo, USP, 2008.
- _____. “O insólito na construção da narrativa”. In: GARCIA, Flávio; MICHELLI, Regina; PINTO, Marcello de Oliveira. (orgs.). **Poéticas do insólito – Conferências e palestras do III Painel “Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: O insólito na literatura e no cinema**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- KATO, Shuichi. **A history of Japanese literature**. Vol. 2. The Years of Isolation. Tokyo, New York and San Francisco: Kodansha International, 1983.
- KEENE, Donald. “Literature from 1770-1867”. In: **World within walls: Japanese literature of the Pre-modern Era, 1600-1867**. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1976.
- NAMEKATA, Márcia Hitomi. **Os Mukashibanashi da literatura japonesa: uma análise do feminino e do casamento entre seres diferentes no contexto dos contos do Japão antigo**. 2011, 274f. Tese (Teoria Literária e literatura comparada). FFLCH, USP. São Paulo: 2011.
- PINGUET, Maurice. **A morte voluntária no Japão**. Trad. de Regina Abujanra Machado. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- REIDER, Noriko T. “The Emergence of Kaidan-shu: The Collection of Tales of the Strange and mysterious in Edo Period”. In: **Asian Folclore Studies**. Vol. 60, n. 01, 2001, p. 79-99.
- TAVARES, Braulio (org.). “Prefácio”. In: **Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. “A narrativa fantástica”. In: **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. de Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes editores, 1977.
- VERSIANI, Daniela Boccaccio. “Construção de realidades e percepção do insólito”. In: GARCIA, Flávio; MICHELLI, Regina; PINTO, Marcello de Oliveira. (orgs.). **Poéticas do insólito – Conferências e palestras do III Painel “Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: O insólito na literatura e no cinema**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- WASHBURN, Dennis. “Ghostwriters and Literary Haunts: Subordinating ethics to Art in Ugetsu Monogatari”. In: **Monumenta Nipponica**. Tokyo: Sophia University, vol. 45, n. 1, 1990.