



Ponte de um só fio: diálogo religioso entre Fiódor Dostoiévski em Os Irmãos Karamázov e Ryūnosuke Akutagawa em O Fio da Aranha

A bridge of a single thread: religious dialogue between Fyodor Dostoevsky in *The Brothers Karamazov* and Ryūnosuke Akutagawa in *Spider's Thread*

Pedro da Costa Fernandes

Resumo: Este artigo tem como objetivo a compreensão dos elementos religiosos temáticos e simbólicos apresentados em *Os Irmãos Karamázov* de Fiódor Dostoiévski e adaptadas por Ryūnosuke Akutagawa em *O Fio da Aranha*, de modo a analisar as representações particulares da ideia de soteriologia e suas respectivas adaptações para o contexto religioso mais amplo encontrado nas obras, especialmente quanto à ideias de compaixão e redenção frente a um mundo que rechaça cada vez mais a religiosidade – dentro perspectiva cristã para Dostoiévski e da perspectiva budista para Akutagawa.

Palavras-chave: Fiódor Dostoiévski; Ryūnosuke Akutagawa; Soteriologia; Cristianismo; Budismo.

Abstract

This paper aims to understand the thematic and symbolic religious elements presented in *The Brothers Karamazov* by Fyodor Dostoevsky and adapted by Ryūnosuke Akutagawa in *Spider's Thread* as a means to analyze particular representations of the idea of soteriology and its respective adaptations to the wider religious context found in both literary works, especially concerning the ideas of compassion and redemption as opposed to a world which increasingly shuns religious faith – within a Christian perspective for Dostoevsky and a Buddhist perspective for Akutagawa.

Keywords: Fyodor Dostoevsky; Ryūnosuke Akutagawa; Soteriology; Christianity; Buddhism.

1. Introdução

Podemos dizer que um dos fenômenos definidores da modernidade, caracterizada pelo avanço da perspectiva iluminista e das inovações tecnológicas dos séculos XIX e XX, é a ruptura da perspectiva religiosa tradicional por meio de uma visão de mundo em que se pretende substituir a fé pela racionalidade, enquanto fenômeno inexorável. Entre os muitos intérpretes desse fenômeno, passando pelo decadentismo do *fin-de-siècle*, poucos representam tão bem esse processo de cisão e ruptura quanto os principais nomes da literatura russa. Fossem eles pessimistas e

céticos quanto à chegada desses novos valores, como Turguêniev se apresenta em sua seminal obra *Pais e Filhos* (1862), ou otimistas e esperançosos com a criação de um certo tipo de *homo novus*, como escreve Tchernichévski em sua obra *O que fazer?* (1863), o que era certo é que ninguém poderia passar incólume por essa onda que tomava a Europa de assalto.

Acontece, porém, que a modernização foi um processo largamente traumático não só no contexto europeu. Podemos observar a angústia que se apoderava da psique de homens entre dois mundos, aquele dos valores tradicionais encontrados nas culturas com profundas relações com seus territórios originais e aqueles que se apresentavam como orientadores universais, baseados na racionalidade, progresso e esvaziamento daquilo que se entendia como supérfluo e defasado. Poucos foram capazes de capturar este *Zeitgeist* tão bem quanto Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski¹(1821-1881), que expunha essa mácula incômoda na psicologia da modernidade em suas personagens de forma primorosa. Comunicou uma angústia de tal modo universal em seu tempo, que sua obra fez-se ressoar a meio mundo de distância, onde serviria de inspiração literária para o autor japonês Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927).

Ao comunicarem o conflito existencial de todo um tempo, é possível argumentar que ambos os autores constroem, em determinado momento de suas respectivas obras, uma tentativa de soteriologia apresentada por meio da literatura, cujas bases são as mesmas, mas com resultados diferentes. Seleciono, portanto, uma obra de cada autor na intenção de encontrar os pontos de confluência e possibilidades de resolução do conflito da alma sobre o qual escreviam, por meio de análise intertextual. Não se pretende fixar uma interpretação onde se encontram nas obras referidas objetivos explícitos, mas sim compreender de que maneira cada qual enxergava a tarefa posta diante de si, e de que forma propunham aderecá-la.

2. Dostoiévski e o problema do niilismo

Quando pensamos em obras de grande influência na cultura e história mundiais, seria difícil fazer jus à devida importância de *Os Irmãos Karamázov* (1880), de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (2013). Largamente considerada sua

¹ Adotou-se, no presente artigo, a nova ortografia do russo adaptada para a fonética portuguesa usada pelo tradutor Paulo Bezerra da edição referenciada de *Os Irmãos Karamázov* (DOSTOIÉVSKI, 2013).

magnum opus, a obra é seu canto do cisne não somente por sua qualidade enquanto representativa da literatura mundial, mas sua abordagem existencial, psicológica e religiosa – cuja publicação precede em poucos meses a morte de Dostoiévski. Encontram-se, neste livro, conceitos que o autor já vinha trabalhando há muito tempo, de forma que é considerado o primeiro romancista existencialista, o que fica especialmente evidente em sua novela *Notas do Subsolo*, e justamente neste contexto é apreciado por autores como Albert Camus como um tipo de “profeta do existencialismo” (VOLPI, 1999; LEATHERBARROW, 2004; ORWIN, 2007). Nietzsche, como um dos primeiros filósofos a abraçar a ideia do niilismo enquanto sintoma do pensamento europeu na modernidade (VOLPI, 1999), afirma em *Crepúsculo dos Ídolos* (1889) que Dostoiévski era o único psicólogo com quem tinha algo a aprender (NIETZSCHE, 2006).

Em grande parte, isso é corroborado pelo fato de que Dostoiévski, ao lado de outros autores da literatura russa como Turguêniev, percebiam de forma ainda mais aguda o conflito existencial advindo dessa apreensão niilista de mundo em confronto com valores tradicionais – em especial os valores cristãos, para Dostoiévski – que ainda estavam largamente presentes na Rússia rural, mas provocavam um desenraizamento na população citadina e educada da nova *intelligentsia* russa (VOLPI, 1999). A partir deste cenário – que surge com as tentativas de modernização da cultura russa pelo Czar Piotr, o Grande –, pautado na adoção de princípios racionais e científicos aventados pelo ocidente europeu, Orwin (2007) argumenta que o povo russo tornou-se o representante por excelência do conflito e ruptura entre os valores científicos que carregavam consigo um niilismo subjacente; e entre aqueles valores tradicionais que legavam autoridade a figuras tanto terrenas quanto imateriais. Em sua obra *Pais e Filhos*, Turguêniev (2004) sintetiza essa contradição na alegoria de um conflito geracional, que entra em moção em especial a partir do tipo de homem moderno e abertamente niilista representado na figura de Bazárov. Este mesmo tipo iconoclasta será encontrado na obra de Dostoiévski, sendo, porém, mais complexa e multifacetada do que na obra de Turguêniev – onde se apresenta como uma figura basicamente negativa. Em *Os Irmãos Karamázov*, por exemplo, é possível argumentar que essa figura é representada pelo irmão do meio, Ivan Karamázov, que declara em protesto ao irmão Aliócha: “Não é Deus que não aceito, entende isso, é o mundo criado por ele, o mundo de Deus que não aceito e não posso concordar em aceitar” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 325). Aliócha, ou Alieksiêi

Fiódorovitch Karamázov, por sua vez, é uma figura majoritariamente positiva, representando um resgate à prática sincera da piedade religiosa.

A escolha da temática da religião para Dostoiévski, bem como sua caracterização como um autor cristão, portanto, não trata apenas de uma reprodução do contexto cultural russo, mas uma postura que visa ir diretamente de encontro ao ateísmo vigente na intelectualidade russa de seu tempo (JONES, 2004). As origens deste mesmo ateísmo são entendidas como plurais, em vez de uma postura meramente intelectual importada da Europa ocidental. Cunningham (2001) argumenta, por exemplo, que *Os Irmãos Karamázov* é um romance de afirmação de princípios trinitários, no sentido de que visa combater uma visão de mundo dualista, presente na história do cristianismo, de que o mundo espiritual ou imaterial é regido por Deus e é caracterizado por sua infalibilidade e perfeição, enquanto o mundo terreno e da carne seria governado pelo diabo ou por alguma deidade incompetente. Esse é o contexto do qual faz parte a fala supracitada de Ivan Karamázov, que vê uma falha a nível essencial no mundo, e sua irrecuperabilidade se manifesta em seu encontro com o diabo. Em oposição à perspectiva de Ivan, encontra-se a epifania de Aliócha em seu estado semi-onírico onde se reencontra com sua figura paterna, o *stárietz*²Zossima. Ao fim dessa experiência, Aliócha derrama suas lágrimas sobre a terra e a beija, aceitando por inteiro o mundo que seu irmão rejeitara (DOSTOIÉVSKI, 2013).

A epifania de ambas as personagens – seja a epifania positiva de Aliócha e do irmão mais velho Dmitri; seja a epifania negativa experimentada por Ivan – representam os resultados de uma soteriologia que começa a ser construída a partir de uma parábola da qual tanto Dostoiévski quanto Akutagawa fazem uso.

3. Akutagawa como um mosaicista

A segunda obra que figura no título deste trabalho, *O Fio da Aranha*³(1918) (AKUTAGAWA, 2007), teve seu principal impacto na cultura japonesa, chegando gradualmente à atenção do público ocidental. Trata-se de um pequeno conto de Ryūnosuke Akutagawa, não figurando necessariamente entre seus contos mais famosos ou reproduzidos, vide a edição de sua coletânea em língua portuguesa, onde

2 Termo russo derivado da palavra “ancião”, referindo-se a uma autoridade religiosa (DOSTOIÉVSKI, 2013).

3 Tradução do autor. Este conto em específico não encontra ainda tradução para o português (AKUTAGAWA, 2015), sendo o título traduzido diretamente da tradução inglesa “Spider’s Thread” (AKUTAGAWA, 2007). O nome original em japonês é Kumo no Ito (蜘蛛の糸).

optou-se por não inclui-lo (AKUTAGAWA, 2015). Proeminente autor da literatura modernista do Japão, Akutagawa nasceu em Tóquio. Tinha um grande interesse pela literatura ocidental que se firmou ainda jovem, sendo especialmente influenciado pela literatura do *fin-de-siècle*, citando entre suas principais influências e autores preferidos Maupassant, Strindberg, Ibsen, Shaw, Tolstói, Nietzsche, Verlaine, Goncours, Dostoiévski, Hauptmann, e Flaubert entre ocidentais; e Mori Ōgai e Natsume Sōseki entre os japoneses (KURACHI, 1991; KEENE, 1998). Akutagawa também tinha grande interesse pela literatura tradicional chinesa e japonesa, frequentemente empregando cenários históricos de Quioto do século XII como pano de fundo para suas narrativas, como se vê em *Rashōmon* (AKUTAGAWA, 2015). Keene (1998) caracteriza Akutagawa como o autor de maior reconhecimento imediato no ocidente – sua obra encontra releituras de grande alcance como o filme *Rashōmon* (1950) de Akira Kurosawa. Apesar de o filme ser homônimo de um dos textos mais famosos de Akutagawa, seu roteiro é baseado em outro de seus contos, chamado *Dentro do Bosque* (AKUTAGAWA, 2015).

Mesmo sendo um autor consagrado na literatura nacional do Japão, a recepção de sua obra no ocidente é mista, havendo alguns que o caracterizam como um autor pouco original que atua como um tipo de “mosaicista”, pinçando de diferentes fontes sem que haja necessariamente um processo criativo original, além da proximidade de sua obra com a de Mori Ōgai em alguns momentos ser qualificada como um processo imitativo (KEENE, 1998). No entanto, é importante ter em mente que o próprio Akutagawa tinha profundo interesse e ampla leitura de obras ocidentais, considerando-as suas fontes de inspiração e suas pontes possíveis para um público mais amplo, que não se restringisse apenas ao Japão. Seu período de atividade literária esteve também circunscrito no modernismo japonês que, de maneira similar ao modernismo brasileiro, praticava uma absorção “antropofágica” de fontes externas na criação de uma nova identidade coesa para uma nação que vinha sofrendo profundas mudanças. O conto de sua autoria a ser analisado no presente trabalho foi originalmente publicado em 1918 como uma história infantil no formato de fábula, na revista literária *Akai Tori* (Pássaro Vermelho) e sofreu também as críticas supramencionadas, em especial porque suas fontes são hoje amplamente conhecidas

– entre elas, a parábola da cebola encontrada em *Os Irmãos Karamázov* (KELLY, 1999; DOSTOIÉVSKI, 2013).

Kelly (1999) argumenta que a caracterização de parábolas e fábulas como infantojuvenis é um fenômeno recente de transição completa da oralidade para a linguagem escrita (com a universalização da alfabetização), e o próprio Akutagawa havia pensado o conto em questão para este público específico, como deixa claro em suas palavras de abertura: “E agora, crianças, deixem-me contar uma história sobre o Senhor Buddha Shakyamuni”⁴ (AKUTAGAWA, 2007, paginação irregular⁵). Tal gênero da literatura tinha uma função específica: sua história não é mero entretenimento, mas sim um evento social e cultural com uma fundação moral ou religiosa subjacente – o que, pode-se argumentar, justificaria seu foco para um público infantojuvenil, visto que tem propósitos educativos e civilizatórios. Questionou-se, portanto, a possibilidade de transferência simbólico-religiosa da parábola de contexto cristão de *Os Irmãos Karamázov* para *O Fio da Aranha*, ou mesmo se *O Fio da Aranha* é bem-sucedido na adaptação da mensagem original da parábola para uma textualidade propriamente budista – Kelly (1999) argumenta que tal transferência não cumpre seu propósito.

Argumento, no entanto, não só que a adaptação para o contexto do budismo foi feita de forma adequada e coerente, mas também que Akutagawa consegue captar e retransmitir de forma primorosa a mensagem subjacente à parábola; bem como as consequências morais e espirituais encontradas em *Os Irmãos Karamázov*, transferindo-as para *O Fio da Aranha* como obra original em um contexto cultural totalmente diverso. Para tanto, apresentarei um resumo do texto em comparação com a parábola original que o inspirou, cotejando-o também com adaptações posteriores que não souberam expressar tão bem a mensagem central do conto. Deve ser lembrado, por fim, que assim como o texto de Dostoiévski “[...] não pode ser lido estritamente como um texto teológico” (CONNOLLY, 2007, p. 53), o mesmo se aplica ao texto de Akutagawa.

4. Da cebola ao fio da aranha

A parábola da cebola é relatada pela personagem Grúchenka, próximo da metade da narrativa de *Os Irmãos Karamázov*, durante uma visita de Aliócha a sua

4 *And now, children, let me tell you a story about Lord Buddha Shakyamuni.* Tradução do autor.

5 A citação foi feita a partir de livro eletrônico, no qual não há referência à paginação, mas há possibilidade de busca textual exata. A expressão “paginação irregular” consta conforme orientam as regras da ABNT.

casa. Aliócha, tendo acabado de perder sua referência paterna⁶, com o falecimento do *stárietz* Zossima, vê-se desolado. Ao saber de sua perda, Grúchenka – que até então parecia decidida a seduzir e corromper a pureza percebida no rapaz – demonstra grande simpatia por Aliócha, que reage com gratidão e de forma elogiosa à compaixão de Grúchenka. Esta, em tom autodepreciativo, resolve contar a parábola da cebola para apequenar sua própria compaixão:

“Era uma vez uma mulher perversa demais, e ela morreu. E não deixou de lembrança nenhuma boa ação. Os diabos a agarraram e a lançaram no lago de fogo. Mas seu anjo da guarda estava a postos e pensava: preciso me lembrar de alguma obra virtuosa praticada por ela para contar a Deus: ela, diz ele, arrancou uma cebolinha de sua horta e a deu a um pedinte. E Deus lhe responde: pega essa mesma cebolinha, diz Ele, estende-a para ela no lago, então que ela vá para o paraíso; mas se a cebolinha arrebentar a mulher ficará lá onde está agora. O anjo correu para a mulher, estendeu-lhe a cebolinha: pega, mulher, diz ele, agarra-te e sai. E começou a puxá-la cuidadosamente, e já quase conseguira tirá-la quando outros pecadores do lago, vendo que ela estava sendo tirada, começaram todos a agarrar-se a ela para serem tirados juntos. Mas a mulher era perversa demais, e começou a escoiceá-los: ‘É a mim que estão tirando e não a vocês, a cebolinha é minha e não de vocês’. Mal ela pronunciou essas palavras a cebolinha arrebentou. E a mulher caiu no lago e lá está ardendo até hoje. E o anjo chorou e foi embora” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 475).

Para Connolly (2007), a reação compassiva de Grúchenka é aquilo que permite que Aliócha tenha sua epifania, experiência transformadora que modifica permanentemente sua postura perante o mundo e, em última instância, salva-o da falta de sentido que o levaria, juntamente ao irmão Ivan, à rejeição do mundo⁷. A corrente de ações compassivas apresentada nesta cena em específico não desaparece nem perde seu propósito aqui: começa com Grúchenka, é reiterada por Aliócha que devolve a compaixão – “O que foi que eu te fiz de especial? [...] Eu te dei uma cebolinha, a mais ínfima cebolinha, e só, só!...” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 480) – e sua culminação se dá com o retorno de Aliócha à velação e sepultamento de seu mentor Zossima onde, exausto, cai num estado semi-onírico. Na transição entre sono e vigília, Aliócha ouve passagens bíblicas do milagre do casamento em Caná da Galileia⁸ e enxerga o *stárietz* Zossima milagrosamente vivo, entre os convidados do casamento, que se aproxima, convida Aliócha a participar da partilha do vinho e diz: “Eu estendi a cebolinha, e eis-me aqui também” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 486).

A última frase em especial, proferida por Zossima, reforça que Dostoiévski começa a desenhar uma soteriologia por meio da compaixão que se encadeia até

6 O *stárietz* Zossima não era seu pai, mas atua como um tipo de “pai adotivo”, em contraste com o descaso demonstrado por Fiódor Karamázov, o pai biológico de Aliócha.

7 O solipsismo de Aliócha na perda de Zossima, bem como o solipsismo que leva Ivan à loucura podem ser entendidos como consequências diretas da falta de capacidade de abraçar a compaixão genuína.

8 O primeiro milagre de Cristo, onde transforma água em vinho.

transformar todos os envolvidos, mas atinge seu ápice na salvação espiritual⁹daquele que entende a necessidade de “estender uma cebolinha”. Para Connolly (2007), um dos aspectos mais cruciais da visão de Dostoiévski sobre o ideal espiritual é a capacidade de transcender o ego individual e abraçar o “Outro”. Na epifania de Aliócha, essa mensagem é passada por meio de seu gesto final, onde abraça a terra e a rega com suas lágrimas – o que pode ser entendido como seu compromisso com a humanidade em geral. A epifania de Dmitri Karamázov, o mais velho dos três irmãos, também se estabelece, em linhas gerais, com os mesmos elementos narrativos: desesperado por seu confronto com sua figura paterna adotiva, Grigori, a quem pensa ter matado, Dmitri é tomado por ideias de punição e autoflagelo, decidindo cometer suicídio ao nascer do Sol do dia seguinte. Ao tomar a troica para alcançar Grúchenka na pequena cidade de Mókroie, Dmitri pergunta ao carroceiro se era seu destino ir ao inferno ou não, ao que este responde com a história da descida de Cristo ao inferno para libertar os pecadores que não conheciam sua palavra, acrescentando que o inferno não era para Dmitri, pois ele seria como uma criança pequena – ou seja, impulsivo, porém inocente. Ao fim da cena na pousada em Mókroie, onde resolve despedir-se do mundo com uma última festa com sua amada, Dmitri é questionado por autoridades acerca da morte de seu pai biológico, Fiódor Karamázov, sendo informado ainda que Grigori estava vivo – esse é o segundo momento marcado pela ressurreição, e Connolly (2007) frisa que essa é uma ressurreição no plano material, que caracteriza a postura do próprio Dmitri como um hedonista ou materialista. Por fim, ao receber o gesto compassivo de um de seus inquisidores, que se compromete a tranquilizar Grúchenka – desesperada com a possibilidade de levarem Dmitri à prisão –, o ciclo de compaixão se fecha e permite que Dmitri tenha sua epifania: sonha com uma criança abandonada ao relento no frio, a quem quer fervorosamente ajudar. Essa postura é, no caso de Dmitri Karamázov, a ação voltada para o “Outro” por meio da qual encontrará alguma possibilidade de redenção.

Resta, por fim, o exemplo de Ivan Karamázov. Sua experiência segue um molde similar, mas é essencialmente diferente: como aponta Connolly (2007), a diferença parte do fato de que Ivan não possui um pai adotivo ou figura de referência, sendo a personagem marcada como um todo por essa ausência. A ressurreição que Ivan testemunha é, em grande medida, falsificada, a ver: a caminho da casa de

9 Esta salvação, em Dostoiévski, tem contornos religiosos mas é, em última análise, uma salvação do niilismo e da angústia existencial. Seu caráter polissêmico fica mais claro na epifania de Dmitri, de natureza mais material.

Smierdiakóv¹⁰, Ivan esbarra com um mujique bêbado por quem sente um ódio imediato. Percebendo que o mujique vem de encontro a si, Ivan o empurra na neve e o deixa ali para congelar. Somente depois de conversar com Smierdiakóv e resolver tomar para si parte da culpa pela morte de seu pai, subentendida pela anuência silenciosa de sua parte quando Smierdiakóv sugere o assassinato sutilmente, Ivan resolve salvar o mujique que encontra ao retornar pelo mesmo caminho. Deve-se notar, ainda, que não há nenhum sentimento positivo entre Ivan e o mujique, além de que toda a interação é eliciada a partir de um diálogo sem qualquer compaixão entre Ivan e Smierdiakóv e, podemos argumentar, é precisamente isso que condena a ambos: Ivan fica condenado ao solipsismo, ao egoísmo e à loucura; Smierdiakóv é condenado à doença e ao suicídio. A epifania que Ivan experimenta é, por fim, uma falsificação de si – o diabo aparece a ele e só o devolve revelações como reflexos dele próprio, daquilo que disse ao longo da vida, provocando-o e deixando-o sem solução real.

Por meio destas três personagens, Dostoiévski desenha a possibilidade de um caminho soteriológico através da compaixão, sem necessariamente transformá-lo em uma possibilidade de salvação inevitável. Trata-se, na realidade, de um convite à ação que pode ser desperdiçado se manejado de forma incorreta. É esta mensagem que *O Fio da Aranha* de Akutagawa reproduz com precisão em um contexto diferente. Além da parábola da cebola, Akutagawa usa duas outras fontes que se apresentam como inspiração para a imagética budista utilizada: uma história chamada “A Teia da Aranha” presente no texto *Karma: a Story of Early Buddhism* e numa ilustração do Buddha estendendo sua mão a uma pessoa em um dos infernos da cosmologia budista no volume *The History of the Devil and the Idea of Evil from the Earliest Times to the Present Day* (KELLY, 1999).

Em linhas gerais, assim segue o conto *O Fio da Aranha* de Akutagawa (2007): O Buddha Shakyamuni¹¹ está andando pelo paraíso, quando avista através de um lago de águas límpidas com múltiplas flores de lótus o criminoso Kandata, que renasceu em um dos infernos e lá se encontra a sofrer. Notando-o, o Buddha se lembra de sua única ação positiva em vida: poupou a vida de uma aranha que lhe cruzou o caminho. Vendo em uma das flores uma aranha do paraíso que tecia sua teia, o Buddha toma um dos fios da seda e o baixa até o inferno onde se encontra Kandata. Avistando o fio,

10 Possivelmente um filho bastardo de Fiódor Karamázov, para quem trabalha como criado e cozinheiro.

11 O Buddha histórico. Shakyamuni significa “o sábio do clã Shakya”.

Kandata imediatamente se agarra a ele, iniciando uma longa e cansativa jornada escalando-o até o paraíso. Em algum ponto durante o caminho, Kandata avista um sem-número de outros pecadores que também se agarravam ao fio da aranha na esperança de também escaparem do inferno. Temendo que o fio se arrebentasse com o peso de todos, Kandata imediatamente põe-se a gritar que o fio é somente seu e manda que eles o soltem. Neste exato momento, o fio que estava “em perfeito estado”, como o autor salienta, arrebenta-se – jogando todos, incluindo Kandata, de volta aos confins do inferno.

Keene (1998) caracteriza a narrativa d’*O Fio da Aranha* como um conto sobre o egoísmo, preocupação tardia da vida de Akutagawa, citando a influência de um de seus mentores na escrita, Sōseki. De fato, vemos uma abordagem explícita ao tema do egoísmo ao final do conto: “Kandata pensara em salvar somente a si, e como justa punição por esta falta de compaixão, caíra de volta no inferno”¹²(AKUTAGAWA, 2007, paginação irregular). É digno de nota que Akutagawa faz coro, ao fechar seu conto, aos dois temas abordados também por Dostoiévski em *Os Irmãos Karamázov*: egoísmo (em sua forma mais aguda, solipsismo) e compaixão. Em sua obra, Dostoiévski mostra no exemplo dos três irmãos a cadeia de ações transformadoras que começam a partir de um ato de compaixão (de Grúchenka para Aliócha; do carroceiro para Dmitri) e que, por fim, levarão à epifania.

Dostoiévski e Akutagawa, portanto, criam um fio redentor que liga um ser a outro oferecendo a cada um deles a possibilidade de se salvar e estender a compaixão ao próximo – essa possibilidade é abraçada de forma positiva por Aliócha e Dmitri, mas é desperdiçada por Ivan e Kandata. Ivan a desperdiça pois, como argumenta Connelly (2007), não encontra compaixão real, e Kandata condena-se ao ser incapaz de retomar o mesmo ato de compaixão que dispensa à aranha em vida, sobrepujado pelo medo de que o peso dos outros pecadores do inferno que escalam o fio com ele o arrebentem. Assim, em última instância, Kandata é dominado pelo egoísmo e, sendo incapaz de passar a compaixão adiante, o fio se arrebenta com ele e com as outras almas do inferno, que ali permanecem. De forma similar, a ausência de compaixão dispensada a Ivan condena todas as pessoas dessa cadeia: Smierdiakóv, que se recusa a estender esse sentimento a Ivan, suicida-se; Ivan, por sua vez, é incapaz de

¹² Kandata had thought to save himself alone, and as just punishment for this lack of compassion, he had fallen back into Hell.

“estender uma cebolinha”, permanecendo ensimesmado e, como resultado, tem uma epifania às avessas, num tipo de inferno pessoal. Sua figura “redentora” é um diabo que, ao fim e ao cabo, leva-o a questionar sua própria sanidade.

O protagonismo de Ivan Karamázov no romance pode levar-nos à falsa conclusão de que Smierdiakóv foi o único responsável pelo assassinato de Fiódor Karamázov quando – e isso é corroborado em parte pelo próprio diálogo de Ivan com o diabo, em que subentende-se que ambos são a mesma pessoa – o próprio Ivan assume para si a culpa e atua como um tentador por meio de suas ideias que destituem o mundo de moralidade real (KANTOR, 2001). Diz-se, portanto, que Ivan condena a si e a todos no papel de tentador: condena a Smierdiakóv, como ator do assassinato; a si mesmo, como mentor dessa ideia; e ao irmão Dmitri, que é preso pelo crime que não cometeu. Do mesmo modo, o egoísmo de Kandata condena não só a si, mas a todas as almas que estavam consigo no inferno.

Por fim, em ambos os casos, há uma confluência temática e simbólica em torno do tema da compaixão, seus efeitos sobre seus emissores e receptores. No caso d’*Os Irmãos Karamázov*, há um foco maior sobre a soteriologia como um fenômeno coletivo ou social, como representado nas respectivas epifanias de cada um dos irmãos. Para Dostoiévski, tanto o objeto da compaixão quanto seus efeitos últimos só fazem sentido se produzem um impacto positivo no convívio entre os indivíduos e na virtude da sociedade como um todo. N’*O Fio da Aranha*, no entanto, a compaixão de Kandata é direcionada a uma criatura não-humana, situando o contexto soteriológico na narrativa mais ampla do *samsāra*, o ciclo de renascimentos e sofrimento que enreda todas as criaturas vivas, na cosmologia budista. A partir da perspectiva do conto de Akutagawa, o sofrimento cuja cura é a compaixão não é apenas o sintoma de uma rede social adoecida, vítima de seu tempo, como na visão de Dostoiévski, mas sim uma condição ontológica da qual compartilham todos os seres – homens, animais e criaturas infernais.

5. Adaptação simbólica d’*O Fio da Aranha*

Resta-nos, por fim, analisar a crítica feita por Kelly (1999) quanto à adequação temática da obra *O Fio da Aranha* enquanto parábola budista, seu caráter

representativo da relação do autor com a ideia de religião, a mensagem subjacente ao conto e seu impacto na cultura japonesa.

5.1 O Fio da Aranha como parábola budista

Em sua análise crítica do conto, Kelly (1999) elenca certos problemas que dificultariam a adaptação da parábola da cebola para um contexto budista, dos quais o primeiro seria a ideia da intervenção pessoal do Buddha histórico (aqui chamado Shakyamuni) na tentativa de redimir o criminoso Kandata. Ele argumenta que isso não está de acordo com a tradição budista, uma vez que o Buddha não afirma da possibilidade de interferir diretamente no destino de outras pessoas. Menciona, ainda nestes termos, o papel de Bodhisattvas¹³ no budismo Mahāyāna – vertente predominante no Japão – e seu uso de *upāya*¹⁴ para quebrar o ciclo de renascimentos, mas salienta corretamente que o Buddha não é um Bodhisattva pois já se iluminou e, portanto, não está dentro deste mesmo ciclo para ajudar outros seres. Quanto a isso, é necessário retomar o comentário de que, assim como no caso de Dostoiévski, cuja obra não pode ser lida como estritamente teológica, o mesmo se aplica à obra de Akutagawa. Tal nota é necessária para que nos lembremos de que Akutagawa não tinha relação devocional particular com o budismo, e que sua absorção de elementos da imagética e ideias budistas se deram via cultura japonesa, onde convive uma grande variedade de escolas de budismo – entre as quais estão, por exemplo, a escola Shingon, da tradição esotérica Vajrayāna e as escolas Terra-Pura da tradição Mahāyāna, e todas elas tiveram impacto na cultura e ideia geral que o Japão faz dessa religião. Dentro da escola Shingon, por pertencer à tradição Vajrayāna, já é comum a ideia de docetismo e *trikāya* (três corpos) quanto à natureza do Buddha; ou seja, o Buddha em sua forma humana nada mais é do que a emanção de um princípio chamado “Natureza Búdica” que se manifesta em três corpos, sendo um deles o corpo físico (*Nirmanakāya*) que nasce e ensina ao longo de uma vida, um deles o corpo de deleite que permanece com os *devas* em paraísos até o ponto de sua iluminação (*Sambhogakāya*) e o próprio ensinamento do Buddha sendo o terceiro

13 Seres que fazem um voto de grande compaixão para não escaparem do ciclo de renascimentos até que todos os outros seres possam ser libertos.

14 Sânscrito, comumente traduzido como “meios hábeis”. Qualidade pedagógica que permite adequar ensinamentos ou situações para fazer com que outro ser avance no caminho para a iluminação.

(*Dharmakāya*). A imagem própria do Buddha histórico andando por um dos paraísos retoma tanto a ideia central ensinada pelo budismo Terra-Pura – a saber, de que uma das formas de se libertar do ciclo de renascimentos é acumulando méritos de modo a renascer em um dos paraísos onde um Bodhisattva ensina o *Dharma* – quanto retoma a ideia de *Sambhogakāya*, tão comum às escolas esotéricas. Enfim, visto que Kandata não é situado num tempo histórico, mesmo nos termos mais literais, seria possível situá-lo como objeto do olhar do Buddha histórico antes de sua vinda ao mundo dos homens, se assumimos essa perspectiva.

O segundo problema apontado por Kelly (1999) é a impossibilidade de que Kandata consiga atingir um dos paraísos a partir do inferno, dado que os renascimentos ocorreriam como resultado de ações (*karma*), sofrendo as consequências da condição de renascimento até que os efeitos de suas ações anteriores expirem. No entanto, visto que não nos é informado há quanto tempo Kandata se encontra sofrendo no inferno, nem qual a extensão de tempo ele deverá passar ali, pode-se pensar que a própria ação do Buddha em estender a ele o fio da aranha representa a aproximação do fim das condições que o puseram em um dos infernos em primeiro lugar, eliciada por seu ato de compaixão na vida pregressa. Ou seja, estabelecida a resposta ao primeiro problema proposto, de que o Buddha pode sim ser agente de mudança em diversos contextos tradicionais do budismo, o segundo problema indicado por Kelly (1999) só pode ser válido se consideramos que a ação compassiva do Buddha para com outro ser é destituída de relação com o *karma* – e isto não seria correto, uma vez que enquanto o Buddha está presente de alguma forma, ele se encontra dentro do *samsāra*, o ciclo de renascimentos regido pelas ações (novamente, *karma*) dos seres e seus resultados.

Por fim, Kelly (1999) argumenta acerca de uma compreensão comum no Japão derivada da soteriologia do budismo Terra-Pura, a ideia de que estamos na Era do Fim da Lei (em japonês, *mappō*, 末法), ou seja, de que não é mais possível iluminar-se por esforço próprio, mas unicamente pela acumulação de méritos para renascer em um dos paraísos onde a prática do *Dharma* encontra condições ideais. Aqui, Kelly (1999) confunde dois conceitos fundamentais: atingir um dos paraísos não é equivalente à “salvação” nem à iluminação (*nirvāṇa*). Attingir um dos paraísos para somente depois escapar do ciclo de renascimentos não só é a opção aventada pela escola de budismo Terra-Pura, que tanto influenciou a cultura japonesa, mas é

também entendida nesta escola como a única opção viável e possível. Vê-se, portanto, que Akutagawa é capaz de adaptar a mensagem central da parábola originalmente encontrada em *Os Irmãos Karamázov* ao contexto cultural budista mais amplo do Japão, de forma que ela é lida sem contradições imediatas.

5.2 Ryūnosuke Akutagawa e religião

Em 1917, Akutagawa batiza seu local de moradia com o nome *Gakikutu*. Em japonês, essa é uma referência ao local de morada de um assim chamado “espírito faminto”, categoria de ser no ciclo de renascimentos da cosmologia budista, caracterizado por sua fome e sede insaciáveis. O nome e a ideia de si mesmo enquanto um espírito faminto refere-se à sua necessidade de devorar a literatura europeia de *fin-de-siècle* – “essa literatura perigosa que se transforma num fogo infernal que queima sua figura esguia sem fertilizá-lo moralmente” (KURACHI, 1991, p. 259). Mais do que um simples interesse em literatura, Akutagawa parecia abraçar pessoalmente as contradições da modernidade que se chocavam com a vida tradicional de países majoritariamente rurais, como já vinha acontecendo na Rússia e eventualmente denominado como um problema de niilismo por Turguêniev (VOLPI, 1999; ORWIN, 2007).

Retomando, portanto, o problema do niilismo no alvorecer da modernidade e sua relação com o cientismo legado pelo iluminismo, que buscava subordinar todos os fenômenos, inclusive sociais e humanos, à sua linguagem e lógica, podemos entender que figuras como Bazárov (TURGUÊNIEV, 2004) e Ivan Karamázov (DOSTOIÉVSKI, 2013) são tipos ideais – por vezes negativos, por vezes positivos – de pessoas existentes, que faziam parte do imaginário popular e expressavam publicamente certos valores em detrimento de perspectivas tradicionalistas. Ryūnosuke Akutagawa pode ser visto sob essa ótica, como um representativo real dessa figura em constante ruptura que é o homem moderno, não por acaso tomando para si o pseudônimo literário *Gaki* (“espírito faminto”, em japonês 餓鬼). Assim como ilustram os autores russos do século XIX sobre os niilistas europeus e o espírito de cisãovisto em intelectuais da Rússia, nem inteiramente russos, nem inteiramente intelectuais europeus, estes encontram-se desprovidos de valores reais. Tal ideia é encapsulada por Ivan Karamázov que, em última instância, devora seus livros e sua filosofia sem conseguir extrair deles valores verdadeiros que o pudessem orientar.

Da mesma forma, Akutagawa também é incapaz de encontrar nos livros que devorava qualquer “fertilizante moral”. Entre os muitos volumes que o interessaram, figuravam muitos sobre o nascentespiritualismo que vinha dominando a Europa (KURACHI, 1991), que tinham pretensão de avaliar aspectos da espiritualidade humana por meio do método científico. A religião, para Akutagawa, era sempre um “terceiro” – fosse ela filtrada pelas lentes da cultura tradicional na forma de mito ou contos populares, fosse ela um conjunto de fenômenos cuja razão deveria ser justificada pela ciência como apresentada pela Europa ocidental. Sua condição como homem moderno faz com que ele se interesse por ela por meio da intelectualidade ou racionalidade, assim como o faz Ivan Karamázov, em especial no diálogo que tem com o irmão Aliócha na taverna onde recita seu poema “O Grande Inquisidor” (DOSTOIÉVSKI, 2013). De fato, ao retomarmos esse discurso de Ivan ao irmão, vemos que o mesmo tem grande domínio sobre conceitos teológicos e muito pensa sobre o assunto – isso é salientado desde as primeiras cenas do livro, onde conversa com alguns dos monges na cela do *stárietz* – e o mesmo sucede a Akutagawa. Não é que o autor não compreendesse os aspectos mais fundamentais da religião, mas sim que seria incapaz de abraçá-los como valores genuínos para si.

5.3. Legado cultural e adaptações

Apesar do relativo desconhecimento da obra de Akutagawa em países do ocidente, seu impacto no Japão não deve ser subestimado. É largamente considerado um dos autores consagrados da literatura moderna japonesa, tendo inspirado filmes (RASHŌMON, 1950), animações (AOI BUNGAKU, 2009) e até mesmo jogos eletrônicos (NINTENDO EAD, 2011). O padrão possível de se observar nas adaptações mais recentes, ao menos do conto *O Fio da Aranha*, é aquele discutido acima sobre o próprio autor – a mensagem central da parábola e seu caráter religioso é diluído, assim como o budismo no Japão vem deixando de ser uma religião praticada em sentido estrito para se tornar um aspecto da cultura japonesa, mesclada à religião xintoísta num tipo de conversão em folclore.

A adaptação feita no jogo *The Legend of Zelda: Skyward Sword* (NINTENDO EAD, 2011) conta com um protagonista silencioso que faz a mesma jornada que Kandata em um dos segmentos da história, mas estão ausentes os contextos e temas trabalhados no conto *O Fio da Aranha*, exceto por seus elementos estéticos,

reforçando a tendência de absorção cultural e folclórica do conto e sua influência sobre o imaginário popular japonês, ainda que desprovido de sua mensagem original. A presença de elementos do conto no jogo acabam servindo como mera referência superficial. É digno de nota que essa tendência é observada já por Kelly (1999) ao comentar que o uso do conto como parte do currículo escolar de literatura padrão reduz bastante seu impacto como fábula ou parábola.

Essa tendência pode também ser vista no décimo primeiro episódio da série *Aoi Bungaku Series* (2009), que adaptou clássicos da literatura japonesa na forma de animação. O episódio em questão adapta *O Fio da Aranha* de Akutagawa, mas com substanciais modificações: nesta versão, o Buddha Shakyamuni está completamente ausente da história, que foca mais da metade de seu tempo na vida humana de Kandata e seus crimes, que não constam na história original. Após matar um sem-número de pessoas e ameaçar a vida do imperador, Kandata é ferido por uma criança cuja mãe havia matado, fica entre a vida e a morte e, escondendo-se sob o pórtico de uma casa, escolhe poupar uma aranha que vinha descendo de um fio à sua frente. O criminoso é capturado e levado para ser executado, onde não demonstra nenhum arrependimento e zomba da ideia de ir para o inferno. Acordando em um lugar de tormento físico e psicológico incomensuráveis, agarra-se com esperança ao fio que uma aranha, de outro lado de um lago que se encontra a uma distância quase infinita acima de si resolve baixar para ajudá-lo.

Esta adaptação em particular falha em preservar a mensagem central da parábola de Akutagawa por dois motivos: primeiro, a ausência do aspecto explicitamente religioso e a construção de uma narrativa que prioriza a húbris da personagem de Kandata em detrimento de sua incapacidade de demonstrar compaixão ou livrar-se do egoísmo diluem o caráter de parábola do conto e confundem o foco de sua mensagem; segundo, o fio que Kandata usa para escapar do inferno dá sinais de ruptura com o peso das almas que o seguem para fora do inferno – situação que torna seu egoísmo desesperado muito mais justificável, removendo por completo a conexão direta entre sua falta de compaixão e seu destino. É ainda digno de nota que em nenhum momento fica claro que a aranha que estende a ele o fio é uma possibilidade redentora vinda do paraíso, sendo possível até mesmo pensá-la como mais uma elaborada forma de sofrimento psicológico criada para atormentá-

lo em sua vida no inferno, o que evidencia a confusão causada pela remoção de elementos explicitamente religiosos da adaptação.

6. Considerações finais

Após ver de que forma Akutagawa adapta e traduz para o contexto da cultura japonesa (e seus elementos budistas) a mensagem contida na parábola da cebola em Dostoiévski, além de onde as adaptações supracitadas falham em retransmitir essa mensagem, é possível concluir que ambos construíram um contexto de soteriologia por meio da compaixão. Em Dostoiévski, há três exemplos, sendo um deles negativo: o de Ivan Karamázov, como aquele que falha em perceber a compaixão como um chamado à ação ou à transformação de si e uma saída do ensimesmamento. Akutagawa dá o mesmo destino a Kandata, e a mesma ideia é passível de adaptação sem maiores problemas no contexto budista já que a ideia da ação pessoal (*karma*) tendo consequências soteriológicas é nativa à religião.

A própria relação de Akutagawa com a religião e sua visão de si mesmo podem tê-lo levado a uma perspectiva condenatória de sua personagem, Kandata, e de si mesmo – situando-o junto a Ivan, impossibilitado de encontrar valores que também estendessem para si o fio redentor. Em 1927, aos 35 anos, Ryūnosuke Akutagawa cometeu suicídio por *overdose* de um barbitúrico, temendo perder sua sanidade herdando as condições mentais que acometiam sua família. Assim como Ivan Karamázov, passou a ser atormentado por alucinações visuais e crescente ansiedade, das quais temia nunca se livrar. Akutagawa tomou para si a tragédia do homem moderno, sem poder ser salvo a tempo pela compaixão da soteriologia que inspirou sua obra, mas não sua vida.

7. Referências

- AKUTAGAWA, Ryūnosuke. **Rashomon and seventeen other stories**. Londres: Penguin UK, 2007. E-Book.
- AKUTAGAWA, Ryunosuke. **Rashômon e outras histórias**. Tradução de Junko Ota e Madalena Hahimoto. São Paulo: Hedra, 2015.
- AOI BUNGAKU Series (青い文学シリーズ): Episódio 11, "Kumo no Ito (蜘蛛の糸)". Criação Atsuko ISHIZUKA. S.l.: MADHOUSE, 2009. 23 min, son., col. Série exibida pela Nippon TV.



- CONNOLLY, Julian W. *Dostoevskij's guide to spiritual epiphany in The Brothers Karamazov*. **Studies in East European Thought**, [S. l.], v. 59, n. 1-2, p. 39-54, 2007.
- CUNNINGHAM, David S. 'The Brothers Karamazov' as trinitarian theology. In: CROSS, Anthony et al. **Dostoevsky and the Christian Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. **Os Irmãos Karamázov**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013.
- JONES, Malcom V. Dostoevskii and religion. In: LEATHERBARROW, William J. **The Cambridge Companion to Dostoevskii**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- KANTOR, Vladimir. Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov: The problem of temptation. In: CROSS, Anthony et al. **Dostoevsky and the Christian Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- KEENE, Donald. **Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era, Fiction**. Columbia University Press, 1998.
- KELLY, Timothy M. Akutagawa Ryunosuke's "The Spider Thread": Translation and Commentary. 江戸川女子短期大学紀要, v. 14, p. 160-170, 1999.
- KURACHI, Tsuneo. Akutagawa Ryūnosuke and Spiritualism. **Comparative Literature Studies**, p. 259-270, 1991.
- LEATHERBARROW, William J. Introduction. In: LEATHERBARROW, William J. **The Cambridge Companion to Dostoevskii**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos**. Editora Companhia das Letras, 2006.
- NINTENDO EAD. *The Legend of Zelda: Skyward Sword*. Kyoto: Nintendo, 2011. 1 jogo eletrônico.
- ORWIN, Donna Tussing. **Consequences of Consciousness**. Redwood City: Stanford University Press, 2007.
- RASHŌMON. Direção: Akira Kurosawa. Produção: Minoru Jingo. Japão: Daiei Film, 1950. Blu-Ray.
- TURGUÊNIEV, Ivan Sergueievitch. **Pais e Filhos**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- VOLPI, Franco. **O Niilismo**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

Recebido em: 04/11/2019
Aprovado em: 21/12/2019