

## **A nota final de Akutagawa: a morte pelo suicídio em *A vida de um idiota***

### ***Akutagawa's final note: Death by Suicide in The Life of a Stupid Man***

Victor André Pinheiro Cantuário<sup>1</sup>

#### **Resumo**

O objetivo do artigo é analisar a ideia de suicídio na produção final do escritor japonês Ryunosuke Akutagawa, a partir de reflexões que ponham em diálogo sua vida e obra. Para isso, primeiramente, propõe-se a apresentar detalhes da vida do citado escritor de acordo com as exposições presentes em Cordaro (2008), Karatani (1993), Kato (1997), Lippit (1999), Mak (2016) e Sakai (1987). A seguir, pretende-se comentar os contos-fragmentos reunidos no texto de *A vida de um idiota*, publicado postumamente, dialogando com o conceito “notas de suicídio”, conforme proposto por Critchley (2018), o direito a morrer de Szasz (2011) e as considerações de Schopenhauer (2000) sobre vida e morte. Dos comentários efetuados resta a percepção de que, em seu último texto, Akutagawa não apenas teve a intenção de expor a sua compreensão de prática literária e de que modo esta orientou sua obra em busca da forma pura e pela dissolução da fronteira entre gêneros, como explorou com requinte e sutileza a angústia existencial que o consumia e o encaminhou ao desfecho de sua vida optando conscientemente pelo direito ao suicídio.

**Palavras-chave:** Ryunosuke Akutagawa. *A vida de um idiota*. Nota de suicídio. Literatura japonesa moderna

#### **Abstract**

This paper analyzes the idea of suicide in the later work of the Japanese writer Ryunosuke Akutagawa, considering the dialogue between his life and work. First, it presents some aspects of his life according to what is exposed by Cordaro (2008), Karatani (1993), Kato (1997), Lippit (1999), Mak (2016), and Sakai (1987). Then, it comments the short stories in the posthumous work titled *The Life of a Stupid Man*, dialoguing with the concept of suicide note from Critchley (2018), the right to die from Szasz (2011), and the proposition of Schopenhauer (2000) about life and death. According to the commentaries, it is concluded that in his later work Akutagawa had not only the intention of exposing his comprehension of the literary practice of a writer and how this oriented his work in searching of the pure form and his defense of the collapse of the boundary of genres as he explored gentle and subtly that existential anguish that consumed and drove him to the end of his life choosing his proper right to death by suicide.

**Keywords:** Ryunosuke Akutagawa. *The Life of a Stupid Man*. Suicide Note. Modern Japanese Literature

**Recebido em:** 03/11/2020.

**Aceito em:** 17/04/2021.

---

<sup>1</sup> Docente na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1706-1016>.

## Introdução

Pouco após o início da Era Showa, em 24 de julho de 1927, Ryunosuke Akutagawa, uma das vozes mais importantes da literatura japonesa moderna, considerado por seus contemporâneos e críticos literários como o maior expoente do conto no país, cometeu suicídio, aos 35 anos.

Se por um lado, a morte de Akutagawa simbolicamente se associava ao fim da Era Taisho, cujo término oficial ocorrera no ano anterior, em 25 de dezembro de 1926, por outro, representava o declínio de uma tendência cultural bastante vinculada à intelectualização promovida pela Era Meiji, com a fundação de um sistema de universidades imperiais.

É provável que a fama de Akutagawa seja maior fora do Japão, possivelmente pelo “filme de Akira Kurosawa, ‘Rashômon’ (1950), uma adaptação de dois contos seus que focam a relação entre narrativa e verdade”. Apesar disso, em seu país, o escritor é mais admirado pela sua acurada técnica literária e pelo resgate das narrativas tradicionais, bem como pela “confluência de arte, vida e morte que tende a identificá-lo como um marco de fim de época na moderna cultura japonesa e disso seus textos parecem prover evidência de sua própria complexidade” (WOLFE, 1990, p. 36).<sup>2</sup>

Akutagawa cultivou um estilo de escrita que o aproximou consideravelmente de uma prática literária definida como “escrita sem enredo”<sup>3</sup>, o que lhe custou caloroso debate com Jun’ichirô Tanizaki, outro importante expoente da literatura da época, a respeito da essência da escrita, do valor de uma obra e da prática literária, isto sendo apontado como uma das possíveis causas do agravamento de seu colapso nervoso e conseqüente suicídio, indica Karatani (1993).

Os indícios desse colapso podem ser sentidos em alguns de seus escritos como *Engrenagens* e *A vida de um idiota*, publicados postumamente e cujos “elementos autobiográficos revelam a agonia de uma mente delirante em um estado de extrema tensão”<sup>4</sup> (SAKAI, 1987, p. xv).

O jogo em torno da loucura culminando no suicídio em Akutagawa, pela adesão do escritor a um tipo de escrita que não respeitava a fronteira entre gêneros, aparenta estar em sintonia não apenas com intenções literárias, mas com a própria biografia e personalidade do autor que fora adotado por parentes paternos, tendo em vista o enlouquecimento da mãe.

Sobre esse fato em particular, nota-se que a loucura da mãe biológica causou forte impacto no imaginário de Akutagawa, já que naquele momento ainda se sustentava o fator hereditário dessa enfermidade. Contudo, a crítica atual compreendeu que entre os causadores do adoecimento materno estiveram a violência sofrida pelo marido, o falecimento da irmã mais velha do escritor e a imposição de que a mãe o abandonasse ainda

---

<sup>2</sup> “the Kurosawa Akira film, ‘Rashomon’ (1950), an adaptation of two of his short stories that call into question the role of narrative and truth”, “confluence of art, life and death that has tended to identify him as a period-ending marker in modern Japanese culture, and for which his writings appear to provide evidence of his own complicity.” As traduções são do autor do artigo.

<sup>3</sup> Tradução livre da expressão em língua inglesa *novel without plot*.

<sup>4</sup> “autobiographical elements reveal the agony of a delirious mind in a state of extreme tension.”

“bebê – fossem outros os tempos, talvez recebesse um eficiente tratamento para depressão pós-parto” (CORDARO, 2008, p. 10).

Tal evento, aliado a uma insatisfação alimentada pelo escritor ao longo de toda a vida, e que teve impactos na convivência familiar, levou ao desfecho fatídico que encerrou a sua vida e deixou evidente a sua contribuição para a literatura japonesa, mais especificamente, e para a literatura de maneira geral, já que se trata de um escritor que procurou fundir elementos, gêneros, referências e formas de pensamento de ambas as culturas orientais e ocidentais em sua obra.

Na intenção de investigar a ideia de suicídio e a angústia existencial de Akutagawa, conforme expressas em *A vida de um idiota*, conjunto de 51 contos-fragmentos, constrói-se, inicialmente, um breve perfil biográfico do autor baseado nos dados contidos em Cordaro (2008), Karatani (1993), Kato (1997), Lippit (1999), Mak (2016) e Sakai (1987). E, em seguida, recorre-se ao entendimento filosófico de Critchley (2018), às considerações médicas de Szasz (2011) a respeito do fenômeno do suicídio, e às proposições de Schopenhauer (2000) sobre o temor da morte, de modo a se alcançar a conclusão de que o manuscrito final do escritor japonês também é a sua nota de suicídio.<sup>5</sup>

Importante esclarecer que está entre os propósitos deste texto explicar a narrativa do suicídio por Akutagawa como uma construção literária que põe em diálogo Oriente e Ocidente porque o escritor japonês construiu um discurso artístico que passou por diferentes tradições literárias, absorvendo influências tanto orientais quanto ocidentais e as diluindo em seus escritos.

Além disso, pretende-se avançar na divulgação do escritor japonês na cena da crítica literária brasileira e contribuir para o conhecimento de sua obra, destacando-se elementos centrais e capazes de permitir que algumas de suas bases teóricas, influências, temas e seu estilo de escrita sejam conhecidos.

### **Em busca da forma pura: o colapso da fronteira entre gêneros na prática literária de Ryunosuke Akutagawa**

Concentrando a força da sua escrita na estrutura e nos recursos narrativos possibilitados pelo conto, Akutagawa se constituiu em um escritor que, como resultado da atmosfera acadêmica e cultural do tempo em que viveu, nascendo sob a Era Meiji (1868-1912), formando-se durante a Era Taisho (1912-1926) e morrendo quando ainda iniciava a Era Showa (1926-1989), buscou associar tradições orientais com aquelas ocidentais muito presentes no Japão de sua época.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Reporta-se também uma carta contendo esclarecimentos sobre os motivos de seu suicídio. Disponível em: [https://linguistics.ucla.edu/people/grads/connormayer/papers/cmayer\\_note\\_to\\_an\\_old\\_friend.pdf](https://linguistics.ucla.edu/people/grads/connormayer/papers/cmayer_note_to_an_old_friend.pdf). Acesso em: 19 jun. 2020. Além disso, notícia recente tem dado informação de outras cartas escritas por Akutagawa para a esposa e os filhos. Cf. matéria publicada em: <https://www.japantimes.co.jp/news/2008/07/19/national/four-suicide-notes-by-novelist-akutagawa-found-donated-to-tokyo-museum/#.Xtqd6PIKjIU>. Acesso em: 19 jun. 2020. Entretanto, não se pretende investigar seus conteúdos, visto o objeto de análise ser o manuscrito citado.

<sup>6</sup> As principais diferenças entre as três eras residem no fato de que a Meiji provocou a modernização do país, com profundas reformas sociais, dando fim à era dos samurais. A Taisho avançou na modernização e na abertura política, contribuindo para um período em que o Japão vivenciou um governo com características

De acordo com Mak (2016), mudanças sociais significativas promovidas entre fins do século XIX e as primeiras décadas do seguinte, entre as quais a formação de um sistema de universidades imperiais e a gradual abertura para valores culturais e costumes ocidentais, motivaram uma virada literária no país manifesta, por exemplo, na emergência de um novo modelo de escrita, a *I-novel* ou *shishōsetsu*, em substituição ao modelo dominante até então, configurado no naturalismo japonês ou *shizenshugi*.

Como acentua Borges (1987, p. xii) sobre esse quesito, “Akutagawa estudou literatura inglesa, francesa e alemã. O tema de sua tese de doutorado foi William Morris e é evidente que ele conhecia Schopenhauer, Yeats e Baudelaire muito bem”<sup>7</sup>, além de ter se lançado na prática da tradução como aspecto significativo desse contato e como exercício de aprimoramento de sua própria escrita.<sup>8</sup>

No entanto, observa-se que, diferente de outros contemporâneos, Akutagawa não viveu o Ocidente em presença. Seu contato com essa cultura e sua literatura somente se deu através dos livros, pois os únicos países visitados pelo escritor como correspondente jornalístico foram China e Coreia. Segundo Kato (1997, p. 316), “ele foi uma criação da Maruzen, livraria de língua estrangeira em Tóquio”.<sup>9</sup>

Akutagawa compreendia que “a essência da arte e da vida”, para um escritor, residia no estilo que iria adotar e no aprimoramento deste através do conhecimento de técnicas literárias. “Na sua arte, [Akutagawa] cristalizou sua busca por uma forma pura. Com parábolas, ironias sutis e algumas vezes sarcasmo ele manteve impecável seu estilo mesmo nos seus últimos anos de colapso físico, mental e econômico.” (SAKAI, 1987, p. xv-xvi).

O autocultivo (*kyoyoshugi*) ou desenvolvimento da própria personalidade em termos culturais e espirituais visando opor-se à “uma noção particularista de cultura e o desejo por universalidade”<sup>10</sup> (LIPPIT, 1999, p. 29), o intelectualismo e o esteticismo constituem o que contemporâneos e críticos identificaram como os traços mais característicos da obra do autor japonês.

De fato, a época em que Akutagawa viveu não apenas foi um momento de mudanças importantes para o Japão, em termos socioculturais, como da tentativa de estabelecimento de uma dicotomia expressa no embate literatura pura *versus* literatura de massa, sem que, apesar disso, “uma distinção clara entre essas categorias”<sup>11</sup> tenha sido em algum momento alcançada (MAK, 2016, p. 273).

Em busca de uma tal pureza literária, Akutagawa transitou por diversos gêneros, desde as primeiras publicações até os últimos textos, compreendendo que a prática de um escritor seria melhor expressa através da produção de obras em que a desconstrução da

---

democráticas. Entretanto, problemas econômicos e políticos definiram o final deste período que deu espaço para a ascensão da Era Showa na qual o imperador, pelo menos até o fim da Segunda Guerra Mundial, esteve mais preocupado em fortalecer o país militarmente e utilizar a educação como via de consolidação de uma forma de nacionalismo centrada na sua figura (ANDRESSEN, 2002).

<sup>7</sup> “Akutagawa studied English, French, and German literature; the subject of his doctoral dissertation was William Morris; and it is evident that he knew Schopenhauer, Yeats, and Baudelaire well.”

<sup>8</sup> Estudo de um caso de tradução realizado pelo escritor é explorado em: NAKAGAWA, Eri. World literature in modern Japan: Akutagawa Ryunosuke’s translation of a W. B. Yeats short story. *Asian Pacific Translation and Intercultural Studies*, 5:3, p. 279-291, 2018.

<sup>9</sup> “He was a creation of Maruzen, Tokyo’s foreign-language bookshop.”

<sup>10</sup> “rejection of a particularist notion of culture and a desire for universality.”

<sup>11</sup> “a clear distinction between these categories”

fronteira entre os gêneros fosse evidente e percebida pela crítica e pelo público leitor, sem que em nenhuma medida isso significasse a produção de textos autobiográficos, motivo pelo qual defendia a chamada “escrita sem enredo” que o fez entrar em conflito com Tanizaki.

Válido pontuar, seguindo informações de Andressen (2002), que o contexto desse conflito, os anos de 1920, esteve marcado tanto pela modernização do Japão, processo iniciado na Era Meiji e no qual houve a confiança de que a literatura pudesse cumprir a importante função de unir Ocidente e Oriente, quanto pelos desafios enfrentados durante a Era seguinte, a Taisho, que, compartilhando de uma perspectiva cosmopolita de mundo, a qual defendia a crença em valores ditos universais, viu-se acusada por parte da sociedade de que o país teria se ocidentalizado demais e isso tornava os valores e a cultura nacionais obsoletos, em consequência, a dita modernização levou à uma crise de representação e à tentativa de retorno a uma cultura e literatura absolutamente japonesas.

A busca por uma essência da literatura, portanto, pontua Karatani (1993), se associou àquela pelo retorno à tradição e à uma escrita que pudesse ser identificada como autenticamente japonesa. Por isso, o debate entre ambos os autores se concentrou na ideia de que, para Tanizaki, o fazer literário deveria preservar a beleza arquitetural consagrada no enredo, enquanto para Akutagawa, o enredo não seria um valor que teria o mérito absoluto de qualificar ou não uma obra literária.

Como informa Lippit (1999, p. 35), a preocupação de Akutagawa com a defesa da “escrita sem enredo” não é a sua “redução à ficção confessional, mas sim uma crítica ao [próprio conceito] de gênero literário”<sup>12</sup> e à ideia de que se devem fazer opções particulares por uma forma de escrita fixa.

É importante mencionar que o entendimento de Akutagawa sobre a expressão “escrita sem enredo”, **tencionado equilibrar** por vezes citada como *novel without plot*, *plotless novel* ou ainda *novel without a story* demonstra que a sua preocupação não era com o gênero literário *novel* em si, visto as leituras realizadas apontarem ser a prática literária, de fato, a maior preocupação do escritor japonês e também considerando-se a própria complexidade de definição de *novel*, ainda mais por se perceber que Akutagawa não estava se referindo a esse gênero em si, mas aos resultados alcançados por um determinado escritor em sua prática literária.

Consequência disso, a obra de Akutagawa pode ser classificada, basicamente, em dois grupos distintos, de um lado estariam as “narrativas intimamente relacionadas à sua própria vivência, ainda que sublimadas e estetizadas”, e, de outro, “narrativas inspiradas na história literária e em personagens históricos e seus embates éticos e estéticos” (CORDARO, 2008, p. 14-15).

Pela leitura de seus livros, impressiona o cuidado do escritor japonês não apenas com a linguagem, notando-se o uso de vernáculos característicos de cada época retratada e adequados aos gêneros literários utilizados, mas com uma pesquisa que se atém nos detalhes de época, anacronismos históricos, vestuário e comportamentos, os quais são indicativos do trabalho de Akutagawa em busca da pureza literária.

<sup>12</sup> “reduction of the novel to confessional fiction but rather a critique of literary genre.”

Mak (2016) comenta que tanto Tanizaki quanto Akutagawa eram ao mesmo tempo fascinados e intimidados pelo que entendiam como cultura ocidental a tal ponto que transmitiram esses sentimentos para as suas obras. Assim, enquanto o primeiro produziu uma obra que abraçava e rejeitava os elementos ocidentais em uma dança de humores, a literatura do segundo é vista como mais intertextual, ou seja, tencionando equilibrar os extremos e extrair o mais interessante de cada lado.

Demonstrativas da intenção de atingir o visado objetivo, em Akutagawa, segundo Lippit (1999), são as obras produzidas em seus últimos meses de vida que, pela amplitude e intensidade de experimentação, abrangem um número considerável de gêneros, por exemplo, há aquelas que podem ser classificadas como *I-novel*<sup>13</sup> (*Engrenagens e Miragem*); há as narrativas ficcionais (*A casa de Genkaku*); há narrativas fragmentárias identificadas por Akutagawa como esboços autobiográficos (*A vida de um idiota*); há sátiras que seguem o modelo de Swift (*Kappa*); há ensaios de crítica literária (*Literário, nada além de literário*), aforismos (*Dez agulhas*), além de poesias em forma de *tanka* e *haiku*.

Desta maneira, o conjunto da obra de Ryunosuke Akutagawa não apenas reflete suas convicções, esforços artísticos constantes e mais evidentes, como também consolida sua formação acadêmica e transpõe para o plano literário os conflitos pessoais experimentados pelo autor de *A vida de um idiota*.

#### **A nota de suicídio de Akutagawa – evidências em *A vida de um idiota***

É importante destacar que o suicídio de Akutagawa, tanto como narrativa literária quanto como evento biográfico, difere substancialmente daquele de outros escritores japoneses, cite-se o exemplo de Yukio Mishima, cujo suicídio ritual compunha um plano elaborado em cada detalhe.<sup>14</sup> Até na premeditação ambos os autores diferem.

Depreende-se que o caso de Mishima está repleto de simbolismos, considerando a sua leitura da tradição do *Bushido* e a maneira como percebia a decadência da sociedade japonesa de sua época, acreditando que somente um retorno à tradição e aos valores imperiais, substituídos por uma visão política mais progressista, resgatariam a grandeza do país, ou seja, trata-se de uma morte que se associa à tentativa de tornar o suicídio parte da própria cultura japonesa.

Em Akutagawa, dada a sua trajetória biográfica e seu percurso literário, que não se assemelham aos de Mishima, é necessário análise e questionamento das possibilidades esboçadas em seu último manuscrito a fim de se evitarem interpretações excessivamente dicotômicas, suicídio oriental *versus* ocidental, que tenham por objetivo reduzir a sua narrativa final a um fenômeno estritamente associado a aspectos culturais do Japão.

Pouco mais de um mês antes de tirar a própria vida, no dia 20 de julho de 1927, Akutagawa enviou ao amigo Masao Kume, em forma de correspondência, o dito manuscrito, outorgando-lhe plenos direitos de uso e possível divulgação. Esse ato tem sido, inclusive, visto por críticos de sua obra como o seu testamento literário (CORDARO, 2008).

<sup>13</sup> “Escrita-do-Eu” em tradução livre.

<sup>14</sup> Cf.: YAMANOUCHI, Hisaaki. Mishima Yukio and his suicide. *Modern Asian Studies*, 6, I, p. 1-16, 1972.

Esse manuscrito, intitulado *A vida de um idiota*, traduzido também como *A vida de um homem estúpido* ou *A vida de um tolo*, é composto de 51 contos em forma de fragmentos assim identificados: (1) Época, (2) A mãe, (3) A casa, (4) Tóquio, (5) O ego, (6) A doença, (7) A pintura, (8) As faíscas, (9) Os cadáveres, (10) O mestre, (11) O amanhecer, (12) O porto militar, (13) A morte do mestre, (14) O casamento, (15) Eles, (16) O travesseiro, (17) A borboleta, (18) A lua, (19) As asas artificiais, (20) As algemas, (21) A filha de uma louca, (22) Um pintor, (23) Ela, (24) O nascimento, (25) Strindberg, (26) As eras remotas, (27) A disciplina espartana, (28) O assassino, (29) A forma, (30) A chuva, (31) O grande terremoto, (32) A briga, (33) O herói, (34) As cores, (35) O polichinelo, (36) A lassidão, (37) A mulher do norte, (38) A vingança, (39) O espelho, (40) O diálogo, (41) A doença, (42) O riso dos deuses, (43) A noite, (44) A morte, (45) Divan, (46) As mentiras, (47) O jogo de fogo, (48) A morte, (49) O cisne empalhado, (50) O prisioneiro, (51) A derrota (AKUTAGAWA, 2008).

A leitura a partir da qual se pretende avançar no comentário desse escrito, que é um dos textos finais do escritor japonês, aproxima-se da definição do conceito “notas de suicídio”, pois, mais que um projeto ou plano a ser posto em prática, o conteúdo de *A vida de um idiota* pode ser considerado como a nota de suicídio e o testamento literário de Akutagawa.

De acordo com o entendimento filosófico de Critchley (2018, p. 45), notas de suicídio devem ser compreendidas como tentativas, últimas tentativas, ainda que desesperadas e falhas, de alguém de se comunicar: “o suicida não deseja morrer sozinho, mas em contato com outra(s) pessoa(s) a quem a nota é endereçada”.<sup>15</sup>

O escritor japonês deixa à mostra essa intenção de se comunicar e de não necessariamente justificar seus atos, mas prestar algum conforto às pessoas que lhe eram mais próximas quando escreve na abertura do texto em questão: “lamento somente aqueles que tiveram o mau marido, o mau filho, o mau pai que eu fui. Sendo assim, adeus” (AKUTAGAWA, 2008, p. 177).

As proposições de Critchley (2018) ainda acrescentam um elemento às notas de suicídio que seria a publicidade dada a esse ato na atualidade, o que significa dizer que, diferente do segredo envolvendo o cometimento do suicídio em séculos anteriores, as evidências hoje demonstram quão público esse evento tem se tornado.

Como pontuado por Szasz (2011), a trajetória do fenômeno do suicídio explicita essa recente publicidade, pois passando de pecado, segundo as narrativas judaico-cristã-islâmicas, a crime punindo pelo Estado e, em seguida, promovido a doença mental que precisa ser curada, o suicídio tornou-se problema de saúde que deve ser combatido e o suicida um doente que precisa ser tratado através de medicamentos e algumas vezes submetido ao encarceramento compulsório. Todas essas formas de intervenção seriam maneiras de punir com a humilhação quem ousa perturbar a ordem social.

Especificamente no cenário japonês, seguindo as explicações de Wolfe (1990), o suicídio de autores como Akutagawa, que se tornou público, deve ser lido pelo seu afastamento de um romântico nacionalismo, do tipo de Mishima, e sua aproximação com a ideia de autodestruição, quer dizer, a patente rejeição de uma morte tradicionalmente japonesa, por lealdade, por exemplo, que dá lugar a modernas formas de suicídio, como a

<sup>15</sup> “The suicide person does not want to die alone, but wants to die with another or others, to whom the note is addressed.”

expressa no termo *jisatsu*, sinônimo do processo de modernização do país e da sensação de alienação que naquele período, de fins do século XIX até meados do XX, tomou conta dessa sociedade.

Como ato público, afinal ao enviar ao amigo um de seus últimos manuscritos outorgando-lhe direitos sobre este, o escritor japonês poderia ao menos supor que viria a ser divulgado e em sendo particularidades de sua vida privada tornar-se-iam matéria do conhecimento de terceiros passível de reprovação ou aplausos. Talvez por esse motivo antecipou-se e se limitou a dizer: “neste manuscrito, não creio que tenha, ao menos conscientemente, tentado defender minha posição pessoal” (AKUTAGAWA, 2008, p. 177).

Se quando a existência de um determinado sujeito se alheia da completa autossuficiência, dado o fato de terem os humanos se constituído em criaturas sociais, portanto, em vínculo com outros, ressalta Szasz (2011), não poderia ser menos evidente que, sendo a vida um constante ato de comunicação, a morte também se manifesta como ato que guarda informações essenciais daquele que a existência cessou. Tal assertiva, alega o psiquiatra norte-americano, não se faz menos verdadeira para o suicídio.

A mensagem contida nessas linhas demonstra que Akutagawa não estava preocupado em ser compreendido em suas intenções finais, como Mishima, ao contrário, se foi resultado daquele colapso nervoso ou do debate desencadeado com Tanizaki, a escolha final de Akutagawa poderia também ser lida como a desistência da vida exposta na causa de muitos suicídios diante do pesado fardo do qual alguém se encontra sobrecarregado e como tentativa de aliviar as dores da existência, razões absolutamente válidas, segundo Szasz (2011).

E se além das possíveis causas indicadas Akutagawa nutrisse por si mesmo um ódio pelo que se tornou – o mau marido, filho, pai – cuja única opção à vista seria aniquilar esse eu negado? Há evidências disso, evidências que sustentem essa perspectiva no manuscrito?

No conto 41, o escritor confessa que a verdadeira causa de seu mal não estava na série de enfermidades diagnosticadas pelos médicos que o examinaram, “ele próprio sabia muito bem quais eram as raízes de seu mal: tudo vinha da vergonha que sentia de si mesmo e do medo dos outros; os outros... – daquela sociedade que ele desprezava” (AKUTAGAWA, 2008, p. 197-198).

O conjunto composto pelos 51 contos-fragmentos é significativo de um estado de existência marcado pelo amargor, pela angústia, pelo desencanto, pelo cansaço, pelo fracasso pessoal, familiar e profissional, nos quais constantemente são evocadas imagens que remetem ao declínio, como o fim do século lido nas lombadas dos livros no conto 1; a árvore a secar em associação com a morte do marido de sua irmã no conto 46; o cisne empalhado com a cabeça levantada, mas as asas consumidas pelos insetos, metáfora de sua vida e obra no conto 49; a loucura manifesta em figuras como o amigo cuja enfermidade o levava a comer rosas no conto 50.

Assim como o cisne, ave portentosa, ele era orgulhoso, mas à vista daquele ser imortalizado em sua imperfeita imobilidade, ao recordar “toda a sua vida, ele sentiu aflorarem lágrimas, a que se misturava um riso de escárnio. A loucura ou o suicídio, era só o que via à sua frente”, e não se crendo capaz de evitar nem uma nem o outro, “resolveu



esperar pelo destino que, lenta mas decididamente, viria destruí-lo” (AKUTAGAWA, 2008, p. 202).

Como afirma Critchley (2018), lendo Freud, ao alimentar esse tipo de ódio por si mesmo, o que alguém pretende é matar aquilo que se tornou, evidentemente tendo se tornado algo que não apenas não esperava, mas desprezava. “Eu odeio essa coisa que sou e quero que morra.” (CRITCHLEY, 2018, p. 49).<sup>16</sup>

A degradação existencial percebida e narrada por Akutagawa, ao longo dos contos que compõem *A vida de um idiota*, aproxima-se substancialmente daquele olhar agudo com que Schopenhauer, em *Metafísica da morte*, descreve suas percepções sobre esse fenômeno em particular, reconhecendo-a como a inspiradora da reflexão filosófica.

Para o filósofo alemão, “[c]om a razão apareceu, necessariamente entre os homens, a certeza assustadora da morte” e seu temor absoluto dela (SCHOPENHAUER, 2000, p. 59). Akutagawa demonstra estar munido desta certeza a tal ponto que não apenas se dedica a refletir demoradamente sobre ela, expressando seu temor por morrer no conto 44, como a eleva a tema, por excelência, de seu último escrito.

Interessante que para Akutagawa a morte converte-se em tema de vida, isto é, o escritor japonês empenha muito esforço pessoal para capturar percepções e experiências que venham a compor sua obra. Ainda mais por estar consciente de que a morte, como afirma Schopenhauer (2000, p. 62), “significa aniquilação” e suicidar-se, portanto, é a suprema manifestação de autoaniquilação.

O método escolhido para dar fim a esse eu odiado e abraçar o destino à espera está expresso no último conto do manuscrito: “sua mente esteve lúcida apenas por um curto tempo, quando acordou após a ingestão do Veronal 0,8. Os momentos de lucidez duraram meia hora ou, no máximo, uma hora. Imerso na penumbra, vivia uma vida inerte” (AKUTAGAWA, 2008, p. 203-204).

Ao optar pelo referido barbitúrico, comum à época e de ação prolongada, o escritor japonês expõe a premeditação do ato ao ingerir a dose necessária não para lhe provocar um estado de sonolência do qual despertaria, mas para mergulhá-lo no último dos sonos, o sono do esquecimento e também da constante solidão, o qual apagaria suas memórias e cessaria os seus sofrimentos, aliviando-o das costas o peso existencial que carregara por 35 anos.

O fim dos sofrimentos seria a entrada na não-existência, no nada, um estado de negação da vida e que para Voltaire, citado por Schopenhauer (2000, p. 63), “não deixa de ter o seu lado bom”, afinal, compreende o filósofo alemão, a existência, ou isso que se chama de vida, é apenas um *intermezzo* de um antes que não era e de um depois que voltará a não ser.

Dessa forma, como Akutagawa deixa claro no conto 44, intitulado *A morte*, o suicídio pela ingestão de um sonífero não foi a sua primeira escolha. Ele já havia tentado outras vezes, conforme descreve:

---

<sup>16</sup> “I hate that thing that I am and I want it to die.”

Aproveitando-se de estar sozinho no quarto, ele tentou se enforcar, pendurando uma faixa de quimono na grade da janela. Contudo, depois de passar o pescoço por dentro do laço, ele de repente se pôs a temer a morte. Mas não porque temesse o sofrimento do instante em que ela ocorreria. Na segunda tentativa, pegou seu relógio do bolso e decidiu medir, a título experimental, o tempo que levaria até morrer. Então, depois de um breve instante de sofrimento, tudo começou a se apagar. Uma vez superado aquele ponto, certamente acabaria deslizando para a morte. Consultou os ponteiros do relógio e descobriu que começara a sentir a dor após um minuto e uns vinte segundos (AKUTAGAWA, 2008, p. 199).

Assim, o temor da morte e o sofrimento que o instante fatal comporta seriam superados pelo apagamento e a tranquilidade seguintes. Por isso, a ideia de suicídio não como mera libertação, mas libertação da opressão do existir, do sofrimento corporal e mental, é um dos aspectos no qual Critchley (2018, p. 49) se detém ao comentar que: “o suicídio é a determinação de nos livrarmos do que nos escraviza: a mente, a cabeça, o cérebro, aquela vaga área de atividade febril em algum lugar atrás dos nossos olhos”.<sup>17</sup>

Ainda que Akutagawa expresse temor de morrer, mas esteja em busca dessa experiência final, segundo registra em seu derradeiro texto, importa destacar que aparenta transitar entre o conhecimento da morte, para o qual cotidianamente se preparou, pois a morte não é compreendida e enfrentada como um mal, e o temor desta, contraditoriamente, uma fuga da morte, que, inclusive, contribuiu para a escolha do método que lhe causasse menor sofrimento físico.

A esse respeito, considera-se que qualquer dor associada ao ato de morrer somente permanece enquanto a consciência gradualmente vai se desfazendo, e esta é uma das etapas que não se pode transpor se se trilha conscientemente o caminho rumo ao próprio fim.

Nesse sentido, Schopenhauer (2000, p. 71) esclarece que:

Qualquer um que deparou com obstáculos intransponíveis para sua existência, ou para suas aspirações, que sofra doenças incuráveis, ou desgostos inconsoláveis, tem como último refúgio, que muitas vezes se oferece por si mesmo, o retorno ao ventre da natureza, do qual, como também toda outra coisa, por breve tempo emergira, seduzido pela esperança de condições mais propícias de existência do que as aí encontradas, e, a partir da qual, o mesmo caminho de saída sempre lhe permanece aberto.

Akutagawa mostra-se um verdadeiro pintor de paisagens, dotado de sensibilidade tal que constrói cenários, sejam íntimos, sejam sociais, rodeados de elementos do mundo físico por todos os lados. Exemplo disso é que no conto acima citado, 44, após descrever tentativas e métodos de morrer, finaliza com uma observação bastante sutil e significativa dessa ideia de retorno ao seio da natureza quando diz que “naquela escuridão ouvia-se também o canto selvagem dos galos” (AKUTAGAWA, 2008, p. 199), os quais convidam à vida, ao despertar, ao convívio, anunciando a luz que quer dissipar a escuridão.

<sup>17</sup> “Suicide is the determination to rid ourselves of what enslaves us: the mind, the head, the brain, that vague area of febrile activity somewhere behind our eyes.”

Somado a isso, *A vida de um idiota* é representativo da forma pura que Akutagawa buscou alcançar na sua prática literária de romper a fronteira entre gêneros, ademais explicitando a fusão de referências entre culturas com suas menções textuais a autores e artistas ocidentais como Baudelaire, Strindberg, Nietzsche (1), Van Gogh (7), Rousseau (19 e 46), Voltaire (19, 33), Cézanne (34), Mozart (41), Goethe (45), Swift (46), Gogol (50); a eventos ou fenômenos orientais como o rio Sumida e às cerejeiras de Mukôjima (4), à Era Edo (4), à Era Heian (9), ao navio Kongô (12), ao mahjong (25); a referências religiosas como o hino cristão (2), a cúpula de uma igreja católica (28), Jesus Cristo (45).

Narrando uma existência que se desfazia diante de seus olhos, o escritor japonês reconstrói alguns episódios marcantes de sua vida iniciando o breve trajeto nos seus vinte anos (1), ao perceber a insignificância das coisas enquanto percorria lombadas no segundo andar da livraria Maruzen em Tóquio (LIPPIT, 1999); avançando para os vinte e três (7), sentia-se partilhar a particular visão de mundo daquele famoso pintor holandês, Van Gogh; aos vinte e cinco (11), mesmo as banalidades do cotidiano lhe tocavam a alma; mas aos vinte e nove, todo o sentido da vida se evaporara (19); aos trinta anos, através de Cézanne, desconstruía o mundo em seus sentidos e configurações mais íntimos (34); aos trinta e cinco (42), atingiu o entendimento final de tudo ao perceber que na sua maior “infelicidade, os deuses não podem, como nós, se suicidar...” (AKUTAGAWA, 2008, p. 198).

Com fineza e sensibilidade, traços que demonstrara desde os primeiros escritos, Ryunosuke Akutagawa, a despeito das discordâncias com Tanizaki, tornou sua morte, seu suicídio por envenenamento, em um evento artístico, despejando calmamente nas linhas dos contos-fragmentos do último manuscrito, seu testamento literário, a angústia que sentiu se apossar de si enquanto passeava pelas ruas da capital japonesa ostentando seu cachimbo entre os dentes e vendo com a fumaça sua vitalidade se esvaír, manifestando aquele desejo constante, anunciado por Schopenhauer (2000), de retornar ao ventre do mundo natural, bem como de libertar-se do peso da existência, convertendo-se em um não-ser.

Como nota de suicídio, o último escrito desse que é considerado um dos maiores contistas da literatura japonesa moderna, certamente cumpre a função de comunicar o estado de ânimo de alguém que conscientemente fez uso de seu direito de não mais viver, vendo que mesmo na morte o senso do belo não pode estar ausente, por isso mesmo optando, entre os métodos disponíveis ou previamente experimentados, por aquele capaz de manter o equilíbrio de seus traços e a leveza de seu caráter.

Mais que a escrita de uma obra de literatura, Akutagawa realizou um exercício de pensamento e autoconhecimento ao expor a constância do trânsito entre loucura e morte que definiu sua personalidade e moldou seu estilo de escrita, pois dessa forma pôde concluir com *A vida de um idiota* a bibliografia de um escritor excepcional.

### **Considerações Finais**

Em 1935, não apenas como forma de homenagear e preservar a vida e a obra de Ryunosuke Akutagawa, mas de igualmente acompanhar o processo de renascença das reflexões sobre o conceito de literatura no Japão, estabeleceu-se um prêmio literário sob o nome do autor por iniciativa do escritor Kikuchi Kan (CORDARO, 2008; LIPPIT, 1999).

Conforme se acentuou, a escrita de Akutagawa é detentora de um poder marcado tanto pela ocidentalização que invadiu a cultura japonesa após os eventos de 1868, os quais deram fim ao sistema do Xogunato e início à Era Meiji, quanto pelas influências recebidas da longeva tradição do país e suas particularidades mais ou menos evidentes.

Distanciando-se de visões sociais e literárias caracterizadas como militaristas e/ou nacionalistas, Akutagawa é um dos poucos escritores japoneses que conseguiu construir uma obra transitando por uma considerável variedade de estilos. Como afirma Kato (1997, p. 316), “[s]uas descrições são com frequência claras e visualmente evocativas, com frequência irônicas e sempre mostram uma perfeita apreciação [e conhecimento] do tempo [ou período histórico] sobre o qual está escrevendo”.<sup>18</sup>

Defendendo em sua prática de escritor o colapso da fronteira não somente entre gêneros, mas entre experiência de vida e arte, principalmente nos últimos escritos, Akutagawa transpõe para o plano literário as inquietações de uma subjetividade que se dissolve na ficção em que é absorvida.

Contudo, esse movimento, mais que a simplificação do cotidiano, significa a própria estetização da vida, ou seja, não se trata de narrar a vida em sua crueza e vulgaridade pretendendo que por si esses eventos narrados adquiram *status* de arte, ao contrário, trata-se de polir as experiências pessoais através do cuidadoso trabalho com a linguagem e com os temas selecionados a fim de que seja possível obter como resultado uma obra de literatura.

Se Akutagawa já demonstrava acuidade e delicadeza na arte da escrita, desde as suas primeiras publicações de traduções em revista literárias de sua época, nos textos posteriores permite que se perceba o rigor estilístico e a pesquisa detalhada realizados a respeito daquilo que escreveu.

Diante das referências mencionadas e exploradas pelo escritor em sua obra, torna-se difícil sustentar que seu suicídio como narrativa literária possa ou deva apenas ser lido pelas lentes de sua cultura nativa ou, no plano maior, como um fenômeno asiático (WOLFE, 1990), ou seja, não somente a voz de Akutagawa pretendeu se distanciar de uma tentativa de ser tão somente nipônica, como seu estado de ânimo se avizinha do *spleen* característico da poesia de Baudelaire.

Em *A vida de um idiota*, sua mais que evidente nota de suicídio, todos esses elementos de seu trabalho literário como incessante busca pela forma pura e resultado de um espírito poético conjugam-se de modo que sejam evidenciados a cada passo dado em direção ao desfecho atingido com a escolha entre a loucura ou a morte por esta última, no conto-fragmento que encerra o manuscrito, resultando em sua imersão na penumbra que traduz para uma audiência silenciada a existência de um artista cuja última tela foi o mais literário dos esboços de si mesmo.

É notório, portanto, como uma experiência pessoal foi transposta para a esfera do literário e as observações do autor sobre o evento particular da morte, de sua morte, e das sucessivas tentativas no cometimento do suicídio permitem compreender de que maneira Akutagawa percebia que a literatura deveria ser praticada, bem como o fato de que a

<sup>18</sup> “His descriptions are often clear and visually evocative, often ironic and always show a masterly appreciation of the time he is writing about.”

própria vida do autor poderia fornecer matéria para a sua obra. Matéria que necessariamente seria trabalhada pelo escritor de modo a alcançar o *status* de obra literária.

## Referências

AKUTAGAWA, R. A vida de um idiota. *In*: AKUTAGAWA, R. **Rashômon e outros contos**. São Paulo: Hedra, 2008. p. 177-204.

ANDRESSEN, C. **A short history of Japan: from Samurai to Sony**. Crows Nest: Allen & Unwin, 2002.

BORGES, J. Foreword. *In*: AKUTAGAWA, R. **Hell Screen, Cogwheels, A Fool's Life**. Hygiene: Eridianos Press, 1987. p. xi-xiii.

CORDARO, M. Introdução – Ryunosuke Akutagawa: apresentação de uma estética contida de escritor. *In*: AKUTAGAWA, R. **Rashômon e outros contos**. São Paulo: Hedra, 2008. p. 9-23.

CRITCHLEY, S. **Notes on Suicide**. London: Fitzcarraldo Editions, 2018.

KARATANI, K. On the Power to construct. *In*: KARATANI, K **Origins of Modern Japanese Literature**. Durham and London: Duke University Press, 1993. p. 136-172.

KATO, S. Akutagawa, Kawabata and Taisho Fiction. *In*: KATO, S. **A History of Japanese Literature**. From the Man'yôshû to Modern Times. Richmond. Surrey: Japan Library, 1997. p. 314-323.

LIPPIT, S. M. The Disintegrating Machinery of the Modern: Akutagawa Ryunosuke's Late Writings. **The Journal of Asian Studies**, vol. 58, no. 1, p. 27-50, *feb.* 1999.

MAK, R. The Akutagawa/Tanizaki Debate: Actors in bundan discourse. *In*: HUTCHINSON, R; MORTON, L (Ed.). **Routledge Handbook of Modern Japanese Literature**. London and New York: Routledge, 2016. p. 272-284.

SAKAI, K. Introduction. *In*: AKUTAGAWA, R. **Hell Screen, Cogwheels, A Fool's Life**. Hygiene: Eridianos Press, 1987. p. xv-xx.

SCHOPENHAUER, A. **Metafísica do amor, metafísica da morte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SZASZ, T. **Suicide Prohibition: the shame of medicine**. Syracuse: Syracuse University Press, 2011.

WOLFE, A. **Suicidal Narrative in Modern Japan**. Princeton: Princeton University Press, 1990.