

# UMA LEITURA KIERKEGAARDIANA DE NATSUME SŌSEKI: *SANSHIRŌ*, *SOREKARA* E *MON*

João Marcelo MONZANI\*

- **RESUMO:** Pretendemos testar uma hipótese interpretativa a fim de ler a chamada “primeira trilogia” do romancista japonês Natsume Sōseki, seja em seu conjunto, seja em cada obra individualmente. A hipótese consiste em aplicar a filosofia dos estádios do pensador dinamarquês Søren Kierkegaard a cada um dos romances a fim de verificar se tal moldura auxilia em ressaltar elementos até então despercebidos nas obras, bem como o possível elemento de ligação entre as obras. Apesar de não adentrarmos a questão de influência direta de Kierkegaard sobre Sōseki, o confronto entre os dois pensadores oferece uma riqueza de hipótese que não deve ser desprezada. Nossa conclusão é a de que é possível aplicar em grande parte a moldura kierkegaardiana, havendo contudo limites a apontar.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Natsume Sōseki. Søren Kierkegaard. Filosofia dos estádios. *Sanshiro*. *E depois*. *O portal*.

## Introdução

*Sanshirō*, *Sorekara* e *Mon*<sup>1</sup> são consideradas habitualmente como um conjunto de obras formando a chamada “primeira trilogia” do corpus de Natsume Sōseki. O próprio autor, na verdade, criou essa interpretação conjunta das três obras ao anunciar o início da publicação do segundo romance (*Sorekara*) da seguinte maneira:

É um depois em vários sentidos. Em *Sanshirō*, retratei um estudante universitário, mas nesse romance descrevo o que sucedeu a um mais tarde: por isso atribuí-lhe esse título. O protagonista de *Sanshirō* é descomplicado, mas o protagonista desse romance é um homem avançado na vida: nesse sentido também é um depois. O herói se encontra em circunstâncias estranhas ao fim, mas não descrevi o que lhe acontecera depois. Nesse sentido, o tema também é um depois<sup>2</sup> (SOSEKI, 1974, p. 500, tradução nossa).

---

\* UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras - Departamento de Letras Orientais e Eslavas. Rio de Janeiro - RJ - Brasil. CEP 21941-917 – joaomarcelo.monzani@gmail.com

<sup>1</sup> Todos os romances já foram traduzidos para o português e estão indicados na seção Referências. Os títulos das traduções são, respectivamente, *Sanshiro*, *E depois* e *O portal*.

<sup>2</sup> 色々な意味に於て「それから」である。「三四郎」には大学生の事を描(か)いたが、この小説にはそれから先の事を書いたから「それから」である。「三四郎」の主人公はあの通り単純であるが、この主人公はそれから後の男であるからこの点に於ても、「それから」である。この主人公は最後に、妙な運命に陥る。それからさき何(ど)うなるかは書いてない。この意味に於ても亦(また)「それから」である (SOSEKI, 1974, p. 500).

Artigo recebido em 15/10/2019 e aprovado em 05/04/2020.

De fato, os três romances apresentam pontos em comum. Todos os protagonistas são homens da elite japonesa da era Meiji, educados na universidade e habitantes de Tóquio. Transitam por ligações amorosas difíceis, possuem relações familiares desgastadas e não estabelecem nenhum tipo de vínculo positivo com o mundo do trabalho. Pensam muito mais do que agem. Contudo, como já foi notado por muitos estudiosos<sup>3</sup>, para além destas semelhanças, as três obras podem parecer bem diferentes e é particularmente difícil discernir ao que as três, em conjunto, estariam apontando. Qual, enfim, seria sua temática? Uma trilogia da inação? Um compêndio de fracassos?

Pretendemos neste texto oferecer uma possível chave interpretativa unificada para as três obras: uma leitura através da filosofia de Søren Kierkegaard e, mais especificamente, de sua “teoria” dos três estádios/esferas. Acreditamos que a obra de Kierkegaard pode oferecer chaves de leitura para cada obra específica, bem como iluminar o elemento que funcionaria como elo entre as obras<sup>4</sup>. Seria então possível enxergar melhor os romances em seu conjunto e conectá-los através de uma direção. Trata-se de uma hipótese interpretativa: Natsume Sōseki certamente conhecia a obra kierkegaardiana, mas nesse texto não queremos levantar a hipótese de que a trilogia foi escrita sob essa filosofia. Ao contrário, a ideia é justamente através do choque entre dois sistemas diferentes oferecer momentos de possível explanação e interpretação, sem preocupação com possíveis influências diretas. Assim, nossa empreitada entra na moldura maior da tentativa de colocar o pensamento e a arte japonesas em choque produtivo com o pensamento e a arte ocidentais.

### **Kierkegaard e uma hipótese de leitura**

O pensamento de Kierkegaard é, em parte, uma reação à filosofia de sua época, caracterizada pela importância até então inédita da ciência e do racionalismo, e, em outro sentido, uma contrarreação direta ao sistema filosófico de Hegel. Em pleno século XIX, quando o ser humano era visto, filosoficamente, como uma criatura da razão e da racionalidade, Kierkegaard enfatizou questões como a fé, a busca da verdadeira subjetividade, a busca por Deus, a importância do indivíduo e as relações mútuas entre estética, ironia, ética, amor e angústia. A questão que norteava seu pensamento era a busca pela maneira de ser um verdadeiro cristão. Acreditava que a filosofia de seu tempo tinha se acomodado em sistemas que aliviavam o fardo de ser, cotidiana e renovadamente, um ser de fé.

Assim, o pensamento especulativo que constrói sistemas (leia-se Hegel) não oferece a verdade ao ser concreto, pois a verdade, para ser realizada, tem que ser vivida por cada indivíduo. O que não quer dizer que a verdade é relativa, mas sim de que ela só se torna verdade quando ela transforma a vida individual.

---

<sup>3</sup> Referimos o leitor interessado nesse assunto especializado a Hisamatsu (1977).

<sup>4</sup> Para outras aproximações entre o pensamento de Kierkegaard e a cultura japonesa, recomendamos Gilles (2008). A coletânea explora relações entre Kierkegaard e o zen, o budismo da terra pura, a ética samurai entre outros tópicos.

Como o pensamento filosófico (entenda-se *especulativo*), interessado pelas coisas em si e construindo sistemas abstratos, poderia explicar a situação real e existente do indivíduo que sofre, se desespera, ama e morre? A verdade para esse indivíduo é apenas um problema de conceito? Não seria antes algo de que devemos nos apropriar... ao longo de todo o caminho da vida, por meio da experiência da angústia e do desespero? É a convicção de Søren Kierkegaard. (LE BLANC, 2003, p. 13, grifo do autor).

Reagindo à filosofia que apenas pensa a existência, Kierkegaard quer mostrar o caminho concreto de cada indivíduo rumo à verdade vivida, e não ao conceito abstrato de verdade. Um compromisso, portanto, que exige engajamento vivo e passa pelas trilhas da angústia e do desespero. Por colocar a existência como anterior, portanto, ao saber especulativo, à essência, ele é chamado de pai do existencialismo.

Por ser irreduzível, a existência não pode ser apresentada sob os formatos filosóficos tradicionais de tratados, ensaios ou críticas. Por isso, Kierkegaard se utilizou de uma variedade de gêneros e pseudônimos, cada qual apresentando seu ponto de vista em diálogos, cartas, diários e ensaios.

Existir, portanto, é a questão central para Kierkegaard – e o existir se concretiza em meio a um complexo de possibilidades. A existência coloca o ser humano diante de alternativas constantes, alternativas que em si mesmas não são nem positivas nem negativas, mas que podem mesmo assim paralisar o indivíduo: a pessoa deve engajar-se completamente em cada momento decisivo, dando forma a sua existência.

Mas o que é a existência? É aquela criança gerida pelo infinito e pelo finito, pelo eterno e pelo temporal e, por isso, continuamente em luta... Entendo que cada ser humano é algo como um sujeito. Mas tornar-se aquilo que já se é – quem perderia seu tempo com isso?<sup>5</sup> (KIERKEGAARD, 1992a, p. 130)<sup>6</sup>.

Existir, na filosofia kierkegaardiana, é tornar-se si mesmo. Há três tipos de relações fundamentais que representam todas as escolhas na vida do indivíduo: sua relação para com o mundo, para consigo mesmo e para com Deus. É a partir dessa premissa que Kierkegaard expõe a sua filosofia dos três estádios da existência, que nos interessa diretamente aqui: “Existem três esferas de existência: a estética, a ética e a religiosa. A essas três esferas correspondem duas zonas-limite: a ironia é a zona-limite entre a estética e a ética; o humor, a zona-limite entre a ética e a religiosa” (LE BLANC, 2003, p. 53).

Note-se que Kierkegaard refere-se aqui a “esferas de existência”. As três etapas podem ser entendidas tanto como formas de vida completas em si – esferas, não havendo necessidade lógica de se passar de um forma a outra (ou seja, como formas de subjetividade

---

<sup>5</sup> “*But what is existence? It is that child who is begotten by the infinite and the finite, the eternal and the temporal, and is therefore continually striving...But now to become what one is as a matter of course – who would waste time on that?*” (KIERKEGAARD, 1992a, p. 130).

<sup>6</sup> Por ser mais sistemática, utilizaremos as obras de Kierkegaard traduzidas para o inglês por Hong (KIERKEGAARD, 1992a, 1992b), apesar da existência de traduções de algumas obras do autor em português. A versão em português dessa fonte é de minha autoria.

ou relação subjetiva para consigo, o outro e Deus), mas também podem ser entendidas como estádios de existência. Nesse segundo sentido, a existência é claramente percebida como um percurso ascendente rumo ao religioso, passando pelo estético e pelo ético anteriormente. Não havendo nenhuma necessidade para que o ser passe de uma etapa a outra, pois senão teríamos a vida organizada em um sistema prévio – Kierkegaard de fato acreditava que a evolução do ser (tornar-se si mesmo) passava por esses estádios. Isso explica o fato de os três momentos – estético, ético, religioso – serem ao mesmo tempo estádios e esferas.

A hipótese apresentada aqui é a de que cada estádio/esfera pode ser vista como uma moldura de leitura a cada um dos romances da chamada primeira trilogia de Natsume Sōseki. Assim, apresentaremos um apanhado geral de cada estádio/esfera acompanhado de uma breve ilustração daqueles pontos que vêm à luz de forma especialmente clara sob essa ótica.

### **O estádio estético e *Sanshirō***

O estádio estético é apresentado na primeira parte da primeira grande obra de Kierkegaard *Ou...ou*. Trata-se de uma coleção bem diversificada de gêneros que, ao invés de pontificar sobre a esfera estética, abre espaço para o leitor chegar a suas próprias conclusões. Dito da forma mais simples, a vida estética é aquela norteadada pela busca do prazer e pela fuga ao tédio.

Você se cansa do campo e muda para a cidade; cansa-se da terra natal e se muda para o estrangeiro; cansa-se da Europa e vai-se à América; você deleita-se na esperança fanática de uma viagem infinita de estrela em estrela... Cansa-se de comer em porcelana e passa-se a comer em prata; cansando-se disso, come-se em ouro; queima-se metade de Roma para se visualizar a conflagração troiana<sup>7</sup> (KIERKEGAARD, 1992b, p. 291-292).

Ao longo de *Ou...ou* várias formas de vida estética são apresentadas, com certas diferenças entre elas. Apresentaremos a vida estética, contudo, enquanto um todo coeso, sem nos ocuparmos de maiores minúcias.

O esteta (no sentido kierkegaardiano) é aquele que se recusa escolher entre as possibilidades, permanecendo como que aquém delas. No esquema dos estádios, ele vive na verdade de uma vida em falso, pois eternamente mergulhado no mar do possível e a quem a escolha é insuportável. Uma vez que uma escolha implica, necessariamente, no abandono de possibilidades, o esteta foge a qualquer compromisso com o real, tornando na verdade o mundo sem consistência.

---

<sup>7</sup> “One is weary of living in the country and moves to the city; one is weary of one’s native land and goes abroad; one is weary of Europe and goes to America; one indulges in the fanatical hope of an endless journey from star to star. One is weary of eating on porcelain and eats on silver; wearying of that, one eats on gold; one burns down half of Rome in order to visualize the Trojan conflagration” (KIERKEGAARD, 1992b, p. 291-292).

Case-se e você se arrependerá; não se case e você também se arrependerá. Case ou não, você se arrependerá de qualquer maneira... Ria das estupidezes do mundo e você se arrependerá; chore a respeito delas e você se arrependerá. Ria ou chore a respeito das estupidezes do mundo, você se arrependerá de qualquer maneira<sup>8</sup> (KIERKEGAARD, 1992b, p. 38).

O esteta, ao querer ser tudo continuamente, acaba por não ser, ele não penetra no real e transforma esse real em uma massa indiferenciada de possibilidades intercambiáveis. O esteta está preso às sensações e ao poético da superfície da realidade (daí a nomenclatura de estético), querendo desfrutar de tudo e todas as possibilidades, inclusive a de sua subjetividade infinita. Apesar de parecer uma forma de existência exteriormente chamativa – o personagem esteta por excelência evocado nos escritos de Kierkegaard é o *Don Giovanni* de Mozart – a falha central dessa forma de vida é a fuga da realidade, sua inconsistência. A subjetividade estética é forte demais para deixar o mundo existir – para o esteta, o mundo existe para sua fruição. É por isso que ele vive em permanente estado de auto-observação e auto fruição e é por isso que o diário é sua forma literária preferida – a forma do sujeito que se observa constantemente.

O esteta acaba assim tendo uma relação na realidade negativa com o mundo, consigo mesmo e com o tempo. Os outros são oportunidades de fruição (pense-se no desfile infinito de mulheres que percorrem a existência de Don Juan), jamais objeto de uma finalidade moral. O tempo se torna igualmente sem consistência, pois transforma-se em uma sucessão de momentos presentes que não apontam para nada – o esteta vive no instante, e findado um prazer ele precisa, sem pausa, procurar outro. Dada sua relação predatória para com o mundo e para com os outros, assim como seu encurtamento temporal, a subjetividade do esteta é por demais leve, vazia, preenchendo-se dos momentos que perpassam por ela e logo a abandonam.

Em que medida a caracterização da existência estética pode auxiliar na leitura de *Sanshirō*? O jovem estudante de nome Sanshirō abandona o interior do Japão, onde vive sua mãe, e vai a Tóquio para estudar na universidade. Lá encontra mulheres, oportunidades, carreiras e tentações. Em outras palavras, o enredo teria tudo para ser um romance de formação. Teria – pois Sanshirō parece incapaz de entrar seja lá em qual for das esferas de vida que lhe são ofertadas. O romance pode parecer então contradizer suas premissas, ao não dar desenvolvimento à personalidade de seu protagonista. Contudo, tomando emprestado o conceito de personalidade estética de Kierkegaard, a “consistência” da personagem (na medida em que o esteta pode ter consistência) salta claramente aos olhos.

Logo no primeiro capítulo, cai-lhe a ocasião de dividir um quarto de estalagem com uma mulher desconhecida, porém obviamente interessada. Sanshirō, dado seu modo de ser, nada faz e sua companheira não deixa passar por menos: “– Você não é lá uma pessoa

---

<sup>8</sup> “Marry, and you will regret it. Do not marry, and you will also regret it. Marry or do not marry, you will regret it either way. ..Laugh at te stupidities of the world, and you will regret it; weep over them, and you will also regret it. Laugh at the stupidities of the world or weep over them, you will regret either way.” (KIERKEGAARD, 1992b, p. 38).

muito corajosa, não é?” (SOSEKI, 2013, p. 18). É um sinal claro de que as coisas não irão bem para o jovem provinciano recém-chegado à capital. Sua posição é a do observador que não se compromete: “Seu mundo e o mundo real estavam no mesmo plano, mas não possuíam nenhum ponto de intersecção” (SOSEKI, 2013, p. 28).

Três mundos, ou seja, três possibilidades se apresentam para Sanshirō: o mundo acadêmico, o mundo das mulheres e do amor, e o mundo de sua terra natal. Sanshirō passa boa parte da narrativa a ruminar entre esses mundos sem jamais decidir-se por nada, quanto menos agir positivamente em relação a qualquer um deles:

O espírito de Sanshirō flutuava longe... Quanto mais perambulava pela cidade, mais perto estava de se sentir satisfeito... fosse porque sempre se perdesse em sua cadeia de pensamentos ou devido a algum estímulo externo, bastava passar alguns momentos para que ele se esquecesse... Sonhava acordado (SOSEKI, 2013, p. 71-73).

A força do amor acaba falando mais alto e Sanshirō abandona por completo o interesse acadêmico e o mundo de sua terra natal para concentrar-se na conquista de sua escolhida, a jovem Mineko. Mas Sanshirō não consegue se tornar a pessoa que ele precisa ser, ou seja, uma pessoa que se mova de acordo com uma escolha e uma decisão. Seu *affair* com Mineko, que oferece sinais claros de interesse, é assim quase imaterial, uma coleção de não-momentos, que possuem a sua comicidade.

– Que grosseiro – disse Mineko... Posso escrever sobre você?

Quando o rapaz viu os olhos da moça, lembrou-se dela surgindo pela manhã no portão, trazendo uma cesta... “Escreva, por favor” foram as palavras que ele obviamente não conseguiu dizer (SOSEKI, 2013, p. 100-101).

– É mais difícil adivinhar o resultado das corridas do que o que se passa no coração das pessoas, não acha? E pensar que você é tão distraído que não tenta adivinhar nem o coração de alguém que está com algo escrito no rosto (SOSEKI, 2013, p. 182).

– É sim, sou uma modelo de alta classe, viu só?

Por natureza, o rapaz não era capaz de dizer nada mais criativo do que isso. Portanto, apenas calou. A moça dava sinal de que desejava ter ouvido alguma resposta (SOSEKI, 2013, p. 185).

Mineko, contudo, não é uma esteta e resolve-se por se casar. O sedutor fracassado Sanshirō recolhe-se em sua amargura, censura Mineko em nome de algum ideal moral que nunca fica muito claro e, nas últimas páginas do romance, consolida a imagem que na verdade sempre teve dela – a de um quadro a ser observado/desfrutado. O processo em que isso se dá é uma das forças poéticas do livro: Mineko aparece aos olhos de Sanshirō constantemente emoldurada seja por portas, portais ou molduras de espelho, tornando clara a ideia de que ela é antes de tudo um objeto de fruição estética para o rapaz. Ao

fim do romance, quando ela se casa, Haraguchi, um conhecido, pinta um quadro dela, intitulado *Mulher no bosque*. Sanshirō é obrigado a confrontar esse quadro e sua atitude para com Mineko: “*Mulher no bosque* é um título ruim” (SOSEKI, 2013, p. 271) – é tudo que diz.

### **O estádio ético e *Sorekara* (E depois)**

O estádio intermediário no percurso kierkegaardiano é o chamado ético. Ele é em boa medida o oposto do estético. O ser ético é aquele capaz de assumir responsabilidade por sua existência, ao fazer escolhas e assumir compromissos, pondo assim fim ao estado de equivalência geral de tudo para com tudo que a existência estética implica.

Mas o que é viver esteticamente e o que é viver eticamente? Como é o esteta enquanto pessoa e como é o ser ético? A isso eu responderia: o estético em uma pessoa é aquilo que ela imediata e espontaneamente é; o ético é aquilo através do qual ela se torna aquilo que ela se torna<sup>9</sup> (KIERKEGAARD, 1992b, p. 178).

Se a vida estética é a da subjetividade vazia, a vida ética consiste no salto para uma construção de um *self*, de uma identidade, de um tornar-se si mesmo. Algo além do momento precisa se constituir e isso só será possível através de compromissos, escolhas e valores que permeiem todo o tempo da existência. O ser ético é aquele que, diante das possibilidades da vida, decide colocar a sua sob o signo da escolha. Seu ato primeiro é escolher *escolher*. Passa-se então a uma nova relação com o mundo, consigo mesmo e com o tempo. O indivíduo passa a se encarar e a reconhecer que algumas possibilidades jamais serão desfrutadas, pois escolher um possível é renunciar a muitos. E escolher implica em responsabilidade. Da mesma forma que o esteta vivia para o momento, o ser ético existe no tempo sendo responsável tanto por aquilo que ele é hoje como por aquilo que ele será amanhã.

Pela escolha de si, o homem livre da “descontinuidade” do instante interpreta sua vida na duração do tempo. Compreende que tem uma história pessoal, que não é um simples momento da História Universal. Para a filosofia... de Hegel, a História não é uma narrativa que agrega acontecimentos e datas sem significado, mas um desdobramento de uma necessidade porque “lugar” de manifestação de um espírito universal, o sentido da História. [...] Para Kierkegaard, a História Universal como síntese é uma ilusão: só existem histórias pessoais e subjetivas que não se totalizam (LE BLANC, 2003, p. 64-65, grifo do autor).

---

<sup>9</sup> “*But what does it mean to live esthetically, and what does it mean to live ethically? What is the esthetic in a person, and what is the ethical? To that I would respond: the esthetic in a person is that by which he spontaneously and immediately is what he is; the ethical is that by which he becomes what he becomes.*” (KIERKEGAARD, 1992b, p. 178).

A figura estética era a do sedutor; a do ético será a do marido. Abandonando a indiferença e o amoralismo do esteta, o ético é aquele que elege construir a si mesmo sobre bases definidas, escolhendo e rejeitando possibilidades. Trata-se de apresentar algum compromisso concreto com a existência. Ético, portanto, não quer dizer moralista – a ética compreende aquele momento em que meu *eu* se engaja com um outro buscando respeitar a verdade dos dois polos. Por isso, o casamento é o momento exemplar do compromisso ético. Embrincam-se no casamento a norma ética coletiva e a vontade pessoal – é ao mesmo tempo interiorização de valores externos e exteriorização da verdade de si. Em certo sentido, o ético põe limites ao estético ao criar um local específico para a fruição dentro do contexto maior das responsabilidades.

Em *E depois*, somos apresentados a Daisuke, jovem da elite japonesa, formado aparentemente em alguma disciplina humanista. Daisuke não trabalha nem namora. Passa seus dias a ler e a visitar colegas e família. Parece-se com um Sanshirô já mais envelhecido e cansado, flutuando pela vida sem se ater a nada. Daisuke, um bom esteta, orgulha-se da sua saúde física e de sua capacidade intelectual, sem que nem uma nem outra aportem nada de concreto em sua vida:

Escovou os dentes com capricho. Os dentes alinhados sempre lhe foram motivo de satisfação... Ao se movimentar, seus músculos do dorso ficavam levemente salientes, e isso também o deixava envaidecido (SOSEKI, 2011, p. 12).

O fato é que, toda vez que seu pai insistia nesse assunto, Daisuke sentia pena dele. O cérebro pouco desenvolvido de seu pai não conseguia perceber que o filho aproveitava seu tempo de um modo muito mais significativo, cristalizado em pensamentos e emoções (SOSEKI, 2011, p. 40).

A grande transformação de Daisuke, e praticamente a única ação do romance, se dará na forma de uma tomada de decisão. Aos poucos, ficamos sabendo que na época da faculdade Daisuke ajudou seu colega Hiraoka a casar-se com a jovem Michiyo, ignorando os sentimentos que ele próprio, Daisuke, nutria pela moça.

A transformação é preparada aos poucos e constitui uma das forças desse romance. Daisuke, apesar do orgulho com sua saúde, passa a ser assaltado por pensamentos obsessivos sobre a morte: “Daisuke sabia que essa história de ficar nervoso era um reflexo de seu estado psicológico, uma reação natural de quem sente a morte se aproximar; por isso, uma vez ou outra, a curiosidade o instigava a avançar até bem pertinho dela” (SOSEKI, 2011, p. 53). A razão para isso está no fato de que, quando se coloca sua vida sob o jugo da escolha – como exige o estádio ético – o ser humano defronta-se com sua finitude. Daisuke aos poucos acorda para essa dolorosa verdade.

Da mesma maneira, ele desperta para a imaterialidade de sua posição e relação para com o mundo. A decisão de tomar Michiyo para si, ainda que esta seja casada, sabota a autoimagem de Daisuke, mesmo quando essa decisão ainda se encontra em estado de latência/inconsciência. Daisuke é assaltado gradualmente por momentos de insegurança. Após visitar o amigo Hiraoka sente “um misto de desassossego, insatisfação e um sentimento estranho que não sabia identificar” (SOSEKI, 2011, p. 56). Passa a odiar

o amigo, a ansiar pela companhia de Michiyo e a questionar o porquê de sua não-ação. Dá-se conta de que vive uma existência sem objeto nem objetivo e que seu desprezo por seu pai e Hiraoka, que trabalham para viver, mascara sua falta de compromisso com a realidade:

Daisuke era da opinião de que, a partir do momento em que um homem passasse a considerar a batata mais importante que o diamante, a vida desse homem estava acabada. Se, porventura, a ira de seu pai culminasse em cortar toda e qualquer ajuda financeira, Daisuke, mesmo a contragosto, teria de jogar fora o diamante e agarrar a batata com unhas e dentes. Sua única recompensa seria o amor que espontaneamente lhe brotou. E o objeto desse amor era a esposa de um outro (SOSEKI, 2011, p. 191).

O trabalho todo de Daisuke é, portanto, o de se decidir em fazer uma escolha. O romance dramatiza o momento do escolher *escolher*. E ele ao fim age: “rouba” a esposa de Hiraoka e perde o apoio financeiro da família. A opção se apresenta como uma questão de vida ou morte para ele e ele entende que toda sua existência e autenticidade – tornar-se si mesmo- está implicada nesse momento: “Se não optasse por uma dessas alternativas, seria o mesmo que perder o sentido da vida. Qualquer alternativa paliativa estaria fadada a começar e terminar em engodo” (SOSEKI, 2011, p. 209).

### **O estádio religioso e *Mon* (O portal)**

Apesar de parecer um tanto quanto limitada, a figura do ser ético aponta para algo maior e contém em si as potencialidades para a vida religiosa, o terceiro estádio kierkegaardiano. Como ficou implícito anteriormente, Kierkegaard acredita na unicidade e especificidade subjetiva de cada ser, derivadas de suas escolhas. O homem não pode ser um instrumento do sentido da História. A vida ética comprova que o ser humano se realiza através de sua história pessoal. Assim, se para Hegel a história se realiza através de acontecimentos históricos supra pessoais (como a Revolução Francesa), para Kierkegaard, o momento de verdade da vida está na Revelação, quando foi dado aos homens conhecer a verdade divina. E a Revelação, para Kierkegaard, não é um momento coletivo. Ele mexe na história subjetiva de cada um, pois exige fé ao invés de razão.

Ora, ter fé não significa compreender as coisas de uma certa maneira, mas existir de uma certa maneira, de um modo influenciado pelas verdades reveladas. O cristianismo é portanto a Revelação da interioridade ou, em outras palavras, da história pessoal do indivíduo (LE BLANC, 2003, p. 66).

A tarefa ética não é obrigatória: muitos acabam como que “congelando-se” no estádio estético ou rotinizam a vida ética. O que implica também em um modo de ser imitativo e apenas exteriormente similar a aquilo que é eticamente aprovado. Tal pessoa jamais terá a dimensão de algo maior que a vida imediata. Porém, uma vez alcançado o

modo de existência ético, a potencialidade religiosa já se encontra em vista. Isso porque “é a relação para com Deus que torna humana a pessoa humana”<sup>10</sup> (KIERKEGAARD, 1992a, p. 244). A explicação para isso está no fato de que “Deus é simplesmente idêntico com aquele que dá aos humanos a tarefa ética. Deus criou cada pessoa enquanto um indivíduo e na prática diz a cada ser humano: Torne-se você mesmo, a pessoa que eu te fiz para ser”<sup>11</sup> (EVANS, 2009, p. 113).

O cristianismo é central para se entender a terceira etapa kierkegaardiana nos termos teológicos em que ele a coloca e não reduzi-la a uma busca mundana por identidade. Animais não possuem uma relação de escolha para com o mundo, sua biologia já determinou suas escolhas para cada indivíduo que deve submeter-se a sua natureza. É diferente no caso do ser humano: aí prevalece o indivíduo que deve tornar-se si mesmo para além das qualidades genéricas. Ele deve escolher, refinar e interpretar continuamente sua relação para com o mundo, os outros, o tempo e com Deus. Para Kierkegaard

Deus é uma relação social real... a pessoa que vive “perante Deus” ganha a possibilidade de uma identidade que não se exaure nas suas relações humanas. Tal pessoa não está condenada a viver como os outros, mas possui potencial para dizer, “Devo viver desta maneira, uma vez que esse é o desejo de Deus para comigo”<sup>12</sup> (EVANS, 2009, p. 114, tradução nossa).

Assim, uma vez que Deus é a origem da tarefa ética colocada no caminho de cada vida humana, apenas por se ter a consciência da tarefa moral já se está no conhecimento eminente de Deus. A diferença entre o ético e o religioso é em certa medida de grau, mas isso não deve obscurecer o fato de que, para Kierkegaard, a existência religiosa é de fato de outra natureza, de outro plano. O ético é aquele que ainda tem confiança na justeza de suas escolhas e decisões morais. Ele tem uma relação afirmativa com Deus e a tarefa ética subjetiva proposta por ele. O religioso já é aquele que apresenta dúvidas sobre seu acerto na relação com Deus, que duvida que suas escolhas de fato estejam acertadas, ou, em caso extremo, que suas escolhas de fato se comuniquem com o absoluto divino.

Aqui a natureza eminentemente religiosa do pensamento kierkegaardiano vem à tona. Como já foi dito, a Revelação é o momento de encontro da história pessoal de cada indivíduo com o absoluto. Ora, esse cruzamento entre o pessoal e o absoluto só faz sentido dentro de uma moldura maior de reconhecimento da natureza pecaminosa do ser humano. A ética se dá face ao outros, a comunidade, a lei. O pecado é moral perante o Absoluto e aponta para o desejo humano pelo perfeito.

---

<sup>10</sup> “It is really the God relationship that makes the human person a human person” (KIERKEGAARD, 1992a, p. 244).

<sup>11</sup> “For God simply is identical with the one who assigns human persons the ethical task. God creates each person as an individual and in effect says to each human being: ‘Become yourself, the person I made you to be’” (EVANS, 2009, p. 113, tradução nossa)

<sup>12</sup> “God is a real social relation...he lives before God thus gains the possibility of an identity that is not exhausted by human relations. Such a person is not forced simply to live like the others, but has the potential to say: “I need to live my life this way, since it is what God desires for me.” (EVANS, 2009, p. 114).

O homem, que se reconhece fraco e imperfeito, encontra contido em seu coração uma aspiração ao perfeito e quer elevar-se até ele. Essa vontade é alheia à ética... O pecado é decerto erro moral, mas absoluto, porque cometido diante do Absoluto... o pecado, erro moral em relação ao Absoluto, é ruptura com a imanência: a norma da ação moral não deve ser mais buscada na própria ação... mas numa relação com um conceito (um Bem) que lhe é exterior, transcendente (LE BLANC, 2003, p. 69).

Levada ao extremo, a consciência do pecado impede a vida ética mundana. Foi o caso do próprio Kierkegaard que, famosamente, rompeu de modo brutal seu noivado com Regina Olsen. Assim como há aqueles que se fixam no estúdio estético e aqueles que vivem a vida moral mundana satisfeitos, há aqueles que necessitam entrar em relação direta com Deus. Como Deus é absoluto e o Absoluto é alheio a questões mundanas, a relação extrema para com Ele deve ser alheia às regras (morais) da vida mundana. É o que Kierkegaard denomina *exceção*.

Sôsuke Nonaka é o personagem central d'*O portal*. Casado com Oyone, leva uma vida de extremo tédio: “aborreceu-se deveras com os seis dias e meio de ações mecânicas que viriam pela frente” (SOSEKI, 2014, p. 22). Diferentemente de Sanshirô e Daisuke, Sôsuke necessita trabalhar para ganhar seu sustento – perdeu grande parte do direito de sua herança ao juntar-se, escandalosamente (para a sociedade da época), com uma mulher casada. Nesse sentido, trata-se da continuação da história de Daisuke e Michiyo. Por outro lado, todo orgulho que Daisuke nutria por sua capacidade mental desaparece em Sôsuke – ele leva uma não-vida.

De fato, o enredo (mínimo) constitui-se em um acúmulo de perdas e esvaziamentos de Sôsuke. Seu trabalho não lhe significa absolutamente nada. Não consegue agir em prol do irmão, que está na iminência de perder os meios materiais para se manter na faculdade. Não nutre qualquer esperança para o futuro, já está além do sentimento de inveja:

Logo que abandonou a universidade, caso se deparasse com alguém que se portasse com soberba por levar uma vida confortável, chegava a lhe dar vontade de dizer: “Você não perde por esperar!” Passado algum tempo, esse sentimento transformou-se em simples ódio. Desde os últimos dois anos, todavia, ele se tornara insensível às diferenças que havia entre si e os demais (SOSEKI, 2014, p. 82).

O seu esvaziamento é tal que lhe custa sua percepção de si como pessoa: “Não era possível a Sôsuke conceber que ele e Kitchener pertencessem de fato à mesma espécie” (SOSEKI, 2014, p. 34). Até que, certo dia, pergunta de repente a sua esposa “– Oyone, alguma vez você já sentiu fé?” (SOSEKI, 2014, p. 186), abrindo assim um desfecho inesperado para o romance. Sôsuke pede licença do trabalho e instala-se em um monastério budista por dez dias.

Assim, reexaminando a trajetória de Sôsuke a partir desta nova perspectiva religiosa, apercebemo-nos questões que corriam, subterraneamente, sob o tecido do tédio cotidiano. A trajetória de Sôsuke chega ao ponto de uma reavaliação da história pessoal:

Ele vivera até então fazendo da mediocridade seu dever. Não havia nada mais distante de seu coração que a notoriedade... Não podia deixar de reconhecer a si mesmo, todavia, senão como um bebê incapaz e impotente... Isso para ele se tratava de uma nova descoberta (SOSEKI, 2014, p. 208-209).

Trata-se de alguém que já passou do momento ético das escolhas e busca por algo totalmente outro. O esvaziamento de tudo é o caminho necessário para que ele procure uma nova maneira de existir, fora dos compromissos mundanos e em contato com algo maior:

Esquecera-se de mover as pernas com a compenetração ou desejo de chegar a algum lugar, como faziam as demais pessoas... pensava tão somente que gostaria de poder fugir do próprio coração ... Ele repetia um sem-número de vezes, entredentes, a palavra “religião”. No entanto, assim que terminava de repeti-la seu eco desaparecia (SOSEKI, 2014, p. 193, grifo do autor).

Sôsuke busca alterar sua relação com o tempo, busca um tempo fora-do-mundo; percebe que o sentido de sua história pessoal só se dará em contato com outro *Outro*, desligado deste mundo. O passado é o local da ‘transgressão’ moral de Sôsuke e, portanto, uma avenida fechada: “Quedavam-se mudos a olhar um para o outro, inadvertidamente despencando para dentro do negro e imenso buraco que eles próprios cavavam, chamado passado” (SOSEKI, 2014, p. 43). O futuro igualmente não lhe oferece perspectiva alguma. Assim sua saída está num fora-de-tempo e fora-de-mundo bem exemplificado pela charada que o mestre zen lhe apresenta no templo: “que fisionomia tinhas tu antes mesmo de teus pais nascerem?” (SOSEKI, 2014, p. 204).

No final Sôsuke não atinge nenhuma espécie de iluminação – o portal de que fala o título, do templo, permanece-lhe como que fechado e ele retorna a sua vida cotidiana sem encontrar o que buscava. Sôsuke não é um cavaleiro da fé:

Ele não era um dos capazes de passar pelo portão. Por outro lado, também não era um dos que se contentariam em não passar. Em suma, era um sujeito desafortunado que, paralisado junto ao portão, não tinha o que fazer senão aguardar o fim do dia (SOSEKI, 2014, p. 226).

## Conclusão

A filosofia dos três estádios de Søren Kierkegaard, em grande medida, auxilia a leitura de *Sanshirô, E depois e O portal*. Através dessa moldura, passa-se a perceber cada romance como um ponto em um percurso maior de busca pelo que viemos chamando de “tornar-se si”. Como explica Kierkegaard, trata-se de um caminho difícil e sem garantias de progresso.

Sanshirô exemplifica os perigos do estádio estético na falta de contato da personagem central com a realidade, assim como na sua inépcia em tomar uma decisão. Entretanto, o

protagonista possui certa incapacidade de aproveitar os prazeres e tentações que a vida (o romance) constantemente lhe oferece, desacreditando um pouco sua vocação para esteta. Em certa medida ele seria o esteta que não sabe fruir. *E então* dramatiza o momento da escolha que sela um destino. O momento é bem preparado e a personalidade inicialmente hesitante de seu protagonista, Daisuke, adequa-se muito bem ao percurso de ‘dever si mesmo’ que o trecho apresenta. Em *O portal* temos o retrato de uma tentativa fracassada de aproximação ao transcendente. No romance, as condições para o salto para o religioso claramente aparecem, porém a personagem falha em atingir esse terceiro estágio – esse seria o limite de aplicação da teoria kierkegardiana ao caso específico.

MONZANI, J. M. A Kierkegardian reading of Natsume Sōseki: Sanshirō, Sorekara and Mon. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 93-106, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *In this paper we intend to test an interpretative hypothesis in order to read the usually named first trilogy of Japanese novelist Natsume Sōseki, be that as a whole or regarding each work separately. Our hypothesis consists of applying Søren Kierkegaard’s theory of the three stages as a frame for the reading of each novel of the trilogy, in order to highlight elements that have so far gone unnoticed, as well as a frame for a reading of the works as a whole. Even though we do not enter the subject of a direct influence of Kierkegaard upon Sōseki, the parallel reading of both authors offers a wealth of hypothesis that should not be ignored. We arrive at the conclusion that this framework is in a great deal functional, although some limitations should be pointed out.*
- **KEYWORDS:** *Natsume Sōseki. Søren Kierkegaard. Stages philosophy. Sanshiro. Sorekara. Mon.*

## Referências

EVANS, S. **Kierkegaard: an introduction.** Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

GILLES, J. (ed). **Kierkegaard and Japanese thought.** New York: Palgrave Macmillan, 2008.

HISAMATSU, S. **Zoho shinpan Nihon bungakushi.** Tokyo: Shibundo, 1977.

KIERKEGAARD, S. **Concluding unscientific postscript to philosophical fragments.** Edição e tradução de Howard V. Hong e Edna H. Hong. New York: Princeton University Press, 1992a.

KIERKEGAARD, S. **Either/Or.** Edição e tradução de Howard V. Hong e Edna H. Hong. New York: Princeton University Press, 1992b.

LE BLANC, C. **Kierkegaard.** São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SOSEKI, N. **Soseki Zenshu**. Tokyo: Iwanami Shoten, 1974.

SOSEKI, N. **E depois**. Tradução de Lica Hashimoto. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

SOSEKI, N. **Sanshiro**. Tradução de Fernando Garcia. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

SOSEKI, N. **O portal**. Tradução de Fernando Garcia. São Paulo: Estação Liberdade, 2014.