

A NATUREZA EM *O SOM DA MONTANHA* DE YASUNARI KAWABATA

Ernesto Atsushi Sambuichi

(Mestre em Cultura e Literatura pela Nagoya University e Professor assistente da
Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus,
Amazonas, Brasil)
ernestosambuichi@hotmail.com

Cristina Rosoga

(Mestre em Cultura e Literatura pela Nagoya University e Professor assistente da
Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus,
Amazonas, Brasil)
katogry@gmail.com

Saturnino José Valladares López

(Doutor em Humanidades e Serviços Culturais pela Universidad de Santiago de
Compostela e Professor adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal do
Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas, Brasil)
saturninovalladares@gmail.com

RESUMO

O *som da montanha*, publicado em 1954, é um dos romances de destaque de Yasunari Kawabata. O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma leitura dando ênfase a um dos principais aspectos, tanto em *O som da montanha*, quanto em outros romances de Kawabata: a função que a Natureza ocupa na obra. Observa-se que além do papel embelezador, a Natureza está intimamente interligada à evolução dos personagens e à sua psicologia, possuindo uma função simbólica tal qual o *kigo* na poesia *haiku*. Kawabata deixa transparecer, como um meio de caracterizar melhor a agonia do protagonista, o ciclo da vida com o nascimento, a juventude e o envelhecimento dos elementos naturais que, a cada passo, ou vão perdendo o viço ou são substituídos pelos mais jovens. Com isso, consegue construir não só dicotomias entre o novo e o velho, o presente e o passado, mas também caracterizar a evolução e a transformação, além da noção de efemeridade do conceito budista de impermanência e consequente ecofobia. Signos como o “som” da montanha, assim como do mar e do céu, surgem no romance e expressam os pilares da trama e destacam ainda mais a importância da Natureza para a interpretação da obra.

Palavras-chave: *kigo*; Natureza; impermanência; ecocrítica

ABSTRACT

The Sound of the Mountain, published in 1954, is one of the outstanding novels of Yasunari Kawabata. The present work aims to present a reading emphasizing one important aspect in *The Sound of the Mountain*, also present in other novels of Kawabata: the function that Nature occupies in the work. It is observed that in addition to the beautifying role, Nature is closely intertwined with the evolution of the characters and their psychology, possessing a symbolic function such as *kigo* in haiku poetry. Kawabata reveals, as a way to better characterize the agony of the protagonist, the cycle of life with birth, youth and aging of natural elements that, at every step, are either losing their vigor or are replaced by younger elements. In this way he is able to construct not only dichotomies between the new and the old, the present and the past but also to characterize evolution and transformation, as well as the notion of ephemerality of the Buddhist concept of impermanence and consequently ecophobia. Signs like the "sound" of the mountain, as well as the sea and the sky, appear in the novel and express the pillars of the plot highlighting even more the importance of nature for the interpretation of the work.

Keywords: *kigo*; Nature; impermanence; ecocriticism

1. Introdução – breve enredo

A história se inicia numa noite enluarada de verão, quando o protagonista Shingo, ao acordar perturbado, ouve um som vindo da montanha. Ele sente um calafrio ao achar que aquilo poderia ser um aviso da morte se aproximando, principalmente porque ele fora o único a ouvir. Os dias de Shingo seguem angustiantes, com sonhos sobre mortes e relações com mulheres sem face das quais não consegue se lembrar. E tais dias foram serenados apenas com a companhia de Kikuko, que sempre atenciosa com o sogro, tentava agradá-lo, ainda que guardasse uma tristeza que ele interpretava como infelicidade conjugal causada pela infidelidade do seu filho Shuichi. Este enredo centrado nestes dois personagens tem o seu desenrolar entre fatos do presente e do passado, com a Natureza a intermediar a voz e até a ocupar a posição de mediadora dos sentimentos dos personagens. Todos os sinais que Shingo percebia por meio de sua observação da Natureza nada mais eram a sequência de eventos relacionados à impermanência das coisas, tais como vida, os sinais de sua velhice e a consequente morte. Em suas memórias, a presença esparsa de seu amor perdido torna-se ao mesmo tempo vívida com a presença de Kikuko e torturante por ela ser a sua nora. Suas

reflexões sobre a morte e como decidir seguir adiante tomavam um percurso

desconhecido. Shingo reflete que talvez os seus sonhos sejam a continuação da própria realidade. Apesar disso, ou talvez por isso, passou a ponderar sobre algumas coisas que estavam erradas e, por permanecerem erradas, os erros continuavam a acontecer. Não era uma família, mas um agregado de três famílias que viviam sob o mesmo teto e que deveriam inevitavelmente seguir cada qual o seu rumo. Pensando nisso, Shingo resolve aconselhar a sua nora a seguir com a própria liberdade, ao invés de ficar servindo-o para sempre, por mais que ela o estimasse. O romance é finalizado em uma cena familiar em que os seus membros relatam suas expectativas sobre o futuro, naturalmente com as suas divergências entre si, deixando em aberto quais seriam os fatos que poderiam ocorrer a partir daí.

2. A Natureza em *O som da montanha*

2.1. A Natureza na descrição do ambiente

Em *O som da montanha* podemos verificar o quanto a natureza está intimamente relacionada a todos os eventos, servindo de referência geográfica, climática e psicológica dos personagens. É muito comum encontrarmos a natureza como um elemento adjetivador, um realçador ou mesmo ilustrativo para o enredo. Porém, isto não está tão limitado no romance em questão de Kawabata. A sua importância é tão grande que anula a possibilidade de permuta destes elementos, pois tanto o enredo como a Natureza que o envolve estão intimamente ligados e coordenados, em toda a sua amplitude em que o conceito Natureza possa concentrar com seus arvoredos, flores, animais, insetos, as estações, as montanhas, o mar, e os seus eventos ou fenômenos naturais. Esta coordenação funciona como se a Natureza fosse uma espécie de *kigo* dentro de um poema *haiku*. O *kigo*, na definição moderna do poeta Shiki Masaoka, é o elemento sazonal expresso por uma palavra ou expressão dentro de um *haiku*. Para Shiki, sem o *kigo* não podemos ter um *haiku*. Donald Keene também observa uma semelhança entre a prosa de Kawabata neste romance e o *haiku*: “The unusually brief paragraphs sometimes suggest a haiku-like concision (...)”ⁱ (Keene, 1998, p. 830). Com este paralelo, podemos sugerir que a Natureza em *O som da montanha* é tão determinante na obra como o *kigo* para o *haiku*, pois não temos como apreender os sentimentos expressos pelas personagens nem tampouco perceber que tudo está tão conjugado que se lhe fossem arrancadas a Natureza tudo se tornaria opaco e sem vida. A

Natureza é a transmissora das sensações nesta forma de Kawabata em descrever e narrar em seu romance.

Ainda, duas cidades aparecem com frequência no romance: Kamakura, onde moram os principais personagens, e Tóquio, onde se localiza o escritório de Shingo. Tóquio, porém, não ganha tanto destaque a não ser como contraponto de Kamakura. Kawabata nos apresenta uma Kamakura bucólica e tranquila, com montanhas de um lado e o mar de outro, com a casa da família localizada num lugar pacato. Kawabata dá pouca importância aos arranha-céus e outras construções, apesar de não deixar de citá-las. Em contrapartida, revela a vegetação local, as flores e os animais e insetos inserindo-os também nas conversas cotidianas dos personagens. Da mesma forma o faz com os elementos ligados às estações, como o tufão de outono e os alimentos e plantas da época. Consegue desta forma, mostrar o panorama do ambiente sem se apegar a demoradas descrições, pois pouco a pouco as imagens vão se preenchendo com os diálogos e, surpreendentemente, os diálogos são preenchidos pela Natureza presente. Para apresentar determinado ambiente, Kawabata faz com que o personagem vá ao local ou se recorde de algum evento relacionado ao elemento da natureza que será descrito, ou reflita em seus devaneios. Por exemplo, após localizar o girassol em narrações anteriores, Kawabata prossegue e retoma ao assunto explorando um diálogo entre Shingo e Kikuko, que é encerrado com os devaneios do sogro.

O girassol ainda é retomado em outros instantes na narrativa. Este tipo de descrição, entrecortado por diálogos e mesclado com as percepções de Shingo, revela-se durante todo o romance. Pinheiros, cerejeiras, cigarras, nuvens, lírios, castanhas, ginkgos entre outros recebem atenção similar, colorindo a tela de acordo com a estação. Pode-se perceber nestes trechos em que o girassol é observado, ele se torna em uma espécie de espelho das sensações de Shingo que, ao ver-se frente a frente ao girassol e na presença de Kikuko, a flor vai ganhando contornos fálicos no imaginário do personagem, diferentemente das outras ocasiões em que pôde apreciar a flor. Mesmo sendo um dos elementos descritivos do ambiente, este não se mantém inalterável. A apreciação do efeito causado pela estática de uma pintura é realizada, mas Kawabata serve-se da dinâmica que a prosa oferece para retratar vários instantes efêmeros e cíclicos. Para um elemento da Natureza servir-se como *kigo*, deve-se levar em conta a observação da coisa, em seu espaço; e as impressões no momento são únicas, como já definia Bashô

com o seu *makoto* (a verdade) e Shiki com o *shasei* (o retrato). A temporalidade na

descrição talvez seja um dos elementos mais importantes para que o instante poético de um poema *tanka* (poema curto) tenha a sua apreciação buscando-se encontrar o sentimento do poeta. A cerejeira, apesar de ser um *kigo* próprio da primavera, é retratada em seus vários momentos, florida, desfolhada, ou com seus brotos iminentes. A Natureza é imponente e dinâmica e Kawabata a acompanha em suas mudanças e em seus elementos, talvez querendo sempre atingir a percepção da beleza natural japonesa que se baseia muito nas mudanças sazonais. E esta intimidade entre a Natureza e o personagem existe, e esta relação não pode ser desvinculada sem deixar sequelas.

2.2. A Natureza: a narrativa e os simbolismos

A presença da Natureza em *O som da montanha* é preponderante para que se possa conseguir em sua leitura algo além do que uma simples sinopse. Pois é nela que são depositadas as principais simbologias do que foi, do que é e do devir. É, portanto, um marcador importante da linha temporal, seja em sua ordenação cronológica, de estação a estação, como também em sua anacronia, com a memória de seus ciclos provocando diversas analepses. Carrega também, por consequência, o ciclo da vida, do nascimento, crescimento, envelhecimento e morte. Desse modo, a Natureza ocupa uma função de destaque na obra: na composição poética dos estados de alma, sentimentos, impressões e fatos da narrativa.

O romance, por exemplo, segue claramente a linha cronológica de capítulo a capítulo, e da mesma forma que a natureza vai sofrendo mudanças, o protagonista, como se corresse na mesma direção, vai sentindo as transformações em si. Esta linha cronológica faz com que o já idoso Shingo sinta mais a sua velhice a cada mudança, com problemas próprios da idade avançada. É na Natureza, porém, que ele busca o seu refúgio e algumas respostas. Ao encontrar algumas delas, Shingo defronta-se com o contraponto de seu refúgio, pois a Natureza revela também uma realidade dura que vai contra as suas esperanças. Estes dois lados da Natureza travam uma batalha dentro dele que, sem poder reagir contra a imponentia do tempo, acompanha-o melancolicamente.

E por isso, à medida que Shingo sente a angústia da idade avançada fazê-lo perder o viço, busca ao mesmo tempo uma necessidade de reencontrar-se mais jovem ou com alguma beleza recôndita que não tenha encontrado em si ainda.

-Realmente, pode-se ver que o ginkgo é mais forte que a cerejeira. Gosto de admirá-lo. Uma árvore capaz de viver por muito tempo é mesmo diferente

das demais - disse Shingo.

-Um pé velho como aquele, capaz de gerar folhas novas mais uma vez no outono. Quanta energia será necessária?
-Mas parecem ser folhas tristes-observou Kikuko.
-Sim. Estou observando para ver se conseguirão chegar ao tamanho das folhas que nascem na primavera, mas custam a crescer. (Kawabata, 2009, p. 73)

A árvore de ginkgo talvez seja o espelho de como Shingo se sente: vivera bastante, porém vê-se limitado por mais que se esforce. Não tem mais o ímpeto de quando fora mais jovem e apaixonado pela irmã de sua esposa Yasuko e, envelhecido, só há como mostrar pequenas e melancólicas folhas.

Ao rememorar uma época em que fora mais jovem, Shingo recorda-se de seu casamento. Porém, o que ficará mais vivo em sua memória fora uma castanha que havia caído no dia da celebração.

Shingo lembrava que uma castanha *kuri*ⁱⁱ caíra no momento em que trocavam as taças de saquê.ⁱⁱⁱ A castanha bateu em uma grande pedra no jardim e, talvez pela inclinação da face, foi lançada para longe, indo cair no rio do vale. O salto inesperado que a castanha deu após bater na pedra fez Shingo quase soltar um grito, mas ele conseguiu segurar e olhou em volta. Nenhum dos presentes pareceu ter percebido a queda da castanha. Na manhã seguinte, Shingo desceu até o rio do vale e encontrou a castanha na beira da água. Havia várias castanhas caídas nas proximidades, e não havia como saber se aquela era a da cerimônia, mas ele a apanhou pensando em mostrá-la para Yasuko. No entanto, achou que era infantil demais. Por outro lado, tanto Yasuko como outras pessoas que ouviriam dela esse fato acreditariam tratar-se da mesma castanha? Atirou-a na moita à margem do rio.(...) Aquele fato insignificante da queda de uma castanha, que Shingo não podia comentar com a esposa, permaneceu durante todo o tempo em algum recanto da vida do casal. (Kawabata, 2009, p. 77-79)

Esta castanha parece representar o real sentimento de Shingo, que por um momento quis revelar, mas preferiu mantê-lo em segredo. E esse segredo não era nada mais do que a adoração de Shingo pela bela irmã de Yasuko. Mesmo depois de casado, ainda esperava algum fruto dela mesmo indiretamente, que seria ter uma filha com a beleza igual a dela. Mas com o nascimento de Fusako, a decepção foi grande por ela tornar-se mais feia a cada dia de vida. E esta decepção continuou fazendo parte do segredo de Shingo, representado pela singela castanha. O *bonsai* e os pinheiros são outros exemplos recorrentes que faz com que ele se recorde da irmã de Yasuko.

Kawabata constrói situações em seu romance e nos mostra um panorama da

Natureza à imagem de Shingo, que inconscientemente tenta recuperar o seu perdido

vigor em seus sonhos. Mas a realidade é penosa e as mortes uma atrás da outra de camaradas fazem com que Shingo reflita sobre o seu destino: “*Acabei envelhecendo sem nunca ter subido o monte Fuji*”^{iv} é o haikai que Shingo tartamudeou. Um pouco de desilusão, uma dose de conformismo. O fato de outros não terem conseguido realizar também a subida ao Fuji não o anima. A irmã de Yasuko já morrera e o que sobrara fôra apenas uma linhagem desgostosa, sem obter o objeto de seu desejo. E talvez por isso a nora Kikuko seja tão amada, como se fosse a sua redenção pelo passado. Mas o que poderia ser apenas uma boa simpatia pela nora talvez tivesse significados mais profundos. A Natureza indica a ele o vestígio do que poderia estar acontecendo.

Seria interessante se Shingo e seus familiares, sem saber que o velho milhafre morrera no ano passado, ouvissem este ano, no limiar entre o sonho e a realidade, o canto de um novo milhafre, embora pensar ser o pássaro de sempre.

Pensando bem, era estranho que, entre todas as montanhas existentes em Kamakura, aquele milhafre tivesse escolhido justamente a montanha atrás da casa de Shingo. (...) Ainda que fosse considerado um morador da casa, o milhafre apenas contribuía com sua graciosa voz. (Kawabata, 2009, p. 208)

O canto do pássaro que sempre ouve talvez não seja mais o mesmo. Este poderia ter morrido e outro estar cantando em seu lugar sem que as pessoas percebam, atestando a ilusão provocada pela impermanência. Da mesma forma, seria possível que Shingo também tenha sido ludibriado, e a doce voz de Kikuko que vive em sua casa seja apenas a sombra do pássaro que já se foi, ou seja, a irmã de Yasuko. E isto se evidencia quando Shingo reconhece Kikuko como a mulher sem face em um de seus sonhos.

Esta relação entre sogro e nora é descrita de forma delicada e não há uma demonstração exacerbada de sentimento de ambos os lados. Este lado tênue nos é apresentado indiretamente por meio dos elementos da natureza. E a esperança de Shingo de que ela pudesse lhe dar um neto torna-se a sua grande expectativa. A cadela do vizinho que fora parir seus filhotes em sua casa seria um sinal de que esta criança estaria por vir. Mas temia que o pior pudesse vir a acontecer, o que acabou acontecendo: Kikuko havia abortado. De fato, como no caso do cão, os filhotes poderiam vir de outro lugar para parir ali, mas o temor era de que estes filhotes viessem de uma desconhecida, da amante de Shuichi, por exemplo. Após saber que a amante de Shuichi estava grávida também e que diferentemente de Kikuko ela estava decidida a ter o filho, Shingo passou a ver novos sonhos, desta vez com ovos: eram dois ovos, sendo que um era grande, de avestruz; já o outro era pequeno, de serpente. O ovo de serpente estava com a casca

quebrada e podia-se ver uma pequena serpente se movendo. Mas Shingo não sabia dizer qual era o de Kikuko e qual era o da amante de Shuichi.

Mas o que mais chama a atenção é a sequência de eventos após Shingo saber do incidente do aborto que antecede aos sonhos com os ovos. Kikuko havia voltado à casa dos pais para repousar e antes de retornar à casa de Shingo encontra-se com ele. Passeiam por Shinjuku, e Shingo aprecia as árvores locais.

-Que nespereira magnífica. Não há nada que a impeça. Por isso até os ramos inferiores cresceram à vontade.

Shingo sentiu uma profunda emoção devido ao aspecto da árvore que crescera naturalmente. (Kawabata, 2009, p. 237)

E após esta reflexão sobre a nespereira, Shingo volta seus pensamentos para a árvore do quintal da própria casa, a cerejeira.

-Quanto a cerejeira do nosso jardim, mandei limpar as arálías que crescem junto à raiz dela. Você me lembra disso, Kikuko, quando voltar para casa?

-Sim.

-Gosto daquela cerejeira porque nunca deixei que cortassem os ramos.

(Kawabata, 2009, p. 237-238)

De fato, Shingo se propõe a cortar os arbustos que cresceram em volta da cerejeira. Desejava apenas que a cerejeira crescesse com liberdade, assim como a nespereira, sem as demais plantas a atrapalhar o seu desenvolvimento.

Na manhã de domingo, Shingo cortava com um serrote as arálías que cresciam junto da raiz de cerejeira.

Mesmo sabendo que não conseguiria eliminá-las por completo se não escavasse e eliminasse suas raízes, murmurou:

-Basta cortar os brotos todas as vezes que aparecem.(...)

-De qualquer modo, penso em deixar todos os ramos dessa cerejeira crescerem quanto quiserem, livres e naturalmente. Por isso, resolvi eliminar as arálías que incomodam - explicou Shingo. - Deixe que fiquem esses pequenos ramos da base do tronco. (Kawabata, 2009, p. 245-247)

Este episódio tem um grande significado para a trama, pois praticamente antecipa a decisão que vem posteriormente, de Shingo propor a Kikuko que vivesse com Shuichi em outra casa, fora do alcance das “ervas daninhas” que a atrapalhavam em seu crescimento conjugal, e principalmente como mulher. Kikuko seria então esta jovem cerejeira, envolta por arbustos e com seu crescimento prejudicado. Preocupava-se tanto com Shingo e os demais que praticamente ficava a mercê da situação. Era praticamente prisioneira do carinho que sentia por Shingo e por sua família, mas isso a tornava mais uma filha de Shingo do que propriamente esposa de Shuichi. Shingo reconhece que se tornara um estorvo ao relacionamento do filho e aconselha a nora a se tornar mais

independente dele, assim como estava agora a cerejeira dos arbustos.

Kawabata explora bem a Natureza escapando de rupturas bruscas que o enredo poderia provocar. Este modo de narrar, com a Natureza desenhando a realidade da trama faz com que enredo, personagens e a Natureza se tornem cada vez mais indissociáveis.

2.3. A Natureza: os três sons

Durante a obra podem ser identificados três sons, ou vozes, que representam praticamente os três temas centrais do romance e que podem ser considerados os pilares da obra: o ciclo da vida, o amor perdido, e a liberdade.

O primeiro tema surge no início da obra e é o som que dá nome ao romance: trata-se do som da montanha.

Agosto começara não fazia dez dias, mas os insetos outonais já cantavam. Podia ouvir as gotas de orvalho caindo das folhas mais altas das árvores para as mais baixas. Foi então que Shingo ouviu o som da montanha. Não havia vento. (...) A casa se situava no vale - o fundo de uma reentrância entre os morros - de Kamakura; à noite, ele às vezes ouvia o marulhar das ondas. Por isso, Shingo se perguntou se não teria sido o ruído vindo do mar, mas não havia dúvida de que o som vinha da montanha. Era semelhante ao ruído de um vento distante; como um ronco surdo que vem das profundezas da terra. Pensando que podia ser um zumbido nos ouvidos, Shingo sacudiu a cabeça, pois tinha a sensação que soava dentro dela. O som cessou. (Kawabata, 2009, p. 16-17)

Este ruído ou voz parecia vir de um lugar distante e que o chamava. Ele concluiu que fora mesmo da montanha, mas temeu que fosse o aviso da morte se aproximando. Ficara sabendo mais tarde que ninguém além dele havia ouvido o som naquele dia, mas soube que a irmã de Yasuko ouvira o som da montanha antes de morrer, o que reforçou os seus temores.

Esta apreensão de Shingo permanece durante grande parte do romance e é o ponto de partida de um dos temas abordados: o envelhecimento e a proximidade da morte consequente. Para Donald Keene: “The Sound of the Mountain is a novel about death and premonitions of death.”^v (Keene, 1998, p. 831). Shingo já estava com uma idade avançada, com família constituída e vivia seu cotidiano de uma forma simples, como se não houvesse mais objetivo algum a alcançar. Viveu o suficiente para saber da morte de amigos e conhecidos, saber de seu envelhecimento e suas consequentes sequelas. Não era mais jovem para ter aspirações juvenis, tampouco tinha vigor para tal. E essa

torturante e tortuosa forma de pensar e sentir o seu futuro o tomou quase por completo e suas fugas destas penúrias concentravam-se em basicamente em três elementos: a presença de Kikuko, a lembrança da amada irmã de Yasuko e os seus sonhos. A presença de Kikuko o rejuvenescia e o tranquilizava, sendo que o mesmo não se pode dizer dos demais elementos. De qualquer forma, tratava-se apenas de fuga, uma fuga impossível que a voz da montanha decretara, de que o ciclo de sua vida estava chegando ao fim.

Já o segundo som, representante do segundo tema, parecia ser o ruído ou voz do mar:

O som que se parecia com o rumor do mar revoltado era o da tempestade da montanha. Acima deste ruído, aproximava-se o som de fricção das pontas da chuva e do vento. (...)

-Shingooo, Shingooo!-meio dormindo meio acordado, ouviu uma voz chamando-o.

A única pessoa que o chamava desse modo era a irmã de Yasuko.

O despertar de Shingo foi doce e entorpecido.

-Shingooo, Shingooo! Shingooo!

A voz que o chamava logo embaixo da janela dos fundos tinha se aproximado dali secretamente.

Súbito, Shingo despertou. O ruído do regato de trás do prédio da hospedaria era alto. Ouviam-se vozes de crianças. (Kawabata, 2009, p. 136-137)

Quando Shingo foi a Atami, dormiu em uma pousada por lá. Poderia muito bem ter sido apenas um sonho ou uma impressão tola, assim como poderia ter sido também no caso da voz da montanha, mas ele não interpretou desta forma. Não era ruído, mas sim uma voz que o chamava, uma voz conhecida, a voz da irmã de Yasuko, a sua amada.

Este segundo tema é mais recorrente no período intermediário do romance, no qual Shingo, tomado pelos sonhos e por nostálgicas lembranças, relembra momentos de sua juventude, e deixa transparecer o seu apego à irmã de Yasuko. A cada lembrança do passado, mantém-se sempre presente em suas recordações o seu afeto por ela, apesar de não considerar um erro ter-se casado com Yasuko. No entanto, o seu subconsciente parece discordar de sua razão, mantendo-a viva como seu inalcançável amor platônico.

Vale lembrar também que, apesar deste tema aparecer mais no meio do livro, ele o permeia por completo, do início ao fim, assim como o primeiro tema que mostra o desgaste de Shingo com o ciclo da vida até as linhas derradeiras da obra. Não se mostram, porém, tão repetitivas, pois as imagens, tanto do desgaste com a idade como também as das nostálgicas lembranças, são projetadas na Natureza, e sempre em elementos diferentes, seja o elemento uma castanha, uma árvore, o mar, as nuvens ou

mesmo nos próprios sonhos que Shingo vê com frequência.

Por fim, temos o terceiro som que aparece perto do fim do romance, após um diálogo entre Shingo e Kikuko.

-Bem, eu retruquei: “Como pode dizer que sua própria mulher é livre?” Mas, pensando bem, isso pode significar que Kikuko deve ficar mais livre de mim, e eu também devo deixar Kikuko mais livre.

-“Eu” quer dizer o pai?

-Sim. Ele me disse para eu lhe transmitir suas palavras.: Kikuko está livre.

Nesse momento, ouviu-se um som vindo do céu. Realmente, Shingo pensou ter ouvido um som do céu. Olhou para o alto: eram cinco ou seis pombas, que atravessavam o jardim voando baixo.

Kikuko também deve ter ouvido, pois foi até a beira da varanda.

-Eu seria livre? - disse, acompanhando o voo das pombas com lágrimas nos olhos. (Kawabata, 2009, p. 332)

Este ruído vindo dos céus surge num momento catártico, após o diálogo entre Shingo e Kikuko sobre uma difícil decisão. Pode-se atribuir o ruído à revoada dos pombos, mas não seria a voz dos céus que provocara a debandada das aves? A sensação de que o ruído viera do céu fora de Shingo, o que foi aparentemente compartilhada por Kikuko. O assunto discutido por eles seria justamente o terceiro tema central da trama, que é a questão da liberdade de Kikuko. Este tema torna-se mais visível no final do livro, mas desde o princípio, quando havia reclamações de que ele mimava demais a nora e de que a nora dava mais atenção ao sogro do que ao próprio marido, faz parte desta complexa relação entre os dois, que se aprisionavam um ao outro talvez por medo, cada um com o seu temor. E o pedido do sogro foi nada menos que a soltura das amarras.

De fato, fora uma decisão difícil para ambos, tanto que, nem com o pedido de Shuichi para que não se intrometesse em sua relação conjugal e nem com as implicâncias dos demais familiares, não convenceram os dois de que deveriam se separar, pois detinham muito carinho um pelo outro e não conseguiam vislumbrar motivos suficientes para isso. No entanto, a compreensão de que isto deveria ocorrer veio com a reflexão de Shingo ao notar a beleza da nespereira, que crescera livremente sem a intromissão de terceiros ou de arbustos que prejudicassem o seu crescimento.

Estes três sons ou vozes, portanto, surgem em momentos de relevo e não poderiam ser ignorados como meros acidentes narrativos. Tanto o som da montanha, a voz do mar, assim como a som dos céus poderiam ser simples sonhos, impressões ou devaneios dos personagens. Por outro lado, conotam praticamente toda a trama da obra e denota, por

extensão dos elementos utilizados a terra, as águas e o céu, ou seja, todo o universo da

Natureza que implícita ou explicitamente ilustra a obra *O som da montanha*.

2.4 Uma abordagem ecocrítica da natureza em *O som da montanha*

Abaixo pretende-se fazer uma análise do texto da perspectiva ecocrítica, partindo da definição de Cheryll Glotfelty (1994), “ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment”^{vi}. Os romances de Kawabata possuem como característica principal a presença da natureza que cria o quadro de desenvolvimento da trama, mas que também contribui como um participante ativo nesse desenvolvimento, marcando momentos importantes da vida dos personagens, acompanhando um sentimento ou expressando, de modo indireto, os sentimentos dos participantes da narrativa.

A natureza nos romances de Kawabata é vista através do filtro da cultura japonesa, sendo escolhidas plantas e animais representativos para essa representação. Preetham e Anupa (2018) analisaram da perspectiva ecocrítica romances de Kawabata como *Mil Tsurus* e *Koto*, no artigo “Perspectives on the use of Eco-Critical Tropes in Yasunari Kawabata’s Novels: Thousand Cranes and the Old Capital”, e chegam a conclusão que

Natureza e cultura formam os principais elementos em ambos os romances. A presença de cada árvore particular no cenário é investida de um significado cultural único. Em *Mil Tsurus*, a natureza humana é retratada como sendo dominada por um “deserto” psicossomático subterrâneo. O modo de vida cultural “pastoral” parece estar declinando diante da modernidade, o que sugere uma mentalidade e um modo de vida. ^{vii}(PREETHAM e ANUPA, 2018, p. 20)

O Som da Montanha pode ser analisado observando-se o filtro da cultura sobre a representação do mundo natural, refletido na escolha de elementos naturais a serem apresentados, ou nas relações simbólicas entre estes elementos ou entre natureza e o ser humano, à medida que sendo escolhidas plantas e animais representativos para a cultura japonesa, tais como cerejeiras, pinheiros, castanhas *kuri*, árvores de ginkgo ou nespereiras. Cerejeira na cultura japonesa é um símbolo da beleza e delicadeza feminina, mas também da efemeridade da vida; e no romance *O Som da Montanha* é associada à imagem da jovem Kikuko. O pinheiro e o árvore de ginkgo são considerados símbolos da longevidade, comprovada no caso do ginkgo em condições extremas, sendo que a primeira planta a brotar depois da bomba atômica em Hiroshima foi um ginkgo. A árvore com suas folhas amarelas apreciadas durante o outono é associada a Shingo, o velho patriarca da família Ogata. Nespereira, símbolo do crescimento tardio (o

provérbio japonês^{viii} indica que demora pelo menos 13 anos até uma nespereira chega à

maturidade), aparece no parque, na frente do Shingo e de Kikuko, levando Shingo a meditar sobre a liberdade que deveria oferecer à Kikuko para se desenvolver como esposa. Castanheira, presente no mesmo provérbio é um símbolo da maturidade rápida, e seu fruto assemelha-se a semente da vida que se torna com rapidez a fonte para outra vida; e o encontramos presente no dia do casamento do Shingo, que houve frutos, apesar de não serem do modo desejado por ele.

Outra perspectiva que pode ser observada é a relação entre gêneros e sua representação através da natureza. Preetham e Anupa (2018) indicam que nos romances *Mil Tsurus* e *Koto*

(...).A representação do ‘gênero masculino’ domina a do ‘gênero feminino’. Particularmente o gênero masculino em ambos romances é apresentado com características de ‘antropocentrismo’ logocêntrico. ”^{ix} (PREETHAM e ANUPA, 2018, p. 21-22)

No romance *O Som da Montanha*, os personagens masculinos como Shingo ou Shuichi aparecem dominando sobre as personagens femininas, bem de acordo com a organização social japonesa na época; mas a supremacia masculina possui uma representação sutil através de elementos naturais, que podem ser observados nos ideogramas utilizados para os nomes dos personagens. Enquanto as personagens femininas possuem na sua grande maioria nomes com ideogramas relacionados à natureza, flores ou terra em si, os personagens masculinos possuem nomes com ideogramas relacionados à processos cognitivos ou aprendizagem, ou seja, à ações que transformam a natureza. Alguns exemplos são Kikuko (*kiku*: crisântemo), Fusako (*fusa*: cacho de uvas ou de flores), Kuniko (*kuni*: país, região), Satoko (*sato*: vilarejo), Kinuko (*kinu*: seda), Ikeda, vizinha de Kinuko (*ike*: lago artificial), Tanizaki Eiko, funcionária da empresa de Shuichi (*tani*: vale); por outro lado temos Ogata Shingo (*ogata*: forma de cauda; *Shin* - acreditar, *go*: cinco), e Shuichi (*Shu*: estudar, dominar uma arte ou conhecimento; *ichi*: um). Uma aparente exceção à esta regra é constituída por Yasuko (*yasu*: preservar, ideograma composta por “pessoa”, “boca” e “árvore”) e Aihara, o marido de Fusako, cujo nome é composto por ideogramas que significam “combinar” e “planície”, uma rara exceção de nome masculino utilizando elementos pertencentes à natureza. Ou seja, pode ser observada a dominação do masculino sobre o feminino, ilustrada através da posição dos elementos naturais e culturais, com a “cultura” sendo associada ao elemento masculino e a “natureza” ao elemento feminino.

Esta dominação do masculino sobre o feminino faz com que o princípio masculino

se distancie do feminino, falhando na compreensão do mesmo, distanciamento que se traduz em medo do homem frente à natureza e às suas mudanças. Shingo sente medo ante às mudanças naturais que deveriam ser aceitas com serenidade. O mesmo fenômeno de medo frente à natureza foi encontrado também em romances como *Mil Tsurus* e *Koto*. Preetham e Anupa (2018) indicam que “Por isso, uma indicação clara do patriarcal é vista em ambos os romances, o que leva à presença da ecofobia”^x(PREETHAM e ANUPA, 2018, p. 22). Ecofobia é definida como “um medo ou ódio irracionais ou sem motivos em relação ao mundo natural”^{xi} (LEE, 2015, p. 274) e nos romances de Kawabata como *Koto* e *Mil Tsurus*, são citados como motivos para o surgimento da ecofobia a dificuldade de se relacionar com a natureza selvagem da alma e a falta de compreensão sobre a natureza e seus fenômenos. Em *O Som da Montanha*, Shingo não aceita a morte da pessoa amada e nem aceita seu próprio destino de envelhecer e vir a morrer sem ter conseguido tudo que queria na vida. Consequentemente, Shingo vive com medo da morte e da velhice, fica perturbado ao ouvir o som da montanha e os outros sons da natureza, o som do mar e o som do céu.

As interpretações que podem ser oferecidas ao texto não foram completamente esgotadas, mas leituras do ponto de vista ecocrítico do romance *O Som da Montanha* são plausíveis com foco na relação natureza-cultura, sublinhando a supremacia masculina e sua representação através de elementos naturais; e a ecofobia ou medo da natureza, que vem como consequência da supremacia e da dominação masculina sobre o feminino no romance.

3. Considerações finais

Em *O som da montanha*, verificamos que a Natureza participa incessantemente da trama e de todos os meandros do romance, dentre eles: 1) A Natureza como ambientação: a Natureza descrita tem a sua função clássica de ilustrar o ambiente, denotar e caracterizar fisicamente o espaço onde ocorrem as ações dos personagens. Revela-nos geograficamente e nos apresenta o aspecto visual da obra; 2) A Natureza como personagem: a Natureza concentra em si os aspectos psicológicos e físicos dos personagens, ou seja, atua como uma espécie de espelho ou arquétipo, e este reflexo pode ser percebido mais claramente na caracterização dos personagens centrais Shingo e Kikuko, e os exemplos que podem ser lançados são as árvores de Ginkgo e a cerejeira,

respectivamente; 3) A Natureza como narrador: a partir da observação da Natureza,

temos duas narrações que se revezam e que se cruzam para anunciar os fatos. Uma, advinda da narração propriamente dita; e outra que, apesar de aparentar ser meras descrições de ambiente, anuncia metaforicamente o fato que ocorre ou que ocorrerá. Esta função torna-se mais transparente no episódio do aborto de Kikuko e as impressões de Shingo a partir da Natureza que precedem ao fato e as impressões posteriores; 4) A Natureza como elemento estilístico: em *O som da montanha* funciona estilisticamente de modo parecido ao *kigo* do *haiku*. E talvez por isso Kawabata tenha preferido o limite temporal de um ano para a narrativa, para poder trabalhar com as quatro estações; 5) A Natureza como reflexo do ciclo da vida: com os elementos da Natureza, Kawabata deixa transparecer, como um meio de caracterizar melhor a trama e a agonia de Shingo, o ciclo da vida com o nascimento (os filhotes da cadela; os ovos), a juventude (as flores; a cerejeira) e o envelhecimento dos elementos naturais que pouco a pouco ou vão perdendo o viço ou são substituídos pelos mais jovens (o pássaro, as folhas). Com isso, consegue construir não só dicotomias entre novo e velho, presente e passado, mas também caracterizar a evolução e a transformação; 6) A Natureza como meio de expressão dos motes: os três sons da Natureza (da montanha, do mar e do céu) que surgem no romance expressam os argumentos da trama, e destaca ainda mais a importância da Natureza para a interpretação da obra.

Ainda, observou-se que existe uma forte relação natureza-cultura, expressa através da escolha dos elementos do mundo natural, plantas ou animais presentes na narração, mas também esta relação expressa de um modo mais sutil, através dos nomes dos personagens. A relação natureza-cultura é expressa também nas relações de gênero, com a cultura como princípio masculino dominando a natureza associada ao princípio feminino, mas a hierarquia estabelecida assim tem como consequência o medo da natureza e dos fenômenos que a ela pertencem, ou seja, a ecofobia, encontrada nos medos de Shingo frente aos sons da natureza, ao envelhecimento e à morte.

Desse modo, torna-se difícil desconsiderar o valor da Natureza neste romance em específico. Esta ganha um prestígio considerável a ponto de se confundir com o próprio enredo, nas vozes dos personagens e do narrador. Ademais, a estética japonesa que combina tempo e impermanência com a transcurso bela e inevitável dos fatos podem ser sentidas na própria Natureza de *O som da montanha*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKIYAMA, Ken & MIYOSHI, Yukio. *Shiguma besuto hyojun Nihon Bungakushi*. Tokyo: Bun'eido, 8ª ed., 1989.

FUKUNAGA, Takehiko. *Kaisetsu. Kawabata Yasunari shu*. Tokyo: Shinkosha. 1968, P. 694-705.

GLOTFELTY, Cheryl . *What is Ecocriticism?* In: Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah--6 October 1994 Disponível em: http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf (Data de acesso 02.08.2018)

LEE, Chin-Ching. *From Nature/Culture Dyad to Ecophobia: A Study of King Lear*. In *Linguistics and Literature Studies* 3(6): 271-277, 2015 Disponível em: <http://hrpub.org> (Data de acesso 02.08.2018)

KATO, Shuichi. *Tempo e espaço na cultura japonesa*. Tradução de Neide Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

KAWABATA, Yasunari. *O som da montanha*. Tradução de Meiko Shimon. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

KAWABATA, Yasunari. *Yama no Oto*. In: *Kawabata Yasunari Shu*. Tokyo: Shinkosha. 1968, P. 157-319.

KEENE, Donald. *Dawn to the west: Japanese literature of the modern era*. New York: Columbia University Press, 1998.

PREETHAM ADIGA, ANUPA LEWIS. *Perspectives on the use of Eco-Critical Tropes in Yasunari Kawabata's Novels: Thousand Cranes and the Old Capital*. In *Proceedings of ASAR International Conference*. Goa, India, 2018 (p. 16-22) Disponível em:

http://www.digitalxplore.org/up_proc/pdf/341-151782315716-22.pdf (Data de acesso 02.08.2018)

SHIMON, Meiko. *Uma análise de Take no koe Momo no hana - visão da natureza de Kawabata Yasunari*. In: XI ENPULLCJ, Brasília, 2000.

ⁱ Os parágrafos inicamente breves algumas vezes sugerem uma concisão semelhante a um *haiku*. Tradução nossa.

ⁱⁱ Castanheiro-japonês, uma variedade de castanheiro-da-europa.

ⁱⁱⁱ Ritual xintoísta de matrimônio. O noivo e a noiva se revezam em tomar goles de saquê em três taças cerimoniais.

^{iv} *Ware tsuini fujini noborazu oikeri*. Kawabata, 2009, p. 102

^v *O som da montanha* é um romance sobre a morte e premonições da morte. Tradução nossa.

^{vi} http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf

^{vii} (Tradução nossa) 'Nature and culture' form the major elements in both the novels. The presence of every particular tree in the setting is invested with a unique cultural significance. In *Thousand Cranes* human nature is portrayed to be dominated by a subterranean psychosomatic 'wilderness'. The cultural 'pastoral' way of life is seen to be declining in the face of modernity, which suggests a mindset as well as a mode of living

^{viii} *Momo-kuri sannen, kaki hachi-nen, biwa wa hayakute jûsannen* - Pêssego e castanheira levam 3 anos, caqui leva 8 e a nespereira leva pelo menos 13 anos. (tradução nossa)

^{ix} the representation of the 'male gender' dominates the 'female gender'. In particular, the male gender in both the novels is depicted with the traits of logocentric 'anthropocentrism'

^x Thereof, a clear indication of patriarchy is seen in the two novels which sums up the presence of eco-

phobia.

^{xi} tradução nossa de “an irrational or groundless fear or hatred of the natural world”