

Ficção e realidade na literatura japonesa o watakushi shôsetsu e o caso de Osamu Dazai

Karen Kazue Kawana¹

Resumo: Este artigo traz uma introdução ao conceito de *watakushi shôsetsu*, uma forma de autoficção derivada do naturalismo e do realismo europeu que se tornou popular no Japão na primeira metade do século XX, e algumas reflexões sobre a questão da ficção e da realidade por meio da análise de textos de um dos representantes do gênero, o escritor Osamu Dazai².

Palavras-chave: Osamu Dazai, Literatura Japonesa, Naturalismo, Autoficção

Fiction and reality in the japanese literature: the watakushi shôsetsu and the case of Osamu Dazai

Abstract: This paper brings an introduction to the concept of *watakushi shôsetsu*, a form of fiction of the self derived from the European naturalism and realism which became popular in Japan in the first half of the 20th century, we also reflect on the question of fiction and reality in Literature by analyzing the texts of Osamu Dazai, one of the writers who represents this literary genre.

Keywords: Osamu Dazai, Japanese Literature, Naturalism, Fiction of the Self

Watakushi shôsetsu, autobiografia e autoficção

O watakushi shôsetsu ou shishôsetsu³ é um gênero literário de cunho autobiográfico tipicamente japonês que teve seu auge na primeira metade do século XX. Os conceitos modernos de "shôsetsu", ou narrativa de caráter literário, e "watakushi", "eu", surgem quando o Japão passa a receber a influência das ideias ocidentais após a Revolução Meiji (1868). Apesar de a palavra "shôsetsu" ser empregada desde o século XVII, ela passou a se referir à prosa ficcional, independente de sua extensão, após a abertura do país às ideias ocidentais. A noção de uma individualidade, de um sujeito ética e moralmente independente também ganha força nessa época. Os escritores que adotaram o gênero acreditavam que ele seria o meio ideal para representar a realidade da existência de forma direta e imediata. Para eles, a subjetividade seria a base da prosa literária, ideia já comum na literatura ocidental europeia desde o advento do romantismo, mas que chegou mais tarde ao Japão.

Como o conceito de autoficção, neologismo cunhado pelo escritor e teórico francês Serge Doubrovsky em 1977, o watakushi shôsetsu também é vago e controvertido por se situar na fronteira entre a ficção e a autobiografia. Segundo Hijiya-Kirschnereit (1996), uma das características do watakushi shôsetsu é ser uma representação da realidade, seja esta referente às experiências vividas pelo autor ou à sua realidade interna. Em relação à sua forma, o que permite classificá-la como pertencendo a esse gênero é sua "naturalidade", a aparente ausência de elaboração de um enredo. Ele também não precisa necessariamente ser escrito em primeira pessoa apesar do "eu", "watakushi", explícito na expressão. Talvez o adjetivo que melhor

Doutora em Filosofia pelo Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp e Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa pelo Departamento de Letras Orientais da USP.

²Os nomes japoneses seguem a convenção ocidental, com prenome precedendo o sobrenome.

³ Os dois termos são escritos com os mesmos ideogramas, apenas a leitura é diferente. Preferimos empregar "watakushi shôsetsu" porque as palavras "eu" e "texto literário" encontram-se claramente separadas. Segundo Hijiya-Kirschnereit (1996), os críticos passaram a se referir ao gênero como "shishôsetsu" durante o período Shôwa (1926-1989).



definiria a proposta desse gênero seja "sinceridade", ou uma presunção de sinceridade, pois o que é narrado no texto é tomado pelo leitor como a expressão imediata das experiências e do universo interno do autor, mesmo que ele empregue um *alter eqo* ou narre em terceira pessoa.

O conceito de romance nos moldes ocidentais é relativamente recente no Japão, praticamente posterior à Revolução Meiji, quando o país procura se modernizar e se abre para as ideias externas. A literatura recebe a influência dos romances europeus do século XIX, especialmente do naturalismo francês. Antes que o romance moderno fosse adotado pelos escritores japoneses, o gesaku era o gênero literário predominante. Leves, divertidas, satíricas, as obras desse gênero procuravam atingir e agradar o maior público possível, mas não eram consideradas literatura séria, com conteúdo intelectual significativo. Eram uma forma de entretenimento. É somente após a introdução das ideias do Ocidente que a noção de que a literatura, particularmente o romance, teria um valor cultural, artístico e social ganha força. O romance torna-se, então, uma forma dos intelectuais expressarem suas ideias e visão de mundo. O watakushi shôsetsu tem por objetivo revelar a realidade e buscar a verdade, bem como expressar de forma honesta e lírica os episódios da vida do autor, sua inquietude e transgressões⁴ (OKUNO, 1974 apud COPELAND, 2006, p. 66-72). Ele representaria a maturidade do naturalismo japonês que teve seu ápice durante a primeira década do século XX, enfatizando a busca da individualidade por meio da reprodução objetiva da vida pessoal do autor em suas obras. Ou seja, designaria uma narrativa autobiográfica na qual o autor descreveria fielmente os detalhes de sua vida pessoal com um tênue disfarce ficcional. Mas, apesar das coincidências entre vida e obra, da pretensão de sinceridade e transparência, não podemos afirmar que o watakushi shôsetsu se resuma a uma autobiografia, pois, como explicaremos mais adiante, ele não representa uma mera recapitulação da vida do autor.

O termo *watakushi shôsetsu* surgiu no início dos anos 20 e, inicialmente, se referia a alguns tipos de textos breves nos quais os autores aparentemente escreviam sobre suas vidas para um círculo de amigos, seus leitores imediatos e, ao mesmo tempo, críticos. Seu conceito se transformou e sua definição tornou-se mais elusiva com o passar do tempo. No entanto, além da presunção de sinceridade, outro ponto pode ser mencionado como sendo-lhe essencial: a noção de que ele estava inserido em um eixo que contrastava o romance ocidental e o japonês; enquanto o primeiro era visto como uma construção imaginativa e ficcional, o segundo seria caracterizado como representando a expressão imediata da vida e das experiências do autor (SUZUKI, 1996).

Segundo Lippit (1980), pode-se dizer que o naturalismo no Japão teve início quando os escritores se empenharam em escrever sobre si mesmos. A vertente europeia do naturalismo pregava a descrição fiel e objetiva da realidade, das relações entre o indivíduo e a sociedade, e dos sentimentos dos personagens. No entanto, no Japão, ele se transforma na descrição fiel do estado de espírito e das experiências pessoais de um narrador geralmente identificado com o próprio escritor. Os textos são tomados como verdadeiras confissões ou diários que descrevem eventos vividos por ele. Alguns atribuem o caráter peculiar desse gênero a que o naturalismo deu origem no Japão a um efeito da censura vigente no período, pois, descrever a sociedade, o "macrocosmo", poderia não ser bem visto ou considerado uma forma de crítica ao *status quo*. Restava exaurir os acontecimentos do "microcosmo", ou seja, a vida e os eventos

⁴ OKUNO, T. Shôsetsu wa honshitsuteki ni josei no mono ka? (Is Fiction Inherently the Realm of Women?) in *Joryû Sakka Ron*. S.l: Daisan bunmeisha, p. 9-15. (Translated by Barbara Hartley)



imediatamente relacionados ao escritor. O romance *O Acolchoado* (Futon, 1907), de Katai Tayama (1871-1930), é considerado o precursor da escrita do *watakushi shôsetsu*, uma obra fortemente influenciada pelo naturalismo.

Segundo Suzuki (1996), a influência do *watakushi shôsetsu* no cenário literário japonês era tão grande que ele se transformou em paradigma literário e ideológico empregado para avaliar os textos escritos na época. Qualquer obra que o leitor acreditasse ser uma expressão direta do autor, escrita em uma linguagem transparente, pertenceria a ele.

Os escritores que tivessem diferentes interesses sociais e visões estéticas encontravam dificuldades para estabelecer formas literárias que não se resumissem a confissões ou a um realismo autobiográfico, pois o *watakushi shôsetsu* praticamente passou a ser o gênero dominante na literatura moderna japonesa até meados do século XX. Em contraste com a literatura ocidental, considerada "fictícia", ele exaltava os conceitos de experiência imediata, lirismo, busca espiritual do eu e unidade com a natureza. Os escritores contrários ao gênero criticavam-no por suas considerações aparentemente egocêntricas e narcisistas e aspiravam a produzir uma literatura de valores universais e princípios que os ancorassem no contexto histórico, social e cultural do meio em que viviam.

Lippit (1980) lembra que ser um escritor nesse período não era bem visto. Escritores eram considerados pessoas fracassadas pela sociedade, da qual eram excluídos. Assim, seu contato com os outros se dava por meio dos pequenos círculos literários (bundan) em torno dos quais se reuniam: "excluídos da sociedade, os escritores japoneses podiam tratar apenas de suas próprias vidas, e não da sociedade, quando tratavam da experiência humana" (LIPPIT, 1980, p. 4). O watakushi shôsetsu era criticado porque possuiria uma perspectiva limitada e pela falta de dimensão social. Os escritores se comportariam de forma elitista e seriam complacentes consigo mesmos, acreditando que suas experiências seriam únicas. Isso impediria que pensassem de forma teórica e filosófica, além de impedir que criassem figuras humanas representativas e contemporâneas.

No entanto, mesmo que o isolamento social dos escritores justificasse o emprego de suas experiências pessoais como material para seus textos, não podemos resumir o watakushi shôsetsu a uma mera exposição da vida do autor. O emprego do "eu" é mais uma convenção literária, um meio empregado na construção de um texto para determinar sua perspectiva. E, apesar de os textos em geral serem narrados em primeira pessoa, o narrador nem sempre tem o mesmo nome do autor. Eles são identificados por meio das coincidências entre os episódios narrados e a vida do autor, exposta nas populares colunas de fofocas publicadas pelos jornais. Essa confusão entre vida e obra é proposital; assim mesmo, confunde os críticos, que muitas vezes não conseguem ver a dimensão literária dos textos:

Esses primeiros críticos [do *watakushi shôsetsu*] não conseguiram apreender as várias questões teóricas significativas colocadas pela forma do *watakushi shôsetsu*, compreendendo a questão do "Eu" no romance (como protagonista e narrador, e sua relação com o autor), o emprego da confissão (a relação entre a confissão lírica e dramática), e a relação entre realismo e a expressão lírica das emoções do autor. (LIPPIT, 1980, p. 6)



No *watakushi shôsetsu*, o autor descreveria seu estado mental, ideias e percepções de forma imediata, em uma narrativa na qual a perspectiva encontrar-se-ia praticamente confinada à sua experiência pessoal, ou seja, ao autor-protagonista; os textos careceriam de estrutura mais elaborada, enredo, desenvolvimento. O gênero aproximar-se-ia, assim, do ensaio ou diário⁵.

Segundo a perspectiva naturalista, o ser humano é controlado por seus instintos e condicionado pelo meio em que vive. A tarefa do escritor, então, seria descrevê-lo sem as máscaras e convenções impostas pela sociedade. Isso justificaria a exposição de seu universo interior, de suas emoções e mesmo de seus aspectos negativos. Perversidades, transgressões, contradições e mesquinharias podem, assim, ser reveladas sem pejo, pois fazem parte das experiências do ser humano⁶.

"O watakushi shôsetsu era [...] alternadamente celebrado por sua veracidade e difamado por sua imaturidade" (SUZUKI,1996, p. 3). Entre suas limitações, podemos citar a exclusão de elementos do mundo exterior, dos outros e de problemas sociais. Esse gênero se torna facilmente um diálogo narcisista, de exposição pessoal. Sua exposição do "eu" seria reduzida a impressões e sentimentos particulares com os quais os leitores não conseguiriam se identificar; ao contrário, muitas vezes provocaria repulsa e indignação. Lippit (1980) também lembra que, para os adeptos do watakushi shôsetsu, expor a si mesmo seria uma forma de se rebelar contra a sociedade; no entanto, como crianças, ao invés de afirmarem sua individualidade diante de uma sociedade que os oprimiria, algo que estava no cerne da literatura europeia moderna, o que revelavam, era apenas seu desconforto para viver em sociedade. Eles não a confrontariam de fato.

Outra crítica ao gênero era dirigida à sua forma e método de expressão. Em sua valorização da sinceridade e autenticidade, o *watakushi shôsetsu* costumava rejeitar a ficcionalização e a intermediação de "artifícios" literários, tornando-se um ensaio cujo tema era o próprio autor. Ou seja, um relato destituído daqueles aspectos que tornariam um texto realmente "literário", como um enredo estruturado, clímax, personagens bem desenvolvidos, etc. Mas como sua proposta é revelar o ser humano sem as máscaras que empregaria em sociedade, para fazer isso, o *watakushi shôsetsu* não necessitaria de subterfúgios literários. Ele seria um meio do autor dramatizar sua investigação do ser humano.

Em geral, as obras acabavam não sendo avaliadas por seus méritos literários, mas, em muitos casos, era a moralidade e o decoro do autor que acabavam passando pelo crivo dos críticos⁷, como no caso do romance *Uma Nova Vida* (*Shinsei*, 1920) de Tôson Shimazaki. Nele, o narrador-protagonista identificado com o autor revela seu envolvimento com sua sobrinha. Segundo alguns críticos, a única motivação para que o autor escrevesse o romance seria o seu desejo de terminar a relação quando ela se tornou um empecilho para ele. Eles também o criticam por sacrificar a vida social de outras pessoas ao escrever o livro, o que teria feito não em nome da literatura, mas com fins egoístas. Entretanto, devemos lembrar que mesmo a autoficção, do qual o *watakushi shôsetsu* é congênere, também não está livre do perigo de ser atacado

⁵ Takeo Okuno (1974 apud COPELAND, 2006) observa, um tanto maldosamente, que o gênero exigiria atributos femininos como passividade, inveja, lamentos em relação aos infortúnios pessoais, afeição por antigos amantes, voyeurismo e gosto pela fofoca.

⁶ Críticos mais mordazes chamavam textos desse tipo de "hedo shôsetsu" (hedo = vômito) por narrarem episódios embaraçosos de forma despudorada.

^{7 &}quot;A maioria dos críticos mais severos do watakushi shôsetsu não analisava as obras separadas das experiências da vida do autor e atacava os autores ao invés de suas obras, seus ataques eram fundamentados em sua identificação indiscriminada dos autores com seus protagonistas." (LIPPIT, 1980, p. 20-21)



porque romperia com a moralidade e suscitaria questões de ordem ética e até mesmo jurídicas por expor a intimidade de terceiros. São riscos que os autores parecem dispostos a correr em nome da arte, de uma forma de catarse, desejo de fazer uma paródia ou análise de si mesmo, ou qualquer outra razão que os leve a escrever.

A recepção do romance *O Acolchoado*, de Katai Tayama, foi mais positiva. Nele, temos Tokio Takenaka, *alter ego* do autor, um escritor de meia-idade frustrado com sua escrita e com seu casamento. O romance expõe sua atração por uma discípula mais jovem, Yoshiko. Ela é uma garota moderna, uma "*moga*"⁸, imbuída de ideias ocidentais, que deseja que Tokio a ensine a escrever. A atração se transforma em obsessão e, quando Yoshiko se envolve com um estudante, Tokio sente ciúmes. E, apesar de desejá-la sexualmente, quando Yoshiko tem relações sexuais com seu amante, ele considera seu comportamento moralmente inaceitável e expõe o casal, que acaba sendo separado.

O Acolchoado foi considerado chocante por seus contemporâneos por expor o desejo sexual do protagonista por uma garota mais jovem. Ele também foi visto como uma corajosa confissão do autor, pois, ao escrevê-lo, colocava em risco a sua posição social, vida familiar e a relação com sua discípula em nome da literatura. O protagonista de Katai é controlado por seus instintos e reprimido pelas convenções sociais. Ele procura conter seu desejo mediante o emprego da razão e da moral, mesmo que de forma patética.

Como vimos, os críticos japoneses atacam o gênero mais pela suposta falta de "decoro", pela exposição deliberada de uma subjetividade que desperta sentimentos de desgosto e rejeição no leitor que chega a ficar embaraçado pelos excessos do protagonista. Eles pecam, assim, por não interpretarem essas características como sendo próprias do gênero, mas como falta dos autores:

O romance confessional é um gênero que permite ao autor converter vida em arte e arte em um meio de servir ao artista. Sua razão de ser é sua exploração da "tênue margem" entre o real e o irreal, entre a verdade e a ficção, e entre a glorificação e paródia que o autor faz de si mesmo, integrando a insistência egoísta de sua identidade como artista e sua consciência da retaliação da vida contra ela. (LIPPIT, 1980, p.38)

Os leitores e críticos do *watakushi shôsetsu* se interessam pelos elementos autobiográficos que conseguem distinguir nos textos e cotejam ficção e realidade, mas, a partir do momento em que os escritores fazem recortes de momentos e experiências e os reordenam durante a escrita, seus textos passam a ser recriações literárias.

A valorização da veracidade e da sinceridade na escrita, no caso japonês, se deve, em parte, às ideias do naturalismo e do realismo europeu nas quais o *watakushi shôsetsu* se inspira, bem como na polarização oriente/ocidente, que transforma o *watakushi shôsetsu* no gênero japonês por excelência. Neste último, a exposição da autenticidade e da verdade é incentivada; enquanto o ficcional, associado ao romance ocidental, é visto como artificial e, de certa forma, inferior por alguns intelectuais.

⁸ Forma abreviada de "modern girl" em japonês.



No entanto, não é possível reduzir o *watakushi shôsetsu* a uma autobiografia ou romance autobiográfico. Ao contrário das *Confissões*⁹ de Rousseau (1712-1778), não há interesse do autornarrador-protagonista em se desculpar ou se explicar. Também não há grandes segredos a serem revelados, pois vários elementos da vida dos autores expostos nos textos já são conhecidos de antemão, os autores apenas os transformam em matéria de sua ficção. Como na autoficção, em seu precursor oriental "a matéria [também] é inteiramente autobiográfica, a maneira inteiramente ficcional" (DOUBROVSKY apud FAEDRICH, 2014, p. 26).

Como na autoficção, no watakushi shôsetsu também "rompe-se com o princípio da veracidade (pacto autobiográfico), mas também não se entra totalmente no princípio da invenção (pacto romanesco/ficcional)" (FAEDRICH, 2014, p.30): os dois se misturam e há ambiguidade. O gênero é "furta-cor", podendo ser confundido como pertencendo a um domínio ou ao outro dependendo de como o texto é lido. "Para Philippe Lejeune, o leitor, diante da ideia de ler um texto simultaneamente como autobiografia e ficção, não consegue medir exatamente o que isso significa; e o acaba lendo como uma autobiografia clássica" (apud HIDALGO, 2013, p. 221). Poderíamos dizer que as principais críticas à autoficção derivam dessa confusão e o mesmo ocorreu com o watakushi shôsetsu na primeira metade do século XX.

Misturar ficção e realidade é uma prática comum na literatura. O neologismo de Doubro-vsky apenas procura dar maior precisão ao termo e, de certa forma, engloba e ultrapassa o conceito de autobiografia, pois não crê mais na descrição da realidade e na coerência factual. A autoficção é uma construção feita de elementos retirados da memória, ou seja, uma "ficção de si" e, para nós, o que a definiria melhor seria a fidelidade aos sentimentos do autor-narrador -protagonista e não à descrição de fatos. Faedrich (2014) a define como:

[...] uma prática literária pós-moderna de **ficcionalização de si**, de mergulho introspectivo no eu, em que o autor estabelece um **pacto ambíguo** com o leitor, ao eliminar a linha divisória entre fato/ficção, verdade/mentira, real/imaginário, vida/obra, etc. O modo composicional é caracterizado pela **fragmentação**, ou seja, o autor não quer dar conta da história linear e total de sua vida (e nem acredita mais nessa possibilidade). O movimento da autoficção é da obra para a vida (e não a vida para a obra, como na autobiografia), o que valoriza e potencializa o texto enquanto linguagem criadora¹² (FAEDRICH, p. 181).

Ora, essa também é uma definição do watakushi shôsetsu.

O caso de Dazai: ficção ou realidade?

Osamu Dazai nasceu na província de Aomori, nordeste do Japão, em 1909. Sua juventude é marcada por acontecimentos trágicos, como a tentativa de suicídio com uma jovem garçonete

⁹ Escritas entre 1765-1770 e publicadas postumamente entre 1782-1789.

¹⁰ Doubrovsky, Serge. *Um homme de passage*. Paris: Grasset, 2011, p. 24.

¹¹ Gasparini, Philippe. Autofiction: une aventure du langage. Paris: Seuil, 2008, p. 93.

¹² Grifos da autora.



chamada Shimeko Tanabe, que conhece em um bar de Guinza, o bairro boêmio de Tóquio. Os dois se atiram ao mar em Kamakura, mas apenas a garota morre. Esse episódio o marca profundamente e surge em vários contos e no romance *Declínio de um Homem (Ningen Shikkaku*, 1948). Há, ainda, outras tentativas de suicídio, vício em narcóticos após uma estada em um hospital para tratar uma apendicite, dívidas contraídas para pagar por esse vício, um internamento para se curar dele, bebedeiras e vários elementos que fazem com que seja visto como um *enfant terrible* da literatura japonesa. Ele morre atirando-se em um canal junto com uma amante e seus corpos são encontrados no dia em que o autor completaria trinta e nove anos.

Quase todos esses episódios da vida de Dazai aparecem em seus contos e romances. No entanto, pressupor que tudo o que está escrito é uma descrição fiel de experiências pessoais é questionável, e desaconselhado, pois mesmo que fatos conhecidos sejam facilmente identificáveis, não raro, detalhes são alterados e muitos eventos são reinterpretados; portanto, devemos evitar cair no mesmo erro dos primeiros críticos do *watakushi shôsetsu*. Um erro que até mesmo autores consagrados como Yasunari Kawabata (1899-1972) parece ter cometido.

Quando a revista *Bungei Shunjû* estabelece o Prêmio Akutagawa em 1935, Dazai concorre com o texto *Contracorrente* (*Gyakkô*, 1935). Ele tinha grandes expectativas de ganhar e sonhava com o prestígio que isso lhe conferiria. Além disso, o valor monetário que receberia seria útil para pagar suas dívidas e manter seu vício em narcóticos, algo que se encontrava em seu ápice naquele momento. Infelizmente, o prêmio é dado a outro escritor e sua decepção é grande e torna-se ainda maior quando ele lê o comentário de Yasunari Kawabata, um dos membros do júri do prêmio, a seu respeito. Segundo o eminente escritor (DAZAI, 1935, p. 2, tradução nossa): "[...] de fato, *A Flor da Bufonaria*¹³ está impregnada pela visão do autor sobre a vida e a literatura, mas me parece que uma nuvem escura paira sobre a sua existência neste momento e, lamentavelmente, isso impede que seu talento se manifeste de forma apropriada."

Dazai imediatamente escreve uma réplica na revista *Bungei Tsûshin* na qual expressa seu choque ao ler o que considerava um ataque pessoal de Kawabata. Dazai comenta que "é como se o Prêmio Akutagawa fosse decidido apenas por você" (p.2). E, de forma irônica, pergunta-lhe: "Criar pássaros, assistir a danças, isso é uma vida esplêndida?" (p. 5).

A proposta literária abraçada por Kawabata é diferente daquela dos adeptos do *watakushi shôsetsu*. Ele propunha uma estética de análise e dramatização do universo interno dos personagens mais próxima daquela dos romances ocidentais, ou seja, ficções com personagens e enredos que não pudessem ser identificados com o autor. Portanto, era natural que a temática dos textos de Dazai, tão voltada para suas experiências pessoais, não o agradasse. Essa também era a razão pela qual Yukio Mishima (1925-1970), então jovem e promissor escritor de quem Kawabata era próximo, também dissesse abertamente a Dazai que ele não gostava de seus textos. Um autor que colocava claramente a si mesmo como objeto central de sua literatura e revelava suas fraquezas irritava-o profundamente. Apesar de ser conhecido por suas tendências narcisistas, Mishima procurava desenvolver os enredos de seus textos e seus personagens, bem como evitava as temáticas da alienação e o recuo a um universo interno típicos do *watakushi shôsetsu*.

Mesmo que o termo "autoficção" seja um neologismo que passou a ser empregado a partir da segunda metade do século XX, acreditamos que suas características também sirvam para descrever a prática dos escritores japoneses do *watakushi shôsetsu* como Dazai, pois ele

¹³ Dôke no Hana, 1935.



não se limita a apresentar um relato nu e cru de suas experiências, mas se aproxima de uma construção artística:

[...] a narrativa dos fatos da vida do autor é feita através de uma linguagem própria do gênero romanesco, ou seja de uma escrita que se pretende artística. Além disso, para muitos, a autoficção também porta fabulações, invenções e distorções em relação à verdade dos fatos, uma vez que permite a introdução, no texto autobiográfico, de sentimentos, desejos, sonhos, frustrações e devaneios do escritor, numa reconstrução inventada e romanceada daquilo que ele viveu. (SILVA, 2012, p. 2)

Dazai usa as experiências pessoais como material para construir sua obra, mas não podemos dizer que as empregue em seu estado puro: ele as reinterpreta e as ordena de forma diferente de como ocorreram na realidade, transforma-as em literatura, algo diferente de uma autobiografia. Suas reinterpretações e releituras de eventos enriquecem seus textos, pois revelam mudanças de perspectiva em relação a eles e sua capacidade de abordar um acontecimento sob diversos ângulos, por exemplo, o episódio da tentativa de duplo suicídio com Shimeko Tanabe é narrado em *Folhas (Ha*, 1934), *A Flor da Bufonaria (Dôke no Hana*, 1935) e em *Declínio de um Homem (Ningen Shikkaku*, 1948). Os nomes dos personagens, os detalhes e o tom do texto são diferentes em cada uma das narrativas.

Suas obras refletem várias fases e influências recebidas ao longo de sua carreira literária. Inicialmente envolvido com o movimento romântico, os textos da juventude revelam as influências de autores franceses do século XIX, expressam uma espécie de rebeldia adolescente com tons melancólicos. *A Flor da Bufonaria*, criticada por Kawabata em seu comentário sobre o autor, é um exemplo dessa fase.

Suas simpatias pela esquerda também são expressas em vários de seus textos. Ele pode ter deixado de se envolver diretamente com as atividades do partido comunista, - que não o agradavam muito por estarem distantes de provocar alguma mudança que pudesse conduzir à realização de um ideal revolucionário -, mas sua simpatia pelas ideias de igualdade, comunhão e justiça social permaneceu inalterada. Em suas últimas obras, a ideia de revolução, mesmo que não exatamente comunista, mas de uma transformação do ser humano de caráter mais abstrato e idealizado, é constantemente repetida.

A influência do pensamento cristão também se reflete em citações de episódios bíblicos e na menção de símbolos religiosos. O cristianismo servia de consolo e inspiração para Dazai, mas também provocava angústias. Em vários momentos, ele declara sua intenção de ser "bom" como prega o cristianismo e espera que seus pecados sejam perdoados, mas não consegue se livrar do sentimento de culpa (pela morte de Shimeko Tanabe, por negligenciar a família, por desapontar os amigos) e, talvez por isso, a sua ideia da divindade seja mais a de um ser punidor do que misericordioso.

Segundo David Brudnoy, o elemento decisivo na vida e na escrita de Dazai seria o desespero:

O medo que Dazai tinha da vida era provocado por seu penetrante *insight* da condição humana – a consciência da morte lenta e inexorável que começa na origem



da vida; a percepção de que a verdadeira empatia é o mais raro, precioso e menos alcançado atributo da relação humana; e a convicção de que era fútil lutar para superar o abismo, que continuamente se alargava, e separava o indivíduo daqueles ao seu redor. Brilhante e sardonicamente espirituoso, ele era sempre o estrangeiro. A agonia de Dazai foi decisiva para determinar a forma que sua escrita devia tomar, e, ao fim, foi catastrófica, pois ele foi incapaz de suportá-la mesmo no ápice de sua carreira. (BRUDNOY, 1968, p. 457)

As obras de Dazai, vistas em conjunto, revelam um homem angustiado, masoquista, que exagera suas faltas e vive cheio de culpa, sem ver uma possibilidade de salvação. Mas não devemos confundir sua *persona* literária com o próprio autor, pois ela se torna maior do que ele. Ela nos permite ter uma maior compreensão da alma humana, sua propensão à mesquinharia e à corrupção. O tema constante, que perpassa seus textos, é a alienação do indivíduo em face da sociedade. Seus protagonistas masculinos são autodestrutivos e empregam máscaras para serem aceitos por esta mesma sociedade. Há uma profunda solidão e sensação de aniquilamento diante da compreensão de que eles nunca farão parte de um todo porque são diferentes e também porque a consciência da diferença não permite que acreditem que um dia serão aceitos.

Apesar das críticas de Kawabata e Mishima, os textos de Dazai não representam uma mera orgia narcisista, pois, por meio de sua *persona* literária, ele consegue abarcar questões universais, que o ultrapassam. Seus narradores-protagonistas revelam a cisão que assola o indivíduo na sociedade moderna, a consciência de seus defeitos e desejos e a necessidade de corrigir os primeiros e reprimir os segundos para viver em sociedade. Em suma, a necessidade de se conformarem a um padrão para não serem marginalizados, o que sempre ocorre.

O leitor, baseado nos biografemas que encontra no texto de um autor, pode ser levado a confundir realidade com ficção, mas essa aproximação é intencional, o autor deseja confundir o leitor. Quando Kawabata crítica os textos de Dazai, ele os lê como se fossem autobiografias e não apenas textos literários, condenando sua obra baseado na vida do autor.

Declínio de um Homem (Ningen Shikkaku, 1948), último livro completado por Dazai, é considerado por muitos críticos como uma espécie de testamento do autor, pois traz muitos episódios que fazem parte de sua biografia: a infância em uma família abastada no nordeste do Japão, a ida a Tóquio para prosseguir os estudos, a tentativa de duplo suicídio atirando-se ao mar em Kamakura com a garçonete de um bar, o vício em drogas e tratamento posterior. De fato, muitos elementos estão associados às experiências do autor, mas não se trata de uma autobiografia; trata-se de um texto literário com valor próprio e não devemos transformar Yôzô Ôba em Osamu Dazai, aquilo que este último viveu e sentiu lhe pertence e permanecerá para sempre inacessível para nós, aquilo que Yôzô escreve em seus diários só pode ser atribuído a este como personagem criado por Dazai e não identificado com o próprio autor. E, nesse sentido, tudo o que Yôzô diz é real no contexto do romance, a realidade é tal como Yôzô a percebe e sente.

Dazai dá voz a narradores-protagonistas que falam sem floreios, sem enfeitar ou modificar o que sentem e, por isso, dão a impressão de espontaneidade, de que são reais. Eles se contradizem e têm a liberdade de voltar atrás para justificar seus atos. A forma de diários, cartas, enfim, textos escritos em primeira pessoa, frequentes em suas obras, reforçam a sensação de proximidade com o leitor, mas poderíamos dizer que se trata de um artifício de sua escrita. Em *Declínio de*



um Homem, Yôzô é claramente um alter ego de Dazai, os biografemas presentes no texto fazem com que o leitor confunda esse narrador-protagonista com o autor. A forma de diário reforça a sensação de que há uma pessoa à nossa frente que nos conta algo e nos convida a partilhar de suas desventuras. No entanto, Dazai se diverte com o leitor, pois, logo no início da obra, há uma descrição de como um escritor, este não nomeado, mas que também podemos identificar com Dazai, obteve os diários de Yôzô que apresenta ao público. Há um espelho dentro de um espelho e Dazai encontra-se refletido em todos eles. Trata-se de uma obra que mistura ficção e realidade, provoca a sensação de confusão no leitor, e não poderia ser considerada apenas como um texto autobiográfico, é um romance de autoficção. O material pode ser retirado da vida, mas o resto é literatura. Os nomes são diferentes e muitos episódios são claramente ficcionais.

Yôzô-Dazai fala sobre si mesmo com uma honestidade e crueldade absurdas. Descreve sua falta de caráter e falhas. Há elementos retirados da vida de Dazai, mas além da realidade dos fatos, está a percepção da realidade do narrador-protagonista. Não é possível falar em uma realidade objetiva aqui, pois ela é subjetiva e acreditamos que essa seja a tônica do watakushi shôsetsu, uma exposição da interioridade de um narrador-protagonista misturada com episódios vividos pelo autor.

Ainda em Declínio de um Homem, aquilo que Yôzô diz sobre si mesmo é contradito por outros personagens. E, quando isso ocorre, aquilo que o narrador-protagonista nos conta é colocado em questão. Esse questionamento nos faz ver que a realidade não é única. Yôzô é sincero, mas há outros pontos de vista que dão outras perspectivas sobre a realidade. Ele se considera um pária da sociedade, bebe, fica viciado em morfina e revela vários momentos de fraqueza e covardia; no entanto, as pessoas que o conhecem, defendem-no. Dizem que ele é uma boa pessoa, como a Madame o faz no epílogo, quando o narrador misterioso, o mesmo que introduz os diários de Yôzô no prólogo do livro, revela como eles chegaram a suas mãos. Ele vai até Funabashi em busca de um amigo com quem deve acertar os detalhes do casamento de um membro da família e, sem conseguir achar sua casa, acaba entrando em um café onde encontra uma mulher que possuía um bar em Ginza que ele costumava frequentar antes da guerra, uma antiga conhecida, a quem se refere como "Madame". Ambos conversam sobre o passado e ela lhe oferece fotos e três diários escritos por Yôzô, seu antigo freguês e amante, para que o narrador os use como material para um romance. No início, o narrador reluta em aceitar a oferta, mas acaba por lê-los. Seus comentários não são favoráveis, a leitura lhe dá uma má impressão de seu autor, mas a Madame tem boas lembranças de Yôzô:

- Se tudo o que estiver escrito aqui fosse verdade, e se eu fosse amigo de Yôzô,
 provavelmente também iria interná-lo em um hospício.
- A culpa é do pai dele, disse a Madame com indiferença. O Yôzô que conheci era muito bondoso, sensível, se não bebesse, não, mesmo quando bebia... era um anjo. (DAZAI, 1985, p. 193)

Em outro episódio, Yôzô ouve Shizuko, mulher com quem vivia então, e a filha de cinco anos desta última falando sobre ele:



- Por que o titio bebe?
- O titio não bebe porque gosta de beber, é porque ele é uma pessoa muito boa...
- As pessoas boas bebem?
- Não é por isso... (DAZAI, 1985, p. 130)

Não é possível dizer que a Madame e Shizuko estejam erradas porque contradizem a imagem que o protagonista tem de si mesmo. Mas qual o Yôzô real? Todos: o bom, o "anjo", o mentiroso, o covarde.

Dazai diverte-se com a confusão entre ficção e realidade feita pelos críticos e leitores do watakushi shôsetsu. Em A Humilhação (Haji, 1942), um pequeno conto constituído de cartas escritas por uma jovem de vinte e três anos chamada Kazuko para a amiga Kikuko, a primeira narra a grande vergonha que sua correspondência com um escritor chamado Toda lhe causara.

Toda é um escritor de meia-idade de má reputação. Ele escreve sobre temas desagradáveis, descreve suas misérias, egoísmo, brigas com a esposa, além de contar que é feio, vive em um lugar sujo, tem inúmeras dívidas, bebe e dorme no chão. Qualquer mulher teria vergonha de ser vista lendo um de seus livros, mas Kazuko consegue ver algo especial em seus textos e deseja ajudá-lo a tornar-se uma pessoa melhor.

O tom da primeira carta que dirige a Toda é condescendente: ela escreve que, apesar de todos os seus defeitos, seus textos contêm algo que provoca empatia e pede que ele se cultive, estude mais e corrija seu comportamento para que a qualidade de seus textos melhore. Quando isso ocorresse, ela gostaria de encontrá-lo, mas, no momento, ela preferia permanecer anônima. Também sublinha que ela não é sua fã e pede que ele não mostre a carta para a esposa dizendo algo parecido.

Para Kikuko, a amiga, ela explica seu desejo de não revelar nome e endereço dando as seguintes razões:

Ora, tive medo! Se ele aparecesse em casa sujo e bêbado, minha mãe ficaria assustada. Ele poderia pedir dinheiro e ameaçá-la, em todo caso, trata-se de uma pessoa de maus hábitos, não é possível saber do que seria capaz. (DAZAI, 1988, p. 6-7)

A descrição acima é a mesma dos personagens masculinos típicos das obras de Dazai, aqueles que os leitores identificam como sendo *alter egos* do autor devido a algumas características pelos quais ele é conhecido publicamente: sujeitos beberrões, fracos, endividados, grosseirões e mulherengos.

Um mês após o envio da carta a Toda, Kazuko lê o último conto do escritor publicado em uma revista literária e fica chocada: a protagonista tem o mesmo nome e a mesma idade que ela e também é filha de um professor universitário. Ela acaba enviando uma nova carta para Toda na qual expressa sua surpresa, pois acredita ser o modelo para a personagem, e pergunta como ele conseguiu descobrir sua verdadeira identidade, se mostrou a carta para os conhecidos, fez investigações, etc. Como ela acredita que não há mais motivo para esconder nada, acaba revelando seu endereço. Cinco dias depois, Toda responde:



Prezada. Recebi sua carta. Agradeço o seu apoio. Também recebi sua carta anterior. Até hoje, nunca fiz algo tão inapropriado como rir e mostrar as cartas de outras pessoas para a minha esposa. Também nunca fiz alarde e mostrei-as para os meus amigos. Pode ficar tranquila em relação a isso. Ademais, você escreve que consentirá em que nos encontremos quando meu caráter melhorar, mas, afinal, o ser humano é capaz de melhorar seu próprio caráter? Cordialmente. (DAZAI, 1988, p. 11)

Após ler essa carta, Kazuko decide visitar Toda. Para não ofender o orgulho de um escritor pobre, que só tem uma peça de roupa para vestir e vive em uma casa com tatames furados cobertos com jornais, ela veste uma saia cheia de remendos e uma blusa amarela que ficou curta e cujas mangas quase chegam aos cotovelos. Retira uma prótese dentária para ficar banguela, despenteia os cabelos e sai carregando um cobertor usado para presentear o autor.

Ao chegar, sua primeira surpresa é descobrir que a casa de Toda é muito diferente do que imaginara. Ela é pequena, mas bem cuidada. Kazuko é recebida pela esposa do escritor, uma mulher elegante que a conduz até uma sala onde o marido está sentado diante de uma mesa. Não há nada de sujo ou feio em seu interior, está tudo muito limpo e Toda não é banguela nem se veste com desmazelo. Seu desconcerto é enorme, mas ela procura se recompor da surpresa:

- Como o senhor descobriu quem eu era? Vim para fazer-lhe essa pergunta disse, tentando salvar as aparências.
- O quê? ele parecia não entender do que se tratava.
- Eu não revelei meu nome nem meu endereço, mas o senhor não os descobriu?
 Achei que tivesse deixado essa pergunta bem clara na última carta que lhe enviei.
- Não sei nada sobre você. Que coisa esquisita! ele me observava sem reservas com seus olhos límpidos e deu uma breve risada.
- Mas, então... estava consternada se for assim, o senhor não entendeu a que me referia na última carta e ficou calado, que coisa horrível! Deve ter me achado uma tola, não é mesmo? (DAZAI, 1988, p. 15-16)

Toda explica que não emprega modelos em seus textos e que é tudo ficção. Kazuko se dá conta de seu engano e fica embaraçada. Ela está ali, vestida como uma mendiga, sem um dos dentes da frente, com os cabelos desgrenhados e Toda é o contrário da imagem que construíra lendo seus textos: não é miserável, feio ou doente; ao contrário, é um homem ilustrado e parece ter um bom relacionamento com a esposa. Kazuko sente-se humilhada e volta para casa chorando abraçada ao embrulho com o cobertor que pretendia dar de presente para Toda. Ela descreve seus sentimentos para Kikuko:

Os escritores são desprezíveis! A escória! Escrevem apenas mentiras. Não são nem um pouco românticos. Acomodam-se em seus lares ordinários, tratam uma garota um pouco maltrapilha e desdentada com frio desdém e sequer a acompanham até a porta. São abomináveis, vivem fazendo de conta que são outra pessoa. Não são esses, os verdadeiros farsantes? (DAZAI, 1988, p. 19)



Kazuko criou uma imagem do autor baseada em seus livros. O texto é um bom exemplo da ironia dazainiana. Ele zomba dos leitores e críticos que identificam os textos de um autor com a realidade, algo a que os autores do *watakushi shôsetsu* estavam sujeitos.

No caso de Dazai, as descrições de seus narradores-protagonistas são as mais honestas possíveis, não são embelezadas para proporcionar efeitos poéticos, mas isso não significa que tenham uma correspondência com a realidade. Há vários pontos que correspondem a episódios vividos por ele, mas o que é realmente realidade? Acreditamos que essa seja a questão levantada pelo autor em textos como *Declínio de um Homem* e no conto *A Humilhação*. O texto pode flertar com a ficção e a realidade, mas há perigo em reduzir uma a outra. Isso não subestimaria a capacidade criativa do escritor? Ele é, afinal, um "fingidor".

Em uma entrevista, Serge Doubrovsky, pai do termo autoficção, diz que "a autoficção é como o sonho: um sonho não é a vida, um livro não é a vida" (DOUBROVSKY. In: CROM, 2014). Quando sonhamos, o que vivemos no sonho nos parece real, mas, ao despertarmos, essa sensação de realidade se desfaz, sabemos que tudo não passou de um sonho. Ora, isso é o mesmo que escreve Dazai. As sensações e sentimentos estão ali, o autor-protagonista revela-se honestamente, propõe um pacto de honestidade com o leitor e não mente, sendo, assim, sincero e real, mas, ao mesmo tempo, a realidade do narrador-protagonista não pode ser totalmente identificada com a realidade do autor. A ilusão deve terminar quando fechamos o livro.

Referências

- BRUDNOY. D. The Immutable Despair of Dazai Osamu in *Monumenta Nipponica*, Vol. 23, no 3/4 (1968), p. 457-474.
- COPELAND. R. L. (Ed.). *Woman Critiqued*: translated essays on Japanese women's writing. Honolulu: University of Hawai'l Press, 2006.
- CROM, N. (entrevistadora). Serge Doubrovsky, inventeur de l'autofiction: un individu ce n'est pas beau à voir. *Télérama*, 30/08/2014. Disponível em: http://www.telerama.fr/livre/serge-doubrovsky-inventeur-de-l-autofiction-un-individu-ce-n-est-pas-que-beau-a-voir,116117. php». Acesso em 17 jul.2016.
- DAZAI, O. Obras completas em forma de e-book disponíveis em <www.aozora.gr.jp>.
- FAEDRICH, A. *Autoficcões*: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea, 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- HIDALGO, L. "Autoficção Brasileira: influências francesas, indefinições teóricas". *Alea*. Rio de Janeiro, vol 15/1, pp. 218-231, jan-jun 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n1/a14v15n1.pdf> Acesso em 15 nov.2016.
- HIJIYA-KIRSCHNEREIT, I. *Rituals of Self-revelation:* shishôsetsu as literary genre and socio-cultural phenomenon. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- LIPPIT, N. M. Reality and Fiction in Modern Japanese Literature. New York: Macmillan Press, 1980.



SILVA, T de P. "O que dizem os escritores sobre a definição do que se tem chamado de autoficção". *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, número 14, ano 11, p. 1-13, 2012. Dossiê 4. Disponível em:

http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num14/dossie/palimpsesto14dossie04.pdf>. Acesso em ago.2014.

SUZUKI, T. *Narrating the Self*: fictions of Japanese modernity. California: Stanford University Press, 1996.

Recebido em: 04/09/2016 Aceito em: 17/11/2016

Referência eletrônica: KAWANA, Karen Kazue. Ficção e realidade na literatura japonesa: o watakushi shôsetsu e o caso de Osamu Dazai. *Criação & Crítica*, n. 17, p. 61-74, dez. 2016. Disponível em: http://revistas.usp.br/criacaoecritica. Acesso em: dd mmm. aaaa.