



UnB

Universidade de Brasília

Instituto de Letras (IL)

Departamento de Teoria Literária (TEL)

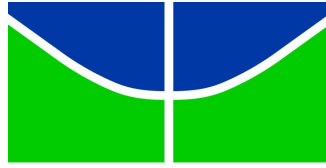
Curso de Letras – Japonês

O Declínio de um homem absurdo

WANDERSON TOBIAS RODRIGUES

Brasília-DF

2018



UnB

Universidade de Brasília

Instituto de Letras (IL)

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET)

WANDERSON TOBIAS RODRIGUES

O DECLÍNIO DE UM HOMEM ABSURDO

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Língua e Literatura Japonesas.

Orientador: Prof. Patrícia Trindade Nakagome

Brasília-DF

2018

Wanderson Tobias Rodrigues

O Declínio de um homem absurdo

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Língua e Literatura Japonesas.

Aprovada em ___ de _____ de 2018

BANCA EXAMINADORA

(Orientador): Profa. Dr. Patrícia Trindade Nakagome
Universidade de Brasília

Membro: Profa. Dra. Donatella Natili
Universidade de Brasília

Membro: Prof. Ítalo da Silva Bernardes
Universidade de Brasília

FINAL DE UMA ODE

“Acontece assim: tiro as pernas do balcão de onde via um sol de inverno se pondo no Tejo e saio de fininho dolorosamente dobradas as costas e segurando o queixo e a boca com uma das mãos. Sacudo a cabeça e o tronco incontrolavelmente, mas de maneira curta, curta, entendem? Eu estava dando gargalhadinhas e agora estou sofrendo nosso próximo falecimento, minhas gargalhadinhas evoluíram para um sofrimento meio nojento, meio ocasional, sinto uma dó extrema do rato que se fere no porão, ai que outra dor súbita, ai que estranheza e que lusitano torpor me atira de braços abertos sobre as ripas do cais ou do palco ou do quartinho. Quisera dividir o corpo em heterônimos – medito aqui no chão, imóvel tóxico do tempo.”

Ana Cristina César

Resumo

Nesta monografia, apresento uma análise da obra *Declínio do Homem* do autor Osamu Dazai à luz do ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*, escrito pelo famoso autor e filósofo argelino, Albert Camus. A partir da observação dos elementos oferecidos pelo texto, propomos considerar a personagem principal Yozo como um homem absurdo, seguindo a linha existencialista oferecida pelo argelino. Considerando as tentativas de suicídio da personagem, discuto brevemente com a visão de suicídio de Camus, de modo a estabelecer a relação entre o homem absurdo e o suicídio.

Para amparar essa análise, embasada por bibliografia pertinente às obras, discuto o movimento *burai-ha*, assim como o *watakushi shôsetsu*, como movimentos literários absurdos, propondo como a alma do *watakushi shôsetso* pode ser identificada na literatura de Dazai.

Palavras-chave: Suicídio, Absurdismo, Osamu Dazai, Declínio do Homem, Mito de Sísifo

Abstract

In this monograph, I present an analysis of the work *No Longer Human* by the author Osamu Dazai by the light of the philosophical essay *The Myth of Sisyphus*, written by the famous Algerian author and philosopher, Albert Camus. From the observation of the elements offered by the text, we propose to consider the main character Yozo as an absurd man, following the existentialist line offered by the Algerian. Considering the suicide attempts of the character, I briefly discuss Camus' suicide vision, in order to establish the relationship between the absurd man and the suicide.

To support this analysis, based on bibliography pertinent to the works, I discuss the *burai-ha* movement, as well as *watakushi shôsetsu*, as absurd literary movements, proposing how the soul of *watakushi shôsetso* can be found in Dazai's literature.

Key-words: Suicide, Absurdism, *No Longer Human*, Osamu Dazai, *The Myth of Sisyphus*

Introdução	7
O Autor	8
Watakushi Shôsetsu e Burai-ha	9
A escrita de Dazai como movimento literário absurdo	13
A representação do “eu” na obra Declínio do Homem	17
O suicídio para Camus	32
Considerações finais	34
Referências Bibliográficas	37

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar os elementos presentes na obra *Declínio de um Homem*, escrita por Osamu Dazai em 1948, que permitem aproximar o leitor da filosofia existencialista proposta pelo argelino Albert Camus. Por meio dessa análise, deve-se deixar claro que os objetivos que a perpassam são de ter a ótica mais voltada para os elementos textuais da obra, não tendo como foco principal o autor, embora em alguns momentos - devido a sua literatura - seja relevante estabelecer conexões entre Dazai e Yozo. Em outras palavras: buscamos, pela leitura do texto, ir além, alcançar o momento do encontro entre o leitor e a leitura, permitir e analisar questões acerca da filosofia da existência.

Ao dar início à pesquisa, o objetivo principal era apontar e argumentar como o suicídio se fazia presente na obra de Osamu Dazai e como o leitor poderia identificar todas as pistas propostas pelo autor acerca da sua representação de desejo pela morte. Entretanto, levando a pesquisa mais adiante, fora identificado que o melhor questionamento não deveria ser sobre a morte do autor e da representação de seu desejo em alcançá-la por meio de seu alter ego, mas sim sobre a vida, levando a refletir qual era a vida do personagem Yozo, qual foi o momento em que ele alcançou o estágio de não-mais-humano.

O diálogo com um autor não-asiático e também não relacionado com a cultura japonesa para a fundamentação teórica também foi intencional. A partir desse recorte, pretendemos discutir a possibilidade de analisar uma obra japonesa como uma obra literária que não se restrinja ao seu contexto de produção. Dito em outras palavras, questionamos como podemos recorrer a teorias literárias e filosóficas diversas para trabalhar com obras de características tão fortes de um povo tão específico e singular.

Sabe-se que Dazai, durante sua época de estudo, teve a oportunidade de estudar autores europeus, que de forma óbvia interferiram em suas concepções e colaboraram para o desenvolvimento de seu existencialismo, tornando-o cada vez mais um libertino, como o próprio se identificava. Esse, assim como outros elementos mais específicos, corroboram a argumentação de que o personagem

Yozo pode ser visto como um homem absurdo, que vive uma trajetória marcada por momentos de tentativa de suicídio, momentos de não-lucidez, distanciamento da realidade, uso de narcóticos e sofrimento constante.

Indo além dos limites da obra literária, considerou-se também importante destacar as marcas dos movimentos literários que contribuíram para a época na qual se deu a escrita do texto. Por questões de recorte histórico e de envolvimento social, sabe-se que o autor da obra em questão pertencera ao *Burai-ha*. Com o intuito de contribuir para o debate crítico, são destacadas análises diferentes que permitem identificar Osamu Dazai como um autor do *Burai-ha* com a alma do *Watakushi Shôsetsu*, os quais considerados em conjunto ou separadamente podem ser identificados como gêneros de literatura absurda.

1. O Autor

Tsushima Shuji, mais conhecido pelo seu pseudônimo Osamu Dazai, nasceu em 19 de junho de 1909 na vila de Kanagi, encontrada no norte de Tsugaru. Filho de Tsushima Genmon e Tshushima Tena, fora o décimo primeiro filho (no caso, o oitavo sobrevivente) e teve vários privilégios, devido à função política de seu pai. Entrou na escola já cedo, algo que ainda não era tão recorrente no período permitindo-lhe de tal forma, conseguir ler sozinho aos cinco anos de idade. Durante a fase adulta, estudou literatura francesa na universidade de Tóquio onde passou a ter contato com a política marxista e a se envolver em movimentos políticos do partido comunista, fato que contribuiu para a sua produção literária. Isso pode ser percebido pela empatia expressa nos seus questionamentos pela igualdade, ideias de revolução e - assumindo uma outra ótica - a transformação do caráter humano.

Mesmo vindo de família abastada e com grande instrução, Dazai sofria com o alcoolismo e uso de narcóticos, vício que o levou a diversas internações. Em função desse estilo de vida, assumiu um grande número de dívidas, proporcionando-lhe experiências agressivas a sua vida e saúde mental. Foram identificadas no seu histórico várias tentativas de suicídio, duas sendo as mais importantes para a

questão em análise neste trabalho: a primeira acompanhada de uma jovem garçõete chamada Shimeko Tanabe, em que os dois se jogaram ao mar em Kamakura, resultando somente na morte da jovem. Esse episódio é citado na obra *Declínio de um Homem (Ningen Shikkaku, 1948)*, que fora o seu último romance a ter sido concluído, neste, ele decidiu chamá-la de Tsuneko. Em sua última e bem sucedida tentativa de suicídio, jogou-se no canal Tamagawa, próximo a sua casa, junto de sua mulher Tomie Yamazaki. Como dito anteriormente, obteve êxito: seu corpo foi encontrado (assim como o de Yamazaki) no dia em que completaria 39 anos, dias após o ato.

2. *Watakushi Shôsetsu e Burai-ha*

Para início de discussão, devemos levantar alguns aspectos historiográficos do Japão, os quais agem como pano de fundo da obra: o período pós-guerra. Shuichi Kato (1979) aponta que após a Segunda Guerra Mundial, o cenário político-social japonês sofreu várias mudanças. (SILVA, 2008)

Nesse período, houve a desmilitarização dos japoneses (imposta pelo governo americano), a democratização do estado burocrático imperial, instituição da democracia parlamentar e, como acréscimo, foi oferecida liberdade de expressão, assim como a liberdade para atividades de partidos políticos. Já nesse ponto, cabe levantar alguns aspectos críticos para a formação e compreensão da identidade do povo japonês. Até pouco tempo antes, a imagem do Imperador não era apenas de um líder governamental, mas sim de uma figura divina. No âmbito japonês, a família imperial é vista como descendente direta da deusa Amaterasu. Na quebra de sua figura política, o povo japonês passou a ter o imperador apenas como um homem, um humano comum. Essa mudança de filosofia provocou vários suicídios, conflitos civis e contribuiu para a crise existencialista presente no período. Um exemplo dessa revolta pode ser dada pelo autor Yukio Mishima (1925-1970), que ia contra o processo de ocidentalização e pregava o retorno do Japão tradicional.

“Para Mishima, ‘os bons e velhos tempos’ significavam os anos ‘30, a era em que o Imperador japonês era considerado divino e era o centro da unidade cultural.” (SILVA, 2008, p.19) Como medida de protesto e para demonstrar sua insatisfação, cometeu *seppuku*¹ em 1970, diante da mídia.

Levando em consideração que Dazai fosse, de fato, um dos principais representantes do movimento *Burai-ha* (Os Decadentes), muitos críticos e pesquisadores aproximam suas obras literárias ao movimento literário denominado *watakushi shôsetsu*, que seria uma forma de autoficção derivada do naturalismo europeu, gênero tipicamente japonês, que recebeu maior visibilidade durante o século XX, principalmente nos anos 1920. Os autores que participavam desse gênero acreditavam na representação da realidade subjetiva de forma imediata. Essa forma de representação da realidade do autor, de âmbito exterior ou interior, focando na psique humana, tinha a função de designar uma narrativa considerada autobiográfica, na qual o escritor descrevia os detalhes de sua vida utilizando de recursos ficcionais.

Essa aproximação se dá, principalmente, pelo conhecido Romance do Eu “autodestrutivo”. Este reflete toda a atmosfera da decadência, do auto-escárnio. É diretamente um produto fracassado do movimento proletário. Silva (2008) aponta que Itô Sei considerava que as obras do Romance do Eu pertenciam aos não privilegiados. Entendia-se por privilégio não apenas as condições financeiras e sociais do autor, mas também todo o espectro de sua vida, como vícios, privação do amor da mãe (que permite em várias obras fazer uma análise acerca do complexo de Édipo do autor e como a figura feminina é representada na narrativa), traição, rejeição, fracasso social e aspectos psicológicos. Podemos observar a obra de Dazai, *Declínio de um Homem*, como um exemplo de uma narrativa de autodestruição constante e intensa.

As obras de Dazai são ficcionais com alguns aspectos naturalistas, mas escritas com o espírito do Romance do Eu. Isso significa que os fatos descritos em seus romances não aconteceram necessariamente na sua vida, mas acompanham fatos da realidade da vida de pessoas do seu

¹ Suicídio de acordo com o código samurai. Também conhecido pelos ocidentais por *harakiri*, que é o ato de abrir o abdômen com uma espada, na frente de espectadores.

convívio através de relatos do cotidiano, diários, etc. Os sentimentos da época inseridos na sua obra eram aceitos pelos críticos e leitores como sendo do Romance do Eu. (SILVA, 2008, p.37)

É importante destacar que as obras de *watakushi shôsetsu* não são necessariamente autobiografias, essa é uma forma de aproximar o leitor ocidental de um estilo literário ao qual não é habituado. O autor, em sua maioria, adota um nome fictício para representar a sua personagem - que geralmente é o narrador -, modifica alguns cenários, acrescenta e/ou retira fatos. As narrativas são consideradas confissões que descrevem eventos vividos pelo narrador. Suzuki (1996) argumenta, dizendo que o *watakushi shôsetsu* tinha uma influência tão grande, que passou a ser um paradigma literário e ideológico empregado para avaliar os textos escritos durante esse período no Japão.

Mesmo se popularizando, o movimento recebeu diversas críticas. Escritores contrários diziam que as obras (assim como seus autores) eram egocêntricas, narcisistas, que não tinham o valor universal de uma literatura², que não possuíam perspectiva ampla das problemáticas sociais. Seus autores eram considerados fracassados, excluídos da sociedade, elitistas e complacentes com eles mesmos.

Um exemplo dessas críticas pode ser visto no episódio em que Osamu Dazai chegou a participar da premiação do Prêmio Akutagawa (considerado o evento mais importante de âmbito literário no Japão) em 1935. Ele tinha grandes expectativas de ganhar e o prêmio lhe seria de grande proveito, já que assim poderia pagar as suas dívidas e ter dinheiro para continuar sustentando o seu vício, fora, é claro, o prestígio no mundo literário. Todavia, o prêmio acabou sendo dado para outro autor e Dazai ainda chegou a receber um comentário negativo vindo do escritor Yasunari Kawabata (1899-1972), dizendo que no conto concorrente era possível perceber que havia uma “nuvem escura” pairando sobre sua existência, o que impedia a manifestação do seu talento de forma favorável. No caso, essa nuvem escura seria Dazai e os seus demônios. O próprio autor era o seu fardo. Em resposta à crítica de Kawabata, Dazai o questionou de forma irônica e poética: “Criar pássaros, assistir a danças, isso é uma vida esplêndida?” (KAWANA, 2016, p.67)

² Por valor universal, entende-se tanto por aqueles que eram praticados no Japão, em suas obras mais tradicionais, como pelo perfil europeu. Como por exemplo as ditas literaturas clássicas.

De fato, Osamu Dazai não podia ser um pássaro enjaulado, por mais que estivesse preso em uma areia movediça chamada vida, ele não se permitia ficar sem resistir. Contemporâneo a Albert Camus, o japonês era um exemplo prático de que o homem absurdo não pertence somente ao contexto francês, ele é uma resposta ao mundo cotidiano, ele é uma prova de todas as argumentações feitas pelo argelino. ele é aquele que vai além dos limites da vida, inclusive sua dimensão geográfica, para criar literatura:

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. (KAWANA, 2016, p. 68)

Embora essa análise do *watakushi shôsetsu* seja apenas uma aproximação de ideias, o movimento do *Burai-ha* não descarta as propostas que seguem. Em sua maioria, os autores deste grupo vinham de famílias bem afortunadas e de forte poder monetário, entretanto o ponto de destaque seria que eles se associavam com as classes mais baixas, fato que promoveu grandes críticas e olhares tortos a eles. O forte consumo de bebidas alcoólicas e comportamentos desordeiros eram notórios.

O *Burai-ha* pode ser classificado como um movimento existencialista da literatura japonesa, o que pode ser justificado pelos efeitos do pós-guerra. O Japão fora derrotado, humilhado, destruído de várias formas. Seus cidadãos passaram a questionar quem eles eram, qual era a sua identidade, o porquê para a vida. Disso surgiu o *Burai-ha*, “os decadentes”. De tal forma chega a ser interessante como a tradução do título da obra conversa com a proposta do autor aqui analisado: *Declínio*, palavra utilizada na edição brasileira. Diante disso, fica a pergunta: quem seria este autor, senão aquele que já atingiu seu limite?

O existencialismo é nítido. Os decadentes expressavam em suas escritas uma combinação da depressão, falta de esperança e desgosto perante os valores estabelecidos. (KEENE, 1984) Muitos dentre os autores chegaram ao mesmo fim, o suicídio, Dazai incluso. Sua crítica à formação da sociedade cotidiana era o pivô mais recorrente. O espírito “rebelde” que ia contra a maré e contra as autoridades e convenções era um atributo essencial para esses escritores.

Donald Keene, em *Dawn to the West* (1984), aproxima os autores dessa época aos leitores jovens, dizendo que essa atividade rebelde é popular entre os jovens. O pensamento do americano pode ser lido de várias formas, inclusive como uma crítica à juventude, que a sociedade tanto menospreza. Acredito que o próprio Dazai seja um exemplo de como os jovens possuem o poder de fazer a diferença, que esses atos de “rebeldia” são de extrema importância para o crescimento e desenvolvimento daquilo que os homens cotidianos³ tanto pensam em proteger. Esses autores, assim como os jovens “rebeldes”, criticaram (e criticam) aquilo que os permeia, o que é real em seu campo de visão, eles criam pontes e o mais impressionante: eles alcançam. Essa atividade de escrita e leitura entre os envolvidos permite que 70 anos depois esse trabalho possa ser escrito e mostre que essas identidades sempre estarão em conflito, possibilitando o ato de questionar e produzir.

3. A escrita de Dazai como movimento literário absurdo

Para fonte de análise básica dessa pesquisa, utilizarei a concepção existencialista do argelino Albert Camus (1913-1960), que apresenta o conceito do homem absurdo e do homem cotidiano e desenvolve o absurdismo, fundamental para minha leitura de Dazai. Camus é considerado um dos intelectuais mais influentes no século XX, tendo publicado obras na área da filosofia e também da literatura, pelas quais é mais conhecido. Em seu primeiro ano de vida, perdera seu pai para a Guerra. Marcado pela fome e miséria, condenado ao mundo exterior, chegou a se filiar ao Partido Comunista. Tal trajetória deve ser destacada, pois revela sua relação com o mundo cotidiano e sua visão perante as injustiças do mundo. É um dos principais representantes do existencialismo francês, então é bem comum - e fácil - encontrar em suas obras suas crises, revolta, escrevendo muitas vezes sobre o vazio em que vivemos e o não-encaixe dentre os demais. Nas

³ Na proposta de Camus, os homens cotidiano são aqueles que vão contra o absurdismo, aqueles que estão conformados com a sociedade e não a questionam, muitas vezes oprimindo os homens absurdos, que por sua natureza não pertencem ao mundo “cotidiano”.

palavras de Pimenta: “O absurdo corresponde a uma forma tradicional do filosofar francês, sendo que a consciência apresenta-se como o correto caminho para a compreensão do mundo e do eu.” (2012, p.20)

É fácil, no começo da leitura, pensar que Camus é pessimista e que o suicídio seria uma “solução” para o homem absurdo, porém, na verdade, para ele o homem absurdo reconhece a luta, não despreza a razão e admite o irracional (CAMUS, 2017, p.46). Para ele, aceitar a absurdidade é uma questão necessária para a vida absurda, temos que manter essa aposta. A falta de sentido na vida não deveria ser encarada como algo desmotivador, mas sim como uma propulsão para manter-se vivendo e lutando contra o mundo cotidiano. Para ele, o suicídio é aqui uma fuga do mundo absurdo, não uma solução dos absurdismo. É preciso viver para manter o absurdo. Propõe também sua concepção de salto e de liberdade, como dois fatores independentes, sendo o salto o momento da tentativa de suicídio e liberdade quando os sentimentos suicidas já não fazem mais parte de sua vida absurda.

Na minha análise literária, pergunto-me: não seria, na verdade, o suicídio uma junção dos dois fatores, configurando um salto para a liberdade? Uma forma de argumentação para essa ideia seria levar em consideração que os autores em suas obras (independente do gênero literário) muitas vezes deixam traços dos seus pensamentos e tendências suicidas, constantemente fazendo a gente se questionar “como ninguém percebeu isso antes?”. Posso exemplificar isso em contextos diferentes, citando a norte-americana Sylvia Plath e a brasileira Ana Cristina Cesar. Ambas de países e épocas distintas, carregando o mesmo futuro: o suicídio. Tentando ter uma visão um pouco menos pessimista, talvez o suicídio desses autores tenha sido exatamente essa busca pela liberdade da dor, de se ver livre de todos os sofrimentos e angústias que habitavam o seu ser durante a vida. Em minha visão, o autor deixa sua obra para que outras pessoas o leiam, para que saibam de sua vida, para que o mantenham vivo em suas memórias. Isso pode ser visto em diários, romances, poesias, vídeos, em várias formas de texto, sendo ele escrito ou não, de tal forma que mantém vivo aquilo que o autor pôde transmitir para o leitor, também oferecendo a ele uma liberdade de interpretação.

Seguindo com a proposta do absurdismo feita por Camus, o ser humano é condicionado pelo mundo em que vive e é controlado pelos seus instintos. O autores que participavam dos *bundan* (círculos literários), incluindo o próprio Osamu Dazai, discutiam e descreviam em suas obras as convenções sociais, expunham o seu universo interior, suas perversidades, transgressões, seus demônios. Muitas vezes provocavam repulsa e indignação aos leitores. Isso era uma forma - e talvez a forma - de se rebelar contra a sociedade. Deixavam evidente o seu desconforto para viver no mundo cotidiano.

Antes de encontrar o absurdo, o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê). Avalia suas possibilidades, conta com o porvir, com sua aposentadoria ou trabalho dos filhos. Ainda acredita que alguma coisa em sua vida pode ser dirigida. [...] Depois do absurdo, tudo fica abalado. A ideia de que “existo”, minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo que, eventualmente, eu diga que nada tem), tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível. (CAMUS, 2017, p.62)

Pode-se então dizer que a produção literária de Dazai seria um movimento literário absurdo? Partindo da ideia de inconformismo e revolta do autor em relação ao mundo dos homens cotidianos, o seu não-encaixe e suas constantes saídas de escape passam a ser um elemento comum na produção literária do período. A esse respeito, devem ser pontuadas também as consequências das duas guerras ocorridas no período, principalmente a derrota enfrentada na Segunda Guerra Mundial, que deixou marcas e cicatrizes no povo japonês e intensificou a questão do *nihonjinron*⁴.

Segundo Camus, “Todos tentam imitar, repetir e recriar sua própria realidade. Sempre acabamos adquirindo o rosto das nossas verdades. A existência inteira, para um homem afastado do eterno, não passa de uma imitação desmesurada sob a máscara do absurdo. A criação é o grande imitador.” (2017, p.98)

⁴ “Como todos os povos, os japoneses também procuraram e procuram explicar-se a si próprios na tentativa de formar sua identidade como povo, como nação. Nessa busca da identidade é comum que se crie uma visão etnocêntrica.” ALVES, Ronan Pereira in: Anais do VIII Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa, Centro de Estudos Japoneses, Universidade de São Paulo, 1997, p.97-102

Em *Declínio do Homem*, Dazai traz uma passagem de identificação com os pintores impressionistas, apontando “[...] Esses pintores, contudo [...] se esforçavam por representar exatamente o que viam. ‘Aqui estão os meus companheiros do futuro’ (2015, p.47). Yozo (personagem utilizada para representar Osamu Dazai na obra) se identificava com esses pintores, com esses “fantasmas”. Tinha para si que não era mais humano. Isso, para ele, fora então um estímulo para manter o absurdo, para prosseguir - de sua forma - a representar o seu fantasma.

Pode-se considerar que o argelino propõe aquilo que o *watakushi shôsetsu* e o *Burai-ha* oferecem: a escrita da verdade, mesmo que seja necessário vestir uma máscara. Não é possível, claro, generalizar, mas ao colocar Dazai na lupa, é visível o seu não pertencimento ao mundo cotidiano e como ele utiliza de sua produção literária para dar voz àquilo que tanto o atormentava e poder, de tal forma, alcançar um público leitor: “Se eu fizer as pessoas rirem, não importa como, ficará tudo bem. Fazendo isso, elas talvez não se importem com o fato de eu estar de fora da tal “vida cotidiana”. (DAZAI, 2015, p.25)

Chega a impressionar tamanha semelhança entre as duas obras em questão. A filosofia de abandono (ou, talvez em melhor definição: de expulsão) do mundo torna-se algo cada vez mais recorrente durante o desenvolvimento da vida de Yozo, o que temos também na vida de Dazai, que cada vez mais utiliza de artifícios para questionar e criticar os homens cotidianos. Destaco também que o movimento de colocar o autor como narrador da própria história também lhe permite, de certa forma, assistir a sua história de longe. Desse jeito, o homem absurdo acaba enxergando nos outros a absurdidade: “O que não consigo compreender são as pessoas que, enquanto se enganam mutuamente, vivem com *pureza, alegria e serenidade* - ou que acreditam poder viver assim.” (2015 p.32)

Aponto outra questão: absurdo é quem não se encaixa no mundo tradicional e opaco ou quem comete absurdidades contra o mundo e se sente bem assim, como se nada estivesse acontecendo?

“Minha definição de ser ‘respeitado’ era a de enganar a todos quase completamente, até ser desmascarado por algum ser onipotente e onisciente, que me reduziria a pó, numa vergonha pior que a morte” (DAZAI, 2015, p.29) Nesse trecho, Yozo demonstra que sente medo pela morte, mas que ainda há pulsão de

vida⁵. Entretanto, aceita a morte como um salto para a liberdade. O movimento de mentir - ser descoberto - e punir-se configura uma forma de auto-flagelo. A respeito disso, Camus cita Kierkegaard, para quem o “desespero” não é um fato, mas um estado: o próprio estado do pecado, já que pecado é aquilo que afasta de Deus. O absurdo, que é o estado metafísico do homem consciente, não conduz a Deus. O absurdo é o pecado sem Deus.

Gostaria então de classificar esse período da vida do japonês como a *fase do desespero*, em que constantemente cometia os seus “pecados” para não ser descoberto. Por mais que não encaixasse no mundo cotidiano, ainda achava alguma forma de se manter presente, de continuar a sua absurdidade.

4. A representação do “eu” na obra *Declínio do Homem*

De início, é importante retomar o título da obra e analisar mais a fundo o discurso por trás dele: *Ningen Shikkaku*, que nos permitem traduções como *Não-mais humano, incapaz de ser humano, Humano desqualificado*. Para Dazai, então, o que seria “ser humano”? Talvez essa discrepância com o mundo se dê ao fato de ele não se enxergar entre os outros, de não ser pertencente àquilo que todos em sua volta respiram.

Em resumo, eu ainda não compreendia nada sobre as ocupações das pessoas. O receio de que a minha noção de felicidade estivesse totalmente em desacordo com a noção de felicidade do resto das pessoas fazia com que, noite após noite, eu me revirasse de um lado para o outro na cama, gemendo, quase a ponto de enlouquecer. Será que eu era feliz? Desde pequeno eu era chamado frequentemente de pessoa afortunada, ainda que me sentisse sempre no meio do inferno. Que ironia, sempre achei que as pessoas que me rotulavam daquele jeito pareciam ser muito, mas muito mais afortunadas do que eu. (DAZAI, 2015, p.22)

⁵ A pulsão de vida seria representada pelas ligações amorosas que estabelecemos com o mundo, com as outras pessoas e com nós mesmos, enquanto a pulsão de morte seria manifestada pela agressividade que poderá estar voltada para si mesmo e para o outro.

Está delineado o peso de não ser humano, de ter vivido e morrido sem conhecer a felicidade. A depressão poderia se encaixar aqui facilmente, oferecendo uma tentativa simplista de explicação. Ainda que a doença possa ser um fator de peso, não é a justificativa única e total, como se pode ver pelo fato de que nem todo suicida e suicidado tem depressão. Talvez o que tenha tirado a vida de Dazai tenham sido os homens cotidianos, logo no seu nascimento. De forma geral, essa seria uma especulação, já que infelizmente a obra literária não nos permite explicar o suicídio do autor, embora aproxime o leitor das intimidades de Dazai, atingindo os pontos mais escuros de sua alma e gerando mais questionamentos sobre aquilo que o atingiu enquanto autor. Nasceria em um mundo que não o comportava, sendo um estrangeiro para ele mesmo, um estranho no ninho.

Me sinto como um pária *desde o momento em que nasci*. Por isso, sempre sinto afeição por aquelas pessoas consideradas párias pela sociedade, afeição tamanha que me deixa num estado de êxtase. (DAZAI, 2015, p. 59)

Outra questão importante de ser destacada é que, por mais que esse trecho seja referente a sua infância, ao escrever, Dazai já era adulto. Esse era um sentimento que ainda era familiar a ele. O aspecto temporal da obra literária deve ser observado com atenção.

Na obra *Declínio do Homem*, há quatro recortes de tempo, representados por cadernos e pela pós leitura do autor, cada um seguindo a ordem cronológica de sua vida, com pequenas interrupções para comentários do autor. No primeiro caderno, logo no início, já é possível fisgar o gancho oferecido por Dazai para perceber o desgosto que ele sentia por si: “Eu nunca havia visto um menino com uma expressão tão desconcertante” (2015, p.14). Essa situação se dá quando o narrador encontra algumas fotos dele próprio quando criança. Especificamente, a que gerou o comentário citado é uma foto tirada na comemoração de seu aniversário. Na imagem, ele estava entre outras crianças, destacando-se entre todas por não se encaixar.

Chocante, de certa forma, é ver uma criança já percebendo que ela não é como aqueles que estão a sua volta. Inclusive numa situação em que a maioria dos

leitores esperam uma criança feliz: em sua festa de aniversário. Teoricamente, seguindo a conceito cotidiano de felicidade, a criança deveria estar contente e deveria desfrutar do momento, proporcionando boas memórias, mas ao invés disso o absurdo acontece: a criança não está feliz, ela não se encaixa, aquilo não a representa. Outro absurdo é como isso é levado adiante nos anos que seguem.

Em vários momentos durante a narrativa, é possível ver como o autor não se sentia mais vivo, como o seu desespero o abalava.

Até mesmo o rosto de um moribundo teria mais expressão, despertaria mais impressões; talvez se colocassem a cabeça de um cavalo no corpo de uma pessoa o resultado fosse semelhante. De todo modo, a foto causa espanto ou náusea a quem vê. Certamente, nunca vi um homem com um rosto tão desconcertante.” (DAZAI, 2015, p.16, grifo meu)

Na citação acima, Dazai faz referência a outra foto encontrada nos arquivos, essa mostrando o seu rosto mais velho, já o cabelo começando a ficar grisalho com algumas rugas “comuns”⁶. De fato, a idade já havia avançado, isso não é de espanto, entretanto a forma que ele se apresenta é preocupante: “Até mesmo o rosto de um moribundo teria mais expressão”, então, nessa foto, ele já teria ultrapassado o limite da vida, o limite da morte, já tinha inclusive ultrapassado um moribundo. Seria esse um homem absurdo enxergando o próprio declínio, prestes a dar o seu salto para a liberdade.

É interessante como a memória é relevante para a o desenrolar da escrita do autor, como é um elemento frequente e de importância para ele. Por mais que esteja localizado num ambiente agressivo à sua imagem, recorda dessas situações a as tece em sua narrativa.

Partindo para o segundo caderno de Yozo, passamos a vislumbrar as suas formas de fuga do mundo e o encontro de seu único amor (ao menos, de acordo com sua narrativa). Neste, conhece outro homem absurdo: Horiki. No começo, o personagem principal expressa seu desprezo por ele, por mais que o considere

⁶ Descrição feita pelo autor, provavelmente colocando esse “comum” para evidenciar como o rosto ali citado já deixara de ter personalidade, o que permite a interpretação de que se transformou em mais um rosto “cotidiano”.

como amigo. Não entende como alguém consegue agir da forma que age e não se importar em ter suas facetas desmascaradas; como é possível uma pessoa não se encaixar na sociedade e não se importar com o que os outros pensam. Surge um novo rosto para o absurdo, um salto para a liberdade. O surgimento desse amigo é de enorme relevância para o desenvolvimento da liberdade - ou talvez apenas o seu conceito - de Yozo, por mais que isso faça com que ele tome atitudes agressivas à sua vida, deixando em situações de risco, tanto físicas quanto psicológicas. É com ele que passa a beber, fumar, se envolver com prostitutas, a lidar com o mundo, tentar uma independência. A primeira vez em que o jovem ficou embriagado foi o momento em que passou a ter noção de o que seria ser livre.

Acredito ser importante levantar aqui uma forma de definição para liberdade, que para muitos pode ter significados e sentidos diferentes. Camus cita “Se eu fosse uma árvore entre as árvores, gato entre os animais, a vida teria um sentido, ou antes, o problema não teria sentido porque eu faria parte desse mundo.” (2017, p.58), então podemos interpretar que a liberdade não seria, necessariamente, estar longe dos problemas do mundo, protegido contra suas agressões, mas fazer parte disso. Liberdade aqui seria o absurdo de viver mais, não de viver melhor. Isso não significa viver por mais tempo, mas com mais intensidade, tendo como referencial a potência da vida cotidiana.

Essa amizade seguiu em frente, fazendo Yozo gastar cada vez mais de sua mesada, até não ter nem um centavo para se manter, recorrendo inclusive a casa de penhores. Nessas aventuras com Horiki, ingressou no movimento comunista, assumindo cada vez mais tarefas, até o ponto em que não aguentava mais a pressão, a cobrança e os compromissos que não lhe permitiam se ver livre.

Acho interessante - contraditório, talvez - que assim que Yozo passa a pensar sobre a própria morte, passa a encontrar semelhantes em sua vida, chegando a apresentar as prostitutas como seres da “mesma espécie”, inclusive. De fato, não as vê como humanas, assim como ele não é humano. Elas eram apenas idiotas ou loucas, mas com elas era possível dormir aninhado, seguro. Elas eram desprovidas de ambição, da mesma forma que ele. Possivelmente viam que não havia sentido em se esforçar por um mundo a que não pertencem, e que elas, assim como o desejo dos que as pagavam, eram nada além do efêmero. De qualquer modo, o

jovem permitia a presença dessas mulheres em sua vida, em sua demonstração de desejo, isso é algo novo.

ilegalidade. Era isso o que eu achava sutilmente agradável. Eu chegava a me sentir confortável na ilegalidade. O que me amedrontava, pelo contrário, eram as leis da sociedade (pressentia que em suas profundezas vivia algo incrivelmente poderoso); seu mecanismo me era incompreensível, e eu não conseguia ficar sentado naquela fria sala sem janelas. Ainda que fora dela fosse um mar de ilegalidade, preferia atirar-me em suas águas e nadar até a morte. (DAZAI, 2015, p.58)

Dazai gosta de brincar com profecias durante seu texto e, por mais que essa última frase da citação acima fosse um mero devaneio, mostrou-se um aviso sobre o que aconteceria em seguida. Após ter se filiado ao partido comunista e participar de suas atividades, passou a frequentar um café em Ginza e tornou-se próximo de uma garçonete de lá, com quem se sentia confortável por perto. Não era necessário realizar suas palhaçadas, nem ocultar sua melancolia e seu absurdismo. Tsuneko⁷, é o nome dela, conforme ele diz lembrar. “Sou esse tipo de homem que nem ao menos se lembra do nome da mulher com quem planejou duplo suicídio” (2015, p.68).

Tsuneko era, de acordo com a narrativa, tão infeliz quanto Yozo. Não chegou a verbalizar, porém tinha “uma densa aura de tristeza e solidão envolvendo todo seu corpo.”(2015, p.69), o que permitia que, quando os dois se envolviam, as auras se fundissem, com perfeição. O narrador diz que essa foi a única mulher a qual amou, talvez isso seja fruto exatamente dessa fusão.

Era completamente diferente da sensação de dormir nos braços daquelas prostitutas idiotas (inclusive porque as prostitutas eram alegres): a noite que passei com essa esposa de fraudador foi, para mim, uma ocasião de libertação e felicidade (creio que essas palavras tão audaciosas não voltarão a ser usadas, de maneira afirmativa e sem hesitação nenhuma, nestes cadernos). (DAZAI, 2015, p.70)

⁷ Conforme a proposta do *watakushi shōsetsu*, temos aqui um exemplo de como é trabalhada a ficção dentro do “romance autobiográfico”. O nome da verdadeira garçonete era Shimeko Tanabe, o que permite facilmente a visibilidade da semelhança dos nomes: Shimeko - Tsuneko.

Voltamos novamente ao discurso do argelino sobre liberdade, que complementa a citação. Nesse momento específico, é visto um dos primeiros *saltos* para a liberdade, expresso pelo japonês por *libertação*. Salto, para aqui ser dito, seria todo o movimento que torna, de certa forma, a vida numa longa morte, então devíamos, de todo modo, focar no momento que precede o salto, que é nessa parte em que o perigo se encontra. Identifica-se, então, que são três estágios diferentes para a análise: o antes (não liberto), o durante (a libertação) e o após (livre). Gostaria de registrar aqui o “livre” como o suicídio, o momento em que o homem absurdo aceita o seu limite máximo. “Tudo se consumou, o homem retorna à sua história essencial.” (CAMUS, 2017, p.60) Nesse sentido, o homem absurdo deixa de enxergar o eterno e passa a vislumbrar a própria morte e para de planejar o futuro, de traçar metas, ele enxerga o absurdo diante de si, da mesma forma que para de imaginar ou de desejar uma outra vida.

Assim o homem absurdo compreende que não é realmente livre. Para falar claro, na medida em que tenho esperança, em que me preocupo por uma verdade que me seja própria, uma maneira de ser ou de acreditar, na medida, enfim, em que organizo minha vida e provo assim que admito que ela tem um sentido, crio barreiras entre as quais recluso minha vida. (CAMUS, 2017 p. 63)

Não foi diferente com Yozo (ou, como poderia ser substituído, Dazai), que, no momento em que encontrou Tsuneko, passou a vislumbrar o abismo diante dos seus olhos. A queda seria assim tão grande?

Seu sentimento por ela não é fácil de descrever, havia ciúmes da parte dele, por mais que dissesse se manter longe da ideia de posse. Sentia algo próximo da felicidade, ou talvez fosse apenas conforto. Talvez essa atitude fosse uma forma de se boicotar, de manter-se distante do mundo e das convenções cotidianas, ou, como prefiro acreditar, simplesmente não conhecia o que lhe fazia bem, então achava estranho e lutava contra esse sentimento.

Aquela era uma humilhação com a qual eu não poderia viver. Presumo que naquela época eu ainda não tinha conseguido me desvencilhar do rótulo de filhinho de papai. Naquele momento eu decidi, de verdade, morrer.

Nessa mesma noite, lançamo-nos ao mar de Kamakura.

[...] Ela morreu. Eu sobrevivi. (DAZAI, 2015 p. 75)

Decorrendo desse episódio, o óbvio se segue: saudade, melancolia, culpa. O autor narra que chegou a chorar pela única mulher que um dia amou. Em seguida, o personagem chega a ser preso e investigado pela morte da garçonne. Não é por muito que se safou. Teve o seu processo arquivado.

Acredito que a pergunta que deva seguir é: como lidar com a vida após sobreviver a uma tentativa de suicídio? O homem volta a ser absurdo? O ciclo volta para o início? Uma resposta possível seria que sim, já que o salto fora interrompido e, querendo ou não, o homem absurdo volta para o estágio que o antecede, aquele em que ainda tem uma visão para o mundo. O absurdo volta a ser presente, possivelmente até de forma mais intensa. Yozo, ao menos, retorna ao seu limbo de desprazer e busca pelo prazer. De certa forma, sua tentativa de suicídio teve êxito: ele não mais vivia, não pertencia a esse mundo - desta vez, diferente de antes. Passou a desejar a liberdade, uma outra liberdade. Dessa vez estava encarcerado, o mundo cotidiano o prendia, cobrava, exigia uma mudança. Fora abrigado por um parente, que não o permitia sair, nem beber, fumar, nada. Estava realmente preso, até conseguir fugir.

Por ação do destino, acaba conhecendo uma jornalista chamada Shizuko e acaba se envolvendo com ela, dessa vez como gigolô, passando inclusive a morar na mesma casa e tomar conta de sua filha de cinco anos. Chega a ser cômico como uma pessoa que não sente prazer pela vida, que não enxerga sentido na mesma, assume o papel de proporcionar prazer para outra pessoa, inclusive sem o envolvimento afetivo da parte dele. Utiliza de seu teatro para enganar, veste a sua máscara de homem cotidiano e dribla a seu favor aqueles que o permeia. Retoma o desejo de achar alguma forma para viver a sua vida, traça uma meta: sustentar-se e viver longe daquele cenário que fez com que ele se tornasse financeiramente refém. O homem absurdo, após atingir o topo de sua montanha e encarar a sua derrota, retorna à base para empurrar novamente a sua condenada rocha.

Novamente a filosofia do argelino conversa com o texto de Dazai, de forma em que o homem absurdo busca pela sua forma de sobrevivência dentro do seu absurdismo, formando uma cadeia de ações para a não destruição do absurdo. De

certa forma, podemos pensar que o absurdo dentro do homem é como se fosse um parasita que se alimenta e força a manter o hospedeiro vivo, nessa constante luta. O salto de Yozo seria uma forma de tentar eliminar esse hóspede, todavia de forma inconsciente.

Você é sempre tão medroso e no entanto, tão engraçado. Às vezes você parece estar no limite máximo da tristeza, e é essa imagem que arrebatava o coração das mulheres. (DAZAI, 2015, p.99)

À primeira vista, tende-se a pensar no absurdismo como um movimento cíclico, em que o homem atinge o seu limite e para sua sobrevivência é impedido de cometer o salto para que o ciclo se inicie novamente. Entretanto, para esse pensamento é importante levantar a seguinte questão: Qual é o limite?

Nos dois primeiros cadernos escritos por Dazai, pode-se ver que não há um limite nítido até a primeira tentativa de suicídio. Não podemos dizer que Yozo estava deprimido, essa não era a sua questão, ele não estava melancólico, triste, raivoso, não havia um sentimento ou uma patologia que o atormentava. Ele simplesmente não fazia parte de um mundo ao qual vivia. Ouso dizer que o seu limite era exatamente a sua existência, todos os dias a luta por se encaixar - ou então se colocar como invisível - demandava uma energia absurda.

É bem possível que o motivo que incentivou Yozo a tentar suicídio pela primeira vez seja considerado banal aos olhos do leitor. Mas, partindo para a análise filosófica, qual seria um bom motivo para tentar se matar? O próprio Camus traz que o suicídio é um problema filosófico realmente sério, pois não se tem resposta e para tudo sempre haverá opiniões, linhas de raciocínios e argumentos. Já Platão nas *Leis* (mais precisamente no livro IX) aponta três razões para o suicídio:

a) sem que a cidade o obrigue a isso por um decreto justo, b) sem que um infortúnio inevitável e extremamente doloroso o acometa e, por fim c) sem que uma vergonha incontornável torne sua vida insuportável.” (PLATÃO, 428/427 a.C. -347 a.C. *appud PUENTE, 2008, p18*)

Poderia então justificar a vontade de morte de Yozo pela fala de Platão, tendo em vista que o japonês sentia uma vergonha imensurável por não ter mais dinheiro para sustentar sua esbórnica. Mas seria essa uma resposta para o suicídio? O

suicídio de Dazai tem uma resposta? Na perspectiva de Platão, essas três razões existem, mas a morte voluntária só se faz necessária se for enviada pelos deuses. É nesse ponto em que o homem absurdo se torna autêntico: ele é o seu próprio deus.

Em várias narrativas, temos que o suicídio é um crime contra o divino, um pecado, de acordo com o cristianismo. E por que isso? Essas visões têm que a vida do ser humano não é dele, que de alguma forma há um contrato e que o suicídio seria uma quebra desse compromisso, de tal forma que o suicida/suicidado é visto e encarado como um covarde.

Para o homem absurdo, sua vida não é de ninguém senão dele próprio, não há chances de se justificar perante uma divindade. Não estou dizendo que para ser absurdo tem que ser ateu ou ser alheio a qualquer forma de crença, pelo contrário, o caminho a se percorrer é aquele que desafia o divino, que o eleva e o mantém nessa linha tênue entre o salto e a liberdade. Dazai, assim como Yozo, alcançou esse ponto. E decidiu saltar.

Ainda na leitura do terceiro caderno, pode-se notar que é a parte mais confusa de sua narrativa. Isso se deve não à forma do texto, mas às situações vividas por Yozo, que expressa vários pensamentos e comportamentos que são novos na obra. É representada uma forma de carinho (um tanto quanto peculiar) e afeto por Shigeko, filha de Shizuko, ainda que, logo em seguida, esse sentimento entre em conflito, pois descobre que ela não era uma criança tão inocente como pensara até então. Sente orgulho, depois humilhação, chega a dizer inclusive que não teme mais a sociedade e os humanos, como antes o fazia. Essa parte é a que julgo mais preocupante, um sinal para a desistência.

O ser humano pensa apenas em cada batalha, sem se preocupar em encontrar meios para viver mais. Fala-se em razão e justiça, quando a meta real de todo o esforço é o indivíduo. Percebendo que o mar eram os indivíduos, não a sociedade, me libertei em parte do terror que sentia desse mar fantasmagórico chamado mundo. Sem a solicitude infinita de outrora, passei a responder de acordo com a situação, e aprendi a agir com considerável atrevimento. (DAZAI, 2015, p.107)

Na citação é possível identificar o conflito entre o homem absurdo e a realidade que o oprime. Neste ponto, Yozo não simplesmente “aceita” a vida como

ela é e se permite reproduzir o comportamento esperado pelos homens cotidianos, muito pelo contrário, ele critica o fato de não ter recursos para viver mais, ele se permite afogar nesse mar que toma o ar dos seus pulmões. Nessa parte do texto, é como se ele estivesse vivendo novamente aquela tentativa de suicídio, mas dessa vez, efetivando o seu sucesso abstrato. Deita no mar, sente a água fria queimar sua pele e se deixa ser levado, até que o seu fim o encontre.

Para o homem absurdo, esse movimento de “tornar-se cotidiano” é uma forma de morte. Mesmo que não seja uma morte física, toda sua filosofia e crítica perante o mundo se desfaz. Acredito que com esse movimento Dazai estava expressando exatamente a sua crise existencialista, em que é melhor ter uma morte física do que a morte de seus ideais. É muito menos doloroso não ter um corpo andante, do que ter um corpo andante sem alma.

Isso se deu até o final da primeira parte do terceiro caderno. Yozo conheceu uma jovem virgem, a desejou, sonhou com a tão machista ideia de uma virgem imaculada, de sua inocência e de como a felicidade os encontraria no futuro. De fato, foi estranho esse momento de otimismo, não é algo muito presente na narrativa de Dazai. Mas, irônico como é, encerrou nos mostrando que embora resistisse, o absurdo em sua essência ainda existia.

Após algum tempo nos casamos. A alegria proveniente dessa união foi nem grande nem selvagem, mas a tristeza que se seguiu foi enorme, completamente inimaginável. O “mundo” continuava a ser um lugar pavoroso e desconhecido para mim. (DAZAI, 2015, p.114)

Já perto do final da narrativa, o autor nos permite um encontro mais agressivo ao seu existencialismo. Após o casamento, pode-se dizer que Yozo viveu, de certa forma, em paz com sua esposa. Não havia abundância, mas era um casal consideravelmente feliz. Mas, conforme o idealizado pelo rapaz, Yoshiko era de fato muito inocente, característica que torna-se recorrente na narrativa. De início, seu relacionamento era saudável, Yozo havia tomado uma nova postura em sua vida e mantinha-se atarefado na produção de suas ilustrações, até o dia em que Horiki resolve aparecer novamente. Como consequência desse reencontro, Yozo é

iluminado com todos os seus crimes, vê como eles só ficaram no passado, mas que não deixaram de existir. Volta a beber.

Certa noite, junto de seu amigo (se é que poderia ser chamado de tal forma), junto à bebida, começaram uma brincadeira de adivinhação, na qual o objetivo era traçar substantivos cômicos ou trágicos que ao seu desenvolver, passou a buscar pelos antônimos das palavras. Neste episódio, Yozo mergulha em seus pensamentos, levando-nos a uma filosofia um pouco distante daquilo que está acontecendo no momento: qual seria o antônimo de crime. Surge então o título do romancista russo Dostoiévski (1821-1881) *Crime e Castigo*. Este autor, muito conhecido pelo seu niilismo, explora em suas obras o significado da culpa, do sofrimento, altruísmo e até mesmo o suicídio. Nessa parte, é possível identificar a influência dos estudos de Dazai na seu processo de escrita literária e como a cultura existencialista permeou a sua vida, oferecendo à sua personalidade mais elementos para a construção de um homem absurdo. O título da obra ofereceu ao personagem uma possível solução para sua busca filosófica do antônimo de “crime”, que no caso seria o “castigo”. A angústia constante é uma característica forte na escrita do autor, sempre marcada pela sensação de culpa, que nem sempre era de sua responsabilidade.

Após o seu momento de deslumbre filosófico, volta para realidade. É chamado pelo seu colega para pegar as favas que os alimentaria, desce as escadas e depara com a sua mulher sendo violentada. Nada faz. Ninguém faz nada, assiste o ato até que o estuprador se dá conta da situação e vai embora.

Uma possível leitura analítica para esse momento seria que Dazai utiliza do estupro como forma para ilustrar e criticar a injustiça da sociedade. Os cotidianos assistem às desgraças e não fazem nada, fingem que nada está acontecendo, permitem que aconteça. Em seguida, a vítima pede desculpas, como se isso fosse culpa dela, como se o fato de ter sido violentada pudesse ter sido diferente, caso seus comportamentos fossem diferentes. Essa forma agressiva de narrativa faz com que o leitor pense no absurdo da cena: como pode um marido, junto de um amigo, ver sua mulher sendo estuprada e mesmo assim não tomar nenhuma atitude? Não seria o mesmo com o mundo? Todos os dias acontecem inúmeras atrocidades, as

quais poucos se manifestam, buscam uma solução ou ao menos tomam partido. O mundo é cruel.

Pouco após esse evento, temos outra tentativa de suicídio.

Tarde de uma noite, completamente embriagado, Yozo encontrou uma caixa de DIAL escondida na cozinha. Seu rótulo estava raspado a unha, mas mesmo assim era possível identificar os caracteres ocidentais com o nome do sonífero. Julgou que Yoshiko havia os escondido, e com medo de que ele os usasse (em sua inocência) raspou o nome, mas como ela não conhecia o alfabeto ocidental, acreditou que só a metade do rótulo seria o suficiente para torná-lo incompreensível. Com cuidado, o rapaz tomou todo o conteúdo da caixa. O resultado desse ato foram três dias dormindo, ininterruptamente. Após retomar sua consciência, disse que deveria se afastar de sua esposa, ir para um lugar sem mulheres, já que em sua visão elas faziam com que ele cometesse crimes e junto disso, que ele as fizesse sofrer. A forma com qual Yozo trabalha seu sofrimento é peculiar, ele acredita que o sofrimento do outro é causado por ele, que por isso ele deverá carregar uma culpa pelo resto da vida, assumir tudo para si e ser punido por esses feitos. Após a tentativa de suicídio, recebe uma visita de Linguado, seu tutor quando iniciou os estudos longe de casa, e como “presente”, deixou-lhe uma quantia de dinheiro que fora utilizado em uma viagem impulsiva para as termas do sul de Izu. É dito que toda vez que pensava na mulher, era assolado por uma imensa tristeza. Se sentia culpado por ela se sentir culpada por algo que não era sua culpa. Como consequência dessa tentativa de suicídio - que devo destacar que a polícia justificou como um acidente, já que a caixa estava numa caixa de açúcar e que poderia ser entendido que ele havia confundido o conteúdo na hora do uso - Yozo ficou mais fraco, mais magro e com algumas sequelas.

Ao retornar a Tóquio, durante um passeio embriagado, tossiu sangue. Em busca de remédios, entrou em uma farmácia na qual conheceu uma farmacêutica, um mulher absurda. Essa senhora assume um papel importante para o desfecho da obra.

Relembrando a proposta do movimento *burai-ha*, alguns pontos desse momento da narrativa são bons de serem destacados. O primeiro seria o encontro com a farmacêutica que fornece a droga para Yozo: mulher viúva, deficiente física e

além de tudo, ao cruzar o olhar com o jovem, demonstrou empatia. Essa empatia causou certa melancolia, com lágrimas escorrendo por parte do rapaz e com os olhos marejados da mulher. O que gerou toda essa empatia? “Esta mulher também deve ser infeliz, pessoas infelizes são sensíveis às infelicidades alheias.” (DAZAI 2015, p.133)

O *burai-ha* era exatamente isso: a escrita dos decadentes. O que seria uma mulher deficiente, viúva e já com uma idade avançada, no Japão pós guerra? Diante disso, o autor oferece um momento em que um homem absurdo consegue ver diante de seus olhos alguém que também já não é mais considerado humano, e eles se identificam, nasce uma noção de cumplicidade. Em *O Mito de Sísifo*, Camus oferece que um homem absurdo sofre diante da sociedade cotidiana, mas não é oferecida uma solução de homem absurdo diante de uma comunidade absurda. Acredito que, com base da obra de Dazai, no momento em que um homem absurdo se depara com outro e formam laços, ali é formada uma comunidade “absurda”. Absurda entre aspas, pois o fato haver pessoas que não são estranhas umas às outras, que compartilham das mesmas ideias e sofrem pelos cidadãos cotidianos “comuns”, faz com que, especificamente ali, se tornem cotidianos.

De certa forma, esse movimento não é ruim, tendo em vista que de alguma forma essa empatia faz com que Yozo se sintam bem, mesmo que de forma peculiar. E é interessante como, mesmo num país derrotado e humilhado, ainda é possível encontrar semelhantes, apesar de todas as diferenças e silenciamento.

E foi assim que acabou esse primeiro encontro. O jovem rapaz, sem falar nada, saiu da farmácia e seguiu cambaleando para seu apartamento, onde dormira com auxílio de uma mistura feita por sua mulher. Na manhã seguinte, retornou ao estabelecimento, relatou seu histórico à farmacêutica e pediu-lhe conselhos. Como resposta, teve que ele deveria parar de beber e lhe fora dado uma série de remédios. Ansioso, sem saber como lidaria nos momentos em que não conseguisse ficar sem o álcool, praticamente implorou por algo que o pudesse ajudar, nisso recebeu uma droga nova: a morfina. Diz que este seria um remédio eficaz para lidar com a ansiedade gerada pela abstinência, que o seu consumo traria mais energia para o rapaz e que, em comparação com o álcool, seria menos prejudicial.

Meus anseios, meu medo e minha timidez sumiram completamente e eu me tornei um otimista de marca maior, um homem grande e eloquente. As injeções também me faziam esquecer quão debilitado estava meu corpo e permitiam que eu trabalhasse com afinco em meus mangás. Algumas vezes, chegava mesmo a explodir em gargalhadas enquanto desenhava, tão mirabolantes eram as minhas ideias. (DAZAI, 2015, p.135)

De início, programou-se para tomar apenas uma injeção por dia, até que esse número cresceu e acabou tornando-se um viciado em morfina. Já não era mais capaz de trabalhar sem o químico. Chega a fazer chantagens emocionais à senhora, a bater na porta da farmácia no meio da madrugada, retomando medidas consideradas por ele humilhantes, para conseguir dinheiro para manter o vício. Quando toma consciência do novo demônio que controlava sua vida, atinge o limite. Decide que quer morrer, visualiza que não há mais chances de recuperação. Chegou a mandar uma carta para seu pai, aquele com quem há tempos não falava, pedindo auxílio para mudar de vida, porém nunca obteve resposta. Como resultado da soma de todas essas angústias, planeja uma nova tentativa de autoextermínio. Em seu planejamento para o ato, decide injetar dez doses de uma só vez e atira-se ao rio.

Novamente o suicídio aparece na narrativa acompanhado pela água. Quão forte é esse elemento comumente associado como fonte de vida e prosperidade? Levando em consideração que em vários momentos Yozo se considera um pecador, talvez seja possível assimilar a água como fonte de purificação para a alma daquele que está tendo o corpo suicidado.

Como que um sinal amaldiçoado do destino, no mesmo dia em que decide tomar essa atitude, é visitado por Horiki e Linguado, que acabam por impedir o ato. Pelo fato de estar tossindo sangue ainda e pelo seu vício, fora internado. Na intenção de ser carinhosa e preocupada, na hora da despedida, Yoshiko lhe entrega uma trouxa com uma muda de roupas e em segredo, uma seringa com o resto da morfina. Nessa hora, percebe uma nova mente funcionando em Yozo, ele recusa a droga. Pela primeira vez na obra, assim como ele mesmo cita, o jovem é capaz de negar algo que lhe é oferecido. Não precisava mais daquilo.

O hospital que fora internado era psiquiátrico. Neste momento, ele deixa de ser visto como um viciado, como um homem que não pertencia à sociedade por ter uma personalidade diferente, passou a ser visto como um louco e que por isso deveria ficar longe da sociedade.

Ainda que pudesse sair dali, estaria para sempre marcado na esta como “maluco”, ou melhor, como “inválido”.

Desqualificado como ser humano.

Eu havia deixado de ser um ser humano por completo.(DAZAI, 2015, p.140)

Três meses após a internação, o pai do jovem morreu. Como fruto do falecimento, Yozo fora retirado da clínica e mudou-se para uma casa comprada por seu irmão mais velho, em uma vila perto da cidade em que nasceu. Com ele, nessa casa, havia uma senhora de 60 anos que fora contratada para trabalhar ali. De acordo com o texto, era uma mulher horrenda que chegou a violar o jovem diversas vezes. Outra tentativa de suicídio pode ser vista na última página do último caderno. O rapaz pediu que a senhora comprasse sonífero para ele. Ele tomou dez comprimidos de uma vez e, como consequência, teve uma diarreia traumatizante. Ela o enganara e dera laxante ao invés do remédio solicitado. Foi isso, simplesmente isso, não houve sentimentos, não houve tristeza na narrativa, não houve mais nada, apenas a citação de um fato.

Já não há mais felicidade ou infelicidade para mim.

Tudo passa.

Apenas isso. Essa é a única coisa próxima a uma *verdade* que encontrei no mundo dos chamados “seres humanos”, o inferno onde eu tenho vivido até agora.

Tudo passa. (DAZAI, 2015, p.142)

O livro encerra com um epílogo, em que um autor (que não é citado nome, nem características) visita o bar em que Yozo frequentava. Durante uma conversa com a dona do bar, ela pergunta se ele havia conhecido “Yô-chan” e tendo um não como resposta, lhe mostra os cadernos que lhe haviam sido enviados, junto com algumas fotos. O autor pediu o material emprestado para que pudesse escrever um romance. Até que em um momento pergunta se Yozo ainda estava vivo, mas não há

nenhuma resposta com certeza. Como já havia se passado dez anos, era provável que ele tivesse falecido.

Como conclusão da narrativa da obra, Dazai traz um momento de carinho ao seu alter ego, oferecendo assim uma melancolia à sua imagem. A dona do bar oferece ao homem uma memória ternura por Yozo, dizendo que este fora uma *pessoa* muito sincera, prestativa, um anjo.

Não se sabe que fim Yozo alcançou, se havia conseguido cometer suicídio, se morreu como consequência de sua saúde, nada se sabe. Ele acabou se tornando mais uma história na boca do povo. Ele se tornou mais um daqueles que morreu e que ninguém sabe o que aconteceu. Acredito que por meio do encerramento dessa literatura, Dazai acusa novamente o seu existencialismo: quem somos nós durante o nosso fim? De que adianta ter toda uma vida contada, se na hora de morrer não somos ninguém, ou somos só mais um? A nossa história pode ser contada, pessoas podem chorar ao conhecê-la, atingir o tão estimado contato entre o leitor e o escritor, mas no fim, querendo ou não, temos um nada, pois é isso que somos em toda nossa essência, um nada. Tudo passa.

5. O suicídio para Camus

“Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia.” (CAMUS, 2017, p.19). É dessa forma que Camus inicia sua obra *O mito de Sísifo*. Essa pergunta perpassa além da escrita e acredito ir até além da filosofia. É uma pergunta que todos nós, em ao menos um momento de nossa vida, já paramos pra fazer. O que é viver? Vale a pena? Para Camus, a resposta negativa para essa pergunta só pode ser uma ação definitiva: o auto-extermínio.

Suas palavras apontam também que muitas pessoas morrem porque consideram que a vida não vale a pena ser vivida, da mesma forma que muitas outras escolhem deixar de se matar, exatamente pelas ideias, razões, ilusões, que oferecem a eles uma razão para não morrer. Acho válido destacar que no momento

de escolha pela vida, Camus não traz o conceito de buscar razões para viver, mas sim de escolher aquelas que façam com que você não queira mais se matar. De certa forma, ele inicia a resposta para sua pergunta inicial, do porquê viver. Não há um porquê, mas sim razões para não se matar.

Em sua definição, o suicídio é, de certo modo, confessar que fora ultrapassado pela vida e que não há mais como compreendê-la. Diz “Morrer por vontade própria supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento.” (2017, p.21)

Camus utiliza a figura mitológica de Sísifo para representar a tragédia humana. Sísifo, representando o homem cotidiano, empurra uma pesada pedra até o topo de uma montanha, para vê-la dia após dia rolar novamente até sua base. Essa é a sua forma para apontar como que o homem é insensato.

Na maioria dos ensaios filosóficos acerca do suicídio, como no exemplo de Platão citado anteriormente, a realização do autoextermínio é cruelmente criticado e condenado. Na visão de Camus, o que torna o suicídio um problema filosófico por excelência seria o fato de trazer consequências definitivas.

Para uma melhor compreensão da filosofia do argelino, temos que frisar que para ele o suicídio não é um fenômeno externo, social, mas sim uma relação entre o pensamento individual e o suicídio. Em sua compreensão, no ato de começar a pensar, o indivíduo passa a ser minado, e quando se dá conta da sua existência, o homem passa a expressar rejeições acerca do existir.

Inicialmente, pode-se interpretar que para Camus o suicídio seria uma solução imediata ao absurdismo. Quando o homem identifica que não há sentido na vida ele imediatamente declara que não quer mais viver. Essa leitura estaria equivocada, já que para o autor, o desejo de viver é algo natural do homem, que o próprio corpo do homem recua diante do aniquilamento. A falta de sentido na existência, em sua visão, é justamente um estímulo para a vida, não o contrário. O homem absurdo, após aceitar que é absurdo, tende a viver mais e mais, passa a ser mais intenso. Manter-se vivo seria a atitude coerente para essa situação. Isso se dá, pois viver é manter a absurdidade. O suicídio (na visão do argelino) é uma fuga, não uma solução.

Viver é fazer que o absurdo viva. Fazê-lo viver é, antes de mais nada, olhá-lo. Por isso, uma das poucas posturas filosóficas coerente é a revolta, o confronto perpétuo do homem com sua própria escuridão. Ela é a exigência de uma transparência impossível e questiona o mundo a cada segundo. (CAMUS, 2017, p.138)

De maneira geral, o suicídio não é uma solução para o absurdo, não é uma forma de superá-lo. O absurdo acaba junto com a vida, a ideia do homem absurdo é manter-se vivo. Dessa forma, pode-se perguntar qual a relevância da análise camusiana acerca do suicídio para essa pesquisa. Novamente se dá ao declínio do homem, como que um homem absurdo conseguiu atingir um limite que este mesmo fez com que eliminasse toda a sua essência, toda a sua absurdidade. Camus aponta que a liberdade inicia junto a descoberta do absurdo. A liberdade se dá sem a figura de uma divindade. Não há um deus que age sobre o ser. O indivíduo é livre diante da própria vida, não é mais um escravo do meio, não responde a conceitos morais, é um homem sem deus. E da mesma forma que a liberdade nasce com o absurdo, ela morre com ele.

É importante se questionar é exatamente esse momento do alcance do limite. Até que ponto o homem, tanto absurdo, quanto cotidiano, teve que atingir para retirar tudo aquilo que a sua própria essência luta? O suicídio é um fator de grande preocupação, mas a sua análise filosófica também pode ser eterna. Talvez, uma leitura para as tentativas de suicídio de Yozo não esteja no encontro da paz e tranquilidade com a sua morte, mas sim num salto por cima desse limite que a sua existência alcançou. Seria simplesmente dar um fim, sem nenhum romantismo. Simplesmente limitar sua existência ao zero, atingir o declínio total.

6. Considerações finais

Pelo acompanhamento da leitura e pelas análises realizadas, trago novamente a questão acerca da função do suicídio presente no texto de Dazai. Por que o suicídio? Acredito que agora, essa já não é mais uma questão tão pertinente. Ao pensar no suicídio no Japão, vários elementos poderiam ser pontuados.

Poderíamos utilizar como exemplo o autor Yukio Mishima que utilizou de seu suicídio como forma de protesto perante a situação que assombrava o país no período do ato. De qualquer forma, nas situações oferecidas pela narrativa, acredito que o existencialismo ali presente não era apenas uma forma de protesto, foi muito além disso, havia também o sofrimento. Yozo foi um rapaz que sofreu, isso não pode ser negado. A meu ver, a questão pertinente então passa a ser em como nós leitores enxergamos as suas tentativas suicídio e todo o trajeto de declínio até que fosse atingido o seu limite.

Como mencionado no começo da pesquisa, não somos donos de nossas vidas, sempre haverá uma divindade acima de nós, não importa qual figura essa divindade assuma. Por meio disso, talvez alguns leitores digam que Yozo fosse simplesmente um rapaz mimado que não aceitava a vida que teve, um privilegiado que, por mero capricho, fora contra tudo o que lhe era permitido. Será que se ele fosse um homem nascido em família pobre, sem estudo, sem todos os privilégios que tivera na primeira parte de sua vida, ele teria atingido o mesmo limite? Essa é uma pergunta que vai permanecer sem resposta definitiva. E é nisso que o absurdismo entra: ele amarra o leitor à sua leitura. Cada processo de leitura terá um impacto diferente, um alcance diferente e atingirá limites diferentes. A pergunta do porquê, do “será” e “como” é mantida de forma constante, não morre. O absurdismo não tem fim.

Talvez seja esse então o “objetivo” de Dazai na não-resposta se Yozo comete suicídio ou não, se morre ou não. Deixar esse incômodo no leitor e, da mesma forma que em um indivíduo específico, ele amplia este à sociedade. O homem japonês deixou de viver, deixou de ser humano, perdeu tudo aquilo que um dia chegou a ter, mas deixou como herança todo o seu questionamento que se faz comum a tantos outros. Não é a toa que as obras de Dazai se tornaram tão comum entre os jovens. Quem são os jovens senão o fruto de uma sociedade cotidiana? A esperança está neles. Dazai não deixou somente o desamparo, o desespero, o pessimismo; de certa forma ele também deixou a esperança.

Pode parecer estranho recorrer à esperança nessa leitura, principalmente por tratarmos de um autor tão pessimista. Mas esse é um aspecto interessante do absurdismo proposto pelo Camus: não precisa fazer sentido, desde que este seja

real para alguém. E para esta pesquisa, essa esperança foi real. Yozo pode ser identificado como um homem absurdo, que em vários momentos tentou eliminar todas as suas crises, que atingiu vários limites, efetivou saltos, até me alcançar como leitor, mantendo dentro de mim o seu absurdo vivo.

Referências Bibliográficas

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. 9. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017. 138 p.

DAZAI, Osamu. **Declínio do Homem**. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2015. 148 p.

DAZAI, Osamu. **Self Portraits**: Tales from the life of Japan's great decadent romantic. 1. ed. New York: Kodansha International, 1991. 230 p.

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: 25/03/2018

KEENE, Donald. **Dawn to the west**. New York: An Owl Book, 1984. cap. 25, p. 1022-1111.

MATOS, Thainá dos Santos. **Albert Camus: Em defesa da liberdade**. In: Revista CTS IFG Luziânia – Volume 1, número 1, 2015.

NAGAE, Neide Hissae. **De Katai a Dazai**: apontamentos para uma morfologia do romance do eu. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/T.8.2006.tde-14052007-151503. Acesso em: 2018-06-01.

PEREIRA, Ronan Alves. **Antropologia, Cultura Japonesa e as teorias *nihonjinron***. In: Anais do VIII Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa, Centro de Estudos Japoneses, Universidade de São Paulo, 1997, p.97-102

PIMENTA, Danilo Rodrigues. **A postura camusiana perante o suicídio físico**. In: Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei – ANO VIII – Número 7, 2012

SILVA, Hiroko Hashimoto da. **A estética do espaço na obra Pôr-do-Sol, de Dazai Osamu**. 2008. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.8.2008.tde-31082010-143013. Acesso em: 2018-06-01.

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