

**REFLEXÕES SOBRE O ESTILO NO *WATAKUSHI SHŌSETSU*:  
*KO WO TSURETE*, POR KASAI ZENZŌ**

Cleiton Santiago Madruga (USP)

**RESUMO:** Este trabalho visa realizar algumas reflexões a respeito das dinâmicas do estilo em narrativas *watakushi shōsetsu*, a partir dos comentários de Compagnon sobre estilo literário. Utilizarei *Ko wo Tsurete*, do escritor Kasai Zenzō — uma das principais obras de narrativa *watakushi shōsetsu* do início do século XX — como foco de análise, buscando elementos estilísticos que me permitam traçar e analisar as individualidades do autor no texto. A análise é relevante a partir do momento que entendemos que ambos os conceitos são ligados ao autor intimamente pela essência da individualidade, além de serem fundamentalmente subjetivos.

**PALAVRAS-CHAVE:** *watakushi shōsetsu*; Kasai Zenzō; estilo literário

**REFLECTIONS ON STYLE IN *WATAKUSHI SHŌSETSU*:  
*KO WO TSURETE*, BY KASAI ZENZŌ**

**ABSTRACT:** The objective of the work is to reflect upon the dynamics of the concept of literary style in *watakushi shōsetsu* narratives, using Compagnon's commentaries about style as a starting point. I will use Kasai Zenzō's *Ko wo Tsurete* (1918) as my focus point — one of the most important *watakushi shōsetsu* narratives published in the beginning of the past century — in order to find stylistic elements which would let me indicate and analyze the author's individuality in his texts. The analysis is relevant when considering that both concepts are intimately connected to the author though the concept of individuality, and are fundamentally subjective.

**KEYWORDS:** *watakushi shōsetsu*; Kasai Zenzō; literary style

## 1. INTRODUÇÃO

Kasai Zenzō (1887 - 1928) foi um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento e popularização do gênero *watakushi shōsetsu*. Embora não tenha alcançado um patamar de popularidade semelhante ao de outros autores que escreveram romances do gênero, Kasai pode ser considerado um dos mais importantes autores da literatura japonesa no início do século XX. As obras de Kasai são permeadas por recursos literários que não eram utilizados pelos escritores da época, situando-o em uma posição à parte entre os autores japoneses mais tradicionais, tratando de elementos como a paranoia, o conflito interno, a miséria e obsessão pela arte.

O objetivo deste trabalho é realizar uma análise estilística de *Ko wo Tsurete* (1918), o conto mais famoso de Kasai, e considerado pelos estudiosos do *watakushi shōsetsu* uma das mais importantes obras do gênero. A análise é pertinente a partir do momento em que podemos considerar que ambos os conceitos partem da individualidade do autor, um ponto de partida essencialmente subjetivo.

Inicialmente, apresentarei o autor e o conto, contextualizando brevemente a época de publicação; então, tentarei definir os principais conceitos que serão utilizados para a análise. Em um primeiro momento, disserto sobre o conceito de estilo literário, considerando sua essência não delimitativa e de grande subjetividade, e apresento a teoria proposta por Compagnon (1999), que utilizei como base para a composição da análise. Após, parto para definição do gênero *watakushi shōsetsu*, mencionando sua relação com o naturalismo e resumindo seu surgimento e contexto histórico. Por fim, realizo a análise considerando algumas das sub-definições propostas por Compagnon para o conceito de estilo literário.

## 2. SOBRE O AUTOR

Kasai Zenzō (1887 - 1928) conheceu cedo o drama da miséria em sua vida. Nasceu na região de Aomori, localizada no extremo norte da ilha de Honshū, a maior das ilhas do arquipélago japonês. Aos três anos de idade, se mudou com a família para Hokkaido, no extremo norte, devido aos problemas financeiros dos pais. Após concluir o estudo primário, partiu para Tóquio em busca de melhores oportunidades e trabalhou como vendedor de jornais até o falecimento da mãe, acontecimento que o fez retornar para

Hokkaido em 1903. Lá, passou por diversos empregos, como condutor de trem e ajudante de serviço florestal, até retornar para Tóquio em 1905 e ingressar na Universidade de Toyo.

Aos vinte e um anos de idade, casou-se, e no mesmo ano, tornou-se discípulo de Tokuda Shusei, importante escritor naturalista. Kasai rejeitava a ideia de um núcleo familiar estável e priorizava a sua vida artística como escritor, recebendo constante apoio financeiro da família de sua esposa para sobreviver. Além disso, não eram raras as situações em que o autor passava longos períodos longe de sua esposa e seus três filhos. Para conseguir aproveitar a vida de escritor boêmio em Tóquio, era muito mais simples deixá-los aos cuidados da família da mãe.

Como escritor, Kasai era inconsistente em demasia. Tinha grandes dificuldades para cumprir os prazos das editoras e sempre pedia adiantamentos para suprir seu consumo de álcool. Era conhecidamente um escritor lento, fato que é registrado em diversas correspondências com escritores amigos. Passava noites em claro com a companhia do copo de saquê rascunhando poucas linhas. Sobre a produtividade de Kasai, Fowler (1989) realiza um comparativo com um de seus contemporâneos mais famosos:

A produtividade literária de Kasai era medíocre até mesmo para autores que perderam sua vida para o alcoolismo, tuberculose ou inúmeras outras doenças. Considerando as edições mais recentes de todas suas publicações, a soma de sua obra completa não passa de três volumes. Para fins de comparação, a obra de Akutagawa Ryunosuke - que morreu aos trinta e três anos de idade - ultrapassa doze volumes. (...) Kasai conseguia escrever no máximo apenas duas ou três páginas por dia, e em muitas vezes, apenas algumas linhas. (FOWLER, 1989, p. 250).

Apesar da inconsistência, vários textos de Kasai ganharam considerável popularidade entre os círculos literários da época, e são considerados importantes exemplos do gênero *watakushi shōsetsu*. Dentre os principais, podemos citar *Kanashiki Chichi* (1912), que ilustra o principal dilema que permeia considerável parte de sua obra: a escolha entre a família e a perspectiva de uma vida comum e a vida artística boêmia; e *Ko wo Tsurete* (1918), que será o objeto de análise estilística do autor neste trabalho e será abordado com maior detalhe a seguir.

### 3. SOBRE O CONTO

Considerada a obra mais famosa do autor, *Ko wo Tsurete* é o conto que estabeleceu a fama do autor no cenário literário japonês da época. O conto retrata um período de três dias do cotidiano miserável de Kasai Zenzō na companhia de dois de seus três filhos. Na história, Oda, o protagonista do conto que representa Kasai, está prestes a ser despedido de sua moradia pelo dono da propriedade após atrasar meses de pagamento de aluguel. Sua esposa havia viajado para a casa dos pais com sua filha mais nova com a promessa de retornar com dinheiro para sanar as dívidas. Porém, sem notícias sobre o paradeiro da esposa, Oda se vê obrigado a procurar a ajuda do único amigo que ainda lhe presta algum apoio, já que havia adquirido dívidas com vários conhecidos do seu círculo social, que acabaram por abandoná-lo. No entanto, até mesmo a compaixão deste já havia acabado.

Após três dias e ainda sem nenhuma notícia sobre o paradeiro de sua esposa ou ajuda de outras pessoas, Oda vende alguns móveis e ferramentas e sai de casa com as crianças em busca de abrigo. O conto termina com Oda e seus filhos a bordo de um trem com destino incerto.

Os acontecimentos desses três dias são acompanhados de várias recordações sobre as circunstâncias que levaram Oda à miséria. Ao decorrer do conto, Kasai Zenzō também traz diversas referências sobre o círculo literário em que estava inserido, além de descrever seus conflitos internos e angústias sobre sua incapacidade de conseguir prover sustento para sua família e levar a vida artística que almejava.

### 4. SOBRE O CONCEITO DE ESTILO

Nesta seção do trabalho, tratarei sobre o conceito de estilo literário, de modo que seja possível identificar o estilo de Kasai no conto *Ko wo Tsurete*. Inicialmente, discorrerei sobre as definições de estilo literário, mencionando as diversas teorias que estudei para a composição do trabalho. Após, apresentarei como pressuposto teórico a definição proposta por Compagnon (1999) para realizar uma análise estilística.

Primeiramente, é necessário mencionar que estilo não é um conceito em que uma única definição é universalmente aceita por todos os teóricos. Alguns só consideram a análise de estilo na língua literária, outros o aplicam à fala, à obra ou até mesmo ao leitor, e de que forma reage ao texto literário. Sua natureza ostenta uma série de conotações

ambíguas, de difícil delimitação; contudo, com grande margem subjetiva para estabelecer um conjunto de categorias que se encaixam naquilo que podemos afirmar como estilo. Moisés (1985) trata o conceito como fugidio e extremamente amplo, ressaltando as divergências de opiniões entre os especialistas de estilística. Murry (1923), afirma que se "a análise do conceito fosse intentada com apenas uma fração do rigor de uma investigação científica, englobaria inevitavelmente a totalidade da estética literária e a teoria da crítica. Seis livros não seriam suficientes para o desafio; muito menos seis conferências". (MURRY, 1923, p. 3).

A noção de estilo no estudo da literatura como conceito de grande amplitude é reforçada pela grande quantidade de fatores que o influenciam, em que "cada contribuição para a vasta e multifacetária disciplina de estudos literários terá um envolvimento com estilo" (BRADFORD, 2005, p. 11). Não é exagero afirmar que estudar questões que envolvem o estilo é um caminho espinhoso. O elemento não é unicamente empregado no campo dos estudos de estilística do texto. Quando falamos em estilo, temos uma diversidade grande em áreas onde o termo é utilizado e, por consequência, assume valores distintos. Exemplificando, o termo possui diversas acepções intrínsecas à história da arte, à antropologia e à filosofia; no entanto, é interessante salientar que mesmo na grande quantidade de aplicações, o termo basicamente remete a ideia de um grupo de elementos que nos permitem distinguir as peculiaridades de determinada criação.

Moisés (1985) traça a história da estilística do texto, reiterando que a definição do conceito era debatido já entre gregos e romanos, sendo transmitido à Idade Média como o próprio modo de escrever. Com o advento do Romantismo, começava a surgir a época moderna do conceito de estilo, tendo Buffon como instaurador desta renovação, proclamando:

"O estilo é o próprio homem. O estilo não pode, pois, nem arrebatar-se, nem transportar-se, nem alterar-se: se ele for elevado, nobre, sublime, o autor será igualmente admirado em todos os tempos [...]". (BUFFON, 2011, p. 11).

Esta definição é um tanto quanto ampla, e é necessário aproximá-la ao contexto literário, já que o que interessa ao meu estudo são questões relacionadas à estilo nos textos em prosa, especificamente sobre aqueles que apresentam a narrativa *watakushi shōsetsu*. Mas há aqui um importante ponto de partida sendo conceitualizado: o estilo como individualidade. A partir do século XVIII, o conceito de estilo manteve-se como importante tema de estudo entre gramáticos, filólogos e teóricos literários. A ideia de Buffon foi abraçada por diversos estudiosos, sendo utilizada como base para propostas de

definição posteriores.

Para Guiraud, “estilo é o aspecto do enunciado que resulta da escolha dos meios de expressão determinada pela natureza e intenções do indivíduo que fala ou escreve” (GUIRAUD, 1954, p. 107). Guiraud, ainda, classifica as diversas acepções de estilo como não conflitantes:

Ora simples aspecto na enunciação, ora arte consciente do escritor, ora expressão da natureza do homem, o estilo é uma noção flutuante, que transborda sem cessar dos limites onde se pretende encerrá-la, um desses vocábulos caleidoscópicos que se transformam no mesmo instante em que nos esforçamos por fixá-los. (GUIRAUD, 1954, p. 46).

Alheio às definições acima, Mattoso Câmara Jr. também trata o estilo e individualidade como inerentes, especificando o conceito como “a definição de uma personalidade em termos linguísticos” (CÂMARA JR., 1977, p. 13). No entanto, Mattoso ressalta a ideia do contexto social modificando o estilo, considerando que “estamos por demais impregnados na atmosfera social por apresentar a esse respeito uma originalidade a cem por cento”, e ainda, “o estilo individual se esbate, assim, no estilo de uma época, de uma classe, de uma cidade, de um país” (CÂMARA JR., 1977, p. 17). Nesta mesma linha de raciocínio, Enkvist contesta: “alguns traços, em geral rotulados como estilísticos, não são absolutamente individuais” (ENKVIST, 1973, p. 33), sendo análogo à Mattoso no que diz respeito a composição de estilo por classes e grupos sociais.

Nas definições supracitadas, o estilo surge como conceito fundamentalmente subjetivo por estar sujeito às individualidades, ou seja, às escolhas e ao julgamento de quem realiza o enunciado. Ainda assim, sem desconsiderar a importância histórica destas, nenhuma diretriz específica que permite distinguir e identificar de forma prática o conceito de estilo literário foi estabelecida, como afirma Picard (1981):

Desaprovou-se principalmente o fato de esta corrente [de Guiraud] se apoiar demasiado na estética idealista e de lhe faltar frequentemente um sentido metodológico, o que se repercutia em interpretações muito subjetivas. Avançou-se um argumento ainda mais negativo, a saber: que análises estilísticas deste tipo informavam muitas vezes mais sobre a biografia de um autor, sobre o “espírito de uma época” ou sobre o “caráter nacional de um povo” que sobre os próprios textos. (PICARD, 1981, p. 111).

Na tentativa de abordar o conceito, a barreira da subjetividade descrita por Picard acaba sendo um empecilho. A escolha de tomar uma definição como pressuposto teórico acabou por ser uma tarefa um tanto quanto árdua. No entanto, ficou claro para mim através do estudo das diversas definições aqui apresentadas que ignorar o aspecto subjetivo seria um erro. Ao optar por aplicar um pouco mais de pragmatismo, continuei na busca de uma acepção de estilo que abordasse o tema de modo que fosse aplicável ao meu trabalho. Compagnon (1999), enfim, surge com uma definição para o conceito de estilo literário, sem desconsiderar sua amplitude e subjetividade, mas especificando de forma não delimitativa as áreas onde podemos encontrá-lo:

O estilo, pois, está longe de ser um conceito puro; é uma noção complexa, rica, ambígua, múltipla. Em vez de ser despojada de suas acepções anteriores à medida que adquiriria outras, a palavra acumulou-as e hoje pode comportá-las todas: **norma, ornamento, desvio, tipo, sintoma, cultura**, é tudo isso que queremos dizer, separadamente ou simultaneamente, quando falamos de estilo. (COMPAGNON, 1999, p. 173, grifo meu).

Utilizar esta definição como base para este estudo me permite dissertar livremente sobre as características das individualidades que compõem o estilo de Kasai, pois é possível observarmos acima uma definição que classifica estilo como um conceito variável e multifacetário; e além disso, nos apresenta diversos itens que podem ser levados em conta para a análise estilística. Ao longo do trabalho, exemplificarei algumas destas sub definições propostas por Compagnon utilizando excertos do conto de Kasai.

Entretanto, antes de começarmos a análise, é necessário destrinchar os conceitos que permeiam o *watakushi shōsetsu*. É importante mencionar que a teoria apresentada por Compagnon não apenas nos permite apontar e identificar elementos estilísticos em textos autorais, mas também torna plenamente possível fazer o mesmo utilizando um gênero literário como núcleo de análise estilística. Entretanto, uma análise mais completa do gênero seria de uma complexidade muito maior, e não será abordada neste trabalho. Por esse motivo, o foco do trabalho permanecerá nas sub-definições de estilo do autor, e sobre elementos intratexto, com elementos extratexto sendo abordados apenas para contextualização.

## 5. SOBRE O *WATAKUSHI SHŌSETSU*

## 5.1 ORIGEM E CONTEXTO LITERÁRIO

A origem do gênero *watakushi shōsetsu* (私小説, também lido como “*shishōsetsu*”, e comumente traduzido como “Romance do Eu”) se deu no início do século passado, em uma época em que a popularidade das revistas literárias estava em ascensão no Japão. É frequentemente tratado como consequência do surgimento do movimento naturalista no país por importantes historiadores da literatura japonesa. Suzuki (1996) afirma que “a forma mais robusta do naturalismo japonês enfatizava a busca pelo ‘eu’ individual por meio da reprodução objetiva e fiel da vida pessoal do autor em seus romances”. (SUZUKI, 1996, p. 16).

De fato, os primeiros registros de romances do gênero *watakushi shōsetsu* foram atribuídos a obra *Futon* (1907) de Tayama Katai, considerado um dos pioneiros do naturalismo japonês; e a Shimasaki Tōson, escritor naturalista e creditado como um dos autores que contribuíram para o amadurecimento do gênero compondo obras como *Hakai* (1906) e *Ie* (1911). Kasai Zenzō também passou por forte influência dessa corrente, já que teve o grande escritor naturalista Tokuda Shūsei como mentor de seus estudos por anos. Sobre a relação entre o *watakushi shōsetsu* e o movimento naturalista, Donald Keene (1999) comenta:

A corrente naturalista japonesa foi desenvolvida de forma diferente da europeia. O naturalismo europeu surgiu como uma reação à ênfase excessiva sobre o indivíduo na literatura romântica, mas a busca pelo individual era a característica mais proeminente no naturalismo japonês. Essa procura foi intensificada (...) e teve sua principal expressão por meio do Romance do Eu (*watakushi shōsetsu*) com tentativas de estabelecer a individualidades dos autores na forma de romances. (KEENE, 1999, p. 221, tradução minha).

No entanto, é incorreto afirmar que apenas escritores naturalistas eram adeptos do gênero *watakushi shōsetsu*. Shiga Naoya, por exemplo, é considerado um dos principais autores do Romance do Eu, mas possuía pouco interesse no surgimento da corrente naturalista. O autor fazia parte de grupos literários frequentados pela elite, que raramente se preocupavam com os conflitos internos expostos por escritores naturalistas (que frequentemente passavam por dificuldades financeiras e graves conflitos familiares), e estavam concentrados em publicações de cunho idealista.

O *watakushi shōsetsu* encontrou grande aceitação pela crítica literária tradicional

e pelos círculos literários da época (*bundan*), sendo criticado por pequena parte da crítica em seu surgimento. De acordo com Fowler (1989),

críticos progressistas ridicularizaram o gênero por décadas como apenas uma adaptação falha do romance naturalista importado do ocidente, enquanto críticos tradicionais da época valorizavam a diferença entre ambos e consideravam o gênero essencialmente puro. (FOWLER, 1989, p. 23).

Aos poucos, o *watakushi shōsetsu* dominou o cenário literário do país tornando-se parte daquilo que era considerado literatura “pura” (*junbungaku*). Passou a ser visto como uma das formas mais íntimas de expressão do autor e se tornou um “gênero utilizado pelo menos uma vez por praticamente todo autor japonês no início do século XX”. (FOWLER, 1989, p. 26). Com a exceção de Natsume Soseki, todos os grandes autores japoneses do início do século passado comporam algum trabalho do gênero. Como exemplo, podemos destacar Tanizaki Junichiro e Akutagawa Ryūnosuke como autores de renome que experimentaram com o gênero em seus textos.

## 5.2 DEFININDO O *WATAKUSHI SHŌSETSU*

Assim como o conceito de estilo literário, definir o gênero não é uma tarefa fácil. O termo *watakushi shōsetsu* surgiu no início da década de 1920 sendo inicialmente empregado para fazer referência a rascunhos autobiográficos de autores sobre suas vidas pessoais escritos para um grupo seleto de outros escritores. No entanto, acabou se tornando um conceito de proporções maiores e complexas. Na tentativa de definir o *watakushi shōsetsu*, estudiosos abordaram o conceito com base na intenção do autor em realizar uma confissão ou transcrição dos eventos de sua vida, ou usando a fidelidade dos textos em comparação às experiências do autor.

Neste trabalho, escolhi como pressuposto a definição proposta por Karatani (1993), que trata o *watakushi shōsetsu* como “uma forma de narrativa japonesa em prosa narrada na primeira ou terceira pessoa com o objetivo de representar as experiências do autor, com diversos níveis de ‘pureza’, ou fidelidade”. (KARATANI, 1993, p. 214). Com cunho autobiográfico, o gênero geralmente apresenta narrativas com o foco na perspectiva do autor sobre acontecimentos de sua vida, apresentando uma fina camada fictícia que separa a pura realidade da narrativa. Essa camada pode ser vista de diversas

formas, seja pela mudança dos nomes dos personagens, ou por omissão ou modificação de alguns eventos, experiências ou descrições.

Acredito ser necessário também levar em conta a afirmação de Suzuki (1996), que descreve o termo *watakushi shōsetsu* como um “significante excepcional e poderoso sem um significado fixo e identificável, gerando um discurso crítico que invoca não apenas a essência literária, mas também de identidade, sociedade e tradição”. (SUZUKI, 1996, p. 17). Por ser um outro conceito abrangente e de significado pouco delimitativo, fica claro, portanto, que analisar todos esses aspectos à luz da teoria estilística de Compagnon acaba se tornando um processo complexo e extenso demais para ser desafiado por completo neste trabalho. Desse modo, decidi optar por abordar pontos que permitam uma análise mais pragmática, com foco em elementos intratexto.

## 6. O ESTILO DE KASAI ZENZŌ

Vamos considerar três das sub-definições propostas por Compagnon (1999) uma a uma, e relacioná-las ao conto de Kasai Zenzō. Neste primeiro momento, vejamos a aceção de estilo como norma: “*O estilo é uma norma. O valor normativo e prescritivo do estilo é o que lhe está associado tradicionalmente: o “bom estilo” é um modelo a ser imitado, um cânone. Como tal, o estilo não pode ser separado de um julgamento de valor.*” (COMPAGNON, 1999, p. 173).

Ao tentar aproximar o estilo de Kasai desta visão mais tradicional de estilo, é necessário considerar a recepção de sua obra. Apesar de seus problemas com produtividade, o escritor ganhou popularidade ao longo do tempo, se tornando frequentemente requisitado pelas revistas literárias e uma das grandes referências se tratando do Romance do Eu. Entretanto, a recepção crítica era mista. Em relação a isso, vamos considerar os comentários de Fowler:

De fato, poucos escritores despertaram tais extremos de devoção e repugnância como Kasai. Uno Koji, por exemplo, afirma que nenhum romance de mistério conseguiria equiparar a intensidade psicológica das histórias de Kasai. Fukuda Kiyoto, por outro lado, não se sentiu convencido: “Com algumas exceções, nenhuma das obras de Kasai despertou-me o mínimo interesse. De tanto tédio, acabo olhando para o céu azul além da janela... e me perguntando se o verdadeiro propósito da literatura é causar tal sofrimento.” (FOWLER, 1989, p. 251)

A forma como são construídas suas histórias podem ser um dos motivos que levaram a crítica a ter considerado Kasai um escritor difícil. Por outro lado, o autor era conhecido por ser um grande amante da literatura russa do século XIX (NAKAGAWA, 2000, p. 175), e, portanto sabia como expressar o sentimento paranóico e de megalomania comumente retratados por autores como Andreyev e Dostoiévski, conseguindo buscando atrair a atenção do leitor para atmosfera negativa e depressiva de seu mundo. Subsequentemente, a temática de suas histórias era frequentemente reproduzida por jovens autores do gênero, com a representação de um personagem em situação de miséria, solidão ou doença, contemplando as dificuldades de uma vida sórdida (como em *Ko wo Tsurete*); e a falta de criatividade motivada por razões externas e a dificuldade de conseguir escrever (como em *Kanashiki Chichi*).

As características acima contribuíram imensamente para o que hoje nós conhecemos como *watakushi shōsetsu*. Dessa forma, é possível encaixar a obra de Kasai Zenzō como exemplo de *estilo como norma*, e estabelecê-lo como um modelo dentro das fronteiras do *watakushi shōsetsu*.

A seguir, temos as definições de estilo como *ornamento e desvio*. Compagnon afirma que estes dois traços estilísticos são inseparáveis, em que “o estilo, pelo menos desde Aristóteles, se entende como um ornamento formal, definido pelo desvio em relação ao uso neutro ou normal da linguagem” (COMPAGNON, 1999, p. 169). Sobre *ornamento*, Compagnon descreve: “*O estilo é um ornamento. [...] O estilo é uma variação contra um fundo comum, efeito, como lembram as metáforas numerosas que jogam o contraste entre o corpo e a roupa, ou entre a carne e a maquiagem.*” (COMPAGNON, 1999, p. 168).

Abaixo, temos a definição de estilo como *desvio*, sendo possível nela também identificarmos a relação entre *desvio e ornamento*:

*O estilo é um desvio. A variação estilística, nas mesmas páginas em que Aristóteles o identifica ao efeito e ao ornamento, define-se pelo desvio em relação ao uso corrente: a substituição de uma palavra por uma outra dá à elocução uma forma mais elevada”. Por um lado há, pois, a elocução clara ou baixa, ligada aos termos próprios e, por outro lado, a elocução elegante, jogando com o desvio e a substituição, que dá à linguagem uma marca estranha, pois a distância motiva o espanto, e o espanto é uma coisa agradável. (COMPAGNON, 1999, p. 168).*

Temos aqui definições de estilo como resultado da criatividade do autor, onde as

escolhas lexicais, recursos literários técnicos e a formalização do texto surgem como características da narrativa, ou moldados de forma que causem um efeito específico em relação à percepção do leitor.

Como mencionado, Kasai possuía grande interesse nos autores russos do século XIX. É possível traçar a presença de recursos narrativos usados por esses autores em seus textos. Nakagawa (2000) argumenta que o recurso de *estranhamento* que é frequentemente inserido nas narrativas de Tolstói e Dostoiévski como recurso estético, também pode ser observado no estilo de Kasai .

O *estranhamento* é um neologismo cunhado pelo formalista russo Viktor Chklovski em 1917. O conceito parte do pressuposto de que o propósito da arte é o de transmitir as descrições de cenários, objetos, sensações e sentimentos do jeito que são *percebidas* e não como são *conhecidas*.

Um dos objetivos da arte é tornar os objetos “desfamiliarizados”, deixando formas mais complexas, aumentando a dificuldade e o tempo de percepção, pois o processo de percepção é um processo estético que acaba em si mesmo e precisa ser prolongado. A arte é uma forma de experienciar a essência artística de um objeto; o objeto em si não é importante. (TODOROV, 2014, p. 28, tradução minha).

A seguir, vamos observar alguns excertos em *Ko wo Tsurete* em que é possível detectar a presença desse recurso:

Ao acordar, Oda encontrou-se apenas de camiseta, com sua cabeça apoiada no braço direito, deitado no chão em frente à sua mesa dobrável, com a posição da mesa exatamente do mesmo jeito que estava na noite anterior. Seu corpo estava coberto de picadas de mosquitos e mosquitos mortos permaneciam imóveis na mesa ao lado do copo de saquê. O odor enjoativo de saquê estava espalhado pelo ar. Ainda intoxicado pela bebida, levantou-se cambaleando e abriu a porta de correr para o outro cômodo. No quarto ao lado, seus filhos dormiam com um cobertor esfarrapado, desprovidos do conforto de um mosquitoireiro ou *futon*. (KASAI, 1918, s/p, tradução minha).

Nesse trecho, Kasai colore o texto com descrições detalhadas do cenário que permitem uma percepção sensorial por parte do leitor. A descrição de sua posição ao acordar e da presença de mosquitos mortos em cima da mesa evoca uma sensação de desleixo e permite que o leitor possa fazer referências sensoriais sobre o que foi lido. Essa descrição se estende e engloba a descrição dos filhos de Oda dormindo no quarto

adjacente. Ao invés de empregar adjetivos que podem de forma direta qualificar a cena ou nomear a sensação a ser transmitida para o leitor, Kasai descreve o evento com o uso de metáforas, mas não o nomeia.

Anos atrás, quando ainda era solteiro, Oda frequentava esse tipo de bar. Em comparação com aquela época, ele não se considerava mais feliz ou com mais liberdade. Mesmo assim, as palavras “tristeza” e “infelicidade” que ele usava tanto naqueles dias aparecem em sua mente confusa e exausta emocionalmente. Essas palavras poderiam ser comparadas a um objeto pontiagudo que espetou uma bola de borracha cheia de ar chamada “emoção”. Hoje, a bola foi furada e estava perdendo elasticidade. Uma vez deformada, continuará deformada. (KASAI, 1918, s/p, tradução minha).

Chamo a atenção para a analogia inusitada descrita por Kasai no trecho acima. Podemos perceber a peculiar forma com que o autor explica o estado mental do protagonista ao dar nome aos sentimentos, mas em seguida relaciona-os a uma descrição sensorial. Esse tipo de descrição pode evocar diferentes tipos de reação ao leitor, já que tal descrição sensorial é definida pela própria percepção do personagem, podendo ser aproximada (com descrições simples e de fácil entendimento), distanciada (com descrições complexas e intangíveis), ou ofuscada (com descrições incertas e falhas). Em um conto do gênero *watakushi shōsetsu*, o recurso se torna ainda mais poderoso, a partir do momento em que a experiência do personagem iguala ou tem grande semelhança com a experiência do próprio autor.

O *monólogo interior* é outro recurso narrativo oriundo de influência russa que pode ser identificado dentro dos textos Kasai. Embora frequentemente utilizado atualmente, apareceu como novidade nas obras de Tolstói no século XIX. O monólogo interior é o retrato dos pensamentos e emoções de um personagem, não somente feito por paráfrase, mas como se fosse extraído diretamente da mente deste.

Em narrativas mais antigas, não era costume dos escritores explorar o uso de monólogos como recurso narrativo. Escritores como Shakespeare o fizeram de forma teatral, com o objetivo de transmiti-lo à audiência de forma direta. No entanto, o monólogo interior de forma extensiva, sendo configurado como de suma importância para a progressão da narrativa, foi visto pela primeira vez em *Anna Karenina* (1877). O monólogo interior ajuda a aproximar o leitor do personagem, evocando empatia, ou até mesmo a antipatia. Ao acompanharmos os pensamentos, sensações e emoções de alguém de forma detalhada, somos levados a entender suas motivações de forma mais íntima.

Vamos observar alguns trechos em que é possível apontar o uso do monólogo interno em *Ko wo Tsurete*:

Eu não quero luxúria; eu não quero satisfazer desejos. Se conseguisse pelo menos trinta e cinco ienes por mês, nossa família de cinco poderia sobreviver sem o medo da fome. Eu sei que minha incapacidade em juntar uma quantia tão pequena de dinheiro deve ser repreendida. Mas, justamente por ser uma quantia tão pequena, deve haver algum jeito de alguma forma. (KASAI, 1918, s/p, tradução minha).

No trecho acima, Oda admite ao leitor por meio de um monólogo interno sua incapacidade em conseguir dinheiro para o sustento. O protagonista tenta justificar sua posição delicada afirmando que deseja dinheiro apenas para impedir que sua família passe fome. Com esse monólogo, o leitor consegue entender um pouco melhor o inconformismo e a frustração de Oda.

Isso tudo só aconteceu por causa da minha incapacidade de sustentar a família. Ela é apenas uma mulher comum, e eu sou apenas um homem comum. Assim como eu não quero sacrificar minha vida por ela e pelas crianças, ela não deve querer morrer de fome por minha culpa. (KASAI, 1918, s/p, tradução minha).

Aqui, Oda presume e critica sua esposa por possivelmente ter fugido com uma de suas filhas. Há um certo tom de conformismo que pode modificar a forma com que o leitor julga o personagem por suas ações. Novamente, aqui as questões de gênero literário se tornam de grande importância, já que esse julgamento do personagem por ser transferido para o próprio autor, segundo as mecânicas do *watakushi shōsetsu*.

## 7. CONCLUSÃO

No processo de composição deste trabalho, a procura por uma teoria que definisse o conceito de estilo literário e que fosse a mais apropriada para ser relacionada com o *watakushi shōsetsu* foi árdua. Mesmo utilizando a proposta de definição de estilo feita por Compagnon, infelizmente não foi possível abordá-la por completo, e algumas de suas sub-definições não foram apresentadas. Decidi por optar pelas sub definições de valor mais pragmático, de modo que fosse possível uma análise mais estilística mais objetiva. No entanto, elementos estilísticos descritos por Compagnon, como *sintoma* e *cultura*,

possuem grande potencial para análise, e espero aprofundar-me nesta área. Também é importante mencionar a possibilidade de realizar uma análise estilística dos textos de Kasai sob a luz de outra teoria.

O conto escolhido para este trabalho retrata apenas um recorte da vida do autor, que escreveu muitos outros textos do mesmo gênero ao longo de sua carreira. Portanto, uma análise da progressão de seu estilo considerando também suas outras obras seria de grande importância para os estudos relacionados ao autor, sendo possível até mesmo realizar a comparação entre a imagem própria do autor refletida nos personagens ao longo do tempo. Entretanto, novamente, esta é uma tarefa um tanto quanto complexa, e talvez uma abordagem multidisciplinar que considera conceitos da antropologia e da psicologia seja mais apropriada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BUFFON, G. L. L. **Discurso sobre o Estilo**. Covilhão: LusoSofia Press, 2011. Disponível em:

<[http://www.lusosofia.net/textos/bufon\\_george\\_louis\\_discurso\\_sobre\\_o\\_estilo.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/bufon_george_louis_discurso_sobre_o_estilo.pdf)>.

Acesso em: 29 jul. 2021.

CÂMARA JR., J. M.. **Contribuição à estilística portuguesa**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

ENKVIST, N. E. **Linguística e estilo**. São Paulo: Cultrix, 1974.

FOWLER, E. **The Rhetoric of Confession**. Califórnia: University of California Press, 1988.

GRAHAM, M. N. **The Autobiographical Narrative in Modern Japan: A Study of Kasai Zenzō, a Shi-Shōsetsu Writer**. Nova Iorque: Edwin Mellen Press, 2007.

GUIRAUD, P. **A estilística**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

KARATANI, K. **Origins of modern Japanese literature**. Durham: Duke University Press, 1993.

KASAI, Z. **Kanashiki Chichi**. Disponível em:

<[https://www.aozora.gr.jp/cards/000984/files/51219\\_42676.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000984/files/51219_42676.html)>.

Acesso em: 29 jul. 2021.

KASAI, Z. **Ko wo Tsurete**. Disponível em:

<[https://www.aozora.gr.jp/cards/000984/files/47059\\_30421.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000984/files/47059_30421.html)>.

Acesso em: 29 jul. 2021.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004

NAKAGAWA, M. *Kasai Zenzō's With the Children in Tow (Ko o tsurete): a shi-shōsetsu*. *Journal of the Royal Asiatic Society*, v. 10, n. 2, p. 171-192, 2000.

MURRAY, M. *The problems of style*. Oxford: Oxford University Press, 1923.

PICARD, R. *New Criticism or New Fraud?*. Washington: University of Washington Press, 1969.

SUZUKI, T. *Narrating the Self: fictions of Japanese modernity*. Stanford: Stanford University Press, 1997.

TODOROV, T. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

YOSHIDA, S. *Hyojun kokugo jiten*. Tóquio: Ôbunsha, 1981.