

## O FEMININO NOS CONTOS DE OSAMU DAZAI

### THE FEMININE IN OSAMU DAZAI'S NOVELS

Tatiana Cared Tavares

**RESUMO:** O presente artigo analisa a representação do feminino nos contos *Villon's Wife* (1947) e *Schoolgirl* (1939), de Osamu Dazai. Autor do período moderno japonês, reconhecido pelo gênero Romance do Eu, um literato angustiado com a realidade do ser humano que se utiliza da visão crítica das narradoras, que têm de lidar com a pressão de preservar sua posição social perante as exigências sociais e aflições do futuro incerto, ao passo que as figuras masculinas não correspondem com as mesmas imposições político-sociais da modernidade.

**Palavras-chave:** Feminino; romance do eu; modernidade.

**ABSTRACT:** This article intend to analyze the representation of the feminine in the short story *Villon's Wife* (1947) and *Schoolgirl* (1939) of famous Osamu Dazai. Author of the Japanese modern period, recognized by the genre I-novel, a literate afflicted by the reality of the human being, he uses the critical viewpoint of the female narrators, who has to deal with the pressure to preserve their social position faced with social demands and afflictions of the uncertain future, while masculine figures don't correspond to the same politic-social impositions of modernity.

**Keywords:** Feminine; I-Novel; Modernity.

## INTRODUÇÃO

Osamu Dazai, nascido em 1909 é um dos autores mais conhecido do período moderno no Japão. Suas produções literárias são classificadas dentro do gênero *watakushi shôsetsu* (Romance do Eu), um estilo de escrita que explorava a narrativa em primeira pessoa, acrescida de elementos autobiográficos. Diferenciava-se dos outros literatos da mesma época com textos de relatos minuciosos e realistas, regados de teor pessimista sobre a vida e a sociedade. Acredita-se que tais produções escritas eram alusões da própria vida do autor: desregrada, sempre envolvido com abuso de drogas, bebidas e de intermináveis tentativas de suicídio. Problemas de convívio social, brigas familiares e um sentimento de não pertencimento à classe social em que nascera são fatores que culminam para que sua vida breve se encerre aos 38 anos quando comete duplo suicídio com a esposa, se afogando em um rio próximo a sua moradia em Tóquio.

As narrativas de Dazai apresentam a vida em sua realidade e totalidade mais negativa: Remetem principalmente ao período entre guerras do século XX, nos apresentando as figuras mais simples do ser humano enfrentando desafios em uma sociedade que sofria pela inflação e redução dos salários<sup>19</sup>, bombardeios, racionamento de comida e migração do campo para a metrópole de Tóquio – “cidade que atraía as pessoas pelas suas infinitas possibilidades” (KAWANA, 2013, p. 35).

---

<sup>19</sup> ALVES, L. S. **MAVO: O Modernismo e a política no Japão do século XX**. Rio de Janeiro, 2017.

O rápido plano de modernização e adaptações políticas e culturais da nação, impactaram de forma estrondosa todos os setores da sociedade japonesa. A rápida modernização, que inclui a industrialização combinada com um grande Êxodo rural, e fluxos de emigração do povo japonês. As mudanças sociais e políticas, tiveram grande influência de pensamentos da filosofia e doutrina ocidental, as quais foram utilizadas e absorvidas para uma adaptação da cultura e da sociedade japonesa às normas formas de pensar. (ALVES, 2017, p. 281)

Os dois contos do autor que são aqui analisados possuem ao menos uma personagem feminina e a qual, em algum momento, retrata sobre a posição social em que se encontra. Busco refletir quanto à descrição física e psicológica dessas para tentar perceber até que ponto elas se comportam conforme as determinações dos seus postos ou até que ponto elas são elementos de crítica e antagonismo sobre essas classificações e estereótipos que predominam o pensamento ao se falar da imagem da mulher japonesa na modernidade.

## O GÊNERO

Kawana afirma que “as obras de Dazai são classificadas como *watakushi shôsetsu*, gênero popular no período *Taishô* (1912-1926) e início do período *Shôwa* (1926-1989)”. Brecker (2015) complementa que “desde o seu início, o “Eu-romance” é um gênero que também expôs o lado negro da sociedade ou da vida do autor”.

O naturalismo ocidental, movimento fortemente influenciador das obras japonesas a partir de Meiji (1868-1912), buscava autenticidade e veracidade com a descrição da realidade e apresentava os sentimentos das personagens de forma transparente. Essas características, ainda que preservem nas obras em estilo japonês, modificam-se de maneira “que os sentimentos das personagens deveriam ocupar um papel importante nos textos, mas sem o confronto com a sociedade” (KAWANA, 2013, pp. 36-37), já que, como cita Sakurai:

Os líderes Meiji mesclaram passado e futuro na estratégia de construção da modernidade japonesa sedimentaram-se ideologicamente os interesses da nação em formação em conformidade com os outros do Estado. ‘capitalização do passado’...no sentido de glorificar a história do povo japonês para fomentar o orgulho nacional. (SAKURAI *apud* Alves, 2017, p. 282)

Existia uma forte censura sobre as temáticas dos textos nesse período: “os valores feudais e hierárquicos permaneceram e levaram os últimos golpes apenas após a Segunda Guerra” (Kawana, 2013, p. 37).

[...]o Japão entrava na fase de dominação capitalista opressora, sob a qual o desejo de liberdade continuou mantido, por parte de alguns poucos intelectuais afastados da sociedade, numa esfera fechada. Os escritores estavam expostos ao risco de não obter bons resultados em suas produções por falta de preparo ideológico e de sensibilidade para aprender a essência e a estrutura da ordem dominante que os afastava da sociedade e para confrontar o sistema cruel de censura e controle ideológico

que existia desde os primeiros anos do governo Meiji (1868 a 1911). (NAGAE, 2006, p. 12)

“It may require courage to say what they said, but were they really able to take responsibility for the consequences?”<sup>20</sup> Assim, sutilmente, Dazai retoma no próprio conto o teor preocupante de se produzir nessa época. O tornar os textos subjetivos, pondo que esses são feitos pelo ponto de vista do narrado em primeira pessoa, tira um pouco da veracidade que muitos leitores atribuíam aos textos, impedindo que os autores se comprometam como se estivessem criando um texto de opinião própria.

[...] na época, o leitor confiava na veracidade dos romances como expressão dos sentimentos e das impressões do autor no momento da elaboração da obra, acreditando que ele expunha os fatos tal qual tinham acontecido na realidade, expressando seu próprio ‘eu’ com sinceridade e sem disfarces. (NAGAE, 2006, p. 18)

Apesar do autor ser “sempre uma figura identificável” não se pode acreditar que toda a obra é a realidade e que “deva ser tomado ao pé da letra” e sim que continua sendo uma obra de ficção. Dessa visão, Brecker (2015) descreve ao falar sobre o gênero: “A forma (do naturalismo) reflete uma maior individualidade e um método de escrita menos constrangido”. E complementa

---

<sup>20</sup> DAZAI, O. **Schoolgirl**. Tradução de Allison Markin Powell. One Peace Books Inc, New York, 2011.

que “A história deve permanecer no reino natural e deve ser completamente realista”. “Como as percepções são subjetivas, não podemos falar em uma única realidade, mas em múltiplas, cada personagem de uma obra literária deve refletir isso. Da percepção do autor, passamos para a percepção de seus próprios personagens” (KAWANA, 2013, p. 39).

Conforme as referências dadas acima, me pareceu necessário traçar melhor a disparidade que existe em elementos opacos e elementos transparentes no âmbito artístico-literário. Com base nas definições de dicionário, no texto de Pedroni (2012) e de Lisboa (2012) tentei exemplificar e simplificar, da melhor maneira, o que se refere essas duas divisões no quesito literário.

De acordo com o dicionário Soares Amora (2009) temos como definição dos termos abaixo:

<b>Transparência:</b> <i>sf</i> Qualidade de transparente → ( <i>adj</i> ); 1. Que se deixa penetrar pela luz; que através de sua espessura deixa distinguir os objetos; diáfano; 2. <i>fig</i> claro, evidente.	<b>Opacidade:</b> <i>sf</i> Qualidade de opaco → ( <i>adj</i> ) 1. Que não deixa passar a luz; 2. Escuro, sombrio, turvo.
--	---

Em sequência o texto de Pedroni (2012) oferece uma visão dos termos com base na linguística e também serve como análise da arte contemporânea:

<b>Transparência</b> se refere a um Não-	<b>Opacidade</b> trata de um Objeto (quase-
--	---

<p>objeto que “não se esgota nas referências de uso e sentido porque não se insere na condição do útil e da designação verbal.” Tem uma forma imagética, mas o sujeito é quem dá a significação, a constrói de acordo com seu mundo de vivência.</p>	<p>objeto) que se esgota na referência de uso e de sentido. Possui uso e significado já definidos, a significação é intrínseca com a forma do objeto e, nem personagem – nem espectador – precisam trazer novos modos de significação para o objeto.</p>
--	--

Já na dissertação de Lisboa (2012), o pensamento recai sobre a visão cinematográfica, onde a tela de cinema servirá muitas vezes para fazer um recorte da realidade:

<p><b>Transparência</b></p>	
<p>A “[...]preocupação ritmo de sucessão de imagens e jogo de tensões e equilíbrios de um cinema que pretendia <u>esconder os efeitos da montagem</u>, tornando-a invisível para causar a impressão de realidade, escondendo o processo de produção do filme, por isso denominado de <i>transparente</i>.”</p>	<p>“[...] ataque frontal à aparência realista da imagem cinematográfica, valendo-se de uma ostensiva pré-estilização do material colocado em frente à câmera (os cenários, os figurinos, as luzes, a encenação). “</p>
<p>“[...] Preocupação em “fazer com que os elementos da intriga e o destino das personagens passem por ‘modelos exemplares’, por autênticas alegorias que carregam um fundo de verdade profunda face à vida do homem neste e</p>	<p>“[...]recusa o cinema narrativo lógico-causal e a montagem criadora do espaço-tempo contínuo, apresentando novas estratégias de disjunção e descontinuidade ... resultado de um exercício estético consciente e</p>

noutros mundos”.	controlado”.
------------------	--------------

Com consideração sobre as visões apresentadas acima, Dazai que repudiava os floreios e as metáforas, utiliza de seus narradores e das visões das personagens para falar do ambiente ao seu redor. São, do ponto de vista desses falantes que temos a descrição da realidade. Uma sala é apenas uma sala, com uma estante que é, necessariamente uma estante, e uma mesa que sempre foi usada como mesa. A realidade é mostrada através desses pontos de vista e das descrições feitas pelos falantes, todas elas são, ao mesmo tempo, reais e compositoras do espaço.

The man and the woman entered my husband's room. They seemed appalled by the desolation they saw. The mats looked as though they were rotting, the paper doors were in shreds, the walls were beginning to fall in, and the paper had peeled away from the storage closet, revealing the framework. In a corner were a desk and a bookcase - an empty bookcase. (VILLON'S WIFE, 1947, p. 4)

Eles não escondem seus sentimentos e mudam a toda hora a opinião conforme o que veem. Como as narrações são feitas em primeira pessoa, a visão e afirmações das narradoras são a única realidade que nos é apresentada e não há como dizer se o que ocorre em torno delas é precisamente o mesmo que se passa. Assim temos que ser levados pelas narradoras e aceitar as afirmações que elas declaram, deveriam acabar em si pelo teor biográfico, mas são facilmente

personagens facilmente identificáveis com o a realidade do leitor, os assuntos de que tratam se universalizam.

## 1. A PRESENÇA DO FEMININO

De acordo com Nagae (2006) “A insegurança e o temor em relação ao desconhecido e ao inevitável cercam a vida das personagens, sobretudo a do protagonista”. Essa característica é o que constrói as obras do movimento Naturalista do Japão. Dazai, mais ainda, trabalha seus textos num período de assentamento das funções dos indivíduos nacionais, e, mais do que ninguém, demonstra de forma pessimista e muito analítica as incertezas e os impasses de suas personagens.

Os dois textos escolhidos para análise nesse trabalho são obras categorizadas como contos. Ambos possuem, evidente desde seu título, a presença do feminino na obra. Seria impossível, a meu ver, que tanto os nomes *Villon's Wife* (1947) e *Schoolgirl* (1939) não fizessem, ao menos, a citação dessas figuras nas narrativas. Não só o fazem como, a voz principal que narra as passagens são mulheres, de idades diferente e de rotinas diferentes, mas que, tanto uma quanto a outra revelam sobre a incerteza da vida e estão em constante questionamento de suas características, o que as aproxima nessa análise. Com uma diferença temporal de quase dez anos – 1947 e 1939 respectivamente. Ambas as narradoras passam por processos de autoreconhecimento, os textos

possuem longos trechos onde elas falam de suas angústias e sobre um sentimento de medo perante os seus verdadeiros caracteres.

O século XX nasce com as mudanças políticas, sociais e ideológicas da Reforma Meiji. A posição da mulher, nesse ideal que construiria a sociedade japonesa, pretende exigir que elas sejam um dos pilares que estruturam a família. Elas devem ser, não apenas boas para seus maridos e filhos, são elas as encarregadas de dar continuidade ao povo.

Mãe devota, *Villon's Wife* se constrói na angústia de uma mãe e esposa que precisa lidar com as incompetências e desinteresse do marido para cuidar da família que eles se tornaram. Apesar de ela cumprir com várias exigências sociais, reconhece em si capacidades muito além da posição doméstica e que se perderam ao longo dos anos em que tenta, de alguma forma sustentar sua posição. Não desafiando a autoridade do marido ou contradizendo a realidade social. Pouco a pouco, aceita que faz parte de uma classe desprivilegiada, necessitada de sobrevivência e desencaixada do modelo governamental.

Em *Schoolgirl (1939)* temos, como já se diz o título, uma estudante sendo narradora e protagonista. Aparentemente na idade de *kôkôsei*, narra sobre a sua rotina, de memórias e de opiniões, extremamente fortes e pejorativa, quanto às pessoas a sua volta, quanto a própria aparência e habilidades, além de se atentar e ponderar quanto às questões sociais, incluindo a guerra, a futilidade dos colegas, sobre a posição e o trabalho das pessoas nos ambientes que frequenta e a preocupação com a mãe reclusa de sentimentos após a morte do patriarca da

família. Com o fato de a protagonista não possuir nome e com o artifício da narrativa em primeira pessoa, qualquer leitor poderia se identificar com a protagonista, sendo assim o autor retira-se do texto e do compromisso da veracidade. Podendo utilizar essa técnica para realizar fortes críticas, que, a meu ver, falam sobre, principalmente o ambiente literário e as fortes críticas que os autores naturalistas vinham recebendo ao “expor suas vidas” publicamente.

A seguir, darei melhor explicações sobre as características apresentadas das personagens – físicas e psicológicas – para melhor criar uma referência de suas imagens e para poder compará-las com o contexto da época em que foram escritas.

## 2. PAPÉIS SOCIAIS E A IDEIA DE PERTENCIMENTO

Dazai dá voz a personagens que falam sem floreio, sem enfeitar ou modificar o que sentem e, por isso, dão a impressão de espontaneidade, de que são reais. [...] A forma de diários, cartas, enfim, textos escritos em primeira pessoa, frequentes em suas obras, reforçam a sensação de proximidade com o leitor. Há uma pessoa à nossa frente que nos conta algo. (KAWANA, 2013, p. 40)

Em *Villon's Wife* (1947), somos apresentadas a três mulheres diferentes, no entanto, aqui darei enfoque apenas à narradora-protagonista – Sra. Otani – as outras duas, assim como os homens, são descritas superficialmente pela visão

que narra e pela fala de um terceiro. Basicamente as personagens não possuem nomes e são denominadas por suas funções principais.

A narradora é apresentada com a descrição de *ryôsaikenbo* e ao longo do texto é perceptível sua decepção com relação à vida em que se encontra, está consciente das problemáticas, diferentemente do marido, que parece tentar escapar da realidade utilizando de artifícios como a bebida e constantemente desaparecendo de casa por dias. Ela, desde o início do conto, se mostra preocupada e disposta a enfrentar as dificuldades da vida pobre e do sofrimento infligido pelo homem com quem divide sua integridade.

Algumas das principais características que pude determinar perante o seguimento do texto em relação à senhora Otani foram:

### **2.1. Cuidar do filho descrito como doente e malformado**

Em tradução livre do texto de Dazai (1947) ela expressa “O garoto está sempre tendo problemas de estômago ou febres, mas meu marido quase nunca passa algum tempo em casa, [...] Não há nada que eu possa fazer a não ser deitar ao seu lado e afagar sua cabeça.” E continua a dizer que é papel dela vesti-lo, leva-lo para banhar-se e tem a expectativa de conseguir dinheiro para poder leva-lo ao médico e cuidar de suas enfermidades. A descrição desses trechos remete à ideia do discurso realizado por Nakamura em 1875 e citado por Isotani (2016) quanto ao ideal consolidado de que as jovens japonesas “assim que se tornassem

mães. Elas educariam os homens que levariam o Japão à glória de um país forte, harmonioso e unificado”.

Todavia, mais de uma vez, internamente, a protagonista se questiona se ela executa o papel de mãe como deveria. Melhor dizendo, questiona se ela mesma deveria estar cumprindo aquele papel, ao passo que seu casamento não é legitimado, que o marido não corresponde às expectativas pré-determinadas da sociedade de ser o provedor da casa e que o próprio filho não parece ter um desenvolvimento, nem físico nem mental, adequado para a idade e assim não sendo um representante digno para a nação.

## **2.2 Assume, não apenas a palavra, mas quem detém a posição de respeito dentro da casa**

I bowed to the two visitors. A round-faced man of about fifty wearing a knee-length overcoat asked, 'Is this your wife?', and, without a trace of a smile, faintly inclined his head in my direction as if he were nodding. The woman was a thin, small person of about forty, neatly dresses, she loosened her shawl and, also unsmiling, returned my bow with the words, 'Excuse us for breaking in this way in the middle of the night. (DAZAI, 1947, p. 3)

Considerando-se a organização política e divisão sociais fortemente determinadas no Japão após a revolução Meiji, o universo feminino, assim como visto em outros autores influentes no modernismo, se limita a espaços mínimos, como o espaço doméstico. Enquanto o homem, assim estipulado pelas

convenções, é aquele que será o provedor do dinheiro e o que disputará cargo de prestígio no mundo externo e empresarial, a mulher tem maior encaixe e domínio do ambiente da casa. Cuida para que os recursos adquiridos pelo marido tenham rendimento, considerando não apenas a gestão das economias, mas também dos cuidados para com os filhos e dos afazeres cotidianos. A casa é seu domínio e, como demonstrado pelo trecho acima, mesmo que os dois visitantes estejam afoitos buscando resolver o impasse que o marido tenha causado, assim que percebem a presença da esposa, se reclinam em cumprimento e em retratação pela invasão e incômodo. Não apenas isso, mas em outro trecho eles também decidem que, o caso deva ser explicado a ela e, receptiva, escuta toda a história antes de decidir como proceder para se retratar.

### **2.3 É ela quem se coloca prontamente a resolver os problemas do marido com relação à sua dívida**

“Please don’t. It won’t help for either of you to get hurt. I will take the responsibility for everything.” (DAZAI, 1947, p. 3)

“Please come in and tell me what was happened. I may be able to settle whatever the matter is. The place is a mess, but please come in.” (DAZAI, 1947, p. 3)

“I’m afraid that whatever you may say, our minds are already made up. But it might be a good Idea to tell you. Mrs. Otani, all that has happened”. (DAZAI, 1947, p. 3)

Esse é, com toda a certeza o momento em que Dazai proporciona a maior quebra com o pensamento imposto na época. É factual que, dentre as funções da “boa esposa” ela deva prezar pelo bom estado do marido, no entanto, quando esse pilar é desconstruído em sua mente, passa por uma transformação se dispondo a assumir uma posição que comumente não pertenceria a ela.

Ela quem se dispõe a trabalhar e quem constantemente se mostra em movimento (se considerarmos tanto o deslocamento geográfico quando em relação às mudanças psicológica, lembrando o passado e correlacionando com as preocupações do presente).

Assim, quando está no restaurante ajudando o casal que fora lesado por seu marido, é o momento em que se sente mais a vontade, em que pode literalmente rir alto e aproveitar-se dos flertes e das brincadeiras dos clientes. A saída do ambiente doméstico e esse certo domínio de um espaço não tradicional, são o final que prova a genialidade e fineza com que Dazai critica o sistema vigente há vários anos.

A narradora de *Schoolgirl* (1939) desde a primeira linha passa a expressar sensações e pensamentos, primeiramente de formar pessimista e, ao longo da leitura, percebe-se que ela está num forte conflito e muitas vezes muda abruptamente de opinião, da mais profunda agonia para o almejar de uma vida amorosa e bela. Evidência apresentada na citação: “She wants to be herself <sup>21</sup>and genuine but at the same time she realises that she doesn't have much to offer the

---

<sup>21</sup> Caroline; *Schoolgirl* – Osamu Dazai | Japanese YA Novel Week, 2011.

world”<sup>3</sup>. Sua linguagem é agressiva e direta ao leitor. Utilizando-se muitas vezes do pronome “você”, exprime os mais íntimos sentimentos para si mesmos, como forma de reconsiderar as próprias ideias. Aparentemente ela teria tudo para seguir o padrão de uma estudante comum e plácida, mas assim que inicia dizendo o quanto tem atitudes ruins e é imputa, conseguimos encontrar contradições das figuras femininas de Dazai perante o modelo social da época.

Assim como em *Villon's Wife* (1947), a visão familiar está desestruturada e afeta fortemente as considerações da personagem. O pai ausente, pela morte recente, a mãe que constantemente trabalha para outras pessoas desde que a protagonista era jovem – retirando indiretamente a função que teria dentro de casa – e a irmã que, mesmo casada e dona de casa, encontra-se distante e não condiz com as lembranças da jovem. Ela passa por um momento de transformação natural da puberdade para o início da vida adulta, e se vê temerosa e pessimista de não seguir os padrões dos outros indivíduos com que convive. Na realidade a mãe e a irmã em que tanto se espelha, já lhe são figuras estranhas e que não remetem mais às lembranças infantis, essa seja talvez a primeira e principal causa da sua insegurança para com o mundo e o porque de ter tanta dificuldade em ter empatia com as outras pessoas.

#### **2.4 Autoconsciência identitária**

A filha retira-se de quase toda possibilidade de ser comparável às outras figuras da esfera social. Constantemente se critica por sua índole – no curto

período de tempo de um dia no qual a acompanhamos – e também nos quesitos físicos ou em relação a sua idade.

My eyes are just big saucers, nothing more to them. When I look closely at them in the mirror, it's disappointing. Even my mother says I have unremarkable eyes. You might say that there is no light in them. They're like lumps of charcoal—it's that unfortunate. (DAZAI, 1939, p. 4)

E ainda:

When I was little, when my feelings about something were completely different from the others, I always used to ask Mother, 'Why is that?' At those times, Mother would dismiss me with a word and then be angry. Bad girl! What's wrong with you? she'd say sadly. Sometimes I'd ask Father too. He would just smile and say nothing. Then later I'd hear him tell Mother, "That child stands apart. (DAZAI, 1939, pp. 7-8)

## 2.5 O não encaixe social e a expectativa por mudanças

Assim como em *Villon's wife* (1947), a protagonista parece estar num movimento envolto numa expectativa de mudança. Ambas são conscientes que as pessoas em geral vivem dentro de um enquadramento e que elas, não gostando de suas posições, almejam por mudança.

I always want everyone to think I am a good girl. Whenever I am around a lot of people, it is amazing how obsequious I can be. I fib and chatter away, saying things I don't want to or mean in any way. I feel like it is to my advantage to do so. I hate it. I hope

for a revolution in ethics and morals. Then, my obsequiousness and this need to plod through life according to others' expectations would simply dissolve. (DAZAI, 2011, p. 8)

Apesar de citar a possibilidade, ela não aguarda um casamento para sua mudança, a sua expectativa de vida plena é o retorno à vida infantil, se apega à uma lembrança querida e onde estão presentes as pessoas que faziam parte da casa. Esse seria o único pensamento coerente com a fala da política familiar da época, no entanto, ela não quer assumir a posição mais comum de ser a esposa e sim de se manter eternamente como a filha, fugindo ao padrão normal de atuação da idade em que se encontra. Não sendo por menos, ela apresenta um gosto distinto por livros, por muitos deles e também por situações das mais diversas em que ela pode viver mais à vontade com a própria personalidade, ela busca encontrar uma motivação num momento em que tem de lidar com coisas diferentes e sem o apoio daqueles que mais prestigiava. Há reflexão sobre tais vontades na página 15: “If someday I could live a military life, and be disciplined harshly, then I just might be capable of being a self-contained, beautiful daughter.”

## 2.6 O humor volátil

Ao seguir as linhas de *Schoolgirl* (1939), podemos nos deparar com diversos momentos em que as ideias e os gostos da personagem fluem do mais completo deleite até a mais completa raiva. Seu humor e opinião sobre as coisas mudam

bastante, o fluxo de pensamento muitas vezes é quebrado por esses rompantes e não escapa do aspecto do gênero que prega os pensamentos das personagens estarem destacados na trama. Mas essa clara mudança, nos tira, por exemplo, daquele modelo de mulher oriental, recatada, cheia de autocontrole ou muitas vezes apática, que não demonstra nem alegria, nem raiva e só está cumprindo suas funções.

The lady had on too much makeup for someone her age, and her hair was coiled in a popular style. She had a pretty face but there were dark wrinkles on her neck and her coarseness made me want to hit her in disgust. It's amazing how much your thoughts vary, depending on whether you're standing or seated. (DAZAI, 2011, p. 8)

My teacher Miss Kosugi was beautiful this morning. As beautiful as my furoshiki. Miss Kosugi looked lovely in blue, and she wore a striking crimson carnation on her breast. [...] She's like a young miss who lives in an old castle on the shore of a mountain lake. Ugh, I've praised her too much. I wonder why Miss Kosugi's lectures are always so stiff. Is she a fool? It makes me sad. (DAZAI, 2011, p. 9)

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como apresentado nas evidências acima, pode-se concluir que, Dazai foi um autor que utilizava do povo para falar sobre os problemas do povo. Suas reflexões são plausíveis dentro das representações de suas personagens, bastantes críticas e sutis, que realizam movimentos não abruptos, mas - que de

acordo com a temática estudada referente à Reforma Meiji e à imagem da mulher moderna japonesa – vão contra a corrente e aos padrões impostos.

Além disso e apesar de todo o ceticismo que emprega, o reflexo de sua vivência deslocada, serviu para comprovar que, algumas camadas da população não se encaixavam ao padrão imposto pela sociedade. A ideia que fica ao observar essas duas personagens é aquela que Nagae (2006) cita a respeito do Naturalismo de que as “ideias que se opunham ao poder das convenções, das formalidades e das tradições e que eram vistas como sinônimos de Verdade, Liberdade e Oposição”. *Schoolgirl (1939)*, possui uma crítica direta a esse aspecto, várias vezes sendo citada no texto a desconfiança que tem da vida adulta. Já no outro conto, a Sra.Otani representa fortemente à oposição e à liberdade, quando assumi para si sua natureza e decide continuar trabalhando independente do que considerem a seu respeito.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Leonardo Souza. **MAVO: O Modernismo e a política no Japão do século XX**. In: Vários Orientes. Edições Sobre Ontens/LAPHIS, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=klg6DwAAQBAJ&dq=modernismo+literatura+jap%C3%A3o&hl=pt-BR&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.com.br/books?id=klg6DwAAQBAJ&dq=modernismo+literatura+jap%C3%A3o&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s) acesso em 19/10/2017.

BECKER, Boris; **Um Estilo Literário Japonês: O Watakushi shosetsu**. In: Recanto das Letras – Teoria Literária, 2015. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/5196323>

Caroline; **Schoolgirl – Osamu Dazai | Japanese YA Novel Week**. S.l.; s.n. 2011. Disponível em: < <http://portrait-of-a-woman.blogspot.com.br/2011/12/schoolgirl-osamu-dazai-japanese-ya.html> >

DAZAI, O. **Schoolgirl**. Tradução de Allison Markin Powell. One Peace Books Inc, New York, 2011.

DAZAI, Osamu. **Villon's Wife**. Translated et Donald Keenb. 1947. Disponível em: < <https://archive.org/details/VillonsWifeOsamuDazai> >

太宰治 『ヴィヨンの妻』（新潮社 1950年） disponível em: < [http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/2253\\_14908.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000035/files/2253_14908.html) >

ISOTANI, Mina. ISOTANI, Mina. **A Representação do Feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna**. Tese de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-08042016-130910/pt-br.php> >

KAWANA, Karen Kazue. **Ficção e Realidade nas Obras de Dazai Osamu**. Revista Estudos Japoneses, n. 33, pág. 35 – 44. 2013 Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/107415/105869> >

KEENE, Donald. **Modern Japanese Literature: From 1868 to the Present Day**. P.398-414. Grove Press, New York, 1956.

LISBOA, Edimara; **O Discurso Cinematográfico**. In: À Pedra do Toque – Estudos de Comparatismo Filmoliterário. 2012. Disponível em: < <http://aapedradetoque.blogspot.com.br/2012/11/o-discurso-cinematografico.html> >

MILLER, J. Scott; **Japanese Literature and theater BUNDAN**. In: Historical dictionary of modern Japanese literature and theater. Editora Scarecrow Press Inc, Maryland, US, 2009. Disponível em: [http://japan\\_literature.enacademic.com/35/BUNDAN](http://japan_literature.enacademic.com/35/BUNDAN)

NAGAE, Neide Hissae; **De Katai a Dazai: Apontamentos para uma morfologia do Romance do Eu.** Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo – SP, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-14052007-151503/pt-br.php>>

PEDRONI, Fabiana. Opacidade e Transparência: a relação sujeito/não-objeto. In: POÉTICAS DA CRIAÇÃO. Territórios, memórias e identidades, 2012, Vitória. Poéticas da Criação: Territórios, memórias e identidades. São Paulo: Intermeios, 2012. p. 81-85. Disponível em: <https://notamanuscrita.com/2012/12/28/opacidade-e-transparencia-a-relacao-sujeitonao-objeto/>

Recebido em: 29 jun. 2019.

Aceito em: 25 jul. 2019.