

AS OBRAS DE SHIGA NAOYA COMO LITERATURA DE EXPERIÊNCIA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO CONTO *A NAVALHA (KAMISORI 剃刀)*

THE WRITINGS OF SHIGA NAOYA AS LITERATURE OF EXPERIENCE: PERCEPTIONS FROM THE TALE *THE RAZOR (KAMISORI 剃刀)*

Waldemiro Francisco Sorte Junior¹

Resumo: Shiga Naoya (志賀 直哉1883-1971) é conhecido como um dos principais autores do *Shishōsetsu* (私小説), ou Romance do Eu. Sua escrita, entretanto, enquadra-se como um tipo de literatura de experiência não somente porque é usualmente baseada em eventos da vida do autor, mas pela capacidade de retratar de forma vívida como os personagens se sentiam ao vivenciar os eventos narrados. Como forma de ilustrar essa habilidade de representar de forma fidedigna as emoções dos personagens em suas obras, o presente trabalho explora o conto *A navalha (Kamisori 剃刀)*, de 1910, que não se enquadra no gênero *Shishōsetsu*, mas é capaz de transmitir ao leitor de forma verossímil as sensações que levaram o protagonista ao trágico desfecho da história.

Palavras-chave: literatura japonesa moderna, período Taishō, *Shishōsetsu*, Shiga Naoya, literatura de experiência

Abstract: Shiga Naoya (志賀 直哉1883-1971) is known as one of the main writers of the *Shishōsetsu* (私小説) genre, or I-Novel. His writings, however, are considered as a type of literature of experience not only because they are often based on events of Shiga's life, but due to his capacity to depict in a vivid fashion the characters' feelings, when they faced the episodes recounted in the stories. As a way of illustrating this ability to portray in an accurate manner the characters' emotions in his works, this article examines *The Razor (Kamisori 剃刀)*, a tale published in 1910, which does not belong to the *Shishōsetsu* genre, but is able to convey in a faithful way to the reader the sensations that have driven the protagonist to perpetrate the vile act by the end of the tale.

1 Ministério da Economia, Brasília, Brasil; Doutor em Desenvolvimento Internacional pela Universidade de Nagoya; wald_russo@yahoo.com; waldemiro.junior@economia.gov.br (ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-0655-7999>).

Keywords: Japanese Modern Literature, Taishō Period, *Shishōsetsu*, Shiga Naoya, Literature of Experience.

1. Introdução

Renomado escritor do período Taishō (大正時代 1912-1926), Shiga Naoya (志賀直哉 1883-1971) se destacou prioritariamente com obras do gênero *Shishōsetsu* (私小説), ou Romance do Eu, um tipo de literatura marcado pela utilização de episódios da vida do próprio autor dentro da narrativa. Sua produção literária, concentrada principalmente entre os anos de 1908 e 1928, compreende um romance, três novelas, duas peças teatrais e aproximadamente 120 contos (Orbaugh, 2003b, p. 122). Shiga também é reconhecido pelo seu estilo de escrita, caracterizado por ser conciso, simples e objetivo, mas com alto poder descritivo, capaz de veicular de forma fiel as sensações dos personagens (Morris, 1962, p. 83; Yoshida, 1984, p. 61).

Neste artigo, explora-se Shiga como representante da literatura de experiência, uma espécie de narrativa cujo enfoque central está em transmitir ao leitor as sensações e emoções vivenciadas pelos personagens diante dos eventos narrados no decorrer da história. Dessa forma, o desenrolar da trama assume papel subsidiário à descrição fiel da alteração nas emoções do protagonista.

Analisa-se no presente trabalho o conto de 1920 intitulado *KAMISORI* (剃刀), *A navalha*, uma das primeiras obras escritas por Shiga Naoya. Esse conto foi escolhido para exame por não se enquadrar no gênero *Shishōsetsu*, de forma a ilustrar que a literatura de experiência não se limita apenas à descrição de eventos da própria vida pessoal do autor, mas pode ser também observada em obras de ficção sem conexão direta com fatos vivenciados pelo escritor.

Este artigo é composto de quatro seções. A próxima seção se dedica a uma breve apresentação da vida e do estilo literário de Shiga Naoya, incluindo algumas discussões sobre o gênero *Shishōsetsu*. A seção três examina o conto *kamisori*, enfatizando a maneira expressiva pela qual o autor transmite as sensações vividas pelo protagonista. A última seção conclui o trabalho.

2. A vida e o estilo literário de Shiga Naoya

Shiga Naoya nasceu em 1883 na cidade de Ishinomaki (石巻市), localizada na Província de Miyagi (宮城県), local que veio a ser fortemente atingido pelo grande tsunami da região de Tōhoku (東北地方), em 11 de março de 2011 (Guo, 2014, p. 2; Nagae, 2001, p. 65). Ainda com dois anos de idade, mudou-se para Kōjimachi (麹町区), em Tokyo, para viver com seus avós (Nagae, 2001, p. 65; Dodd, 2014, p. 174). Shiga era originário de uma família rica e de alta classe social (Morris, 1962, p. 81), proveniente da elite shizoku (士族), descendente da antiga classe samurai (Orbaugh, 2003b, p. 121).

Em 1906, ingressou no curso de literatura inglesa na Universidade Imperial de Tokyo, mas acabou por se desligar da faculdade sem se formar. Em 1910, juntamente com

outros jovens também de classes sociais abastadas, incluindo Saneatsu Mushakōji武者小路実篤 (1885-1976) e Ton Satomi里見淳 (1888-1983), Shiga criou a Revista Shirakaba (白樺), que perdurou até 1923 e desempenhou papel pioneiro na introdução no Japão de importantes escritores, filósofos e artistas de outros países, tais como Tolstói e Van Gogh (Mathy, 1957, p. 348; Nagae, 2001, p. 71; Orbaugh, 2003b, p. 121; Guo, 2014, p. 2).

Conhecidos como Shirakabaha (白樺派), os membros desse movimento faziam oposição ao Naturalismo, que havia se fortalecido no Japão desde o fim do período Meiji 明治時代 (1868-1912) com uma filosofia pessimista, e defendiam um tipo de humanismo influenciado por Tolstói e Dostoiévski, que enfatizava a importância do indivíduo, do desenvolvimento das pessoas e da expressão da vida interior (Morris, 1962, p. 81; Dodd, 2004, p. 183). A filosofia do movimento é vista por muitos críticos como idealista, ou até mesmo ingênua, provavelmente em função da alta classe social de seus membros, que constituíam a elite da época e não precisavam se preocupar em trabalhar para garantir seu sustento, e da influência da fé cristã (Mathy, 1957, p. 348; Orbaugh, 2003b, p. 121). Assinala-se que Shiga teve contato com o cristianismo já em 1900 por intermédio de Kanzō Uchimura 内村鑑三 (1861-1930), influente líder cristão japonês da época (Nagae, 2001, p. 68). Conforme assinala Dood (2004, p. 222), o próprio Shiga aponta em um de seus ensaios que Kanzō Uchimura, juntamente com Saneatsu Mushakōji e seu avô, foram as três personalidades que tiveram a maior influência em sua vida.

O movimento Shirakaba criticava abertamente o Naturalismo, com o argumento de que os escritores naturalistas japoneses adotavam uma filosofia pessimista, focada em confissões sórdidas e monótonas sobre suas vidas (Orbaugh, 2003b, p. 122). Observa-se que o Naturalismo europeu enfatizava uma retratação impiedosa, científica e objetiva da realidade. Entretanto, o movimento correspondente no Japão possuiu um enfoque diverso, concentrando-se na descrição de detalhes íntimos e frequentemente chocantes da vida pessoal do autor. Os escritores naturalistas japoneses focavam na descrição de situações desagradáveis e até mesmo vergonhosas de suas vidas particulares, sob uma forma de confissão sincera, o que deu origem a um gênero literário conhecido como *Shishōsetsu* ou *watakushi shōsetsu* (私小説), o Romance do Eu. Credita-se à obra *futon* (蒲団), escrita por Katai Tayama 田山花袋 (1872-1930) e publicada em 1907, o início do Naturalismo japonês (Orbaugh, 2003a, p. 138-139). A história versa sobre os desejos lascivos nutridos, embora não consumados, pelo protagonista, um homem casado e com filhos, por uma jovem que almejava se tornar escritora e se encontrava na condição de sua aprendiz, residindo em sua casa. Após se separar da jovem, que desiste de ser sua discípula e deixa a sua residência, o protagonista expõe seu arrependimento por não ter realizado seus impulsos sexuais. Apesar de ser uma história escrita em terceira pessoa e na qual foram utilizados nomes fictícios para os personagens, a narrativa mostrava grande similitude com a vida pessoal do autor, o que causou um grande escândalo no meio literário da época e marcou o início de um estilo de literatura com profundo caráter confessional (Hijiya-Kirschner, 1996: 43-44, Nagae, 2009, p. 122).

Analisando-se as diversas histórias que se enquadram no gênero *Shishōsetsu*, observa-se que podem ser escritas tanto em primeira quanto em terceira pessoa e que seus autores não as apresentam como obras autobiográficas ou confessionais e utilizam-se de nomes fictícios para seus personagens. Dessa forma, tais histórias são enquadradas como ficção, e o modo de averiguar se correspondem a um *Shishōsetsu* é extraliterário, ou seja, é necessário que o leitor ou crítico tenha conhecimento prévio de elementos da vida do escritor. Portanto, esse tipo de literatura só “é viável dentro de um contexto limitado e definido que precisa ser complementado por informações extras acerca da biografia do autor” (Nagae, 2009, p. 133).

Conforme aponta Orbaugh (2003b, p. 122), pode parecer uma ironia Shiga Naoya, um dos escritores mais famosos do movimento Shirakaba, ser amplamente reconhecido e venerado por narrativas centradas em suas próprias experiências de vida. Entretanto, observa-se que expressões literárias de cunho confessional, que enfatizavam o esforço sincero do autor na retratação da realidade, eram tradicionalmente valorizadas na cultura japonesa desde eras antigas. Esse é o caso, por exemplo, do gênero diário literário (*nikki* 日記), em voga durante o período Heian 平安時代 (794-1185) (Sorte Junior, 2018, p. 87), que é caracterizado pelo “relato de eventos diários expressados de uma forma íntima e pessoal” (Varley, 2000: 61-62, tradução nossa). Na verdade, pode-se dizer que histórias totalmente enquadradas como ficção eram muitas vezes vistas com preconceito pelos leitores, por se tratarem de meros entretenimentos triviais (Orbaugh, 2003c, p. 30). Fowler (1988: 180) especula que o preconceito do Confucionismo contra a literatura de ficção pode explicar o papel de destaque tradicionalmente ocupado no Japão por obras biográficas e históricas e que um resíduo dessa atitude discriminatória pode ter chegado até a era moderna japonesa.

É interessante ressaltar que Fowler (1988, p. xviii) contesta a concepção de que o Naturalismo japonês tenha sido uma versão do Naturalismo europeu. Para ele, o *Shishōsetsu* constitui um resultado da forma tradicional como a literatura era vista no Japão e não uma simples distorção do Naturalismo europeu. Dessa forma, pode-se argumentar que o posicionamento antinaturalista dos escritores do movimento Shirakaba não era direcionado contra uma literatura sincera e que provenha das experiências de vida do autor, e sim contra uma filosofia pessimista comum em algumas obras iniciais do *Shishōsetsu*, especialmente quando se aproximavam de uma literatura autodestrutiva, centrada em enfatizar uma situação de crise pessoal, mas sem propostas de resolução ou conciliação.

Shiga Naoya é aclamado por muitos como *shōsetsu no kamisama* (小説の神様), o que poderia ser traduzido como o deus do romance (Fowler, 1988, p. 188; Orbaugh, 2003b, p. 122; Guo, 2014, p. 4). Entretanto, Seidensticker (1966, p. 174) lembra que muitas vezes Shiga é considerado, de forma mais restritiva, como *junbungaku no kamisama* (純文学の神様), ou o deus da “literatura pura”. Cumpre enfatizar que *junbungaku* constitui um termo elusivo, de difícil tradução, e que se contrapõe ao conceito de literatura popular ou de massa ou *Taishū bungaku* (大衆文学) (Mack 2004,

p. 299-301; El-Khoury, 2011, p. 3). Não obstante, o termo possui relevância no meio literário japonês. Até a atualidade, o prêmio Akutagawa (*Akutagawa Ryūnosuke Shō* 芥川龍之介賞), criado em 1935, encontra-se intrinsecamente relacionado ao conceito de *junbungaku* e constitui uma das principais honrarias no Japão, conferindo grande prestígio aos seus ganhadores (LIPPIT, 1999: 48). Conforme afirma Orbaugh (2003b, p. 123), diversas obras de Shiga fazem parte do currículo escolar para alunos do ensino secundário porque exemplificam ao menos três dos elementos essenciais da literatura moderna japonesa do tipo *junbungaku*: (i) foco na vida pessoal de um homem em vez de narrativas extensivas sobre a vida pública; (ii) tentativa de se evitar a ficção em favor da “sinceridade”; e (iii) preferência por uma língua simples e até mesmo austera, em vez de uma prosa complexa e adornada.

É fundamental destacar que a presente discussão não se destina a posicionar as obras baseadas na experiência vivencial do autor em nível superior às demais expressões literárias japonesas. Conforme enfatiza Seidensticker (1966, p. 186), a classificação apenas desses tipos de obra como literatura séria, poderia chegar ao extremo de relegar todo o repertório literário de grandes autores modernos japoneses que se dedicaram à ficção sem conteúdo biográfico, como é o caso de Jun’ichirō Tanizaki 谷崎潤一郎 (1886-1965), à condição de literatura de menor valor ou entretenimento banal. Isso também implicaria na possibilidade de conferir uma hierarquia de valor literário às obras clássicas japonesas, o que seria insensato, pois não faria sentido se comparar *O conto de Genji* (*Genji Monogatari* 源氏物語), de Murasaki Shikibu (紫式部) com *O livro de cabeceira* (*Makura Sōshi* 枕草子), de Sei Shōnagon (清少納言), conferindo primazia a este apenas por se tratar de um *Zuihitsu* (隨筆) e, como tal, possuir ensaios e relatos fragmentados da vida da autora. Na verdade, o que se pretende com tal discussão é apenas ressaltar o papel ímpar desempenhado no meio japonês pelo tipo de expressão literária baseada na experiência do autor, de cunho autobiográfico que, apesar de usar nomes fictícios e mesclar eventos reais da vida do escritor com imaginários, consubstancia-se em uma narrativa descrita de forma sincera. É nesse tipo de literatura que Shiga Naoya se destacou, sendo considerado como um dos principais autores do *Shishōsetsu*.

As obras de Shiga configuram-se como ficções pessoais e um tema recorrente são os conflitos que travara ao longo de sua vida com o seu pai. O repertório literário do autor inclui basicamente contos e ensaios, sendo que o único romance por ele escrito foi *An’ya Kōro* (暗夜行路), ou *Trajétória em noite escura*, publicado entre 1921 e 1937 (Guo, 2014, p. 3). O próprio Shiga (*apud* Fowler 1988, p. 226-227, tradução nossa) afirma que o protagonista Tokitō Kensaku de *An’ya Kōro* é ele próprio, e a história descreve o personagem agindo da forma que Shiga “agiria, gostaria de agir ou de fato agiu em determinadas circunstâncias”.

Já em outras obras, há uma ligação mais clara entre os eventos descritos pelo protagonista e acontecimentos da vida real de Shiga, como é o caso de *Hai-iro no Tsuki* (灰色の月), *A lua cinzenta*, que relata uma viagem de trem na linha Yamanote (山手線),

na qual os personagens se deparam com um passageiro passando mal, provavelmente por falta de comida, e se mostram um tanto quanto indiferentes e incapazes de ajudá-lo. O conto possui, como frase final, a informação de que aquele acontecimento teria ocorrido em 16 de outubro de 1945 (Kohl, 1977, p. 217). Também é o caso de *Kinosaki nite* (城の崎にて), *Em Kinosaki*, conto no qual o protagonista visita uma região de águas termais para se recuperar de um acidente, conforme sucedera anteriormente com o próprio autor (Fowler, 1977, p. 232; Nagae, 2009, p. 128).

Nesse contexto, é interessante ressaltar que, conforme assinala Fowler (1977, p. 232), muitos escritores da literatura *Shishōsetsu* acreditavam na necessidade de que a experiência vivida pelo autor seja transportada para o papel com maior brevidade possível, de forma a representar um retrato fiel do acontecimento. Não obstante, diversas obras escritas por Shiga referem-se a acontecimentos já ocorridos em sua vida há vários anos ou até décadas. Isso porque, para o escritor, o mais importante não era simplesmente a descrição fiel do acontecimento, e sim a “reconstrução dos pedaços de uma crise emocional de uma forma que faria sentido para ele” (Fowler, 1977, p. 232, tradução nossa).

Interessante também enfatizar que experiências e acontecimentos na vida de Shiga também operaram mudanças em suas concepções e visões de realidade, refletindo em suas obras literárias. Por exemplo, Ando (1993, p. 353) afirma que a primeira reação de Shiga à peça teatral *Hamlet*, de William Shakespeare, foi no sentido de aceitar a caracterização do personagem Cláudio e de rejeitar a de Hamlet. Não havia, assevera Shiga (*apud* Ando, 1993, p. 353, tradução nossa), nenhuma “evidência relacionada ao assassinato do rei Hamlet na peça a não ser as palavras de um fantasma”. Motivado por essas impressões, Shiga escreve *O diário de Cláudio* (*Kurōdiasu no Nikki* クローディアスの日記) em 1912, que corresponde a uma reinterpretação da peça, apresentada sob o ponto de vista do tio do protagonista (Sasaki, 1989).

Não obstante, ao longo de sua vida, as experiências e reflexões de Shiga o levam a entender e se reconciliar com o personagem Hamlet (Ando, 1993, p. 357). O próprio Shiga (*apud* Ando, 1993, p. 357-358) revela, anos depois, seu desejo de escrever um diário de Hamlet. Embora essa ideia nunca tenha se consumado, observa-se que uma cena presente em *An'ya Kōro* parece ser uma referência a um trecho da mencionada obra de Shakespeare. Em *Hamlet*, o protagonista costumava brincar de luta livre com o avô quando criança, que eventualmente o deixava vencer, o fazendo acreditar que era um bom lutador. Entretanto, seu tio Cláudio lutava com seriedade e acabava deixando Hamlet com raiva e vergonha por não conseguir subjugar seu oponente. Apesar da insistência de Hamlet, seu tio não cedia e ao fim até mesmo atava seus pés e mãos, deixando-o no chão. Relata-se que Hamlet odiava o tio como a um inimigo. Tal trecho constitui uma forma de ilustrar que o relacionamento disfuncional entre os dois vinha desde a infância. De maneira análoga, Shiga descreve em *An'ya Kōro* um episódio no qual o protagonista, Tokitō Kensaku, ainda quando criança, é convidado pelo pai a brincar de luta, mas a empolgação e prazer da criança ouvindo o convite logo se

transforma em ódio contra o seu pai, que não só domina com facilidade o filho, como também o amarra e o deixa no chão (Ando, 1993, p. 358-359). Portanto, Shiga, que inicialmente confere maior legitimidade ao personagem de Cláudio, a partir de suas experiências de vida e reflexões, acaba por se identificar com Hamlet, e tal mudança de percepção reflete-se em suas obras literárias.

Para Kohl (1977, p. 212), a escrita de Shiga se enquadra na chamada literatura de experiência, que se difere tanto da literatura de ideias, na qual a preocupação primária do autor é transmitir uma filosofia ou ideologia, quanto da literatura dramática, que é focada no desenrolar de ações dramáticas juntamente com um enredo cuidadosamente construído. Watt (*apud* Bogel, 1979, p. 459) utiliza-se do termo literatura de experiência para designar produções como cartas, diários, memórias e orações, na qualidade de registros escritos de expressões da vida cotidiana. Não obstante, o conceito de literatura de experiência empregado neste trabalho não se refere à descrição de eventos do dia a dia em um diário ou de fatos históricos em um relato de memórias, e sim de uma forma literária que coloca em evidência as sensações e emoções vivenciadas pelos personagens de uma narrativa como resultado das experiências pelas quais passam.

Langbaum (1957, p. 57) afirma que a literatura de experiência pode ser entendida como a literatura do “ponto de vista”, uma vez que os eventos se desenrolam para o leitor não sob uma perspectiva moral geral, mas a partir da perspectiva particular do personagem principal. Dessa forma, os acontecimentos da narrativa adquirem importância à medida que proporcionam ao protagonista uma ocasião para a experiência, autoexpressão e autodescoberta. De acordo com Lawrence (2018, p. 27), a literatura de experiência se distancia um pouco do Realismo porque depende menos de uma correspondência implícita entre texto e mundo exterior e mais de uma correlação entre texto e autor. Dessa forma, pode-se dizer que na literatura de experiência, o enredo se compõe de eventos que proporcionam oportunidades para a autodescoberta do protagonista (Fulton, 1997, p. 170).

O sentido da literatura de experiência pode ser resumido por um comentário de Shiga (*apud* Kohl, 1977, p. 212) sobre sua obra *An 'ya Kōro*, no qual ele enfatiza que sua preocupação primordial não estaria na ação de seus personagens propriamente dita, e sim em como esses personagens se sentiram ao realizarem tais ações. *Hai-iro no tsuki*, baseado em um acontecimento na vida de Shiga, conforme já mencionado, relata um indivíduo prestes a convalescer em um trem. O cerne do conto não está no desenvolvimento do enredo e sim na apresentação da reação das pessoas em relação a tal indivíduo, que parecem se mostrar acostumadas com o acontecimento e convencidas de que nada poderia ser feito. Kohl (1977, p. 217) destaca que esse conto foi recepcionado com críticas de indivíduos que repreenderam Shiga por não ter ajudado o rapaz no acontecimento real. No entanto, o intuito do conto era, na verdade, mostrar que as pessoas haviam passado tanto tempo tentando garantir sua própria subsistência durante a época da segunda guerra mundial, que haviam se esquecido de como se comportar como seres humanos (Kohl, 1977, p. 217). Ao fim do conto, Shiga demonstra aversão não apenas às pessoas que se mostravam

alheias àquele tipo de situação, mas a ele próprio, por pensar que nada poderia ser feito. Observa-se, portanto, que as sensações e emoções dos personagens em relação aos eventos relatados nos contos de Shiga realmente possuem importância central, relegando considerações de enredo a uma posição subsidiária em comparação ao tratamento desses sentimentos. Conforme assevera Morris (1962, p. 82, tradução nossa):

“Mesmo quando Shiga cria enredos, eles são normalmente de uma natureza simples e espontânea e quase invariavelmente nos tornamos conscientes da forte personalidade do autor. Sua abordagem é concreta, calma e autoconfiante. A escrita de Shiga revela um ódio explosivo contra as várias manifestações de falsidade e injustiça, além de uma constante busca por maneiras pelas quais o indivíduo pode alcançar a harmonia. Há pouca especulação e teoria abstrata e, apesar da preocupação com as emoções humanas, um mínimo de sentimentalismo”.²

Essa primazia conferida às percepções dos personagens, em detrimento de considerações de enredo, também pode ser observada no conto *Kinosaki nite*, umas das obras mais representativas do gênero *Shishōsetsu* (Nagae, 2009, p. 128; Guo, 2014, p. 6). O conto, escrito em primeira pessoa, descreve as sensações, emoções e considerações pessoais do protagonista em relação à morte de três animais diferentes, que presencia quando descansava na estação termal de Kinosaki, após ter sofrido um acidente quase fatal (Yoshida, 1984). O enredo do conto novamente não possui relevância significativa se comparado com as considerações sobre a vida e a morte realizadas pelo protagonista, que se confunde com a pessoa do escritor, ao se deparar com os diferentes fins que tiveram esses animais e realizar um retrospecto da sua própria experiência de ter se salvado da morte.

Fowler (1988, p. 213, 216) enfatiza que Shiga em suas obras muitas vezes apresenta com parcimônia as relações desarmoniosas familiares, evitando fornecer detalhes sobre os acontecimentos que deram origem às desavenças, parecendo esquivar-se da apresentação de eventos que poderiam ser embaraçosos. Dessa forma, Shiga teria sido capaz de manter a sua imagem de escritor associada à de um ser humano moral, embora parte desse sucesso tenha sido resultante da sua habilidade de retirar de seus personagens, que em suas obras de ficção pessoal constituíam reflexos de si mesmo, quaisquer qualidades inapropriadas (Fowler, 1988, p. 192-193).

No universo das obras do *Shishōsetsu*, marcadas pela influência de experiências de vida e concepções do autor na expressão literária, a criação de uma imagem de ser humano moral tende a ser uma preocupação compatível com os objetivos de Shiga. Em

2 Livre tradução do autor. O texto original possui a seguinte redação:

“Even when Shiga does invent plots, they are usually of a simple, uncontrived nature and almost invariably we are aware of the author’s own powerful personality. His approach is concrete, calm, self-confident. Shiga’s writing reveals an explosive hatred for the various manifestations of falsehood and injustice, and a constant search for the means whereby the individual can attain harmony. There is very little in the way of abstract speculation and theory and, despite the preoccupation with human emotions, a minimum of sentimentality” (Morris, 1962, p. 82).

um comentário sobre as obras de Akutagawa Ryûnosuke (芥川龍之介 1892–1927), Shiga (*apud* Kohl, 1977, p. 213) afirma que prefere uma situação na qual autor e leitor compartilhem a mesma visão sobre a obra. De fato, diversos contos de Akutagawa, como é o caso de *yabu no naka* (藪の中), trabalham com a subjetividade da verdade, “ao sugerir que não há apenas uma única realidade, mas diversas versões dos fatos” (Sorte Junior, 2019, p. 80), razão pela qual expõem o leitor a diversos pontos de vistas, muitas vezes conflitantes, e que não permitem alcançar um consenso. Shiga, entretanto, criticava esse recurso de Akutagawa, uma vez que acreditava ser uma forma de trair o leitor. Observa-se, portanto, a importância que Shiga, na qualidade de escritor do *Shishôsetsu*, conferia a uma apresentação sincera de suas concepções e sensações, de modo que autor e leitor estivessem sempre em sintonia na exploração das experiências emocionais que detalhava em suas obras.

Em relação ao estilo, Shiga é conhecido por adotar uma linguagem clara, concisa e delicada (Morris, 1962, p. 83), capaz de transmitir ao leitor um retrato fidedigno do que descreve, utilizando-se de um vocabulário simples, embora expressivo (Yoshida, 1984, p. 61). É conciso não só em relação ao seu estilo, como também no que tange ao próprio conteúdo das narrativas (Dodd, 2004, p. 179). Na verdade, a adoção de uma prosa calma e distante e um estilo sem adornos, marcado pela austeridade nas expressões utilizadas, permite que Shiga apresente suas experiências pessoais de forma fiel às suas emoções, sem que tal abordagem subjetiva se torne uma narrativa enfadonha para o leitor (Fowler, 1977, p. 233). Mathy (1957, p. 349) afirma que Shiga detém um grande controle da língua japonesa e mostra-se um mestre na construção de frases. Com poucas palavras conseguia construir uma cena, revelar um personagem ou desenvolver uma trama. Morris (1962, p. 83) corrobora esse entendimento ao afirmar que Shiga é capaz de obter grandes resultados com a utilização do menor número possível de palavras, o que resulta em uma escrita extremamente bela, apesar de aparentemente simples. Sua sensibilidade permite o alcance de efeitos sutis, por meio de descrições simples e objetivas. Yoshida (1984, p. 61) destaca a habilidade de Shiga de escolher as palavras adequadas para aquilo que deseja descrever, criando uma representação quase visual por meio de sua linguagem, e por isso trechos de suas obras são citados por muitos críticos como modelos da língua japonesa. Dessa forma, pode-se dizer que Shiga exerceu considerável influência na formação da língua japonesa contemporânea (Mathy, 1957, p. 349).

3. A descrição do avanço de uma exaustão física e mental do protagonista rumo a um impulso homicida em *Kamisori*

O conto *Kamisori* (剃刀), ou *A navalha*, uma das primeiras obras escritas por Shiga, foi publicado em junho de 2010 na Revista *Shirakaba* (Molasky, 1994, p. 220; Takada, 2005). A história versa sobre um barbeiro chamado Yoshisaburô (芳三郎), dono da barbearia Tatsudoko (辰床), localizada em Roppongi (六本木), no então distrito de

Azabu (麻布), em Tokyo. Esta seção descreve os acontecimentos da narrativa, de forma a ilustrar que o enfoque principal do conto está na evolução das sensações físicas e psicológicas experienciadas pelo barbeiro durante o dia, que o levou a cometer um ato criminoso ao fim da história.

Yoshisaburō recebeu a barbearia do seu antigo dono, de quem era aprendiz, em função de sua notável destreza com o manuseio da navalha. Os clientes declaravam que a barba por ele feita durava um dia a mais do que se afeitada por outro barbeiro e o próprio Yoshisaburō se vangloriava por nunca ter ferido o rosto de nenhuma pessoa em dez anos de trabalho³. Por essas razões, o antigo dono da barbearia teria oferecido à Yoshisaburō não apenas a propriedade do estabelecimento, como também a sua própria filha em casamento.

Entretanto, naquele momento, Yoshisaburō encontrava-se doente, com um resfriado e febre alta, e se via confinado à sua cama, exatamente às vésperas do festival do equinócio de outono (*shunkikōreisai* 秋季皇霊祭), época que se esperava muito movimento na barbearia. Para piorar a situação, Yoshisaburō havia demitido seus dois funcionários veteranos no mês anterior, por terem adotado conduta imprópria, inclusive furtando valores da loja, e agora se encontrava sozinho com subalternos inexperientes. Naquele momento o barbeiro, acamado e sofrendo com a febre, se irritava sozinho com a situação⁴.

No decorrer do conto, percebe-se que realmente a situação de saúde de Yoshisaburō exigia descanso, pois seu estado febril não lhe permitia fazer nem as atividades normais do dia a dia. No entanto, vários pequenos eventos vão se sucedendo e o barbeiro simplesmente não consegue repousar. A casa de Yoshisaburō era acoplada à barbearia e, em função da proximidade entre seu quarto e o estabelecimento, até mesmo o barulho constante da porta, se abrindo e fechando para o fluxo dos clientes, o incomodava e irritava profundamente.

Em determinado momento, acaba ouvindo de seu quarto o pedido de um cliente para amolar uma navalha. Tal cliente insistia em solicitar que o trabalho fosse feito pelo próprio Yoshisaburō e concluído rapidamente, no máximo até a manhã do dia seguinte. Ao ouvir a conversa entre esse cliente e seu subordinado, o barbeiro grita do quarto que fará o trabalho. Esse incidente já revela que Yoshisaburō estaria se esforçando além da sua capacidade, pois tentava cumprir o seu trabalho diário corretamente, apesar de não estar com disposição física para fazê-lo. Relata-se que, em função do estado febril, ele sente seu corpo tão pesado que parecia um objeto preso ao chão.⁵

Mesmo sem intenção, o barbeiro ouvia nitidamente as conversas entre as pessoas na barbearia.⁶ Isso até começa a melhorar o seu humor e, ao ver sua esposa com o

3 客は芳三郎にあたってもらおうと一日延びが、ちがうと言った。そして彼は十年間、間違いにも客の顔に傷をつけたことがないというのを自慢にしていた。(Shiga, 1979, p. 86).

4 彼は熱で苦しい身を横たえながら床の中で一人苛々していた。(Shiga, 1979, p. 86).

5 しかし熱に疲れたからだは据えられた置物のように重かった。(Shiga, 1979, p. 87).

6 彼は聞くともなく店の話に耳を傾けた。(Shiga, 1979, p. 87).

bebê preparando o almoço, se sente um pouco mais disposto e fica motivado a se levantar para amolar a navalha que o cliente tinha acabado de trazer. Entretanto, seu corpo continua pesado pela enfermidade e ele nem mesmo consegue proferir poucas palavras em resposta às perguntas da sua esposa, o que acaba por trazer de volta o seu mau humor⁷. Mesmo assim, pede que ela lhe traga a navalha para que ele a amole naquele momento. Sua esposa hesita em atender ao pedido, ao verificar o estado de saúde do marido, mas cede em função da insistência do barbeiro. Yoshisaburō inicia o trabalho, ignorando novos comentários de sua esposa de que não deveria fazê-lo. Entretanto, o barbeiro, em condições normais de saúde, já não conseguia executar uma tarefa dessas apropriadamente quando estava de mau humor. Agora, não só sentia uma forte indisposição, mas também tinha a mão trêmula por conta da febre, o que tornava o trabalho ainda mais difícil⁸. Então, depois de aproximadamente quinze minutos de trabalho volta para a cama e dorme imediatamente.

A navalha amolada pelo barbeiro é então levada pelo cliente, mas logo depois retorna, sob a alegação de que ainda não estava cortando bem. A esposa de Yoshisaburō novamente tenta dissuadi-lo de realizar a tarefa, insistindo para que passe o trabalho para outra pessoa, mas ele novamente a ignora. Ele tenta amolar novamente a navalha em seu quarto, usando uma tira de couro presa a um prego entortado, de uma forma adaptada e um tanto quanto precária, e quase causa um acidente, quando o prego acaba por ceder e a tira de couro se enrola na navalha. O incidente irrita ainda mais o barbeiro, que joga a tira de couro no chão e decide sair do quarto e ir para a barbearia, sem nem mesmo se trocar e ignorando as objeções de sua esposa.

Ao deixar o quarto e ir à barbearia, descobre que um de seus ajudantes havia saído. Sua esposa então tenta dispensar o outro ajudante, dizendo que estaria na hora de fechar o estabelecimento. Entretanto, Yoshisaburō, sem motivo aparente, se opõe, dizendo que ainda estava muito cedo. O barbeiro continua o trabalho de amolar a navalha que agora, realizado no ambiente correto, tornara-se muito mais fácil.

Nesse momento, entra no estabelecimento um jovem de uns 22 ou 23 anos, dizendo que gostaria de fazer a barba rapidamente, pois estava com pressa. Usava um kimono novo e tamancos tradicionais *geta* de madeira (駒下駄)⁹. Seu jeito de falar tentava transpassar um ar refinado¹⁰, mas sua aparência indicava ser uma pessoa do

7 せっかく直りかけた気分がまた苛々して来た。(Shiga, 1979, p. 87).

8 芳三郎はふだんでさえ気分が悪い時はうまく砥げないと言っているのに、熱で手が震えていたから、どうしても思うように砥げなかった。(Shiga, 1979, p. 88).

9 新しい二太子の裕に三尺を前で結び、前鼻緒のヤケにつまった駒下駄を突っかけている。(Shiga, 1979, p. 90).

10 Nesse momento, Shiga utiliza o termo *Iki* (粋), valor estético japonês que se refere à sofisticação e elegância (Saito, 2007, p. 94). Matsunosuke (1997, p. 54-55) afirma que a estética *iki* pertence ao universo valorativo da sociedade japonesa urbana do período Edo 江戸時代 (1603-1868). Configura-se como valor estético de complexa conceituação, de fácil identificação com a experiência, mas de difícil definição com palavras (Matsunosuke, 1997, p. 53-54). O *iki* teria como componentes o galantismo,

interior, proveniente de uma classe social menos abastada. Trazia também marcas nas mãos e face que indicavam executar trabalho manual durante o dia¹¹.

Yoshisaburō logo afirma que fará a barba do rapaz. Sua esposa tenta por inúmeras vezes dissuadi-lo, mas sem sucesso. Enquanto o barbeiro se preparava para executar o trabalho, o jovem voltou a dizer, com um leve sorriso, que estava com um pouco de pressa. Ante o silêncio do barbeiro, o rapaz insiste em destacar que gostaria de chegar em certo lugar entre as 10h30 e 11h30 da noite. Era como se o jovem quisesse que Yoshisaburō comentasse algo a esse respeito¹².

Em pensamentos, entretanto, o barbeiro apenas imaginava várias vezes, em sua mente enfraquecida pelo estado debilitado de saúde, uma cena que lhe causava nojo, na qual aquele homem vulgar se encontrava em um bordel com uma mulher suja, cuja voz nem se sabia se era masculina ou feminina¹³.

Nas passagens do conto acima descritas, observa-se que a narrativa é construída a partir das percepções do barbeiro em relação aos outros personagens. Na verdade, o narrador do conto muitas vezes se confunde com o próprio protagonista, e as demais pessoas são descritas a partir do ponto de vista, das impressões e até mesmo da imaginação de Yoshisaburō. Na verdade, várias afirmações sobre o jovem parecem ser fruto de uma análise subjetiva do barbeiro e não de uma descrição objetiva de tal cliente.

O protagonista então começa a fazer a barba do rapaz, mas a navalha não estava cortando como ele queria. Além disso, sua mão tremia e, como agora estava de pé com o rosto inclinado para baixo, seu nariz começava a escorrer. De tempos em tempos levava a mão ao nariz para limpá-lo, mas logo a secreção voltava a descer.

Apesar de estar sendo barbeado com uma navalha que não cortava corretamente, o rapaz mantinha uma feição tranqüila, e não esboçava nenhuma reação que transparecesse

o charme e um ar desprezioso, e constitui um valor associado ao meio urbano da sociedade Edo, incompatível com o trabalho manual. Nesse sentido, o Iki estaria intrinsecamente relacionado à estética das cortesãs e gueixas de Edo (Matsunosuke, 1997, p. 54). Matsunosuke (1997, p. 56) lembra, ainda, que o iki surge da relação entre homem e mulher e, por essa razão, só existe quando, associado ao charme da pessoa, também há a potencialidade de que ela seja conquistada, razão pela qual, por mais que uma mulher casada seja atraente ou charmosa, não se enquadra no universo estético do iki. Assim, o iki pertence a uma cultura refinada de sensações (Matsunosuke, 1997, p. 58). Afirma-se que o iki encontra-se associado a outro valor estético com sentido muito próximo, denominado tsū (通). Aqueles que não possuíam tsū mas tentavam passar a ideia de que eram sofisticados recebiam o título de hankatsū (半可通), que expunha seu caráter falso e sua ignorância quanto tal estética (Matsunosuke, 1997, p. 59).

- 11 若者はイキがった口のききようだが調子は田舎者であった。節くれ立った指や、黒い凸凹の多い顔から、昼は荒い労働についている者だということが知られた。(Shiga, 1979, p. 90).
- 12 「十時半と、十一時半には行けるな」またこんなことをいう。何とか言ってもらいたい。(Shiga, 1979, p. 90).
- 13 芳三郎には、男か女か分からないような戸を出している小女郎屋のきたない女がすぐ眼に浮んだ。で、この下司張った小男がこれからそこへ行くのだと思うと、胸のむかつくようなシーンが後から後から彼の衰弱した頭に浮んで来る。(Shiga, 1979, p. 90-91).

estar sentindo alguma dor ou coceira. Para o barbeiro, isso indicava uma grande falta de sensibilidade (無神経), que o irritava ainda mais. Nesse comentário, repara-se novamente que as percepções e análises subjetivas do protagonista, e não considerações objetivas, assumem papel preponderante na descrição do comportamento do cliente no conto.

Mesmo constatando que a lâmina não estava cortando de forma apropriada e apesar de ter outras navalhas bem afiadas em sua barbearia, relata-se que o barbeiro não cogitava trocar a que estava usando por outra. Isso tende a indicar que, por um momento, ele parecia já não se importar com mais nada. Entretanto, logo a seguir, observa-se que ele volta a ser metucioso e exigente com cada detalhe da barba que estava fazendo. E à medida que fica mais rigoroso, seu temperamento vai piorando. Seu corpo e sua mente vão ficando extremamente cansados e sua febre parece aumentar¹⁴.

A descrição do processo penoso de afeitar o jovem tende a indicar a complexidade de sensações que operavam no barbeiro. Conforme descrito no início do conto, Yoshisaburō se vangloriava de ter grande habilidade com o uso da navalha. Era um trabalhador esforçado, dedicado e metucioso. Queria, portanto, realizar um trabalho apropriado, como vinha executando no seu cotidiano. Entretanto, aquele não poderia ser considerado um dia comum, em virtude do seu estado de saúde debilitado. A exaustão já o havia consumido física e emocionalmente. Ainda assim, ele queria prosseguir e cumprir sua obrigação laboral, ignorando os sinais de fraqueza que seu corpo já demonstrava, o que servia para aumentar a sua irritabilidade. Observa-se, portanto, ao longo do dia do barbeiro e, em especial, durante a feitura da barba do jovem, um embate de diversas emoções, sensações e manifestações dos traços psicológicos do protagonista, que o vão consumindo até o fim trágico do conto.

O rapaz, apesar do esforço inicial de travar uma conversa com o barbeiro, já havia desistido e agora estava em silêncio. O assistente de Yoshisaburō dormia próximo da janela. A ira anterior do barbeiro, entretanto, começa a dar lugar a uma extrema exaustão e ele agora parecia ter vontade de chorar¹⁵.

Ele havia terminado de fazer a barba quase por completo, mas a parte mais macia do pescoço estava lhe dando muito trabalho. O barbeiro raspava muitas vezes, mas não produzia o efeito que queria e, com isso, sua paciência ia se esgotando. Além disso, enquanto fazia a barba podia ver o rosto do rapaz, que agora dormia de boca aberta, reparando na sua pele com poros oleosos e nos seus dentes sujos e tortos¹⁶.

14 。こだわればこだわるほど痲癩が起って来る。からだもだんだん疲れて来た。気も疲れて来た。熱も大分出て来たようである。(Shiga, 1979, p. 91).

15 苛々して怒りたかった気分は泣たいような気分に変って今は身も気も全く波れて来た。(Shiga, 1979, p. 91).

16 肌理の荒い一つ一つの毛穴に油が溜っているような顔を見ていると彼は真ンからそんな気がしたのである。若者はいつか眠入ってしまった。がくりと後ろへ首をもたせてたわいもなく口を開けている。不揃いな、よごれた歯が見える。(Shiga, 1979, p. 91).

Shiga registra nova alteração no estado do barbeiro ao relatar que Yoshisaburō vai ficando tão cansado que mal consegue ficar de pé. A sensação era que haviam injetado veneno em todas as suas articulações. Por reiteradas vezes, sua vontade era de jogar tudo para o alto e desabar ali mesmo. Entretanto, continuava a trabalhar como que por inércia.¹⁷ E, foi nesse momento que acaba ferindo o rosto do rapaz com a navalha.

Foi um pequeno corte, mas gerou grande impacto no barbeiro, não só porque era a primeira vez que havia causado uma lesão, ainda que minúscula, em um cliente, mas também pelo seu estado de grande exaustão física, pressão psicológica e cansaço mental. O acúmulo dos eventos no dia, seu estado débil de saúde, a ausência de um descanso relaxante e por tempo suficiente e a pressão que exercia sobre si mesmo para executar um trabalho sempre impecável pareciam ter levado o barbeiro ao seu limite. Nesse instante, ele segura a navalha de ponta-cabeça e desfere um golpe fatal no pescoço do cliente.

Após seu ato homicida, realizado por impulso, Yoshisaburō desaba em uma cadeira como que por um desmaio. É narrado que toda a tensão que sentia desapareceu de uma vez, ao mesmo tempo que a grande fadiga retorna ao seu corpo e ele dorme profundamente. Ao seu redor, relata-se que a movimentação havia cessado por completo, a noite torna-se tranquila, e tudo parecia estar imóvel como em um sono profundo. O conto se encerra com uma prosopopeia que coloca o espelho da barbearia como a única testemunha daquela cena: “apenas um único espelho friamente observava, de três direções, aquela cena.”¹⁸

Conforme apresentado na seção anterior, Kohl (1977, p. 212) caracteriza as obras de Shiga como representantes da literatura de experiência, uma vez que procuram retratar a forma como os personagens se sentiam no desenvolver da história. Assim, o termo literatura de experiência não se refere somente ao fato de que Shiga muitas vezes utilizava situações de sua própria vivência como matéria-prima para a elaboração de suas histórias, mas também porque tentava retratar de forma fiel a evolução das emoções sentidas pelos seus protagonistas no decorrer de suas narrativas. Dessa maneira, Shiga é capaz de permitir que o leitor presencie e sinta as experiências das pessoas descritas em suas obras. O autor constrói uma narrativa mostrando como a sucessão de eventos e sensações de seus personagens os levaram a tomar determinadas decisões.

Kamitori constitui um exemplo dessa literatura de experiência. Ao contrário da maioria dos contos de Shiga, *Kamitori* não se enquadra no gênero *Shishōsetsu*. Ainda assim, o poder descritivo das sensações experimentadas pelo protagonista no decorrer da obra possibilita que

17 疲れきった芳三郎はいても起ってもいられなかった。すべての関節に毒でも注されたような心持がしている。何もかも投げ出してそのままそこへ転げたいような気分になった。もうようそう！こう彼は何遍思ったか知れない。しかし惰性的に依然こだわっていた。(Shiga, 1979, p. 91).

18 三郎はほとんど失神して倒れるように傍の椅子に腰を落した。すべての緊張は一時に緩み、同時に極度の疲労が還って来た。眼をねむってぐったりとしている彼は死人のように見えた。夜も死人の様に静まりかえった。すべての運動は停止した。すべての物は深い眠りに陥った。ただひとり鏡だけが三方から冷やかにこの光景を眺めていた。(Shiga, 1979, p. 92).

o leitor acompanhe as alterações emocionais que o teriam levado ao ato homicida ao fim do conto. Apesar de surpreendente, o assassinato não se mostra como algo artificial ou absurdo. Isso porque, Shiga apresenta traços psicológicos do protagonista e o impacto da sucessão de pequenos acontecimentos ao longo do dia, que o impedem de descansar, intensificando sua fadiga e comprometendo sua estabilidade mental. O cansaço extremo, a impossibilidade de relaxar apesar do estado febril, o acúmulo de pequenos eventos que provocam sua inquietação e irritação, aliados a anos de desempenho impecável de seu ofício de barbeiro com a navalha, retratam de forma vívida as sensações experimentadas pelo protagonista naquele dia, que lhe causaram forte pressão mental e confluíram para o fim trágico do conto. Pode-se dizer que todos os elementos da narrativa, incluindo o enredo, a caracterização dos personagens e o cenário, contribuem para tornar a cena final verossímil (Mathy, 1957, p. 349).

Por fim, cumpre enfatizar que, já em suas obras iniciais, observa-se o vasto domínio da língua japonesa por parte de Shiga, que é capaz de apresentar uma representação visual fidedigna do que se propõe a descrever, com riqueza de detalhes, apesar do parco uso de expressões. Como exemplo, pode-se apresentar o trecho abaixo, ao fim do conto, já mencionado, no qual Yoshisaburō, por um descuido, faz um pequeno corte no rosto do cliente e logo depois, em um ato impulsivo, mata-o com um golpe profundo de navalha no pescoço:

“O corte era muito pequeno. Ele simplesmente ficou lá parado, com os olhos fixos na ferida. A marca daquele fino arranhão, que inicialmente adquiriu uma coloração branca como leite, aos poucos se tingiu de vermelho claro e então o sangue rapidamente começou a emergir. Ele continuou olhando. O sangue foi se tornando mais escuro, submergindo em formato arredondado. Quando atingiu o seu limite, o topo da bolha cedeu e o sangue escorreu em uma linha pelos músculos do cliente. Nesse momento, brotou no barbeiro um tipo de emoção impetuosa e agressiva.

Para Yoshisaburō, que até então jamais havia ferido o rosto de um cliente, essa sensação veio de forma extremamente forte. Sua respiração foi se tornando gradualmente mais curta e rápida. Era como se o seu corpo e alma estivessem sendo completamente sugados por aquela ferida. Naquele momento, não havia nada que ele poderia fazer para subjugar tal sentimento.

Ele então segurou a navalha na posição invertida e abruptamente cravou-a com força no pescoço do cliente. Enfiou até que a lâmina desaparecesse por completo. O jovem nem mesmo se moveu.”¹⁹

19 傷は五分ほどもない。彼はただそれを見つめて立った。薄く削がれた跡は最初乳白色をしていたが、ジッと淡い紅がにじむと、見る見る血が盛り上って来た。彼は見つめていた。血が黒ずんで球形に盛り上って来た。それが頂点に達した時に球は崩れてスイと一ト筋に流れた。この時彼には一種の荒々しい感情が起った。かつて客の顔を傷つけたことのなかった芳三郎には、この感情が非常な強さで迫って来た。呼吸はだんだん忙しくなる。彼の全身全心は全く傷に吸い込まれたように見えた。今はどうにもそれに打ち克つことができなくなった。・・・・彼は剃刀を逆手に持ちかえ

O conto *Kamisori* ilustra a importância conferida por Shiga à descrição das sensações e emoções de seus personagens nas experiências pelas quais vivenciam nas suas histórias. Além disso, ainda que essa obra não seja considerada um representante do gênero *Shishōsetsu*, observa-se uma identificação muito próxima entre o narrador da história e o protagonista, de forma que, mesmo o conto sendo narrado em terceira pessoa, os demais personagens parecem ser descritos com base nas percepções do barbeiro. Isso tende a demonstrar que, mesmo em obras do início da carreira de Shiga e sem cunho pessoal como *Kamisori*, já se pode extrair diversos elementos do seu estilo marcante de escrita, tais como a descrição minuciosa das sensações dos personagens.

4. Conclusão

Este artigo apresentou a obra *Kamisori* de Shiga Naoya, como forma de ilustrar o enfoque do escritor na literatura de experiência. Observou-se que os eventos descritos no conto são relatados primordialmente como forma de descrever as alterações nas sensações do protagonista, e somente subsidiariamente com a finalidade de desenvolver o enredo. Assim, a evolução do desgaste físico e psicológico do barbeiro, ao presenciar pequenos impasses durante a história, que em situações corriqueiras não resultariam em grandes problemas mas em razão de sua debilitada condição de saúde assumem proporções desastrosas, constitui o principal foco da narrativa.

Conforme afirma Kono (*apud* Takada, 2005), com exceção dos curtos trechos no início e no fim do conto, nos quais o narrador assume momentaneamente a descrição de fatos e da ambientação da história, pode-se dizer que todo o restante se passa de acordo com os sentimentos, o prisma psicológico e a imaginação de Yoshisaburō. Afirma-se até mesmo que a substituição da terceira pessoa, na qual é narrada o texto, pela primeira pessoa, traria prejuízo gramatical apenas para poucas partes do conto na língua original. O leitor realmente consegue reconstituir toda a experiência mental vivenciada pelo barbeiro durante a narrativa e, exatamente por isso, é capaz de entender de forma natural a evolução do seu processo de frustração (Kono *apud* Takada, 2005). Dessa forma, é como se o conto fosse uma história sobre Yoshisaburō contada por ele próprio. Kamei (2003, 13-14) corrobora essa ideia, ao afirmar que o conto é narrado em quase sua plenitude pela visão que o barbeiro possui dos outros personagens, sendo que apenas o último parágrafo descreve uma cena na qual Yoshisaburō está sendo observado pela perspectiva de um terceiro, representado pela personificação do espelho.

Dessa forma, a exploração do conto *Kamisori* permite demonstrar a habilidade de Shiga Naoya em descrever um fiel retrato das sensações dos personagens de sua história, mesmo em obras não enquadradas no gênero *Shishōsetsu*. Possibilita, ainda, mostrar o poder descritivo de seu estilo literário, que utiliza uma linguagem simples e concisa, mas capaz de transmitir com precisão a evolução dos sentimentos de seus protagonistas.

るといきなりぐいと咽をやった。刃がすっかり隠れるほどに。若者は身悶えもしなかった。(Shiga, 1979, p. 92)

Como um comentário final, é relevante enfatizar que, conforme assinala Nagae (2009, p. 133), o enquadramento de uma obra no gênero *Shishōsetsu* constitui esforço extraliterário, sendo possível apenas com conhecimento dos eventos da vida do autor que influenciaram a produção de determinada história. Assim, apesar de que *Kamisori* não se configure, em uma análise perfunctória, como uma obra *Shishōsetsu*, é possível que tenha sido resultado de eventos vivenciados ou presenciados por Shiga. Mathy (1957, p. 349, tradução nossa) afirma que as temáticas de Shiga sempre envolvem “algo que ele mesmo vivenciou, observou, ouviu ou sentiu”. Em diversas de suas histórias semiautobiográficas e em seu romance *An'ya Kōro*, observa-se um relato direto de acontecimentos da sua vida pessoal, ainda que muitas vezes se mostre ligeiramente oculto ou disfarçado. Já em outros casos, continua Mathy (1957, p. 349, tradução nossa), tem-se contos fabricados a partir da “recomposição de elementos de sua experiência pessoal, como podemos ver em ‘A navalha’, no qual os personagens, o cenário e até mesmo o humor do personagem principal certamente eram de pleno conhecimento do autor”²⁰. De fato, existe a possibilidade de que o conto tenha sido inspirado por eventuais pessoas, locais ou sensações experienciadas por Shiga. Observa-se, por exemplo, que a casa do pai de Shiga era localizada em Azabu (Nagae, 2001, p. 74), local onde se passa a história em questão. Ainda assim, entende-se que o conto *Kamisori* enquadra-se como ficção, fora do gênero *Shishōsetsu*, sobretudo ante à ausência de elementos extraliterários que liguem o conto à vida pessoal do autor e tendo em vista a natureza extrema do acontecimento narrado ao fim do conto.

Referência bibliográfica

- ANDO, Shigekazu. The Destiny of Hamlet in Modern Japan: Concerning “The Diary of Claudius” by Shiga Naoya. **Comparative Literature Studies**, v. 30, n. 4, pp. 351-360, 1993.
- BOGEL, Fredric V. The Rhetoric of Substantiality: Johnson and the Later Eighteenth Century. **Eighteenth-Century Studies**, v. 12, n. 4, pp. 457-480, 1979.
- DODD, Stephen. **Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature**. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- EL-KHOURY, Masumi Abe. Editors’ Intentions and Authors’ Desires: How Junbungaku Affects The Akutagawa Prize And Japan’s Commercial Literary World. **Tese de Mestrado**, Vancouver, The University of British Columbia, Faculty of Graduate Studies, Asian Studies, dezembro de 2011.

20 Livre Tradução do autor. O texto original possui a seguinte redação:

“Shiga’s subject matter is always what he himself has experienced, what he has seen, heard, or felt. It is either a thinly-veiled, direct account of his own personal experience, such as his semi-autobiographical sketches and stories, and *Anyā Kōro* (A Dark Night’s Journey); or else it is a tale fabricated from the recomposition of the elements of personal experience, such as we have in “The Razor” in which the characters, the setting, and even the moods of the leading character must have been well known to the author” (Mathy, 1957, p. 349).

- FOWLER, Edward. Death and Divine Indifference in 'Dwelling by the Moat'. **Monumenta Nipponica**, v. 32, n. 2, pp. 230-234, 1977.
- FOWLER, Edward. **The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction**. Berkeley: University of California Press, 1988.
- FULTON, Lynn M. The Standard of Flesh and Blood: Browning's Problems with Staged Drama. **Victorian Poetry**, v. 35, n. 2, p. 157-172, 1997.
- GUO, Nanyan. **Refining Nature in Modern Japanese Literature: The Life and Art of Shiga Naoya**. Nova York: Lexington Books, 2014.
- HIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela. **Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- KAMEI, Chiaki (亀井 千明). Shiga Naoya "Kamitori" ron: Anchi hanzai shōsetsu (志賀直哉「剃刀」論: アンチ・犯罪小説). *Kōnan joshi daigaku daigakuinronshū bungakubunka kenkūhen* (甲南女子大学大学院論集 文学文化研究編), pp. 11-17, 2003, disponível em: <http://id.nii.ac.jp/1061/00000236/> (acesso em 3 de outubro de 2020).
- KOHL, Stephen W. Shiga Naoya and the Literature of Experience. **Monumenta Nipponica**, v. 32, n. 2, pp. 211-224, 1977.
- LAWRENCE, Jeffrey. Why She Wrote about Mexico: Katherine Anne and the Literature of Experience. **Twentieth-Century Literature**, v. 64, n. 1, pp. 25-52, 2018.
- LANGBAUM, Robert. Character Versus Action in Shakespeare. **Shakespeare Quarterly**, v. 8, n. 1, p. 57-69, 1957.
- LIPPIT, Seiji M. The Disintegrating Machinery of the Modern: Akutagawa Ryūnosuke's Late Writings. **The Journal of Asian Studies**, v. 58, n. 1, p. 27-50, 1999.
- MACK, Edward. Accounting for Taste: The Creation of the Akutagawa and Naoki Prizes for Literature. **Harvard Journal of Asiatic Studies**, v. 64, n. 2, pp. 291-340, 2004.
- MATHY, Francis H. Kamitori-The Razor. A Short Story by Shiga Naoya. **Monumenta Nipponica**, v. 13, n. 3/4, pp. 347-350, 1957.
- MATSUNOSUKE, Nishiyama. Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868. Traduzido e editado por Gerald Groemer. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.
- MOLASKY, Michael S. When Uchi and Soto Fell Silent in The Night: Shifting Boundaries in Shiga Naoya's "The Razor". In: BACKNIK, Jane M. e QUINN, Charles J. **Situated Meaning: Inside and Outside in Japanese Self, Society, and Language**. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- MORRIS, Ivan. Seibei's Gourds by Shiga Naoya: translated by Ivan Morris. In: MORRIS, Ivan (org.). **Modern Japanese Stories: An Anthology**. Cingapura: Tuttle Publishing, p. 81-83, 1962.
- NAGAE, Neide Hissae. A vida de Shiga Naoya. **Estudos Japoneses**, n. 21, 2001, pp. 65-89.

- NAGAE, Neide Hissae. A escrita autobiográfica do início do século XX no Japão - as primeiras obras do Romance do Eu. **Estudos Japoneses**, n. 29, p. 119-140, 2009.
- ORBAUGH, Sharalyn. Naturalism and the Emergence of the Shishōsetsu (Personal Novel). In: MOSTOW, Joshua S. (ed.) **The Columbia Companion to Modern East Asian Literature**. Nova York: Columbia University Press, pp. 137-140, 2003a.
- ORBAUGH, Sharalyn. Shiga Naoya and the Shirakaba Group. In: MOSTOW, Joshua S. (ed.) **The Columbia Companion to Modern East Asian Literature**. Nova York: Columbia University Press, pp. 121-125, 2003b.
- ORBAUGH, Sharalyn. The Problem of Modern Subject. In: MOSTOW, Joshua S. (ed.) **The Columbia Companion to Modern East Asian Literature**. Nova York: Columbia University Press, pp. 24-35, 2003c.
- SAITO, Yuriko. The Moral Dimension of Japanese Aesthetics. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 65, n. 1, pp. 85-97, 2007.
- SASAKI, Atsuko (榊 敦子). Shiga Naoya no “*Kurōdiasu no Nikki*” – Chichi to ko no mondai wo chūshin ni 志賀直哉の「クローディアスの日記」— 父と子の問題を中心に. **Hikaku Bungaku** (比較文学), v. 31, pp. 143-155, 1989.
- SEIDENSTICKER, Edward. The “Pure” and The “in-Between” in Modern Japanese Theories of the Novel. **Harvard Journal of Asiatic Studies**, v. 26, pp. 174-186, 1966.
- SHIGA, Naoya. Kamisori (剃刀). In: SHIGA, Naoya. *Nihon no Bungaku* (dai 22) Shiga Naoya (ni) (日本の文学 〈第22〉 志賀直哉 (二)) Tokyo: Chuokoron-Shinsha (中央公論新社), pp. 86-92, 1979.
- SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. Uma análise de valores estéticos japoneses do período Heian: Miyabi e Mono no Aware. **Estudos Japoneses**, v. 40, pp. 81-100, 2018.
- SORTE JUNIOR, Waldemiro Francisco. O processo de apropriação de histórias clássicas japonesas por Akutagawa Ryūnosuke: uma análise do conto Rashōmon. **Estudos Japoneses**, v. 41, pp. 79-100, 2019.
- TAKADA, Hisashi (高田久嗣). *Shiga Naoya no Shoki sakuhin no hyōgen-ronteki kōsatsu – Shiten no haibu to jojutsuhō to wo tegakaritoshite* (志賀直哉の初期作品の表現論的考察——視点の配賦と叙述法とをてがかりとして——) Tese de mestrado. *Osaka Kyoiku Daigaku* (大阪教育大学) *Daigakuin kyōikugaku kenkyūka* (大学院教育学研究科), *Kokugo kyōiku senkō* (国語教育専攻), 14 de janeiro de 2005, disponível em: <http://www.osaka-kyoiku.ac.jp/~kokugo/nonami/2004shuuron/takada.html> (acesso em 25 de setembro de 2020).
- YOSHIDA, Luiza Nana. Kinosaki Nite de Shiga Naoya. **Estudos Japoneses**, v. 4, pp. 61-68, 1984.
- VARLEY, H. Paul. *Japanese Culture*. 4ª ed. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.

Recebido em 06 de outubro de 2020

Aprovado em 03 de junho de 2021