



A ANGÚSTIA NA OBRA LITERÁRIA DE HARUKI MURAKAMIA PARTIR DE UMA LEITURA FILOSÓFICA E PSICANALÍTICA

Anguish in the literary work of Haruki Murakami from a philosophical and psychoanalytical reading

Marcos Antonio da S. S. Ferreira¹

RESUMO

Essa pesquisa teve como proposta realizar um estudo acerca da angústia na obra do escritor Haruki Murakami (1949-), tendo como ponto de apoio secundário a teoria de Sigmund Freud (1858-1939) da angústia. Visamos, com esse estudo, lançar luz sobre a literatura como modelo de leitura da vida humana, em nosso caso, uma leitura das angústias humanas a partir da literatura. Para isso, iremos abordar o próprio gênero literário em que a obra de Murakami está circunscrita, os principais conceitos que dão suporte a esse caráter angustiante, presentes no texto murakamiano, e a influência de concepções e ideias filosóficas em sua obra. Como por exemplo, a teoria da Vontade de Arthur Schopenhauer (1788-1860) e a ideia do lugar do pensamento, postulado por Hannah Arendt (1906-1975) no quarto capítulo da obra "A vida do espírito".

Palavras-Chave: Literatura japonesa, realismo mágico, literatura e filosofia.

ABSTRACT

This research aims to examine the works of Haruki Murakami (1949-) and highlight the presence of anxiety (anguish) in them. The study draws on Sigmund Freud's (1858-1939) theories of anxiety as a secondary basis for its conception. Moreover, the use of literary works will be highlighted here as a way to read and interpret our own reality, especially to interpret the anxiety we find in daily life through literature. To this end, this essay will look at the unique literary genre in which the works of Haruki Murakami are situated. The major concepts that serve as the basis for this anxiety in the author's works; the influence of philosophical ideas in his books, particularly Arthur Schopenhauer's concept of the will and Hannah Arendt's ideas about the "place of thought," or "where we are when we think," the fourth chapter of her book *The Life of the Mind*.

Keywords: Japanese literature, magical realism, literature and philosophy.

¹ Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Piauí. Coordenador do grupo de estudos de filosofia e psicanálise FILPSI. E-mail: contactme.marcos@gmail.com



Introdução

Já trago, em minha alma triste, mil lamentos;
Não vás multiplicar tristeza e sofrimentos
Somando à minha dor a tua. Sei que tu me amas,
mas teu amor em minha pena atíça as chamas.
O amor é fumo aceso em ventos suspirantes;
Se satisfeito, brilha - um fogo entre os amantes;
Negado, vira um mar de tormentoso pranto.
E o que mais é o amor? Discreta insanidade;
É fel que engasga o peito e é doce amenidade.
(Shakespeare, 2016, p. 71)

O presente trabalho propõe-se a tratar da angústia a partir de uma leitura freudiana da obra do escritor Haruki Murakami, relacionando a angústia a outros dispositivos literários, filosóficos e psicanalíticos dentro da obra de Murakami. Buscamos construir essa pesquisa tendo em vista a possibilidade de lançar luz sobre a literatura como modelo para lermos e pensarmos nossas próprias realidades. Refletindo as dificuldades e confusões diárias da vida a partir de um viés interdisciplinar. Temos, na obra de Murakami, a possibilidade de ler e interpretar a angústia, suas causas e efeitos - de forma a abarcar processos humanos que ainda causam muitas conturbações.

Objetivamos, com isso, não somente lançar luz sobre a presença da angústia como afeto no decorrer da obra de Haruki Murakami, mas também analisar como essa presença é fundamentada a partir dos diferentes artifícios utilizados por Murakami, os quais muitas vezes podem passar despercebidos aos leitores menos atentos. Outro objetivo, ao qual almejamos, é fazer uma ligação entre a obra de Murakami, filosofia, e psicanálise - tendo como ponto de partida a leitura e interpretação da angústia nessas três áreas distintas do conhecimento. A ideia foi construir um estudo interdisciplinar que não fosse preso pelas limitações de uma área, tendo em mente que o conhecimento deve ser aberto ao desenvolvimento contínuo e avançar as discussões acerca de um determinado tema ou problema.

Esse trabalho é realizado pensando na necessidade que encontramos em apontar formas de se ler nossa realidade objetiva, desmistificando a ideia de que trabalhos literários não podem dar suporte à compreensão do mundo, muito pelo contrário, nós entendemos que como resultado da ação humana, a arte literária abre as portas para um entendimento de sentimentos e ações que são comuns a diferentes indivíduos ao redor do



mundo, cada um com suas próprias subjetividades, mas que compartilham de pontos comuns. Na perspectiva aqui desenvolvida, a angústia é esse ponto em comum.

Tendo em vista a forma como a contemporaneidade lida com problemas que parecem cada vez mais complexos, diante de um cenário político caótico e instável; uma sociedade que muda de crenças de acordo com mentiras e verdades incompletas; onde a angústia faz parte do cotidiano, apontar - na literatura - como essa instabilidade aparece e como os personagens de Murakami respondem a ela, mostra-se como uma ferramenta indispensável atualmente.

Haruki Murakami nasceu em Kyoto, no Japão, no ano de 1949. Período de grandes incertezas, levando-se em consideração a ocupação dos Estados Unidos no Japão. Nesse contexto, percebe-se, nesse período, uma conseqüente e forte influência norte-americana na cultura japonesa. Nesse âmbito, Murakami fora influenciado, desde cedo, pela literatura americana, podendo-se citar a influência que sofrera de autores como Raymond Chandler, F. Scott Fitzgerald, e J.D. Salinger. De acordo com o escritor em análise, por causa da grande presença de marinheiros e estrangeiros em sua cidade natal (Kobe) era possível encontrar facilmente diversos *paperbacks* por um preço baixo. Dessa forma, o autor também aprendeu Inglês, tendo apenas a literatura e a música (sobretudo o jazz, e a música clássica) como companhia, considerando-se um adolescente solitário - o que viria a ser uma grande marca dos seus personagens, em sua maioria homens entre os vinte e trinta anos, com algumas exceções.

De acordo com o mito (e com o próprio Murakami), a ideia inicial para se tornar um escritor lhe ocorreu como uma epifania durante um jogo de baseball, durante a partida entre Yakult Swallows e Hiroshima carps: “Nesse momento pensei subitamente, sem nenhum contexto e sem nenhum fundamento: É, talvez eu também possa escrever romances”. (MURAKAMI, 2017, p. 26) A partir daí, Haruki Murakami deu início a sua jornada como escritor.

Esse momento nos é importante por um motivo muito específico: Murakami, na busca por construir um estilo literário que lhe fosse próprio, iniciou seu primeiro romance escrevendo em inglês - durante as madrugadas, ainda que contando com um vocabulário limitado, para em seguida traduzir o texto de volta para japonês (algo em torno de um capítulo); segundo ele, isso lhe permitiu descobrir como era possível contar uma história



sem se deixar levar por afetações da “alta literatura”, ou melhor, uma história fora dos moldes da literatura japonesa clássica, com a qual ele nunca se sentiu particularmente próximo. Essa economia, esse método de não se abrir toda a história, mantendo elementos “escondidos” ou elementos que transitam sem serem explicitamente notados, em nosso estudo, estará no centro da relação que apontamos entre sua obra, e a angústia.

Em nossa pesquisa, buscamos trabalhar transitando entre diferentes traduções da obra de Murakami, notadamente as traduções para o português e para o inglês. Posto isso, é importante salientar que damos especial atenção às traduções para o inglês, uma vez que elas cuidadosamente aprovadas pelo próprio Murakami (ele mesmo sendo um tradutor), sendo amigo de seus principais tradutores, Phillip Gabriel, Alfred Birnbaum e Jay Rubim. Quanto às versões brasileiras, estamos trabalhando com as edições da editora Alfabeta, com traduções diretas do japonês por Eunice Suenaga, Rita Kohl, Jefferson José Teixeira e Lica Hashimoto. A tradução de “Minha querida Sputnik” (2008), de Ana Luiza Dantas Borges, é a única a ser traduzida da edição em inglês. Nessa tradução, perdeu-se todo o ritmo característico das obras e das demais traduções de Murakami, um dos aspectos mais importantes da obra do autor e um que ele explicitamente aponta como vital para suas histórias, comparando-as com o jazz e seu ritmo libertador que tanto o influenciam.

Quanto à obra de Sigmund Freud, optamos por nos utilizar das edições publicadas pela Companhia das Letras, com tradução de Paulo César de Souza, pois além de excelentes traduções, acompanham diversas notas que auxiliam no esclarecimento de conceitos e escolhas na tradução de certos termos do alemão para o português. Também optamos por trabalhar com a edição da editora Autêntica, intitulada “Arte, literatura e os artistas” (2020). Por ser uma edição temática, ela reúne em seu corpo os principais textos de Sigmund Freud que tem como objeto de estudo a literatura e sua relação com o inconsciente, e com a própria psicanálise. Relação essa que iremos desenvolver no capítulo um, intitulado “A psicanálise, literatura e a filosofia: A influência da psicanálise no realismo mágico”.

Quanto às demais obras utilizadas, destacamos “O mundo como vontade e representação” (2015), de Arthur Schopenhauer, publicado pela editora Unesp; a edição de “A vida do espírito” (2019), de Hannah Arendt, publicado pela Civilização Brasileira. Todos os demais trabalhos a serem citados aqui podem ser encontrados em nossa referência bibliográfica.



Nos capítulos seguintes, iremos discorrer sobre a influência da psicanálise no realismo mágico, tendo-se ênfase no capítulo dois. No terceiro capítulo da pesquisa, iremos tratar dos conceitos de angústia e do *Das Unheimliche* - de Sigmund Freud. Adiante, no quarto capítulo, abordaremos os paralelos entre a literatura e a psicanálise, traçando o surgimento do infamiliar e da angústia dentro da literatura de Murakami. Por fim, no quinto capítulo de nossa pesquisa, abordaremos a influência da filosofia dentro do texto murakamiano, traçando paralelos com a teoria da Vontade de Arthur Schopenhauer, e finalizando com a teoria arendtiana do pensamento, especificamente acerca do lugar do pensamento.

A psicanálise, literatura e a filosofia: a influência da psicanálise no realismo mágico.

Haruki Murakami é conhecido por seu característico uso de elementos mágicos, surreais, dentro de uma narrativa que é, ao mesmo tempo, realista. Essa é uma das principais características que constituem o realismo mágico. Datando desde os anos 20, o realismo mágico conheceu seu ápice nos anos 50, especialmente na literatura produzida na América latina, seu principal expoente sendo o autor Gabriel Garcia Marquez. O termo realismo mágico passa por diversas caracterizações e é dificilmente definido, pois não possui um molde definitivo, que delimite seu aparecimento no campo da literatura.

Nesse âmbito, o realismo mágico é basicamente descrito e entendido como uma confluência de narrativas tanto realistas quanto sobrenaturais, onde os acontecimentos da vida diária são repletos de elementos que não fazem parte da vida concreta, ou seja, que trazem um elemento irreal. Apesar dos dois termos, à primeira vista, parecerem excludentes, o realismo e surrealismo, encontrados no realismo mágico, sustentam-se na própria crença do leitor sobre tais acontecimentos. Ele, antecipadamente, aceita que os elementos surreais são aceitáveis dentro da narrativa da história. Assim, quando uma situação inusitada surge, o personagem não se vê perturbado por ela, pelo contrário, ela aparece como um elemento comum, uma situação corriqueira.

Maggie Ann Bowers, em seu livro “Magic(al) realism” (2004), uma das principais referências nos estudos acerca do surgimento e desenvolvimento do realismo mágico, como modo de ficção, aponta: “Many of the problems of definition arise because of the frequent difficulty of placing texts into narrowly defined genres and categories.” (ANN



BOWERS, 2005, p. 27).²

De acordo com Bowers, a obra de Sigmund Freud, nomeadamente “A interpretação dos sonhos” (1899), foi responsável por acordar em diversos artistas, principalmente pintores, o senso de que deveriam se voltar a uma forma de expressão artística que tivesse o inconsciente como força motriz, o lado obscuro e desconhecido da psique humana, deixando perpassar em suas obras aspectos emergentes do inconsciente, que não tenham uma lógica definida e conhecida por trás. Dessa maneira, o surrealismo encontrou as bases pelas quais definir suas criações. Explícita ela:

Freud’s work on the interpretation of dreams, published at the turn of the century, had a particularly strong influence on the surrealists. In his study of surrealism Wallace Fowlie explains that, following the influence of Freud and Jung on them, the surrealists considered that ‘conscious states of man’s being are not sufficient to explain him to himself and others’ (1960:16). For Roh, magic realist painting needed to incorporate these ideas about the interior life of humans into painting whilst expressing it through depictions of the material world. Roh considered the mystery of life and the complexities of the inner-life of humans to be perceivable through the close observation of objects.” (ANN BOWERS, 2005, p. 11)³

Apesar de serem conceitos semelhantes, o surrealismo e o realismo mágico são diferentes, o primeiro se preocupa principalmente com os elementos não conscientes da vida humana, mas sim com os aspectos internos, inerentes ao inconsciente, enquanto que o segundo tem como base um balanço entre o real e o sobrenatural. Mas apesar disso, ambos compartilham da influência de Sigmund Freud, que por sua vez - em seus objetivos últimos, demonstra o quão estranha pode ser a vida humana.

As dificuldades de definição se pronunciam ainda mais na obra de Haruki Murakami, apesar de seus personagens serem comumente calmos e não se deixarem levar por agitações ou por aceitarem situações fora do comum, como apenas possibilidades da

² “Muitos dos problemas de definição surgem por causa da frequente dificuldades em definir textos em gêneros e categorias bem definidas.” (Tradução Nossa)

³ O trabalho de Freud em A interpretação dos sonhos, publicado na virada do século, teve uma influência particularmente forte nos surrealistas. Em seu estudo sobre o surrealismo, Wallace Fowlie explica que, seguindo a influência de Freud e Jung, os surrealistas consideravam que os ‘estados conscientes do homem não eram suficientes para explicar ele para ele mesmo e para os outros’. Para Roh, a pintura mágica realista precisava incorporar essas ideias sobre a vida interior dos seres humanos em pinturas, enquanto que expressando através de retratos do mundo material. Roh considerava que o mistério da vida humana e as complexidades da vida interior eram perceptíveis através da observação aprofundada dos objetos. (Tradução nossa)



vida (que nunca podemos conhecer completamente), em alguns casos eles notadamente deixam explícito a estranheza de algumas situações, como por exemplo - o personagem Nakata de “Kafka à beira-mar”, um idoso que depois de um acidente - na infância - não conseguiu se desenvolver intelectualmente, mantendo - de certa forma, sua inocência infantil. Nakata tem o dom de falar com gatos, para ele isso é natural, não é algo que o perturba, pelo contrário, ele se utiliza desse dom para ajudar famílias a encontrarem seus gatos perdidos. Todavia, mesmo levando em consideração o fora exposto anteriormente, é notório que Nakata sabe que isso não é algo comum, que é estranho. É por esse motivo que ele não conta esse segredo a mais ninguém.

Murakami se utiliza do realismo mágico e da suspensão crítica do leitor, naquele momento de imersão na história, para construir seu mundo. Todavia, ao mesmo tempo, não deixa de brincar com esse mecanismo, essa liberdade oferecida pelo realismo mágico que consiste justamente em sua quebra de padrões estabelecidos, uma não conformidade com o *establishment* literário, principalmente o japonês, que via Murakami como um estranho. Suas escolhas linguísticas eram vistas, muitas vezes - como muito americanas, algo que é muito erroneamente ainda atribuído ao autor graças à sua popularidade no mercado norte americano.

O realismo mágico teve em seu berço a busca pela liberdade criativa, mas essa liberdade não deve ser entendida como apenas artística, mas liberdade política. Outrossim, de acordo com Bowers, o gênero é ideal para aqueles autores que buscam criticar governos totalitários, governos que buscam uma homogeneidade do pensamento e consequentemente a morte da individualidade.

Magical realism has become a popular narrative mode because it offers to the writer wishing to write against totalitarian regimes a means to attack the definitions and assumptions which support such systems (e.g. colonialism) by attacking the stability of the definitions upon which these systems rely. As the postcolonial critic Brenda Cooper notes, ‘Magical realism at its best opposes fundamentalism and purity; it is at odds with racism, ethnicity and the quest for tap roots, origins and homogeneity’ (1998:22). This is the key to its recent popularity as a mode of fiction, particularly in Latin America. (ANN BOWERS, 2005, p. 4).⁴

⁴ O realismo mágico se tornou um modo de narrativa popular porque oferece um meio para o escritor que deseja escrever contra regimes totalitários, um meio de atacar as definições e assumpções que dão suporte a tais sistemas (por exemplo, o colonialismo), ao atacar a estabilidade das definições sobre as quais esses



Cabe-nos aqui observar que o país de origem de Haruki Murakami é o Japão, um país que possui uma rica história e diversidade étnica, mas que ainda prega uma suposta homogeneidade social, da mesma forma que a mídia internacional descreve o Japão. Haruki Murakami busca, em sua obra, afastar esse ideal de homogeneização, optando por mergulhar em narrativas que dão prioridade à experiência individual de seus personagens, estabelecendo-os como pensadores críticos que buscam conhecer a si mesmos em contraste com os outros ao seu redor.

Gostaríamos de apontar o que Yoshio Sugimoto, professor emérito da School of Social Sciences na universidade La Trobe, em Melbourne, Austrália, chama de “Autoritarismo amigável” (*Friendly Authoritarianism*) em seu livro “*Introduction to Japanese Society*” (2010), uma tendência do governo japonês à influenciar esse pensamento homogêneo, mas sem exercer pressão de forma autoritária, vindo de camadas superiores (governo), para camadas inferiores (sociedade). O que acontece é justamente um controle e pressão exercidos de forma horizontal, entre grupos de amigos, vizinhos e familiares. Um dispositivo de controle aos moldes Foucaultianos, onde cada um exerce poder e influencia as ações uns dos outros.

While these pressures exist in any society, in Japan they constitute a general pattern which one might call friendly authoritarianism which exerts a powerful centripetal force. It is authoritarian to the extent that it encourages each member of society to internalize and share the value system which regards control and regimentation as natural, and to accept the instructions and orders of people in superordinate positions without questioning.” (SUGIMOTO, 2010, p. 290-292)⁵

E assim como notou Michel Foucault, por esse poder perpassar por dentro de todas as camadas da sociedade, ao invés de se fazer de cima para baixo, ou seja, o governo oprimindo um povo, é que ele se faz ainda mais preciso e difícil de se livrar, pois se fosse apenas opressor ele acabaria por gerar uma onda de insatisfação e revolta, levando facilmente a revoluções sociais. Como apontou Sugimoto, isso acontece em todas as

sistemas se apoiam. Como a crítica pós-colonialista Brenda Cooper nota, “realismo mágico, em seu melhor se opõe ao fundamentalismo e pureza; estranha o racismo, etnicidade e a busca por raízes, origem e homogeneidade”[...] Essa é a chave para sua popularidade como modo de ficção, particularmente na América latina. (Tradução nossa)

⁵ Enquanto que essas pressões existem em qualquer sociedade, no Japão elas constituem um padrão geral que pode-se chamar de um autoritarismo amigável, que exerce uma poderosa força centrípeta. É autoritária no sentido de que encoraja cada membro da sociedade a internalizar e compartilhar o sistema de valores que tem como natural o controle e regimento, e acatar as instruções e ordens de pessoas em posições superiores sem questionamentos. (Tradução nossa)



sociedades, mas na sociedade japonesa isso se acentua por diversos motivos, sejam eles sociais e mais atuais, ou sejam eles culturais e herdados ao longo da história do país.

Essa caracterização do controle social, exercido no Japão, está em acordo com aquilo que o próprio Murakami via, uma sociedade que estranha aquilo que é diferente e novo. Em “Romancista como vocação” (2017), ele escreve:

Não gosto muito de generalizações, mas vou fazer uma (desculpe): quando algo diferente, incomum, é feito no Japão, isso sempre provoca muitas reações negativas. Não há dúvida quanto a isso. O Japão é, no bom e no mau sentido, um país que possui uma cultura que valoriza a harmonia (não provoca discórdias), e conserva uma forte tendência de concentração cultural. Em outras palavras, a estrutura tende a ser firme, e a autoridade tende a exercer o seu poder com mais facilidade. Especialmente na literatura, a reputação das obras e dos escritores vem sendo definida minuciosamente, conforme o parâmetro “de vanguarda ou conservador”, “direita ou esquerda”, “alta literatura ou literatura popular”, desde o fim da Segunda Guerra Mundial. (MURAKAMI, 2017, p. 55-56)

Portanto, Haruki Murakami se utiliza do realismo mágico como ferramenta para escrever suas obras e um movimento consciente em busca da liberdade que a sociedade civil muitas vezes acaba por mitigar. É nesse molde que Murakami leva seus personagens a investir na busca por identidades próprias, tendo como meio o conhecer a si mesmo que só pode ser proporcionado pela psicanálise ou pelo exercício reflexivo-crítico do pensamento.

Segundo Murakami, suas obras nunca são pensadas de forma metódica. Ele escreve aquilo que lhe vem à cabeça, embarcando em uma viagem de descobertas junto aos seus personagens, entrando em um lugar comum à atividade psicanalítica. Sendo a literatura uma forma de interpretar o mundo humano, isso não se distancia da própria psicanálise Freudiana, se pensarmos nesta como um outro modo de ler, de interpretar o mundo, destacamos dois parágrafos por Joel Bellemin-Noël em sua obra "Psicanálise e literatura" (1978), que ilustram perfeitamente as possibilidades dessa correlação:

Se o corpo dos textos e o instrumental teórico pertencem a ordens diferentes da realidade (um material contra instrumentos de investigação), é preciso não perder de vista que a visão do mundo das belas-letas e a marcação dos efeitos do inconsciente funcionam do



mesmo modo: são duas espécies de interpretação, maneiras de ler, digamos leituras. Literatura e psicanálise "lêem" o homem na sua vivência quotidiana tanto quanto no seu destino histórico. (Bellemin-Noël. 1978, p. 13)

Compete-nos assinalar que ler com os óculos de Freud é ler numa obra literária - como atividade de um ser humano E como resultado desta atividade - aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignora; ler o que ela cala através do que mostra e porque o mostra por este discurso mais do que por um outro. Nada é gratuito, tudo é significativo; e o que acena para Freud, são os rebentos do inconsciente. (Bellemin-Noël. 1978, p. 19)

A psicanálise encontra na atividade literária um infinito de possibilidades interpretativas, ao ser interpretada pelos parâmetros da psicanálise, daremos à obra de Murakami em nossa pesquisa uma interpretação que busque exemplificar um tema específico, o que não quer dizer que este é seu único elemento atrativo. Cada leitor busca na literatura uma leitura de si, busca-se um reflexo do eu na atividade do outro, um reconhecimento. Como exemplificou Joel Bellemin-Noël: “O que é que eu leio quando leio? O que um escritor lê quando escreve? A resposta é a mesma: lemos primeiro a nós mesmos, seja qual for a obra literária, quer a produzamos, quer a consumamos” (Bellemin-Noël. 1978, p. 34). A literatura funciona muitas vezes como um terreno fértil para construções de cenários que servem como exemplificação das ações humanas, por vezes realistas, outras vezes acentuando ou diminuindo certos aspectos dessas ações. Nas palavras de Bellemin-Noël:

O conjunto das obras literárias oferece um ponto de vista sobre a realidade do homem, sobre o meio onde ele existe tanto quanto sobre a maneira como ele capta ao mesmo tempo este meio e as relações que mantém com ele. Este conjunto é uma série de discursos e uma concepção do mundo: os textos e a cultura sem interrupção. (Bellemin-Noël. 1978, p. 13)

Para fins de aprofundamento, nesse quesito (o estudo que nos propomos a tratar, isto é, da angústia na obra de Murakami), temos que apontar que o próprio Sigmund Freud, em seus estudos, declara que a literatura é a melhor ferramenta para um estudo sobre a angústia, em especial, a angústia ligada ao aparecimento do *Unheimlich*, o estranho, bizarro, horrendo, esquisito ou não-familiar.



Por se tratar de um termo difícil de se traduzir, podendo ser interpretado de tantas formas tanto em português, quanto em outras línguas, iremos optar por utilizar o termo em alemão *Unheimlich*, e em outros momentos pelo não familiar, ou infamiliar. Sendo este o elemento que conecta todo nosso estudo, o *Unheimlich* é a força que mobiliza a angústia não somente no texto murakamiano, mas no próprio realismo mágico como gênero, e de acordo com outras leituras o próprio texto de Sigmund Freud (*Das Unheimliche*, 1919) carrega em si uma estranheza, muito provavelmente determinada por experiências do psicanalista.

No Capítulo dois iremos explorar mais acerca do *Unheimliche* e sua ligação com a angústia, trazendo exemplos expressivos desse estranhamento e do afeto por ele gerado na obra de Murakami, que ocupa um espaço de mais de 40 anos, tendo publicado nesse período diversas obras de ficção e não ficção.

A angústia e o *unheimliche* freudianos

1. A angústia

A angústia é mais um dos conceitos Freudianos aos quais a tradução, por muitas vezes, pode causar confusão. No original alemão, a palavra *Angst* foi traduzida para o inglês como Anxiety (O mesmo acontece com a obra de Jacques Lacan), em sua tradução do inglês para o português - o termo foi traduzido em um primeiro momento como ansiedade, passando depois a ser traduzido como angústia. Mas podemos compreender o termo "angústia" como portador das implicações que também são aplicadas à "ansiedade", isto é, a fisicalidade implícita ao termo.

A teoria Freudiana da angústia passa por diversas transformações ao longo dos anos. Em um primeiro momento, a angústia era tida como um acúmulo ou excesso de energia psíquica graças às insatisfações da vida sexual do indivíduo. Era então uma teoria econômica da angústia. Freud vai elaborar seu conceito de angústia em um último momento em "Inibição, sintoma e angústia" (1926), para nosso trabalho aqui vamos considerar principalmente essa teorização do psicanalista vienense.

Nesse momento, a angústia vai passar a ser considerada de duas formas: sendo a angústia um afeto, ela irá ser teorizada por Freud, primeiramente, como uma reação



psíquica diante de uma situação de perigo (“sinal afetivo de perigo” (FREUD, 2014, p. 70)), um perigo real, exterior. E mais a frente Freud vai avançar essa teoria colocando a angústia como uma reação afetiva à perda do objeto amado, ou mesmo da proteção/amor que o sujeito encontrava dentro de um determinado grupo, ou seja, é uma reação a uma situação de perigo interna: “já não se trata da falta ou da perda real do objeto, mas da perda do amor do objeto.” (FREUD, 2014, p. 86-87) . Escreve ele mais adiante:

Avançaremos mais se não nos contentarmos em fazer a angústia remontar ao perigo. Qual é o núcleo, o significado da situação de perigo? É claramente a avaliação de nossa força em comparação com sua grandeza, a admissão de nosso desamparo em relação a ela: do desamparo material, no caso do perigo real; do desamparo psíquico, no caso do perigo instintual. (FREUD, 2014, p. 115)

De acordo com Freud, o aparecimento da angústia é sempre diante de algo, o que por sua vez pode ser determinado ou indeterminado. Nos ocuparemos, principalmente, com o último, a angústia diante de situações onde o sujeito não tem o apoio emocional necessário para se firmar e se livrar da sensação angustiante da perda objetual. Consoante com Freud, de acordo com a fase da vida em que o sujeito se encontra, ele irá lidar com essa separação de formas diferentes, pois podemos compreender que na fase infantil a criança não tem os sistemas necessários (emocionais, linguísticos) para lidar com a perda. Enquanto que num momento mais avançado do desenvolvimento do indivíduo, ele poderia lidar de forma mais adequada com essas grandes cargas de excitação psíquicas.

Veremos mais adiante que, na obra de Murakami, podemos encontrar elementos que remetem a essas duas caracterizações da angústia, em especial na obra “O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação”, lançado inicialmente no Japão em 2013, em 2014 nos Estados Unidos e no Brasil. O *Bildungsroman* de Murakami que iremos ver com maior profundidade nos capítulos seguintes.

2. Das *unheimliche*

Já apontamos, anteriormente, as dificuldades em traduzir o termo *Das Unheimliche* de forma satisfatória em outras línguas, não nos deteremos mais nisso. O que devemos ter em mente, quando pensamos sobre o conceito do infamiliar, é que ele carrega em si a estranheza com a qual nos deparamos em muitas ocasiões na vida, ele é uma sensação de que algo está errado. Essa experiência acaba por variar dependendo da



sensibilidade de cada indivíduo, da mesma forma que o prazer ocasionado por obras de arte pode variar de pessoa para pessoa, dependendo de uma série de fatores. Aponta Freud em seu texto:

Jentsch tem inteira razão ao enfatizar, como uma dificuldade no estudo do inquietante, que a suscetibilidade para esse sentimento varia enormemente de pessoa para pessoa. E o autor deste novo ensaio não pode senão lamentar sua particular obtusidade nessa questão, quando uma extrema delicadeza dos sentidos seria apropriada. Há muito ele não conhece ou experimenta algo que poderia lhe produzir a impressão do inquietante; primeiro tem de transportar-se para esse sentimento, evocar dentro de si a possibilidade dele. Entretanto, dificuldades desse gênero também pesam em vários outros domínios da estética; assim, não precisamos abandonar a esperança de achar casos em que a característica em questão será reconhecida sem problemas pela maioria das pessoas[...] o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar. (FREUD, 2010, p. 330-331)

Como apontado acima, o infamiliar já foi em algum momento conhecido, familiar, podemos dar como exemplo a sensação de estarmos sendo observados por seres inanimados como por exemplo bonecas, colocando em dúvida a própria inanição destes. Outro exemplo é a estranheza causada pelo *déjà vu*, onde entendemos que a mesma situação em que nos encontramos já aconteceu anteriormente. À primeira vista podemos considerar que esse é um exemplo “fraco” ou que muitas pessoas não consideram como exatamente tão estranhas, pois em instantes a sensação de estranheza se esvai. E é aí que entra a literatura como potencializadora dessa sensação, pois o autor pode controlar as situações que ocorrem, e dependendo de suas habilidades pode estender o tempo de duração dessa sensação. Freud considerava E. T. A. Hoffmann como um dos mestres na construção dessa ambientação. Podemos apontar como Haruki Murakami também pode ser considerado um mestre nessas narrativas quando refletimos sobre seu uso dos mecanismos, ou liberdades propiciadas pelo realismo mágico, pois nestes a fronteira entre o real e o absurdo não é mais distinguível. E como escreveu Freud: “O efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado, e assim por diante” (FREUD, 2010, p. 364).



Um dos pontos que constituem a presença do infamiliar é justamente a incerteza, incerteza sobre o que é, porque se faz presente. Todas essas questões quando não encontram uma resposta plausível acabam por colocar o indivíduo em estado de alerta, ou melhor, ele se sente ameaçado e como resultado dessa incerteza sente as garras da angústia a lhe prenderem.

No próximo capítulo, iremos explorar os exemplos oferecidos por Haruki Murakami em sua ficção dessa presença fantasmagórica do inquietante, do estranho. Contrastando-as com a teoria freudiana da angústia e do inquietante, além das influências filosóficas que podemos observar nestas.

A angústia e o infamiliar na ficção murakamiana: paralelos entre literatura e psicanálise.

Apontamos, até aqui, diversos pontos importantes na construção de nossa pesquisa e que, como resultado, irão convergir em nossa leitura da obra de Haruki Murakami. As obras as quais iremos citar neste capítulo serão⁶: *Caçando carneiros* (1982); *Hard-boiled wonderland and the end of the world* (1985); *Norwegian Wood* (1987); *Dance dance dance* (1988); *Sul da fronteira, oeste do sol* (1992); *O elefante desaparece* (1993); *Crônica do Pássaro de Corda* (1997); *Minha querida Sputnik* (2001); *Kafka à beira-mar* (2005); *Blind willow, sleeping woman* (2006); *Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (2013); *Homens sem mulheres* (2014); *O assassinato do comendador* (2017)⁷

Como elucidamos no capítulo 3 (tópico 3.1), a angústia pode ser compreendida como um afeto, uma reação frente à uma situação de perigo, seja externo ou interno, e como uma reação afetiva à perda do objeto amado, seja a perda real do objeto ou a perda do amor do mesmo. Dentro da literatura Murakamiana podemos trazer como exemplo dessa teoria a obra “*O incolor Tsukuru tazaki e seus anos de peregrinação*”, no romance de Murakami acompanhamos a história de Tsukuru Tazaki, um jovem que faz parte de um grupo de amigos onde ele é o único que não possui uma cor em seu nome, o que sempre o deixa com um sentimento de ser um estranho dentro do grupo:

⁶ Algumas das obras não possuem tradução no Brasil, como é o caso de *Hard-boiled wonderland and the end of the world*. Outras como *Norwegian Wood* conservaram o título em inglês. As datas fornecidas são as datas da publicação original dos romances e contos no Japão. Em nossa bibliografia pode-se encontrar a data de publicação das edições americanas e brasileiras.

⁷ Por se tratar de um romance longo, a edição brasileira foi dividida em dois volumes.



[...] os outros quatro tinham um pequeno ponto em comum, acidental: o sobrenome continha o nome de uma cor. O dos dois rapazes era Akamatsu — ou “pinheiro vermelho” — e Ômi — “mar azul”. O das garotas Shirane — “raiz branca” — e Kurono — “campo preto”. Somente Tazaki não se encaixava nessa coincidência. Por isso, Tsukuru se sentiu um pouquinho excluído desde o início. Naturalmente, ter ou não o ideograma de cor no nome não tem nada a ver com o caráter. Isso ele sabia muito bem. Mas ele lamentava o fato e, para sua surpresa, sentia até uma mágoa considerável. Como se fosse algo natural, os quatro logo passaram a se chamar pelo nome de cor: “Vermelho”, “Azul”, “Branca” e “Preta”. Somente ele permaneceu, “Tsukuru”. Como seria legal se eu também tivesse um sobrenome colorido, várias vezes Tsukuru pensou, sério. Assim, tudo seria perfeito. (MURAKAMI, 2014, p. 4)

Eles viviam em relativa harmonia até o dia que Tsukuru é cortado do círculo de amigos de forma repentina e sem explicação por parte deles. De certo modo, por se sentir, desde o início, como um intruso no grupo ele não se surpreende com a decisão deles de se desligarem dele, mas com o passar do tempo esse abandono começa a pesar em Tsukuru, que percebe que sua vida não seria a mesma sem o grupo e menos ainda sem ter uma resposta plausível para o abandono. Esse trauma faz com que o personagem entre em uma espiral de autodestruição, passando a não mais se alimentar adequadamente, não sair de casa, e contemplar o suicídio como a única possibilidade para se livrar desse sofrimento.

Podemos observar como esse medo do abandono já fazia parte de Tsukuru Tazaki, e após o primeiro trauma, ou primeira castração que sofre do grupo, esse medo passa a ter uma presença cada vez mais concreta, por ser uma possibilidade real e a qual ele não tem controle algum. Vejamos as duas passagens a seguir, uma do início do romance e outra próxima de seu fim:

Tsukuru was happy, and proud, to be included as one indispensable side of the pentagon. He loved his four friends, loved the sense of belonging he felt when he was with them. Like a young tree absorbing nutrition from the soil, Tsukuru got the sustenance he needed as an adolescent from this group, using it as necessary food to grow, storing what was left as an emergency heat source inside him. Still, he had a constant, nagging fear that someday he would fall away from this intimate community, or be forced out and left on his own. Anxiety raised its head, like a jagged, ominous rock exposed by the receding tide, the fear that he would be separated from the group and end up entirely alone. (MURAKAMI.



2014, p. 18).⁸

I don't know if someone pushed me off, or whether I fell overboard on my own. Either way, the ship sails on and I'm in the dark, freezing water, watching the lights on deck fade into the distance. None of the passengers or crew know I've fallen overboard. There's nothing to cling to. I still have that fear, even now—that suddenly my very existence will be denied and, through no fault of my own, I'll be hurled into the night sea once more. Maybe that's why I haven't been able to form deep relationships with people. I always keep a distance between me and others." (MURAKAMI. 2014, p. 304).⁹

A angústia gerada em Tsukuru parte dos fatores postulados por Sigmund Freud: abandono e da perda do amor, mas a relação entre a história de Murakami e a teoria Freudiana não se limita a essa única similaridade.

Durante o período que nosso personagem passa sofrendo com o abandono dos amigos (período que durou seis meses), uma das formas que ele vê de castigar a si mesmo, renunciando a outros tipos de prazer, é não se alimentar mais adequadamente. O que acarreta uma drástica mudança em sua aparência. Essa renúncia à alimentação pode ser considerada aqui como uma inibição, inibição da função alimentar. Pois se esse se deixasse levar por tal prazer, viria a acarretar mais angústia. Freud aponta: "A inibição tem uma relação especial com a função e não significa necessariamente algo patológico, pode-se também chamar de inibição a restrição normal de uma função." (FREUD, 2014, p. 14), desenvolve ele: "A existência de um laço entre inibição e angústia não pode nos escapar por muito tempo. Várias inibições são claramente renúncias à função, pois o exercício desta produziria angústia." (FREUD, 2014, p. 15)

Adiantando a conclusão da história de Tsukuru, descobrimos que a decisão de

⁸ Tsukuru estava feliz e orgulhoso por ser incluído como uma parte indispensável do pentágono. Ele amava seus quatro amigos, amava a sensação de pertencimento que sentia quando estava com eles. Como uma árvore jovem absorvendo nutrientes do solo, Tsukuru recebia desse grupo o sustento que ele precisava como adolescente, usando-o como alimento necessário para o crescimento, guardando o resto como fonte de calor dentro de si em caso de emergências. Mesmo assim, ele tinha um medo constante de que ele iria perder essa íntima comunidade, ou ser expulso e deixado sozinho. A cabeça da ansiedade despontava como uma sinistra rocha exposta pelo mar vazante, com o medo de ser separado do grupo e abandonado completamente sozinho. (Tradução Nossa)

⁹ Eu não sei se fui empurrado por alguém ou se eu caí por culpa própria, de todo modo, o navio continua a navegar e eu fico na água, escura e fria, assistindo as luzes ao deck desaparecerem na distância. Nenhum dos passageiros ou tripulantes sabe que eu caí do navio. Não há nada em que eu possa me agarrar. Eu ainda tenho esse medo, mesmo agora — De que de repente minha própria existência vai me ser negada, e que não por minha culpa, eu serei lançado ao mar noturno novamente. Talvez seja esse o motivo pelo qual eu não fui capaz de formar relações profundas com ninguém. Mantenho sempre uma distância entre eu e os outros. (Tradução Nossa)



cortar relações com o protagonista foi resultado de uma mentira contada por Shiro, que disse aos outros que Tsukuru a teria estuprado enquanto estava de visita à Tokyo. Essa mentira é catalisadora de toda a confusão à que Tsukuru se vê submetido.

A perda objetal é um tema recorrente no universo murakamiano, o autor até mesmo publica uma coleção de contos intitulada “Homens sem mulheres”, cada conto conta a história de um homem que de alguma forma perdeu o objeto amado, seja pela morte, abandono, traição... Vejamos algumas passagens na íntegra como retratos do abandono antes de abordarmos a aparição do *unheimliche* dentro dessas narrativas:

Kitaru não comentou que iria parar de trabalhar nem entrou em contato depois. Simplesmente desapareceu da minha vida. Acho que isso me magoou bastante. Afinal, eu achava que Kitaru e eu éramos bons amigos. Foi muito duro para mim ser cortado tão facilmente assim. Além do mais, eu não tinha outro amigo em Tóquio. (MURAKAMI. 2015, p. 76)

Será que alguém consegue entender o tamanho da minha agonia, a profundidade do abismo em que caí quando ela partiu? Creio que não. Nem eu consigo mais me lembrar direito. O quanto eu sofri? Como foi a dor do meu coração? Como seria bom se existisse uma máquina neste mundo capaz de medir corretamente a tristeza. Assim seria possível deixá-la registrada em números. Seria perfeito se essa máquina coubesse na palma da mão. Penso nisso toda vez que vou calibrar o pneu. (MURAKAMI. 2015, p. 229-230)

Algo que sempre chama a atenção dos leitores de Murakami é a forma como seus personagens costumam tratar dessas situações, comumente de forma calma e reflexiva, sempre tentando encontrar as respostas. Essa busca por respostas é uma das grandes forças por trás desses personagens. Mesmo que passem por um período de confusão, como no caso de Tsukuru, algo em algum momento faz com que esses busquem por uma salvação final, não que eles a encontrem, mas eles tentam.

A experiência do *Das Unheimliche*, que sugerimos ser o elemento principal no surgimento da angústia - na obra de Murakami - pode ser encontrada principalmente em uma situação recorrente aos personagens murakamianos, o encontro com o espelho, esse desdobramento do eu. No espelho o que se encontra não é aquilo que se espera, apesar de lá estar o reflexo do sujeito, o que se percebe é uma distorção quase imperceptível, mas que é suficiente para o sujeito estranhar o reflexo, entendendo ele como um duplo, uma



outra versão do personagem, ele vem como anúncio dessa desestabilização da vida deste. Esses momentos constituem uma pequena parte da história, não é prolongada ou repetida em momentos importantes da narrativa, mas é justamente essa localização periférica na história que nos aponta seu caráter inquietante, muitas vezes podendo passar despercebidos pelo leitor, mas que ao ver do personagem é essencial, pois frente ao espelho ele reconhece que já não se conhece. Como apontou Ana Maria Portugal em “Espelho da palavra”, Freud apresenta o duplo como: “duplicação, divisão, troca ou confusão” (MARIA PORTUGAL, 2007, p. 82).

Na trilogia do rato (ou tetralogia) de Murakami, composta pelas obras “Ouça a canção do vento”, “Pinball, 1973” e “Caçando carneiros” (e mais a frente nos vemos de volta a história com o mesmo personagem em “Dance Dance Dance) encontramos personagens que buscam autonomia de suas próprias individualizações, consolidar suas personalidades tendo como base suas próprias experiências, abandonando a ênfase em grupos, sociedade ou família.

Ao final do terceiro livro, nosso personagem se encontra morando em uma casa sozinho à espera do retorno de seu amigo Rato, que havia sumido a algum tempo. Durante os dias que passa na casa, ele é visitado pelo “Homem carneiro”, uma figura que veste uma espécie de fantasia de carneiro e cujo modo de falar é fora do comum, agrupando várias palavras como se fossem uma única, mas o momento em que nosso personagem sem nome se vê diante de algo estranho é precisamente quando se vê diante de um espelho, onde ele não consegue distinguir quem é o seu “eu” verdadeiro, o que está no espelho ou aquele que o olha.

The mirror reflected my image from head to toe, without warping, almost pristinely. I stood there and looked at myself. Nothing new. I was me, with my usual nothing-special expression. My image was unnecessarily sharp, however. I wasn't seeing my mirror-flat mirror image. It wasn't myself I was seeing; on the contrary, it was as if I were the reflection of the mirror and this flat-me-of-an-image were seeing the real me. I brought my right hand up in front of my face and wiped my mouth. The me through the looking glass went through the same motions. But maybe it was only me copying what the me in the mirror had done. I couldn't be certain I'd wiped my mouth out of my own free will.¹⁰ (MURAKAMI, 2003, p. 269)

¹⁰ “O espelho refletia minha imagem da cabeça aos pés, sem distorções, quase perfeitamente. Permaneci ali a me observar. Nada novo, eu era eu, com minha expressão nada de especial. Meu reflexo estava desnecessariamente nítido, contudo, eu não via um reflexo unidimensional. Não era a mim que eu via, pelo
CADERNOS PET, V. 13, N. 26 ISSN: 2176-5880



Esse efeito da história é comumente inofensivo, todavia isso não retira o elemento de estranhamento que ele ocasiona. Esse encontro com um eu que é ao mesmo tempo um outro, um duplo, que conhece os segredos, forças e a própria personalidade do personagem de forma mais aguda que o eu "originário" deste. Entendendo-o dessa forma, podemos compreender o duplo no universo murakamiano como uma abertura à possibilidade de um conhecimento mais aprofundado do sujeito na busca pela construção de uma identidade. Como também observou Ana Maria Portugal, o duplo pode ser interpretado como um vislumbre do desejo ainda latente, que não pode ser completamente esquecido. Escreve a autora:

Assim é que as relações entre o estranho (das Unheimliche) e o inconsciente (das Unbewusste), expressando, por meio do duplo, a impossibilidade de esquecer o desejo, e trazendo à tona a “outra cena”, que nos aliena de nós mesmos, provocam um sentimento de estranheza que heimsucht, isto é, que nos castiga e atormenta, exigindo que algo se escreva e procure sentido. (MARIA PORTUGAL, O vidro da palavra, p. 103)

A procura de sentido pode se mostrar infrutífera, mas para os personagens de Haruki Murakami a procura é o essencial e não as respostas, pois essas fecham um círculo que deve ser continuamente desenhado, aquele de movimento descendente ao inconsciente, como alvitra a própria psicanálise e a filosofia, “entender a si mesmo”, pela reflexão e pela criticidade.

Podemos encontrar esse encontro com o estranho duplo também nas obras *Minha querida Sputnik*, *O incolor Tsukuru*, *O assassinato do comendador* e por último e em especial no conto *O espelho*, presente na coletânea *Blind willow, sleeping woman*, nesta o encontro com o duplo no espelho representa o medo de se reconhecer os desejos que foram abandonados ou que se perderam do personagem, aqui um zelador escolar. Destacamos trechos desses encontros a seguir: “Relanceei os olhos para o meu rosto refletido no espelho de corpo inteiro. Tinha uma expressão estranha. Era o meu rosto, tudo bem, mas de onde tinha vindo esse olhar? Não fiquei a fim de retroceder e investigar mais profundamente”. (MURAKAMI. *Minha querida Sputnik*, p. 78)

contrário, era como se eu fosse o reflexo do espelho e essa imagem estivesse vendo o eu verdadeiro. Levei minha mão direita à frente do rosto e limpei a boca. O eu através do espelho fez os mesmos movimentos, mas talvez fosse eu quem copiava o que o eu do espelho havia feito. Eu não estava certo de que havia limpado a boca por vontade própria.” (Tradução nossa)



The person here now, the one he saw in the mirror, might at first glance resemble Tsukuru Tazaki, but it wasn't actually him. It was merely a container that, for the sake of convenience, was labeled with the same name—but its contents had been replaced. He was called by that name simply because there was, for the time being, no other name to call him.¹¹ (MURAKAMI. 2014, p. 49)

After I hung up I went to the bathroom and looked at my face in the mirror. I hadn't looked at myself straight on like that for ages. My self in the mirror is just a physical reflection, she'd said. But to me my face in the mirror looked like a virtual fragment of my self that had been split in two. The self there was the one I hadn't chosen. It wasn't even a physical reflection.¹² (MURAKAMI. 2018, p. 36)

After a couple of puffs, I suddenly noticed something odd. My reflection in the mirror wasn't me. It looked exactly like me on the outside, but it definitely wasn't me. No, that's not it. It was me, of course, but another me. Another me that never should have been. I don't know how to put it. It's hard to explain what it felt like. The one thing I did understand was that this other figure loathed me. Inside it was a hatred like an iceberg floating in a dark sea. The kind of hatred that no one could ever diminish.¹³ (MURAKAMI. 2007, p. 72)

Nesse encontro o eu diante do espelho confirma sua situação de desamparo, pois agora mesmo diante de si mesmo, ele não se reconhece, e o reconhecimento dos outros não mais ajuda na confirmação da sua identidade, pois essa deve ser confirmada através do conhecimento próprio. Podemos conceber Haruki Murakami e sua obra como críticos da sociedade que idealiza a hegemonia, que tem como ideal a extroversão e ao mesmo tempo que influencia a perda de autonomia crítica se utilizando dos labirintos e armadilhas das indústrias do entretenimento e do consumo. E é nesse espaço crítico sobre a falta do desenvolvimento da criticidade e da necessidade de solidão que adentramos o próximo capítulo, discutindo a influência ou leituras que podem ser feitas em Murakami a

¹¹ “A pessoa aqui e agora, aquela que ele via no espelho, poderia à primeira vista parecer-se com Tsukuru Tazaki, mas não era realmente ele. Era meramente um container que, por conveniência, era chamado pelo mesmo nome — mas seu conteúdo interno foi trocado. Ele era chamado por esse nome simplesmente porque, pelo momento, não havia outro nome pelo qual chama-lo.” (Tradução nossa)

¹² “Depois de desligar o telefone fui ao banheiro e olhei para meu rosto no espelho. Eu não me olhava cuidadosamente assim há muito tempo. O meu eu no espelho é apenas um reflexo físico, disse ela. Para mim, meu rosto no espelho parecia um fragmento virtual do meu eu que havia se partido em dois. O eu ali era o que eu não havia escolhido, não era nem mesmo um reflexo físico.” (Tradução nossa)

¹³ “Depois de algumas tragadas, eu de repente notei algo estranho. Meu reflexo no espelho não era eu. Parecia-se exatamente comigo no exterior, mas definitivamente não era eu, não exatamente. Era eu, claro, mas um outro eu. Um eu que não deveria nunca ter existido. Não sei como explicar, é difícil explicar essa sensação. O que eu entendi foi que essa outra figura me odiava. Em seu interior havia um ódio que era como um iceberg flutuando pelo mar escuro. O tipo de ódio que ninguém conseguiria diminuir.” (Tradução nossa)



partir da filosofia de Arthur Schopenhauer e principalmente de Hannah Arendt.

Filosofia e literatura: Murakami a partir da ótica de Arthur Schopenhauer e Hannah Arendt

1. Arthur Schopenhauer e Murakami

Outra presença forte e fundamental nas narrativas de Haruki Murakami é a da filosofia, em especial podemos distinguir traços característicos da filosofia vitalista de Arthur Schopenhauer, como também a influência pouco, ou nunca comentada de Hannah Arendt na obra *Kafka à beira mar*, em especial suas asserções acerca da importância do pensamento e da solidão necessária para que esse seja concebido de forma ideal.

Podemos descrever de forma breve como se caracteriza o pensamento vitalista de Schopenhauer, precipuamente sua teoria da Vontade, esta que em alguns momentos podemos ler nas entrelinhas da literatura murakamiana, sobretudo em momentos onde os personagens se encontram refletindo sobre seu estado e relação para com o mundo e a vida como um todo.

Arthur Schopenhauer entende o mundo como sendo dividido em Vontade e representação, onde a última pode ser entendida como aquilo ao qual temos acesso, a imagem exterior das coisas, seu invólucro, e não sua essência. A representação é mutável, ou seja, em um momento algo pode aparecer de uma forma e anos depois de outra, como por exemplo no caso do envelhecimento. Diferentemente da representação, a Vontade não é mutável, ela pode ser compreendida como uma energia interior, uma energia que confirma a vontade do sujeito em viver, podemos entender Vontade como Vontade de vida, e esta seria a essência do indivíduo e de tudo mais que existe. Ambas unidas de forma intrínseca, a aparência (ou o mundo) só existe porque existem aqueles que objetivam sua Vontade através de ações no mundo.

De acordo com Schopenhauer, a Vontade pode ser afirmada ou negada. Afirmamos a nossa Vontade quando agimos no mundo, quando vivemos e criamos, quando se imputa no mundo a marca da nossa existência, Agora para se negar a vontade o sujeito deve se afastar das conturbações mundanas, se afastar dos desejos e vicissitudes



em ordem a se manter imperturbável pelas confusões causadas pelos desejos que estão sempre a se renovar, constantemente trazendo prazer, tédio e angústia à vida do sujeito. O mundo já não incita no ser a vontade de se afirmar, mas pelo contrário, incita nele a vontade de findar a vida, ou seja, viver não gera mais prazer, gera sofrimento. Apesar de parecer simples, esse afastamento pode ser alcançado por poucas pessoas, e se pensarmos nisso a partir do mundo contemporâneo e das muitas armadilhas que existem de aprisionamento da atenção (por diversas indústrias) e dos desejos, podemos concluir que mais que nunca é difícil sair dessa dança com os desejos.

Tendo estabelecido estes parâmetros, podemos encontrar exemplos dessa interpretação da vida como uma Vontade que de acordo com circunstâncias da vida pode esmaecer-se, após passar por situações esgotantes, alguns dos personagens na obra de Murakami declaram que se sentem vazios, que a chama que aquecia e mantinha sua vontade de viverem se extinguiu. Esse vazio é reflexo da falta de estabilidade da qual estão no centro:

Mas amanhã serei uma pessoa diferente, nunca mais serei quem eu fui. Não que alguém vá notar quando eu chegar ao Japão. No exterior nada estará diferente. Mas alguma coisa no interior se extinguiu, desapareceu. Sangue foi derramado, e algo dentro de mim se foi. De cabeça baixa, sem uma palavra, esse algo saiu de cena. A porta abre; a porta fecha. As luzes se apagam. Este é o último dia da pessoa que sou agora. O último crepúsculo. Quando amanhecer, a pessoa que sou não estará mais aqui. Outro ocupará este corpo. (MURAKAMI. 2008, p. 195)

Oshima, to tell you the unvarnished truth, I don't like the container I'm stuck in. Never have. I hate it, in fact. My face, my hands, my blood, my genes . . . I hate everything I inherited from my parents. I'd like nothing better than to escape it all, like running away from home.¹⁴ (MURAKAMI. 2005, p. 278)

As long as I was alive, I was something. That was just how it was. But somewhere along the line it all changed. Living turned me into nothing. Weird . . . People are born in order to live, right? But the longer I've lived, the more I've lost what's inside me—and ended up empty. And I bet the longer I live, the emptier, the more worthless, I'll become.¹⁵ (MURAKAMI. 2005, p. 341)

¹⁴ “Oshima, para falar a verdade, eu não gosto do container ao qual estou preso. Nunca gostei, na verdade eu o odeio. Meu rosto, minhas mãos, meu sangue, meus genes... odeio tudo que herdei dos meus pais. Eu gostaria de escapar de tudo isso, como ao fugir de casa.” (Tradução nossa)

¹⁵ “Enquanto eu permanecesse vivo eu seria algo. As coisas eram assim, mas algo ao longo da estrada mudou tudo. Viver me tornou em nada. Estranho... as pessoas nascem para viver, certo? Mas quanto mais eu vivia, mais eu perdia o que havia em mim — e acabei vazio. E eu aposto que quanto mais eu viver, mais vazio e inútil eu vou me tornar. (Tradução nossa)



What I wanted, or needed, was the spark of that positive will. That definite source of warmth needed to live. It was something I knew very well, but that was, most likely, missing in me.¹⁶ (MURAKAMI. 2018, p. 28)

As duas primeiras citações que destacamos aqui tocam na ideia da dualidade aparência e vontade, interior e exterior, o personagem K de Minha querida Sputnik depois de perder a pessoa amada (e que não o correspondia) perde a vontade de viver, de afirmar sua vontade, mas continua vivendo no mundo sem novas motivações e desejos. Na segunda o personagem Kafka constantemente se refere ao seu *container*, ou seja, seu corpo como sendo uma prisão da qual ele gostaria de se libertar (real e simbolicamente), mais gostaríamos de dar destaque ao diálogo entre o personagem Kafka e Oshima, nesse diálogo eles falam sobre Ms. Saeki, que também perdeu seu amor ainda na juventude e que passou os anos seguintes vivendo como um fantasma, sem se apegar a nada, apenas aguardando o momento da sua morte, Lê-se:

“I think it’s more of a psychological issue. The will to live—something to do with that.”
“You’re saying she’s lost the will to live?”
“I think so. Lost the will to go on living.”
“Do you think she’s going to kill herself?”
“No, I don’t,” Oshima replies. “It’s just that very quietly, very steadily, she’s heading toward death. Or else death is heading toward her.”
“Like a train heading toward the station?”¹⁷ (MURAKAMI. 2005, p. 348)

Gostaríamos de dar especial atenção à esse diálogo pois ele nos traz a ideia do suicídio como uma solução a perda da vontade de viver, e de acordo com o pensamento de Schopenhauer o suicídio não é a solução, ele não finda a Vontade, mas dá fim somente a

¹⁶ “O que eu queria, aquilo que eu precisava, era a chama daquela vontade positiva. A fonte definitiva de calor necessária para se viver. Era algo que eu conhecia muito bem, mas ela estava, muito provavelmente, faltando em mim.” (Tradução nossa)

¹⁷ “Eu acho que é uma questão psicológica. A vontade de viver — algo a ver com isso.”

“Você quer dizer que ela perdeu a vontade de viver?”

“Acredito que sim. Ela perdeu a vontade de continuar vivendo.”

“Você acha que ela vai se matar?”

“Não, não acho”. Oshima respondeu. “É só que, silenciosamente e de forma contínua, ela está se dirigindo à morte, ou quem sabe, a morte está se dirigindo à ela.”

“Como um trem está dirigindo a estação?” (Tradução nossa)



individuação da Vontade, ou seja, àquela representação, o “*container*”, nas palavras do Kafka de Murakami.

Essas citações e diálogos servem como referencial para o tema da angústia a que estamos a investigar pois todos se relacionam e apontam para estados de confusão, desamparo, ou estranhamento para com o mundo exterior, que como apontamos aqui é a principal fonte originária do sentimento de angústia que percorre toda a obra de Haruki Murakami. Essas características comuns em suas obras que servem o propósito de estabelecer um mundo comum, que em sua confusão buscam construir significados a partir desse lugar caótico, algo que fazemos também no mundo real, no mundo para além das páginas.

É comum ver críticas aos personagens de Murakami, como críticas ao caráter "passivo" ou "fraco" destes, mas como disse o autor na entrevista "Dark master of a dream world" publicada em 2005, seus personagens tem um tipo diferente de força, justamente força em continuar em busca de respostas aceitando o caos e confusão como partes fundamentais dessa busca. Uma forma simbólica de representar essa busca e suas dificuldades e estranhezas é a constante presença de Florestas e poços, ambos simbolizando o desbravamento por aquilo que ainda não é conhecido por completo. O poço como representante da descida aos subterrâneos da própria consciência e a floresta simbolizando os elementos que se escondem à luz da consciência, que apesar de não serem vistos podem ser sentidos à espreita, familiarmente estranhos. E abordando também a simbologia da floresta, podemos abrir espaço agora para discutir a influência Arendtiana na obra de Murakami e como essa influência está intimamente conectada à angústia da falta de estabilidade que estivemos à estabelecer.

2. Hannah Arendt e Murakami

Durante a leitura de Kafka à beira-mar os leitores se deparam com uma referência clara à obra de Hannah Arendt “O julgamento de Eichmann” (1963), esse é um dos livros que é lido por Kafka na cabana de Oshima. Nessa obra a principal crítica realizada por Arendt (e que gerou polêmica e mal estar entre os judeus à época) é a da falta de pensamento crítico e autônomo de Adolf Eichmann, que vem a ser caracterizado pela mídia que cobria o julgamento como apenas uma engrenagem em um sistema muito



maior, ponto que Arendt não concorda, mas que pela falta de criticidade e autonomia do réu pode ser entendido dessa forma.

Em uma nota escrita por Oshima no livro ele diz: “It’s all a question of imagination. Our responsibility begins with the power to imagine” (MURAKAMI. 2005, p. 139)¹⁸. A questão da imaginação aqui concerne na verdade ao nosso poder em avaliar criticamente o mundo e as consequências de nossas ações, sabendo que toda ação no mundo vai ter uma contra-reação, causa e efeito. Eichmann como um homem prático que prezava pela eficiência de seu trabalho sem se questionar sobre sua responsabilidade é um retrato da sociedade de consumo em que vivemos, o que nos leva a mais uma obra de Arendt que tem influência em Kafka à beira-mar, mas dessa vez a influência não é explícita: *A vida do espírito* (1977), sobretudo o capítulo 4, “Onde estamos quando pensamos?”.

De acordo com Arendt, o pensamento acontece a todo momento, “interrompendo todas as atividades ordinárias e sendo por elas interrompido.” (ARENDR, 2019, p. 219) ou seja, a atividade do pensar é constante e ao mesmo tempo tem em si um caráter inconstante, de acordo com aquilo que acontece ao nosso redor, podendo ser perturbado pelo menor sinal da exterioridade do mundo. Uma característica intrínseca à atividade do pensar é sua necessidade por solitude, justamente para conservar esse ponto de contínua concentração. Que ponto seria esse? Segundo ela seria o lugar nenhum e todo lugar. O pensamento se dá fora de uma localização espaço-temporal, o sujeito abstrai-se desse local onde se encontrava e se separa da temporalidade das coisas presentes. Obviamente essa saída não é literal, esse lugar do pensamento não é um lugar, podemos o conceber mais como um estado.

Pensando a partir desses moldes, podemos ler em Kafka à beira mar uma ilustração desse pensamento. Kafka foge de casa para escapar da influência do pai sobre ele, o qual havia lhe lançado uma maldição: que ele iria matar o pai, dormir com a mãe e a irmã, mãe essa que fugiu e abandonou Kafka com o pai e levou apenas a irmã dele com ela. Essa é a maldição edipiana da qual Kafka quer escapar. Murakami brilhantemente desenvolve em sua narrativa duas histórias paralelas, a de Kafka e a de Satoru Nakata, o primeiro é um adolescente de quinze anos e o segundo um idoso na casa dos sessenta que

¹⁸ “É tudo uma questão de imaginação. Nossa responsabilidade começa com o poder de imaginar”
(Tradução nossa)



perdeu parte de suas faculdades mentais ainda na infância, além disso ele pode se comunicar com gatos. Graças às possibilidades ofertadas pelo realismo mágico como modo narrativo, Murakami constrói essas duas histórias distintas com o mesmo personagem, Kafka e Nakata são dois lados do mesmo ser, dois mundos familiares que não se conhecem realmente.

Ao fugir de casa e mudar de cidade, Kafka conhece Sakura (por causa da idade de Sakura ele imagina que ela poderia ser sua irmã), e pouco depois conhece Oshima, um jovem transexual que trabalha em uma biblioteca particular, da qual miss Saeki é diretora (e como descobrimos mais a frente, miss Saeki é a mãe de Kafka). Nessa confusão edípica a vida do personagem se torna ainda mais confusa, preso entre o desejo que sente por Sakura e miss Saeki, e o medo angustiante de realizar a maldição lançada pelo pai, que logo ele descobre ter sido assassinado (por Nakata, a outra versão de Kafka).

Resumidamente, Kafka realiza a maldição e dorme com a mãe e com sua irmã (em sonho), isso acaba por lançar o personagem em um cenário angustiante pela culpa que sente e também a se questionar sobre sua responsabilidade por toda essa situação, pois mesmo em sonhos a sua responsabilidade deve ser mantida em mente. Kafka tem então dois pontos de vista que entram em embate e se contradizem, por um lado, como notou Oshima “Nossa responsabilidade começa com o poder de imaginar.” (Tradução nossa)¹⁹ e por outro lado, como aponta o garoto chamado corvo, não podemos controlar nossos sonhos, logo todo aspecto ético que rege e tenta dar ordem ao mundo escapa do nosso controle. A passagem que destacamos a seguir aparece em negrito por ser assim sua aparição na própria obra, marcando a fala do personagem, lê-se:

But that calm won't last long, you know. It's like beasts that never tire, tracking you everywhere you go. They come out at you deep in the forest. They're tough, relentless, merciless, untiring, and they never give up. You might control yourself now, and not masturbate, but they'll get you in the end, as a wet dream. You might dream about raping your sister, your mother. It's not something you can control. It's a power beyond you—and all you can do is accept it.

You're afraid of imagination. And even more afraid of dreams. Afraid of the responsibility that begins in dreams. But you have to sleep, and dreams are a part of sleep. When you're awake you can suppress imagination. But you can't suppress dreams.²⁰ (MURAKAMI. 2005, p.

¹⁹ “Our responsibility begins with the power to imagine.” (MURAKAMI. 2005, p. 139)

²⁰ “Mas você sabe que essa calma não vai durar muito tempo. É como uma besta que nunca se cansa, te perseguindo onde quer que vá. Elas vem até você dentro nas profundezas da floresta. Elas são fortes, incansáveis, impiedosas e elas nunca desistem. Você pode se controlar agora e não se masturbar, mas ao fim CADERNOS PET, V. 13, N. 26 ISSN: 2176-5880



145-146).

Nessa jornada de autoconhecimento, Oshima e o garoto chamado Corvo aparecem como meios de auxílio na busca de Kafka por respostas. O garoto chamado Corvo é uma versão mais sábia do próprio Kafka, sua versão que carrega de forma simbólica a angústia pela perda e separação da mãe, o garoto chamado corvo também pode ser compreendido à partir da leitura Arendtiana do dois em um, ele é a voz interior que dialoga com o sujeito personagem. Oshima o leva em dois momentos para sua cabana nas montanhas, onde Kafka permanece sozinho durante alguns dias, ficando afastado do barulho da vida cotidiana. Existem diversos personagens que funcionam como meios para fins de autoconhecimento do herói da história, o que gera críticas de leitoras e leitores feministas por muitas vezes esses personagens serem femininos, interpretando-as como personagens descartáveis no enredo em favor da trajetória do personagem masculino como foi colocado pela também escritora Mieko Kawakami em uma entrevista (lançada em livro) com o próprio Murakami. Essa é uma leitura rasa e que ignora não somente o caráter livre de muitas dessas personagens, que não se prendem aos costumes sociais e papéis conservadores de gênero, mas que também ignora outros exemplos de personagens mediadores como por exemplo: Fumiaki Haida, Hoshino, Oshima entre outros.

Em seu tempo na cabana, que fica logo à entrada de uma floresta, que pode ser entendida como símbolo para o inconsciente, desconhecido e simultaneamente familiar e como o personagem percebe ao entrar na floresta, o que ele faz é adentrar uma parte dele:

Sometimes from above me, sometimes from below, the forest tries to threaten me. Blowing a chill breath on my neck, stinging like needles with a thousand eyes. Trying anything to drive this intruder away. But I gradually get better at letting these threats pass me by. This forest is basically a part of me, isn't it? This thought takes hold at a certain point. The journey I'm taking is inside me. Just like blood travels down veins, what I'm seeing is my inner self, and what seems threatening is just the echo of the fear in my own heart. The spiderweb stretched taut there is the spiderweb inside me. The birds calling out overhead are birds I've fostered in my mind. These images spring up in my mind and take root²¹

elas vão te pegar, como sonhos molhados. Você pode acabar sonhando em estuprar sua irmã e sua mãe. Não é algo que você pode controlar, é uma força muito maior que você — tudo o que pode fazer é aceitar. Você tem medo da imaginação e mais medo ainda dos sonhos. Medo da responsabilidade que começa com os sonhos, mas você tem que dormir, e os sonhos fazem parte do sono. Quando estiver acordado você pode reprimir a imaginação, mas você não pode reprimir seus sonhos.” (Tradução nossa)

²¹ “A floresta tenta me ameaçar, as vezes por cima e as vezes por debaixo. Soprando uma respiração gélida em meu pescoço, me picando como agulhas com milhares de olhos. Tentando de tudo para afastar o intruso, CADERNOS PET, V. 13 , N. 26 ISSN: 2176-5880



(MURAKAMI. 2005, p. 416).

Nessa busca por respostas ele se encontra com ecos do passado, dois soldados que se perderam a muito tempo dentro da floresta, eles guiam Kafka à uma cidade, cheia de casas mas onde não se vê nem se escuta ninguém, onde o próprio tempo não existe. Essa cidade é uma metáfora ao lugar nenhum do pensamento, ilustrado como um lugar ao mesmo tempo físico e metafísico. Esse seria o lugar para onde somos levados no momento em que pensamos, mas diferentemente da leitura filosófica, na literatura encontramos a possibilidade de ler e acessar esse lugar através de metáforas, as quais, de acordo com Oshima, estão em toda parte, “tudo é metáfora”.

Após passar um período nesse lugar, Kafka retorna ao “mundo real”, isto é, o mundo da vida cotidiana e decide retornar à sua casa, onde morava com o pai. Podemos perceber, através de uma leitura Freudiana desse final, como Kafka após matar o pai que odiava, mas que um dia fora amado, dormir com a irmã e a mãe, retorna a casa para tomar o lugar desse pai odiado, aceitando a impossibilidade de escapar desse destino, dessa maldição lançada pelo pai. Outro ponto de interpretação do pai e mãe de Kafka aponta também para outra maldição, esta a qual todos estamos agora sujeitos a enfrentar, essa seria a maldição lançada por Deus sobre Adão e Eva, apontada por Oshima em um momento para justificar a motivação divina em dividir os seres humanos, que um dia foram completos (O mito da alma gêmea de Aristófanes, encontrado em O banquete de Platão). Em outro diálogo, Miss Saeki fala para Kafka que não teme a morte, pois esse é seu destino, o seu castigo por um dia ter traído o estado perfeito em que se encontrava.

I wound up hurting myself, and that made me hurt others around me. That's why I'm being punished now, why I'm under a kind of curse. I had something too complete, too perfect, once, and afterward all I could do was despise myself. That's the curse I can never escape. So I'm not afraid of death. And to answer your question—yes, I have a pretty good idea of when the time is coming.”²² (MURAKAMI. kafka on the shore,

mas eu fico cada vez melhor em deixar que essas ameaças passem por mim. Essa floresta é basicamente uma parte de mim, não é? Em determinado momento esse pensamento toma conta de mim. A jornada que estou trilhando é interior. Assim como o sangue viaja através das veias, o que estou vendo é o meu eu interior, aquilo que parece ameaçador são os ecos do medo em meu coração. As teias de aranha estendidas ali eram as teias de aranha dentro de mim. Os pássaros a cantar acima de mim eram os pássaros que acomodei em minha mente. Essas imagens surgiam e criavam raízes.” (Tradução nossa)

²² “Eu machuquei a mim mesma, isso fez com que eu machucasse aqueles ao meu redor. É por isso que estou sendo punida agora, É por essa razão que estou sob um tipo de maldição. Eu já tive algo que foi muito completo, muito perfeito, e depois de tudo a única coisa que podia fazer era me repudiar. Essa é a maldição da qual não posso nunca escapar. Por isso eu não tenho medo da morte, e para responder sua pergunta — sim, eu tenho uma boa ideia de quando meu tempo irá chegar.” (Tradução nossa)



p. 307)

Kafka busca refletir e compreender sua própria identidade a partir das maldições que perseguem a humanidade desde seus primórdios, mas isso representa apropriadamente a tentativa de encontrar um ponto de equilíbrio entre nossos desejos e nossa responsabilidade, considerando que somos seres castigados por ceder de forma irresponsável a essas tentações. Em Kafka à beira mar isso aparece fundamentado sobre diversas camadas. Temos então um exemplo de como a literatura pode refletir questionamentos éticos, sociais e psicológicos sem cair no erro de subestimar a inteligência do leitor, sem dar respostas a todos questionamentos, cada camada da história pode ser interpretada diferentemente de acordo com o leitor e aquilo que ele busca e aquilo que ele possui como bagagem teórico-literária, mas sobretudo aquilo que ele busca achar no texto. Murakami abre oportunidades para o leitor questionar as mesmas indagações sem lhes dar as respostas.

Conclusão

Em conclusão, podemos observar que a angústia, na obra de Haruki Murakami, estabelece-se a partir de diferentes dispositivos e técnicas. Primeiramente, através do manejo realizado pelo autor sobre o realismo mágico como modo de criação literária, permitindo uma grande liberdade criativa de cenários e interpretações.

Em segundo lugar, a utilização que Murakami faz de conceitos psicanalíticos para dar profundidade aos personagens e suas histórias, como o inconsciente, a angústia e o infamiliar. Esses três conceitos foram abordados e estendidos pela obra do autor, construindo um universo uniforme. A angústia como *motif* na obra de Murakami se consolida na maestral utilização do conceito do infamiliar, que tira toda estabilização a qual os personagens um dia tiveram, seja de modo direto e explícito, como na perda dos seus objetos de amor ou da afeição destes (como observamos por exemplo em O incolor Tsukuru Tazaki, Homens sem mulheres e demais obras), ou seja de maneira indireta, mantendo elementos inquietantes nas periferias da narrativa, como na utilização do conceito de duplo, desse desdobramento do eu no espelho.

Em terceiro lugar, na utilização de conceitos filosóficos que aparecem de maneira implícita nos questionamentos e ações dos personagens criados por Murakami, como apontamos no capítulo anterior. Interpretando a vida e o mundo a partir da teoria



Schopenhaueriana da Vontade e do conceito de pensamento de Hannah Arendt, em especial acerca do lugar do pensamento, vemos sua importância para a vida crítica do indivíduo personagem, aproximando o leitor e a obra.

Com essa pesquisa, buscamos contribuir para a compreensão da literatura como modelo interpretativo da vida humana, suas dificuldades e conturbações, da mesma forma que temos na filosofia e na psicanálise formas de ler o mundo e a sociedade, a literatura pode contribuir em nosso entendimento do ser humano, postulando um ponto de vista que tem sua consolidação nas três áreas.

Para além dessa tentativa de unir áreas distintas do saber humano, buscamos trazer para nossa pesquisa uma abertura para o estudo da literatura oriental, desmistificando a distinção que coloca o ocidente e o oriente como lugares opostos, apontando que nossas experiências podem encontrar na literatura uma espécie de unicidade, de comunhão, esse sendo um dos motivos para o sucesso da obra de Haruki Murakami ao redor do mundo. Murakami traz narrativas sobre a experiência de personagens japoneses, na sociedade japonesa experienciando amor, perda, angústia, e a solidão. Todos esses temas abordados pelo autor são comuns à vida de diferentes leitores, que vêm de diferentes grupos sociais, econômicos e sexuais, mas que da mesma forma se reconhecem e se conectam com essa obra.

Esse trabalho busca contribuir para a elaboração de novas pesquisas acadêmicas que tratam seus problemas de maneira interdisciplinar, sem restringir as discussões a determinados campos do saber, optando por ir em busca de novas formas de se construir saber, novas formas de se ler e interpretar o mundo em suas muitas facetas.

Por fim, podemos concluir que essa pesquisa traz em seu âmago a tentativa de responder uma questão que é essencial na atualidade, a nossa relação com as angústias e com o sofrimento, tendo nos personagens de Murakami uma espécie de modelo ideal. Que estes personagens inspirem nos leitores a vontade de adentrar as florestas de seus próprios corações, refletindo sobre suas próprias situações tendo como ponto de partida um distanciamento do caos e barulho do mundo contemporâneo e das muitas opiniões e não verdades que se espalham cada vez mais pelo espaço social.



Referências

- ARENDDT, Hannah. **A vida do espírito**. Civilização Brasileira, 2019.
- ANDERSON, Sam. **The fierce imagination of Haruki Murakami**. The New York Times Magazine, 21 de outubro de 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/10/23/magazine/the-fierce-imagination-of-haruki-murakami.html>. Acesso em 05/09/2021.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. **Psicanálise e literatura**. (Trad. Álvaro Lorencini). São Paulo: Cultrix, 1978.
- BENJAMIN, Walter. **The Task of the Translator**. In. Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 1: 1913-1926. Belknap Press of Harvard University Press, 1996.
- BERNSTEIN, Susan. **It walks: The ambulatory uncanny**. MLN, v. 118, n. 5, p. 1111-1139, 2003.
- BOWERS, Maggie Ann. **Magic(al) realism**. Routledge, 2013.
- BURKEMAN, Oliver. **Haruki Murakami: 'You have to go through the darkness before you get to the light'**. The Guardian, 11 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2018/oct/11/haruki-murakami-interview-killing-commendatore>. Acesso em: 09/08/21.
- CASTILHO, Glória; BASTOS, Angélica. **The constitutive role of mourning in the structuring of desire**. Estilos da Clínica, v. 18, n. 1, p. 89-106, 2013.
- CLARKE, David M. **Autonomy, rationality and the wish to die**. Journal of medical ethics, v. 25, n. 6, p. 457-462, 1999.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- _____. **Como ler literatura**. Trad. Denise Bottman. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2020.
- _____. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997
- FREUD, Sigmund. **O inquietante**. In: . História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.
- _____. **História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos")**. In: . História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 14-138.
- _____. **Inibição, sintoma e angústia**. In: . Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 13-123.
- _____. **The Interpretation of Dreams: The Psychology Classic**. John Wiley & Sons, 2020.
- _____. **Arte, literatura e os artistas**. Autêntica, 2020.
- KUSCH, Celena. **Literary Analysis: The basics**. Londres: Routledge, 2016.
- LUSTOZA, Rosane Zétola. **A natureza secreta do estranho: uma interpretação lacaniana da angústia em Freud**. Psicologia: Ciência e Profissão, v. 35, n. 2, p. 473-487, 2015.
- MENDONÇA, Marinella Morgana. **O papel do corpo no pensamento ético de**



- Schopenhauer.** *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, v. 10, n. 1, p. 110-123, 2019.
- MIÑAMBRES, Germán Garrido. **Las relaciones entre la filosofía y la teoría literária.** *Co-herencia*. Colombia, vol. 15, p. 229-247. 2018.
- MURAKAMI, Haruki. **Norwegian wood.** Vintage, 2012.
- _____. **A wild sheep chase.** Vintage, 2002.
- _____. **After dark.** Vintage Canada, 2010.
- _____. **Colorless Tsukuru Tazaki and his years of pilgrimage.** Random House, 2014.
- _____. **Ouçã a canção do vento & Pinball 1973.** Alfaguara, 2016.
- _____. **Dance dance dance.** Alfaguara, 2015.
- _____. **Kafka on the Shore.** Vintage, 2006.
- _____. **The Wind-Up Bird Chronicle: A Novel.** Vintage, 2010.
- _____. **Minha Querida Sputnik.** Trad. Ana Luiza Dantas. Alfaguara, 2008
- _____. **Homens sem mulheres.** Trad. Eunice Suenaga. Alfaguara, 2015.
- _____. **Sul da fronteira, oeste do sol.** Trad. Rita Kohl. Alfaguara, 2021.
- _____. **Romancista como vocação.** Alfaguara, 2017
- _____. **Abandoning a cat. Memories of my father.** *The New Yorker*, 30 de setembro de 2019. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2019/10/07/abandoning-a-cat>. Acesso em: 09/08/2021.
- _____. **Killing Commendatore: A Novel.** Vintage, 2018.
- NAMEKATA, Márcia Hitomi. **O Tradicional e o moderno na literatura japonesa contemporânea: Haruki Murakami e Natsuo Kirino.** São Paulo, 2016.
- PHELAN, Stephen. **Dark master of a dream world.** *The Age*, Melbourne, Fevereiro de 2005. Disponível em: [https://www.theage.com.au/entertainment/books/dark-master-of-a-dre](https://www.theage.com.au/entertainment/books/dark-master-of-a-dream-world-20050205-gdzhwg.html) am-world-20050205-gdzhwg.html. Acesso em: 24/06/2021.
- PORTUGAL, Ana Maria. **O vidro da palavra. O estranho, literatura e psicanálise.** Belo Horizonte, Autêntica, 2006.
- RANK, Otto. **The double: A psychoanalytic study.** UNC Press Books, 2012.
- ROSENBAUM, Yudith. **Literatura e psicanálise: reflexões.** *FronteiraZ*, n. 9, p. 225-234, 2012.
- RUSSELL, Roxanne; METRAUX, Daniel; TOHEN, Mauricio. **Cultural influences on suicide in Japan.** *Psychiatry and clinical neurosciences*, v. 71, n. 1, p. 2-5, 2017.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação Vol. 1.** São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- _____. **The Essays of Arthur Schopenhauer; Studies in Pessimism.** Good Press, 2019. . E-book kindle.
- SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter. **A reader's guide to contemporary literary theory.** Taylor & Francis, 2016.
- SUGIMOTO, Y. **Introduction to Japanese society.** Cambridge University Press. 2010
- VERROCCHIO, Maria Cristina et al. **Mental pain and suicide: a systematic review of the literature.** *Frontiers in psychiatry*, v. 7, p. 108, 2016.
- WRAY, John. **Haruki Murakami, the art of fiction No. 182.** *The Paris Review*, 2004. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/interviews/2/the-art-of-fiction-no-182-haruki-murakami>. Acesso em 05/10/21.