

**TODOS NÓS SOMOS ASSIM, UM TANTO VAZIOS POR  
DENTRO: A SOTURNA LITERATURA DE HARUKI  
MURAKAMI E SEUS DIÁLOGOS COM A CONSCIÊNCIA  
IDENTITÁRIA JAPONESA**

**"WE'RE ALL LIKE THIS, SOMEWHAT EMPTY INSIDE":  
THE SOMBER LITERATURE OF HARUKI MURAKAMI AND THE JAPANESE  
IDENTITY CONSCIOUSNESS**

Sabrina Barbalho

**Resumo:** Por meio da análise do romance Kafka à Beira Mar do escritor japonês Haruki Murakami, a presente pesquisa visa compreender os efeitos dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, bem como os eventos do período pós-guerra, na consciência identitária japonesa. Mediante uma perspectiva histórico-literária, entremeada por elementos também psicanalíticos, serão instrumentalizados os conceitos de identidade, trauma e memória, a partir dos quais almejo entender os transtornos intrínsecos à consciência identitária japonesa nesse momento e apontar as imbricações entre individual e coletivo, relação chave para o entendimento desta questão. Espera-se que a investigação realizada explice a complexa relação entre literatura, inconsciente, trauma e sociedade, demonstrando como os elementos inerentes à consciência identitária do período, resultantes de eventos traumáticos, se expressam direta e indiretamente na literatura fantástica de Murakami Haruki.

Palavras-chave: Identidade; Literatura fantástica; Japão Contemporâneo.

**Abstract:** This research delves into Haruki Murakami's Kafka on the Shore to explore the profound impact of World War II and post-war events on Japanese identity consciousness. By integrating historical-literary analysis with psychoanalytic theory, the study examines identity, trauma, and memory as central concepts for understanding the deep-seated disruptions within Japanese

identity during this period. This approach sheds light on the interplay between individual and collective identity, which is crucial to grasping the complexities of the issue. The research aims to elucidate the intricate relationship between literature, society, trauma, and the unconscious, revealing how the identity consciousness shaped by the trauma of the historical events presents itself directly and indirectly in Murakami's fantastical narrative.

**Keywords:** Identity; fantastic literature; contemporary Japan.

Como num velho sonho de sentido ambíguo, o tempo recai pesado sobre você, que continua a se mover, procurando passar por ele. Mas dele provavelmente não será capaz de fugir mesmo que vá até a borda do mundo. Ainda assim, você tem de ir até lá. Pois há coisas que só podem ser feitas na borda do mundo. (Murakami, 2008, p. 570).

Esta é uma das reflexões que o jovem Kafka Tamura faz ao final do romance *Kafka à Beira-Mar*. A borda do mundo pode ser entendida aqui de diversas formas: fronteira entre o real e o imaginário, entre o passado e o presente, entre o ressentimento e o perdão, e entre o conhecido e o desconhecido. Talvez a borda do mundo seja todas essas fronteiras simultaneamente. O trecho remete à superação de um trauma, que só pode ser alcançada quando se encontra entre estes extremos.

A obra literária foi publicada em 2002 pelo japonês Haruki Murakami. O autor nasceu em Kyoto, em 1949, quatro anos após o fim da Segunda Guerra Mundial. Passou sua adolescência ouvindo música e lendo literatura americanas, e quando saiu da Waseda University, abriu um bar de jazz, "Peter Cat", que administrou por sete anos com sua esposa. Com vinte e nove anos, após uma epifania num jogo de baseball, Murakami decidiu virar escritor e publicou sua primeira obra *Hear the Wind Sing* (1979).

Atualmente, além do sucesso do escritor dentro do próprio país, Murakami é o romancista japonês mais lido no mundo, e é reconhecido, principalmente, por suas obras de realismo mágico. Devido à forte influência da cultura ocidental durante sua juventude, o escritor desenvolveu uma relação muito próxima com a língua inglesa, o que se reflete em seus escritos por meio das inúmeras referências artísticas, especialmente, musicais e literárias.

A obra em questão conta a história de Kafka Tamura (o nome, escolhido pelo próprio personagem, remete ao escritor alemão Franz Kafka), um menino no ápice de sua juventude que, assombrado pelo abandono de sua mãe ainda na infância e a profecia edipiana com que seu pai lhe amaldiçoou, foge aos quinze anos: de casa, do abandono, e da profecia. Através de uma jornada mágica de autorreflexão e conhecimento, o menino, desprendido de suas emoções e memórias, encontra-as novamente e vê-se um novo indivíduo, não mais assombrado por seus fantasmas. Simultaneamente a esta jornada, está Nakata, um idoso à margem da sociedade e detentor de poderes mágicos; e Hoshino, um caminhoneiro de desejos simples e supérfluos que, também, passa a compreender sua própria identidade ao longo do romance. Sobre a jornada percorrida pelos personagens em *Kafka à Beira-Mar*, a pesquisadora Drid Fatima Zahra destaca:

Os personagens na obra apresentada [Kafka à Beira-Mar] estão todos sofrendo de alguma forma do que é chamado profissionalmente de crise de identidade, adquiridas em suas lutas de vida, e resultantes de problemas parentais, abuso emocional e físico, trauma, e assim por diante [...] O tema da identidade é explícito no romance e foi objeto de estudo de muitos pesquisadores, pois não reflete apenas o estado mental dos personagens, mas também da geração daquela era... (Zahra, 2022, p.10).

Este trecho, além de explicitar um dos principais aspectos da obra, isto é, a crise de identidade sofrida pelos personagens, destaca uma relação essencial para o desenvolvimento deste trabalho: a interconexão entre literatura e sociedade. Por “geração daquela era”, Zahra se refere aos indivíduos japoneses que expericiam as consequências tardias das catástrofes da guerra e da ocupação. Sobre o prefixo “pós” e o conceito de pós-guerra, Seligmann-Silva afirma: “Mas esse prefixo ‘pós’ não deve levar a crer de modo algum em algo próximo do conceito de ‘superação’, ou de ‘passado que passou’. Estar no tempo ‘pós’-catástrofe significa habitar essas catástrofes” (Seligmann-Silva, 2002, p. 136). Nesse sentido, as experiências traumáticas enfrentadas pela sociedade japonesa como uma nação derrotada, mas também perpetuadora de violência na Ásia, e a posterior ocupação americana no território, bem como a manutenção

dessas memórias, alteraram a consciência identitária japonesa profundamente. O objetivo desta pesquisa parte desta constatação e propõe enxergar e apontar as influências deste contexto sobre a literatura de Haruki Murakami, buscando, além disso, questões internas da obra que iluminem a própria experiência japonesa no pós-guerra.

### **Realismo mágico e literatura fantástica japonesa**

O gênero fantástico abrange diversos tipos de narrativas, as mais comuns sendo: história de fantasma, ficção gótica, realismo mágico, ficção weird e fantasia. Apesar do reconhecimento das narrativas fantásticas, a definição efetiva do gênero sempre foi problemática. Para Todorov (2021), o fantástico pauta-se na incerteza, isto é, o momento de hesitação quando se defronta com o *anormal* – o ser ou objeto que desafia as leis preestabelecidas da realidade. Tomando um caminho diferente, Rosemary Jackson (1981) define o gênero fantástico como literatura do irreal contraposto ao real. Para ela, a ideia de real é construída com base nos valores dominantes da sociedade e o fantástico é a literatura que questiona e subverte essa ordem cultural e social preestabelecida. Da leitura dos vários teóricos do gênero, nota-se uma falta de unanimidade na definição de fantástico, no entanto, Edward James e Farah Mendlesohn apontam:

Os principais teóricos da área – Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson, Kathryn Hume, W. R. Irwin e Colin Manlove – concordam que o fantástico se trata da construção do impossível, enquanto a ficção científica pode tratar do improvável, mas está fundamentada no cientificamente possível. (James; Mendlesohn, 2012, p. 1).

Dentre “as construções do impossível” encontram-se as narrativas do realismo mágico. Embora haja discordâncias quanto ao pertencimento do realismo mágico como subgênero do fantástico, para o desenvolvimento desta pesquisa se fez oportuno a compreensão do primeiro como parte do segundo. O “realismo mágico” relaciona-se com o tom realista e objetivo da narrativa frente a acontecimentos mágicos (Bowers, 2004). Ou seja, a aparição de fantasmas, tão comum ao gênero, seria percebida como algo dentro da normalidade. Embora haja uma diversidade grande nas narrativas desse tipo, o realismo mágico liga-se

atualmente à literatura de caráter subversivo e pós-colonial produzida na América Latina, apesar das origens do termo remontarem à República de Weimar e a arte pós-expressionista (Bowers, 2004). A literatura de Murakami, em grande parte, se enquadra no gênero do realismo mágico e o autor japonês admite influência da literatura latino-americana, especialmente das obras de Gabriel García Marquez.

Desde o desenvolvimento da língua vernácula na Era Heian, o fantástico esteve constantemente presente na literatura japonesa. Basta voltar o olhar aos clássicos da literatura de corte, como os monogatari, também as primeiras narrativas ficcionais japonesas. Recorrente a este tipo de literatura são os fantasmas, que constituem-se como um dos principais elementos fantásticos presentes neste gênero literário no Japão. Podem ser encontrados, por exemplo, tanto na literatura de Murasaki Shikibu, autora de *Genji Monogatari* (século XI) no período pré moderno, quanto em *Ten Nights of Dreams* (1908) de Soseki na divisa da literatura fantástica pré-moderna e moderna, quanto em Kawabata, Yumiko, ou Murakami já no pós-guerra.

A literatura japonesa fantástica moderna contém diversos aspectos em comum com o subgênero do realismo mágico. Fantasmas, monstros, metamorfos e mundos mágicos à parte são algumas das constantes nos dois tipos de obras. A diferença está na maneira com que os personagens compreendem e percebem essas aparições: no gênero fantástico os elementos são entendidos como *anormais*, enquanto no realismo mágico são *normais* ou não surpreendentes. Em razão desta similitude, a presente pesquisa entende o realismo mágico japonês como um desdobramento da literatura fantástica nacional, tal como Susan J. Napier em sua obra *The Fantastic in Modern Japanese Literature* (2005).

Segundo Rosemary Jackson (1981), o fantástico é uma literatura do desejo, que busca aquilo que é experimentado como ausência ou perda. Desde o início do Japão Moderno,<sup>1</sup> o gênero pautou-se no contra-discurso à sociedade moderna que surgia na Era Meiji. Isso porque o processo de modernização e industrialização impactou profundamente a nação japonesa, gerando crises

<sup>1</sup> Entende-se por Japão Moderno o período que data do início da Era Meiji até os dias de hoje. Periodização utilizada por Napier em *The Fantastic in Modern Japanese Literature* (2005).

identitárias e novas ansiedades, tanto pelas características próprias do processo modernizador, quanto pela abertura ao ocidente e o contato cultural euroamericano. Neste contexto, o desejo é a volta ao passado em seus aspectos “puros”. O fantástico trouxe à tona uma presença contraditória do passado japonês, que apesar de cada vez mais desejado, mais tornava-se inacessível. Aqui, o passado se transforma em uma utopia.

Como exemplo disso, Napier (2005) destaca a figura do fantasma, e a figura feminina de modo geral, e tece comparações entre as aparições desses elementos na literatura fantástica pré-guerra e pós-guerra. Antes da guerra, as mulheres, geralmente fantasmas, junto do passado japonês, eram tidas como um escape do mundo moderno. Apesar das crises, parecia haver, ainda, uma maneira de salvar-se. O sentimento de desespero presente nas fantasias pós-guerra, entretanto, afetam a mudança no papel da mulher na literatura. Nesse momento, a figura feminina se ausenta ou se transforma em agente de encarceramento ou humilhação. Sobre essa ressignificação da figura feminina no pós-guerra, a autora argumenta:

Nesses textos, as mulheres não apenas significam o erótico e o maternal, mas também representam uma afirmação da identidade masculina dentro de um constructo social, uma identidade e um constructo que são cada vez mais vistos de forma negativa como parte dos sufocantes emaranhados do passado e do presente. (Napier, 2005, p. 54).

Isto é, as ressignificações se pautam nas próprias relações de gênero do pós-guerra. Além da presença de figuras femininas problemáticas, as ansiedades também influem sobre as figuras paternas que, nesse momento, tornam-se cômicas, perdem sua autoridade ou ausentam-se. Os autores da literatura fantástica desse período, enfrentam algumas das ideologias mais arraigadas do Japão moderno, como a ideia de que o país é uma nação homogênea de classe média, sustentada por valores tradicionais japoneses que baseiam-se em grupos familiares harmoniosos (Napier, 2005).

## Guerras e narrativas

Em 15 de agosto de 1945, grande parte da população japonesa ouviu via rádio a voz do Imperador pela primeira vez. Hirohito informava sobre a rendição japonesa e o fim da Guerra. Alguns receberam a fala como uma espécie de renascimento, a superação das experiências e dos valores passados. Os que sofriam com a perda do lar para os bombardeios ou passavam fome, sentiram-se desesperados. Outros, em posições de poder, queriam continuar na defesa do que lhes era comum (Gordon, 2003). O pronunciamento marcaria, também, o início do pós-guerra e a ocupação americana. Atualmente, as comemorações japonesas relativas ao fim do conflito acontecem nessa mesma data.

Em relação a experiência e o trauma da guerra, passado de geração a geração, Akiko Hashimoto fala sobre sua infância:

Quando crianças, não sabíamos como a Guerra do Pacífico havia começado, ou o que exatamente pensar sobre ela, mas entendíamos que foi a experiência mais destrutiva que os adultos haviam vivido. Algo terrível havia acontecido. Imagens e percepções iniciais como essas acabariam por moldar nossa compreensão da guerra como um trauma nacional. (Hashimoto, 2015, p. 1).

O país, no entanto, precisou lidar não apenas com a catástrofe das bombas atômicas e os 1,7 milhões de soldados japoneses mortos, mas com a violência perpetrada pelo próprio Japão na Ásia. Os japoneses não eram apenas vítimas da guerra, mas causadores de imensos crimes de violência em boa parte do leste asiático. Além da estratégia militar de “pacificação” da população chinesa, havia uma crença de ação anticolonial do Japão na Ásia, isto é, os japoneses estariam “livrando” o continente do colonialismo europeu (Gordon, 2003). Na verdade, o país procurava impor seu poder na Ásia pautando-se em preceitos igualmente imperialistas e de superioridade racial. Na Coreia, o comando japonês mobilizou estudantes para as fábricas e impôs uma migração em massa de adultos para trabalharem em minas no Japão, ou como guardas e operários junto das tropas na China. Conhecidas como *comfort women*, milhares de jovens mulheres foram enviadas por toda a Ásia e forçadas a servir sexualmente os soldados. Homens taiwaneses eram “recrutados” para prestar serviços militares na Ásia e no Pacífico. No Vietnã, o exército confiscou colheitas para o uso das tropas nas

Filipinas, gerando uma crise de fome e, consequentemente, a morte de quase um milhão de pessoas (Gordon, 2003). Sobre a falta de reconhecimento dessas ações pelos japoneses, Andrew Gordon, em *A Modern History of Japan*, aponta:

O total de mortes japonesas, próximo a 2,5 milhões, e, acima de tudo, a experiência sem precedentes do bombardeio atômico, deixou nos sobreviventes uma forte sensação de serem vítimas — e não perpetradores — da guerra. A experiência da derrota despertou uma repulsa profunda em relação a todas as guerras entre milhões de japoneses. (Gordon, 2003, p. 225)

A complexa experiência da guerra gerara um trauma, mais intenso, de certo, pelos papéis opostos exercidos pelos japoneses durante o conflito: vítima e perpetrador. O trauma é passado dos pais para os filhos, que o vivem por meio da *postmemory* — a experiência de absorver o trauma cultural transmitido por pais e avós, que acaba se tornando alicerce para a construção da identidade social. Esse processo é analisado a fundo por Akiko Hashimoto na obra *The Long Defeat: Cultural Trauma, Memory, and Identity in Japan* (2015).

Segundo a autora, as memórias da guerra japonesa tornaram-se uma das questões mais importantes na memória cultural global sobre guerras desde a década de 1990. Ela sugere que há múltiplas memórias de guerra e derrota no Japão, que coexistem e buscam legitimidade. Em sua pesquisa são assinaladas três categorias de narrativas criadas para lidar com o trauma, baseadas na construção subjetiva das memórias, e repassadas ao longo das gerações. A primeira enfatiza a história dos heróis nacionais, e justifica a guerra alegando que a paz atual está construída sobre os sacrifícios do passado. É uma narrativa de conciliação, que desvia a atenção da responsabilidade do Estado. A segunda narrativa baseia-se na ideia de tragédia absoluta e ressalta a experiência traumática das vítimas japonesas. É um discurso antimilitar, comum nos seios familiares, que tende a obscurecer o papel do Japão como perpetrador de violência na Ásia. A terceira categoria, a mais controversa das três, sublinha o imperialismo japonês e as violências causadas à outras nações. Sobre as críticas ocidentais à falta de análises da história da Guerra pelos japoneses, Hashimoto argumenta:

[...] a crítica ocidental comum de que o Japão deixa muita da história da guerra inexplorada aponta para a direção errada: não se trata de amnésia nacional, mas de um impasse em uma luta feroz e multifacetada sobre o legado nacional e o significado de ser japonês. (Hashimoto, 2015, p. 9)

Portanto, a construção das diferentes narrativas de trauma relaciona-se diretamente com a compreensão do legado nacional e com a própria identidade japonesa. Não é, pois, uma simples contestação de interpretações e memórias de guerra, mas um processo complexo e subjetivo, influenciado, também, pelas profundas transformações ocorridas no Japão durante a ocupação.

### Trauma, memória e identidade

A caminhada de Kafka Tamura, em *Kafka à Beira-Mar*, do início da narrativa até seu término, marca a superação de um trauma, pautado em memórias obscurecidas e perpetuado pela relação com um pai narcisista. Aos 15 anos, Kafka foge de casa com um destino desconhecido, na tentativa de fugir da profecia a que seu pai o condenou. Em sua jornada, encontra-se com uma menina que acredita ser sua irmã, Sakura, e a qual o auxilia quando do assassinato de seu pai. Após viajar sem rumo, decide permanecer na Cidade de Takamatsu, mais especificamente na Biblioteca Memorial Komura. Lá conhece o jovem Oshima, com quem se torna amigos, e Miss Saeki, uma elegante mulher de meia-idade, com quem desenvolve, simultaneamente, uma relação maternal e romântica. Em meio a isso, Kafka, inconscientemente, assassina seu próprio pai, tomando o corpo do idoso com poderes mágicos, Nakata. As autoridades vão à sua procura e obrigam Kafka a esconder-se. Oshima ajuda o amigo o levando para uma distante cabana na floresta. Na natureza, Kafka adentrará um mundo mágico, no qual perdoa sua mãe e supera seu trauma. Ao final do romance, o garoto acordará em “um novo mundo” (Murakami, 2008, p. 571).

Kafka apresenta relacionamentos problemáticos tanto com sua mãe, quanto com seu pai, a primeira causadora de seu trauma, o segundo um perpetrador. Em relação à sua mãe, nota-se um duplo papel da figura materna, o primeiro é relativo à sua mãe quando do abandono de Kafka na infância, e segue a tradição da figura feminina fantástica pós-guerra, ou seja, caracterizada por

aspectos negativos, uma agente da humilhação. O segundo papel materno, exercido não por sua mãe, mas por Miss Saeki, que serve como instrumento de perdão e superação do abandono da mãe real para Kafka, revive padrões anteriores à época da Guerra, simbolizando uma espécie de fuga da realidade indesejada e redenção.

Segundo Napier (2005), em razão das mecânicas do controle americano, e das transformações sociais e econômicas durante a ocupação, a mulher passou a simbolizar a impotência masculina, inicialmente em contraste com o “conquistador” americano e, posteriormente, com a força econômica do país, que limitava a realização individual. No artigo *The representation of ‘Asia’:‘occupational forces’ and ‘women’ against the backdrop of post-war Japanese culture: from the system of censorship to the present* (2006), Tetsushi Marukawa explica que a literatura e o cinema japoneses do pós-guerra frequentemente retrataram os corpos femininos como locais sobre os quais se projetavam o trauma nacional e a impotência masculina. Sob a rígida censura da ocupação aliada, artistas e escritores voltaram-se à forma feminina, às vezes de maneira explícita, como na figura da "mulher de conforto", para lidar com a humilhação da derrota e a perda da soberania nacional (Marukawa, 2006, p. 279). Esta percepção da figura feminina sem dúvida perpetuou-se no meio social durante a ocupação e reflete-se nas aparições de caráter negativo das mulheres na literatura do pós-guerra; na obra de Murakami, surge na figura da mãe desertora de Kafka.

Miss Saeki, no entanto, é uma retomada da ideia de mulher anterior à guerra. Por ser de muito mais destaque que a mãe de Kafka, entende-se que, embora a última o tenha abandonado, existem Misses Saeki no mundo para confortarem. Prevalece aqui uma imagem positiva da mulher, o que reflete novas ressignificações da figura feminina em Murakami, em relação a outros autores do mesmo período.

Sobre a figura paterna, é comum, em nações derrotadas, ampliarem-se as ansiedades em relação às figuras de poder. O Japão, no entanto, tem um caráter especial em relação a questão: a existência do *Kazoku-Kokka* (家族国家). Traduzido como "estado-família", *Kazoku-Kokka* é um conceito da ideologia

política e cultural japonesa que associa a estrutura e os valores da família (*kazoku*) ao Estado-nação (*kokka*). Essa ideia foi especialmente forte durante os períodos de modernização e imperialismo do Japão, principalmente da Restauração Meiji (1868) até a Segunda Guerra Mundial. O imperador era, portanto, visto como uma figura paterna, que conectava a família imperial a todo o povo japonês. Enfatizando relações hierárquicas e paternalistas semelhantes às das famílias tradicionais japonesas, essa metáfora promovia unidade nacional e lealdade.

Poucos anos antes da Segunda Guerra Mundial e durante o conflito, o conceito passou a ser associado ao autoritarismo, ao ultranacionalismo e ao militarismo no Japão (Takó, 2024, p. 53). Após a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, essa associação com o regime autoritário do período de guerra contribuiu para uma desconfiança generalizada em relação às figuras de autoridade e ao Estado. Nesse contexto, as figuras de autoridade, especialmente a paterna, passam a ser representadas de maneiras maquiavélicas, cômicas, ou sem qualquer autoridade.

No Japão, as narrativas de trauma também explicam o ressentimento e a raiva guardados por filhos contra seus pais durante anos. Muitos indivíduos esperam até hoje a admissão dos erros cometidos na guerra por parte de seus pais ou avós, o que cria desarmonias familiares profundas. Hashimoto aponta que houve “um distanciamento entre as gerações, à medida que os filhos passaram a desprezar a incapacidade dos pais de refletir e se arrepender da violência cometida durante a guerra” (Hashimoto, 2015, p. 46). A relação problemática de pai e filho em Kafka à Beira-Mar é levada ao extremo, e pode ser considerada uma das relações mais importantes durante o romance, principalmente pela imensa violência sobre a qual o relacionamento irá se desenvolver. O pai de Kafka não é somente um indivíduo terrível, como condenou o próprio filho a uma profecia edipiana em que Kafka mataria o próprio pai e ter relações sexuais com a mãe e a irmã. O rancor e ressentimento que Kafka guardava contra seu pai resultaram, enfim, no assassinato deste.

A grande maioria dos acontecimentos é esquecida com o passar do tempo. Pouco a pouco, tanto a monstruosa guerra como a

perda irreparável de preciosas vidas vão se tornando ocorrências de um passado distante. [...] Por outro lado, existem lembranças que, por mais tempo que se passe e aconteça o que acontecer, não conseguimos de maneira alguma apagar de nossa memória. Lembranças que não se desgastam. Que restam em nosso íntimo, irremovíveis como pedras angulares. (Murakami, 2008, p. 123).

Este trecho é uma reflexão de Setsuko Okamochi, personagem de Kafka à Beira-Mar. Aqui, ela pensa sobre as memórias da guerra, como, com o tempo, são esquecidas, embora experiências pessoais relacionadas ao conflito, tendem a perdurar mesmo quando se quer tão fortemente esquecer. As memórias são responsáveis por entrelaçar trauma e identidade, tanto na mágica literatura de Murakami, quanto no plano do real. De acordo com Hashimoto, “memórias não são fixas ou imutáveis, mas sim representações da realidade que são subjetivamente construídas para se adequar ao presente” (Hashimoto, 2015, p. 4). Para o sociólogo Michael Pollak, a memória desempenha um papel crucial na formação das identidades: ela fornece uma sensação de continuidade e pertencimento, permitindo que os indivíduos conectem suas experiências passadas com seu eu presente (Pollak, 1989, p. 10). Sobre a reconstrução do passado, o autor também argumenta que o ato de lembrar não é estático; envolve uma reinterpretação contínua de eventos passados. Essa reinterpretação é influenciada pelos contextos sociais e políticos atuais, que podem levar a mudanças na identidade (Pollak, 1989, p. 2; 10). Nesse sentido, o processo de construção das memórias resulta nas narrativas de trauma que, por conseguinte, são a base da identidade. Memórias obscurecidas, confusas ou inexistentes, significam visões de si igualmente obscurecidas — uma crise de identidade.

De maneira similar às narrativas de trauma japonesas assinaladas por Hashimoto, baseadas nas experiências pessoais de grupos específicos, todos os principais personagens em Kafka à Beira-mar — Kafka, Nakata e, em menor medida, Hoshino — sofrem de falta de memória. Os casos que mais dialogam com o contexto japonês são sem dúvida o de Nakata e de Hoshino. Nakata é um idoso no tempo em que se passa a narrativa central, o personagem tem poderes mágicos e pode falar com gatos. Apesar da habilidade única, Nakata tem um comprometimento cognitivo que o torna inapto para a maioria dos empregos e o coloca à margem da sociedade. Devido a esse comprometimento, Nakata recebe

uma pensão do governo para viver e, por meio do diálogo com os felinos, consegue dinheiro extra encontrando gatos perdidos.

O problema cognitivo do idoso, assim como seu poder mágico, originam-se de um incidente na infância: o *Rice Bowl Hill Incident*.<sup>2</sup> O evento acontece em 7 de novembro de 1944, ainda durante a guerra, e diz respeito ao breve coma em que várias crianças entram quando em uma caminhada nas montanhas com sua professora, a já mencionada Setsuko Okamochi. Ao subir a montanha, a instrutora e os alunos observam no céu um estranho e desconhecido objeto e, alguns minutos depois, já na região destino da turma, os alunos todos desmaiaram e permanecem em coma por algumas horas. Nakata era um desses estudantes, no entanto, o menino só acordou depois de semanas, já em um hospital de Tokyo. Quando voltou à consciência esquecera-se de todas as suas memórias e, como se sabe, lhe ocorreu um comprometimento cognitivo e, ao mesmo tempo, a aquisição de poderes mágicos.

O objeto no céu nunca foi reconhecido, embora tenha se suposto que era algum instrumento de guerra, e não se sabe o que causou o coma ou o que as crianças presenciaram durante seu sono, já que ao acordarem não se lembravam de nada além do momento anterior ao desmaio. A maioria dos acontecimentos em Kafka à Beira-Mar não apresentam explicação. Não tentarei fornecer qualquer esclarecimento, somente, na medida do possível, lhes atribuir sentido, tomando como base o contexto de escritura do romance. Nessa perspectiva, há uma relação óbvia entre o coma, a perda de memória por Nakata e a guerra. Assim como constroem-se memórias com base naquilo que se deseja lembrar, conhecimentos apagam-se e deixam de fazer parte da edificação da memória se não servirem aos propósitos de seu construtor. Sobre esse tipo de negação em nações perpetradoras de violência extrema, Cohen afirma: “A auto enganação é uma maneira de manter em segredo de nós mesmos a verdade que não podemos encarar” (Cohen, 2001, p. 39). Cathy Caruth, teórica dos estudos de trauma, em sua obra *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996), argumenta que o trauma geralmente molda a forma como as memórias são formadas e relembradas. No contexto da obra de Freud, autor que a estudiosa aciona, o

<sup>2</sup> “O incidente no Morro de Arroz”; no romance, o nome aparece em inglês.

trauma não é apenas um evento, mas uma narrativa que influencia a identidade de uma pessoa (Caruth, 1996, p. 8). Paralelamente, a memória de Nakata é totalmente apagada após presenciar algo importante, muito provavelmente como forma de proteção do próprio indivíduo.

Hoshino é um caminhoneiro de 25 anos, fã do time de beisebol Dragões Chunichi e de camisas havaianas. Ele se torna amigo de Nakata no capítulo 20 e ajuda o idoso a chegar em Takamatsu. Hoshino tem sua identidade baseada em todo o arsenal consumista de que gosta: o time, as camisas havaianas e todos os objetos que compra e adora. O motivo por detrás da superficialidade é, todavia, mais complexo, pois Hoshino não tem memória da história de seu próprio país. Há uma clara crítica em relação ao atual Japão pautado no desenvolvimento econômico e no consumismo e, ao mesmo tempo, a dificultosa relação com seu passado. Sobre isso, Shunsuke Tsurumi, em seu livro *A cultural History of Postwar Japan: 1945-1980* (1984), afirma que a relação entre industrialização e cultura tradicional no Japão está repleta de tensão. Segundo ele, à medida que o país se industrializou, surgiu uma disjunção entre a cultura altamente industrializada e os valores tradicionais que muitos ainda prezam.

Esse conflito é evidente no crescente conservadorismo da geração mais jovem, que reflete o respeito pela tradição em meio a rápidas mudanças sociais (Tsurumi, 1984, p. 128). Hoshino não se recorda de um evento muito específico na história do Japão: a Guerra. Será através da conexão com aspectos mais profundos da própria vida que Hoshino superará sua crise identitária. Por meio dos múltiplos diálogos com Nakata e ao fazer parte de uma grande aventura, maior que ele mesmo, Hoshino adquire um novo senso de identidade.

Em relação à Kafka, este não tem qualquer lembrança dos rostos da mãe ou da irmã. Mas mais do que a inexistência de memórias, Kafka vive com memórias obscurecidas. Embora consiga se lembrar dos detalhes do dia em que sua mãe foi embora, e como se sentiu, o menino não consegue se recordar dos rostos da mãe e da irmã. Este processo de nublação de memórias é comum como consequência de eventos traumáticos. O sociólogo Stanley Cohen (2001) explica a situação como um estado de “saber e não saber”, uma condição de negação autoprotetora, sempre incompleta, pois, inevitavelmente, algumas informações

são registradas na mente. Paralelo a isso, estão as narrativas de trauma japonesas sublinhadas por Hashimoto (2015), que se constroem subjetivamente, por meio da escolha, consciente ou não, das memórias que se quer manter. Simbolicamente, a única pista de Kafka quanto a irmã está em uma fotografia que, de maneira curiosa, foi tirada no momento em que a menina olhava para o lado, lhe restando apenas um perfil.

Procuro sentir o que ela teria sentido naquela hora. Tento me ver na posição dela. Não é fácil, claro. Pois minha posição é a do abandonado, e a dela, a de quem abandona. Levo algum tempo, mas consigo me afastar de mim mesmo. O espirito escapa do rígido invólucro chamado “eu”, transforma-se num corvo negro retinto, pousa no galho mais alto do pinheiro do jardim e de lá contempla o menino de 4 anos — eu mesmo — sentado sozinho na varanda. (Murakami, 2008, p. 490).

Quando abandonado pela mãe, a identidade de Kafka fragmenta-se em Kafka e menino corvo, o trecho acima refere-se a esse momento. Similar ao processo denominado por Freud (1950) como *Ichspaltung* ou “divisão do eu”, Kafka faz uso de um mecanismo defensivo onde o ego se divide em partes para lidar com realidades incompatíveis ou conflitantes.

Desde então, Kafka vive separado de suas emoções e isolado de outros indivíduos. No início do romance, por exemplo, quando descreve sua experiência no colégio, se percebe a inexistência de amigos e o sentimento de indiferença que o menino nutre por todos à sua volta. É mudando essa realidade e perdoando a mãe que Kafka ficará “inteiro outra vez” (Murakami, 2008, p. 544). Wattanagun e Chotiudompant argumentam: “Dado que a identidade individual se desenvolve parcialmente a partir da tendência de relacionar-se com o grupo, Kafka, que se isola deliberadamente da sociedade, não tem um objeto com o qual se identificar” (Wattanagun; Chotiudompant, 2009, p. 31). A identidade individual e a identidade coletiva ligam-se diretamente, visto que não há uma sem a outra e ambas constroem-se por meio de um processo mútuo. Este elo essencial entre o eu e o outro pode ser, também, exemplificado pela palavra japonesa *ningen* (人間). *Ningen* pode ser traduzido como humano, no entanto, do kanji “人” que remete à pessoa ou humano e do kanji “間” que interpreta-se como

“entre” ou “espaço”, subentende-se um significado maior: a existência do indivíduo em relação com o outro. Murakami possivelmente sugere a importância da relação com o outro para o desenvolvimento da própria identidade.

No caso da crise de identidade de Nakata e Hoshino, estas relacionam-se mais diretamente com a sociedade capitalista e consumista que se ergue alguns anos após a ocupação. Nesse sentido, após a ocupação, durante a qual as forças militares japonesas foram dissolvidas, grande parte dos recursos financeiros foram redirecionados para a industrialização. Agora, os japoneses travavam suas batalhas na economia, e ganhavam, dado o “milagre econômico” e os rápidos níveis de desenvolvimento e industrialização no país.

Sobre esse contexto, Ann Waswo aponta: “A economia do Japão havia se convertido em uma ‘máquina de crescimento’, os exaltados aumentos na produção e participações no mercado tornam-se a salvação da nação da devastação física e psicológica da derrota na guerra” (Waswo, 1996, p. 124). Foi um dos caminhos escolhidos pelo Japão para superar o passado. Esta decisão, porém, significou novas ansiedades, a ocorrência do *karoshi* (過労死) “morte por excesso de trabalho” no final dos anos 80 e os altos níveis de poluição durante os anos 1990.

Nakata, que não entende conceitos financeiros básicos e não funciona à base da lógica capitalista, vive à margem da sociedade japonesa. Em razão disso, o idoso não tem uma clara percepção de si, o que se comprova pelas referências a si mesmo em terceira pessoa. Wattanagun e Chotiudompant afirmam que “Nakata e Hoshino representam dois tipos diferentes de identidade alienada frente ao capitalismo” (Wattanagun; Chotiudompant, 2009, p. 31). Isto é, enquanto Nakata não participa do sistema, Hoshino o vive cotidianamente. A crise de Hoshino explica-se por seu consumo de símbolos vazios, em detrimento de experiências mais profundas, e o senso de não pertencimento, dada a falta de conhecimento da história do próprio país.

Os três conceitos-chave desta pesquisa: trauma, memória e identidade, refletem, simultaneamente, a experiência do Japão pós-guerra, e a jornada

central do romance. O japonês adquire seu trauma de guerra, constrói narrativas para lidar com esta experiência com base em memórias obscurecidas e selecionadas e então percebe a si mesmo com base no significado destas narrativas. Simbolicamente, Kafka Tamura adquire seu trauma aos quatro anos, passa então por uma quebra de identidade como mecanismo de autodefesa da experiência traumática, e por um processo de obscurecimento de memórias desconfortáveis que, em certa medida, alimentará sua crise de identidade.

Além disso, percebe-se a relevância da guerra como evento presente durante a obra. Notadamente, os três personagens principais: Kafka, Nakata e Hoshino, têm todos alguma relação importante com a guerra. Infere-se a permanência deste evento como acontecimento passado imensamente relevante para o presente. Apesar do acidente de Nakata na infância nunca ter sido explicado, o fato de ter ocorrido durante a guerra, e a visão no céu logo antes do coma das crianças, visão esta que imaginam ser alguma arma de guerra, demonstra a permanência do conflito na vida de Nakata desde então.

Afinal, os poderes mágicos de Nakata e a condição cognitiva que ditarão todo seu futuro originaram-se neste mesmo evento. Já Hoshino, este vive em completa alienação, envolto em um mundo superficial e sem lembranças da história de seu próprio país e, portanto, carente de identidade coletiva, o que afetará, é claro, sua percepção de si, dado a interdependência entre as percepções do coletivo e do individual. Em relação à Kafka, este encontra-se com almas errantes de soldados japoneses da Segunda Guerra Mundial no limbo, que o auxiliam até seu lugar destino em que superará seu trauma e com as quais dialoga sobre o conflito décadas atrás. Os soldados escritos por Murakami lembram a segunda narrativa de trauma trabalhada por Hashimoto – relacionada ao antimilitarismo: o destaque ao sofrimento japonês e a culpabilidade dos líderes que “obrigaram” os indivíduos a lutarem na guerra:

— Se tivéssemos continuado no exército, seríamos na certa levados para a frente de batalha no exterior — diz o robusto. — E teríamos de matar ou morrer. Nós não queríamos ir para esse tipo de lugar. Eu era agricultor, e meu companheiro aqui tinha acabado de se formar na faculdade. Nenhum de nós queria matar ou, muito menos, morrer. Obviamente eu diria.

— E você? Gostaria de matar ou ser morto? — pergunta o soldado alto.

Sacudo a cabeça e nego. Não quero matar ninguém. Não quero ser morto também.

— Ninguém quer — diz o alto. — Isto é, quase ninguém quer. Mas experimente dizer que não quer ir para a guerra. A pátria amada jamais lhe dirá: “Ah, não quer ir? Tá, entendi. Então não precisa!” Nem fugir você consegue. Em nosso país, não existe nenhum lugar para você se esconder. Onde quer que vá, logo o descobrem. Afinal, nossa terra é um pequeno arquipélago. (Murakami, 2008, p. 493-494).

Simbolicamente, são estes soldados, inevitavelmente parte da identidade e memória coletiva de Kafka como japonês que o encaminham para a superação de seu trauma em meio à floresta. Nota-se a relação entre a experiência traumática da guerra, evidenciada pela fuga dos soldados que não querem “nem matar nem morrer”, e o trauma do próprio Kafka.

### **Considerações finais**

Verificou-se que o gênero fantástico, ao lidar com o impossível, permite explorar tensões e traumas de maneira simbólica. No pós-guerra, isso ocorreu, muitas vezes, por meio de figuras femininas ou paternas problemáticas, que personificavam dilemas e mudanças sociais. A literatura, quando inquirida pela historiografia, é uma poderosa fonte para investigar o impacto psicológico e social dessas transformações na identidade individual e coletiva.

Discutiu-se sobre os papéis do Japão como vítima e como perpetrador de violência durante a guerra, o trauma gerado pela sua participação no conflito, as três principais narrativas criadas para lidar com o trauma, definidas e analisadas pela antropóloga Akiko Hashimoto, a relação direta do trauma com as memórias construídas pelo japonês sobre a guerra, e a complexa percepção de si mesmo diante desses eventos. Aqui, deu-se maior destaque aos traumas causados pelo conflito, embora pudesse ter havido uma abordagem mais detalhada sobre os problemas da rápida industrialização e o excesso de trabalho nos anos 1980 e 1990, que inexoravelmente influenciaram a experiência do trauma de guerra.

Dada a extensão do romance Kafka à Beira-Mar, foram feitos recortes com base nos conceitos de trauma, memória e identidade. No entanto, muitos eventos

e aspectos não puderam ser abordados, como o personagem do pai do Kafka e os detalhes quanto ao seu assassinato, os detalhes da vida de Miss Saeki, ou os acontecidos com a professora Setsuko Okamochi. De todo modo, tentou-se não impor a realidade japonesa ao romance, mas significar o último em vista do primeiro. Compreendeu-se, portanto, alguns dos diálogos das caminhadas de Kafka, Nakata e Hoshino com os aspectos do contexto japonês pós-guerra pautado no trauma do conflito, especialmente se tratando das percepções da figura feminina, o processo de memória seletiva, e a identidade individual e coletiva. Notou-se ainda possíveis defesas de Murakami quanto a importância da relação individual-coletivo: a relação com o outro, o auxílio, e o perdão são igualmente centrais às interações interpessoais dentro da narrativa.

Murakami é um dos autores mais lidos no Japão, o que finalmente nos informa sobre a correspondência que grande parcela do público leitor japonês sente em relação às obras do escritor. Em meio às suas narrativas soturnas e introspectivas, os japoneses parecem encontrar algo que ressoa com suas próprias experiências individuais.

## REFERÊNCIAS

- BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- COHEN, Stanley. *States of Denial: Knowing about Atrocities and Suffering*. Cambridge: Polity Press, 2001.
- FREUD, Sigmund. *Fetishism*. In: FREUD, Sigmund. *Miscellaneous Papers: 1888-1938*, vol.5 of *Collected Papers*. Hogarth and Institute of Psycho-Analysis, 1950.
- GORDON, Andrew. *A Modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present*. New York: Oxford University Press, 2003.
- HASHIMOTO, Akiko. *The Long Defeat: Cultural Trauma, Memory, and Identity in Japan*. New York: Oxford University Press, 2015.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Routledge, 1981.
- JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- KATO, Shuichi. *Tempo e espaço na cultura japonesa*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- LIPPIT, Noriko Mizuta. *Reality and Fiction in Modern Japanese Literature*. New York: Routledge, 1980.
- MARUKAWA, Tetsushi. The representation of “Asia”, “occupational forces” and “women” against the backdrop of post-war Japanese culture: from the system of censorship to the present. Tradução de Kenji Toda. *Inter-Asia Cultural Studies*, v. 6, n. 2, p. 274–281, jun. 2005.
- MURAKAMI, Haruki. *Kafka à Beira-Mar*. Tradução do japonês por Leiko Gotoda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- NAPIER, Susan J. *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The subversion of modernity*. New York: Routledge, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. Pro-positões, v. 13, n. 3, p. 135-153, 2002.

TAKÓ, Ferenc. “Family, State, Family-State: The Role of Family (kazoku 家族) in Maruyama Masao’s Interpretation of the Family-State (kazokukokka 家族國家)”. Asian Studies, v. 12, n. 3, p. 33–61, 2024.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. São Paulo: Perspectiva, 2021.

TSURUMI, Shunsuke. A cultural history of postwar Japan: 1945-1980. New York: Columbia University Press, 1984.

WASWO, Ann. Modern Japanese Society, 1868- 1994. New York: Opus, 1996.

WATTANAGUN, Kanya & CHOTIUDOMPANT, Suradech. The Quest and Reconstruction of Identity in Haruki Murakami's Kafka on the Shore. Manusya: Journal of Humanities, v. 12, n. 1, 2009.

ZAHRA, Drid Fatima. The Quest for Identity in Kafka on the Shore by Haruki Murakami. Dissertação de Mestrado. Mohamed Khider University of Biskra, 2022.