

# A PEREGRINAÇÃO DE TSUKURU TAZAKI E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NA CONTEMPORANEIDADE

TSUKURU TAZAKI'S PILGRIMAGE AND THE IDENTITY'S CONSTRUCTION IN THE CONTEMPORARY ERA

Regina Barbosa Tristão<sup>1</sup>

Rute Lessa Nascimento<sup>2</sup>

Renata Rocha Ribeiro<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva fazer um estudo sobre a identidade do sujeito da contemporaneidade, seus deslocamentos e a solidão do japonês inserido no mundo globalizado e as implicações sobre a cultura japonesa centrada no coletivo em transição para a valorização do individual. A argumentação em torno da construção da identidade do homem contemporâneo perpassa pelos deslocamentos, sentimento de solidão e os silenciamentos da cultura japonesa, no livro *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (2014) sob o viés de teóricos como Giorgio Agambem (2009), Zygmunt Bauman (2005), dentre outros.

**Palavras-Chave:** identidade; contemporaneidade; deslocamentos; Murakami.

**Abstract:** This article aims to discuss a study on the identity of the contemporary subject, his dislocations and the loneliness of the Japanese inserted in the globalized world and the implications for Japanese culture centered on the collective in transition to the valorization of the individual. The argumentation around the construction of the identity of contemporary man

---

<sup>1</sup> Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual em Goiás – Brasil. Doutoranda em Letras e Linguística na Universidade Federal de Goiás – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9441-4594>. E-mail: [reginatristaoprojeto@hotmail.com](mailto:reginatristaoprojeto@hotmail.com)

<sup>2</sup> Mestranda em Letras e Linguística na Universidade Federal de Goiás – Brasil. E-mail: [rutelessa2011@gmail.com](mailto:rutelessa2011@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. Professora Adjunta da Universidade Federal de Goiás – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1714-3182>. E-mail: [renatarribeiro@ufg.br](mailto:renatarribeiro@ufg.br)

identity permeates the displacements, feeling of loneliness and the silencing of Japanese culture, in the book *Colorless Tsukuru Tazaki and his years of pilgrimage* (2014) under the bias of theorists such as Giorgio Agambem (2009), Zygmunt Bauman (2005), among others.

**Keywords:** identity; contemporaneity; displacements; Murakami.

A literatura é um campo das ciências humanas que se desdobra por meio de periodização na história do homem, marcada por mudanças no cotidiano, que refletem os acontecimentos do momento, como o desenvolvimento industrial, o tecnológico e as transformações políticas e sociais. Neste trabalho, não trataremos da periodização como Niklas Luhmann (2008) discorre, sobre ser uma época fechada por acontecimento incisivo, mas usaremos o termo como referência à organização dos movimentos literários quanto às suas estéticas. As obras literárias cujas características coincidem seguem um padrão, meticulosamente delineado ou não, delimitando, no tempo e no espaço, a arte produzida pelos respectivos movimentos ou escolas literárias, que registram fatos da história humana. Para melhor compreensão sobre uma criação literária se faz necessário conhecer, também, o contexto histórico da época de sua produção.

A discussão será encaminhada por meio de uma apresentação do romance contemporâneo, vida e estilo do autor e a análise da identidade no romance em questão. Neste trabalho, entendemos a identidade como a propõe Stuart Hall (2006, p. 13), quando delimita o sujeito pós-moderno: é aquele cuja identidade não é fixa e imóvel, mas “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Nesse sentido, a discussão será proposta quanto à identidade de Tsukuru, protagonista do romance; os deslocamentos, tanto os geográficos quanto os existenciais, que a personagem empreende em busca de se conhecer de forma individual; e a solidão, como instrumento de busca do verdadeiro eu.

*O incolor* é um romance da contemporaneidade. Tentaremos, pois, balizar esse período, a fim de compreender as diferenças sócio-históricoculturais apresentadas no referido texto literário. Giorgio Agambem (2009, p. 59), em *O que é contemporâneo?*, define, a partir da *intempestividade* de Friedrich Nietzsche, que ser um contemporâneo é pertencer ao seu tempo e aquele que não pertence ou não se adequa aos desígnios do momento é, portanto, inatual. Agambem comenta que

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEM, 2009, p. 59).

Nas palavras do autor, para interpretar esse momento é preciso se distanciar dele, logo, sujeitar-se a todas as disposições naturais e habituais próprias do seu tempo, sem discordâncias, é ser não contemporâneo. A obviedade contrariada parte da premissa de Nietzsche, de que não se adequar em conformidade absoluta com o seu tempo garante a este sujeito uma melhor compreensão. Agambem (2009, p. 62) complementa sua definição suscitando que o contemporâneo “é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”, ou seja, contemporâneo é quem consegue perceber o que não se apresenta evidente para quem vive o momento, é quem olha de fora, mas conhece os elementos dispostos por não ser alheio, é quem consegue mergulhar na escuridão e depreender os ossos do tempo. Feita essa breve apresentação acerca do que é ser contemporâneo, passamos para uma discussão sobre o florescimento da literatura contemporânea.

A periodização da literatura coincide com a eclosão dos períodos da história política. A exemplo disso, a literatura renascentista se manifesta a partir da transição do feudalismo para o capitalismo, meados do século XIV e

fim do século XVI, o que representou um aperfeiçoamento daquela sociedade em relação à estrutura medieval, colocando a racionalidade e a valorização dos preceitos da antiguidade clássica em sobreposição ao dogmatismo vigente. A literatura barroca desponta durante o absolutismo na Europa, entre final do século XVI e fim do século XVIII. Já o romantismo surge com a ascensão da burguesia, nas últimas décadas do século XVIII e o modernismo coincide com o avanço da industrialização, da urbanização, da ciência, da física, da economia, da tecnologia, das artes e das mídias reprodutivas, na primeira metade do século XX. Nesse sentido, a literatura contemporânea afina-se com a mudança da história geral, ou seja, com a transformação sociopolítica atual, na segunda metade do século XX. Essa literatura, assim, elucida o desenvolvimento industrial e tecnológico acentuado e a crise no meio político e social.

Haruki Murakami, autor de *O incolor*, é um dos nomes mais proeminentes da literatura japonesa contemporânea. Sua escrita apresenta elementos culturais da sociedade nipônica e personagens carregados de muita sensibilidade e humanidade. Os temas que se destacam em sua obra são a solidão da sociedade japonesa moderna e a procura pela essência do “eu”. É comum em seus livros a presença do elemento fantástico ou da realidade paralela. Sua primeira obra foi *Ouçã a canção do vento*, escrita na década de 1970, mas foi com *Norwegian Wood* (1987), que o autor alcançou sucesso mundialmente. Conforme Cacio José Ferreira, Lica Hashimoto e Wagner Barros Teixeira (2020, p. 13), Murakami é um escritor múltiplo por utilizar elementos “sensíveis e dúbios da sociedade japonesa”, por construir seus personagens a partir da padronização econômica e de facetas diversificadas, ajustando-os ao meio, além de tratar de temas tabus por meio de uma escrita sutilmente delicada:

Um pequeno passeio no outono de Tóquio se torna uma busca da decifração de si mesmo, dos sofrimentos que a alma humana não é capaz de expressar no labor diário. Dessa forma, a palavra dos textos

murakamianos não oferece a redenção, mas insights que ampliam os caminhos internos do ser.

Segundo Nohiro Kato (*apud* FERREIRA; BOTTOS JÚNIOR), professor e pesquisador sobre a vida e obra de Murakami, a obra do autor está dividida em três fases. A primeira fase é definida pelo pesquisador como “Nascer da palavra”, pois é quando Murakami está estabelecendo a sua escrita, ou seja, a sua identidade como autor. Ela começa na data da primeira publicação, em 1979 até sua ascensão em 1987. Nessa fase, o narrador de suas obras estabelece o desenrolar das tramas em narrativas melancólicas com ar de solidão, é uma constante procura de si mesmo em meio à sociedade, características que também marcam as demais fases das obras desse autor.

Na segunda fase, chamada de “A transitoriedade da palavra”, Murakami continua a busca da identidade fazendo questionamento acerca do mundo moderno, de uma forma angustiante que chega a levar o leitor a questionar sobre o que é e não é realidade. Inicia-se em 1988 e finaliza em 1999, com obras como *Ao sul da fronteira, ao oeste do sol* (1992), *Underground - o atentado de Tóquio e a mentalidade japonesa* (1998), *Minha querida Sputnik* (1999) entre outras. São obras que trazem à tona o passado do Japão.

Na terceira e última fase, de 2000 até o momento, Murakami, já amadurecido, condensa as duas anteriores à presente, suas obras já carregam “O denso inconsciente”, mesmo que ainda traga temáticas de identidade e solidão. Percebe-se que seus personagens não são apagados, muito pelo contrário, o narrador utiliza do inconsciente do personagem para reafirmar sua identidade e as principais obras dessa fase são *Kafka à beira-mar* (2002), *1Q84*, (2009 e 2010) e *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (2013). Ele é cotado ao Nobel desde 2011 e despertou o favoritismo em 2016. Já recebeu os prêmios *Yomiuri Prize for Literature*, em 1995, *Jerusalem Prize*, em 2007, *Franz Kafka* em 2016, além de vários outros ao longo de sua carreira.

No seu livro *Romancista como vocação* (2017), Murakami expõe suas impressões sobre o que é ser um romancista e sobre si mesmo no exercício da escrita e rebate as críticas que recebeu por se aventurar em um território desconhecido:

Quando lancei o livro *Underground*, fui severamente criticado por escritores especializados em não ficção. “Não conhece as regras de uma ficção”, “É um dramalhão barato”, “É muito amador”, disseram. Eu não tinha pensado em escrever uma obra do gênero “não ficção”; pensei apenas em escrever uma obra que, para mim, “*não era ficção*”. Mas parece que acabei pisando no rabo dos tigres que vigiavam o “sagrado território” da “não ficção”. Eu nem sabia que existia tal território, nunca tinha pensado que poderia haver *regras próprias* de uma não ficção, então no começo fiquei confuso (MURAKAMI, 2017, cap. 1, grifos do autor).

Baseado em sua impressão sobre ver o modo básico das coisas, Murakami (2017) considera o trabalho de escrever um romance uma atividade que não exige muito do autor, todavia, afirma ser difícil se manter no ofício, pois o escritor precisa permanecer criativo. Elementar ou não o ato de tecer histórias, o fato é que esse autor tem promovido lançamentos de livros no Japão semelhante aos de *Harry Potter* no mundo, e as vendas de *O incolor* atingiram a incrível marca de um exemplar por família naquele país.

O sucesso da popularidade de seu trabalho pode estar no uso da linguagem direta, acessível e descomplicada, inclusive com referências da cultura pop e musical, que vão desde a música clássica ao rock dos anos de 1980, que ganhou o gosto do público leitor. Conforme Maia (2005, p. 13), cuja teoria defendida difere da tradição, o texto literário bom e verdadeiro, do ponto de vista estético-ideológico, é aquele que “sempre vai encontrar sua própria regularidade enunciativa”, o resto é engodo e cegueira científica. A beleza, a forma e o conteúdo plausíveis do texto e esse fazer literário são exclusivos do talento do escritor, característica que Murakami dispõe em seu trabalho.

*O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação (Shikisai wo motonai Tazaki Tsukuru to, kare no Junrei no Toshi)*, traduzido no Brasil por Eunice Suenaga, em 2014, narra o presente e o passado do protagonista Tsukuru Tazaki, um homem mediano, com hábitos comuns, um sujeito sem cores, aquele que não concentra atenção sobre si, sob nenhum aspecto. Os seus melhores amigos da juventude possuem o ideograma de uma cor no nome, no entanto o protagonista não possui uma cor, tem como caractere nominal o que ele mais gosta de fazer – construir. O enredo traz a história de um grupo de cinco jovens, residentes da cidade de Nagoia, que se conheceram e se tornaram amigos a partir de um projeto voluntário do qual faziam parte. Após firmarem a amizade, o grupo passou a realizar todas as suas atividades juntos, como estudar e fazer passeios. Embora suas rotinas fossem planejadas em conjunto, Tsukuru desde o início parecia ser o único que se desagregaria do grupo.

Murakami faz três recortes da vida do protagonista: a sua vida no ensino médio com o grupo de amigos em Nagoia, terra natal, os tempos da faculdade em Tóquio, para onde se mudou pelo interesse em estudar engenharia de trens, época, também, em que foi expulso do grupo de amigos e fez amizade com um jovem chamado Fumiaki Haida e o último recorte remete ao aos seus 36 anos, quando procurava consolidar o relacionamento amoroso com Sara, tomando a iniciativa de resolver as tensões da sua vida pretérita, que o impediam de ser completo e feliz.

O gosto por observar estações de trens, desde criança, incentivou Tsukuru a mudar-se para Tóquio, a fim de estudar com o especialista em estação de trens mais renomado do Japão. Em meados do segundo ano de faculdade, ele foi expulso do grupo de amigos e passou seis meses em estado de letargia. Uma possível depressão despertou nele o desejo e o fascínio pela morte: “Ele viveu esse período como um sonâmbulo, ou como um defunto que ainda não se deu conta de que está morto. Acordava quando o sol se erguia, escovava os dentes, vestia a roupa que encontrava por perto, pegava o trem

para ir à faculdade e anotava as aulas” (MURAKAMI, 1996, p. 6). Tsukuru passou esse semestre apenas fazendo o que apontava o cronograma da faculdade, voltava para casa, sentava-se no chão encostava na parede e voltava a pensar sobre “a morte ou a ausência de vida”. Ele fora expulso do grupo sem ser informado o motivo e não se atreveu a perguntar.

Na cultura japonesa existe o costume do silenciamento. Silencia-se a fim de não permitir situações indesejadas. Regina Sousa e Patrícia Trindade Nakagome (2017, p. 83) afirmam que a leitura de *O incolor* permite entender que a vivência do silêncio reafirma a existência de elementos que “ultrapassam o controle que ambicionamos ter sobre nossa vida: há coisas que são impossíveis de saber”. O silenciamento de 16 anos do protagonista o mergulhou em um universo de confusão e falta de sentimentos e a renúncia dele dá início aos anos de peregrinação do personagem.

O fato de não estar às vistas dos quatro amigos deu a Tsukuru um certo conforto em não ser flagrado em um passeio pelas ruas da cidade, por exemplo, já que se encontrava muito distante:

mesmo sendo expulso desse grupo, não haveria nenhuma consequência negativa em seu cotidiano. Não havia risco de deparar com eles na rua e se ver em uma situação embaraçosa. Mas isso era sob o ponto de vista lógico. Justamente pela longa distância que separava Tsukuru dos quatro, a sua dor, pelo contrário, intensificou-se e se tornou mais premente. A alienação e a solidão se transformaram em um cabo de centenas de quilômetros, e um enorme guindaste o puxava impetuosamente. E, por meio desse fio tenso, ele recebia dia e noite mensagens praticamente indecifráveis (MURAKAMI, 1996, p. 7).

A solidão significou um esvaziamento dos sentimentos que norteavam Tsukuru e trouxe outros que ele precisaria compreender e dominar. Márcia Hitomi Namekata (2016, p. 7) afirma que esse romance ressalta a ideia de solidão, “pode-se dizer que muitas das obras do autor aproximam-se das

chamadas *hard-boiled narratives*<sup>4</sup>, ou seja, aquelas caracterizadas pela falta do elemento emocional no comportamento das personagens que, na maior parte dos casos, estão centradas no ‘eu’”. A solidão se fez presente boa parte da vida de Tsukuru, após se afastar definitivamente do grupo e quando um jovem que ele conheceu na faculdade vai embora.

Um tema tabu na sociedade japonesa tratado, de forma sutil, neste livro é a sexualidade do protagonista. Em seus tempos de isolamento em Tóquio, Tsukuru conhece Haida, cujo nome significa “campo cinzento”. Este parece mais uma cor que também abandonará o protagonista ou desautorizará a presença dele em sua vida, é como se as cores não permitissem Tsukuru tingir a sua vida. Os dois jovens aproximam-se de forma muito íntima. O protagonista parece sentir uma conexão semelhante à que o ligava às amigas do grupo, a Branca e a Preta, por quem Tsukuru sentia atração e desejo sexual em segredo. Os dois passam a ocupar o mesmo apartamento nos fins de semana. Conversam sobre assuntos diversos, cozinham um para o outro. Essa aproximação e alguns elementos deixam dúvidas quanto a eles serem homossexuais em descoberta da sua sexualidade, a ponto de Tsukuru ter um sonho erótico com o novo amigo:

Haida estava imóvel na escuridão na calada da noite e fitava Tsukuru em silêncio. Haida parecia querer falar algo. Ele carrega uma mensagem que precisa ser transmitida de qualquer jeito. Mas, por alguma razão, ele não consegue converter essa mensagem em palavras (MURAKAMI, 2014, p.72).

Haida observa Tsukuru de forma espantosa e ao mesmo tempo parece querer dizer algo importante. Esse sonho erótico se inicia com Preta e Branca (a junção das cores do jovem amigo, o cinza) e termina com Haida recebendo o

---

<sup>4</sup> A *hard-boiled narrative* é um gênero da narrativa, produtivo nos Estados Unidos, centrado na temática criminal, associado ao romance policial. Nele, distingue-se o retrato não sentimental e da violência. (cf. SOUMYA, S. J. Hard-boiled narrative: a narrative technique. *International Journal of Research Culture Society*. v. 1, n. 8, p. 141-143, 2017.)

líquido seminal de Tsukuru, na boca. É importante reparar um fato: sempre que Tsukuru acordava após um sonho erótico, ele verificava se sua roupa estava suja. Para sua surpresa, após o sonho com Haida, ela estava limpa:

Antes de tudo, verificou se não havia sujado a cueca. Quando tinha um sonho erótico como esse, sempre deixava um vestígio. Mas não o encontrou. Tsukuru ficou sem entender o que estava acontecendo. Com certeza no sonho — pelo menos em algum lugar que não era a realidade — havia gozado. De forma muito intensa. No seu corpo essa sensação ainda permanecia nítida. Grande quantidade de sêmen real deveria ter sido liberada. Mas não havia vestígio dele (MURAKAMI, 2014, p. 75).

O questionamento permaneceu na mente de Tsukuru, se sonho ou realidade, o assunto nunca foi abordado por qualquer um, o que se encaminhou entre os dois jovens foram apenas discussões sobre o sabor do café, mais uma manifestação do silenciamento diante de situações de cunho íntimo. O afastamento de Haida e depois sua partida deixam em aberto essa história entre os dois personagens e chamam a atenção para o sonho, permitindo uma forte impressão de que fora real e o jovem resolveu ir embora a fim de não provocar situações inoportunas ou mesmo por vergonha. Outra situação que faz frutificar a dúvida quanto à relação sexual entre os dois rapazes ter ocorrido foi Tsukuru ter pensado ser Haida, um jovem que nadava na piscina, a partir da observação dos pés, que ele achou parecidos com os do amigo: “Até que Tsukuru se deu conta de que a sola dos pés do homem que nadava na sua frente, na mesma raia, lhe era familiar. Era idêntica à sola dos pés de Haida” (MURAKAMI, 2014, p.139). Os pés são uma parte do corpo pela qual muitas pessoas nutrem fetiche, ou seja, uma parafilia, a idolatria por aquela parte que pode representar o todo desejado. Segundo Breno Rosostolato, psicólogo e especialista em gênero e sexualidade, o desejo por pés começa na infância, mas sem qualquer implicação sexual. Rosostolato (*apud* EIRAS, 2019) afirma que:

A teoria de Freud diz que a criança começa a explorar o corpo dela pelo corpo dos pais. E essa exploração começa de baixo para cima, já que o bebê ainda é pequeno e é o que está no campo de visão dele.

Em algum momento, essa criança achou um pé atraente e criou uma fixação que fica no subconsciente dela. A “lembrança” vem à tona no despertar sexual da pessoa.

O fato de Tsukuru conhecer bem uma parte do corpo de Haida, que inspira fetiche sexual segundo teóricos como Freud, pode ser apenas elocubrações, mas que alimentaram a dúvida quanto ao tipo de relacionamento que os dois jovens mantinham.

Fato significativo, também, é a presença do sobrenatural no romance de Murakami. Matthew Carl Strecher (*apud* NAMEKATA, 2016, p. 3) classifica o mágico na obra de ficção murakimiana como “o outro mundo”, ou seja, como uma representação do inconsciente. Murakami constrói enredos cujo espaço possui túneis, labirintos, bibliotecas, poços, dentre outros, a fim de que seus personagens possam partir dos centros urbanos para um abismo cósmico, com convergência ao retorno. A psicanálise chama isso de inconsciente, Murakami chama de “*basement*”, um local frio e quieto, um “porão da alma”.

*O incolor* é uma história de autodescoberta. O protagonista viaja para lugares distantes a fim de encontrar pessoas que transformarão a sua vida. Tsukuru é um representante do mundo contemporâneo, que sofre os reflexos do tempo, confuso, perdido, sem lugar, o que pode ser percebido desde o início da narrativa, visto que ele gosta de estações de trem, aprecia observar os trens que estão em constante chegada e partida, para todos os lugares. Estações são não lugares<sup>5</sup>, a identificação dele com esse espaço precisa ser considerada na análise da sua identidade.

---

<sup>5</sup> Segundo Marc Augè, “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar.” (AUGÈ, 2004, p. 73). A ideia defendida por Augè é de que os não lugares são espaços onde as pessoas permanecem anônimas, devido ao fato de elas não conseguirem obter experiências, pela transitoriedade constante. O lugar oferece ao indivíduo um espaço que ele agrega à sua identidade, por possuir significados, onde conhecem pessoas com as quais se compartilham as mesmas referências. Os não lugares não são espaços de reunião e não oferecem experiências comuns a um coletivo, portanto, é um espaço no qual o indivíduo

Ser um indivíduo da contemporaneidade, viver numa cidade-mundo e ter se distanciado das suas raízes compreende um conjunto de características que justificam a desterritorialização de Tsukuru e o não pertencimento à cidade natal, tão pouco à cidade de residência.

Apesar de ele ter se deslocado “o importante é que ele tinha um lugar para onde voltar. Pegando o trem-bala na estação de Tóquio, em mais ou menos uma hora e meia ele estaria no lugar íntimo que se harmoniza de forma ordenada. Ali o tempo corria calmamente e os amigos para quem podia abrir o coração o aguardavam” (MURAKAMI, 2014, p. 29). Depois do afastamento definitivo do grupo, ele ficou sem lugar, encontrava-se distante da terra natal com a qual não sentia mais vínculo e não conseguia se adaptar à cidade atual. Percebe-se, desse modo, a fragmentação do homem contemporâneo, inserido nos grandes centros urbanos, imerso nos aparatos tecnológicos e cada vez mais solitário:

A fragmentação da pós-modernidade gera, portanto, inúmeros indivíduos incolores que sustentam a marcha dos grandes mecanismos capitalistas. Dessa forma, o real e o onírico se entrelaçam e realçam a angústia da exclusão social. O romance lança o homem para essa espécie de claridade após uma longa jornada no inconsciente (FERREIRA; HASHIMOTO; TEIXEIRA, 2020, p. 58 e 59).

Tsukuru aceita a solidão de forma inquestionável. A passividade também é realçada, pois ele precisa de impulsos para tomar suas decisões, em relação ao passado, visto que o silêncio, não apenas por ser cultural, parece ser a melhor opção para fugir dos problemas.

Segundo Sandra Regina Goulart Almeida (2016), em *Viagens, deslocamentos e espaços*, o deslocamento, o trânsito, a mobilidade são temas essencialmente notabilizados da contemporaneidade. Marc Augé (apud

---

permanece anônimo e solitário. São não lugares estações, aeroportos, hotéis, supermercados, autoestradas, dentre outros.

ALMEIDA, p. 50-51) comenta que a mobilidade compreende cinco paradoxos do mundo contemporâneo: a diminuição do espaço, a perenidade do tempo, a diversidade, o enclausuramento nas cidades-mundo, a divisão econômica e a produção e distribuição desigual do conhecimento. Existem duas implicações no trânsito do protagonista: o deslocamento e o sentimento de não pertencimento. Tsukuru foi para Tóquio em busca de se tornar um especialista em estação de trens: “Tsukuru só tinha uma característica que talvez pudesse ser chamada de hobby: ele gostava acima de tudo de observar estações de trem”. Nesse sentido, podemos dizer que viver em uma cidade-mundo sob clara falta de intimismo e profundidade, o esmagamento da subjetividade e dos afetos colaboraram para a fragmentação e a desterritorialização da identidade de Tsukuru (MURAKAMI, 2013, p. 17).

Almeida (2016, p. 49) afirma que o conceito de deslocamento é elemento premente na teoria da crítica contemporânea, unidade de padrão de análise, além de norteador da interpretação de textos, pelos quais se constroem os imaginários culturais. Somado à relação espaço-temporal, está diretamente vinculado à construção identitária. A mudança de Tsukuru para Tóquio diluiu os seus laços com a terra natal e colaborou com a sua desterritorialização.

Em vários momentos da narrativa, é citada uma sinfonia intitulada *Os Anos de Perigração*, do compositor húngaro Franz Liszt (1811-1886), ou, que acompanha o protagonista na viagem que ele faz rumo a si mesmo. Conforme Ferreira, Hashimoto e Teixeira (2020, p. 59), a música do pianista Franz Liszt revela a luz além da escuridão por meio da angústia e da suave melodia. Assim como o compositor, o protagonista atravessa três momentos da vida, e a música representa o sentimento de Tsukuru quanto a sentir saudade de casa, de algum lugar ao qual ele possa pertencer e chamar de lar.

Retomando a ideia dos mundos no romance murakamiano, as representações do “lado de lá”, podemos dizer que todos os espaços transitados

por Tsukuru como Nagoia, Tóquio e Finlândia são entradas que possuem “guardiões” para guiar o protagonista a seu destino. Em Nagoia são os amigos Azul e Vermelho que revelam o motivo da expulsão do grupo; em Tóquio foi Sara que encontrou o paradeiro dos quatro; na Finlândia é Preta que fala sobre os problemas de Branca, tirando de Tsukuru a sensação de culpa, por insonte que fosse. Cada um dos personagens conta ou revela algo a Tsukuru, tornando-o, por assim dizer, o receptáculo de confissões. Essas revelações são responsáveis por irromper no protagonista uma nova perspectiva de como lidar com os seus problemas, com a vida e fortalecer a sua identidade individual.

Conforme Zygmunt Bauman (1999, p. 64), o advento da globalização provocou uma “desordem mundial” e esse desarranjo está associado à sensação das coisas escapando ao controle: “[...] de caráter indeterminado, indisciplinado e de autopropulsão dos assuntos mundiais; a ausência de um centro, de um painel de controle, de uma comissão diretora, de um gabinete administrativo. (BAUMAN, 1999, p. 66). A globalização impactou fortemente a identidade cultural do sujeito, que se encontra em um mundo veloz e compactado, ao mesmo tempo. O eterno passou a instantes, transitório e momentâneo, assim como a identidade. O mundo à volta do sujeito está fragmentado e a sua existência individual encontra-se fatiada (BAUMAN, 2005, p. 18-19).

A sociedade nipônica tem como característica preservar a identidade e o bem-estar coletivo em detrimento do individual. Uma leitura desse comportamento de pensar no coletivo é o acordo de impedimento sexual que Tsukuru e os quatro amigos fazem de não se envolver entre si, em prol de preservar a boa convivência no grupo. Mas algo que vem sendo notado nos romances de Murakami e nas suas entrevistas é a defesa do fortalecimento da identidade individual. Ele entende que a dicotomia individual versus coletivo precisa ser abandonada e o indivíduo reconhecer o verdadeiro eu e asseverar uma voz individual. As catástrofes acometidas ao povo japonês, como a Segunda Guerra Mundial, os conflitos estudantis na década de 60, o ataque com gás sarin,

no metrô de Tóquio, em 1995, influenciaram a mudança de cultura sobre pensar no coletivo.

A contemporaneidade e seu sujeito fragmentado em permanente estado de dúvida e confusão, a falta de pertencimento, e a busca por um lugar, e pelo enraizamento social e individual são o que os anos de peregrinação de Tsukuru proporcionaram ao protagonista: encontrar um direcionamento para a construção da sua identidade num mundo cujos padrões modernos foram abalados e fissurados, portanto, é necessário sermos

[...] conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não tem solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (BAUMAN, 2005, p.17-18).

Bauman (2005, p. 21-22). nos adverte que a tarefa de buscar a identidade é batalha vencida, posto que a construção da identidade é um processo edificado aos poucos, devido à transitoriedade da contemporaneidade: “[...]a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo’; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais [...]”.

Conscientemente ou não, podemos dizer que a decisão de Tsukuru sair de Nagoia já era o início da construção da sua identidade: “As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades” (WOODWARD, 2000, p. 56). Mesmo quando pertencia ao grupo, o protagonista não se compatibilizava com os demais, posto que decidiram se chamar pelos seus nomes em cores, menos ele poderia ser chamado assim, para ele isso era

um ponto de comunhão com o grupo se tivesse uma cor no nome: “então tudo ficaria perfeito” (MURAKAMI, 2014, p. 6). A narrativa proposta por Murakami a Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação confirma o significado do nome dado a ele 作: “construir” – portanto, Tsukuru é aquele que constrói, nesse caso, que busca pela construção de si.

Tsukuru assume que é diferente e o seu primeiro ato para exercer a sua individualidade é deixar fisicamente o grupo e partir rumo ao desconhecido a fim de realizar as suas ambições. Intimamente, ele acreditava que o grupo funcionava bem sem ele e que a sua hegemonia não alteraria com a partida dele. Dessa forma, ele se permitiu pensar em si, já que não sentia completamente conectado com o grupo, mas afirmou aos amigos que a barreira física não impediria que ele se mantivesse leal ao legado da amizade, o que pode ser considerado uma de suas contradições. A expulsão do grupo o deixou perdido, sem centro, e o fez mergulhar na depressão, obsessão pela morte e dor profunda. Outra contradição que pode ser apontada é o fato de ele ter desistido de produzir e iniciar um processo de destruição da sua vida – clara divergência do seu nome.

Mais um fato que desperta a iniciativa, sem culpa, de buscar a sua individualidade foi a escolha que Tsukuru fez entre o corpo e o coração, uma metáfora decifrada após um sonho em que uma mulher atraente lhe oferece um ou outro. Ele interpreta o corpo sendo o grupo e o coração como a si próprio. A escolha foi o coração. Após dezesseis anos, ele consegue estar em um relacionamento amoroso. Sara, sua namorada, é responsável por ajudá-lo a resolver problemas do passado para se libertar de memórias dolorosas que o mantém preso e impedido de viver a sua completa felicidade. Ao encontrar Azul e descobrir que esse amigo o havia recomendado ao grupo como um jovem educado, bonito e que era bem aceito entre as mães, Tsukuru entendeu que ele de fato era aprovado pelo grupo, mesmo não sendo colorido. Isso o ajudou a

avançar rumo a sua liberdade de um passado que assolava a sua alma e o empurrava sempre de volta aos tempos de Nagoia. Além disso, Tsukuru descobre que ele era responsável pela existência do grupo. Esse fato o fez entender que ele construiu a harmonia e a identidade do grupo, assim estava apto a construir a própria: “Você não falava muito, mas tinha os pés firmemente plantados no chão, e isso deu ao grupo uma sensação de segurança” (Murakami, 2014, p. 137). Enfrentar os amigos e perceber que ele não dependia do grupo para existir reforçou a sua identidade individual, que estava em processo de construção desde a sua ida para Tóquio. A experiência que Tsukuru acumulou dentre mudanças, sofrimentos, buscas, autodescoberta, trouxe a ele a confiança em sua identidade individual emancipada.

Por sua vez, Carlos Garcia Gual (*apud* MAIA, 2005, p. 52) afirma que esse leitor que busca deleite com a leitura já existia na antiguidade, que vê no texto a sua própria experiência da vida privada e se identifica:

O romance, por sua nova relação com seu público, inaugura uma função literária diferente das funções da literatura anterior. Se trata de uma literatura de evasão, dirigida a um público muito indefinido, mas de uma forma especial: se dirige a um leitor isolado e convida a uma diversão privada por seu universo de ficção. Esse caráter privado e apolítico da relação com seu público se reflete em seu próprio conteúdo.

Os livros de Murakami, em especial *O incolor*, aludem para uma desorientação do capitalismo tardio globalizante e a condição do indivíduo dentro disso como um refugiado: “Tsukuru notou que só ele tomava chá gelado e comia pizza, calado, sozinho. [...] Foi só então que ele se deu conta, finalmente, de que estava em um país estrangeiro, bem longe do Japão. Geralmente, em qualquer lugar, ele estava sempre sozinho quando comia” (MURAKAMI, 2014). Essa situação não preocupou o protagonista, uma característica dos narradores de Murakami. Gary Fikejon, na leitura de Namekata (2016, p. 6), o narrador de Murakami se destaca “pela falta de ego, afeto e direção – que exerce um apelo

sobre leitores em países onde as pessoas têm tanta liberdade que não sabem exatamente o que devem fazer com ela.”

Concomitante à pressão massificante gerada pelo capitalismo sobre o indivíduo, essa é a geração mais cientificamente avançada e a que mais sofre com o medo de que todo o avanço e desenvolvimento não sejam suficientes para atender às necessidades possíveis: “A geração mais tecnologicamente equipada da história humana é aquela mais assombrada por sentimentos de insegurança e desamparo” (BAUMAN, 2008 p. 132). Na mesma direção, Robert Castels (apud BAUMAN, 2008 p. 132-133) postula que embora essa geração esteja em condição privilegiada de viver em algumas das sociedades mais seguras que já existiram, movimenta-se na contramão: “nós – as pessoas mais mimadas e paparicadas de todas – nos sentimos mais ameaçados, inseguros e atemorizados, mais inclinados ao pânico e mais apaixonados por tudo que se refira a segurança e proteção do que as pessoas da maioria das sociedades que se tem registro...”

Esse medo, qualificado por Bauman (2008, p. 167) como “terror global”, ilustra o sentimento de insegurança quanto ao presente e incerteza sobre o futuro, frutos da impotência ante à sensação de não estar no controle, de forma individual ou em grupo, no que tange a resolver assuntos locais ou em escala global. Essa suposta improbabilidade de amenizar ou eliminar o medo que assola a contemporaneidade permanecerá assombrando se a incerteza continuar garantindo a insegurança do indivíduo. Murakami esforçou-se por compreender o Japão e o seu povo de forma mais ampla, estudando o comportamento das pessoas sobretudo depois do atentado no metrô, em 1995. Ele observou uma mudança da consciência japonesa no sentido de entender as suas limitações e a falta de apoio para superá-las. Esse movimento feito por este autor confirma o postulado de Bauman sobre o terror que acomete o indivíduo contemporâneo, que precisa criar ferramentas para eliminar o desastre humano dessa era.

Pode-se dizer que o escopo de Murakami é uma proposta de enfrentamento do indivíduo perante as realidades postas e criar sua própria narrativa e tomada de decisões, fortalecendo o seu eu para ser independente. Nesse sentido, a identificação do público leitor com os romances desse autor tem conferido o grande sucesso da sua obra, por tratar temas dos conflitos do homem contemporâneo e a sua recente procura pela individualidade.

### REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Deslocamento. In: COSER, Stelamaris. (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: EDUFES, 2016. p. 48-53.
- AUGÈ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2004, p.71-105.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- EIRAS, Natália. “Por que podólatras gostam de pés? Especialistas e fetichistas respondem”. Universa, 2019. Disponível em <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/05/15/por-que-podoltras-gostam-de-pes-especialistas-e-fetichistas-respondem.htm> Acesso em 10/09/2021
- FERREIRA, Cacio José; HASHIMOTO, Lica; TEIXEIRA, Wagner Barros (Orgs). *1Q79: leituras de Haruki Murakami*. Manaus: EDUA, 2020.
- FERREIRA, Cacio José; BOTTOS JÚNIOR, Norival. A literatura de Haruki Murakami: percursos e revelações. *Hon no mushi: Estudos multidisciplinares japoneses*. Disponível em [periodicos.ufam.edu.br/index.php/HonNoMushi/issue/view/258](http://periodicos.ufam.edu.br/index.php/HonNoMushi/issue/view/258). Acesso em 23/10/2023.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUHMANN, Niklas. “Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie” (1985). In: WERBER, N. (Ed.). Niklas Luhmann: Schriften zur Kunst und Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008. p.102-122.

MAIA, Alexandre Ferreira, José. *Satiricon: as origens do romance e do realismo satírico*. 2005. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

MURAKAMI, Haruki. *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação*. Trad. Eunice Suenaga. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

MURAKAMI, Haruki. *Romancista como vocação*. Trad. Eunice Suenaga. Alfaguara, 2017.

NAMEKATA, Márcia Hitomi. O tradicional e o moderno na literatura japonesa contemporânea. *Fundação Japão*, 2016. p. 1-15.

SOUSA, Regina, C. G. Oliveira; NAKAGOME, Patricia Trindade. Lendo o silêncio: *O incolor Tzukuru Tazaki e Sono* de Haruki Murakami. *Revista Cerrados*, n. 44, ano 26, p.80-96, 2017.

Recebido em 15/09/2022

Aceito em 23/10/2023.