

Considerações fenomenológicas sobre o amor e o ciúme em “A chave”, de Junichiro Tanizaki

José Henrique Sousa Luz

Resumo

O romance “A chave”, do escritor japonês Junichiro Tanizaki, concede elementos que permitem uma instigante possibilidade de reflexão sobre a relação entre sexualidade e fenomenologia. Tanizaki conta a história de um casal em que marido e esposa escrevem separadamente seus respectivos diários, a princípio sem revelar o conteúdo ao parceiro, expressando nas páginas intensas confissões de caráter erótico. Entretanto, em determinado momento, ambos suspeitam que são lidos um pelo outro às escondidas. A partir de então, o leitor da obra não sabe se o que é relatado nos diários corresponde a verdades ou a experiências e sentimentos forjados, com o objetivo de que um parceiro intencionalmente confunda o outro. Assim, a narrativa revela uma dinâmica em que o encontro com o outro é substituído por jogos de manipulação e encenação. À luz do capítulo “O corpo como ser sexuado”, da “Fenomenologia da percepção” de Merleau-Ponty, é possível identificar, na trama, distorções da condição erótica. Para o filósofo, a sexualidade é um modo originário de presença no mundo, uma via de acesso ao outro enquanto sujeito. Em Tanizaki, entretanto, essa dimensão encontra-se corrompida: o olhar não é permeado pela reciprocidade, e o corpo do outro é reduzido a objeto fetichizado. Onde poderia haver cortejo, enquanto expressão corporal do amor, surgem o ciúme e a traição como artifícios para sustentar a excitação. Assim, “A chave” expõe experiências em que a sexualidade, em vez de linguagem de reciprocidade, converte-se em um campo de manipulações que negam a alteridade do outro.

Palavras-chave: Amor; Ciúme; Sexualidade; Fenomenologia; Corpo.

Publicado pela Sociedade Brasileira Psicopatologia Fenômeno-Estrutural (SBPFE).

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença CC BY nc 4.0.

ARTIGO



Psicopatol. Fenomenol. Contemp.
2026; vol15 (2): 284-292

Published Online

08 de agosto de 2026

<https://doi.org/10.37067/rpfc.v15i2.1261>

José Henrique Sousa Luz

Especialista em Terapia Sexual pela Sociedade Brasileira de Estudos em Sexualidade Humana - SBRASH e mestrado em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Trabalha como médico psiquiatra no Centro de Especialidades Médicas da Universidade Federal do Ceará (CEMUFEC) e preceptor da Residência Médica em Psiquiatria do HSM, coordenando o Atendimento Ambulatorial em Sexualidade Humana (ATASH). É integrante do Departamento de Parafilias da Associação Brasileira de Estudos em Medicina e Saúde Sexual (ABEMSS).

Contato:

henriqueluz1802@gmail.com

Phenomenological Considerations on Love and Jealousy in Junichiro Tanizaki's "The Key"

José Henrique Sousa Luz

Abstract

The novel "The Key", by Japanese writer Junichiro Tanizaki, offers elements that allow for a thought-provoking reflection on the relationship between sexuality and phenomenology. Tanizaki tells the story of a couple in which the husband and wife write their respective diaries separately, initially without revealing the content to their partner, expressing intense confessions of an erotic nature within the pages. However, at a certain point, both suspect that they are secretly being read by each other. From then on, the reader is uncertain whether what is reported in the diaries corresponds to truth or to fabricated experiences and feelings, intended for one partner to intentionally confuse the other. Thus, the narrative reveals a dynamic in which the encounter with the other is replaced by games of manipulation and staging. In light of the chapter "The Body as a Sexed Being" from Merleau-Ponty's "Phenomenology of Perception", it is possible to identify distortions of the erotic condition in the plot. For the philosopher, sexuality is an original mode of presence in the world, a means of accessing the other as a subject. In Tanizaki, however, this dimension is corrupted: the gaze is not permeated by reciprocity, and the other's body is reduced to a fetishized object. Where there could be courtship, as a bodily expression of love, jealousy and betrayal emerge as artifices to sustain arousal. Thus, "The Key" exposes experiences in which sexuality, instead of a language of reciprocity, becomes a field of manipulation that denies the other's otherness.

Key-words: Love; Jealousy; Sexuality; Phenomenology; Body.

Publicado pela Sociedade Brasileira Psicopatologia Fenômeno-Estrutural (SBPFE).

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licençaCC BY nc 4.0.

ARTIGO



Psicopatol. Fenomenol. Contemp.
2026; vol15 (2): 284-292

Published Online

08 de agosto de 2026

<https://doi.org/10.37067/rpfc.v15i2.1261>

José Henrique Sousa Luz

Especialista em Terapia Sexual pela Sociedade Brasileira de Estudos em Sexualidade Humana - SBRASH e mestrado em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará - UFC. Trabalha como médico psiquiatra no Centro de Especialidades Médicas da Universidade Federal do Ceará (CEMUFCE) e preceptor da Residência Médica em Psiquiatria do HSM, coordenando o Atendimento Ambulatorial em Sexualidade Humana (ATASH). É integrante do Departamento de Parafilias da Associação Brasileira de Estudos em Medicina e Saúde Sexual (ABEMSS).

Contato:

henriqueluz1802@gmail.com

Há obras literárias que abrigam promissoras possibilidades de investigação acerca da existência humana. A partir de elementos complexos e intrigantes, o livro “A chave”, do escritor japonês Junichiro Tanizaki, publicado em 1956, é uma dessas composições literárias que fomentam uma interessante articulação entre fenomenologia e sexualidade. Tanizaki apresenta a história de um casal em que marido e esposa escrevem separadamente seus respectivos diários, a princípio de forma secreta, inundando as páginas com intensas confissões de caráter erótico. Entretanto, em determinado momento, ambos suspeitam que são lidos um pelo outro às escondidas. A partir de então, o leitor não sabe se o que passa a ser relatado nos diários são verdades ou experiências e sentimentos forjados, para que um parceiro intencionalmente confunda o outro. Há, em ambos, desejos simultâneos de ocultar e revelar suas intimidades, perfazendo um jogo escorregadio que se perpetua ao longo de toda a trama.

O marido, de 56 anos e cujo nome não é revelado na obra, decide escrever sobre a vida sexual do casal, mesmo desconfiando de que Ikuko, sua esposa, pode estar lendo de maneira escusa. Ele se esforça para escamotear os seus registros, para tecer uma atmosfera de mistério, alimentando ainda mais a curiosidade da esposa. Ikuko, uma mulher de 45 anos e nascida numa família tradicional, apresenta-se imbuída de uma índole introspectiva da qual se orgulha, pois julga que tal característica é uma virtude feminina. Contudo, o marido atribui a esse temperamento o seu desejo de escrever sobre a intimidade do casal. Em seu diário, o marido declara sobre a esposa:

Foi sua extrema circunspeção que me levou a querer fazer essas anotações. Mesmo as conversas de alcova entre o casal lhe causam tamanha vergonha que, quando começo uma história um tanto indecente, logo tapa os ouvidos. Sua pretensa decência, sua hipócrita feminilidade e seu gosto afetado pelo refinamento são a causa de tudo. Juntos há vinte anos e com uma filha já na idade de se casar, mesmo assim, ao irmos para a cama, cumprimos ainda agora nossa obrigação em silêncio, sem sequer pensar em trocar palavras amorosas. Será que podemos ser chamados de casal? (Tanizaki, 2000, p.9)

Ainda assim, o esposo afirma que a ama intensamente. Entretanto, preocupa-se por não conseguir manter um vigor físico durante as relações sexuais. Como marido, acha inconcebível não poder cumprir suficientemente suas obrigações e imagina que, se ela tentasse suprir essa deficiência com outro homem, ele não toleraria. Percebe-se perturbado pelo ciúme só de imaginar tal hipótese. Embora esse sentimento demonstre ser incômodo, também será crucial para o desdobramento do enredo, pois, ao mesmo passo que ele sofre ao pensar em uma

possível traição, o ciúme se revela como um extraordinário potencializador para seu desempenho sexual.

Em um dado momento, a esposa encontra a chave da gaveta onde o marido guarda o diário e, logo, desconfia de que foi deixada ali intencionalmente, para que ela o lesse. Todavia, ela afirma que não lerá, pois não gostaria de invadir tais intimidades do marido. De forma geral, Ikuko se coloca numa posição de passividade no contexto conjugal. Ela considera que talvez houvesse um companheiro mais adequado e interessante para ela, mas, como o marido foi o homem escolhido por sua família, acha que tem que suportá-lo. Contudo, Ikuko não se esquivava de relatar que, desde a noite de núpcias, sente náusea e repugnância quando seu olhar encontra o do esposo (o que a faz apagar a luz na hora do sexo, a despeito da reivindicação do marido para deixá-la acesa).

Nesse cenário, surge, então, Kimura, o pretendente a noivo de Toshiko, a filha do casal. Ikuko aproxima-se bastante desse homem que, frequentemente, oferece-lhe bebida alcoólica durante as visitas, com a condescendência do marido. É perceptível para o esposo que Ikuko atua como se sentisse atraída por Kimura e, conseqüentemente, começa a experimentar um proeminente ciúme. Entretanto, questiona a si mesmo se não estaria secretamente extraíndo um prazer desse ciúme, pois é exatamente quando está enciumado que se sente mais libidinoso. Em virtude disso, o ciúme se transforma em um elemento imprescindível para que ele se sinta sexualmente excitado. E foi às custas da influência desse sentimento que ele conseguiu, depois de tempos de insatisfação, alcançar um incomum prazer erótico com a esposa. O marido registra em seu diário: “Constato que, de agora em diante, a existência de Kimura é o estimulante indispensável para satisfazer nossa vida sexual como casal. Quero ter ciúme até enlouquecer os sentidos” (Tanizaki, 2000, p. 20).

Durante uma das visitas de Kimura à família, Ikuko ingeriu tanta bebida alcoólica que perdeu a consciência. Posteriormente, mas ainda na mesma noite, o marido aproveitou que a esposa estava entregue a um sono profundo causado pela embriaguez e, após despi-la integralmente, passou a observá-la sob a intensa luz de uma lâmpada. Assim, pôde admirar o corpo desnudo da esposa pela primeira vez na vida. Percebeu-se muito excitado com tal visão, o que era intensificado pela suspeita de que Ikuko poderia estar simulando o estado de sonolência. Em determinado

momento, Ikuko emergiu parcialmente do sono e verbalizou o nome de Kimura, o que deflagrou um pico de excitação no marido, estimulando nele o desejo de querer facilitar mais situações em que sua parceira pudesse ficar embriagada, fato que realmente ocorreu rotineiramente por vários dias.

Fica cada vez mais evidente que o esposo associa a pujança da sua excitação aos efeitos do ciúme, sentimento que o arremessa às raias da loucura e que escancara uma inquietante ambivalência: ao mesmo tempo que se enleva de tanto prazer, sofre com a ideia de que a esposa deseja outro homem. Por seu turno, na escrita de seu diário, Ikuko diz que relembra vagamente que, durante o sono, estava imersa em um sonho erótico com Kimura, sentindo um prazer que o seu esposo nunca havia lhe proporcionado. Ademais, registra que, ao despertar e ver que era o marido que estava com ela naquele momento, experimentou fúria e vergonha por ter sido usada pelo esposo enquanto dormia, bem como lamentou-se intimamente pelo fato de o marido não ser como o pretendente da filha.

Atendendo a uma sugestão de Kimura, o marido obtém uma câmera fotográfica e a aproveita para capturar fotos da esposa despida, nas mais diversas posições, enquanto ela “finge” que dorme. Ao observá-la desse modo e manobrar o corpo dela de acordo com sua voluptuosa vontade, ele sente extremo prazer. Deixando a trama ainda mais delicada, o marido delega a Kimura a tarefa de revelar as fotos de Ikuko, pois, para ele, é insuficiente ele próprio mirar e fotografar o corpo da esposa imaginando que ela deseja Kimura, tornando-se necessário que ele sinta ciúme, mesmo que corra cada vez mais riscos.

As fotos de Ikuko nua são encontradas por Toshiko na casa do noivo. Tomada por indignação, a filha revela tal acontecimento à mãe e a adverte que ela pode estar sendo alvo de abusos por parte do pai. Resignadamente, Ikuko fala que não pode odiar o marido e que, se esse é um desejo dele, ela tem que acatar. No desenrolar da trama, observa-se que, por meio de manipulações da própria Ikuko, Toshiko se transforma em uma peça fundamental para oportunizar as ocasiões em que a mãe fica ébria e também para que ela se encontre sozinha com Kimura. Assim, os quatro personagens agem com a finalidade de favorecer e manter tais situações. Sobre isso, o marido anota em seu diário:

Espanta-me ver quatro pessoas assim reunidas, esforçando-se por se enganar mutuamente na perseguição de um objetivo. Enfim, cada um tem uma ideia própria, mas todos se juntam e, unidos, fazem esforço para ver realizado o objetivo de corromper minha esposa (Tanizaki, 2000,

p. 71).

O encadeamento dos acontecimentos e o desfecho da obra são impactantes exemplos de como a condição erótica pode ser marcada por fenômenos de distorções que desconcertam contundentemente o ser sexual. É interessante assinalar como a própria escrita dos diários torna-se um meio que substitui a experiência de contato direto, perturbando substancialmente as experiências mediadas pela palavra dita, pelo toque e pela penetrância do olhar. O que poderia ser um espaço de confissão genuinamente privada transfigura-se num campo de estratégias, manipulações e encenações cuidadosamente orquestradas, permeado por atos calculados para conflagrar no outro uma resposta intimamente imaginada.

Merleau-Ponty, no capítulo “O corpo como ser sexuado” da sua obra “Fenomenologia da percepção”, diz: “Procuraremos ver como um objeto ou um ser põe-se a existir para nós pelo desejo ou pelo amor, e através disso compreenderemos melhor como objetos e seres podem em geral existir” (Merleau-Ponty, 2018, p. 213). Assim, ele oferece um arcabouço conceitual complexo que pode lançar luz para a compreensão de alguns fenômenos apresentados pelo livro “A chave” que tangenciam as dimensões amorosa e sexual do ser humano. Para Merleau-Ponty, a sexualidade não é um instinto isolado nem mero impulso fisiológico, mas uma dimensão originária da existência. A sexualidade, enquanto uma instância que detém uma significação existencial, é um modo de significar o mundo e de ter acesso ao outro (Merleau-Ponty, 2018). Sobre isso, ele acrescenta:

É a sexualidade que faz com que um homem tenha uma história. Se a história sexual de um homem oferece a chave de sua vida, é porque na sexualidade do homem projeta-se sua maneira de ser a respeito do mundo, quer dizer, a respeito do tempo e a respeito de outros homens (Merleau-Ponty, 2018, p. 219).

Considerando tais perspectivas, é possível identificar, na história do livro, significativos obstáculos para a vivência genuína de experiências do sujeito enquanto ser sexual, bem como da oportunidade ímpar de estar verdadeiramente com o outro. Por exemplo, quando o marido fotografa o corpo adormecido da esposa sem a sua anuência e convoca o noivo da filha para revelar as fotos, parece estar manipulado personagens e cenários, como se operasse como roteirista e diretor de uma peça teatral, ao invés de se implicar diretamente na experiência sexual. Observa-se, nesse contexto, o lugar privilegiado do olhar. Porém, um olhar que não mira a esposa enquanto um sujeito, mas como um objeto desprovido de subjetividade. Quanto à dimensão do olhar, Merleau-Ponty diz:

Portanto, o pudor e o despudor têm lugar em uma dialética do eu e do outro que é a do senhor e do escravo: enquanto tenho um corpo, sob o olhar do outro posso ser reduzido a objeto e não contar mais para ele como pessoa, ou então, ao contrário, posso tornar-me seu senhor e por minha vez olhá-lo, mas esse domínio é um impasse, já que, no momento em que meu valor é reconhecido pelo desejo do outro, o outro não é mais a pessoa por quem eu desejava ser reconhecido, ele é um ser fascinado, sem liberdade, e que a esse título não conta mais para mim. Dizer que tenho um corpo é então uma maneira de dizer que posso ser visto como um objeto e que procuro ser visto como sujeito, que o outro pode ser meu senhor ou meu escravo, de forma que o pudor e o despudor exprimem a dialética da pluralidade das consciências e que elas têm sim uma significação metafísica (Merleau-Ponty, 2018, p.230-231).

Porém, o que notamos no livro é a debilidade da reversibilidade do olhar — o olhar, enquanto possibilidade de expressão do desejo, não retorna; o outro torna-se um objeto mirado enquanto coisa, e não como um corpo animado por uma consciência. O outro não é vivido como sujeito sensível, mas como instrumento para a obtenção de determinadas satisfações. Considerando a dinâmica das posições de senhor e escravo, a esposa encontra-se fixada no lugar de objeto, não sendo levada em consideração enquanto pessoa.

Desse modo, na narrativa urdida por Tanizaki, parece não haver um encontro de seres plenamente presentes. O que há, de fato, são experiências atravessadas por cálculos e estratégias, em que o corpo da esposa torna-se objeto fetichizado de observação. As fotos, a embriaguez induzida – tudo isso aponta para a substituição da reciprocidade por uma lógica atravessada por uma perspectiva voyeurista que exclui a subjetividade do outro. Onde poderia haver o cortejo, como forma de realização corporal do amor (Becher, 2024), emergem o ciúme e a fantasia de traição como artifícios sustentadores da excitação sexual. Sob a influência do ciúme, o marido afirma atingir o ápice do prazer:

Naquele momento senti como se tivesse penetrado no mundo da quarta dimensão. De repente me vi subindo cada vez mais alto, até o pico do sétimo céu. Todo o passado era mera ilusão: a verdadeira existência era aqui. Minha mulher e eu estávamos solidamente enlaçados. Poderia morrer naquela hora, mas o momento que vivia era eterno (Tanizaki, 2000, p. 60-61).

A partir dessas experiências, o esposo acredita ter alcançado a mais elevada magnitude do êxtase erótico. Contudo, é notável que esse instante não é partilhado com a esposa – o prazer se concentra em si mesmo, de tal forma que o personagem do marido encontra-se siderado não pela consideração do encontro com a alteridade, mas pela excitação que o próprio ciúme produz a partir da objetificação do outro. Trata-se de um orgasmo radicalmente solitário, diferentemente do que apontam Becher e Bremberger (2023) no seguinte fragmento:

A finalidade sexual, pois, é a reciprocidade, a experiência da extinção de toda e qualquer fronteira do corpo material rumo ao espaço infinito de íntima abertura ao outro, que penetra, e

que também acolhe. O orgasmo, momento sexual apoteótico, é a concretização hedônica do pleno encontro, em que se convergem corpos e existências, na efemeridade de um instante e na condensação do espaço de intersecção. (...) A experiência sexual é, portanto, face inerente à vida interativa e corporal do homem, e pode padecer, como se buscou explicitar nesta seção, em relação aos diferentes modos pelos quais o indivíduo se dispõe sobre si mesmo, seu corpo e seu mundo de relações (Becher e Bremberger, 2023, p. 593-594).

Apreende-se de referenciais fenomenológicos que o corpo do outro, quando verdadeiramente desejado, é desejado como presença encarnada, como consciência livre. Entretanto, no universo descrito por Tanizaki, o que transparece é que o marido intenciona elidir essa dimensão da consciência do outro, tornando a esposa um passivo receptáculo de seu olhar, como um objeto assediado pela cobiça e pela posse. Por sua vez, a esposa, à sua maneira e atravessada pelas amarras sociais e morais que a cerceiam, empreende esforços para imprimir alguma influência sobre a conjuntura de que faz parte – seduz, finge dormir, expõe-se propositadamente a determinadas situações, envolve a filha em suas pretensões. O corpo, assim, é abandonado enquanto uma instância que poderia viabilizar um rico e plural encontro de subjetividades, convertendo-se em palco de meras performances. Tudo isso revela formas de existência em que a sexualidade deixa de ser potência de encontro e se transmuta em mecanismo de deturpação da estrutura viva do corpo erótico.

Em “A chave”, são encontradas representações de distorções da significação existencial da sexualidade que ilustram a desfiguração do que Merleau-Ponty aponta sobre a sexualidade como modo de estar no mundo: em vez de prevalecer uma estrutura erótica que viabiliza a significação sexual do encontro, instalam-se sintomas que inibem a capacidade de ver a complexidade do outro como sujeito. Ali, as experiências do corpo, do amor e do ciúme não conduzem à partilha nem à transcendência, mas a um jogo de dominação, artifício que pretende ser uma defesa veemente contra a vulnerabilidade inerente ao encontro.

É importante ressaltar que tais vivências não podem ser reduzidas à concepção de desvios comportamentais ou a uma visão simplista e reducionista de uma patologia sexual, mas revelam algo carregado de múltiplas nuances: demonstram modos de ser que tentam abolir a ambiguidade essencial da experiência sexual. Nesse cenário nebuloso, onde o desejo se pulveriza em estratégias movediças e o outro se torna reles objeto, o ser sexual já não se mostra permeável ao mistério da presença, mas se enreda em uma espantosa aridez. Assim, perde-se a possibilidade de vivenciar um erotismo capaz de sustentar encontros

edificados com autenticidade e com partilha de sentido. Reconhecer tais categorias de manifestações significa captar algo para além de sintomas aparentes. Com isso, impõe-se a relevância de se detectar a estrutura subjacente às experiências em que a sexualidade deixa de ser um campo profícuo de encontro e passa a ser apenas um terreno de manipulações estéreis.

Referências

- Becher, G. E., Bremberger, L. L. (2023). Transtornos da sexualidade humana. In: G. B. Castellana, F. Guimarães-Fernandes, E. W. Aratangy, & P. C. Sallet (Eds.), *Psicopatologia clínica e entrevista psiquiátrica* (1ª ed.). Santana de Parnaíba: Manole.
- Becher, G. E. (2024). Notas sobre o amor vivido: Uma travessia fenomenológico-literária. *Psicopatologia, Fenomenologia e Contemporaneidade*, 13(2), 71-83.
- Merleau-Ponty, M. (2018). *Fenomenologia da percepção* (5ª ed.). São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Tanizaki, J. (2000). *A chave*. São Paulo: Companhia das Letras.