

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

OS SONHADORES: UM OLHAR SOBRE APÓS O ANOITECER E SONO DE HARUKI
MURAKAMI

Thayná Bonafin da Rosa

Rio de Janeiro
2019

THAYNÁ BONAFIN DA ROSA

OS SONHADORES: UM OLHAR SOBRE APÓS O ANOITECER E SONO DE HARUKI
MURAKAMI

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado/Bacharel
em Letras: Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Maros Vinícius Scheffel

RIO DE JANEIRO

2019

FOLHA DE AVALIAÇÃO

THAYNÁ BONAFIN DA ROSA

DRE: 113045947

OS SONHADORES: UM OLHAR SOBRE APÓS O ANOITECER E SONO DE HARUKI
MURAKAMI

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado/Bacharel em Letras: Português-Literaturas.

Data da avaliação: ___/___/___

Banca Examinadora:

Prof. Marcos Vinícius Scheffel – Presidente da Banca Examinadora
Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

Prof.^a. Carolina Geaquinto Paganine – Leitor Crítico
Universidade Federal Fluminense – UFF

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinatura dos avaliadores:

Rosa, Thayná Bonafin da.

Os Sonhadores: um olhar sobre Após o Anoitecer e Sono, de Haruki Murakami/Thayná Bonafin da Rosa. – 2020.

24 f.

Orientador: Marcos Vinícius Scheffel.

Monografia (graduação em Letras habilitação Português-Literaturas) –

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes,

Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 24.

1. Haruki Murakami. 2. Literatura Japonesa. I Rosa, Thayná Bonafin da.

II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2019)

III. Título.

CDD

AGRADECIMENTOS

A minha família, por todo o apoio incondicional.

As minhas amigas Alessandra, Ana Beatriz, Gláucia, Lorena, Nathasha, Patrícia e Talyta.

RESUMO

O presente estudo busca refletir a abordagem sobre a fusão entre a realidade e o mundo metafísico presentes nas narrativas do autor japonês Haruki Murakami. Com sua obra vastamente traduzida para o português e seu reconhecimento como ícone da cultura pop atual, sua literatura vaga, por si, entre duas realidades; a mais distinta alta literatura, e a literatura de massa, que garante no intertexto o contato direto com sua legião de fãs.

Abordaremos aqui dois trabalhos em prosa do escritor: o romance *Após o Anoitecer*, publicado no Brasil em 2009 e o conto *Sono*, com publicação em 2015. Com quase vinte anos separando o lançamento original destas obras, percebemos que o olhar lançado acerca da realidade virtual é uma variável explorada por suas personagens de forma não consciente, mas intuitiva. Por conseguinte, esta pesquisa procura, através da análise bibliográfica de tradutores e estudiosos de Murakami, tais como Rubin (2010) e Strecher (2005) contrapor à análise filosófica proposta por Blanchot (2011).

Palavras-Chave: Haruki Murakami; Após o Anoitecer; Sono; Sonhos; Literatura Japonesa.

ABSTRACT

The present study seeks to reflect on the approach between reality and the metaphysical world present in the narratives of the Japanese author Haruki Murakami. With his work largely translated into Portuguese and his recognition as an icon of current pop culture, his literature wanders, in itself, between two realities; the most distinguished literature and mass literature, which guarantee direct contact with its legion of fans through intertextual approach.

We will address two works by the writer: the novel *After Dark*, published in Brazil in 2009 and the short story *Sleep*, published in 2015. With almost twenty years between those works, we notice how virtual reality is a variable explored by its characters in a non-conscious but intuitive way. Therefore, this research seeks, through the bibliographic analysis of translators and scholars of Murakami, such as Rubin (2010) and Strecher (2005), to oppose the philosophical analysis proposed by Blanchot (2011).

Key words: Haruki Murakami; *After Dark*; *Sleep*; Japanese Literature; Magical Realism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 DO QUE FALO QUANDO FALO DE HARUKI MURAKAMI Erro! Indicador não definido.0	
2 COMO SERÁ POSSÍVEL COMPREENDER, À LUZ DO DIA, A ESCURIDÃO DA NOITE?	Erro! Indicador não definido.4
3 É O DÉCIMO SÉTIMO DIA QUE NÃO CONSIGO DORMIR Erro! Indicador não definido.18	
CONCLUSÃO.....	22
REFERÊNCIAS	24

INTRODUÇÃO

“Mari dorme na cama, ao lado da irmã. Escutamos um leve ressonar. Até onde podemos observar, é um sono tranquilo. Seu corpo deve estar mais quente e seu rosto mais rosado que da última vez que a vimos. Sua franja cobre parte dos olhos. No canto da boca esboça-se um sorriso. Será que ela está sonhando? Ou será que está se lembrando de algo? Mari passou por um longo período de escuridão e, após conversar com várias pessoas que conheceu durante a noite, finalmente voltou ao seu lugar.(...)” (MURAKAMI, 2009:198-203)¹

Com o intuito de refletir sobre a temática do mundo irreal proposta por Haruki Murakami ao longo de sua vasta obra, esta pesquisa se originou do questionamento sobre a dualidade justaposta frequentemente utilizada pelo autor e se, de fato, o mesmo artifício usado em seus romances caberiam no processo de uma narrativa mais curta.

Utilizando o romance *Após o Anoitecer*, publicado no Brasil em 2009 e o conto *Sono*, com publicação em 2015, proponho aqui aprofundar a utilização do sonho – ou a brevidade do ato de dormir – como principal símbolo de transição para uma virtualidade diferente do mundo real em que habitam nossos personagens.

A escolha de Haruki Murakami como foco desta pesquisa se deu por, devo admitir, ser fã de seu estilo catártico e existencialista, muitas vezes beirando ao pessimista. Talvez seja difícil delimitar com precisão em qual momento sua ficção tornou-se diferente da de autores contemporâneos, uma vez que a transição entre o realismo fantástico e a relativização do sujeito niilista não pare em uma tênue linha entre excelência e mediocridade. Qual, afinal, seria o atrativo de sua escrita, uma vez que nos oferece, em bandeja de prata, nossos mais sinceros – e mundanos – medos? Ora, penso que seria justamente esta junção de intertextos que nos conectam não só com o autor – por acreditarmos estarmos ligados à quem escreveu através de reconhecimentos intertextuais – e pela simplicidade com que aborda temas dolorosos e melancólicos.

Como o próprio autor, citando John Irving em uma de suas aulas, disse: “Uma boa história é como pico de narcótico. Se você utilizar a dose certa nas veias do leitor, eles

¹MURAKAMI, Haruki. *Após o Anoitecer*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

assumirão o hábito de voltar para você sempre que precisarem de mais uma, não importa o que os críticos disserem. Essa metáfora pode ser chocante, mas acredito que ele esteja certo.”²

A metodologia empregada foi dedutiva, a partir da leitura e fichamento de obras de Haruki Murakami e sua pequena fonte teórica; incluo aqui o trabalho do acadêmico e tradutor principal das obras do autor, Jay Rubin *Haruki Murakami and the Music of Words*, em que aborda de forma extensa e criteriosa as obras lançadas. Bibliografia discriminada ao final do trabalho.

Como parte do tema a ser tratado neste trabalho, no capítulo 1 será abordada o relacionamento de Haruki Murakami com a literatura japonesa, bem como seus primeiros passos em direção ao começo de sua carreira literária e sua predileção por temáticas díspares das encontradas na literatura de seu país até então. Neste capítulo também serão encontrados sua trajetória até o encontro com a técnica e voz narrativas características.

Após entender o lugar de pertencimento do autor, será abordada seu primeiro romance em primeira pessoa do plural, *Após o Anoiecer*, em que se aventura por uma ficção abraçada à técnica cinematográfica de composição narrativa, sem deixar suas características para abordagens da crise subjetiva. Neste capítulo 2, começará a ser traçada a utilização de *tokens*, como sonhos e espelhos, para demonstrar a transição entre realidade e mundo virtual, existente em suas obras.

Em seguida, traçaremos nosso olhar para *Sono*, e perceberemos que, mesmo tendo sido publicado quase vinte anos antes do romance tratado no capítulo 2, este conto retrata, de modo singular e irremedio, das mesmas questões e angústias; veremos aqui que, mesmo com a diversidade entre personagens – sendo sua única semelhança o gênero – a interpretação de como a entrada para os recessos do inconsciente são parecidos.

Na conclusão, então, discutiremos como este trabalho de mundos dentro de mundos e realidades dentro de realidades, afetam as personagens das obras aqui citadas e que, seu sucesso em consagrar um desenvolvimento completo não seja a intenção de Murakami, afinal, com suas obras. Mais do que preocupado com o sentido do mundo, o arco dos personagens, enquanto indivíduos passa por barreiras que não enxergam muros pois são infinitos. Cabendo a nós leitores, interpretar a nosso gosto.

²“A good story is like a narcotic fix. If you can inject a good one into reader’s veins, they’ll get the habit and come back to you for the next one, no matter what the critics have to say. His metaphor may be shocking, but I think he is right.”, RUBIN, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage, 2005.

1 DO QUE FALO QUANDO FALO DE HARUKI MURAKAMI

O ano é 1979, encontramos Haruki Murakami (nascido em 1949) em seu clube de jazz vendendo bebidas ao som de um dos discos de sua longa coleção. O ambiente, tempos depois exponencialmente reproduzido em seus livros, é repleto de ruídos silenciosos; a vida urbana de Tóquio está impregnada de vazios repletos de repetições em que única finalidade seria preencher aquilo que realmente não sabemos o que nos falta. Com este olhar a uma clientela que vem e vai, nos familiarizamos com a atmosfera que cerca toda a obra de Murakami. Longe de um lugar comum, mas muitas vezes buscando acalantar a inquietação subjetiva, estes personagens dão voz ao mais amedrontador dos medos: o de ser mundano.

A busca pela fuga da realidade muitas vezes aparece nas obras de Haruki Murakami como uma tendência que referencia a rotina. Esta talvez seja, juntamente com seus temas recorrentes como melancolia, apatia e infelicidade, a força que diferencia os romances deste autor dos demais companheiros contemporâneos na literatura no Japão. O que observamos no conjunto de sua obra, são símbolos que remetem a esta perda com o mundo real, em prol de fazer enxergar o cerne de nosso ser metafísico. Quando procuramos por indícios deste *mundo de lá* nas obras de Murakami, encontramos símbolos recorrentes – como o uso de espelho e do próprio sono – que permeiam suas histórias e servem como indícios de que estamos tocando o mundo metafísico.

Criado por professores universitários de língua e literatura japonesa, o jovem Haruki Murakami encontrou em autores ocidentais aquilo que não consiga encontrar, até então, na literatura produzida em seu país. Sua principal implicância vinhada falta identificação com as obras produzidas para o público elitista e segregacionista de leitores japoneses. A cultura de massa expandida por *fanzines* e *mangás* tornou a produção intelectual de literatura algo feito por poucos e para poucos; não havendo esta conexão, seria impossível conciliar ou preencher o que a leitura proporcionada até então não fora capaz. Não seria possível, de acordo com ele, refletir pessoas que não existiam. Vemos então uma suposta resposta para esta falta de adequação proporcionada pela literatura; se não há uma identidade social correspondente, ele, então, criaria identidades que se responderiam à necessidade da construção social, mas que não seriam reais.

Atualmente o autor japonês mais traduzido para outras línguas e também o mais popular, pensamos que seu sucesso venha da tentativa de transformar uma literatura tradicionalista em uma prosa tangível ao novo século sem quebrar fórmulas e essências. E não

estamos longe da verdade. Contudo, muito de sua escrita fora influenciada por autores norte-americanos, em especial das décadas de 50 e 60, e da arte de traduzi-los. Raymond Carver, Truman Capote, J.D. Salinger, Raymond Chandler, Kurt Vonnegut Jr., John Cheever and Paul Auster são alguns dos muitos escritores que foram introduzidos ao público japonês pela primeira vez através de traduções feitas por Murakami. Através da tradução, o autor pôde observar e entender o processo técnico da escrita de seus ídolos.

O que, na verdade, atrairia o público aos romances escritos por Haruki Murakami, então? Sua mítica jornada ao processo de escrita e estratégica fórmula para produzir novos livros atrai novos leitores pela forma curiosa como sua própria história é contada. Murakami conta que a estranha possibilidade de escrever um livro lhe veio após assistir a um jogo de baseball de seu time em Tóquio. Esta certeza arrebatadora de que era possível escrever um livro por completo lhe consumiu e, no mesmo dia, sentou-se na cozinha de seu pequeno apartamento e começou a escrever. Logicamente, o texto produzido em sua máquina de escrever naquela noite fora descartado por não ser bom o suficiente; mas a confirmação de que fora capaz de produzir uma história de ficção em sua totalidade foi o bastante para que, após esta tentativa, a escrita se tornar um hábito em sua vida.

Seu primeiro livro lançado foi sobre novela *Kaze no uta o kike* – publicada originalmente em 1979 em inglês e no Brasil em 2016 como *Ouçã a Canção do Vento*. Sintetizando sua estilística lacônica e características que permeariam suas obras por muitos anos – como o uso de primeira pessoa e o fato de não nomear seus personagens ou dar-lhes nomes curiosos –, já em seu primeiro livro Murakami comenta como fora necessário, primeiro, encontrar sua própria voz como escritor antes de se aventurar em, de fato, contar histórias.

Talvez por isso em sua primeira obra encontrou-se onde muitas vezes ia procurar por si mesmo: na língua inglesa. Escrito originalmente em inglês e posteriormente traduzido para o japonês, *Ouçã a Canção do Vento* possui influências visíveis de escritores modernistas e introduz personagens posteriormente desenvolvidos na Trilogia do Rato, composta pelos livros seguintes *Pimbal, 1973* e *Caçando Carneiros*. A história contada neste livro faz parte da mítica envolta neste autor, pois nunca foi, de acordo com a crença popular, publicado em seu país de origem.

O reconhecimento de sua obra como pertencente ao círculo literário japonês não foi conquistado de imediato, muito menos de forma gradativa. A inserção de seu nome como expoente literário no Japão aconteceu de forma orgânica, pois atingiu justamente a quem o próprio autor acreditava que a “boa” literatura deveria: o leitor; foi após o lançamento de

Norwegian Wood que Murakami tornou-se reconhecido ao redor do mundo, sendo ao longo da década de oitenta e noventa que seu livros começaram a ser estudados no Japão.

Com mais de dois milhões de cópias vendidas, a obra tornou Haruki Murakami como ícone da cultura pop e o autor mais influente do pós-guerra japonês; o “Fenômeno Murakami” fez sua escrita atingir países até então nunca alcançados por um escritor de língua japonesa, e aumentar o número de admiradores, dentre eles críticos e estudiosos literários. Sua popularidade se faz por introduzir em sua narrativa um intertexto que conecta o leitor a outras mídias, sendo a música, cinema e arte as mais sobressalentes. *Norwegian Wood*, podemos perceber, possui já em seu título a aproximação com a música produzida na Inglaterra nos anos 60, trazendo os Beatles como principais conectores universais.

Este instantâneo sucesso foi rejeitado pelo autor com a aparente repulsa à *belle lettres* – literatura como Arte – e seu isolamento e mudança para o Ocidente. Não em recusa ao seu sucesso, mas em prol de pôr seu texto a frente de uma faceta de ídolo.

É neste fluxo ocidente-oriental que seus personagens se expandem. Trazendo à tona a inadequação existente no sujeito japonês contemporâneo, sua escrita abraça a particularidade no que há de mais comum na sociedade. É por colocar sob a luz a conformidade japonesa em prol do coletivo e inserir o fantástico e irreal a situações de aparente apatia e resignação, que consegue transitar na pluralidade de seu público; ao entender a si mesmo através do mundo mágico presente na escrita de Murakami, o leitor passa a se identificar o outro como si mesmo, e apesar da diferença geográfica e cultural, a familiaridade do intertexto atinge a verossimilhança que não se resume a um determinado público e cultura específicos. Como dito por Phelan, 2005 “Murakami escreve histórias que fazem as pessoas se sentirem estranhas, e sentimentos estranhos são os mais difíceis de serem descritos em outra língua”³. Vemos que, apesar desta dificuldade de assimilação, o fato de já ter sido traduzido para mais de 50 países, parece fazer com que seu objetivo esteja caminhando para ser alcançado.

É neste antagonismo do ser que as narrativas de Murakami permeiam. A fuga para uma batalha interna entre deveres e subjetivismos encontra refúgio em mundos mágicos, muitas vezes fissuras de tempo e realidades paralelas que provocam o estranhamento ao leitor e ao próprio personagem. O que percebemos ao longo de sua prosa é uma tentativa com causa e efeito; nem sempre essa causa ou consequência nos colocam em um locus familiar. Levando-nos a crer que o incômodo seja sua principal intenção.

³“Murakami writes stories that make people feel strange, and strange feelings must be the hardest to put into foreign words.” (PHELAN, 2005)

“O mecanismo o mágico está presente na ficção de Murakami é o que vem sido chamado de “o outro mundo” às vezes chamado de “do lado de lá”. O próprio Murakami prefere não definir – ou nomear propriamente – esta esfera, enquanto os críticos japoneses, dependendo de sua abordagem, têm usado uma variada gama de terminologias, de *naibu* (o interior) para expressões ainda mais abstratas, como *achiragawa*, ou “do lado de lá”. De uma perspectiva psicológica, é uma representação óbvia do inconsciente, mesmo que nem todo crítico esteja preparado para defender esta tese.” (STRECHER, 2005: 125)⁴

É o que iremos abordar nos próximos capítulos a partir do livro *Após o Anoitecer* e do conto *Sono*. A utilização de ferramentas simples – como o sono, a rotina e a dualidade de significados aparecem para pôr em evidência o mal-estar da existência. Em ambas as narrativas, observaremos que o fator de escape referêncial a procura por si mesmo, em uma realidade virtual, a partir do eu já existente no mundo real. Perceberemos que a busca do eu preso em um mundo metafísico é o motor das narrativas de Haruki Murakami. Se esta pesquisa é bem-sucedida, não importa. Nos tornamos espectadores do processo e não dependentes de seu resultado.

Cada um de nós, de uma forma ou de outra, um ovo. Cada um de nós é uma alma única, insubstituível enclausurada em uma concha frágil. Esta é a verdade para mim, e para cada um de vocês. E cada um de nós, em maior ou menor grau enfrenta um alto e sólido muro. Este muro tem um nome: e este é O Sistema. O Sistema deve nos proteger, mas às vezes toma vida própria, e começa a nos matar para matar outros – fria, eficiente e sistematicamente... Entre um muro alto e sólido e um ovo que contra ele se quebra, sempre estarei do lado do ovo.⁵

⁴“The mechanism by which the magical is presented in Murakami’s fiction is what has been called “the other world” sometimes called “over there”. Murakami himself chooses not to define – or even properly name – this realm, and Japanese critics depending on their approach, have used a variety of terminology, from *naibu*(the interior) to even more abstract expressions, such as *achiragawa*, or “over there”. From a psychological perspective, it is an obvious representation of the unconscious, though not every critic is prepared to make that case”

⁵“Each of us is, more or less, an egg. Each of us is a unique, irreplaceable soul enclosed in a fragile shell. This is true of me, and it is true of each of you. And each of us to a greater or lesser degree is confronting a high, solid wall. The wall has a name: It is The System. The System is supposed to protect us, but sometimes it takes on a life of its own, and then it begins to kill us to kill others – coldly, efficiently, systematically,... Between a high,

2 COMO SERÁ POSSÍVEL COMPREENDER, À LUZ DO DIA, A ESCURIDÃO DA NOITE?

Sendo uma de suas primeiras histórias a fugir do narrador em primeira pessoa, *Após o Anoitecer* foi traduzido no Brasil somente em 2009, três anos depois de sua publicação original em japonês e quase quarenta anos após a publicação de *Ouça a Canção do Vento*. Este longo tempo fora necessário para que a transição acarretasse algo antes nunca publicado por Murakami. O foco, pela primeira vez, se desvincula da primeira pessoa do singular para nos fazer parte deste enredo. Continuamos como observadores, porém nos guiamos, junto ao narrador, a contar esta história: “Estamos vendo a imagem da cidade. Ela é captada pelo olhar de um pássaro notívago a sobrevoar bem alto no céu” (MURAKAMI, 2009, p. 7)⁶. Somos agora a lente desta câmera ao mesmo tempo dirigindo nosso eixo como espíões.

Após o Anoitecer funciona como uma peça teatral, pois não somente possui consciência de tempo e espaço, como nos faz ciente do contato com o mundo de lá, tocados ora por personagens, ora inseridos por simbolismos em forma de objeto. O tempo verbal utilizado – sempre presente, sempre neste instante – nos deixa a par de quanto tempo cada cena demora a acontecer.

The voice is also a that of a scenario commentary, describing not only the setting of each scene but also the placement of the "camera" that views the action - and, in fact, often overtly referring to the point of view (*shiten*) as a camera. Especially startling in Japanese is the first-person-plural reference to the observing eye as "we" (*watashi-tachi*), something far more familiar in English - though less in novels than in scholarly discourse. The book opens with a movie-like fashion, with an aerial panorama of the city at night, after which the "camera" drops down, focusing in on increasingly specific objects and people" (RUBIN, 2005: 318) ⁷

solid wall, and an egg that breaks against it, I will always stand on the side of the egg.” – Discurso feito por Murakami em inglês em 15 de Fevereiro de 2009 na Feira Internacional do Livro de Jerusalém. Disponível em: http://salon.com/2009/02/20/haruki_murakami/.

⁶MURAKAMI, Haruki. *Após o Anoitecer*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

⁷RUBIN, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage, 2005.

Se passando ao longo de uma noite, onde o tempo é demarcado ao começo de cada capítulo, acompanhamos alternadamente, a princípio, a história de duas irmãs: Mari e Eri Asai. Vemos, ao longo da narrativa, que as duas funcionam como a dicotomia entre realidade e o mundo dos sonhos; entre estar acordado e não conseguir despertar.

A distinção entre as duas personagens é inserida inicialmente com diferença entre suas personalidades; enquanto Eri, a mais velha, passou sua infância e adolescência sendo fotografada para revistas de moda, sendo observada por estranhos por sua beleza e popular entre sua família, Mari não sobressai em suas conquistas e esconde em sua inteligência e nos livros sua falta de habilidade social.

Mari nos guia por Tóquio ao decidir passar a noite fora de casa, enquanto sua irmã, deitada em sua cama, dorme um sono profundo há mais de dois meses. O que as observamos fazer é o que Strecher nomeia como ocupar mundos diferentes. Ambas gravitam em polos opostos de si mesmas. Enquanto Mari estabelece um papel ativo no mundo real – corroborado pela própria narrativa em seus capítulos, como vemos em

Ao avistar Mari, parece ter encontrado quem procurava, e a passos largos caminha em sua direção. Sem dizer nada, senta-se em frente a Mari. Apesar de ser grande, seus movimentos são ágeis, rápidos e sem excessos. – Oi... Será que posso? – ela pergunta. Quando Mari, concentrada em sua leitura, levanta o rosto e encontra essa mulher grande sentada bem a sua frente, leva um tremendo susto. (MURAKAMI, 2009, p. 36)⁸

Eri mantém-se imóvel habitando o um sono profundo e vagando pela essência de si mesma. Não sabemos se procura o caminho de volta para o mundo real ou não.

“O quarto está escuro. Nossos olhos vão gradativamente se adaptando à escuridão (...). Assumimos o ponto de vista para observá-la em perspectiva. O melhor seria dizer que nossa real intenção é a de espioná-la *dissimuladamente*. Nosso ponto de vista, agora, assuma a forma de uma câmera a pairar no ar, capaz de movimentar-se livremente dentro do quarto. Neste momento, a câmera posiciona-se num ponto em cima da cama e focaliza no rosto adormecido.”(MURAKAMI, 2009, p. 29)⁹

⁸MURAKAMI, Haruki. *Após o Anoitecer*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

⁹Ibid., 29.

Separadas funcionam como partes uma da outra, muito embora possamos, também, interpretá-las como a dualidade que cerca a noite e o dia.

A introdução de Mari se dá, também, pela marcação da cidade e locais em que se encontra. Durante toda a narrativa, seu “eu” se encontra em constante mudança de cenários e de mundos; Mari vagueia pelo mundo físico e metafísico conforme seu desenvolvimento ocorre. As lentes da “câmera” que a segue perde o tom de espionagem, e passa a documentar suas ações, como à espera de que a fresta do mundo metafísico seja finalmente alcançada.

Eri, no entanto, está dormindo e seu entorno raramente se modifica; a não ser pela televisão que a observa. Seu estado inerte de sono profundo pode ser interpretado como o encolhimento de si, a melancolia em sua forma tão pequena que o próprio ser se curva para dentro: “Eri tries to escape from the real world by sleeping. She wakes in the virtual world and tries fruitlessly to escape from the locked room while television signals distort her flesh.” (RUBIN, 2006: 325)¹⁰. No entanto, podemos multiplicar este estado de imanência à perda de contato com seu mundo real.

O que Strecher chama de estar presa neste útero “dentro deste quarto metafísico, ela necessita recriar seu eu e se tornar uma pessoa completa” (2005: 123)¹¹, na espera de uma gestação para o nascimento de sua prontidão para lidar com o mundo físico novamente” (Strecher 2005:123), nos faz pensar que o estado de vigilância constante ao qual Eri vivera sua vida inteira – e continua a viver, mesmo enquanto não habita o mundo real – a faz incapaz de habitar nada além de seu subterfúgio núcleo: “Enquanto observamos Eri Asai, torna-se cada vez mais forte o pressentimento de que seu sono é *anormal*.” (MURAKAMI, 2009, p. 29)¹², como proposto por Blanchot:

“O sonho é o despertar do interminável, uma alusão, pelo menos, e como que um perigoso apelo, pela persistência do que não pode ter fim, à neutralidade do que se passa atrás do começo. Daí resulta que o sonho parece fazer surgir, em cada um, o ser dos primeiros tempos – e não somente a criança mas, para além, para o mais longínquo, o mítico, o vazio e o vago do anterior. Aquele que sonha dorme, mas aquele que sonha já não é mais aquele que dorme, não é um outro, uma outra pessoa, é o pressentimento do outro, o que não pode mais dizer eu, o que não reconhece em si nem em outrem.” (BLANCHOT, 2011, p. 293)

¹⁰RUBIN, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage, 2005.

¹¹“within the womb-like enclosure of this metaphysical room, she must re-create her inner self and become a whole person”

¹²MURAKAMI, Haruki. *Após o Anoitecer*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009

Mesmo que estejamos conectados à Eri através da narrativa, nosso olhar paira sobre seu quarto de modo a apenas observar seu estado; temos consciência de que este olhar *dissimulado* é inofensivo, pois é isto o que a narrativa do nós (*watashi-achi*) nos proporciona. Por nos considerarmos inseridos na história, não cabe a nós modificá-la. No entanto, não somos os únicos a vigiar Eri. Em seu quarto existe uma TV e nela o homem sem rosto a observa. A princípio esta vigilância permanece imanente as cenas com nossa personagem. Não há um contato direto entre ambos.

O que percebemos ao longo do arco de Eri é não somente estado sonolento seja sua característica, mas sua atmosfera: em seu quarto toma uma estética de sonho; seríamos então introduzidos à seu próprio sonho enquanto o narrador redireciona sua câmera a ela. Temos, enquanto leitores, a possibilidade de vagar pelo mundo metafísico e físico, proporcionados pelo livro, entre um capítulo e outro. Enquanto estamos com Mari, vagamos o mundo físico, em Tóquio. Quando nos direcionamos à Eri, nos conectamos à rede do *mundo de lá*.

“A subdivisão rigorosa que obriga o corpo a se deixar ser vasculhado, desarticulando-se e, se necessário, reconstituído encontrará sua consumação na utopia de Bentham, o modelo panóptico, que mostra o poder absoluto de uma total visibilidade(...). Tal visibilidade tem por trágica vantagem tornar inútil a violência física à qual o corpo deveria de outro modo se oferecer. Mas não é só isso. A vigilância - o fato de estar sob vigilância - que não é apenas aquela que exercem os guardas vigilantes, mas que se identifica com a condição humana, quando se tenta tornar essa condição ao mesmo tempo sábia (conforme as regras) e produtiva (e portanto útil), dará lugar a todas as formas de observação, de investigação e de experimentação sem as quais não haveria única ciência verdadeira” (BLANCHOT, 2011, p.135-36)¹³

O homem sem rosto que a observa pode ser interpretado com um guardião deste mundo metafísico, como fala Strecher “ele não faz mal algum a Eri enquanto ela dorme apenas meramente a observa, permanecendo ao fundo quando ela “acorda” no quarto metafísico que a aprisiona. Aqui este homem sem rosto representa Mari, observando sua irmã enquanto dorme, ao mesmo tempo em que a própria Eri, já que as duas estão conectadas umas as outras.” (STRECHER, 2005, p.)¹⁴. Seu processo de reencontro com seu eu completo só de

¹³BLANCHOT, Maurice. Uma Voz Vinda de Outro Lugar. Tradução: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011

¹⁴STRECHER, Matthew Carl. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

da quando Mari retorna a seu quarto e une, novamente, o mundo real com o dos sonhos. O estado inerte metafísico não é mais um período de subjeção para conhecer seu próprio eu; seu processo caminha para o fim e despertar seria a forma de retomar a si mesma e tornar-se um ser completo.

“No final das contas, tudo isso aconteceu numa fenda bem profunda à qual não temos acesso. Entre a meia-noite e o momento em que o céu começa a clarear, lugares como essa fenda abrem sorratamente os portões da escuridão. São regiões onde nossos princípios não valem nada. Ninguém poderá prever quando e como alguém será tragado por esse abismo nem quando e como será cuspidos de volta.” (MURAKAMI, 2009: 179)

3 É O DÉCIMO SÉTIMO DIA QUE NÃO CONSIGO DORMIR

A novela *Sono* foi originalmente publicada na coletânea *O Elefante Desaparece*, publicada originalmente em 1993 e lançada como um conto independente com ilustrações no Brasil em 2015. Vemos já nas primeiras linhas o conflito principal que permeará todo o conto, “É o décimo sétimo dia que não consigo dormir.”, diz nossa narradora misteriosa; é através do narrador em primeira pessoa que Murakami aproxima seu leitor às lutas internas travadas por seus personagens. Ao contrário do que ocorre em *Após o Anotecer*, como vimos, não há uma câmera direcionada à cena que deve ter nossa atenção. Este direcionamento se faz a partir da nossa intrusão a este narrador-personagem que nos coloca a par de suas angústias, a partir de uma confissão consciente, às vezes de forma antagônica para consigo mesmo, de seus pensamentos.

Em *Sono*, nossos personagens não possuem nome; não sabemos se suas identidades são escondidas de nós para que nos relacionemos com eles ou para que entendamos que este anonimato não possui referencial específico no mundo. Sua incerteza infere que sua existência habita em qualquer pessoa.

Nesta obra, a protagonista é uma dona de casa em seus trinta anos que, após uma noite com pesadelos, acorda de seu sonho tomada por um torpor que a impede de se mexer. Neste estado de inércia, sem poder se movimentar, alucina que há alguém em seu quarto. Esta pessoa seria um velho vestido de preto que está lhe regando os pés. Após este momento de paralisia, ela nota que não há ninguém por perto a não ser ela mesma e seu marido. Por ser o momento exato em que nossa protagonista acredita que sua jornada em claro começa,

podemos interpretar a cena em questão como se o pesadelo em questão - do qual ela não se lembra - fosse seu despertar para sua nova realidade e o ato de regarem de seus pés um imaginário *genkan* para sua introdução neste novo mundo.

“Isso não é um sonho”, pensei. Eu já estava acordada. E o despertar não fora tranquilo, pois fui praticamente forçada a isso, num sobressalto. Mas eu não estava sonhando. Aquilo era a realidade. Tentei me mexer. (...). Mas, por mais que eu tentasse me mover, não conseguia. Não conseguia mexer sequer um dedo. Ao constatar que eu não conseguia me mover, entrei em pânico. Um pavor gélido fluía silenciosamente de uma fonte primária no poço sem fundo da memória; uma assustadora sensação de medo se apoderava do meu ser. Tentei gritar, mas minha voz não conseguia sair da boca. A língua não me obedecia. A única coisa que conseguia fazer era fitar o velho. (...) Fechei os olhos e gritei o mais alto que pude. O grito ecoou no vácuo sem emitir som e, sem ter por onde escapar, circundou o meu corpo, interrompendo por instantes as batidas do meu coração.” (MURAKAMI, 2015, p.37-37)¹⁵

A personagem “Eu” (no japonês, *watashi*), revela que este não seria um caso comum de simples insônia. Ela resolve não contar sobre sua situação a ninguém; nem ao marido, nem ao filho ou procurar ajuda médica. Acredita ser algo que precise resolver sozinha. Por diversas vezes se mostra insatisfeita com tudo ao seu redor, e é a partir desta insatisfação que percebemos que seu conflito toma forma. Nossa protagonista arruma uma forma de justificar o seu estado, mesmo que tudo ao seu redor não lhe cause prazer. O marido não é dos mais bonitos e ela não entende por que o escolheu; mas ele é “bom e educado”, então não há do que reclamar; seu filho é uma criança saudável e ela o ama muito hoje, mas sente que no futuro este amor não será o mesmo. Seu carro city é velho, mas com algumas trancas ele funciona; não foi tão caro, mas pelo menos era dela.

Este estado de sonolência, como chama, e inércia para com a vida são justificados, porém nunca combatido. Até parar de dormir. Com mais algumas horas em seu dia para aproveitar fazendo coisas que gosta ao invés de dedicar-se às tarefas rotineiras, ela se vê em uma brecha de realidade que lhe proporciona vitalidade; passa suas noites lendo e tomando conhaque, coisas que não fazia há muitos anos. Até o hábito de comer doces é lembrado, o rosto do antigo namorado é recuperado, “Ao observar os fragmentos esbranquiçados do chocolate com mais de dez anos, senti uma imensa vontade de comer chocolate. Assim como

¹⁵MURAKAMI, Haruki. *Sono*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

fazia antigamente, queria ler Anna Karenina comendo chocolate. Todas as células do meu corpo desejavam ardentemente comer esse doce a ponto de eu sentir a respiração curta e os músculos retesados.” (MURAKAMI, 2015, p. 57)¹⁶.

Este resgate ao “eu” de antigamente a faz questionar sua subjetividade do presente, muito embora não haja a suspensão completa do eu-presente, nossa protagonista percebe que seu conflito não é só sua falta de sono, visto que “Desta vez, eu apenas e simplesmente não consigo dormir. Nem um cochilo sequer. Desconsiderando o fato de eu não conseguir dormir, minha saúde está perfeitamente normal. Eu não tenho sono e minha consciência está lúcida e em pleno estado de vigília. Arrisco dizer que está muito mais lúcida que o normal.”(MURAKAMI, 2015, p.12)¹⁷, mas sim que a real problemática estaria na forma estática como lidaria com a sua realidade caso esse momento só seu chegasse ao fim. Dormir já não era mais sua prioridade, muito embora a falta de sono tenha lhe proporcionado medo, a princípio. Procurando sobre o assunto, percebe que o sono é o momento em que as tendências são moduladas. Como afirmado por Blanchot, “Dormir pertence ao mundo, é uma tarefa, dormindo de acordo com a lei geral que faz depender a nossa atividade diurna do repouso de nossas noites.” (2011, p. 289). Vemos, portanto, que o ato de dormir pertence ao mundo “real”; a falta de sono de *watashi* já seria um indício de que sua realidade adentrava o plano virtual, proposto por Murakami. Uma “realidade B”.

Percebemos que, ao invés de lhe desgastar, essa mudança subjetiva acarreta, na verdade, uma vitalidade que antes não lhe coubera. Esta falta de sono, contudo, chegaria ao fim em algum momento, mas, enquanto isto não ocorria, sentia que ninguém ao seu redor notava o que se passava com ela, “Ninguém percebeu que mudei. Ninguém percebeu que eu não dormia que eu estava lendo um livro extenso e que minha mente estava a centenas de anos, a milhares de quilômetros de distância da realidade.” (MURAKAMI, 2015, p.73)¹⁸.

É como se a falta de sono lhe proporcionasse adrenalina sobre estar viva para si mesma. Não de uma forma metafísica, mas o descanso inócuo que vivenciava em sua pacata e mundana vida lhe tivessem sido o suficiente para recarregar as energias e, enfim, poder ficar sem dormir por dias. Isto ou o estado sonolento em que vivera durante todo este tempo.

É possível, também, que entendamos o eu criado após a primeira crise de insônia como um eu já diferente de *watashi* como conhecemos. A quebra na fissura do eu, originou

¹⁶ Ibid., 57.

¹⁷ MURAKAMI, Haruki. *Sono*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015

¹⁸ Ibid., 73

outro ser subjetivo que é o eu inerte. Ela se sente acordar porque se reconectou ao *watashi* antigo através de hábitos individuais, seus.

Uma forma de abordarmos a relação de *watashi* é de que sua falta de sono fosse uma metáfora para acordar dentro de um sonho e, dentro desta sua realidade, resgatar seu eu sem despertar seu *watashi* real. A concepção apresentada em *Após o Anotecer* pode ser introduzida em *Sono* quando nos questionamos se existe um mundo virtual enquanto dormirmos, ao qual, no mundo “real”, não temos ideia e se, ao invés de esquecermos o que vivemos nestas horas de suposto descanso, nos lembrássemos de nossos impulsos cerebrais? Poderíamos afirmar que a falta do ritual de dormir, na verdade, fosse somente uma alucinação de uma realidade que não existiu? Podemos então indagar se, de fato, nossa protagonista *acordou* de seu pesadelo ou se este desenvolvimento em busca de seu verdadeiro eu não fora apenas um sonho, esta procura é explicada por Blanchot: “O “real” é aquilo com que a nossa relação é sempre viva e nos deixa sempre a iniciativa, dirigindo-se em nós a esse poder de começar, essa livre comunicação com o começo que somos nós próprios; e na medida em que estamos no dia, o dia ainda é contemporâneo do seu despertar.” (2011, p. 279)

Outra interpretação possível sugere que a falta de sono fosse uma metáfora para o machismo na sociedade japonesa. Isso corrobora para a ilustração de uma prosa política em Murakami, indo muito além de sua narrativa indulgente e melancólica. Se tomarmos esta abordagem como verdade, poderíamos perceber que *watashi* pertence a núcleos específicos de hierarquia; ela é a esposa que fica dentro de casa e a mãe para quem o filho retorna após a escola. Seus momentos de solidão são preenchidos com atividades rasas e suas conversas com seus familiares são superficiais. Ela não se encontra movida a prestar-lhes mais do que a atenção necessária. Quando se depara com a retomada de velhos hábitos, percebe seu ânimo pela leitura como algo feroz que lhe corrói; aos poucos nada mais lhe proporciona prazer a não ser seus momentos de leitura.

A cena final, em que fica a mercê dentro de seu carro pode ser interpretada das duas formas; ou como uma alucinação por exaustão devido a sua falta de sono há dias, ou como a metáfora que, mesmo tomando rédeas do seu eu, ainda existem fatores externos que podem lhe proporcionar medo e aflição e estão fora de seu controle, mesmo que tente fugir.

CONCLUSÃO

Em ambas as obras estudadas, encontramos uma justaposição sobre a realidade e as formas tangíveis de colocá-la sobre segundo plano. O módulo de acesso ao outro mundo – ou o mundo *de lá* – faz-se muitas vezes o foco das narrativas de Murakami, ao passo que as acessamos da forma mais mundana possível: durante sono.

Assimilamos, então, que a principal ligação com o mundo metafísico está a partir do nosso próprio reconhecimento de que esta realidade não mais nos satisfaz e que, para alcançarmos o nosso sujeito em completude, precisamos penetrar em nossa cerne e de lá diminuir nosso ser da forma a qual se curve sobre si; somente quando há o encontro com o que separa os dois lados de si, é que a ilusão de que a realidade vivida seja a única possível. Como diz Blanchot, “Todo homem que aprende a saber de onde vem pode maravilhar-se de ser aquilo que é, ou então, lembrando-se das distorções que sofreu, ceder a um desencantamento que o imobilizará, a menos que, como Nietzsche, recorra ao humor genealógico ou à desenvoltura dos jogos críticos.” (BLANCHOT, 2011: 134)

Haruki Murakami se utiliza da linguagem como ferramenta para buscar o intangível. Utilizamo-nos de *Após o Anoitecer* e *Sono* para ilustrar que este tema é recorrente em sua obra, independente do espaço entre uma publicação e outra, vemos que o mundo de lá, o irreal, é onde a ficção de Murakami se estabiliza.

Vemos nesta repetição empregada não uma maneira de fazer seus personagens escaparem do julgamento ético e moral que domina o lado *de cá*. Viver em no outro mundo não os torna perfeitos ou sem defeitos. É por justamente espelhar tão inequivocadamente o mundo real que as possibilidades de serem eles mesmos – enquanto personagens – possíveis de redefinição de si mesmos.

Como pudemos perceber Murakami foca muitas vezes em descrever situações ocorridas no âmbito da imaginação¹⁹, portanto encontramos em *Após o Anoitecer* a fuga para o mundo dos sonhos como recurso a lidar com os conflitos internos advindos da violência sofrida por Eri. Desta forma de proteção, percebemos que o indivíduo se volta para dentro, e busca na memória aspectos de conforto para adequar-se à vida adulta; por isso a ideia proposta por Strecher, de que o sono de Eri seria considerado um útero, e seus meses de sono como gestação compactuam com o entendimento de que Eri, enquanto indivíduo, enquanto

¹⁹RUBIN, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage, 2005

sujeito, apto à liberdade social e pronto para enfrentar sua reconexão com Mari possuem a mesma lógica do que acontece com nossa personagem sem nome em *Sono*.

Nossa personagem sem sono, ao contrário de Eri, acredita estar sem dormir há mais de duas semanas e nos leva consigo nesta crença até que temos noção real de seu preâmbulo de sono. Esta insônia involuntária não é de sua escolha, mas se apresenta a ela em momentos de maior conflito subjetivo – primeiro em seu período na faculdade, e em seu presente, devido a sua insatisfação com a vida doméstica. Muito embora não haja uma reconexão com o princípio que lhe tornaria completa, *watashi* parece caminhar para a plenitude do sublime de seu próprio ser; não sabemos se a cena final realmente significa que seu ápice subjetivo foi atingido ou se fora interrompido por fatores externos. Também não temos conhecimento se fatores externos podem interferir nos sonhos de nossas personagens.

Ambas as obras estudadas apresentam finais que ficam à mercê do próprio leitor interpretar. Para ambas nossas personagens, não é certo se o despertar de fato aconteceu e se sua jornada fora concluída. A questão é que nós não podemos afirmar se estamos vivendo em nosso mundo real ou se o mundo de lá se abriu para nós. Acreditamos que a crueldade da realidade infira uma subjetivação em andamento e que, se virarmos uma esquina, poderemos adentrar um mundo mágico, parecido a este proposto por Murakami: “Muitas pessoas me dizem que elas não sabem o que sentir quando terminam algum de meus livros porque a história é sombria, ou complicada, ou estranha”, diz Murakami. ‘Mas enquanto elas leem, estão dentro do meu mundo e estão felizes. Isso é bom.’” (PHELMAN,2005)²⁰

²⁰“Many people tell me that they don’t know what to feel when they finish one of my books because the story was dark, or complicated, or strange,” Murakami says. “But while they were reading it, they were inside my world and they were happy. That’s good.”

REFERÊNCIAS

- BLANCHOT. Maurice. *Uma Voz Vinda de Outro Lugar*. Tradução: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- _____. *O Espaço Literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- MURAKAMI, Haruki. *Após o Anoitecer*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- _____. *Romancista como Vocação*. Tradução por: Eunice Suenaga. São Paulo: Alfaguara, 2017.
- _____. *Sono*. Tradução por: Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- _____. *Reality A and Reality B*. The New York Times, Novembro de 2010. Tradução para Inglês: Jay Rubin. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2010/12/02/opinion/global/02iht-GA06-Murakami.html>. Acesso: 2019-12-03.
- PHELAN, Stephen. *Dark Master of a Dream World*. The Age, Melbourne, February, 2005. Disponível em <<https://www.theage.com.au/entertainment/books/dark-master-of-a-dream-world-20050205-gdzhwg.html>> Acesso: 2019-11-03.
- RUBIN, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage, 2005.
- STRECHER, Matthew Carl. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- _____. Beyond “Pure” Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Haruki Murakami. *The Journal of Asian Studies*, vol. 57, n. 2, p.354-378, maio, 1998.
- TODOROV. Tzvetan. *A Narrativa Fantástica in As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- WRAY, John. *Haruki Murakami, The Art of Fiction*. *The Paris Review No. 182*. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/interviews/2/haruki-murakami-the-art-of-fiction-no-182-haruki-muraka>>