

CAÇANDO CARNEIROS: SIMBOLOGIAS DESDOBRÁVEIS

A WILD SHEEP CHASE: UNFOLDING SYMBOLOLOGIES

Linda Midori Tsuji Nishikido¹

RESUMO

Este artigo objetiva investigar, por meio de simbologia, os elementos constituintes na obra *Caçando Carneiros* de Haruki Murakami, a fim de compreender os seus significados e as suas representatividades na construção da narrativa. A existência de objetos e personagens figurativas bem como a presença de números e datas configura-se como justificativa para a escolha da temática. Segundo Jean Chevalier (2008, p. XII), “os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam o segredo do inconsciente, conduzem às mais recônditas malas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito.” Assim, as seguintes indagações se apresentam pertinentes: Por que o Carneiro? Qual o enigma em torno do Carneiro? Quais as reflexões buscadas na obra? A fundamenta-

ABSTRACT

This article aims to investigate, through symbolism, the constituent elements in Haruki Murakami's A wild sheep chase, in order to understand its meanings and its representativities in the construction of the narrative. The existence of figurative objects and characters as well as the presence of numbers and dates is a justification for choosing the theme. According to Jean Chevalier (2008, p. XII), “symbols are in the center, they are the core of this imaginative bags of action in life. They reveal the secret of the unconscious, lead to the most hidden bags of action, open the spirit to the unknown and the infinite”. Thus, the following questions are presented: Why the Ram? What is the puzzle around the Ram? What are the reflections sought in the work? The theoretical foundation rests on the thoughts of Friedrich Nietzsche who sees in man a being endowed far beyond reason by

¹ Mestre do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo – USP.

ção teórica repousa sobre os pensamentos de Friedrich Nietzsche que vê no homem um ser dotado muito além da razão opondo as ideias do Iluminismo: “Nós desdenhamos de tudo que pode ser explicado. Alguma estupidez surpreendeu a si mesma e se encontra nua agora diante daquela que a explica” (NIETZSCHE apud HAASE, 2011, p. 16). Desta forma, a pesquisa levanta reflexões transcendentais acerca dos conflitos existenciais do homem na sociedade moderna e pós-moderna.

Palavras-chaves: *Caçando Carneiros*; Haruki Murakami; simbologias; consciente; inconsciente.

opposing the ideas of the Enlightenment: “We disdain everything that can be explained. Some stupidity surprised herself and is now naked before the one who explains it” (NIETZSCHE apud HAASE, 2011, p. 16). In this way, the research raises transcendental reflections about the existential conflicts of the man in the modern and postmodern society.

Keywords: *A Wild Sheep Chase*; Haruki Murakami; Symbolologies; Conscious; Unconscious.

Introdução

Caçando Carneiros, título de uma das primeiras obras de Haruki Murakami, publicada em 1982, mereceu o prêmio *Noma* para novos autores. Internacionalmente consagrado na atualidade, estudou dramaturgia clássica na Universidade de Waseda e, durante o período de 1974 a 1981, chegou a ser proprietário de um bar em Tóquio, onde floresceu toda a sua inspiração de escritor literário. Conquistou diversos prêmios durante a sua trajetória, sendo o primeiro com o *Ouçã o vento cantar*, em 1979, o Prêmio Literário Gunzô. Em 1991, obteve o Tanizaki com *O fervilhante país da maravilha no fim do mundo*. Em 1987, lança *Norwegian Wood*, romance emblemático que o consagrou como um dos grandes escritores do chamado pós-modernismo².

² Fonte: *Caçando Carneiros*, orelha de livro.

Disposta em oito capítulos, *Caçando Carneiros* é uma obra de contorno surrealista e atmosfera de suspense, cujo protagonista é também o narrador, inominado. Nesse sentido, todos os personagens são apresentados sem nomes, identificados geralmente por cognomes, apelidos.

Cabe salientarmos que este artigo nada mais é do que um estudo preliminar, visando a compartilhar conhecimentos com os demais pesquisadores das obras de Haruki Murakami.

A primeira indagação que a obra suscita está relacionada ao próprio título: *Caçando carneiros*. Por que carneiros? Qual seria o enigma em torno desse elemento? A busca pelos significados nos transporta para dentro da obra, cuja complexidade literária possibilita diversas leituras. O estudo das simbologias se apresenta como um desses caminhos, uma vez que a compreensão dos recursos figurativos presentes na obra permite desvendar parte da intrincada narrativa de Murakami. O pênis de baleia, a orelha, as datas, os números, o Rato, o Hotel Golfinho, o Doutor Carneiro, o homem-carneiro, o mar, entre outros, constituem os elementos imaginários que transitam no romance, impelindo o leitor a navegar no mistério que o texto sugere, em um misto de sonho e realidade. Para Chevalier, “os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam o segredo do inconsciente, conduzem às mais recônditas malas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito” (CHEVALIER, 2008, p. 12).

Assim, por meio das simbologias, faz-se possível ampliar o horizonte do saber a partir de reflexões acerca dos aspectos históricos, econômicos, sociais, psicológicos e culturais que perpassam a obra. As críticas ao progresso desenfreado das cidades, o anonimato das pessoas, a insatisfação do homem ante o desenvolvimento econômico, a hibridização da cultura, a vida humana resumida ao acaso, o homossexualismo são algumas das temáticas referendadas na obra, configurando, desse modo, uma visão panorâmica da sociedade japonesa nos anos setenta. Trata-se do período em que praias são aterradas para construção de prédios, além de o mercado das ações anônimas ser o detentor de grande poder e os meios de comunicação atuarem como forma de manipular as informações. Nessa perspectiva, a ocidentalização sobrepuja o cotidiano dos personagens, sobretudo no campo da alimentação, bebidas, cigarros e músicas.

Por outro lado, o encantamento da obra reside no modo como o enredo é desenvolvido, associando à realidade instâncias imaginárias que envolvem cosmologia, mitologia, astrologia, misticismo, fantasia. E essa combinação do mundo real com o universo da abstração se alinha à posição filosófica de Nietzsche, que faz críticas ao pensamento iluminista: “Nós desdenhamos de tudo que pode ser explicado. Alguma estupidez surpreendeu a si mesma e se encontra nua agora diante daquela que a explica” (NIETZSCHE apud HAASE, 2011,

p. 16). Assim, de acordo com o pensamento nietzschiano, não se pode reduzir o homem à primazia do concreto, do que pode ser experimentado, nem às doutrinas monoteístas. Existem dimensões que transcendem a razão humana, forças capazes de superar o homem para o além-homem ou super-homem:

Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizeste para superá-lo? [...] Eu vos imploro, irmãos, *permaneçais fiéis à terra* e não acrediteis nos que vos falam de esperanças supraterras! São envenenadores, saibam eles ou não (*ibidem*, 2011, pp. 13-14).

A interpretação sobre esse ser não significa a criação de um novo homem, mas o homem que busca a superação. Como explica Trindade: “[...] super-homem não é uma forma superior de homem, mas é aquele que deixa a forma homem para trás, se desfaz desta casca que se tornou demasiadamente apertada” (TRINDADE, 2014): É refletir e não desejar a mesma vida que está levando para uma condição de eternidade, como fórmula Nietzsche em seu entendimento sobre o eterno retorno:

Esta vida, tal como vives atualmente, tal como a viveste, vai ser necessário que a revivas mais uma vez e inumeráveis vezes e não haverá nela nada de novo, pelo contrário, a menor dor e o menor suspiro, o que há de infinitamente grande e de infinitamente pequeno em tua vida retornará e tudo retornará na mesma ordem - essa aranha também e esse luar entre as árvores e esse instante e eu mesmo! **A eterna ampulheta da vida será invertida sem cessar - e tu com ela, poeiras das poeiras!** (NIETZSCHE, 2018, pp. 201-202, grifo nosso).

Essa passagem está demarcada na obra de Murakami entre o diálogo da esposa com o personagem principal, momento antes da separação definitiva: “– Você tem esse algo indefinível. Como uma ampulheta sabe? Quando a areia acaba de escorrer, sempre surge alguém que a vira de novo” (MURAKAMI, 2001, p. 26). A característica definida pela mulher prespõe o arrependimento do personagem com a vida matrimonial e não a deseja repetir, pois, conforme a teoria do eterno retorno, as ações humanas acabam por se repetir infinitas vezes. Outrossim, o niilismo e a vontade própria atravessam todo o romance, desencadeando a busca de novos valores por meio da liberdade de escolha necessária para se alcançar sentido à vida: “O ser vivo necessita e quer, antes de mais nada e acima de todas as coisas, dar liberdade de ação à sua força, ao seu potencial. A própria vida é vontade de potência” (NIETZSCHE, 2001, p. 33).

Assim, é possível assimilar *Caçando Carneiros* a partir das concepções de Nietzsche, dada a multiplicidade de elementos reais e imaginários entrelaçados em uma enigmática teia de misticismo e magia, conduzindo o leitor a viajar nas distintas esferas da realidade, dos sonhos e das fantasias, provocando inúmeras vias de entendimento.

A narrativa se desenvolve em torno de uma figura comum, um publicitário que possui uma pequena empresa em sociedade com seu amigo, em uma vida pacata e monótona nos anos setenta. Há, no conjunto, inúmeros outros elementos simbólicos, a exemplo de números, cores, datas, mar e objetos em torno do Carneiro e do Rato, que se entrelaçam ao modo de um quebra-cabeça, operando, porém, como pistas ao longo da narrativa, cujo desfecho apresenta-se em aberto para a decisão do leitor, como a própria obra insinua: “por livre e espontânea vontade” (MURAKAMI, 2001, p. 302).

Zilberman, a partir dos princípios de Jauss, defende a história da arte incluindo “[...] a perspectiva do sujeito produtor, a do consumidor e sua interação mútua” (ZILBERMAN, 2009, p. 32). Nessa perspectiva, indica, efetivamente, a relevância da participação do leitor no processo de recepção, pois o leitor:

[...] é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido. Ignorar a experiência aí depositada equivale a negar a literatura enquanto fato social, neutralizando tudo que ela tem condições de proporcionar. (ZILBERMAN, 2009, p. 110).

Assim, no segundo capítulo, intitulado *As pistas preliminares em busca do Carneiro*, foram desenvolvidas as simbologias constantes na primeira parte da obra, as quais conferem sentido ao tema central da trama. Respectivamente, o capítulo aborda a busca em torno do carneiro e, o seguinte, a dimensão simbólica dos números, uma presença marcante em toda a obra, inclusive.

As pistas preliminares em busca do Carneiro

“25/11/1970” titula o primeiro capítulo da obra, assinalando a data na qual a inquietação diante das circunstâncias de uma vida a esmo causa angústia ao protagonista, ao mesmo tempo em que a garota com quem se relacionava vive até aos 25 anos de idade, em profundo estado de melancolia. Aos 26 anos, em julho de 1978, ele recebe a notícia da morte da moça, que se atirou a um caminhão. Em uma análise aprofundada, sabe-se que a data relativa à entrada do capítulo representa um acontecimento especial na literatura japonesa, no qual

o escritor e dramaturgo Yukio Mishima comete suicídio, praticando seppuku³, ante o ato fracassado de golpe de Estado. Segundo John Nathan (1995), autor da biografia de Yukio Mishima, ele já havia planejado a sua morte um ano antes, sendo a tentativa de golpe de Estado apenas um pretexto para praticar o chamado “ato heroico”, isto é, a morte como um *samurai*. Na obra, o fato é apresentado de forma muito sutil:

Caminhamos pelo bosque até o campus da UCI, sentamo-nos como sempre na saleta e mastigamos alguns cachorros-quentes. Eram duas da tarde e fotos de Yukio Mishima surgiam em repetidos flashes na TV da saleta. O controle do som estava quebrado e não conseguíamos ouvir quase nada do que estava sendo dito. De qualquer modo, não nos interessava. (MURAKAMI, 2001, p. 17)

Do mesmo modo, a referida garota, que premeditou a própria morte aos 25, encerra sua vida um ano depois. Assim, esse marco temporal ilustra um episódio marcante na literatura japonesa, em que o mundo se voltou para as obras do suicida, popularizando a sua literatura para o universo ocidental. Pode-se considerar ainda uma homenagem ao escritor Yukio Mishima, na qual a sua morte impele a criação da obra *Caçando Carneiros*, retratando o nascimento e a morte como os dois extremos de uma linha: a linha curva da vida: “Grande no homem, é ser ele uma ponte e não um objetivo: o que pode ser amado, no homem, é ser ele uma passagem e um declínio” (NIETZSCHE, 2011, p. 16).

Julho de 1978 é outra data que assume vulto no capítulo seguinte, a qual demarca momentos de separação do personagem principal com a sua esposa, incluindo os *dezesseis passos*, número sujeito a investigação. Na realidade, em julho de 1978 foi alterada a mudança de mão no trânsito em Okinawa da direita para esquerda, readequando as normas de trânsito do Japão. Essa referência pode ser lateralmente observada no capítulo: “Beberiquei o café ouvindo as notícias de trânsito [...] Fui a geladeira, retirei a saladeira azul de Okinawa [...]” (MURAKAMI, 2001, p. 24). Segundo Chevalier (2008, p. 341), uma das simbologias de direita/ esquerda, na tradição cristã da Idade Média, está relacionada ao gênero, isto é, o lado esquerdo representa o lado feminino e o direito, o masculino. Assim, mudança de mão no trânsito da direita (masculino) para esquerda (feminino) vislumbra a temática relativa à homossexualidade presente na obra. Um outro indicativo é flagrado na fala da esposa, que se despede do protagonista com a seguinte fala: “Eu ainda amo você. Mas a questão talvez não seja mais essa, não é verdade? Sei disso muito bem” (MURAKAMI, 2001, p. 27). Além disso, o ano de 1978 imprime à economia japonesa o chamado “milagre econômico”, que desponta no período como a segunda maior potência econômica do mundo.

³ Suicídio, decepando o próprio ventre.

Já o subtítulo desse mesmo capítulo, *A respeito dos dezesseis passos*, comporta uma relação com o discurso de Lísias⁴ acerca do amor em passos, visando a compreendê-lo nas atitudes negativas e positivas, cujo “pano de fundo sobre o amor é o homoerotismo vigente na sociedade grega antiga” (CARDOSO, 2006, p. 81). Percebe-se, assim, esse apelo temático ao trazer, no enredo, os dezesseis passos, dividido em duas partes:

No oitavo passo paro, abro os olhos e inspiro profundamente. Um leve zumbido no ouvido. Como o da brisa marinha assobiando através de uma tela de arame enferrujado. Por falar nisso, faz muito tempo que não vou à praia [...] No décimo sexto passo parei, abri os olhos e me encontrei plantado exatamente diante da maçaneta da minha porta [...]. (MURAKAMI, 2001, p. 22)

Nota-se, no excerto, a divisão entre passado e futuro. O passado remete aos fatos da infância do personagem, em que o marulhar das ondas do mar soa como um zumbido; e o futuro, o fato da sua separação:

Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão e que pode se concluir bem ou mal. (CHEVALIER, 2008, p. 592)

O mar simboliza a fantasia, o momento saudoso da infância como as lembranças do pênis da baleia e da manifestação do inconsciente do personagem. Além de ser o recomeço da vida solitária e incerta, é simultaneamente o fim de um relacionamento. Evidentemente, não existe clarividência com relação à opção sexual do personagem, todavia os dezesseis passos, e que podem ser aludidos ao discurso de Lísias, e o mar possibilitam essa conotação.

Como já mencionado, a obra traz a figura do pênis da baleia no museu, bem como a mulher de três profissões, destacando, sobretudo, o ofício de “modelo de orelhas”. O primeiro elemento remete à fantasia do seu tempo de infância e o florescimento da sexualidade, quando o personagem frequentava o aquário perto de sua casa, no qual havia, no expositor, um pênis de baleia:

[...] passei os anos mais impressionáveis da minha infância contemplando não uma baleia, mas um pênis de baleia. Toda vez que me cansava de perambular pelos frios corredores do aquário, ia para o meu sofá no silêncio estanque da sala

⁴ Orador grego que aparece em *Fedro*, diálogo de Platão.

de exposição de pé-direito alto, e ali permanecia horas a fio contemplando aquele pênis de baleia [...]. Não tinha semelhança alguma com meu pênis, nem com nenhum que eu já tivesse visto. (MURAKAMI, 2001, p. 36)

Observa-se, de modo sutil, que o personagem teria visto outros objetos fálicos. A imagem do pênis reaparece no seu pensamento em ocasião à sua primeira relação aos dezessete anos com uma moça e, posteriormente, com a garota do “par de orelhas perfeitas”.

Quanto às orelhas, entre as inúmeras simbologias existentes, estas possuem a conotação de órgão copular, indicado na obra como a indefinição do personagem quanto a sua sexualidade, pois:

Na África, a orelha simboliza sempre a sexualidade. Para os dogons e os bambans do Mali, a orelha é um duplo símbolo sexual: o pavilhão representando o pênis, e o conduto auditivo, uma vagina [...] Este simbolismo sexual da orelha se encontra até na história dos primeiros tempos do cristianismo: *Um berege chamado Eliano*, escreve Rémy de Gourmont (GOUL,315) foi condenado no Concílio de Nicéia por ter dito: *o Verbo entrou pela orelha de Maria*. (CHEVALIER, 2008, p. 661)

Por outro lado, pode-se configurar como um duto para se comunicar com o mundo espiritual, isto é, a porta de entrada para outra dimensão (ibidem, 2008, p. 662). Assim, a garota das orelhas representa o meio para conduzi-lo à insólita e esperada caça ao carneiro, haja vista a sua intuição quanto ao telefonema e ao assunto: “– Escute, daqui a dez minutos você vai receber um telefonema importante” (MURAKAMI, 2001, p. 53); “– É a respeito do carneiro – disse ela – Um carneiro em meio a muitos” (ibidem, 2001, p. 54).

Percebe-se, até então, que o cotidiano do protagonista é vivido ao acaso, segundo as circunstâncias oferecidas, sem dispor de uma vontade própria em busca de algo específica, uma vida reduzida ao vazio e à monotonia, como o chega a afirmar quando a garota das orelhas pergunta sobre o divórcio: “– Como disse antes, não posso explicar em poucas palavras. Nietzsche, porém, já disse que até os deuses fogem da monotonia. É isso.” (MURAKAMI, 2001, p. 48). A referência pontual a Nietzsche, na verdade, aponta a estreita ligação com a sua obra *Assim falou Zaratustra*, dado que Zaratustra seguiu para as montanhas quando completara 30 anos de idade e, na sua solidão, durante dez anos, obteve uma iluminação reveladora. Desejoso por compartilhar isso com os homens, desceu a montanha.

É possível depreender que Murakami tenha tentado descrever, de modo literário, a lacuna deixada por Nietzsche, já a obra não pormenoriza como de fato transcorreu essa iluminação, iniciando a narrativa com Zaratustra descendo a montanha: “– Assim começou

o declínio de Zaratustra” (NIETZSCHE, 2011, p. 12). Tal suposição se justifica pelo fato de que o personagem principal, também com quase 30 anos, vai em busca do carneiro. Somado a isso, o protagonista deixa transparecer a associação com Zaratustra na seguinte passagem:

– Sei que não estou sendo coerente, mas não consigo sentir que agora é agora. Nem que eu sou eu. Ou que aqui é aqui. Eu vivo me sentindo assim. E só bem mais tarde as coisas ligam. Foi sempre assim nestes últimos dez anos. (MURAKAMI, 2001, p. 159).

Dez anos na terra acometido por inquietações viveu o protagonista de Murakami e dez anos Zaratustra viveu no topo da montanha para alcançar a iluminação.

As aventuras em busca do Carneiro: simbologias

O mistério que rodeia o Carneiro deriva do fato de este animal ser especial, distinto de outros, justamente por possuir uma estrela nas costas, o que impele o personagem a sair da vida rotineira por vontade própria, em busca de uma aventura sem precedentes, enleado em jogo de quebra-cabeças. Em princípio, esse Carneiro se encontrava na fotografia enviada por Rato, mas os detalhes do animal aos olhos do protagonista passaram despercebidos, o que levou a publicá-la a pedido do seu amigo. Mal sabia, entretanto, que havia, em meio à paisagem bucólica com inúmeros outros carneiros, um único com estrela e muito cobiçado por uma organização misteriosa. Principia-se daí a aventura rumo à busca do animal, cujas pistas indicam a região das neves.

A garota das orelhas resolve também acompanhar o personagem e, ao chegar em Hokkaido, sugere, entre tantos, o hotel de nome Golfinho. Hospedados, saem em busca do tal carneiro com estrela, porém, durante alguns dias, não encontram indício algum do animal. Entre ida e vindas ao redor da cidade, descobrem que no próprio hotel está o Doutor Carneiro, pai do proprietário do imóvel. Na verdade, o mistério se encontra na combinação golfinho e carneiro, tendo em vista que, de acordo com o Dicionário dos Símbolos, “o signo de capricórnio é representado por um animal fabuloso, metade bode, metade delfim⁵, ou por uma cabra [...]” (CHEVALIER, 2008, p. 185). Enfim, não foi por acaso que resolveram hospedar-se no hotel, no qual o Doutor Carneiro predispõe a contar o passado, fornecendo pistas para se chegar até o lugar proposto: o topo da montanha.

⁵ Sinônimo de golfinho.

Chegando ao cume da montanha, o personagem depara-se com o homem-carneiro, denominação que faz jus ao nome, pois

[...] vestia uma pele de carneiro que o cobria da cabeça aos pés. A vestimenta ajustava-se perfeitamente ao físico atarracado. A pele na região dos braços e das pernas tinha sido costurada posteriormente. O capuz que lhe envolvia a cabeça também era fantasia, mas os chifres espiralados que saíam do alto do crânio eram reais. Duas orelhas achatadas, obviamente estruturada com arame, projetavam-se em sentido horizontal dos lados do capuz. (MURAKAMI, 2001, p. 280)

A descrição faz clara alusão ao deus mitológico Pã, metade homem, metade carneiro. Segundo a lenda, deus Pã vive cercado de gênios do campo e espíritos dos bosques: “é um deus secundário, representado na maioria das vezes, com barba, coberto de pelos negros no corpo, com chifres na cabeça e patas de bode” (LEE-MEDDI, 2009). Dessa forma, o autor transporta o leitor para o mundo da mitologia greco-romana, ornando a passagem e conduzindo o personagem até ao encontro com o seu amigo Rato, que, morto há uma semana, incorpora-se no homem-carneiro para se comunicar. Na verdade, o protagonista estava sozinho. O Rato tinha morrido e o homem-carneiro equivale à criação da mente do personagem, já que, ao olhar para o espelho, não viu ninguém:

O espelho refletia a sala às minhas costas. Ou melhor: às costas do outro eu, havia uma sala. A sala às minhas costas e a sala às costas do outro eu eram idênticas. Sofás, tapete, relógio, quadro, estante, tudo igual. Salas aconchegantes, embora não pudesse afirmar que fossem o supra-sumo do bom gosto. Mas havia alguma coisa diferente. Ou seria impressão minha? [...]

Voltei a olhar para o espelho, a fim de confirmar a imagem do homem-carneiro. Mas ela não estava ali. O espelho mostrava apenas uma sala vazia com o jogo de sofás. No mundo refletido no espelho, eu estava sozinho. Um calafrio vibrante percorreu minha espinha. (MURAKAMI, 2001, p. 304)

Percebe-se, ao longo da leitura, que a viagem do personagem ao cume da montanha à procura de carneiro nada mais é do que o mergulho do personagem em seu inconsciente, cuja fantasia e imaginação são criações próprias, ou seja, tanto Rato, a garota das orelhas, quanto o homem-carneiro representam devaneios, uma busca existencial manifestada no seu reino inconsciente, levando o personagem a dialogar com eles, personagens representativos do seu lado recôndito, a exemplo da profundidade abissal do mar. Tal fato se evidencia no diálogo entre o protagonista e o Rato, posicionados de costas um para o outro:

O Rato riu mansamente. Ele estava sentado atrás de mim. Suas costas contra as minhas, pelo visto.

– Como nos velhos tempos – disse o Rato.

– Só conseguimos conversar francamente um com o outro quando não temos nada para fazer, não é mesmo?

– É o que parece.

O Rato sorriu. Mesmo sentado no escuro e de costas para ele, eu conseguia perceber o seu sorriso. Uma leve agitação no ar e um certo clima eram suficientes para me revelar inúmeras coisas. Afinal, tínhamos sido íntimos um dia. Um dia tão distante no passado que se tornava até difícil lembrar. (MURAKAMI, 2001, p. 308).

Assim, é no diálogo com o seu inconsciente que deixa transparecer a chave do mistério humano, classificada como “fraqueza” pelo seu amigo Rato. E é na fraqueza que o carneiro se apossa do seu corpo:

É como um cadinho que engole tudo [...] Se você deixar seu corpo afundar nesse cadinho, tudo se apaga. Consciência, noção de valor, emoções e sofrimento, tudo desaparece. Assemelha-se ao dinamismo do instante em que a fonte de vida surgiva num pequeno ponto do universo. (MURAKAMI, 2001, p. 316)

Para evitar o domínio do carneiro junto a seu corpo, Rato comete suicídio, levando-os à morte. A morte do carneiro e do Rato comporta duas interpretações. Uma delas é a morte do passado do protagonista e, junto, o medo, a fraqueza, os momentos de infância e, ao mesmo tempo, o renascimento de um novo ser, o super-homem preconizado por Nietzsche. Pode-se pensar também na morte de uma entidade guiada por uma cabeça, assim comentada na narrativa: “– O Chefe faleceu há uma semana. Enterro magnífico. Neste momento, Tóquio está em polvorosa, tentando escolher seu sucessor” (MURAKAMI, 2001, p. 326).

Por outro lado, observa-se que as fantasias relativas à esfera da literatura nos levam a imaginar a relação íntima entre o personagem e o seu amigo Rato, conforme a citação acima, configurando o homossexualismo como um dos elementos presentes na obra: “Afinal, tínhamos sido íntimos um dia. Um dia tão distante no passado que se tornava até difícil lembrar” (MURAKAMI, 2001, p. 308).

Vale ressaltar que a narrativa destaca um carneiro específico, com estrela nas costas, vivendo na região montanhosa. Considerando que uma das representatividades do signo de Capricórnio é a cabra, a denominação de carneiro para um capricorniano não se apresenta como adequada, ainda que sejam animais semelhantes. O enigma é desvendado quando se

recorre ao ideograma japonês, no qual a cabra é representada pela combinação de montanha e carneiro 「山羊」, isto é, o ideograma 「山」 ilustra a montanha e 「羊」, o carneiro, tornando compreensível a necessidade de ir até a montanha à procura do carneiro, que, na realidade, é uma cabra.

Contudo, ainda resta a estrela. Por que a estrela nas costas? Qual o mistério em torno dela? Em uma investigação mais aprofundada, o enigma da estrela pode estar inscrito no campo da astrologia ocidental, o qual, como a própria denominação indica, “astro” equivale a estrela e “logia” a estudo. As costas seriam o outro lado do personagem, o lado do inconsciente, impregnado de mistérios. Dessa forma, tanto o Carneiro nas montanhas provido de estrelas quanto o Rato são signos do personagem: “– Nasci em 24 de dezembro de 1948 [...]” (MURAKAMI, 200, p. 46). O carneiro na montanha apresenta-se como o ente da astrologia, representativo do signo de Capricórnio aos nascidos em 22 de dezembro a 20 de janeiro (MARRACINI, 2018). Na obra, habita em uma outra dimensão, o leito do inconsciente, provido de prazeres extremos e obsessão. Na verdade, diz respeito ao jogo de quebra-cabeça minuciosamente composto pelo autor, tal como nas obras de Sherlock Holmes, objetivando provocar o leitor com pistas e armadilhas. Ao mesmo tempo, possibilita remeter a própria existência do povo japonês, dividido entre os pensamentos e práticas ocidentais em contraste a sua cultura tradicional. Há ainda uma relação com Yukio Mishima, já que a sua data de nascimento, 14 de janeiro de 1925, traz os mesmos signos do personagem, tanto no horóscopo chinês⁶ quanto na astrologia ocidental, o que, por conseguinte, infere uma representatividade do conflito existencial do personagem com o do Mishima.

O personagem cumpre o último pedido do seu amigo Rato: a ligação dos fios verde com verde e dos fios vermelho com vermelho, ao relógio. Segundo Chevalier, “o vermelho é uma cor masculina e o verde uma cor feminina o que se apresenta sugestivo de uma união entre os mesmos gêneros” (CHEVALIER, 2008, p. 939).

A simbologia dos números

Os números apresentam-se dispostos como um jogo de quebra-cabeças a ser desvendado. Entre vários, três números aparecem com maior frequência no enredo, conforme explicado a seguir.

⁶ SAGRADO, 2013.

Um deles é o três: “[...] traçou lentamente três linhas retas no chão” (MURAKAMI, 2001, p. 17); “Inalou e expeliu a fumaça três vezes em rápida sucessão e se desfez num acesso de tosse.” (MURAKAMI, 2001, p. 18); “[...] três cabides [...] três álbuns (MURAKAMI, 2001, p. 29); “Certifiquei-me de que o relógio de pulso marcava 9h, puxei os três pesos o relógio [...]” (MURAKAMI, 2001, p. 324); “Passei três vezes mais que o normal [...]” (MURAKAMI, 2001, p. 323).

São estas algumas das citações que reverenciam o três na obra, aparentemente colocados de modo aleatório, mas com significados que exprimem relações com a espiritualidade:

é um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmos ou no homem. Sintetiza a triunidade do ser vivo ou resulta da conjunção de 1 e de 2, produzido, neste caso, da união do Céu e da Terra. (CHEVALIER, 2008, p. 899)

É possível ainda associarmos o número três às metamorfoses citadas por Nietzsche em *Assim Falou Zaratustra*: “Três metamorfoses do espírito menciono para vós: de como o espírito se torna camelo, o camelo se torna leão, por fim, criança” (NIETZSCHE, 2011, p. 27).

Já o número quatro comparece frequentemente na obra, sendo possível compreendê-lo como situações de morte ou de fim de relacionamento, ou mesmo prenúncio de algum evento trágico, indicativo de superstição da cultura nipônica que associa o número a morte: “– E o gato como vai? – Morreu há quatro anos [...]” (MURAKAMI, 2001, p. 102); “por mais que nossa convivência tivesse sido boa nesses últimos quatro anos, isso já não importava” (MURAKAMI, 2001, p. 30).

O número doze é outro comumente utilizado pelo autor, como, por exemplo, a cidade de Junitaki, ou seja, a que tem doze cascatas, No capítulo *A canção chega ao fim*, o personagem principal retorna à sua terra e levanta a crítica ao desenvolvimento da cidade, sobretudo o aterramento do mar para a construção da cidade, comentando que há 12 anos joga latas em direção ao aterro, quando, em uma determinada ocasião, é protestado por um vigilante: “venho fazendo isso há 12 anos” (MURAKAMI, 2001, p. 106). Os doze anos que o personagem joga as latas, na realidade, fazem remissão ao ano de 1966, quando o plano diretor do aeroporto de Narita foi elaborado, iniciando-se um embate entre um grupo de moradores da área e o governo na construção do aeroporto, denunciando, de modo sutil, fatos que assumiram destaque na sociedade japonesa no período. A presença de doze na obra possibilita fazer alusão também aos signos da astrologia ocidental, bem como do horóscopo chinês; “[...] até os

doze anos de idade, você costumava andar com orelhas à mostra. E então um dia as ocultou. E desde esse dia até hoje não as mostrou sequer uma única vez. E, quando tende mostrá-las, há uma ruptura de comunicação entre o seu consciente e as orelhas” (MURAKAMI, 2001, p. 45). Nesse sentido, ocultar orelha comporta uma conotação de descoberta da vida, do real, do consciente.

Igualmente, doze guarda relação com o meio-dia, horário da explosão no topo da montanha, cuja fumaça dissipa a trama da narrativa e, com ela, fecha a cortina do passado:

Havia um trem partindo ao meio-dia em ponto. Não havia viva alma na plataforma, e os passageiros eram apenas quatro, comigo. Ver gente ao meu redor me deu alívio. Cá estava eu, de volta ao mundo dos vivos, apesar de tudo. Podia ser um mundo medíocre, imerso em tédio, mas não tinha importância: era o meu mundo. (MURAKAMI, 2001, p. 329)

Assim como Zaratustra encerra seu apotegma: “[...] ‘Esta é a minha manhã, o meu dia raiou: sobe, então, sobe, ó grande meio-dia!’ – Assim falou Zaratustra, e deixou sua caverna, ardente e forte como o sol matinal que surge por trás de escuras montanhas” (NIETZSCHE, 2011, p. 311).

Considerações finais

A obra *Caçando Carneiros*, de Haruki Murakami, permite-nos enveredar por entre diversas vias de análise e interpretação. O estudo da simbologia dos personagens, dos números e das datas constituem descobertas que possibilitam divagar no mundo da cosmologia, mitologia, astrologia, filosofia, conectando, assim, o leitor ao universo que alterna realismo e surrealismo, conjugando provocações factuais aos reinos da fantasia e do fantástico, em uma original e complexa teia envolta em enigmas diversos.

A busca do Carneiro de estrela nas costas suscita as mais variadas reflexões acerca do homem na vida moderna e pós-moderna: os seus conflitos, o niilismo, a insatisfação recorrente diante das estruturas sociais e políticas pré-determinadas. Enfim, são desafios encampados pela arte literária, que assumem o propósito de nos conduzir rumo a imantados conhecimentos e iniciáticas iluminações.

Referências bibliográficas.

CARDOSO, Delmar. **A alma como centro de filosofar de Platão**: uma leitura concêntrica do Fedro à luz da interpretação de Franco Trabattoni. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

CHEVALIER, Jean. **Dicionários de Símbolos**. Tradução: Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

LEE-MEDDI, Jeocaz. Centauros, Sátiros, Silenos, Faunos: Metade homem, metade animal. In **Manifesto Jeocaz Lee-Meddi**. Disponível em: <<https://jeocaz.wordpress.com/2009/02/11/centauros-satiros-silenos-faunos-metade-homem-metade-animal/>> Acesso em 03 agosto 2018.

MARRACINI, Graziella. **O seu portal de bem-estar e autoconhecimento**: signo de capricórnio. 2018. Disponível em: <<http://somostodosum.ig.com.br/conteudo/c.asp?id=00156>> Acesso em 18 outubro. 2018.

MURAKAMI, Haruki. **Caçando carneiros**. Tradução: Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

NATHAN, John. **Mishima a biografia**. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal**. Tradução: Márcio Pugliesi. Curitiba – PR: Hemus, 2001.

_____, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, s/ano. Disponível em: <<http://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2017/05/Nietzsche-Friedrich-A-gaia-ciencia.pdf>> Acesso em: 16 outubro. 2018.

_____, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAGRADO, Sandrah. **Horóscopo chinês**: tabela dos anos e características. 2013. Disponível em: <<https://sandrahsagrado.wordpress.com/2013/01/06/horoscopo-chines-tabela-dos-anos/>> Acesso em 31 outubro. 2018.

TRINDADE, Rafael. Nietzsche: o além do homem ou super-homem. In **Razão inadequada**. 2014. Disponível em: <<http://razaoinadequada.com/2014/03/08/nietzsche-o-alem-do-homem-ou-o-super-homem/>> Acesso em 17 outubro. 2018.

ZILBERMAN. Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: editora ática, 2009.

Recebido em 13 de novembro de 2018.

Aprovado em 30 de dezembro de 2018.