

A LITERATURA DE HARUKI MURAKAMI: PERCURSO E REVELAÇÕES

THE LITERATURE OF HARUKI MURAKAMI: COURSE AND REVELATIONS

Cacio José Ferreira¹

Norival Bottos Júnior²

RESUMO

A presente investigação busca empreender uma reflexão e discutir o ir e vir nos discursos-mundos em relação a Haruki Murakami, à escritura e aos diversos e variados diálogos peculiares aos estudos literários, que se espalham pelos territórios murakamianos. A discussão perpassará por diversos trabalhos em prosa do escritor japonês. Em *Ouça a canção do vento e Pinball*, 1973, por exemplo, o escritor já delineia seus primeiros movimentos literários destacando a tristeza como simulacro da narrativa. Por conseguinte, será contextualizado o universo criativo de Haruki Murakami sob a perspectiva de especificidades dos discursos de suas obras, buscando identificar traços relativos à escritura e aos múltiplos diálogos de tempo e espaço significativos que se estabelecem no

ABSTRACT

The present investigation seeks to undertake a reflection and discuss the coming and going in the world-discourses in relation to Haruki Murakami, to the writing and to the diverse and varied dialogues peculiar to literary studies, that spread by the Murakamian territories. The discussion will go through several prose works of the Japanese writer. In Listen to the song of the wind and Pinball, 1973, for example, the writer already delineated his first literary movements highlighting the sadness like simulacrum of the narrative. Therefore, the creative universe of Haruki Murakami will be contextualized from the perspective of the specificities of the discourses of his works, seeking to identify traits related to the writing and the multiple dialogues of time and space that are established in the field of creation and intertextuality, in order

¹ Professor de Literatura Japonesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: caciosan@hotmail.com

² Doutor em Letras e Linguística: Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: nonobottos@gmail.com

terreno da criação e da intertextualidade, a fim de, por meio do estudo aprofundado e do desvelamento da escrita literária, perceber os discursos e os caminhos fundantes do território literário de Murakami e sua conexão com o universo japonês e/ou fora dele.

Palavras chave: Haruki Murakami; Escritura; Movimentos literários; Diálogos.

to through the in-depth study and unveiling of literary writing, to perceive the discourses and founding ways of Murakami's literary territory and its connection with the Japanese universe and/or outside it.

Keywords: Haruki Murakami; Writing; Literary Movements; Dialogues.

Haruki Murakami: uma introdução

Numerosas livrarias no mundo estampam em suas vitrines as obras de Haruki Murakami. Dessa maneira, podemos afirmar que o escritor japonês contemporâneo mencionado é literatura de massa? Esta pergunta requer uma afirmação que vai além de uma literatura popular ou momentânea. Desde a década de 80 do século XX, Haruki Murakami já está inserido no areópago literário. Aceito mundialmente como grande literato, foi visto com ressalvas no Japão em diversos momentos de sua escritura.

Entretanto, as ressalvas de outrora, de que era um escritor ocidentalizado ou não conhecia a grande literatura japonesa, foram comprimidas pelo público leitor que consome e gosta de sua literatura. Nohiro Kato (2015), no livro *Murakami Haruki wa, muzukashii*³ (*O obscuro Haruki Murakami*), conjectura que a grande aceitação no Japão se deu principalmente em relação ao mercado editorial. A força da obra de Murakami ultrapassa as críticas contrárias à sua escritura. Ainda que seja verdadeira tal afirmação, a consolidação em nível mundial reforça que o trabalho de Haruki Murakami ultrapassa as razões econômicas e se firma como grande obra literária.

Mori Naoka (2014), no artigo *Murakami Haruki y España*, ao falar da tradução de *Tokio Blues* (*Noruei no mori*), escrito em 1987, enfatiza que na China o romance atingiu grande popularidade. “La primera traducción de esta obra al chino la encontramos em 1989, y hasta ahora se comercializado más de un millón de ejemplares. Incluso apareció una falsa segunda

³ Livro não traduzido no Brasil.

parte bajo el título de *En Noruega no hay bosque*” (NAOKA, 2014, p. 7). Nesse sentido, percebe-se a grande aceitação de sua obra nos países asiáticos e também no mundo ocidental.

Na América Latina, a escrita de Murakami também é largamente traduzida. O Brasil, por exemplo, já traduziu dezenas de obras e elas são referenciadas pelas livrarias e pelos leitores brasileiros. *Kafka à beira-mar (Umibe no Kafuka)*, escrita em 2002, é apenas uns dos exemplos positivos na crítica brasileira. O sucesso advém da aprovação do público leitor brasileiro, não apenas jovens, mas de diversas faixas etárias. O contato brasileiro com a cultura japonesa é intenso há mais de cem anos, devido à imigração japonesa em 1908, a primeira tradução de *haiku* realizada por Afrânio Peixoto, em 1919, e o consumo de *Anime e manga* pelos jovens desde o final do século XX.

Portanto, Haruki Murakami, nascido em 1949, é um escritor que dialoga com seu público-leitor por meio de uma escritura que enfoca o ser humano desacreditado. Parte da periferia do sentimento humano para o centro da consciência. Apresenta o lado esquecido das grandes cidades e traz à baila um lugar de destaque dos restos saudosos que ainda são conservados na mente humana. Permite que o leitor aposses de sua escritura e em um canto silencioso de qualquer espaço *Ouçã a canção do vento*. Kenichi Matsumoto ainda acrescenta: “é um escritor que consegue expressar os pensamentos dos jovens das grandes cidades, adornando-o com encanto” (MATSUMOTO, 2010, pp. 9-10).

O escritor e o autocontrole

O autocontrole e a reclusão espontânea diante dos holofotes em relação ao seu nome reforçam as características de um dos nomes mais falados da literatura japonesa: Haruki Murakami. Talvez tal equilíbrio seja uma estratégia ou uma particularidade herdada da tradição budista. Em sua trajetória pessoal, possui grande conhecimento dessa vertente filosófica, pois é neto de um sacerdote budista.

No ano de seu nascimento, 1949, o Japão carregava os resíduos maléficos dos confrontos realizados na Segunda Guerra Mundial, cessada em 1945. As marcas da guerra ainda permaneciam vívidas no universo social e literário japoneses. Nesse caminho, Murakami Haruki busca encontrar a harmonia na sonoridade e na cadência melódica do *jazz blues* que terá reflexos na sua escritura futura, semelhante ao ritmo regular do mantra budista. Talvez o caos do cenário do pós-guerra soasse como címbalo latente que iria renascer na palavra. Dessa forma, imprime na sua produção literária uma escrita musicalizada e contestadora.

A alusão à especificidade religiosa na obra murakamiana é contestada pelo autor. Em contraponto a tal negação, o inconsciente simula nas profundezas da realização literária de Haruki Murakami certos preceitos que remetem ao budismo e o respeito considerável à natureza, uma característica xintoísta. Os enredos de *Crônicas de um pássaro de corda* (*Nejimaki dori kuronikuro*), 1995; *1Q84*, 2009-2010; *De que falo quando falo de corrida* (*Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku no kataru koto*), 2007, destacam tais referências religiosas sem adentrar ao templo sagrado, apenas se curvam diante dele e seguem viagem. Destacam personagens que realizam uma busca de si e do caminho destinado às suas peripécias de vida e deleitam-se em simbolismos e em mundos duplicados. *Crônicas de um pássaro de corda* inicia-se como uma grande ópera vista por um espectador pela primeira vez. *La gazza ladra*, de Rossini, ressoa como o canto das sereias em um recanto escondido do inconsciente. Já em *1Q84*, a *Sinfonietta* de Janacek convence a personagem da existência de um mundo além do reflexo presente na água da cisterna ou descer a escada para acessar a iluminação presente um novo mundo. A escritura de *De que falo quando falo de corrida* ultrapassa as experiências do homem corredor de maratona e alcança uma ficção que expõe a efemeridade da vida como os passos largos de uma corrida. Os rastros da corrida em volta de um estádio representam o passado e os resíduos são as experiências impressas nas palavras do escritor.

Nos exemplos mencionados, Murakami insere na escritura o ritmo compassado da música como forma de inserção de sua escrita na literatura japonesa. É quase um anúncio de que ele e a escritura são dispares em um mesmo universo, ou seja, se mantém pessoalmente longe dos holofotes midiáticos, mas sua escrita a acessa, com todo vigor, as mãos dos leitores munda afora.

A literatura de Haruki Murakami não sai do universo japonês. Mistura gestos tradicionais e modernos da sociedade japonesa e amplifica os ruídos que a globalização direciona para todos os lugares. Quando menciona uma música dos Beatles ou uma ópera italiana em suas narrativas, apenas consolida alguns sons globais. Entretanto, o universo do Japão é amplamente solidificado. Escreve sobre uma veste tradicional de Kyoto ao som de uma música clássica europeia. Isso não reforça uma ocidentalização da escritura, mas insere elementos externos à cultura japonesa para realçar o que é japonês.

Por conseguinte, sempre enfatizou uma predileção pela literatura americana, durante os percursos de leitura e formação literária, sem, no entanto, deixar em branco o espaço literário japonês. Tais traços externos apenas reforça a importância da literatura japonesa como integrante do grande círculo literário mundial. Nesse sentido, Ross Macdonald, Ed McBain, Raymond Chandler, Truman Capote e Francis Scott Fitzgerald foram escritores inspiradores na sua trajetória. Tolstói e Dostoievski, Marcel Proust também foram leituras inevitáveis. No

entanto, encanto por grandes escritores não quer dizer mimetismo. Talvez, por isso, a crítica literária japonesa, às vezes, o considera raso em relação ao conhecimento da literatura japonesa. Definitivamente, tal postulação não é sustentada. A escritura de Murakami sustenta o espaço, o tempo e o universo japoneses. A casa de uma personagem, a roupa tradicional e até mesmo a tradição da escrita japonesa, por exemplo, são pontos bem destacados e realçados por elementos tradicionais japoneses, assim como enfatiza Kakuzo Okakura, em *O livro do chá*:

No Japão, o chá se tornou mais do que uma idealização da forma de beber; é uma religião da arte de viver. Essa bebida converteu-se num pretexto para a adoração da pureza e do refinamento, um rito sagrado pelo qual anfitrião e convidado unem-se para produzir nesse ato a beatitude máxima da vida mundana. (OKAKURA, 2009, p. 61)

Okakura defendia a cerimônia do chá como algo peculiar da tradição japonesa. De forma análoga, Haruki Murakami se posiciona dentro do Japão em sua escritura, invocando os deuses da palavra como forma de expressar a história e a sociedade imersa em um mundo híbrido. Não obstante, características exteriores ao Japão presentes em sua obra apenas intensificam a realidade japonesa. O viés contemporâneo que imprime no meio literário japonês é um olhar singular que mistura tradição, contemporaneidade e simulacro social. Tudo partindo de um olhar do periférico para o centro. A literatura japonesa está em suas obras por meio de uma estética peculiar, conforme argumenta Antonio Joaquín González Gozalo:

Su narrativa, em definitiva, es un claro ejemplo de la singladura que inició Japón em el último cuarto del siglo XX, alejándose um tanto del equilibrio tan peculiar de su estética. Mas allá del desastre, la crisis y los cambios sociales, en la literatura japonesa la armonía permanece; así en la de Murakami, como los restos de un aroma que fue, aunque se mantiene oculto a los ojos no avisados. (GONZALO, 2014, p. 278)

A aromatização da obra de Murakami perpassa pela vivência na Universidade de Waseda, em Tóquio, pelos notáveis protestos estudantis em busca de uma universidade de qualidade no Japão no final da década de 60. Também conhece a ascensão e a queda da economia japonesa nas três últimas décadas do século XX. Assim, a literatura murakamiana embebedou-se de tais momentos intensificados na ficção. *Caçando carneiros (Hitsuji o meguro bôken)*, 1982, aludi aos protestos estudantis da época. Já *Underground e 1Q84* comentam o ataque ao metrô de Tóquio em 20 de março de 1995, pela seita Aum Shinrikyô. Ou seja, o universo japonês

acompanha a escritura de Murakami entrelaçado às ressonâncias da contemporânea globalização. A obra de Haruki Murakami é genuína literatura japonesa que captura as sombras da sociedade japonesa e dos assédios da globalização e os amplifica na escritura de sua época. Ele procura responder qual é a função da literatura em meio às controvérsias da crítica japonesa. Entende que o campo da literatura é minado e que apenas o autor maduro permanece nela. Sabe que a crítica jamais chegará a um consenso do que é literatura. Dessa forma, continua a tessitura da palavra que questiona, emociona, apresenta e responde aos anseios reais de uma sociedade. É o mesmo que responder *o que é literatura*, de acordo com a definição de Marisa Lajolo:

A pergunta é complicada justamente porque tem várias respostas. E não se trata de respostas que vão aproximando cada vez mais de uma grande verdade, da verdade-verdadeira, da Verdade, ou da VERDADE. Cada época, e em cada época, cada grupo social tem sua resposta, sua definição. (LAJOLO, 2018, p. 34)

Portanto, difundida desde a década de 80 do século XX, a prosa ficcional de Haruki Murakami avança mundo afora entrelaçada a elementos pós-modernos, integrando-se às múltiplas textualidades em que se desdobra o leito literário. Em suas obras, a construção da realidade é elaborada a partir da dupla engrenagem que emerge do inconsciente de seus personagens e acessa uma realidade plural. Por esse *modus operandi*, em sua prosa poética, o matiz da palavra, por exemplo, não apresenta a nitidez da cor que revela o mundo, mas acaba por destacar e imprimir uma força que se instala na trama. A consciência do real só será notada após se percorrer os caminhos duplos tecidos por Murakami, especialmente sob a descentralização do espaço, sempre de forma ordenada. O autocontrole é sua qualidade mor.

Isolamento como metáfora da contemporaneidade fragmentada

Como classificar a aversão de Haruki Murakami em relação aos holofotes da mídia? É um escritor solitário e não intercambia o universo da escritura com outros escritores japoneses? Assim, confirma sua solidão literária? Aparentemente não há um motivo para a desvinculação do escritor com a mídia. No entanto, podem ser estratégias que qualquer escritor usaria. Em suas obras, por exemplo, diversos personagens vivem ‘isolamentos’ sociais. Tal estilo de Haruki Murakami é compreensível e justificável. Há sentido para que isso aconteça. O leitor tem as respostas no estilo da obra publicada.

A solidão criada por Murakami não é um afastamento social. Não há motivo para classificá-lo como antissocial. A preocupação com o universo da escrita é mais importante do que as badalações e eventos. No entanto, o escritor conhece sua função como propagador da literatura japonesa e da importância da literatura. Assim, a solidão é uma forma de amadurecimento da escrita, um olhar observador às espreitas de pontos periféricos não notados por outros escritores contemporâneos japoneses. A solidão aparente do escritor é o fio condutor que se liga aos personagens que vivem à margem da sociedade japonesa. Imprime neles cor e voz no inebriado ‘universo paralelo’ em que vivem. Essa é uma das funções da literatura e do escritor comprometido com a escritura.

Não há distopia da literatura de Haruki Murakami e a sociedade japonesa. Ao contrário, existe um reforço da imagem do Japão contemporâneo. A solidão do escritor não é mais importante do que a escritura. Ela aludi a uma metáfora da fragmentação humana, representa o mundo pós-moderno. Trabalha com o olhar humano em vez do olhar de vidro. Nesse sentido, George Orwell, no ensaio *Writers and the Leviathan (Escritores e Leviatã)*, presente na publicação brasileira *Dentro da Baleia e outros ensaios* (2005), ao postular sobre o contexto europeu da época e a escrita, ilustra bem a ‘solidão’ do escritor Haruki Murakami:

Está é uma época política. A guerra, o fascismo, os campos de concentração, os cassetes de borracha, as bombas atômicas etc. são no que pensamos todos os dias, e portanto são, em grande parte, sobre o que escrevemos, mesmo quando não os mencionamos abertamente. (ORWELL, 2005, pp. 155-156)

Portanto, o escritor escreve sobre o contexto que vivencia. Assim, Murakami não concentra seus esforços sobre olhar mecânico da câmera, mas nas efemeridades da vida, no periférico da existência humana. Para que isso aconteça, o olhar precisa desvencilhar das amarras da mídia moderna. No entanto, isso não quer dizer desprezo. É uma forma de acompanhar e melhor vivenciar o cotidiano japonês. Os fragmentos humanos em que se ancora a sociedade globalizada são reconstituídos por meio da palavra. Para que isso aconteça, a margem é o melhor lugar para a ficção. Haruki Murakami entende bem o seu papel na literatura.

A palavra como missão social

O período Edo no Japão (1603-1868) foi uma época de isolamento, mas também de massificação da arte e da educação japonesas. Após esse período, o Japão abriu as portas

para o comércio mundial. Entretanto, membro do Eixo (Alemanha, Itália e Japão), passou novamente por um curto período de isolamento no pós-guerra. Em 1951, A Conferência da Paz de São Francisco reintegrou o país asiático à comunidade internacional. Dessa forma, a economia recrudescia e a sociedade japonesa começava a consumir mais. Segundo Akiko Kuhihara e Hiroko Nishizawa, “em 1957, quatro anos após o início das transmissões televisivas, a venda de aparelhos de TV ultrapassa 1 milhão e, em 1959, os estoques são liquidados pela população, que desejava assistir ao casamento do príncipe herdeiro com a princesa Michiko” (KUHIHARA & NISHIZAWA, 2009, p. 246).

Por conseguinte, a melhora econômica nas duas décadas seguintes foi satisfatória, apesar de argumentos contrários. Em 1964, os Jogos Olímpicos foram realizados em Tóquio com majestosa pompa financeira. Nesse momento, Haruki Murakami estava com 15 anos. Estava ciente dos acontecimentos da sociedade japonesa, mas ainda não aspirava ser escritor. No mundo, os jovens questionavam a forma democrática e a inserção deles em um cenário ainda marcado pelas atrocidades da Segunda Guerra Mundial. No universo japonês aconteciam as mesmas discussões. Parte da sociedade nipônica, principalmente a mais jovem, estava desencantada com o ensino, como rumo do movimento imperialista e com a sociedade de uma forma geral. Essa esteira de informações fará parte do acorde da escritura de Haruki Murakami que nascerá no último ano da década de 70.

Nesse raciocínio, os questionamentos dos movimentos estudantis vivenciados por Murakami, a recessão devido à crise do petróleo na década de 70, a fragmentação da sociedade diante da globalização transmigram para literatura murakamiana como busca de algo que falta para completude do ser humano.

O ataque ao metrô de Tóquio em 20 de março de 1995, pela seita Aum Shinrikyô (Verdade Suprema), aparece em *Underground* e *1Q84*. Haruki Murakami não faz drama ou algo semelhante, mas deixa impresso a sombra da morte por meio do gás sarin. A toxidade de uma atrocidade que abalou o Japão com algo descoberto e desenvolvido longe das terras nipônicas. Os nazistas criaram tal gás. Os contornos desses episódios são escritos em forma de traços maravilhosos que denunciam e intensificam o trágico acontecimento japonês advindo de uma criação externa, a Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, Haruki Murakami apresenta o submundo humano que precisa ser repensado. O atentado no metrô de Tóquio não é um pretexto para a escritura de Murakami sobre o assunto, mas uma forma de mostrar solidariedade e desassossego em relação às atrocidades.

Talvez eles pensem sobre as coisas seriamente demais. Talvez haja alguma dor que eles carregam por internamente. Eles não são bons em expressar seus sentimentos para outros e ficam um pouco incomodados. Eles não conseguem encontrar um meio adequado para se expressar e se deslocam entre sentimentos de orgulho e inquietação. *Isso pode muito bem ser eu. Pode ser você*⁴. (MURAKAMI, 2000, p. 364)

Nesse viés, a dor não transmitida para o mundo externo pode ser maior do que a do incidente. A escritura murakamiana consegue enxergar as profundezas das angústias humanas e as traz para o consciente. Patricia Welch, no texto *Universo narrativo de Haruki Murakami (Haruki Murakami's Storytelling World)*, na *Revista World Literature Today*, afirma que os personagens de Murakami, apesar de origem comum, possuem poderes extraordinários. Entretanto, os medos precisam ser enfrentados:

Embora os protagonistas de Murakami sejam indivíduos comuns, eles podem fazer coisas extraordinárias se viverem suas vidas com discernimento, usar o conhecimento com responsabilidade e se precaverem para não seguir cegamente a questionável narrativa utópica. Acima de tudo, devem escolher agir, mas também aceitar que, em algumas circunstâncias, podem ser seu pior inimigo⁵. (WELCH, 2005, p. 59)

Nessa mesma esteira, a destruição física e humana na província de Kantô, especialmente a cidade de Kobe, causada pelo terremoto em 1995, é evidenciada em *Depois do terremoto*. Todavia, o foco da narrativa não é o incidente. Haruki Murakami preza pelo trauma interior, a comoção da sociedade japonesa e a angústia entrelaçada ao medo. A transformação da vida humana após uma tragédia como o terremoto de 1995 é visível. Assim, a narrativa busca entender o interior da alma humana, a dor internalizada. De alguma forma a escrita é a solidariedade em palavras.

Retornando aos conflitos estudantis iniciados no final da década de 60, tendo as aulas suspensas por cinco meses, Murakami Haruki, novamente imprime na personagem a grande busca interna, é quase uma conversa entre a solidão e a vida real. Nessa corrente, *Norwegian Wood*, *Pinball -1973*, *Ao sul da fronteira, ao oeste do sol e Kafka à beira-mar* fazem a jornada interior com maneiras distintas de enfatizar o ocorrido. É importante salientar ainda, que a obra de Haruki Murakami não destaca apenas questões dessa época. São exemplificações que confirmam o Japão contemporâneo em suas narrativas.

⁴ Tradução e grifos nossos.

⁵ Tradução nossa. “Though his Murakami’s protagonists are ordinary individuals, they can do extraordinary things if they live their lives meanin fully, use knowledge responsibly, and caution themselves not to follow blindly another’s questionable utopian narrative. Above all, they must choose to act but also to accept that in some circumstances they might be their own worst enemy”.

Destarte, Haruki Murakami enxerga a escritura como missão social, uma espécie de busca e explicação do mundo e do homem dentro de um universo globalizado. Procura dar voz aos personagens que vivem esquecidos nos labirintos da sociedade japonesa. A voz é um reconhecimento de que o Japão pode ir além das características presentes, superando a solidão, a fragmentação do indivíduo e aprimorando o reconhecimento de si.

Narrativas e fases

Haruki Murakami se inseriu no mundo literário em 1979. A publicação de romances e contos é contínua. No livro 村上春樹、むずかしい (*O obscuro Murakami Haruki*), Nohiro Kato, professor e pesquisador de Murakami, aborda o trabalho em diversos desdobramentos temáticos. Partindo desse fio condutor desenrolado por Kato, a obra murakamiana foi dividida em três fases. A primeira fase aborda a escritura de 1979 a 1987, destacando a presença de traços de negatividade, tristeza e afirmatividade. O segundo momento da escritura murakamiana aborda a busca interior com mais intensidade, de 1988 a 1999. Já a terceira, de 2000 até o momento atual, mergulha de vez no desconhecido inconsciente, sombra que insiste em transitar de tempos em tempos na caridade do consciente.

O nascer da palavra: 1979 a 1987

Nohiro Kato pergunta, ao iniciar os argumentos favoráveis e contrários ao trabalho de Haruki Murakami, o que há de errado em sentir-se bem. Revela ainda que os cinco primeiros anos de escritura murakamiana apresentam narrativas que têm como foco temático a negatividade, o saudosismo em forma de tristeza, afirmatividade e resistência. Assim postula:

As três principais obras longas são: *Caçando Carneiros*, *O Impiedoso País das Maravilhas* e *o Fim do Mundo*, *Norwegian Wood*, escritas apenas em de cinco anos, de 1982 a 1987. Tal período, é um período de importante realização literária apenas para os escritos de Natsume Soseki e Ozamu Dazai. Poucas pessoas tornaram-se exemplos literários. No entanto, ainda assim, Haruki Murakami fazia parte desse grupo minoritário. *Norwegian Wood* foi publicado e tornou-se um *best-seller*, ultrapassando a marca de 350.000 exemplares vendidos em um ano. Ainda assim, a relação de recepção do escritor *best-seller* com o mundo da literatura não estava

estabelecido, ou seja, não estava livre da estrutura de “aprisionamento”⁶. (KATO, 2015, p. 1, grifos nossos)

Kato sinaliza a dificuldade de Haruki Murakami em se estabelecer como escritor consagrado na literatura japonesa. Ainda que tenha vendido milhares de livros, havia certa resistência em relação ao seu nome. O que o crítico chama de “aprisionamento” é a dificuldade da inovadora literatura de Haruki Murakami romper o cânone da literatura tradicional japonesa. É considerado por ela apenas um escritor de fama momentânea. Mas a escritura atraente e bem eclética já o indicou diversas vezes ao Nobel de Literatura. Assim, a afirmatividade como escritor é um dos temas da primeira fase. As obras dessa fase são:

- *Ouçã a canção do vento* (*Kaze no uta o kike*), 1979;
- *Pinball, 1973* (*1973 – nen no pinbôru*), 1980;
- *Caçando carneiro* (*Hitsuji o meguro bôken*), 1982;
- *O Impiedoso País das Maravilhas e o Fim do Mundo* (*Sekai no owari to hâdo boirudo wandârando*), 1985;
- Também realizou traduções nesse período: Traduziu Scott Fitzgerald para o japonês e escreveu um ensaio sobre Stephen King.

O prêmio *Gunzou* de literatura agraciado a Haruki Murakami pela escritura da narrativa *Ouçã a canção do vento* (*Kaze no uta o kike*), publicada em 1979, traduzido no Brasil por Rita Kohl em 2016, o introduziu no universo literário japonês. Atualmente, mais de quarenta idiomas já receberam a tradução de sua obra. Também já foi condecorado com outros importantes prêmios: o *Yomiuri* e o *Franz Kafka Prize*.

Dessa maneira, *Ouçã a canção do vento* escrito sem intenções literárias, torna-se o responsável pelo desenvolvimento literário de Murakami. A narrativa evidencia a via tranquila e tradicional de Kyoto mesclada à intensidade de Osaka e ao cosmopolismo da cidade de Kobe. A trama se desenrola em torno da **melancolia** e da **solidão**⁷ do narrador a procura de si mesmo.

⁶ Tradução nossa. Original: “いまから考えると、「羊をめぐる冒険」「世界の終わりとハードボイルドワンダーランド」「ノルウェイの森」という前期の三大長編傑作群が書かれた一九八二年から八七年までの五年間など、過去に夏目漱石、太宰治が数名の文学者にしか例を見ない驚くべき爆発的な文学的達成の期間だったのだが、そういうノルウェイの森」などは刊行数年で三五〇万部を超える未曾有のベストセラーとなった。それでもなお、既成の文学世界のなかで大衆受けするベストセラー作家という「押し込めの構造」から自由ではなかった。” (KATO, 2015, p. 1).

⁷ Grifos nossos.

Pinball, 1973, lançado no início da década de 80, traduzido no Brasil por Rita Kohl em 2016, é quase um complemento de *Ouça a canção do vento*. A busca do eu continua. Também há a tematização da **solidão, falta de propósito e destino**. Metaforicamente é a busca incessante pela palavra. Nesse momento, Haruki Murakami busca imprimir nas obras iniciais seu estilo e tema. Conforme já dito, entrelaça a procura de si em meio a uma sociedade perdida, que não se identifica com a realidade da época.

Caçando carneiros, publicado em 1982, traduzido no Brasil por Leiko Gotoda em 2001, evidencia o amadurecimento da escrita de Haruki Murakami. Entretanto, temas sociais e a busca de identidade continuam pautando a escritura. Diversos momentos do romance, aludi aos protestos estudantis no final da década de 60 contra a precariedade do ensino universitário. É quase uma confissão/ficção da época. Em 8 capítulos, contorna o protagonista-narrador, inominado, de traços surrealistas, intensificando a busca de si e a fragmentação do mundo pós-moderno. A busca por identidade se dá por meio de personagens sem nomes, identificados geralmente por apelidos vagos.

– 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)

O presente é destoante e sem sentido. Falta algo na completude do sujeito. Assim, *Ouça a canção do vento*, *Pinball, 1973* e *Caçando carneiro* é quase uma trilogia questionadora do tempo e da busca de si. Complementam-se pela intensidade da solidão e da melancolia que seus personagens exalam entre as palavras.

O Impiedoso País das Maravilhas e o Fim do Mundo, publicado em 1985, sem tradução brasileira, encerra a primeira fase da escritura de Haruki Murakami. Evidencia nessa narrativa a formalidade e hierarquia presente na sociedade japonesa. O romance se desenvolve em torno dos pronomes *watashi* e *boku*, que significam ‘eu’. O tom de formalidade em relação ao uso é a diferença de ambos. Os protagonistas, duplicidade de ego, vivem em mundos antagônicos. Um deles vislumbra o presente e imprime nele tons futuristas. O outro busca conhecer sua existência a partir do nada em um universo mítico. Ambos representam a atual sociedade japonesa, focada no futuro e desconectada de si mesmo.

A transitoriedade da palavra: 1988 a 1999

Haruki Murakami mergulha na busca da identidade humana e duplica o indivíduo como forma de questionar o mundo moderno. O surrealismo se manifesta como porta de entrada para o **universo espelhado**. Frente a frente com os questionamentos que a memória produz, a duplicidade do sujeito é uma forma de purgação e de confronto. A batalha interna acessa lacunas desconhecidas e traz à tona a consciência perdida. Nela não há vencedor, apenas reconhecimento de pertencimento numa sociedade que propaga a **exclusão**.

O Hotel Delfin é a porta de entrada para o romance *Dance, dance, dance*, de 1988. Os movimentos da personagem é quase uma dança mítica que decifra a senha do mundo paralelo. O Homem Carneiro e Kiki, modelo de orelhas bonitas e prostituta de luxo, é a chave do descobrimento da importância humana esfacelada no **submundo**⁸ que é apresentado pelas diferenças sociais. Entretanto, o tom metonímico intencional da escritura desacelera o tempo para que os fragmentos invisíveis sejam captados pela consciência do leitor.

Narrador é quase autobiográfico nessa fase assume o papel de revelar os sonhos em contradição com a realidade. O leitor peregrina as páginas questionando se é imaginação ou alucinação da personagem. Dessa forma, os contornos e tonalidades do indivíduo tornam-se visíveis por ele e observa o mundo que o circunda. Não há retorno após o rompimento da barreira do limiar. Um novo indivíduo surge após acessar o mundo duplo de aparências, mas sem a aderência necessária para se tornar um sujeito plenamente realizado. A concepção de felicidade eterna não existe. O homem moderno é a busca incessante si e a ponte entre os dois mundos, da face contra face expande ainda que haja uma tentativa de organização. Assim, Haruki Murakami apresenta essa busca na segunda fase de sua escritura nas seguintes obras:

- *Dance, dance, dance (Dansu, dansu, dansu)*, 1988;
- *Norwegian Wood – (Noruwei no mori)*, 1989;
- *Sono (Nemuri)*, conto publicado em 1990;
- *Ao sul da fronteira, ao oeste do sol (Kokkyo no minami, taiyô no nishi)*, 1992;
- *Crônica do pássaro de corda (Nejimaki dori kuronikuro)*, 1995;
- *Underground - o atentado de Tóquio e a mentalidade japonesa (Andôguraundo)*, 1998;
- *O elefante desaparece (Zô no shômetsu)*, contos publicados em 1999;
- *Minha querida Sputnik (Supûtoniku no koibito)*, 1999.

⁸ Grifos nossos.

O ressurgimento do Homem Carneiro em *Dance, dance, dance*, traduzido no Brasil por Lica Hashimoto e Neide Nagae, em 2015, não é uma retomada do romance *Caçando carneiro*. A remota lembrança em relação ao personagem Boku, já descrito em romances anteriores, é *mise en abyme* da vida, ou seja, um espelhamento aprofundado da vida. Um mergulho no inconsciente sem atingir as profundezas mais agudas. O submundo tem construções aparentemente uniformes, mas as ações são peculiares a cada sujeito. Dessa forma, é impossível definir o que é realidade.

Enquanto a música estiver tocando, você deve continuar a dançar. Entende o que quero dizer? Dançar, continuar dançando. Não deve pensar no motivo e nem no sentido disso, pois eles praticamente não existem. Se ficar pensando nessas coisas, seu pé ficará imóvel. Uma vez parado, já não será mais capaz de agir. Já não restará nenhuma conexão com você. Vai se acabar para sempre, entendeu? Daí, só lhe restará viver unicamente neste mundo. (MURAKAMI, 2015, p. 111)

A busca incessante de si é quase a ‘Roda de Samsara’, pois não há como evitá-la e não é possível permanecer imóvel enquanto ela gira. Assim, a conexão do consciente com o inconsciente é necessária como forma de amenizar a dança ‘forçada’.

Em *Norwegian Wood (Norueia no mori)*, traduzido no Brasil por Jefferson José Teixeira, em 2008, há uma tentativa de retorno ao passado, mas o caminho percorrido é apagado e restam apenas traços nostálgicos. A esquizofrenia e a loucura oscilante entre a saudade de um tempo incompleto direcionam para uma realidade disforme. A história de amor entre amigos da época do colégio é apenas um cenário para acomodar a dor que indivíduo sustenta ao perceber fragmentos de realidade, ainda que acinzentada. Ao enxergar a realidade que corrói a matéria, os personagens buscam um retorno, mas sem completar a jornada do herói é impossível encontrar o caminho de casa. Sendo assim, o medo causa a loucura e apressa a morte.

O conto *Sono (Nemuri)*, traduzido no Brasil por Lica Hashimoto, em 2015, é uma dança da consciência entrelaçada à angústia que a vida contemporânea vida produz no indivíduo. Amplia a metáfora do adormecimento da consciência humana de um lado e do outro, o despertar para uma nova realidade de sensações, conforme afirma a protagonista sem nome:

Ao anoitecer, o estado de vigília se intensificava. Eu sentia completamente impotente. Uma força intensa me prendia com firmeza em seu cerne. Era uma força tão poderosa que só me restava ficar acordada e, em resignado silêncio, aguardar o dia raiar. [...] Mas certo dia, isso teve fim. E aconteceu de repente, sem nenhum

preenúncio nem motivo aparente. [...] senti um sono que me deixou em estado de torpor. (MURAKAMI, 2015, p. 9)

A mulher sem nome, apesar dos 17 dias sem dormir, não apresenta cansaço ou esgotamento mental. Assim, a consciência do engendrado cotidiano do homem contemporâneo é posto à prova. As fissuras entre o cotidiano e o ‘ilusório’ se rompem e conjugam-se em espaço e tempo quase homogêneos. Diante desse cenário, as aparências deslocam das sombras para a sensível percepção de um mundo inexplorado, ainda que possível e perceptível.

*Ao sul da fronteira, ao oeste do sol (Kokkyo no minami, taiyô no nishi)*⁹ é a metáfora da busca. Destaca duas linhas imaginárias que unem fragmentos humanos. A felicidade não é possível diante de um todo, mas pode tecer contornos de dependência em relação ao outro. Universos totalmente obscuros e distintos se tocam em nome de uma nova fase da vida. Entretanto, tudo é vazio e sem completude. É uma espécie de olho de vidro que reflete um todo, mas o brilho é artificial. A tentativa de organização da vida é árdua e sem resultados. O esforço da consciência é tamanho que se fragmenta e dilacera no espaço obscuro do inconsciente.

Em *Crônica do pássaro de corda (Nejimaki dori kuronikuro)*, traduzido no Brasil por Eunice Suenaga, em 2017, a música é o encanto que domina o leitor e o faz mergulhar na envergadura do universo do realismo mágico. A história japonesa adquire uma importância na forma de contar e apresentar o todo por meio de temáticas filosóficas. Toru Okada procura por um gato e parte para uma jornada labiríntica. Nessa obra, Haruki Murakami adentra um pouco mais no inconsciente percorrendo caminhos secundários que acessam o universo fantástico, os conflitos que superam a existência humana. Usa a duplicidade para alcançar o ritmo do mito e ampliar histórias.

*Underground (Andôguraundo)*¹⁰ é um simulacro da realidade japonesa diante do atentado no metrô de Tóquio. Explora a dinâmica, mas tímida mentalidade japonesa diante do terror provocado por humanos sem piedade. As entrevistas é o olhar desolador diante de um cenário sem explicação. As embalagens com gás sarin, perfuradas com guarda-chuvas, representam a proliferação do ódio diante de indivíduos já torturados por uma sociedade fragmentada.

A coletânea de 17 contos publicados em *O elefante desaparece (Zô no shômetsu)*, traduzido no Brasil por Lica Hashimoto, em 2018, ampliam as características fantásticas na obra murakamiana. As pequenas narrativas ultrapassam o consciente e observam as fronteiras da

⁹ Não há tradução no Brasil.

¹⁰ Não há tradução no Brasil.

realidade em um universo espelhado. O real passa a não ser mais referência ou a base onde transitam os personagens. É apenas a porta que possibilita o acesso ao surreal.

Finalmente, *Minha querida Sputnik* (*Supûtoniku no koibito*), traduzido no Brasil por Ana Luiza Dantas Borges, em 2008, é a última obra da segunda fase. Nesse momento, Haruki Murakami regressa à esquizofrenia e camadas mais densas do inconsciente são acessadas. Por meio da duplicidade que gera dúvida e ambiguidade, apresenta a neurose humana provocada pela saudade ornada com o território do fantástico. É o início do mergulho na escuridão da personalidade do homem. Uma nova fase começa.

O denso inconsciente: 2000 a 2017

O duplo é uma constante na obra de Haruki Murakami. Entretanto, esse espelhamento que conduz para uma realidade paralela se torna cada vez mais denso e acessa a plena **escuridão**. O limiar fica mais distante e **novas camadas do inconsciente**¹¹ são acessadas. O segredo da alma humana nunca é revelado e nem tenciona a ser, apesar dos *flashes* de lucidez momentânea. Nesse sentido, a escritura de Haruki Murakami não muda o curso. Ela adquire maturidade plena e os contornos são reforçados por instâncias psíquicas desconhecidas. A escuridão não é o apagamento do sujeito, mas a impossibilidade de ter consciência plena de si. Apesar da busca constante, apenas traços agonizantes do todo são expostos. Assim, são apresentadas as obras de Haruki Murakami na terceira fase de sua escritura:

- *Todas as crianças de Deus dançam* (*Kami no Kodomotachi wa mina odoru*) - Contos, 2000;
- *Kafka à beira-mar* (*Umibe no Kafuka*), 2002;
- *Após o anoitecer* – (*Afûta daku*), 2004;
- *Salgueiro cego, mulher adormecida* (*Mekurayanagi to nemuru onna*), 2006;
- *Do que falo quando falo de corrida* (*Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku no kataru koto*), 2007;
- *1Q84*, 2009 e 2010;
- *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (*Shikisai wo motonai Tazaki Tsukuru to, kare no Junrei no Toshî*), 2013;
- *Romancista como vocação* (*shokugyô to shite no shôsetsuka*), 2015;
- *O assassinato do comendador* (*Kishidancho goroshi*), 2017.

¹¹ Grifos nossos.

*Todas as crianças de Deus dançam (Kami no Kodomo-tachi wa mina odoru)*¹² são contos que abordam uma grande calamidade social, ato de um terremoto. O sapo gigante é a força destruidora que culmina na destruição de Tóquio. Insere nos contos traços de humor que intrigam o leitor, deixando-o mergulhar em devaneios e medos. Assim, apresenta o caótico na narrativa e, como uma espécie de sonho ou transe, a trama conduz o leitor para bases profundas do inconsciente. Nesses momentos de delírios, ornados com universos paralelos, que a verdadeira dor é libertada e acrisolada.

Em *Kafka à beira-mar*, traduzido no Brasil por Leiko Gotoda, em 2008, o personagem Kafka Tamura simboliza a fragmentação e fusão do mundo. É ao mesmo tempo fragmento e construtor do todo. O isolamento social de Nakata, personagem nômade, é uma forma de improvisar o afastamento dos traumas que a sociedade pós-moderna enfrenta, mas que conecta Tamura ao desapego do mundo. Dessa forma, há no romance a crença no desapego capitalista e o que pode salvar a humanidade é a palavra. Nakata é capaz de conversar com os gatos e faz chover peixes e sanguessugas. A palavra impressa também chega à boca dos excluídos sociais. Certas prostitutas da trama conhecem profundamente os textos de Henri Bergson e Hegel. Mesmo mergulhado no inconsciente, a palavra toma forma e chega à superfície. Além disso, analisa a relação paterna sumamente complicada: o Complexo de Édipo.

Após o anoitecer (Afûta daku), traduzido no Brasil por Lica Hashimoto, em 2009, continua a metáfora do todo a partir de fragmentos de uma noite. Duas personagens centrais compõem a trama. Uma é Mari e a outra é Eri Asai. A primeira perambula pelas ruas de Tóquio, à noite, em busca do controle de si mesma e das agonias que rondam o consciente humano. A segunda, dorme há dois meses. No meio de Mari e Eri Asai, o “olhar de um pássaro notívago a sobrevoar bem alto no céu” (MURAKAMI, 2009, p. 1) observa a cidade em perspectiva, assemelhando a uma câmera de cinema. Além disso, o relógio marca a densidade dos acontecimentos, começando às 23h56 e indo até às 6h52. O início da trama é o período em que os acontecimentos mais profundos da alma vêm à baila. A madrugada intensifica sombra que ronda o consciente e quase o devora. No entanto, o amanhecer ameniza as delusões que a escuridão produz. É a consciência da temporalidade.

Em *Salgueiro cego, mulher adormecida (Mekurayanagi to nemuru onna)*¹³ há a recopilação de contos organizados por Murakami. Neles, a crítica literária toma fôlego. Discute a teoria da narrativa e busca evidenciar a diferença entre conto e romance.

Do que falo quando falo de corrida (Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku no kataru koto), traduzido no Brasil por Cássio de Arantes Leite, em 2010, é uma narrativa quase autobiográfica.

¹² Não há tradução no Brasil.

¹³ Não há tradução no Brasil.

Entretanto, Haruki Murakami rompe as barreiras físicas pelo ato de correr e oferece ao leitor o corpo-palavra. As vitórias e frustrações da vida cotidiana são transmutadas para a forma que supera a atividade física e de certo modo o tempo: a palavra. Para Murakami,

Basicamente eu concordo com a opinião de que escrever romances seja um estilo de vida pouco saudável. Quando paramos para escrever um romance, quando usamos a escrita para criar uma história, queiramos ou não, um tipo de toxina que jaz nas profundezas de toda a humanidade sobe à superfície. Todo escritor precisa ficar cara a cara com essa toxina e, consciente do perigo envolvido, descobrir um jeito de lidar com ela, pois de outro modo nenhuma atividade criativa no sentido real pode ter lugar. (MURAKAMI, 2010, p. 85)

1Q84 foi escrito em 2009 e 2010, traduzido no Brasil por Lica Hashimoto, em 2013, e traz à tona a duplicidade do universo. A personagem Aomame ao descer a escada, acessa instâncias enigmáticas da vida. Ainda que do outro lado do espelho, entende que não é possível desvencilhar da realidade que sempre ancora o mistério da consciência. Desdobramentos de si não anula o caminho que passa no meio do inconsciente. Dessa forma, a compreensão da vida perpassa pelo tempo de mergulho na escuridão. O retorno à realidade é outro ‘eu’ construído de fragmentos mais nítido da memória.

O *incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (*Shikisai no motonai Tazaki Tsukuru to, kare no Junrei no Toshiki*), traduzido no Brasil por Eunice Suenaga, em 2014, destaca o personagem Tsukuru Tazaki como um homem comum e sem “cores”, ou seja, não possui nada que o faz destacar perante a sociedade ou algo que o desabone. A fragmentação pós-modernidade gera inúmeros indivíduos incolores que sustentam a marcha dos grandes mecanismos capitalistas. Dessa forma, o real e o onírico se entrelaçam e realçam a angústia da exclusão social. O romance lança o homem para a claridade após longa jornada no inconsciente. Para ornamentar o texto, a música, permeia toda a escritura. Algo recorrente em outras obras de Haruki Murakami. Aqui faz referência à composição do pianista Franz Liszt, em *Anos de Peregrinação*. Assim, a angústia e a suave melodia revelam a luz além da escuridão.

Romancista como vocação (*shokugyō to shite no shōsetsuka*), traduzido no Brasil por Eunice Suenaga, em 2017, é um ensaio sobre o ato de escrever, a escrita criativa, a literatura e a vida de um escritor. No caso, Haruki Murakami evidencia elementos que propiciaram sua inserção no universo literário. Além disso, é uma declaração de amor à palavra e à escrita. Dessa forma, a multiplicidade de detalhes literários aproxima ainda mais o leitor do estilo literário de Haruki Murakami.

Em *O assassinato do comendador (Kishidancho goroshi)*, traduzido no Brasil por Rita Kohl, em 2018, último romance de Murakami, explora os caminhos de um pintor de retratos de 36 anos. Novamente há uma fuga do tumulto social como forma de elevação do consciente ou como processo de revelação de uma dor intensa esquecida no inconsciente. Certos contornos ornamentais são realizados por meio de perguntas e respostas para pontuar o massacre realizado pelo exército japonês à cidade chinesa de Nanquim. Novamente, mergulha no inconsciente japonês para resgatar tal debate, raramente trazido à tona na sociedade japonesa atual. Haruki Murakami busca evidenciar as vítimas da guerra esquecidas pela mente humana. Busca o excluído para o centro da escritura e do debate. Os ornamentos da trama circunda a discussão aparente da pintura artística.

Portanto, a obra de Haruki Murakami pode ser dividida em três fases. No entanto, isso não significa o isolamento absoluto da obra dentro de casa fase. É apenas uma forma de leitura e concisão do texto murakamiano. Diversas características atravessam toda a obra, mas a divisão em fases prezou a intensidade de cada uma na obra. Também não quer dizer que exista apenas a melancolia, a solidão, falta de propósito e destino, universo espelhado, submundo e acesso a novas camadas do inconsciente. Essas temáticas foram as mais evidenciadas nesse artigo.

Palavras finais

A escrita de Murakami se configura como uma lupa que aumenta a visão do real, apontando detalhes periféricos não contemplados pelo olhar comum. Em seguida, são lançados na transformadora e inventiva força do fazer literário, a qual conduz e move o universo da escritura – afinal, são a palavra e o seu tempo: a voz que esclarece, humaniza o inconsciente e conecta emoções, não simplesmente pela temática que se apresenta ou resguarda, mas principalmente pelo alcance da linguagem, que se desloca para as fronteiras do espaço da narrativa e se firma enquanto discurso literário. “Não é a imagem do homem em si que é característica, mas justamente a *imagem de sua linguagem*. Mas para que essa linguagem se torne precisamente uma imagem de arte literária, deve se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala” (BAKHTIN, 2002, p. 138). Esse reconhecimento das vozes nos textos autoriza a contraposição e, partindo dela, a mediação e a divisão em fases.

Preocupado com a mediação e a escrita, o escritor contesta e rompe normas, constituindo no solo literário a confluência harmônica de ação, personagens, *o ir e vir*, instituindo, desse modo, o caráter de um determinado setor da sociedade. E o setor social destacado

por Murakami é o periférico. Parte da borda para o centro, ou seja, prioriza os detalhes, que passam despercebidos a um olhar mais desatento. As palavras aparentemente “soltas” vão equilibrando-se na narrativa e se tornam literárias, convergindo-se em tempo e espaço, não aceitando a imposição de uma única verdade, mas conduzindo o texto ao enquadramento do mundo sob múltiplos pontos de vista. Nessa perspectiva, a refração da literatura de Murakami é tomada pela consciência da força da palavra, pressupondo contornos descritivos como uma espécie de invólucro de segredos.

Assim, fissuras são abertas na narrativa murakamiana, cujos rompantes imagéticos direcionam e constroem uma nova possibilidade para a engrenagem do texto. Ou simplesmente iluminam o cenário que circunda a personagem e sua consciência. Eclode, na recente criação, a partir do inconsciente, o vislumbre interior que explora o derredor.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Annablume/HUCITEC, 2002.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GONZALO, Antonio Joaquín González. Haruki Murakami. Realismo pós-moderno y valores clásicos. In. LUCAS, Fernando Cid (Coord.). **La narrativa japonesa: del Genji Monogatari al manga**. Madrid: Cátedra, 2014, p. 277 -306.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KURIHARA, Akiko; NISHIZAWA, Hiroko. **Breve história do Japão**. São Paulo: Empresa Jornalística Internacional Press Brasil, 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976 (Ensaio, 20).

LUCAS, Fernando Cid (Coord.). **La narrativa japonesa: del Genji Monogatari al manga**. Madrid: Cátedra, 2014.

MURAKAMI, Haruki. **Andäguraundo**. Tóquio: Kōdansha, 1997.

MURAKAMI, Haruki. **Após o anoitecer**. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MURAKAMI, Haruki. **Blind Willow, Sleeping Woman**. Trad. Philip Gabriel and Jay Rubin. London: Vintage, 2007.

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

MURAKAMI, Haruki. **Crônica do pássaro de corda**. Trad. Eunice Suenaga. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

MURAKAMI, Haruki. **Dance, dance, dance**. Trad. Lica Hashimoto e Neide Nagae. São Paulo: Alfaguara, 2015.

MURAKAMI, Haruki. **1Q84**. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012 – tomo I.

MURAKAMI, Haruki. **1Q84**. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013 – tomo II.

MURAKAMI, Haruki. **1Q84**. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013 – tomo III.

MURAKAMI, Haruki. **Do que eu falo quando eu falo de corrida**. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.

MURAKAMI, Haruki. **Kafka à beira-mar**. Trad. Leiko Gotoda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MURAKAMI, Haruki. **Kami no kodomotachi wa mina odoru**. Japão: Shinchosha, 2000.

MURAKAMI, Haruki. **Kokkyo no minami, taiyo no nishi**. Japão: Kodansha, 1995.

MURAKAMI, Haruki. **Minha querida Sputnik**. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Alfaguara, 2008.

MURAKAMI, Haruki. **Norwegian Wood**. Trad. Jefferson José Teixeira. São Paulo: Alfaguara, 2008.

MURAKAMI, Haruki. **O assassinato do comendador**. Trad. Rita Kohl. Vol. 1. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

MURAKAMI, Haruki. **O elefante desaparece**. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

MURAKAMI, Haruki. **O Impiedoso País das Maravilhas e o Fim do Mundo**. Trad. Maria João. 5ª ed. Alfragide: Casa das letras, 2018.

MURAKAMI, Haruki. **O incolor Tsukuru Tazaki**. Trad. Eunice Suenaga. São Paulo: Alfaguara, 2014.

MURAKAMI, Haruki. **Ouçã a canção do vento/Pinball, 1973**. Trad. Rita Kohl. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

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

MURAKAMI, Haruki. **Sono**. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

MURAKAMI, Haruki. **Underground: the Tokyo gas attack and the Japanese Psyche**. New York: Vintage International, 2000.

MATSUMOTO, Kenichi. **Murakami Haruki: Toshi-shosetsu kara sekai bungaku ê**. Japão: Daisan-bunmei-sha, 2010.

NAOKA, Mori. **Murakami Haruki y España**. In. Revista Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa, Espanha, N. 16, Septiembre-Diciembre 2014, pp. 2-12.

NOHIRO, Kato. **Murakami Haruki wa, muzukashii**. Japan: Iwanami, 2015.

OKAKURA, Kakuzo. **O livro do chá.** Trad. Cláudio Giordano. São Paulo: Pensamento, 2009.

ORWELL, George. Escritores e Leviatã. In. PIZA, Daniel (Org). **Dentro da Baleia e outros ensaios.** Trad. José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RUBIN, Jay. **Haruki Murakami and the Music of Words.** London: The Harvill Press, 2002.

SEATS, Michael. **Murakami Haruki: the simulacrum in contemporary Japanese culture.** USA: Lexington Books, 2009.

WELCH, Patricia. Haruki Murakami's Storytelling World. In. **World Literature Today**, Vol.79, n.1, janeiro/abril, 2005.

Recebido em 7 de março de 2019.
Aprovado em 15 de março de 2019.