

DESCENDO AS ESCADAS PARA *1Q84*: UMA ANÁLISE DO UNIVERSO FANTÁSTICO DE HARUKI MURAKAMI¹

GOING DOWN THE STAIRS TO *1Q84*: AN ANALYSIS OF HARUKI MURAKAMI'S FANTASTIC UNIVERSE

Aline Terumi Bomura Maciel²

RESUMO: Este trabalho analisa a obra *1Q84*, escrita por Haruki Murakami e publicada, originalmente, em 2009-2010. Murakami é um dos autores japoneses contemporâneos mais lidos no mundo, ultrapassando as barreiras de seu país. Suas obras são conhecidas pela mistura de elementos da cultura ocidental com elementos da cultura japonesa, de forma harmoniosa, alcançando, assim, leitores no mundo todo. Temos, em *1Q84*, uma das mais ambiciosas obras de Murakami, com um enredo complexo e discussões explícitas e implícitas de questões atuais. Neste artigo, apresentamos o universo fantástico de Murakami, pautados em autores clássicos e também em estudiosos contemporâneos, sem a intenção de exaurir a obra, mostrando a universalidade dos temas apresentados.

Palavras-chave: Haruki Murakami. Literatura fantástica. Literatura japonesa.

ABSTRACT: This study analyzes the book *1Q84*, by Haruki Murakami and published originally in 2009-2010. Murakami is one of the most celebrated Japanese contemporary authors, having overcome the frontiers of his own country. His works are known for the harmonious mixture of elements from the western culture with elements of Japanese traditional culture, with readers all over the globe. *1Q84* is one of his most ambitious works, with a complex plot and implicit and explicit discussions about modern issues. We present the fantastic universe in Murakami's book based on classics in literary studies, as well as contemporary researches about Murakami's works. Not intending to exhaust the subject, our goal is to show the universality of themes in Murakami's work.

Keywords: Haruki Murakami. Fantastic literature. Japanese literature.

¹ Artigo recebido em 13 de abril de 2017 e aceito em 19 de junho de 2017. Texto orientado pela Profa. Dra. Márcia Hitomi Namekata (UFPR).

² Graduanda do Curso de Letras da UFPR.
E-mail: terumi.maciel@gmail.com



INTRODUÇÃO

Haruki Murakami (1949-) talvez seja o autor da literatura contemporânea japonesa mais conhecido no ocidente. Com um repertório bastante variado de obras, traduzido para os mais diversos idiomas, Murakami consegue cativar fãs de diferentes culturas, nacionalidades e religiões. No Brasil, tivemos acesso principalmente aos seus romances, mas o autor também publicou uma série de contos, ensaios e também traduziu para o japonês obras da literatura mundial.

Embora tenha nascido em Kyoto, em 1949, aos 2 anos sua família se mudou para Kobe, importante cidade portuária que proporcionou a Murakami um contato com o mundo fora do Japão. Foi lá que ele conheceu a literatura e as artes ocidentais, bem como teve seu primeiro contato com uma de suas grandes paixões, o jazz. A influência da cidade e o contato com o mundo ocidental marcaram profundamente sua obra, como veremos mais adiante.

Esse contato com o ocidente se mantém no decorrer de sua vida e, após formado e já trabalhando com literatura, passa alguns anos morando na Europa e então nos Estados Unidos, onde leciona na Universidade de Princeton. Em 1995 retorna ao Japão após dois acontecimentos que marcaram fortemente sua escrita: o terremoto de Kobe e o ataque do gás sarin em Tokyo.

O ataque do gás sarin, em Tokyo, rendeu a Murakami um trabalho não literário de entrevistas com as vítimas sobreviventes, bem como com os membros da seita religiosa Aum Shinrikyo, que organizou o ataque. O livro *Underground* traz esses relatos, e também não foi traduzido no Brasil (embora exista uma edição portuguesa com o título *Underground – o atentado de Tóquio e a mentalidade japonesa*, publicado pela editora Tinta da China). Esse ataque influenciou diretamente a obra sob análise principalmente na caracterização da seita religiosa Sakigake, aspecto interessante, mas que ultrapassa os objetivos deste artigo.

Uma de suas obras mais ambiciosas, certamente, foi *1Q84*. Anderson (2016) afirma, em seu artigo, que Murakami havia inicialmente encerrado a obra no livro 2, mas um ano depois decidiu continuá-la, dando assim origem ao livro 3. Os dois primeiros volumes foram publicados no Japão simultaneamente, em 29 de maio de 2009. Já o terceiro volume foi publicado apenas em 16 de abril de 2010, praticamente um ano depois.

Murakami comenta, nesse mesmo artigo, que *1Q84* seria nada mais que uma releitura mais longa de um de seus contos: *Shigatsu no hareta asa ni 100% no onna no ko ni deau koto ni tsuite*³ (ANDERSON, 2016). A história seria

³ A tradução literal desse trecho seria: "Sobre o encontro com a garota perfeita numa manhã ensolarada no mês de abril".



basicamente a mesma: “Um garoto encontra uma garota. Eles se separaram e estão em busca um do outro. É uma história simples. Eu apenas a tornei longa”⁴ (ANDERSON, 2016).

Entretanto, uma obra que em sua versão em português ultrapassa as mil páginas está longe de ser considerada **simples**. A narrativa *1Q84* é repleta de referências artísticas (como a Sinfonietta de Janáček, que abre o primeiro capítulo), musicais (jazz e *Rolling Stones*), literárias (de Anton Tchekov a Proust) e históricas (em sua correlação com a seita por trás do ataque do gás sarin em Tokyo), com diversos personagens e histórias que correm em paralelo, elementos de literatura fantástica e religião, bem como certa dose de mistério e até mesmo algo parecido com romance policial. Talvez tudo o que acontece na história seja um grande movimento que tenha como conclusão o reencontro dos dois personagens principais, mas este movimento é complexo e interessante.

Neste trabalho focaremos no universo fantástico criado por Murakami, sendo nossos principais referenciais teóricos Todorov (1981) e Camarini (2014) e, como poderá ser observado a partir do breve resumo que faremos, a obra está repleta de diferentes elementos passíveis de análise sob esta perspectiva.

UM BREVE RESUMO

O enredo de *1Q84* se inicia no ano de 1984, em Tokyo, e cada capítulo foca na história de um dos dois personagens principais: Aomame e Tengo. O livro começa quando Aomame está presa em um táxi, em um congestionamento, numa via expressa de Tokyo. Para não ficar presa dentro do veículo e se atrasar para um trabalho, Aomame aceita a recomendação do motorista e desce uma escada de emergência, às margens da via expressa. O motorista adverte, contudo: “Quando se faz algo incomum, as cenas cotidianas se tornam... Digamos que se tornam ligeiramente diferentes do normal. Isso já aconteceu comigo. Mas não se deixe enganar pelas aparências. A realidade é sempre única” (MURAKAMI, 2012, p. 14).

Aos poucos Aomame percebe que a realidade ao seu redor mudou um pouco, como policiais com uniformes e armamentos diferentes do que se lembrava e acontecimentos históricos dos quais não se lembrava, mas que estavam noticiados nos jornais. Ao descer as escadas, ela havia deixado para trás 1984 e entrado no mundo de 1Q84.

⁴ “A boy meets a girl. They have separated and are looking for each other. It’s a simple story. I just made it long”. (Todas as traduções foram feitas pela autora deste artigo).



Aomame é uma instrutora de academia e de artes marciais, mas também é uma assassina contratada por uma misteriosa e rica senhora que reside no bairro de Azabu e abriga mulheres vítimas de violência. As mortes são encomendadas sempre para homens que praticaram violência doméstica, agrediram esposas ou maltrataram mulheres. Seu diferencial é ter uma técnica de matar espetando um objeto parecido com um picador de gelo que não deixa qualquer vestígio, levando sempre os investigadores a concluir que a vítima morreu de causas naturais. Seus pais eram Testemunhas de Jeová, e embora tenha abandonado a religião e, conseqüentemente, sua família, esta parece ter forte influência na vida e nas escolhas de Aomame.

Tengo é um professor de matemática que leciona algumas aulas num cursinho preparatório, tenta escrever um livro, mas não consegue se destacar na área e redige alguns textos para uma revista. Komatsu, o editor desta revista, procura Tengo para trabalhar um texto de uma autora nova, para poder inscrevê-lo para concorrer a um prêmio literário. Komatsu vê potencial no texto, mas entende que ele precisa ser melhorado. É assim que Tengo conhece Fukaeri e a obra *Crisálida de ar*.

Embora Tengo a princípio não concorde em reescrever a obra, após conhecer a autora original e ter sua não-desaprovação, concorda com o trabalho. Fukaeri é uma garota excêntrica, disléxica e que claramente não se sentia confortável com a popularidade de sua obra. Ela mora com o Professor Ebisuno, uma vez que seus pais pertenciam a uma comunidade agrícola fechada.

O pai de Fukaeri, Tamotsu Fukada, inicialmente foi membro de uma escola chamada Takashima. Ele deixou esta escola para se tornar fundador da nova comunidade Sakigake, nas montanhas de Yamanashi, parecida com Takashima, no sentido de ser fechada, agrícola e próxima da natureza, mas com algumas diferenças na relação com o mundo exterior.

Com o tempo, a comuna se dividiu em duas facções distintas, uma mais moderada e outra mais violenta. A moderada se manteve como Sakigake, e a violenta se separou e passou a ser conhecida como Akebono. Este grupo Akebono inclusive entra em conflito com a polícia de Yamanashi, e é após este ocorrido que o armamento e os uniformes dos policiais mudam.

Durante muitos anos Fukaeri viveu com os pais na comunidade, mas um dia aparece na porta da casa de Ebisuno, sem falar ou explicar o que ocorreu, e ele acaba se incumbindo da tarefa de cuidar da menina. É nesse período em que mora com Ebisuno que Fukaeri compõe a história *Crisálida de ar*, sendo que quem a escreve é Azami, filha de Ebisuno.

A *Crisálida de ar* é a história de uma menina que vive em uma comuna e, por sua negligência, permite que uma cabra cega morra. É castigada pelos outros membros, tendo que passar um período trancada num depósito, com a cabra morta. A cabra era a ponte que ligava o mundo de cá com o mundo do Povo



Pequenino. E, enquanto estava presa nesse depósito, o Povo Pequenino saía de dentro da boca da cabra morta e construía a *Crisálida de ar*. Fukaeri confessa a Tengo que essa história aconteceu com ela, e que **com a publicação da história alguém poderia ficar bravo e coisas poderiam acontecer.**

A história de Aomame evolui em paralelo, com ela se tornando amiga de uma policial que tem os mesmos interesses em jogos sexuais que ela. Aomame sente-se particularmente atraída por homens calvos, mas não se interessa por um relacionamento sério, pois possui uma grande paixão por um garoto, com quem estudou quando criança, mas nunca mais encontrou. Assim, sempre busca encontros casuais em bares apenas para uma noite. Acaba conhecendo Ayumi, que se torna sua amiga e companheira nessas buscas, até que Aomame descobre que Ayumi foi estrangulada, em um desses encontros com um estranho, num hotel.

Aomame também conhece Tsubasa, uma garota abrigada pela velha senhora e que diz ter sido abusada sexualmente pelo Líder da Sakigake. Mas, pouco depois de ser abrigada, Tsubasa desaparece, sem retornar mais. Sakigake possui um vasto histórico de abusos, e a velha senhora então solicita a Aomame para que mate o Líder. Com todos os detalhes acertados, Aomame consegue se encontrar com ele, um homem fisicamente grande, com problemas musculares crônicos e poderes psicocinéticos. Ele já esperava que Aomame iria matá-lo, e não se opõe a isso. Aomame então se esconde num local pré-arranjado pela velha senhora e por Tamaru, seu guarda-costas.

Fukaeri passa a se esconder na casa de Tengo, pois aguarda alguma represália pela publicação da *Crisálida de ar*. Tengo tenta dividir seu tempo entre as aulas de matemática, a escrita de uma obra sua, os cuidados com Fukaeri e um pai doente em outra cidade. Seu pai, um ex-cobrador da rede de televisão NHK, acaba por entrar em coma e Tengo passa alguns dias na casa de saúde, lendo livros e conversando com o pai inconsciente. Ele acaba se aproximando do grupo de enfermeiras que trabalha na casa, mas, depois que o pai falece, volta para Tokyo.

As histórias paralelas de Tengo e Aomame vão se aproximando aos poucos. Ushikawa, um detetive contratado pela Sakigake, para descobrir quem havia matado o Líder, passa a seguir Tengo, entendendo sua relação com a *Crisálida de ar* e acreditando que de alguma forma ele poderia se aproximar da pessoa que assassinou o Líder. Isso ocorre porque Ushikawa descobre que Tengo e Aomame estudaram juntos, quando crianças. No livro 3, temos os capítulos não mais alternando as histórias de Tengo e Aomame apenas, mas sim entre os dois e mais Ushikawa.

Ele aluga um apartamento no prédio em que Tengo mora, instala um sistema de câmeras para monitorar todos que entram e saem do prédio. Fukaeri percebe a presença de Ushikawa e abandona o apartamento de Tengo. Aomame vê Tengo, um dia, da janela do apartamento em que está se escondendo, e começa uma sequência de buscas entre Ushikawa – Tengo – Aomame. Quando



Ushikawa finalmente encontra Aomame, antes que consiga reportar isso à Sakigake, Tamaru o interroga e o mata no apartamento.

Finalmente Aomame e Tengo se reencontram. Quando crianças, Tengo protegeu Aomame dos colegas de turma, e ambos nutriam um amor profundo e silencioso pelo outro, mas que nunca foi compartilhado. Após 20 anos, eles se reencontram, deixam o mundo de *1Q84* (mas não necessariamente voltam ao mundo original), e passam a vislumbrar um futuro juntos.

O FANTÁSTICO EM *1Q84*

As obras de Murakami, em quase sua totalidade, são repletas de elementos fantásticos que criam um universo bastante *sui generis*. São situações inexplicáveis pela lógica das ciências naturais, mas que fazem parte de um mundo criado dentro do livro. Entender os conceitos de literatura fantástica e compreender como eles se manifestam no texto são fundamentais para a análise dos livros deste autor, especialmente na obra *1Q84*.

Camarini (2014) apresenta um interessante panorama histórico do surgimento e desenvolvimento da teoria acerca da literatura fantástica, apontando os principais autores que discutiram o assunto e debatendo conceitos e características deste gênero.

Inicialmente cabe destacar que, embora exista um grande debate e divergências entre os teóricos, sobre elementos deste gênero, os pontos que podem ser considerados como caracterizadores (e praticamente um consenso entre os autores) são a ambiguidade e a incerteza no texto. A literatura fantástica traz fenômenos que não podem ser explicados pelo conhecimento científico de nossa civilização. São fatos estranhos, sobrenaturais, em que a lógica a que estamos habituados não consegue explicar. “Uma das características mais marcantes do texto fantástico, independente de sua localização temporal, é a habilidade que este relato tem de nos fazer estranhar, inquietar” (SPINOLA, 2005, p. 11).

O conto fantástico é assim definido por Castex:

O verdadeiro conto fantástico intriga, encanta ou subverte ao criar o sentimento de uma presença insólita, de um mistério terrível, de um poder sobrenatural, que se manifesta como um aviso do além, em nós ou próximo de nós, e que, impactando em nossa imaginação, desperta um eco instantâneo em nossos corações. (CASTEX, citado em CAMARINI, 2014, p. 34-35)



Essa obra de Murakami, do começo ao fim, cria esse eco no coração do leitor. Logo no primeiro capítulo, o motorista do táxi em que se encontrava Aomame alerta: “Quando se faz algo incomum, as cenas cotidianas se tornam... Digamos que se tornam ligeiramente diferentes do normal. Isso já aconteceu comigo. Mas não se deixe enganar pelas aparências. A realidade é sempre única” (MURAKAMI, 2012, p. 14). O alerta dado a Aomame, na realidade, é um alerta ao leitor: as cenas cotidianas que serão apresentadas no livro serão diferentes daquelas a que estamos acostumados.

Vax (1972) aponta que uma das características da narrativa fantástica é apresentar personagens com os quais o leitor pode se identificar, com entendimentos e conhecimentos de nosso mundo real. Interpretando a fala do motorista, Aomame conclui: “Tem razão — concordou Aomame. Isso mesmo. Um objeto só pode estar num determinado espaço e num determinado tempo. Albert Einstein provou isso. A realidade é sempre objetiva e indubitavelmente única” (MURAKAMI, 2012, p. 14). Aqui percebemos o curioso contraponto feito entre a lógica de nossa civilização, o entendimento racional que temos dos fenômenos, e os elementos fantásticos que serão apresentados no decorrer do livro. Mas Aomame, que é uma pessoa bastante racional, vai aos poucos vendo seu entendimento da realidade objetiva ser desconstruído pelos fatos que observa à sua volta e que vão compondo uma nova vivência, um mundo diferente. A personagem, imediatamente após descer as escadas de incêndio à beira da rodovia congestionada, percebe:

Um pouco antes de o policial passar por ela, Aomame notou que o uniforme dele não era o mesmo de sempre. Não era o uniforme que ela costumava ver. (...). O tipo de arma também era diferente. A que carregava na cintura era uma pistola semiautomática. No Japão, os policiais normalmente portavam revólveres com tambor. (...). O que será que aconteceu? (...). Aomame costumava ler atentamente os jornais e, se houvesse tal mudança, isso com certeza teria sido amplamente divulgado. Ela o saberia, pois sempre prestava muita atenção nos policiais. Naquela manhã — questão de algumas horas atrás —, os policiais ainda vestiam os habituais uniformes de aparência áspera e carregavam na cintura os rústicos revólveres com tambor. Ela se lembrava muito bem disso. Que estranho... (MURAKAMI, 2012, p. 50)

Camarini (2014) reforça que uma das características marcantes da narrativa fantástica, que inclusive a difere de outros textos que possuem elementos sobrenaturais ou mágicos (como os contos de fadas), é justamente esta oposição entre o real e o inexplicável. É esse desequilíbrio ou perturbação que



delimita esta modalidade literária. Essa é a mesma definição dada por Todorov: “Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar” (TODOROV, 1981, p. 15)

Interessante notar que nesta obra de Murakami as próprias personagens trazem ao leitor a dúvida da existência de um mundo real e um mundo fantástico da obra. Elas mesmas estão presas nos questionamentos de a qual mundo pertencem e buscam explicações para os fenômenos estranhos que vivenciam:

Não fui eu que enlouqueci, foi o mundo.

“É isso. Isso mesmo”, pensou.

Em algum momento, o mundo que ela conhecia havia desaparecido e saído de cena, e fora substituído por outro.

(...).

Em seu mundo anterior, as mudanças dos eventos ainda eram bem restritas. Grande parte dos acontecimentos deste novo mundo ainda não havia migrado para o mundo que ela até então conhecia. Em sua vida cotidiana, a discrepância entre os dois mundos não oferecia — pelo menos por enquanto — um real transtorno. (MURAKAMI, 2012, p. 162)

E neste momento de questionamentos internos a personagem Aomame nos apresenta o motivo do nome do livro: é como ela passa a chamar este mundo estranho para o qual ela própria foi tragada e está tentando compreender:

“1Q84 — É assim que vou chamar esse mundo novo”, decidiu Aomame. “Com a letra ‘Q’, de Question mark; um ‘quê’ de dúvida, de interrogação.”

Enquanto caminhava, balançava a cabeça como se reafirmasse sua decisão.

Querendo ou não, ela agora se encontrava nesse “1Q84”. O ano de 1984 que ela conhecia deixara de existir. Agora estava em 1Q84. Houve uma mudança no ar, uma mudança no cenário. Precisava se adaptar o mais rápido possível às regras desse mundo novo com esse quê de interrogação. (MURAKAMI, 2012, p. 168)



Vax (citado em CAMARINI, 2014, p. 49) defende que o fantástico se apresenta como um momento de crise. As personagens, que inicialmente viviam em uma realidade próxima da nossa, cotidiana, são arrebatadas por uma situação fantástica e inexplicável. É o momento de inquietude que está justamente entre as duas situações (o mundo **real** anterior e o mundo **estranho** posterior) que é o fantástico. Dentro deste entendimento, podemos afirmar que o trecho supracitado é a síntese do fantástico na obra. Posteriormente outras personagens também perceberão que estão em um mundo diferente, mas o choque da primeira percepção desta situação se dá justamente com esta personagem.

Camarini destaca mais uma característica do fantástico que podemos observar na obra de Murakami: a solidão. As personagens de Murakami são bastante solitárias, e a própria estrutura da narrativa contribui para este sentimento de isolamento. As histórias de Aomame e Tengo correm em paralelo, mas demoramos para entender que estas duas personagens de fato estão interligadas. Cada leitor tem seu momento de *insight* e percebe a relação entre os dois. Mas o fato de cada capítulo ser centrado em uma das personagens fortalece a sensação de isolamento:

A aventura fantástica é quase sempre uma aventura solitária. A solidão fantástica não se refere apenas a um isolamento objetivo: é a negação da comunidade humana. A solidão do cenário reflete a solidão da vítima; o espaço fantástico é, assim, a expressão da solidão em que a loucura e o horror aprisionam suas vítimas. (CAMARINI, 2014, p. 52)

A solidão de Aomame é ter uma amiga (a policial Ayumi, que também é morta estrangulada) e não poder contar sobre sua profissão ou seus medos. É perceber que entrou em um novo mundo, mas não ter a coragem de perguntar para os conhecidos se eles também veem duas luas no céu. Já a solidão de Tengo é ter uma namorada para quem não pode nunca ligar, é ter como pessoas próximas um editor que só se interessa pelo seu trabalho e um pai em coma com quem nunca teve uma boa relação. As personagens de Murakami são profundamente solitárias.

AS REGRAS DO UNIVERSO DE *1Q84*

Assim como Aomame aceita que ela agora pertence a este mundo de *1Q84*, o mundo da narrativa fantástica é regido por regras próprias e



traz elementos que devem ser aceitos pelo leitor dentro da lógica própria da obra. É necessária, assim, uma formação de compromisso entre o autor e o leitor. Camarini (2014, p. 45) afirma que o leitor deve ser seduzido pelo texto para que adormeça seu espírito crítico, passando assim a aceitar a atmosfera da obra. Se o leitor não formar essa aliança com o autor, todo o trabalho da obra fantástica não fará sentido, pois: "A vacilação do leitor é pois a primeira condição do fantástico" (TODOROV, 1981, p. 15).

Murakami vai aos poucos apresentando situações e elementos deveras estranhos e sobrenaturais, mas que são gradativamente aceitos e, após algumas páginas, o leitor já não mais impõe críticas ao que é apresentado. O fantástico passa a ser a regra da obra. Passaremos a comentar alguns destes aspectos.

Muitos dos elementos fantásticos que aparecem no livro surgem de uma obra de ficção escrita pela personagem Fukaeri, chamada *Crisálida de ar*. Esta foi melhorada por Tengo a pedido do editor Komatsu, que percebeu um grande potencial na história que, segundo ele, teria o poder de prender os seus leitores e encantá-los. Este texto, que é uma narrativa dentro da narrativa (e não a única), apresenta-nos situações estranhas como a presença do Povo Pequenino, a existência de duas luas e a construção da própria crisálida de ar.

O Povo Pequenino é mencionado pela primeira vez numa conversa entre Tengo e Fukaeri. Tengo comenta ter achado essas personagens criadas por ela interessantes, mas Fukaeri afirma que elas existem de verdade:

Fukaeri disse a Tengo que o Povo Pequenino e a crisálida de ar existiam de verdade. Ela conhecera o Povo Pequenino na comuna agrícola Sakigake, quando cumpria o castigo por ter cometido o erro que matara a cabra cega. Todas as noites, ela os ajudava a fazer a crisálida de ar. Como resultado, ela aprendera algo significativo. (MURAKAMI, 2012, p. 421)

São pequenas criaturas que, na *Crisálida de ar*, surgem por meio da boca da cabra morta e que tecem uma crisálida a partir de fios que tiram do ar. Posteriormente aparecem no universo de *1Q84* (e não mais na ficção dentro da ficção), em duas situações: quando a menina Tsubasa está no abrigo da senhora de Azabu:

Tsubasa dormia com o rosto apoiado no travesseiro e a boca ligeiramente aberta. A respiração era tranquila, e seu corpo praticamente não se mexia, com exceção do ombro, que, vez



ou outra, parecia tremer e sutilmente se contrair. A franja cobria seus olhos.

Pouco depois, sua boca se abriu lentamente e, lá de dentro, começou a surgir, um a um, o Povo Pequenino. (MURAKAMI, 2012, p. 370)

E depois quando Ushikawa, morto por Tamaru, é levado pelos membros da seita Sakigake para uma sala reservada em sua comuna, e deixado sozinho:

Se alguém estivesse naquele recinto e presenciasse o momento em que a boca de Ushikawa começou a se mexer, essa pessoa certamente ficaria extremamente assustada. Era um acontecimento excepcional, amedrontador. Principalmente pelo fato de Ushikawa estar morto, e o corpo, em estado de rigidez cadavérica. Mas, mesmo nesse estado, sua boca começou a tremer até que, finalmente, se abriu com um barulho seco.

(...).

Mas, da boca aberta de Ushikawa, não saiu nenhuma voz. O que saiu não foram palavras nem ar, mas seis homens pequeninos. Todos com cerca de cinco centímetros. Estavam vestidos e, pisando na língua esverdeada como musgo e transpondo os dentes irregulares e sujos, foram saindo em fila, (...). (MURAKAMI, 2013b, p. 467)

O objetivo do Povo Pequenino é construir este objeto chamado crisálida de ar. Mas no decorrer da obra são poucos os esclarecimentos a respeito do que move o Povo Pequenino a fazê-lo e da utilidade da própria crisálida. Murakami escreve de uma forma com a qual o leitor se identifica com o leitor ficcional da obra de Fukaeri, pois as sugestões dos sentimentos e reações que ele apresenta são uma descrição das impressões do próprio leitor de *1Q84*. Um crítico comenta em uma resenha sobre o livro de Fukaeri: "A história é muito interessante, e o leitor a segue até o fim, mas, sobre o significado da crisálida de ar e do Povo Pequenino, nós, leitores, ficamos imersos numa piscina de insondáveis mistérios" (MURAKAMI, 2013a, p. 97).

Podemos até mesmo concluir que Murakami, em uma função metalinguística, fala de literatura fantástica em sua obra de literatura fantástica. Isso pode ser visto em diversas passagens, como na supracitada, e também



quando ele discute a necessidade de o leitor aceitar o universo fantástico para fazer com que a narrativa tenha sentido em si mesma: “Hoje a crisálida de ar e o Povo Pequenino faziam parte dele, mas ele mesmo não sabia exatamente o que significavam. Para ele, isso era o de menos. O importante era se o leitor seria capaz ou não de aceitá-los. A aceitação de Tengo fora imediata” (MURAKAMI, 2013a, p. 97). O mesmo pode ser observado em relação a outro elemento fantástico: as duas luas.

As duas luas são mencionadas pela primeira vez numa conversa entre Tengo e seu editor, Komatsu. Ele fala deste elemento no livro de Fukaeri e pede para que Tengo acrescente detalhes a esta passagem. Algumas páginas adiante, Aomame olha para o céu e percebe que, onde antes havia apenas uma lua, agora brilham duas: uma amarela e grande, como a que estava acostumada, e outra pequena e verde-musgo. Interessante notar que a lua é verde-musgo, assim como era a língua de Ushikawa por onde saiu o Povo Pequenino ao final do terceiro volume.

Murakami descreve a reação de Aomame ao perceber as duas luas no céu: “Das duas, uma: ou o mundo estava louco, ou ela estava. O problema seria com a garrafa ou com a tampa?” (MURAKAMI, 2012, p. 294). Esse fato a surpreende, mas ela considera perigoso começar a questionar as pessoas a respeito da existência delas, e segue no decorrer do livro sem perguntar a ninguém sobre a existência deste elemento tão incompreensível.

Em um diálogo entre Tengo e sua namorada, ele comenta sobre sua tentativa de escrever um livro próprio que também tem duas luas, à guisa de inspiração na obra de Fukaeri. Sua namorada então comenta: “Você quer dizer que, ao olhar para o céu e ver duas luas, a pessoa logo percebe 'Ah! Esse é o mundo que não existe aqui', é isso? — ela indagou” (MURAKAMI, 2012, p. 455). A percepção da existência das duas luas parece ser uma pista de que o mundo das personagens se modificou substancialmente, entrando no universo fantástico. Novamente de forma metalinguística, o próprio Murakami dá essa dica quase no final do primeiro volume.

NARRATIVAS DENTRO DA NARRATIVA

Este interessante fenômeno de uma narrativa maior (o livro *1Q84*) abrigar em si outras narrativas (*Crisálida de ar*, discutida até aqui, e também *A cidade dos gatos*, que comentaremos mais adiante) é denominado de *encaixe*:



O encaixe é uma explicação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. (TODOROV, 1979, p. 126)

Murakami faz esses encaixes de forma a destacar ainda mais o fantástico, confundindo o leitor e mesclando elementos que parecem sair diretamente da obra de Fukuoka para o próprio universo de *1Q84*. O Povo Pequeninino sai de dentro da narrativa encaixada e surge na narrativa encaixante. É o fantástico se manifestando dentro do fantástico.

Essa mescla, essa mistura, leva-nos a outros momentos fantásticos na obra. Como mencionado, temos uma segunda narrativa encaixada no livro, a obra *A cidade dos gatos*. Tengo a lê numa viagem de trem, no livro 2 da obra. O autor define o texto como: "Uma história fantástica de um escritor alemão de quem Tengo nunca tinha ouvido falar; segundo a nota editorial, fora escrito no período entreguerras" (MURAKAMI, 2013a, p. 128).

Essa informação despertou a curiosidade de muitos leitores, e não foram poucas as discussões que surgiram a respeito da existência ou não deste conto. Murakami declarou em entrevista que a história não existia de fato:

"A cidade dos gatos" é uma história que eu inventei. Provavelmente eu li algo parecido há muito tempo atrás, mas eu não tenho nenhuma lembrança precisa do que quer que eu tenha lido. Em todo caso, este episódio desempenha uma função simbólica no romance em muitas maneiras diferentes – a forma como as pessoas vagam em um mundo do qual elas não podem escapar, a questão de quem pode preencher os espaços vazios, a forma inevitável que a noite segue o dia. Talvez cada um de nós tenha a sua própria "cidade dos gatos"



em algum lugar profundo – ao menos é o que eu sinto⁵.
(TREISMAN, 2016, ênfase no original)

A cidade dos gatos conta a história de um jovem que tinha por costume viajar de trem sem destino. Um dia desce na estação de uma cidade completamente deserta, mas que à noite é tomada por gatos que vivem uma vida similar à dos humanos: trabalham, estudam, abrem o comércio e discutem política. Nos primeiros dias, o rapaz conseguiu se esconder dos gatos, e o trem continuava parando normalmente na estação. Mas, quando os gatos sentiram seu cheiro e perceberam a existência do jovem, o trem não mais parou ali e o rapaz ficou preso na cidade para sempre. Ele jamais conseguiria voltar ao mundo de onde veio.

Tengo lê este conto numa viagem de trem para visitar seu pai, que mora numa casa de repouso na cidade de Chikura. Nessa visita lê para o pai a história, volta para Tóquio e tem a sensação que deixou a cidade dos gatos para trás. Algum tempo depois as enfermeiras da casa de repouso ligam e avisam Tengo que seu pai está em coma e não parece ter chances de acordar, e Tengo decide passar uns dias ao seu lado. Ele e Fukaeri passam a chamar a cidade da casa de repouso de Cidade dos Gatos.

No livro 3, Fukaeri o alerta várias vezes: “Tome cuidado para não ficar abandonado na cidade dos gatos” (MURAKAMI, 2013b, p. 44). No período em que Tengo ficou na Cidade dos Gatos, aproximou-se do grupo de enfermeiras que cuidavam de seu pai. Uma delas é Kumi Adachi, por quem Tengo desenvolve uma afeição especial e trava diálogos mais profundos.

As falas da enfermeira sempre estão carregadas de carinho e de cuidado para com Tengo, mas também uma preocupação de que ele deve seguir com sua vida e não ficar preso ao passado, como nestas duas passagens: “Nós gostamos de você, mas aqui não é um lugar que você deva ficar para sempre’, foi o que Kumi Adachi lhe dissera” (MURAKAMI, 2013b, p. 404) e “Quando estava começando a dormir, Tengo ouviu a voz de Kumi Adachi. Ou achou que tinha ouvido a voz dela. Ao amanhecer, você deve ir embora. Antes de a saída se fechar” (MURAKAMI, 2013b, p. 450). Estaria Adachi falando da saída do mundo dos gatos?

Ushikawa, o detetive contratado pela Sakigake para descobrir o paradeiro de Aomame e que acaba buscando informações de Tengo por conta da relação existente entre eles, sabe um segredo a respeito de Tengo: o que

5 “‘Town of Cats’ is a story that I made up. I think I probably read something like it a long time ago, but I don’t have a very precise recollection of whatever it was that I read. In any case, this episode performs a symbolic function in the novel in many different senses — the way a person wanders into a world from which he can never escape, the question of who it is that fills up the empty spaces, the inevitability with which night follows day. Perhaps each of us has his or her own ‘town of cats’ somewhere deep inside — or so I feel”.



aconteceu com sua mãe. Desde que se lembra, Tengo viveu apenas com seu pai. Mas Ushikawa tinha a informação de que:

A mãe de Tengo morreu estrangulada num balneário da província de Nagano antes de Tengo completar dois anos. O assassino acabou não sendo preso. (...). O motivo que levou o rapaz a matá-la era desconhecido. Não. O fato é que não se sabe ainda se foi realmente ele quem a matou. Num dos quartos da hospedaria, a mulher foi estrangulada com o cinto do roupão durante a noite, e o homem que estava com ela desapareceu. (MURAKAMI, 2013b, p. 384)

Kumi Adachi, a enfermeira que se aproxima de Tengo, no período em que ele está cuidando de seu pai enfermo, certa vez confia a ele que se lembra de uma outra vida:

— Se não me engano, você disse que já havia morrido — perguntou Tengo.

— Sim. Eu já morri uma vez. Era uma triste noite de chuva fria.

— Você se lembra do que aconteceu?

— Acho que sim. Sonho constantemente sobre o que aconteceu naquela noite. Um sonho muito real e recorrente. Isso me faz pensar que aquilo deve ter realmente acontecido.

— Será que é uma espécie de reencarnação?

— Reencarnação?

— Uma outra vida. Uma transmigração das almas. (...).

— (...). A única coisa que me lembro é de quando eu morri. Alguém me estrangulou. Um homem que eu não conhecia e que nunca tinha visto antes. (...).

— Se você o seguisse, o que faria depois?

— Não sei. Mas talvez esse homem saiba de algum segredo muito importante para mim. E talvez eu possa desvendá-lo.

— Que tipo de segredo?

— Quem sabe, o significado de eu estar aqui. (MURAKAMI, 2013b, p. 401)



É deveras interessante observar que Tengo, com 30 anos de idade, conhece uma enfermeira de 23 anos que cuida de seu pai à beira da morte, e que afirma se lembrar de ter sido morta, em uma outra vida, exatamente da mesma forma que a mãe dele quando tinha apenas 2 anos de idade. Dentro do universo fantástico da obra, seria plausível acreditar que Adachi seria a reencarnação da mãe de Tengo.

CONCLUSÃO

Murakami definiu a obra *1Q84* como uma história simples, transformada em algo mais longo. De fato, conforme analisado neste trabalho, esta obra pode ser definida como um romance grego cujo grande elemento central é o amor entre Aomame e Tengo. Mas reduzir todo o seu trabalho a apenas isso é talvez simplista demais.

O desenrolar do enredo está intimamente relacionado ao processo enfrentado pelos protagonistas para, ao final, ficarem juntos. A apresentação de complicadores na trama relacionados a elementos fantásticos trazem aspectos contemporâneos ao texto, tornando-o interessante para o leitor justamente por essa mescla com o que nos toca no presente.

Murakami consegue discutir temas tão antigos quanto o amor, a solidão e as relações humanas, de uma forma que permite que sua obra ultrapasse os limites de seu país e se torne universal. Não é à toa que ele é atualmente o escritor japonês mais lido no ocidente. Suas histórias conseguem ser repletas de características indiscutivelmente nipônicas e, ao mesmo tempo, cabíveis em qualquer contexto cultural.

Essa obra é repleta de referências às mais diversas manifestações artísticas e culturais. Conhecê-las permite apreciar as ideias de Murakami em sua totalidade. Desde outras obras literárias, indicadas explicita e implicitamente na história, a músicas (clássicas e *pop*), e até mesmo comidas preparadas auxiliam sinestesticamente o leitor a mergulhar na obra.

Esta pesquisa procurou analisar alguns elementos presentes na obra *1Q84*, de Haruki Murakami. Longe de exaurir o tema ou apresentar um entendimento estanque do assunto, buscamos travar discussões a respeito de pontos que nos eram de interesse, a partir de um referencial teórico também escolhido. Assim, diferentes análises e interpretações cabem a diferentes leitores. As aqui apresentadas são apenas algumas das possíveis.



REFERÊNCIAS

ANDERSON, S. *The fierce imagination of Haruki Murakami*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2011/10/23/magazine/the-fierce-imagination-of-haruki-murakami.html?_r=3>. Acesso em: 7 jul. 2016.

CAMARINI, A. L. S. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. (Coleção Letras, n. 9).

MURAKAMI, H. *1Q84 – Livro 1* (abril–junho). Tradução de Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

_____. *1Q84 – Livro 2* (julho–setembro). Tradução de Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013a.

_____. *1Q84 – Livro 3* (outubro–dezembro). Tradução de Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013b.

SPINOLA, R. de S. *O fantástico em discussão: da tradição teórica às narrativas de Antônio Brasileiro*. 2005. 210 fls. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

TREISMAN, D. *This week in fiction: Haruki Murakami*. Disponível em: <<http://www.newyorker.com/books/page-turner/this-week-in-fiction-haruki-murakami>>. Acesso em: 14 mai. 2016.

