

“AFTER DARK”:  
ANÁLISE DO ROMANCE “AFTER DARK” SOB O  
PRISMA DA LITERATURA FANTÁSTICA

**Universidade de Brasília**

**Brasília**

**2011**

**Universidade de Brasília – UnB**

**Instituto de Letras – IL**

**Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET**

**Departamento de Teoria Literária e Literatura - TEL**

**“AFTER DARK”:**

**ANÁLISE DO ROMANCE “AFTER DARK” SOB O PRISMA  
DA LITERATURA FANTÁSTICA**

**Alan Nunes Borges**

Monografia apresentada à banca de professores-examinadores do Curso de Letras – Licenciatura em Língua e Literatura Japonesa, do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da UnB, como requisito para a aprovação na disciplina Projeto de Curso

**Orientador: Professor Ernesto Atsushi Sambuichi**

**Brasília**

**2011**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Professor Ernesto Atsushi Sambuichi**

---

**Professor Doutor Ronan Alves Pereira**

---

**Professora Donatella Natili**

## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>i</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>iii</b>
<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>(1) OBJETIVOS.....</b>	<b>5</b>
<b>(2) METODOLOGIA.....</b>	<b>6</b>
<b>2. O FANTÁSTICO.....</b>	<b>8</b>
2.1 A LITERATURA FANTÁSTICA DE TODOROV.....	10
2.2 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA FANTÁSTICA.....	14
<b>3. AFTER DARK.....</b>	<b>21</b>
3.1 MURAKAMI HARUKI E “AFTER DARK”.....	23
3.1.1 MURAKAMI HARUKI.....	23
3.1.2 “AFTER DARK”: ENREDO.....	26
3.2 ASPECTOS FANTÁSTICOS EM “AFTER DARK”.....	32
<b>4 RESULTADOS.....</b>	<b>45</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>49</b>
<b>6 BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>56</b>

## RESUMO

Este trabalho tem como foco de pesquisa os elementos da Literatura Fantástica, propostos por Tzvetan Todorov, e analisá-los na obra “After Dark”, de Murakami Haruki. Como objetivos do trabalho há a classificação de gênero da obra em questão como Fantástica ou não, verificar se há elementos do Fantástico de Todorov presentes na obra e caracterizá-los, mesmo se esta não puder ser classificada como tal.

Para alcançar tais objetivos, foi feita a análise de quais características devem estar presentes em uma obra para que possa classificá-la como pertencente ao gênero Fantástico. Além de “Introdução à Literatura Fantástica” e “After Dark”, foram lidos, também, contos citados por Todorov e outras obras de autores japoneses caracterizadas como Fantásticas.

Após as leituras, foi feito um levantamento de dados, onde as características do Fantástico, apresentadas por Todorov, foram cruzadas com as características pré-julgadas como Fantásticas das obras analisadas, de forma a se obter um melhor entendimento de como se dá o Fantástico numa obra literária e se tais obras analisadas realmente poderiam ser classificadas como tal.

Como resultados, pôde-se perceber que 1) “After Dark” como obra não pode ser classificada como Fantástico, uma vez que não atende ao requisitos necessários, porém 2) “After Dark” possui, sim, elementos Fantásticos, pois causa o efeito de hesitação apresentado por Todorov. Além disso, pode-se notar, também, que o fator sobrenatural presente em parte das obras de Murakami pode causar essa hesitação no leitor e à personagem, levando sua narrativa a possuir aspectos do Fantástico de Todorov.

## ABSTRACT

This work uses the elements of Tzvetan Todorov's *Fantastic Literature* in order to analyse Murakami Haruki's novel "After Dark". Is the novel apt to be classified as Fantastic? What are the Fantastic elements present in it? These are the main questions dealt with in this work. Besides that, the analysis of what are the characteristics of the Fantastic and how to classify a work into that category is also shown here.

In order to achieve the objectives, an attentive reading of Murakami's "After Dark" and Todorov's "Introduction to the Fantastic Literature" has been made. Furthermore, some other short stories, as mentioned by Todorov, have been read, as well as other Japanese Literature works that have been characterized as Fantastic.

After the readings, a data collection has been created, in order to cross-analyse the Fantastic characteristics, as shown by Todorov, and the characteristics present on the analyzed works, so a better understanding of how the Fantastic occurs in a literary work and if these works can really be classified as such.

As a result, it has been found that 1) "After Dark" cannot be classified as Fantastic

literary piece, as it doesn't satisfy the necessary requirements, but 2) "After Dark" does have Fantastic elements in it, causing the reader the hesitation about the truth, as depicted by Todorov. Also, it is possible to notice the supernatural factor, which is present in some of Murakami's works and which can provoke in the reader and the character this hesitation, which can bring the narrative the same aspects of Todorov's Fantastic.

## 1. INTRODUÇÃO

A Literatura Fantástica é um gênero da literatura em que vários acontecimentos da narrativa criam uma sensação de dúvida, tanto no leitor, quanto na personagem. Vampiros, lobisomens ou outras criaturas sobrenaturais podem aparecer, o tempo pode correr de maneira inconstante – a criar uma incerteza de quando é o presente, o futuro e o passado –, e/ou apenas acontecimentos irrealis ou absurdos ocorrem. E tudo isso leva o leitor à dúvida que talvez jamais será sanada: o que aconteceu foi real?

No Brasil, as análises da literatura japonesa sob a ótica do Fantástico não são muitas. Além de escassos os estudos, muitas obras caracterizadas como Fantásticas não possuem uma definição adequada para serem assim classificadas. Um exemplo disto é o livro “Contos Fantásticos”<sup>1</sup>, que reúne vários contos do escritor Akutagawa Ryûnosuke, selecionados e traduzidos por Diogo Kaupatez. E dentre os contos selecionados temos o “Fio da Aranha” (『蜘蛛の糸』), que possui elementos Maravilhosos – em que sobrenatural é aceito de modo alterar a realidade<sup>2</sup> – porém nenhum que seja Fantástico.

---

<sup>1</sup> AKUTAGAWA (2003:85)

<sup>2</sup> Mais sobre o Maravilhosos no Capítulo 2,página 12.

Como pilares de sustentação teórica, foram utilizados os seguintes autores:

- Tzvetan Todorov que, em seu livro “Introdução à Literatura Fantástica”<sup>3</sup> (2010), faz uma vasta análise da Literatura Fantástica, evidenciando suas principais características, citando obras fantásticas e distinguindo-a do Estranho e do Maravilhoso. Apesar de introdutório, este livro é referência para a análise de textos fantásticos por ser uma das mais completas acerca da distinção entre gêneros que possuem similaridades como o Estranho, o Maravilhoso, a ficção científica entre outros. Como a classificação de Todorov funciona como cerne e fio condutor da análise da presente pesquisa, a sua teoria e respectiva classificação de gêneros literários é tratada no capítulo 2, onde há, também, a definição das características do gênero Fantástico e as condições para que uma obra possa ser assim classificada.

- Jay Rubin, acadêmico e crítico literário americano, cuja fama se deve ao fato de ser o principal tradutor de Murakami Haruki para o inglês. Ele também escreveu o livro “Murakami Haruki and the Music of the Words” (2005), onde fala sobre diversas obras de Murakami, entre contos, romances e ensaios, fazendo análises e comentários.

Este trabalho tem como objetivo apresentar as características da Literatura

---

<sup>3</sup> Traduzido por Maria Clara Correa Castelo, do original em francês “Introduction à La littérature fantastique”, publicado em 1970.

Fantástica, segundo a classificação de Tzvetan Todorov em sua obra “Introdução à Literatura Fantástica”<sup>4</sup>, e através dessas características realizar um estudo sobre a obra “After Dark”<sup>5</sup>, de Murakami Haruki, para verificar se a obra em questão possui aspectos da literatura Fantástica apresentada por Todorov e verificar se a obra pode ser classificada como Fantástica. Mais sobre a Literatura Fantástica de Todorov, suas características e algumas obras citadas pelo próprio Todorov em seu livro são vistas no Capítulo 2 – **O Fantástico**.

Quanto ao escritor selecionado para esta análise, Murakami Haruki é um dos grandes nomes da literatura japonesa pós-moderna. Aclamado como “um dos maiores romancistas do mundo”<sup>6</sup> pelo jornal inglês “The Guardian”, já escreveu diversas obras, entre romances, contos e ensaios. Muitos de seus trabalhos incorporam elementos sobrenaturais ou surreais. Além de escritor, já foi dono de um *Jazz Café*, é adorador de música, o que se percebe pelas referências em suas obras, de literatura estrangeira, principalmente a americana, e adora correr. Mais sobre o autor é tratado no Capítulo 3 – **After Dark**, no qual, além de uma breve biografia do autor e um pequeno resumo da

---

<sup>4</sup> TODOROV (2010).

<sup>5</sup> MURAKAMI (2004)

<sup>6</sup> POOLE (2000). Tradução de Alan Borges.

obra, há também a análise da obra sob o ponto de vista da Literatura Fantástica proposta por Todorov, assim como uma rápida apresentação de outras características do Fantástico em outras obras de Murakami Haruki.

Em cada capítulo, o tema central – **O Fantástico** e **After Dark** – é tratado brevemente num caput, para então ser tratado mais profundamente em cada subcapítulo subjacente.

No primeiro capítulo, a Literatura Fantástica de Todorov é apresentada: seus temas, as diferenças entre os demais críticos e Todorov, seus principais representantes, as diferenças entre os gêneros Estranho, Fantástico e Maravilhoso, onde entra o Horror classificado por Lovecraft na classificação de Todorov e a literatura Fantástica Oriental e Ocidental.

No capítulo seguinte – **After Dark** – são apresentados um resumo da obra, dados sobre o escritor e um pouco de seus trabalhos e seu estilo, uma análise de aspectos fantásticos em algumas de suas obras, como no conto “Kagami” (『鏡』), e nos romances “Kafka à Beira-Mar” e “After Dark”.

## **OBJETIVOS:**

O objetivo deste trabalho é realizar uma análise da obra *After Dark*, de Murakami Haruki, utilizando a ótica da literatura Fantástica proposta por Tzvetan Todorov em seu livro “Introdução à Literatura Fantástica”, levantar seus aspectos fantásticos e/ou sobrenaturais e quais as suas influências para a interpretação da obra.

Como objetivos específicos para atingir-se o Objetivo Geral acima, esta pesquisa propõe: a) identificar quais são os aspectos Fantásticos, propostos por Todorov, para que se possa classificar uma obra, ou trecho de obra, como Fantástico, realizando a diferenciação entre Fantástico, Estranho e Maravilhoso; e b) verificar se a obra em questão pode ser classificada como pertencente ao gênero da literatura chamado Fantástico.

## **METODOLOGIA:**

Como metodologia, a presente pesquisa seguiu os seguintes passos:

1º) Leitura da obra “After Dark” (tradução em inglês e o original em japonês simultaneamente) para a compreensão do enredo e das características da obra no original;

2º) Leitura da teoria da Literatura Fantástica, de Tzvetan Todorov para compreensão da teoria proposta;

3º) Leitura de contos fantásticos citados por Todorov para melhor entendimento das características do Fantástico propostas pelo autor;

4º) Levantamento das características do Fantástico nas obras em questão;

5º) Levantamento das características do Fantástico em “After Dark”;

6º) Análise dos dados levantados para confirmar se a obra “After Dark” pode ser classificada como Literatura Fantástica; Análise interpretativa de elementos que possam interferir no julgamento classificatório de gênero tais como: intertextualidade entre as obras;

7º) Leitura de outras obras de Murakami Haruki que possam apresentar aspectos

fantásticos; Análise intertextual entre as obras do autor para a verificação de uma possível tendência do autor para o gênero fantástico;

8º) Apresentação de todos os resultados obtidos;

9º) Conclusão.

10º) Adicionalmente, dados sobre o escritor e características de suas obras serão analisados com o objetivo de melhor exemplificar a sua produção textual e seu estilo literário.

## 2. O FANTÁSTICO

“A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido. Poucos Psicólogos contestarão esses fatos, e a sua verdade admitida deve firmar para sempre a autenticidade e dignidade das narrações de horror como forma literária.”<sup>7</sup>

São com essas palavras que H. P. Lovecraft inicia seu discurso em seu livro “O Horror Sobrenatural na Literatura”, no qual o autor apresenta um estudo sobre a literatura sobrenatural e de horror, que podem ser incluídas no que se refere à literatura Fantástica. Para ele, assim como para outros autores, a literatura Fantástica se resumia às literaturas sobrenatural e de horror, sendo que “o critério do fantástico não se situa na obra mas na experiência particular do leitor; e esta experiência deve ser o medo”<sup>8</sup>.

Alguns outros autores, como Tzvetan Todorov, defendem que não somente do medo deve existir a literatura fantástica, mas de muitos outros fatores, alguns sobrenaturais, outros inexplicáveis, mas havendo sempre a existência de uma hesitação por parte daquele que está lendo. No sub-capítulo a seguir, o Fantástico pelo ponto de vista do autor é apresentado, com suas principais características e a diferenciação entre

---

<sup>7</sup> LOVECRAFT (1987:1).

<sup>8</sup> TODOROV (2010:40).

o Fantástico e seus gêneros irmãos. Em seguida, em **ASPECTOS DA LITERATURA FANTÁSTICA**, as principais características necessárias para que uma obra possa ser classificada como Fantástica são apresentadas, assim como os principais temas desse gênero.

## 2.1 A LITERATURA FANTÁSTICA DE TODOROV

Nascido em Sofia, Bulgária, em 1939, o filósofo franco-búlgaro Tzvetan Todorov escreveu diversos livros sobre teoria literária, história das ideias e teoria da cultura, sendo “Introdução à Literatura Fantástica” uma de suas obras mais famosas, na qual aborda o que, segundo sua concepção, seria a literatura Fantástica, exemplificando bastante com diversas obras e contos onde os aspectos Fantásticos aparecem. Nessa obra, Todorov também contrasta o que outros autores classificam, seja a própria classificação do Fantástico – como aquela que Lovecraft apresenta –, sejam os temas presentes no Fantástico, o que muitos autores não conseguem chegar a uma conclusão.

Um exemplo claro dessa falta de consenso entre os autores pode ser justamente o que Lovecraft considerava como Fantástico – o horror, o sobrenatural, aquilo que provoca medo ao leitor – enquanto que para Todorov, essas características são apenas mais um dos aspectos do Fantástico, pois nesse gênero literário o sobrenatural pode, sim, aparecer, mas não sempre causando o medo e o terror.

Em seu livro, escreve:

Convém perguntar: qual a contribuição dos elementos fantásticos para uma obra? (...) Primeiramente o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor – medo, ou horror, ou simplesmente curiosidade – , que os outros gêneros ou formas literárias não podem

provocar. Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o suspense: a sua presença de elementos fantásticos permite à intriga uma organização particularmente fechada. Finalmente, o fantástico tem uma função à primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, e este universo nem por isto tem qualquer realidade fora da linguagem; a descrição e o descrito não são de natureza diferente.<sup>9</sup>

Entende-se, então, que o Fantástico serve à obra tanto como forma de torná-la mais interessante para seu leitor quanto para dar-lhe características únicas, enquanto obra.

Deve-se tomar cuidado, no entanto, para que não se confunda o Fantástico com seus gêneros irmãos: o Estranho e o Maravilhoso. Segundo Todorov, o Fantástico em uma obra dura apenas enquanto houver a hesitação. Ao fim da leitura, se o leitor – ou até mesmo o personagem – decide se os acontecimentos narrados podem ser explicados pelas leis da realidade – e estas não são quebradas –, ou se novas leis da natureza devem ser criadas à partir daquilo que aconteceu para que sejam fenômenos adequados à realidade. No primeiro caso, a obra seria classificada como pertencente ao gênero do Estranho, enquanto no segundo, ao Maravilhoso. Porém, mesmo assim, durante a leitura da obra, esta pode ser classificada como Fantástica, visto que, durante a leitura, a hesitação ocorre. E durante todo o momento da hesitação, o Fantástico está presente. Ao fim da obra, pode ser que hajam explicações para os acontecimentos, o que pode levá-la

---

<sup>9</sup> TODOROV (2010:100-101).

a tornar-se uma obra Estranha ou Maravilhosa.

Pode-se dizer que o Fantástico é a linha que divide o Estranho do Maravilhoso. Assim, “o Fantástico leva pois uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante.”<sup>10</sup> Enquanto no Fantástico paira a dúvida sobre os acontecimentos, no Estranho essa dúvida se desfaz, pois há uma explicação lógica daquilo que aconteceu (o sobrenatural explicado) e no Maravilhoso, ocorre a aceitação dos acontecimentos sobrenaturais, como se a realidade houvesse sido reconstruída de forma que o inexplicável não passe de um evento corriqueiro (o sobrenatural aceito). Como exemplos de tais gêneros, Todorov utiliza “A Queda da Casa de Usher” de Edgar Allan Poe, para o Estranho e, para o Maravilhoso, cita contos de fadas, como “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela Adormecida”.

No capítulo em que diferencia os três gêneros, Todorov os compara ao Passado, ao Futuro e ao Presente. O Fantástico, devido à sua efemeridade, seria um gênero evanescente, de curta duração, assim como o Presente, cujo conceito é “um puro limite entre o Passado e o Futuro.”<sup>11</sup> Enquanto isso, o Estranho, cuja compreensão se dá por

---

<sup>10</sup> TODOROV (2010:48).

<sup>11</sup> TODOROV (2010:49).

meio de experiências prévias, onde “o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos”<sup>12</sup> seria o Passado, e o Maravilhoso “corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir”<sup>13</sup>, corresponderia ao Futuro.

Todorov traz três condições para que uma obra possa ser classificada como Fantástica: **hesitação do leitor, hesitação do personagem e a não interpretação da narração como ‘alegoria’ ou ‘poesia’**. Além disso, Todorov divide os temas do fantástico em duas categorias: temas do “eu” e temas do “tu”. Tanto as condições, quanto os temas são tratados a seguir, em **ASPECTOS DO FANTÁSTICO**.

---

<sup>12</sup> TODOROV (2010:49).

<sup>13</sup> TODOROV (2010:49).

## 2.2 CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA FANTÁSTICA

Três condições são apresentadas para que uma obra possa ser caracterizada como Fantástica, segundo Todorov: a **hesitação do leitor**, a **hesitação da personagem** e a **não classificação da obra como ‘alegoria’ ou ‘poesia’**.

A primeira condição apresentada por Todorov, a **hesitação do leitor**, implica que o leitor, ao ser exposto aos eventos narrados, cria uma dúvida quanto à realidade daquilo que lhe foi narrado. Essa dúvida pode ocorrer devido ao fato de o narrador expor seu ponto de vista de maneira dúbia, criando uma incerteza quanto àquilo que conta e àquilo que as personagens estão demonstrando experienciar. Como exemplo disso, pode-se citar “O Homem de Areia” de Hoffman.<sup>14</sup>

Neste conto, Hoffman traz ao leitor Natanael, um jovem que, durante a infância, ouviu da ama-seca da irmã que o Homem de Areia é :

(...) um homem mau que aparece para as crianças que não querem ir para a cama e jogam punhados de areia em seus olhos até que estes saltem das órbitas, cobertos de sangue; então ele os guarda em um saco e os leva para a Lua, onde seus filhos os comem; é lá que eles moram, em um ninho, têm bico adunco de coruja e o usam para arrancar os olhos das crianças travessas.

---

<sup>14</sup> HOFFMAN, *In*: CALVINO (2004:49-81).

Essa história sempre aterrorizou Natanael. Segundo seu relato – Natanael é o narrador do conto –, todas as noites, perto da hora das crianças irem para cama, Natanael podia escutar barulhos fora de casa, que assumia logo ser o Homem de Areia chegando. Numa certa noite, Natanael resolve se esconder no escritório do pai, após o seu horário de ir para a cama. De seu esconderijo, consegue ver Copelius, que, segundo Natanael, o assustara mais do que qualquer criatura horrenda da noite.

Imagina um homem alto, de ombros largos, com uma cabeça exageradamente grande, cara amarelada, quase ocre, sobrancelhas cerdosas e grisalhas, sob as quais brilham uns olhos penetrantes, verdes como os de um gato, e com um nariz comprido, que lhe cai por cima do lábio superior. Sua boca torta geralmente se contorce em um sorriso maligno, então aparecem duas manchas vermelhas em suas bochechas, e um estranho sibilar lhe sai por entre os dentes cerrados.

Coppelius sempre vinha com um casaco cinzento de corte antiquado, colete e calção iguais, mas com meias pretas e sapatos com fivelinhas cravejadas de pedras. A peruca minúscula mal lhe cobria o alto da calva, os cachos untados de fixador ficavam muito acima das orelhas coradas, e o rabicho não chegava a lhe cobrir a nuca, tanto que se via a fivela prateada do colarinho plissado. Todo ele era feio e repelente; mas para nós, crianças, não havia o que fosse mais repugnante que suas mãos enormes, nodosas e peludas, tanto que não aceitávamos nada que ele tivesse tocado. Coppelius não tardou a notar isso e passou a ter grande satisfação em mexer, sob qualquer pretexto, no pedacinho de bolo ou na fruta doce que nossa boa mãe punha discretamente em nosso prato, de modo que ficávamos com os olhos cheios de lágrimas, pois o nojo e a repulsa nos impediam de comer aquelas guloseimas destinadas a nos agradar.

Ao que é possível entender no decorrer da narração, Coppelius e o pai de Natanael realizam experimentos de alquimia durante as noites. Certa noite, após Natanael ter se

escondido e visto o homem chegar tarde da noite para ir tratar assuntos com seu pai, durante uma das experiências dos dois homens, uma explosão acontece e o pai de Natanael morre. A família toda acredita que o culpado é Coppelius, o Homem de Areia. Porém não há explicação alguma do caso.

Anos depois, Natanael já crescido, muda-se de cidade para ir estudar. Nesta cidade, ele se apaixona pela filha de seu professor de física. No entanto, tal mulher na verdade não passa de um manequim animado, construído pelo próprio professor de física com ajuda de Coppola, um vendedor de óculos que aparecera na cidade. Natanael acredita que Coppola é, na realidade, Coppelius. Mas devido à sua paixão pela jovem Olímpia – o manequim animado – ele perde completa noção do tempo, até que um dia descobre que Olímpia é uma boneca animada, criada por Coppola. Natanael então perde toda a razão, fica louco e acaba por se atirar duma torre alta.

Neste conto o leitor fica em dúvida quanto à veracidade dos fatos narrados. Enquanto Natanael acredita fielmente que Olímpia é uma mulher de verdade, pedindo-a em casamento e não acreditando em nada do que lhe dizem, ao leitor fica a incerteza do que realmente está acontecendo. Estaria Natanael louco? Estaria ele mentindo? O

manequim seria tão fiel a uma mulher real que qualquer pessoa poderia confundir-se?

Esses aspectos causam ao leitor a hesitação que dão ao conto seu aspecto Fantástico.

A segunda condição do Fantástico proposta por Todorov é a **hesitação da personagem**. Essa hesitação pode ou não ocorrer. Como dito em seu livro:

o leitor não se identifica pois com qualquer personagem, e a hesitação não está representada no texto. Diremos que se trata, com esta regra de identificação, de uma condição facultativa do fantástico: este pode existir sem satisfazê-la; mas a maior parte das obras fantásticas submete-se a ela.<sup>15</sup>

Em “O Homem de Areia”, percebe-se a hesitação tanto no personagem principal – Natanael –, quanto em outros personagens, como Lotario e Clara. Os dois últimos não acreditam que Coppelius e Coppola sejam a mesma pessoa nem que sejam o tão temido Homem de Areia. Em diversos momentos do conto, chegam a pensar que Natanael estaria ficando louco. Porém, devido à dúvida se seria loucura ou se ele realmente estaria correto leva esses personagens à hesitação.

E a terceira condição do Fantástico proposta é que **o texto não deve ser interpretado de forma alegórica ou poética**:

o fantástico implica portanto não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler, que se pode por ora definir negativamente: não deve ser nem ‘poética’, nem ‘alegórica’.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> TODOROV (2010:37).

<sup>16</sup> TODOROV (2010:38).

Assim, Todorov explica o que o Fantástico não deve ser. Porém, o que é, então, essa terceira condição para que se possa classificar em Fantástico?

Primeiramente, relaciona-se à atitude do leitor quanto à obra. O leitor deve acreditar que aquele ambiente onde se passa a obra seja o mundo das criaturas vivas, o mundo real, ou seja, o ambiente da narrativa deve possuir um certo grau de verossimilhança com o nosso. A partir disso, os acontecimentos narrados devem provocar a hesitação quanto a explicações naturais e explicações sobrenaturais. Os personagens da obra em questão podem ou não experimentar tais ocorrências, o que pode levar à hesitação também do personagem que, por muitas vezes, acaba sendo identificado pelo leitor, que também é levado a hesitar.

Em uma obra poética, o sentido das palavras irá criar um efeito completamente diferente. Como diz Todorov:

Geralmente, o discurso poético é assinalado por numerosas propriedades secundárias, e sabemos de imediato que, em determinado texto, não se deverá procurar o fantástico: as rimas, o metro regular, o discurso emotivo etc., dele nos afastam. Aí não existe grande risco de confusão. Mas certos textos em prosa exigem diferentes níveis de leitura. (...)

Ora, eis agora um exemplo, tomado de um sonho do *Mémorables*, que ilustra uma outra atitude para com o texto. ‘Do seio das trevas mudas, duas notas ressoaram, uma grave, outra aguda – e o orbe eterno se pôs imediatamente a girar! Abençoada sejas, ó primeira oitava que começa o hino divino! De domingo a domingo, enlaça todos os dias em tua rede mágica. Os montes te cantam ao Oceano; o ar vibra e a luz rompe harmoniosamente as flores nascentes.

Um suspiro, um estremeamento de amor sai do seio entumescido da terra, e o coração dos astros se desenrola no infinito, afasta-se e volta-se sobre si mesmo, contrai-se e expande-se, e, semeia ao longe os germes de novas criações' (pp311-312).

Se tentamos ultrapassar as palavras para atingir a visão, esta deverá ser classificada na categoria do sobrenatural: a oitava que enlaça os dias o canto dos montes, dos vales etc., o suspiro que sai da terra. Mas não se deve tomar aqui este caminho: as frases citadas requerem uma leitura poética, elas não tendem a descrever um mundo evocado. Tal é o paradoxo da linguagem literária: é precisamente quando as palavras são empregadas em sentido figurado que devemos tomá-las literalmente.<sup>17</sup>

Quanto a Alegoria, Todorov define como

uma proposição de duplo sentido, mas cujo sentido próprio (ou literal) se apagou inteiramente. Assim, nos provérbios 'Tanto vai o cântaro à fonte que um dia se quebra' – ninguém, ou quase ninguém, pensa, escutando estas palavras, em um cântaro, em fonte, na ação de quebrar; apreende-se imediatamente o sentido alegórico: correr riscos em demasia é perigoso etc. Assim entendida, a alegoria foi frequentemente estigmatizada pelos autores modernos, como contrária à literalidade.<sup>18</sup>

Portanto, enquanto na poesia, o sentido das figuras de linguagem não pode ser tomado de maneira literal, devendo ser interpretado da forma tal qual é apresentado, na alegoria, por mais literal que seja a obra, à sua interpretação que é dado todo o seu sentido. Dessa forma, ao Fantástico, excluem-se esses dois estilos.

Em "O Homem de Areia", não se pode entender o conto como alegórico ou poético.

O conto é iniciado por cartas de Natanael a Lotario e Clara, primeiro relatando os acontecimentos de sua infância com Coppélius. Depois, comentando sobre Coppola.

---

<sup>17</sup> TODOROV (2010:68-69).

<sup>18</sup> TODOROV (2010:69-70).

Aos poucos, o leitor é levado a acreditar naquilo que conta Natanael, sem saber ao certo se trata-se de realidade ou loucura. Com o aparecimento das cartas de Lotario e Clara de volta a Natanael, percebe-se que há aí um contraste entre aquilo que Natanael expõe e aquilo que acreditam seus amigos. Esse contraste cria o efeito de dúvida no leitor, a hesitação surge aí, confirmando a condição proposta por Todorov.

Além das três condições, Todorov ainda apresenta uma divisão do Fantástico quanto aos seus temas: os temas do “eu” e os temas do “tu”. A primeira categoria aborda as relações do homem com o mundo, onde estão enquadradas suas percepções e sua consciência. Já na segunda, entram as relações do homem com seus desejos, com seu subconsciente. “O Homem de Areia” pode ser classificado como pertencente aos temas do “eu”, uma vez que as loucuras de Natanael são intrinsecamente ligadas à narrativa.

### 3. AFTER DARK

Em “After Dark”, com frases curtas e de fácil entendimento, Murakami conta a história sob a perspectiva de um observador externo, como num filme, em que os espectadores apenas observam o que se passa, com a câmera alternando seus ângulos. O narrador, heterodiegético, não é personagem na história, porém palpita e opina em diversos momentos. A história acontece de forma linear, havendo alguns momentos onde os personagens falam de seu passado. Bares, restaurantes, um motel, um escritório, lojas de conveniência e as ruas de Tokyo são alguns dos lugares apresentados.

Dentre os personagens estão Takahashi, um estudante que toca trombone e ensaia com sua banda durante a madrugada, Mari, uma jovem que vive à sombra de sua irmã, Eri, que está dormindo há meses e Kaoru, ex-lutadora profissional, gerente de um motel. A história toda se passa numa única noite de fim de outono, na movimentada cidade de Tokyo, que, vista do alto, mais parece um gigante organismo vivo:

A cidade, em perspectiva, é um ser vivo gigante; um aglomerado de vidas que se entrelaçam. Inúmeros vasos sanguíneos estendem-se às mais recônditas extremidades do corpo, circulando o sangue e substituindo células, ininterruptamente.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> MURAKAMI (2009:07).

Para contextualizar esta narrativa de Murakami, uma breve biografia é apresentada, junto com uma pequena lista de suas obras. Em seguida, o enredo do romance é apresentado, como sub-capítulo desta seção.

No sub-capítulo seguinte – **OS ASPECTOS FANTÁSTICOS EM AFTER DARK** – a obra é analisada de acordo com os preceitos do Fantástico de Todorov, com seus elementos apresentados e discutidos.

### 3.1 MURAKAMI HARUKI E AFTER DARK

#### 3.1.1 Murakami Haruki

Nascido em Kyoto, em 12 de janeiro de 1949, Murakami Haruki é um dos mais famosos escritores japoneses pós-modernos. Aos 29 anos, enquanto assistia a uma partida de beisebol, ao ver um lance de um jogador estrangeiro, Haruki se deu conta que poderia escrever um romance. Foi então que decidiu escrever seu primeiro livro, “Kaze no Uta wo Kike (『風の歌を聴け』<sup>20</sup>), lançado em 1979. Desde então não parou mais; dentre sua bibliografia há diversos romances, contos e ensaios. Com sua obra “Noruwei no Mori” (『ノルウェイの森』<sup>21</sup>), de 1987, Murakami alcançou o status de grande romancista, com milhões de cópias vendidas. Com o sucesso de “Noruwei no Mori”, Murakami passou a ser conhecido internacionalmente também.

Em suas obras, Murakami apresenta uma visão de mundo um pouco diferente daquela que se está acostumado. O sobrenatural, o surreal, o fantástico são elementos que estão grandemente representados em suas obras. Segundo Jay Rubin:

He is, however, truly fascinated with the process by which the brain produces such

---

<sup>20</sup> Ouça a Canção do Vento – obra não traduzida para o português.

<sup>21</sup> Norwegian Wood.

supernatural phenomena: the less demonstrable in reality, the better. Murakami's ability to communicate his sense of the physical reality of mystery is almost certainly the single greatest factor in his worldwide popularity. He is in touch with a sense of the moment-to-moment 'meaning' of life that virtually all human beings share, regardless of nationality or degree of belief in supernatural. No matter how many suicides or pointless deaths his works may contain on the level of plot, the ultimate thrust of those works is always positive because they convey this sense of life.<sup>22</sup>

De acordo com Rubin, Murakami não acredita no sobrenatural. Porém, possui um enorme fascínio no poder do cérebro em criar fenômenos sobrenaturais para tentar explicar acontecimentos de difícil explicação. E esse fascínio por esses fenômenos lhe dá grande popularidade, pois ele mostra o mundo cotidiano em que todos estão habituados sob perspectivas diferentes.

Com o propósito de apresentar suas principais obras e identificar a época em que foram escritas, porém sem que o presente trabalho perca o seu foco, tais dados foram reunidos em tabela abaixo.

Tabela com os romances de Murakami, com seus títulos no original, em japonês, em português (vide legenda) e em inglês.

Legenda: B – Brasil; P – Portugal; PB – Mesmo título em Portugal e Brasil

Título	Ano de Lançamento	Título em Português	Título em Inglês
風の歌を聴け	1979	--	Hear the Wind Sing
1973年のピンボール	1980	--	Pinball, 1973
羊をめぐる冒険	1982	Caçando Carneiros (B) Em Busca do Carneiro	Wild Sheep Chase

<sup>22</sup> RUBIN(2005:336).

		Selvagem (P)	
世界の終わりとハードボルド ワンダーランド	1985	--	Hard-Boiled Wonderland and the End of the World
ノルウェイの森	1987	Norwegian Wood (PB)	Norwegian Wood
ダンス・ダンス・ダンス	1988	Dance, Dance, Dance (B) Dança, Dança, Dança (P)	Dance, Dance, Dance
国境に南、太陽の西	1992	A Sul da Fronteira, A Oeste do Sol (P)	South of the Boarder, West of the Sun
ねじまき鳥のクロニクル	1994~1995	Crônica do Pássaro de Corda (P)	The Wind-Up Bird Chronicle
スプートニクの恋人	1999	Minha Querida Sputnik (B) Sputnik Meu Amor (P)	Sputnik Darling
海辺のカフカ	2002	Kafka à Beira-Mar (PB)	Kafka on the Shore
アフターダーク	2004	Após o Anoitecer (B) After Dark – Passageiros da Noite (P)	After Dark
1Q84	2009~2010	--	1Q84

### 3.1.2 After Dark: Enredo

Quatro minutos para meia noite. Tokyo. Uma fria noite no fim do outono. Como uma câmera, o narrador mostra a cidade vista por cima e a compara a um enorme organismo vivo, ou então a um amontoado de organismos que, juntos, formam uma única grande criatura.

Uma jovem prostituta chinesa é espancada por seu cliente, tem todos os seus pertences roubados e é largada no otel onde estavam. Kaoru, a gerente do hotel, não consegue se comunicar com a jovem que, talvez devido ao choque, talvez por ter sido recentemente levada ao Japão, não fala nada além de chinês. As outras duas funcionárias do hotel, Koorogi e Komugi<sup>23</sup>, também nada entendem do idioma estrangeiro.

Kaoru liga então para Takahashi, um jovem estudante de direito que, há alguns meses, havia utilizado uma das suítes do hotel e que não teve dinheiro para pagar a conta. Nessa ocasião, Takahashi deixou sua identidade estudantil como garantia de que voltaria para pagar.

No dia seguinte, Takahashi volta para acertar sua dívida e Kaoru o convida para

---

<sup>23</sup> Grilo e Trigo, respectivamente.

trabalhar ali como ajudante. Takahashi aceita, indo ajudar quando precisam de manutenção nos computadores e nas câmeras de segurança.

Para a sorte de Kaoru, Takahashi, que também não sabia chinês, conhecia uma garota que estava ali por perto e talvez pudesse ajudar – Mari Asai.

Takahashi e Mari se conheceram dois anos antes. Takashi, um amigo, a irmã de Mari – Eri – e uma amiga de Eri saíam para um encontro duplo na piscina de um hotel naquele dia. Porém, por algum motivo, a amiga de Eri não pode ir e, para não ficar ninguém sobrando, Mari foi meio que obrigada a ir. Naquele primeiro encontro dos dois, Mari e Takahashi não trocaram muitas palavras. Takahashi tinha uma certa queda por Eri, mas ela estava com seu amigo naquela época. Já Mari, não fazia outra coisa a não ser nadar na piscina.

Desde então não haviam se encontrado outra vez. Mas nesta noite, Takahashi, enquanto estava indo ensaiar com sua banda no subsolo de um prédio perto do hotel onde Kaoru trabalha, passa por um *family restaurant* para comer alguma coisa quando se depara com Mari sentada sozinha em uma mesa, lendo um grosso livro. Ele se senta com ela e conversam sobre aquele primeiro encontro dos dois.

Por se lembrar que Mari ainda estaria no restaurante, Takahashi diz a Kaoru que fosse a sua procura, pois a garota havia estudado numa escola para crianças chinesas, uma vez que, quando criança, Mari passou a não conseguir mais frequentar a antiga escola.

Com a ajuda de Mari, Kaoru consegue acalmar a prostituta, que liga para os cafetões virem buscá-la.

Enquanto isso, Eri, a irmã de Mari, está dormindo em seu quarto, em sua casa. Há três meses ela dorme, não acordando para nada. De repente, sua televisão se liga sozinha – sem estar ligada à rede elétrica. Na tela aparece, depois de algum tempo como se estivesse sendo sintonizada, a imagem de um homem. Este homem parece observar o sono de Eri através da tela da televisão. Sua roupa está coberta de poeira e seu rosto parece coberto por algum material transparente, não sendo possível distinguir-lhe as feições. Algum tempo depois, quando a câmera do narrador volta ao quarto de Eri, o homem sem rosto desaparecera. A televisão mostra apenas um lugar que parece ser uma grande sala de um escritório onde cubículos de trabalho estariam dispostos, porém a sala está vazia. Eri acaba sendo transportada para dentro desta sala, dentro da televisão.

Lá ela acorda e, por não saber onde se encontra e não conseguir sair dali, se desespera. Mas após muito tentar, não obtendo resultado, volta para a cama e tenta dormir novamente. Além de Eri e sua cama, há apenas mais uma coisa no local: um lápis prateado com a seguinte inscrição: Veritech.

Alguns meses antes, Takahashi encontrara Eri na rua. Ela o chama para ir tomar um café e conversar. Porém, Takahashi apenas escuta Eri falar sobre vários assuntos, entre eles seu relacionamento com Mari. Eri gostaria muito que elas fossem mais íntimas. Apesar de serem irmãs, as duas eram muito distantes. Viviam juntas, mas mal se encontravam. Eri, modelo desde criança, sempre cheia de compromissos, rodeada de amigos. Mari, não tão bonita quanto a irmã, lhe cabia ser a inteligente e estudar bastante.

Depois de ajudar Kaoru, Mari e Takahashi vão dar uma volta e conversam bastante. Takahashi conta a ela que havia encontrado com sua irmã meses antes e que Eri gostaria de ser mais próxima dela. Mari lhe conta, então, da última vez que ela se sentiu unida à irmã. Foi durante um blecaute, as duas ficaram presas, sozinhas, dentro de um elevador. Mari ficara desesperada e chorava copiosamente. Eri a abraçou e tentava lhe acalmar,

cantando e dizendo que tudo estaria bem logo. Nesse momento, segundo Mari, seus corações batiam em sintonia. Era como se as duas fossem uma mesma pessoa. Desde então as duas se distanciaram.

Enquanto Takahashi e Mari estão conversando, Kaoru, Koorogi e Komugi tentam identificar quem foi o agressor da prostituta chinesa através das câmeras de segurança instaladas na entrada do hotel. Após muito mexer no computador, Kaoru finalmente consegue chegar ao momento em que o homem entra, pega uma chave e vai para o quarto. Ela dá um *zoom* na imagem capturada pela câmera e manda imprimir. Kaoru decide entregar a foto do agressor para o motoqueiro que viera buscar a prostituta mais cedo.

O homem, Shirakawa, é um expert em computadores que trabalha durante a madrugada para que, durante o dia, as reuniões ocorram sem problemas. Ele frequenta o Alphaville – Love hotel onde Kaoru trabalha – e, aparentemente, contrata prostitutas regularmente. Por algum motivo, nessa noite ele resolvera bater na prostituta e levar todos os seus pertences. De volta a seu escritório, empresa chamada Veritech, ele termina seu trabalho, faz alguns exercícios físicos para manter a forma e chama um táxi

para voltar a sua casa. O escritório parece ser o mesmo lugar para onde Eri fora parar quando transferida para dentro da televisão.

Ao final da noite, Takahashi acompanha Mari até a estação de metrô para que ela volte para casa. Ele a convida para saírem juntos, num encontro, mas ela revela que vai passar uma temporada na China. Ele diz que irá esperá-la e pega seu endereço para mandar cartas. Eles se despedem e Mari volta pra casa.

Chegando em casa, Mari vai para o quarto de Eri e observa a irmã por um tempo. Mari também sente falta da irmã, também gostaria que as duas fossem mais próximas. Chorando, Mari despe-se e vai deitar junto à irmã na cama, logo em seguida adormecendo.

### 3.2 OS ASPECTOS FANTÁSTICOS EM AFTER DARK

Em “After Dark”, vários eventos estranhos acontecem, principalmente com Eri Asai. O livro possui capítulos dedicados apenas à Eri. Em cada um, uma série de acontecimentos estranhos tomam forma. Primeiramente, Eri já dormia há três meses, ininterruptamente. No primeiro capítulo em que ela aparece, o Narrador conta que seu quarto não possui muita decoração, tudo muito simples, estantes sem livros, com algumas fotos de Eri, algumas revistas de moda. Um televisor e um laptop. De repente, o televisor, como se criasse vida, se liga, tentando arranjar uma sintonia, com sua imagem sumindo e voltando, até que a silhueta de um homem aparece. Enquanto o televisor tenta se sintonizar, o Narrador tenta descobrir quem é o responsável por ligá-la, porém não há ninguém ali, além de Eri, que está dormindo, e o televisor está desligado da tomada, não possuindo corrente elétrica para que possa ser ligado. Conforme visto a seguir:

Ouvimos ruídos de estática: *tzumm... tzumm*. Simultaneamente, a tela começa a emitir piscadelas, uns pequenos lampejos de vida. Será que, enquanto estávamos distraídos, alguém entrou no quarto e ligou a TV? Ou sera que alguém tinha previamente feito alguma programação digital? Não! Nada é nada disso. No intuito de averiguar o que está acontecendo, a camera dá a volta no aparelho e ao olhar por trás constata que o *cabo de*

*alimentação está desconectado* da tomada. É isso mesmo! Por incrível que pareça, a televisão deveria estar literalmente “morta”. Ela deveria estar dura e fria, resguardando apenas o silêncio da meia-noite. Teoricamente, isso seria a lógica. No entanto, ela não está morta.<sup>24</sup>

Ao longo dos capítulos, as coisas vão ficando mais estranhas. O homem, cujas feições não se consegue distinguir, parece estar a olhar Eri através do vidro da televisão. Seu único movimento é o da respiração, com seus ombros subindo e descendo lentamente.

Numa próxima visita ao quarto de Eri, o Narrador percebe que alguma coisa mudara. Observando tudo com mais atenção, percebe que a cama de Eri encontra-se vazia. Ao olhar para a TV, percebe que lá está Eri, dormindo em uma cama idêntica à sua. O homem sem rosto também está lá, observando-a atentamente. A imagem parece ser uma fotografia, porém o Narrador percebe que “trata-se de uma imagem viva, transmitida em tempo real. O tempo de lá e cá estão sincronizados. (...) Podemos afirmar isso ao constatar que os ombros do homem sem rosto movimentam-se para cima e para baixo casualmente.”<sup>25</sup>

Segundo o Narrador:

Enquanto estamos do lado de cá, observando passivamente a cena, aos poucos sentimos que

---

<sup>24</sup> MURAKAMI (2009:32).

<sup>25</sup> MURAKAMI, (2009:93).

nossa insatisfação aumenta. Queremos verificar, com nossos próprios olhos, o interior desse quarto. Queremos nos aproximar dela e ver de perto esse movimento sutil, esse indício de que a conscientização de Eri está se iniciando. Queremos fazer conjecturas, o mais concretamente possível, sobre o significado desses movimentos. Por isso, decidimos nos transferir para o outro lado da tela.

Isso não é tão difícil, quando a decisão já foi tomada. Basta distanciar-se do corpo, deixar para trás a substância e transformar-se num ponto de vista conceitual, desprovido de matéria. Assim, somos capazes de transpor qualquer tipo de parede. Podemos também saltar qualquer tipo de abismo. E, na prática, nos tornamos um único e genuíno ponto capaz de atravessar a tela da TV que separa esses dois mundos. Nós nos deslocamos do mundo de cá para o mundo de lá. Quando transpomos a parede e saltamos o abismo, o mundo se contorce, abre fendas, desmorona e desaparece por alguns instantes. Tudo se transforma em minúsculas partículas de pó que se espalham por todos os lados. Depois, o mundo se reconstrói novamente. Um novo corpo nos envolve. Isso tudo acontece num piscar de olhos.<sup>26</sup>

A curiosidade do Narrador pelo que está acontecendo dentro do televisor o leva a quebrar as barreiras espaciais, transformando-se num ponto de vista conceitual, desprovido de matéria, capaz de atravessar os dois mundos, este e aquele, de forma que possa observar melhor o que está a se passar com Eri naquele outro mundo.

Dentro do televisor, Eri acaba acordando. Quando acorda, percebe estar num lugar desconhecido – um quarto que poderia ser a sala de aula de alguma escola, porém sem mobília alguma –, nem portas nem janelas se abrem. A única coisa ali é sua cama. Eri está sozinha – o homem sem rosto desaparecera. Eri tenta por diversas vezes gritar, bater à porta, fazer a porta abrir. Porém sua voz não soa mais que um pequeno sussurro.

---

<sup>26</sup> MURAKAMI (2009:112).

Seus murros contra a porta não fazem o menor som. Suas tentativas de girar a maçaneta não provocam a menor reação na porta.

Depois de muito tentar, Eri volta à sua cama e, no chão, ali perto, encontra um lápis prateado com a inscrição VERITECH – nome da empresa onde Shirakawa trabalha. O lápis, segundo o narrador, é idêntico a um que estava na mesa do empregado da empresa.

Num próximo capítulo, Eri está de volta em seu quarto, dormindo profundamente. Seu televisor encontra-se desligado como se nada houvesse acontecido.

Aqui, o leitor poderia se perguntar: Isso realmente aconteceu com Eri? Aquilo que foi narrado foi exatamente como aconteceu? Além dessas dúvidas, ao leitor pode também haver a impressão de que tudo não passou de um sonho – de Eri – e que nada daquilo foi real. Porém, nunca haverá uma resposta para todos esses questionamentos pois o Narrador não explicita a natureza do fato narrado e o trata como casual.

Segundo a perspectiva apresentada por Todorov, aí se encontram características do Fantástico, uma vez que ocorre a hesitação do leitor – se aqueles eventos realmente acontecem. À narrativa surge o efeito Fantástico, pois a hesitação causada pelo narrador

levam o leitor à dúvida se eventos sobrenaturais estão realmente ocorrendo.

Além dos eventos que ocorrem com Eri, mais dois acontecem. Um com Shirakawa e outro com Mari. Em um certo momento, logo num dos capítulos iniciais, Mari está no banheiro do Skylark lavando o rosto, quando se olha no espelho por alguns instantes antes de retornar ao salão. Com Shirakawa, o evento ocorre pouco após ter terminado seu trabalho. Ele faz alguns exercícios físicos e quando vai ao banheiro se arrumar para voltar para casa, se observa no espelho por algum tempo. Em ambas as situações, quando os personagens saem de frente ao espelho, o Narrador permanece nos ambientes por alguns instantes e, observando os espelhos, percebe que as imagens refletidas ainda ali se encontram. Ambas as imagens parecem estar observando o que está acontecendo do lado de fora do espelho. A imagem de Shirakawa ainda repete o movimento que ele realiza antes de sair do banheiro.

Mais uma vez, Murakami causa ao leitor a sensação de que alguma coisa sobrenatural está acontecendo. Porém, não há explicação, uma vez que o único personagem que estava presente durante tais acontecimentos era o Narrador, o único ser, criatura ou entidade que, além de contar a história, é capaz de atravessar de um mundo

para o outro – de fora para dentro do televisor.

E o que é o Narrador em “After Dark”? Este é mais um questionamento que Murakami provoca em seus leitores. Este Narrador não é um personagem que interfere diretamente na história. Não é um ser humano. E, também, não pode ser considerado uma criatura onisciente, pois tudo o que sabe é fruto daquilo que observa. Em diversos momentos pode-se perceber que também não é uma criatura onipresente, pois indaga-se sobre o que estaria acontecendo com outros personagens em outros lugares naquele mesmo momento. Além disso, quando vai transpor a barreira entre o mundo real e o mundo de dentro da televisão, o narrador diz que irá “deixar para trás a substância e se transformar num ponto de vista conceitual, desprovido de matéria.” Aqui, como em diversos outros momentos, Murakami utiliza-se de uma partícula diferente para o verbo *naru* (「なる」).

Ao final de um capítulo de seu livro, “Murakami Haruki and the Music of Words”<sup>27</sup>, Jay Rubin comenta sobre como foi complicado traduzir After Dark para o Inglês, uma vez que Murakami, na versão original em Japonês, utiliza bastante a forma

---

<sup>27</sup> RUBIN, 2005.

~*to naru* (「~となる」) ao invés da forma ~*ni naru* (「~になる」). Ambas as formas, conforme apresentado por Rubin, significam “tornar-se”: “(...) ‘X ni naru’ and ‘X to naru’, both meaning ‘to become X’. The crucial difference is that ‘ni naru’ implies actual, perceptible change in the real world while ‘to naru’ implies only a change in the mind”<sup>28</sup>. Como exemplo, Rubin utiliza as seguintes frases:

『雪が溶けて水になる。』 - A neve derrete e vira água.

『雪が溶けて川となる』 - A neve derrete e vira rio.

Em ambas as frases há a ideia da neve derretendo, porém na primeira a neve derrete e vira água – fenômeno físico, real – enquanto na segunda frase, a neve derrete e torna-se um rio – aqui, há um fenômeno um pouco mais complexo, pois, como diz Rubin, “(...) ‘river’ is more of an idea than a phenomenon obeying the laws of physics: the snow ‘becomes’ a river only because we can conceive the complex process involved”<sup>29</sup>.

Essa escolha entre *to* (「と」) e *ni* (「に」) ajuda no efeito Fantástico da obra. O narrador, ao se “transformar em um ponto de vista conceitual”, não apenas se

---

<sup>28</sup> RUBIN (2005:333).

<sup>29</sup> RUBIN (2005:333).

transforma fisicamente. Essa transformação, à qual o narrador se submete ao cruzar os mundos, ocorre durante apenas aquele momento em que quer realizar o cruzamento. Assim que termina a travessia, seu corpo adquire, mais uma vez, substância. “Um corpo novo nos envolve.”<sup>30</sup>

Em Murakami Haruki, por diversas vezes, há essa transposição de mundos. Personagens atravessam do mundo em que vivem para o outro. Em “Kafka à Beira Mar”<sup>31</sup>, Kafka, o personagem principal, ao cruzar uma densa floresta, encontra-se num vilarejo onde encontra-se com a mulher pela qual se apaixonara. Essa mulher – Saeki – é na verdade uma senhora com idade para ser mãe de Kafka – dúvida que passa por diversos momentos o jovem e que, pela narrativa, não há resposta –, porém, nesse vilarejo, a Saeki que encontra é, na verdade, a jovem de vários anos atrás, cujo amor perdido é retratado em uma pintura e em uma canção composta pela própria Saeki e que, no passado, havia sido um hit no Japão – e que, também, é o título do livro.

Além dessa travessia entre mundos, há também diversos outros acontecimentos estranhos – sobrenaturais, até – em “Kafka à Beira-Mar”. Nakata, um senhor que,

---

<sup>30</sup> MURAKAMI (2009:113).

<sup>31</sup> MURAKAMI (2005).

quando criança, num evento em que várias crianças perderam sua consciência juntas durante um passeio nas montanhas, possui a habilidade de conversar com gatos. Essa habilidade lhe garante a possibilidade de trabalhar como detetive, encontrando gatos de famílias ricas que se perderam pela cidade. Nakata também é o responsável pela abertura do portal que permite a Kafka atravessar entre os dois mundos. Os dois personagens jamais se encontram, porém suas ações sempre provocam acontecimentos entre os dois.

Em “Kagami” (『鏡』), Murakami conta a história de um homem – o próprio narrador do conto – que nunca apresentou nenhuma aptidão para o sobrenatural. Nunca lhe haviam acontecido eventos estranhos e inexplicáveis, nunca lhe apareceram fantasmas ou qualquer coisa do tipo. Porém, numa noite, quando trabalhava como vigia noturno numa escola de Ensino Médio, começa a ouvir barulhos estranhos. Saíndo de sua sala para fazer a ronda, ele vai passando por todos os aposentos da escola, checando em sua prancheta se tudo está em ordem, quando, perto do final da ronda, num dos últimos aposentos – a entrada da escola –, se depara com um espelho. Antes de perceber que era um espelho, ele se assusta e saca a espada de madeira que carregava

consigo. Chegando mais perto, percebe se tratar de um espelho. Há, porém, um detalhe: não havia espelhos naquela parte da escola. Como aquele espelho teria ali aparecido? E por que estaria ali?

Enquanto observa seu reflexo no espelho, percebe que, apesar de ser seu reflexo que vê, não é ele quem está sendo refletido no espelho. Ali, do outro lado, está outra criatura – um ser sobrenatural. E este ser exalava um ódio pelo personagem que ele podia sentir, um ódio como um iceberg negro que ninguém poderia curar. Paralizado por esta estranha sensação, o narrador não consegue fazer nada a não ser observar. Neste momento, o reflexo do espelho começa a se mover, tocando suavemente o próprio rosto com sua mão. O narrador percebe que ele mesmo começa a agir como se fosse, na verdade, ele o reflexo. A imagem no espelho estava a lhe controlar. Evocando todas as suas forças, o narrador dá um grito e com um movimento certo de sua espada de madeira, estilhaça o espelho maldito e corre para sua sala novamente. No dia seguinte, descobre que não há vestígio algum de que existira um espelho naquele lugar.

Murakami trabalha sempre com um mundo idêntico ao nosso. O dia-a-dia é o mais comum possível. Porém, sempre há acontecimentos que, conforme a narrativa, acabam

por parecer sobrenaturais.

Em “After Dark” e “Kafka à Beira-Mar”, há personagens que cruzam desse mundo para outro, há eventos estranhos, inexplicáveis. No primeiro, tudo de sobrenatural que acontece é presenciado apenas pelo narrador, e ninguém além dele sabe o que está acontecendo. No segundo, por outro lado, há eventos em que várias pessoas presenciam – chuva de peixes, crianças inconscientes – porém nestes, há diversas tentativas de explicações, cabendo ao leitor acatá-las ou não – muitas vezes as explicações acabam por provar que os eventos são, realmente, inexplicáveis –, e há eventos em que apenas o personagem – Kafka ou Nakata – presenciam. Nestes, não há como contestar sua veracidade, uma vez que ao leitor não é oferecida outra explicação possível – assim como acontece com o narrador em “After Dark” e com o narrador em “Kagami”.

Como dito por Rubin, Murakami não acredita no sobrenatural. Porém, seu fascínio com a capacidade do cérebro em produzir explicações sobrenaturais para eventos que são de difícil explicação é bem representado em suas obras. Poderia se dizer que o sobrenatural não explicado nestas três obras – “After Dark”, “Kafka à Beira-Mar” e “Kagami” – é, na verdade, apenas um desejo reprimido daqueles personagens tornados

realidade. Mari e Shirakawa têm medo do futuro – suas representações no espelho seriam seus “eus” querendo permanência. Eri tem medo do presente – o mundo de dentro do televisor é a prisão para qual fugiu, onde não há nada nem ninguém para lembrá-la do vazio que é a sua vida. Kafka quer viver no passado – único lugar onde conseguiria o amor de Saeki. Já em “Kagami”, pode-se interpretar que o narrador queria um acontecimento sobrenatural em sua vida, já que estava rodeado de pessoas que tivera experiências com o sobrenatural, enquanto ele nunca havia.

Murakami Haruki, em suas obras, ao abordar o sobrenatural, não deixa explícito o porquê de seu acontecimento, e o introduz em suas narrativas como mais um elemento existente em nossa própria realidade. Com isso, faz com que o sobrenatural altere a realidade do romance, do mesmo modo que o nosso cotidiano é afetado por eventos inexplicáveis. É, portanto, em Murakami, um instrumento de verossimilhança no qual não se pode ignorar tais fatos, mesmo que não se consiga explicações plausíveis, seja no romance ou em nossa realidade. Em algumas narrativas há a tentativa de se elucidar tais eventos, no entanto tais explicações, que no final fica sem respostas novamente, só corroboram para que o inexplicável se mantenha inalterado ou ganhe mais força. Tal

fenômeno cria, assim, a aparição do efeito Fantástico, presente em diversas de suas obras. Característica que não é predominante, porém que lhe atende grandemente à narrativa. E aí, cabe ao leitor o papel de tentar desvendar tais acontecimentos sobrenaturais.

#### 4. RESULTADOS

Segundo os conceitos de Todorov, *After Dark*, como obra, não pode ser caracterizada como Fantástica, uma vez que, mesmo possuindo aspectos do Fantástico em diversos pontos – principalmente nos capítulos em que são narrados os acontecimentos com Eri –, não possui, em sua narrativa, os pontos necessários para que seja caracterizada como tal.

Como diz Todorov sobre as funções do Fantástico:

(...)Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite à intriga uma organização particularmente fechada. Finalmente, o fantástico tem uma função à primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, e este universo nem por isso tem qualquer realidade fora da linguagem; a descrição e o descrito não são de natureza diferente.<sup>32</sup>

Pode-se perceber aí que à narrativa o Fantástico gera uma forma diferenciada de percepção. Enquanto se lê um texto, o leitor vai criando expectativas quanto àquilo que está lendo. Como diz Sambuichi, ao falar sobre a Estética da Recepção conjugada à

Hermenêutica Literária:

Quando nos deparamos ante a uma obra literária, seguimos algumas etapas para compreendê-la. Primeiramente a lemos, e, em seguida, tiramos as nossas conclusões. Por vezes, tiramos

---

<sup>32</sup> TODOROV (2010:100-101).

conclusões no decorrer da leitura e confirmamos ou reformulamos nossas conclusões ao fim; ou caímos no vazio da dúvida, o que não é raro. Isto porque não se trata somente de um processo de decodificação simples das palavras em sentido denotativo, de significante a significado único ou restrito. Mas vale lembrar que o ato de ler já é uma tarefa de decodificação e interpretação.<sup>33</sup>

A interpretação é, então, modificada, devido ao Fantástico. O leitor cria expectativas diferentes. O texto gera perguntas que talvez sejam respondidas ao final. Porém, no caso do Fantástico, isso não ocorre. A interpretação vai de cada leitor sobre os acontecimentos narrados.

Em “After Dark”, ao leitor, a hesitação característica tratada por Todorov não tende a permanecer ao fim da leitura do romance, a dúvida se os acontecimentos relatados pelo narrador são ou não reais. Essa hesitação acontece, porém, de modo isolado, nos capítulos em que se conta sobre Eri. Por exemplo: ela dorme há três meses, ininterruptamente, o que é incomum apesar de não poder ser caracterizado como algo sobrenatural. E Murakami parece buscar soluções caseiras, como explicações fundamentadas em nossa realidade, como a preocupação familiar típica em se buscar solução com os médicos. No entanto, os médicos contratados pela família não encontram problemas com Eri e seu sono não passa de um “simples sono”. Porém,

---

<sup>33</sup> SAMBUICHI (2006:1).

gradativamente, os fenômenos vão se tornando cada vez mais mais estranhos. Quando o seu televisor se liga sozinho, mesmo desprovido de energia elétrica, a imagem vai sendo ajustada como se procurasse um melhor sinal para a transmissão. E é através desse aparelho que aparece a silhueta de um homem vestindo um terno, sentado numa cadeira, olhando diretamente para Eri dormindo do outro lado da TV. Eri desaparece de sua cama, indo parar noutra cama, idêntica à sua, porém, do lado de dentro da TV. É neste momento que o fenômeno se torna algo sem explicações plausíveis somente a partir do reflexo de nossa realidade.

Há, também, os acontecimentos com os espelhos, em que as imagens de Shirakawa e Mari não desaparecem após os próprios Shirakawa e Mari saírem de frente dos espelhos.

Com isso, pode-se asseverar que “After Dark” possui eventos inexplicáveis que podem causar a hesitação do leitor, pois a narrativa permanece atada a nossa realidade e contrasta-se com a realidade da ficção somente nos trechos supracitados. Estes eventos,, que não possuem explicação aparente, podem causar o efeito fantástico, não obstante ser de modo restrito e que não interferem diretamente para a interpretação do romance

como um todo. Os aspectos do Fantástico podem ser reconhecidos, porém de modo elementar e pontual.

## 5. CONCLUSÃO

Este trabalho apresentou as principais características do que vem a ser a Literatura Fantástica proposta por Tzvetan Todorov em seu livro “Introdução à Literatura Fantástica”. As condições para a existência do Fantástico – **Hesitação do Leitor**, **Hesitação do Personagem** e a **Não Classificação como “Alegoria” ou “Poesia”** -, seus temas e sua efemeridade foram tratados. Além disso, viu-se também como o Fantástico se mostra como uma tênue linha entre o Estranho e o Maravilhoso, dois gêneros em que o sobrenatural aparece grandemente, porém, diferentemente do Fantástico, o sobrenatural é ou aceito ou explicado, não produzindo as dúvidas necessárias ao Fantástico.

A partir de Todorov, foi feito um levantamento em “After Dark”, do autor Japonês Murakami Haruki, dos elementos que, por parecerem sobrenaturais, estranhos, poderiam ser classificados como Fantásticos. Com a apresentação de um pequeno resumo do enredo da obra, pode-se perceber que os elementos da obra que poderiam ser classificados como Fantástico não são fator predominante na obra, sendo apenas

tratados em alguns capítulos específicos. Portanto, como obra Fantástica, “After Dark” não poderia ser classificada.

Contudo, nos capítulos em que os acontecimentos estranhos e sem explicação ocorrem, o leitor é surpreendido pela dúvida quanto à realidade daqueles acontecimentos. O Narrador, que surge como uma espécie de personagem “imaterial” nestes capítulos, demonstra também certa hesitação quanto àquilo que ele mesmo está relatando. Sua curiosidade vai mais além, fazendo conjecturas sobre os acontecimentos, porém, jamais encontrando explicações concretas sobre os acontecimentos.

Nestes momentos, duas das três condições propostas por Todorov são encontradas – **Hesitação do Leitor e Hesitação do Personagem**. Ademais, tais trechos não poderiam cair sob a classificação de “Poesia”, uma vez que a linguagem utilizada não adquire interpretações poéticas diferentes daquelas que realmente são. E quanto à classificação alegórica, esta também não é possível. O leitor, ao ler tais trechos, não é remetido a uma moral ou um significado outro se não àquele que o Narrador expressa. Dessa forma, há aí as três condições para a existência do Fantástico nos trechos referidos.

Logo, “After Dark”, possui, sim, elementos Fantásticos. E, como proposto por Todorov, durante a leitura de uma obra, enquanto perdurarem as características do Fantástico, tal obra pode ser caracterizada como Fantástica. Logo, enquanto o leitor estiver sob os efeitos de seus elementos Fantásticos, After Dark pode receber tal classificação. Vale ressaltar, no entanto, que esta perduração do efeito fantástico não é proeminente na obra, como já indicado no início, até por se tratar de pequenos trechos alheios à narrativa principal, e somente para leitores que privilegiam estes trechos em detrimento do restante verossimilhante é que a obra será considerada Fantástica. Ou seja, o fato de a obra possuir elementos fantásticos não faz com que a obra tenha de, necessariamente, ser classificada como Literatura Fantástica. Seguindo a linha de Todorov, esta categorização recai, então, aos leitores.

O leitor, como elemento essencial para que haja a condição mais importante do Fantástico – **a hesitação do leitor** –, é incitado à curiosidade. O efeito Fantástico causa-lhe a dúvida: o que está acontecendo? Isso é real? Durante sua leitura, nos momentos em que o Narrador descreve os acontecimentos sobrenaturais em “After Dark”, no leitor é criada uma inquietação sobre aqueles acontecimentos: Por que aquilo

acontece? Por que ninguém mais parece ter algum contato com o sobrenatural? Qual será a explicação que será dada mais adiante sobre o assunto? Essa dúvida causa o efeito Fantástico em “After Dark”.

A dúvida quanto ao sobrenatural, porém, nunca é sanada. O Narrador, que parece apenas ter consciência própria nos capítulos em que observa os acontecimentos sobrenaturais, não parece ver a necessidade da explicação do sobrenatural.

O Fantástico em “After Dark”, portanto, serve apenas à narrativa, criando uma atração a mais. A curiosidade do leitor é atizada e sua vontade de ler e terminar logo a obra para que suas dúvidas sejam sanadas vai aumentando a cada página. Murakami utiliza-se do sobrenatural para prender seu leitor e tornar único seu estilo literário.

Cabe ressaltar que o Fantástico, porém, como gênero literário, é uma categoria que, segundo Todorov, após a criação da psicanálise vem tornando-se mais raro, vem sumindo. Como o autor diz: “A Psicanálise substituiu (e por isso mesmo tornou inútil) a literatura fantástica.”<sup>34</sup> Isto se dá devido aos temas apresentados no Fantástico. Até a criação da Psicanálise, os temas tratados na literatura Fantástica eram, normalmente, tabus, temas que não eram discutidos, nem bem vistos, na sociedade da época, o que

---

<sup>34</sup> TODOROV (2010:169).

levava os escritores a escreverem sobre esses assuntos. Porém, a não aceitação desses assuntos não permitia que se escrevesse sobre eles de forma direta, o que levou os autores a escreverem de forma dúbia, de múltiplas interpretações, colocando o sobrenatural como causa e/ou influência para diversos acontecimentos. Com a Psicanálise, a forma como os escritos são interpretados passou a ser outra.

Além disso, a partir do século XX, com o surgimento e evolução de novos gêneros literários – como a Ficção Científica e o Surrealismo – o Fantástico passou a ser apenas mais um elemento que faz parte da narrativa. O modo como a narrativa é analisada mudou. Segundo ele, no século XIX, o pensamento sobre a mutabilidade da realidade era quase nulo, não se acreditava que o real do presente pudesse deixar de existir no futuro.

O século XIX vivia, é verdade, numa metafísica do real e do imaginário, e a literatura fantástica nada mais é do que a má consciência deste século XIX positivista. Mas hoje, não se pode mais acreditar numa realidade imutável, externa, nem em uma literatura que não fosse a transcrição desta realidade. As palavras ganharam uma autonomia que as coisas perderam.<sup>35</sup>

Como exemplo desta transformação literária, Todorov analisa “A Metamorfose” de Kafka. O sobrenatural presente na obra se dá apenas na primeira frase do texto, em que

---

<sup>35</sup> TODOROV (2010:176).

conta como, num certo dia, o personagem principal acordou transformado num inseto.

A partir disso, o desenrolar da história se dá de maneira bem natural, não há hesitação de que ele seja um inseto e ninguém se pergunta como ele se transformou naquilo.

Segundo Todorov:

A narrativa fantástica partia de uma situação perfeitamente natural para alcançar o sobrenatural. ‘A Metamorfose’ parte do acontecimento sobrenatural para dar-lhe, no curso da narrativa, uma aparência cada vez mais natural; e o final da história é o mais distante possível do sobrenatural.<sup>36</sup>

Portanto, o Fantástico de Todorov, enquanto gênero literário, poderia ser apenas uma categoria circunscrita às obras do século XIX. Contudo, seus elementos podem perdurar até os dias de hoje, tendo, claro, suas condições atendidas.

Murakami Haruki, em seus trabalhos, parte do mundo natural, real, este em que nós vivemos e utiliza-se do sobrenatural para atender a alguma necessidade da narrativa – talvez apenas torná-la mais interessante, talvez marcar um estilo próprio – e seu uso pode provocar o fenômeno Fantástico em sua narrativa, causando hesitação, dúvida, medo, surpresa e curiosidade em seu leitor e seus personagens. O resgate da literatura Fantástica, portanto, faria com que tenhamos mais um viés para a interpretação do discurso de suas obras. E, ao invés de concordar com a “inutilidade da Literatura

---

<sup>36</sup> TODOROV (2010:179).

Fantástica”, teríamos mais um fator de análise para a interpretação literária, principalmente em obras abertas e recheadas de fenômenos inexplicáveis como as de Murakami Haruki.

## 6. BIBLIOGRAFIA

1. AKUTAGAWA, Ryûnosuke. Contos Fantásticos.( Seleção e Tradução por Diogo Kaupatez),São Paulo: Editora Z, 2003.
2. CALVINO, Italo. Contos Fantásticos do Século XIX Escolhidos por Italo Calvino. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
3. ECO, Umberto. Interpretação e Superinterpretação. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
4. \_\_\_\_\_. Lector in Fabula. São Paulo: Perspectiva, 2004.
5. KATO, Norihiro. Gunzoo Nihon no Sakka 26 Murakami Haruki. Tokyo: Shogakukan, 1997.
6. \_\_\_\_\_. Murakami Haruki Yellow Page. Tokyo: Arachi, 1996.
7. LOVECRAFT, Howard Phillips. O Horror Sobrenatural na Literatura. Rio de Janeiro: Livraria Franciso Alves Editora S. A., 1987.
8. MURAKAMI, Haruki. “Kagami”. In: Kangaruu no Biyori, Heibonsha, 1983.
9. \_\_\_\_\_. Hitsuji wo meguru booken. Vol. 1 e 2. Tokyo: Kodansha Bunko, 1985.
10. \_\_\_\_\_. Norwegian Wood. New York: Vintage Books, 2000.

11. \_\_\_\_\_ . Caçando Carneiros.[Tradução de Leiko Gotoda]. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
12. \_\_\_\_\_ . アフターダーク (Afutaa Daaku). Tokyo: Kodansha Bunko, 2004.
13. \_\_\_\_\_ . Kafka on the Shore. [Tradução de Philip Gabriel] New York: Vintage Books, 2005.
14. \_\_\_\_\_ . After Dark. [Tradução de Jay Rubin].New York: Vintage Books, 2008.
15. \_\_\_\_\_ . Após o Anoitecer. [Tradução de Lica Hashimoto]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
16. POOLE, Steve. Tunnel vision. In: The Guardian. Londres, 27 de maio de 2000.  
  
Disponível em:  
  
<[http://www.guardian.co.uk/books/2000/may/27/fiction.haruki murakami](http://www.guardian.co.uk/books/2000/may/27/fiction.haruki_murakami)>. Acessado em: 25/10/2011.
17. RUBIN, Jay. Murakami Haruki and the Music of Words. Londres: Vintage, 2005.

18. SAMBUICHI, Ernesto Atsushi. Os Números em Hitsuji o Meguru Booken.

(Monografia de Conclusão de Curso). Brasília: UnB, 2006.

19. SOSEKI, Natsume. Dez Noites de Sonho. 1908. In: Contos da Era Meiji. São

Paulo: Centro de Estudos Japoneses da USP, S.D.

20. TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. [Tradução de Maria

Clara Correa Castelo] São Paulo: Perspectiva, 2010.