

**LENDO O SILÊNCIO: *O INCOLOR TSUKURU TAZAKI* E *SONO* DE
HARUKI MURAKAMI**

**READING THE SILENCE: *O INCOLOR TSUKURU TAZAKI* AND *SONO* BY
HARUKI MURAKAMI**

Regina Claudia Garcia Oliveira de Sousa¹
Patrícia Trindade Nakagome²

RESUMO: Em tempos em que a necessidade de falar adquire importância quase imensurável, traçamos uma reflexão sobre o papel do silêncio em duas obras de Haruki Murakami: o romance *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (2014) e o conto *Sono* (2015). Em diálogo com o pensamento de Barthes (2003, 2004), discutimos como o silêncio deixado por autor, narrador e personagens estimula um encontro do leitor com seus desejos, incluindo o da própria escrita.

Palavras-chave: Murakami; Leitura; Silêncio.

ABSTRACT: In times when the need to speak becomes almost immeasurable, it is presented a reflection on the role of silence in two works by Haruki Murakami: the novel *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (2014) and the short story *Sono* (2015). In dialogue with Barthes (2003, 2004), it is discussed how the silence left by author, narrator and characters stimulates the reader to face his desires, including that one of his own writing.

Keywords: Murakami; Reading; Silence.

Introdução

“Hoje eu quero apenas uma pausa de mil compassos.”
(Paulinho da Viola)

Iniciar um texto como este é sempre uma tentativa de romper o silêncio, manchando a página em branco. Ainda que a escrita revele a urgência de se sobrepor ao silêncio, ela nunca o apaga. O silêncio sempre está. Ele é intervalo

¹ Regina Claudia Garcia Oliveira de Sousa. Mestre e Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. r.claudiagarcia@gmail.com

² Patricia Trindade Nakagome. Professora Adjunta de Teoria literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Mestre e Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. patricia.nakagome@gmail.com

entre duas palavras, ele é o movimento solitário daquele que digita no computador fazendo-se autor, ele é o correr dos olhos do leitor sobre o papel. Neste texto, perseguimos o silêncio, tentando escutá-lo. Trata-se de um movimento que coloca em questão a própria intervenção crítica, numa necessidade de explicar aquilo que da literatura cala em cada sujeito. Para tanto, realizamos nossa leitura de duas obras de Haruki Murakami.

Murakami dispensa maiores explicações. Nascido em Quioto, no Japão, tornou-se escritor em 1979 e atualmente, além de acumular alguns prêmios literários – como o Prêmio Franz Kafka (2006) –, tem suas obras traduzidas para mais de cinquenta idiomas. Entre seus principais romances está a famosa trilogia *1Q84* e os dois títulos que analisaremos em nosso ensaio: o romance *Os anos de peregrinação de Tsukuru Tazaki* e o conto *Sono*. Antes de prosseguirmos, fazemos uma breve apresentação sobre as duas obras.

A edição original de *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* é de 2013. O romance, que chegou ao Brasil em 2014, narra a vida de Tsukuru Tazaki, um engenheiro de 36 anos, construtor de estações de trem. Tsukuru fez parte de um grupo de amigos do qual foi expulso aos 20 anos sem saber o motivo, fato que marcou definitivamente a sua vida. Dezesesseis anos depois, ele conhece Sara Kimoto e inicia uma relação amorosa. Sem saber exatamente como e por que, Tsukuru conta para ela a história dos cinco amigos. Sara, então, condiciona a continuidade do relacionamento amoroso à descoberta do passado do parceiro. Assim, o protagonista voltará a Nagoia e viajará à Finlândia para saber o motivo de sua expulsão.

Sono foi publicado recentemente no Brasil. Chegando aqui com 25 anos após o lançamento do original, já encontrou um público interessado pela obra de Murakami. Em edição de capa dura com ilustrações de Kat Menschik, o conto pode, a princípio, parecer um breve romance. Trata-se da história de uma mulher que não dorme há mais de duas semanas. Nas noites que passa em claro, ela tem a oportunidade de ler, observar sua família e sair pela cidade. De algum modo, é também, como em *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação*, a história de alguém que realiza uma busca pela verdade.

De saída, uma diferença clara entre os dois textos é a do gênero literário, afinal propomos aqui a leitura de um romance e de um conto. A respeito disso, parece-nos interessante destacar que a intenção do próprio Murakami era de que *Os anos de peregrinação de Tsukuru Tazaki* fosse originalmente um conto. Mas eis que Sara, a já citada personagem do livro, dirige-se ao protagonista afirmando: “Você precisa ver as coisas que precisa ver, e não as coisas que *quer* ver”. (MURAKAMI, 2017, p. 132). Essa frase desencadeia uma nova narrativa em *O incolor Tsukuru Tazaki*. Ela representa um exemplo dos personagens que “pegam na mão do autor e o guiam para um lugar completamente inesperado, nunca imaginado antes” (MURAKAMI, 2017, p. 131). Nas palavras do escritor:

Eu pretendia escrever uma história relativamente curta na qual Tsukuru Tazaki levaria uma vida silenciosa e misteriosa sem saber o motivo de ter sido rejeitado. Mas, já que Sara disse aquilo (eu simplesmente transcrevi o que ela disse), tive que fazer Tsukuru ir a Nagoia e, depois, à Finlândia. Além disso, precisei contar como eram esses quatro amigos e criei os personagens do zero. Também descrevi em detalhes a vida que

cada um levou. Consequentemente, a história virou um romance.

Ou seja, as simples palavras de Sara mudaram instantânea e completamente a direção, a natureza, o tamanho e a estrutura do romance. Foi uma grande surpresa até para mim. Pesando bem, Sara não estava dirigindo aquelas palavras ao personagem Tsukuru Tazaki, mas para mim, que sou o autor: “Você precisa escrever a continuação dessa história. Você já colocou os pés nesse território e tem condições de escrevê-la”. Em outras palavras, acho que posso considerar Sara uma das projeções do meu alter ego. Na condição de porta-voz da minha consciência, ela estava me mostrando que eu não podia continuar estagnado: “Prossiga, continue escrevendo”. (MURAKAMI, 2017, p. 132-133)

A personagem torna-se alter ego, mostrando a força da narrativa sobre o autor. Isso diz respeito a algo que trataremos, ainda que não de forma sistemática: o lugar do autor e do leitor na dinâmica do estabelecimento dos sentidos de um texto. Para tanto, Barthes será um referencial fundamental, pelos questionamentos que coloca à figura moderna do autor e pela valorização do leitor em sua capacidade ativa de escritura. Suas colocações distinguem-no daquela concepção de que “o autor é considerado o proprietário eterno de sua obra, e nós, seus leitores, simples usufrutuários” (2004, p. 27). Ainda que a figura do autor tenha sido destacada por muito tempo nos estudos literários, nós, como leitores, sabemos que a experiência diante de um texto vai além de qualquer delimitação imposta.

Entendemos que este artigo não se baseia em um exercício comparativo tradicional. A primeira limitação é o fato de fazermos a análise do texto a partir de traduções, não dos originais, afinal nenhuma das autoras lê em japonês. Dessa maneira, juntamo-nos aos tantos leitores brasileiros que chegam a Haruki Murakami por meio de suas traduções. Aproximamo-nos, assim, de textos de gêneros diferentes, lidos em português, aspectos que poderiam ser questionados a partir de uma concepção mais disciplinar da literatura comparada. No nosso caso, para além da discussão metodológica, do questionamento dessa “disciplina indisciplinada” (NITRINI, 1997, p. 117), guiamo-nos pelo prazer da leitura.

Quando Barthes descreve o prazer de ler, reconhece três tipos: o prazer retirado das palavras, o prazer do suspense e o da Escritura, que seria a leitura como “condutora do Desejo de escrever” (2004, p. 39). Assim, a leitura, esse “lugar onde a estrutura se descontrola” (2004, p. 62), torna-se uma produção. No nosso caso, podemos dizer que a escritura deste texto surge em razão do encantamento com o texto de Murakami, o qual lemos, como diz ainda Barthes, “levantando a cabeça” (2004, p. 26). Essa leitura desrespeitosa e amorosa permitiu, por exemplo, que topássemos, em solo brasileiro, com a canção de Paulinho da Viola, que nos serve de epígrafe.

Assim, propomos a leitura de dois textos do mesmo autor que, a nosso ver, se aproximam por um aspecto que poderia ser considerado marginal, uma vez que o silêncio não é tema das duas obras. É apenas o elemento inaudível que articulou nossas leituras. Desse modo, não pretendemos impor uma

comparação entre os dois textos. Mas buscamos escutar os silêncios que estão entre eles.

Se pensarmos nos sons do mundo, o que os torna perceptíveis é a ruptura do silêncio. O que constrói a música é justamente o diálogo entre pausa e nota musical. Para um músico, o silêncio é tão importante quanto o som, algo que Roland Barthes afirma: “Sabe-se que em música o silêncio é tão importante quanto o som: ele é um som, ou ainda, ele é um signo” (2003, p. 58).

É provável que o músico compreenda tal relevância bem mais que nós, tão necessitados de falar e pouco habituados a ouvir. Para construir uma canção, o artista precisa saber harmonizar som e silêncio. Para executá-la em conjunto, precisa ouvir os outros músicos. Dizem eles que a pausa é o lugar no qual a música balança, é a respiração que a torna mais arejada – não é à toa que cada figura de som tem sua pausa correspondente. De certa forma, podemos pensar que a cada coisa que falamos deveríamos fazer uma pausa a fim de processar o que foi dito, dar tempo ao nosso interlocutor e ouvi-lo. Em tempos atuais, (vi)vemos a necessidade individual de falar. É preciso usar a tecnologia para nos mostrarmos vivos. A (super)exposição tornou-se exigência. Nesse espaço e tempo, a leitura passa a ser estranha, pois nos leva a encontrar o silêncio, o não falar, o estar no mundo sem expor-se.

No livro já citado, Barthes promove uma volta à origem da palavra “silêncio” e mostra que lá havia dois significados: *tacere*, o silêncio verbal, e *silere*, a tranquilidade, a ausência de movimento e de ruído (BARTHES, 2003, p. 49). Hoje, ambos os significados cabem na palavra silêncio e aparecem nas duas obras enfocadas de Murakami, não apenas porque ler é uma experiência silenciosa, mas porque os dois romances silenciam informações que, para nós leitores, não poderiam estar ocultas, dada a nossa necessidade de completude, de saber de tudo. Nesse sentido, cremos que a leitura de Murakami promove – e permite – a vivência do silêncio e, desse modo, mostra que há coisas que ultrapassam o controle que ambicionamos ter sobre nossa vida: há coisas que são impossíveis de saber.

Assim, podemos estabelecer, uma vez mais, uma relação com o pensamento de Barthes, para quem “a fala, o exercício da fala, está ligada ao problema do poder: é o tema do direito à palavra” (BARTHES, 2003, p. 51). Trata-se de algo que relacionamos com a impossibilidade de silenciar vista atualmente, quando falar tornou-se quase um sinônimo de estar no mundo, de mostrar-se vivo. A verdade é que não se quer escutar, afinal ouvir o outro obriga-nos a um movimento de alteridade, quando se prefere, usando o poder da palavra, impor o próprio modo de pensar, agir e, em última instância, o próprio modo de ser.

1. Som e silêncio: a (re)construção de um Sujeito

Recuperando alguns artigos publicados quando o romance de Murakami foi lançado em nosso país, encontramos o texto de Alister Vieira:

A primeira coisa que você deve saber sobre *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação* (Haruki Murakami) é que ele me deixou com o coração na mão. A segunda é que provavelmente ele vá fazer a mesma coisa com seu coração. O que me faz querer convencer todos a lerem a obra apenas com esse argumento e deixar o resto totalmente surpresa (não quero de forma alguma rebaixar alguma parte de uma obra que aos meus olhos foi tão bem elaborada). Tirando a euforia que o livro como um todo, mas especialmente o final, me provocou, vamos ao que interessa, falar um pouco sobre o que li. (disponível em: <<http://livrocafe.com/2015/03/31/o-incolor-tsukuru-tazaki-e-seus-anos-de-peregrinacao-haruki-murakami/>>. Acesso em: 25/07/2017)

Trata-se de um depoimento importante, uma vez que, como já dito, este artigo não perde de vista o sujeito que lê. O leitor acima declara ter sido “tomado” pelo romance e deseja claramente que outros leiam o livro. Isso tudo é muito significativo, mas o que nos interessa particularmente é a declaração de que o livro, e especialmente o final, o deixou eufórico. E o final do livro é, como veremos, o silêncio sobre o que vai acontecer na vida do protagonista.

Tsukuru vivia em Nagoia, onde desde a adolescência pertencia a um grupo de cinco amigos bastante unidos. Curiosamente, exceto Tsukuru, todos os outros tinham no sobrenome a referência a uma cor: Key Akamatsu, “pinheiro vermelho”; Yoshio Ômi, “mar azul”; Yuzuki Shirane, “raiz branca”; e Eri Kurono, “campo preto”. De modo natural, todos começam a se chamar pelo nome da cor, exceto Tsukuru, único a ser chamado pelo primeiro nome, tornando-se, assim, o “incolor”. No entanto, apesar de não ter cor, o nome de Tsukuru adquire um contorno muito especial dentro da narrativa.

O romance trata da peregrinação de um indivíduo em construção, e Tsukuru, o nome, significa “construção”. Indeciso entre dois ideogramas possíveis para representar o nome do filho, o pai preferiu o mais prosaico, pois o outro possui uma conotação de criatividade e originalidade, o que, ele acreditava, poderia tornar o fardo da vida mais pesado (MURAKAMI, 2014, p. 57-58). Diz então o narrador: “foi assim que ele adquiriu uma personalidade individual chamada Tsukuru Tazaki”. Antes disso, continua, “ele não era nada, não passava de um caos sem nome antes da alvorada”, só depois de receber o nome ele “passou a ter consciência e memória, e em seguida formou o ego. Tudo começara a partir do nome” (MURAKAMI, 2014, p. 58). Assim, teria sido o nome o elemento definidor do sujeito Tsukuru, alguém que se considerava incolor, gostava de construir estações de trem, pouco falava e quase não tinha amigos, a não ser os quatro companheiros já mencionados. A única mudança que promoveu em sua vida foi decidir cursar a faculdade em Tóquio, enquanto os amigos ficaram em Nagoia.

Essa vida tranquila e organizada sofreu forte abalo no segundo ano da faculdade. Ao voltar a Nagoia para passar as férias de verão, Tsukuru não consegue falar com os amigos até que Azul retorna sua ligação e diz que o grupo não quer mais manter a amizade com ele. Tsukuru aceita o que ouve e, apesar de dizer que gostaria de saber o motivo, não insiste nisso quando Azul diz não poder contar. Apesar do desejo de morte, de toda a dor, Tsukuru passa 16 anos silenciando o fato, seguindo a vida, como algo sobre o qual não tem controle e

que simplesmente passa. Vê-se um sujeito que aceita as determinações do destino, não tenta mudá-lo e parece não tentar exercer qualquer controle sobre os acontecimentos em sua vida, incluindo a própria escolha profissional, pois o fato de construir estações mostra-se mais uma determinação do destino (já presente no nome) do que uma escolha própria.

Mas é justamente a falta de controle sobre o que se vive que mudará sua trajetória. Esse homem solitário e que fala pouco, em um encontro amoroso com Sara Kimoto, conta pela primeira vez o fato que marca sua vida.

Por que será que acabamos chegando a esse assunto, Tsukuru pensou. *Aquilo* tinha acontecido fazia tanto tempo e, se fosse possível, gostaria de apagar completamente da memória. Mas, por alguma razão, Sara quis saber dos acontecimentos da época do ensino médio. Que tipo de aluno era, e o que fazia. Quando percebeu, pelo fluxo natural da conversa, ele estava contando sobre esse grupo íntimo de cinco. Sobre os quatro coloridos e o incolor Tsukuru Tazaki. (MURAKAMI, 2014, p. 19-20. Grifo do autor.)

O fato até então silenciado ressurgiu depois de 16 anos e, mesmo diante da perplexidade de Sara que em diferentes momentos pergunta se ele não queria saber a verdade, Tsukuru ainda reluta. Ele diz que não se trata de não querer saber a verdade, mas do fato de que agora sente “que é melhor esquecer completamente esse acontecimento. Foi há muito tempo e já o mergulhei em lugar bem profundo” (MURAKAMI, 2014, p. 39). Aqui é possível voltarmos à questão da falta de controle. Tsukuru quer esquecer o fato, mas não esquece porque determinadas coisas não podem ser caladas ou esquecidas. É nesse sentido que Sara diz: “É bom você se lembrar disso. A história não pode ser apagada nem refeita. Isso equivale a matar a sua própria existência” (MURAKAMI, 2014, p. 40). E diante da pergunta “por que chegamos a esse assunto?”, ela responde: “Será que não é porque você precisava contar a alguém? Mais do que você imagina?” (MURAKAMI, 2014, p. 40). A dor silenciada por tantos anos será definitivamente exposta a partir da conversa com Sara. Aquilo que não se diz existe materializado no corpo que reage, embora nem sempre seja possível perceber.

Assim, estamos diante de duas necessidades: a de calar e a de falar. Para prosseguir a vida, Tsukuru precisou calar a dor, mergulhá-la profundamente; no entanto, o silêncio de algo tão marcante não pode durar tanto porque algumas coisas simplesmente precisam ser ditas. É por ter consciência disso que Sara faz um ultimato, obrigando o parceiro a descobrir o motivo de sua expulsão, pois só assim poderia namorá-lo. Para ela, havia algo entre eles, algo que impedia Tsukuru de estar inteiramente com ela, e isso só poderia ser resolvido se ele recuperasse e reconstruísse sua história. Assim, do mesmo modo que, como vimos, Sara “age” sobre o autor Murakami, ela “age” sobre o personagem, fazendo-o tomar outro rumo quando diz: “você precisa ver as coisas que precisa ver, e não as coisas que quer ver” (MURAKAMI, 2014, p. 100).

Tsukuru, então, volta a Nagoia para encontrar Azul e Vermelho. É o mesmo Azul que lhe deu a notícia da expulsão do grupo quem, enfim, contará o motivo do corte brusco: Branca disse que havia sido estuprada por Tsukuru. Mesmo desconfiados do fato, os amigos não conseguem negar a exigência de

expulsá-lo do grupo. Mas não é só do motivo da expulsão que Tsukuru toma conhecimento. O processo vai além disso, pois ele também descobre que desempenhava no grupo um papel mais importante do que imaginava. Ele percebe que, diferente do papel vazio que se atribuía – o que significava ser o recipiente vazio, o pano de fundo incolor, sem defeitos visíveis ou qualidades notáveis –, era, segundo Azul, quem “tranquilizava os nossos corações” (MURAKAMI, 2014, p. 155).

Não consigo explicar direito, mas, só de você estar ali, nós conseguíamos ser nós mesmos, naturalmente. Você não era de falar muito, mas vivia com os pés firmes no chão, e isso proporcionava uma espécie de estabilidade tranquila ao grupo. Como a âncora do navio. [...] depois que você partiu de repente o grupo se separou (MURAKAMI, 2014, p. 155-156).

Vemos o início do caminho da construção – e, podemos dizer, da reconstrução, na medida em que Tsukuru não passa somente a saber dos fatos causadores da sua exclusão, mas passa a conhecer uma imagem de si que até então lhe era desconhecida. Trata-se do indivíduo que, aos poucos, se (re)descobre, embora nessa trajetória nem tudo possa ser esclarecido. São questões que o autor/narrador não responde e que se inserem naquilo que podemos chamar de espaços ou buracos que existem na vida. Tanto o personagem como nós, leitores, nunca saberemos, por exemplo, o que de fato aconteceu em uma das noites em que Haida – um amigo que Tsukuru faz pouco tempo depois de sua expulsão – dormiu em seu apartamento. Nunca se saberá se Haida realmente engoliu o esperma de Tsukuru depois de ele ter um sonho erótico com Branca e Preta. Também não será possível descobrir por que Haida foi embora depois dos exames de final de ano. Do mesmo modo, o motivo que levou Branca a inventar a história não será conhecido, porque ela está morta, fato descoberto por Sara enquanto buscava as informações necessárias para que Tsukuru pudesse ir em busca da própria história.

Depois de conversar com Azul, Tsukuru encontra Vermelho e dá continuidade ao seu processo de reconstrução. Para Vermelho, ele era o mais resistente psicologicamente, algo inesperado para alguém que tinha um ar ingênuo. Por isso, diferente dos quatro, ele foi capaz de sair de Nagoia. Essa imagem soma-se àquela descrita por Azul, que via no amigo uma espécie de porto seguro do grupo. Nesses dois encontros, Tsukuru pouco falou, deixando isso para os amigos. Dessa forma, ouvindo, ele pôde ver a si como alguém cujos pés no chão e resistência psicológica garantiam a estabilidade entre os quatro amigos. Era ele, o único incolor, aparentemente fora do contexto, quem permitia e propiciava a existência do grupo.

Apesar da relevância dos reencontros com os dois antigos amigos, é o momento em que está diante de Preta aquele que carrega a maior importância. É ali que ele descobre que Branca havia de fato sido violentada, ficou grávida e acabou perdendo o filho. Segundo Preta, então amiga inseparável de Branca, a violência que sofreu fez com que ela acusasse Tsukuru. Cabe aqui destacar que Preta quer ser chamada pelo seu primeiro nome, Eri, e quer que Branca seja chamada de Yuzuki, rompendo a comunidade das cores à qual Tsukuru sempre acreditou, inclusive por não ter cor no nome, não pertencer.

Há ainda outra questão que o insere definitivamente no grupo: Eri conta a Tsukuru que foi apaixonada por ele. Esse fato vem somar-se, como uma peça, ao processo de (re)construção, pois constitui uma informação fundamental para alguém que se acreditava incolor. Ele foi um jovem capaz de despertar o interesse amoroso da amiga. Na mesma época, embora não admitisse, Tsukuru desejava namorar Yuzu e considerava impossível alguma garota pretender namorá-lo.

Mas não é só a declaração de Eri que faz o encontro ser repleto de cumplicidade. Há entre eles algo maior, que pode ser visto nas próximas passagens do romance. Depois de falar sobre a morte de Yuzu, um silêncio sufocante, preenchido de tristeza, cai na sala e há, diz o narrador, um pensamento silencioso, pesado e solitário. É o momento em que Tsukuru, para quebrar o silêncio perturbador, lembra da música que Yuzu costumava tocar: *Le mal du pays*, de Franz Liszt. Eri pergunta se ele gostaria de escutá-la e coloca o CD, que ouviram com “silêncio concentrado” (MURAKAMI, 2014, p. 271-272). Tsukuru, diz o narrador, lembrou-se de que quando a amiga a tocava, curvava-se “sobre o teclado, de olhos fechados, com a boca levemente aberta, e procurava **palavras que não emitiam som**. Nessa hora ela se afastava do próprio corpo. Ia a algum outro lugar” (MURAKAMI, 2014, p. 272. Grifo nosso).

Essa música tem um significado especial no romance que, infelizmente, não poderemos esmiuçar, tendo em vista que isso daria outro encaminhamento à análise aqui proposta. Apesar disso, não podemos deixar de registrar que essa música faz parte da suíte “Primeiro ano – Suíça”, de *Anos de peregrinação*, o que a liga diretamente ao título do romance, que trata dos anos de peregrinação de Tsukuru, longo período que, de certo modo, termina quando ele reencontra Eri e, juntos, ouvem a música que Yuzu tocava e cujo poder evocativo recupera a imagem da amiga.

Essa questão nos leva a *Cursos de estética*, de Hegel. Ali, entre diferentes artes, o autor observa a música que, por sua subjetividade, classifica como a segunda das artes românticas. Hegel afirma que quando os sentimentos suscitados pela música se configuram em nós como intuições e representações mais precisas levam “à consciência a determinidade das impressões do ânimo como intuições mais firmes e representações mais universais” (HEGEL, 2002, p. 287).

Talvez seja isso que traga a recordação da figura de Yuzu. Para o protagonista do romance, a amiga, ao tocar, procurava palavras que não emitiam som, uma expressão inquietante que, mais uma vez, nos leva a refletir sobre som e silêncio. É o mesmo autor alemão, Hegel, quem mostra a diferença do emprego poético e musical do som. Para ele, a música “não oprime o som em som verbal, e sim faz do som mesmo por si seu elemento”, que, dessa forma, “é tratado como finalidade” e não serve “apenas para a mera designação” (HEGEL, 2002, p. 286). O som, assim, traz ele próprio o sentimento de Tsukuru e a imagem da amiga, recuperando os 16 anos de dor silenciada por causa das palavras não ditas. Mas há, ainda, outro fato: é ao sentir a passagem do tempo que Tsukuru restaura seu longo percurso, sendo conduzido ao final de sua peregrinação.

O tempo passado se transformou em um longo e afiado espeto e perfurou seu coração. Sentiu uma dor silenciosa e brilhante, que transformou sua espinha dorsal em um pilar de gelo congelado. Essa dor permaneceu ali, sem mudar de intensidade. Ele parou de respirar, fechou bem os olhos e aguentou a dor em silêncio. Alfred Brendel continua sua bela interpretação. De *Primeiro ano: Suíça* o CD avançou para *Segundo ano: Itália*. Foi então que ele finalmente conseguiu aceitar tudo. (MURAKAMI, 2014, p. 273)

Hegel destaca o fato de, em música, ser o tempo, “e não a espacialidade como tal que fornece o elemento essencial no qual o som, no que diz respeito à sua validade musical, conquista existência” (2002, p. 294). O tempo do som, ele diz, é também o tempo do sujeito. Desse modo, continua, o som já penetra “no si-mesmo, apreende-o segundo sua existência a mais simples e põe em movimento o eu por meio do movimento temporal e seu ritmo” (HEGEL, 2002, p. 294). Além disso, há ainda a figuração dos sons como expressão dos sentimentos que acrescenta “um preenchimento mais determinado para o sujeito, pelo qual este é igualmente tocado e transportado” (HEGEL, 2002, p. 294-295). Assim, podemos ver que não é à toa que o protagonista só atinja o reencontro consigo mesmo por meio da música. Se ela existe mais no tempo do que no espaço, provavelmente seja isso o que faz a questão do tempo surgir tão naturalmente em Tsukuru, permitindo que perceba, relacione e, finalmente, compreenda questões tão profundas.

Tsukuru, então, aceita que não é apenas a harmonia que une o coração das pessoas, mas as feridas, a dor, a fragilidade. Não há, diz o narrador, “silêncio sem grito desesperado, não há perdão sem derramamento de sangue, não há aceitação sem travessia por uma perda dolorosa. É isso o que há no fundo da harmonia verdadeira” (MURAKAMI, 2014, p. 273-274). Assim, podemos dizer que a vida é conflito. As pessoas não convivem exatamente em harmonia, mas a compreensão disso permite viver, algo que Tsukuru só consegue perceber no silêncio em que ouve a música de Franz Liszt. Eri também estava em silêncio e, ao sentir o toque da mão de Tsukuru em seu ombro, pede um abraço.

Os dois não se falaram mais. As palavras não possuíam força nessa hora. Como dançarinos que interromperam os movimentos, eles apenas se abraçaram silenciosamente, entregando-se ao fluxo do tempo. Era um tempo no qual se misturavam o passado e o presente, provavelmente um pouco do futuro. Os corpos dos dois estavam colados firmemente, e a respiração quente dela tocava o pescoço dele em intervalos regulares. Tsukuru fechou os olhos, entregou-se ao som da música e prestou atenção no bater do coração de Eri. Ele se sobrepunha ao bater do pequeno bote amarrado no cais. (MURAKAMI, 2014, p. 275)

Ao silêncio anterior, um tanto perturbador, segue-se o silêncio cujo vazio não necessita de preenchimento porque está carregado de sensações e sentimentos que não precisam ser declarados, ou que são impossíveis de ser declarados dada a incompletude da palavra. É a vivência desse silêncio que

permite o surgimento da fala, como se vê adiante quando os dois puderam falar o que “guardavam no coração, um de cada vez”. Observe-se que houve o momento de cada um falar e, conseqüentemente, de ouvir. Falaram de “coisas reservadas bem no fundo da alma, sem ser expressas em palavras por muito tempo”. Diz o narrador que eles “ergueram a tampa do coração, abriram a porta da memória, revelando os sentimentos abertamente, e ouvindo em silêncio e com atenção o que o outro tinha a dizer” (MURAKAMI, 2014, p. 277).

É, portanto, depois da pausa que a palavra pode, então, chegar. É depois de sentir que ambos são capazes de dizer e ouvir um ao outro. E é assim que Tsukuru pode voltar a Tóquio e tentar construir uma relação amorosa com Sara.

Ao voltar para casa, o protagonista liga para Sara, conta que a viu com outro homem, mas ela não diz quem ele era. Eles marcam um encontro para dali a três dias. Pouco depois, Tsukuru telefona novamente e declara seu amor. Sara diz para ele ficar tranquilo. No entanto, na véspera do encontro, Tsukuru liga para ela, deixa tocar três vezes e decide desligar. Pouco depois seu telefone toca e ele, acreditando ser Sara, não atende. Nova ligação e ele não atende: “Sara, ele pensou. **Quero ouvir sua voz.** Mais que qualquer outra coisa. **Mas agora não posso falar**” (MURAKAMI, 2014, p. 324. Grifos nossos.). Desse modo, resta-lhe continuar em casa pensando e sentindo.

Ele acalmou o coração, fechou os olhos e caiu no sono. A luz do fim da consciência foi diminuindo aos poucos, como o último trem expresso que se afasta aumentando a velocidade, e foi sugada noite adentro. Restou apenas o som do vento soprando entre as bétulas brancas. (MURAKAMI, 2014, p. 326)

Veja-se que o último parágrafo é um silêncio do autor/narrador sobre o que vai acontecer. Provavelmente seja por isso que o leitor mencionado anteriormente sentiu “o coração na mão”. De modo geral, estamos acostumados a conhecer o final das histórias, como se isso representasse o final, feliz preferencialmente, da vida, algo impossível de saber.

O que importa no romance é o fato de que o protagonista restaurou o fio da sua história, e só porque o refez é que ele tem a chance de viver uma relação amorosa com Sara, apesar da incerteza sobre o que vai acontecer. Em seu percurso, ele se prepara para o amor. Pode ser que esse amor não aconteça, pode ser que Sara prefira o outro homem, talvez sofra nova rejeição, novamente surja uma dor forte e surja uma nova peregrinação, mas Tsukuru fez-se presente.

2. Dormir e silenciar, despertar e dizer

“É o décimo sétimo dia em que não consigo dormir” (MURAKAMI, 2015, p. 5). Assim começa *Sono*, de Murakami, anunciando a história de alguém por tanto tempo privado de sono. A respeito disso, aponta Pereira: “Poucos sintomas interpelam tão radicalmente o sujeito em relação à verdade de seus desejos e de suas paixões quanto a insônia” (2003, p. 127). Isso porque permanecer acordado enquanto todos dormem faz com que questionamentos

sobre a própria vida assombrem aquele que se empenha em descansar para permanecer ativo no dia seguinte.

A necessidade do sono, o incômodo com a insônia são alguns dos pensamentos que passam por nossa cabeça após lermos a primeira sentença de *Sono*. Nos termos enfocados neste texto, podemos dizer que no silêncio instaurado após o ponto final da frase citada, vários pensamentos permearam nossa leitura. A continuação da obra, porém, instaura sua realidade a partir da segunda frase: “Não se trata de insônia” (MURAKAMI, 2015, p. 5). Constrói-se, assim, uma aparente contradição entre a primeira e a segunda frase, a qual, na realidade, é a própria força do texto de Murakami. Trata-se da história de alguém que não dorme, que deixa de dormir de um modo absolutamente singular.

Quando dormia normalmente, os dias eram marcados por suas tantas repetições: os mesmos horários, as mesmas atividades, as mesmas falas, como podemos ver na despedida do marido que vai ao trabalho: “repetimos sempre o mesmo diálogo, mas eu não consigo deixar de dizer ‘tome cuidado’, nem ele de responder ‘não se preocupe’” (MURAKAMI, 2015, p. 18). A fala é inevitável, uma necessidade do cotidiano. Ainda que o som das frases rompa o silêncio, apenas revela o silêncio profundo que se instaura entre duas pessoas que, de tanto se conhecerem, já pouco se reconhecem para além daquilo que é repetição, rotina. O mais assustador e que assombra a protagonista em outros momentos é que sua relação com o filho é pautada nas mesmas frases: “tome cuidado” e “não se preocupe”. Elas guardam o carinho e a preocupação, mas revelam o automatismo de certas ações e, por consequência, o esvaziamento das relações. Com isso, a personagem encontra-se em uma espiral construída silenciosamente, em que sua própria subjetividade vai sendo articulada à dinâmica da família: primeiro ao marido e depois ao filho, às custas de si própria. Assim, após narrar seu cotidiano, no fechamento do primeiro capítulo, ela diz simplesmente: “Essa é minha vida” (MURAKAMI, 2015, p. 28). A existência é o cotidiano.

A vida, essa vida normal enquanto havia sono, era registrada num diário. Não havia problema de deixar de escrever um ou outro dia, afinal todos eles se pareciam. Embora não houvesse um questionamento profundo sobre isso, a personagem sentia-se assustada e enfrentava a si mesma, em silêncio:

Quando eu me sentia assim, eu ficava em frente ao espelho do banheiro contemplando meu rosto. Permanecia em silêncio durante cerca de quinze minutos, mantendo a mente vazia, sem pensar em nada. Observava detidamente o meu rosto como se ele fosse apenas um objeto. Ao fazer isso, meu rosto gradativamente se dissociava de mim e passava a ser uma *coisa* com vida própria. Essa dissociação me ajudava a tomar consciência do meu presente. Conscientizar-me de um fato bem importante: a minha existência estava no aqui e no agora, sem nenhuma relação com as pegadas que deixei.

Mas agora eu não consigo dormir. E, desde então, desisti de escrever o diário. (MURAKAMI, 2015, p. 28-29)

Impossível não pensar, com Levinas, que o rosto é um enigma. O enigma seria essa “porta simultaneamente aberta e fechada” (s/d, p. 259), em que algo pode ser visto e algo sempre é desconhecido. Algo está enunciado e algo é silenciado. O rosto pode, como faz o filósofo, ser aproximado da caça, a qual nunca é presença, sendo apenas vestígio a ser buscado pelo caçador. No caso da personagem, ela deixa de olhar para as próprias pegadas, suas marcas do passado, para se ater ao rosto, o qual, embora diante dela, é também algo a ser desvendado. Não há, como no caso de Levinas, uma atenção ao rosto que é o Outro e suas demandas, mas uma busca por si, reconhecendo o quanto se faz estranha a si própria, devendo ser desvendada diante do espelho, por minutos, em silêncio. Abandonar o diário é uma forma de deixar o passado para trás e também o registro do conhecido. Não mais as pegadas, essas marcas silenciosas em que nos reconhecemos. Mas o rosto com o que abre para o futuro, revelando o desconhecido em nós mesmos. A impossibilidade de dormir modifica a rotina, a relação com o tempo, o olhar para si e para o outro. Isso porque, cercada de silêncio, a personagem deve se encontrar consigo mesma, a única desperta enquanto todos repousam.

O silêncio também estava na origem da perda do sono. A personagem acorda assustada após um pesadelo. Ainda se recuperando do susto, encontra ao pé de sua cama uma sombra, que logo toma a forma de um velho: “Fitava-me em silêncio com um olhar penetrante. [...] Seu rosto, porém, era desprovido de expressão. Ele não se dignava a falar comigo. Era vazio como um buraco” (MURAKAMI, 2015, p. 34). Mais uma vez o rosto. Agora do outro, que observa sem nada dizer. Ela, imóvel, também não podia dizer nada “Olhei aquilo em silêncio” (MURAKAMI, 2015, p. 35), apenas observava enquanto o velho jogava muita água em seus pés. Sua reação a isso foi gritar, mas nenhum som foi emitido:

Fechei os olhos e gritei o mais alto que pude. O grito ecoou no vácuo sem emitir som e, sem ter por onde escapar, circundou meu corpo, interrompendo por instantes as batidas do meu coração. Um vácuo se formou em minha mente. O grito percorreu todas as minhas células, de ponta a ponta. Alguma coisa dentro de mim havia morrido. Como a onda que segue à explosão, esse grito silencioso queimou muitas coisas relacionadas à minha existência, arrancando-as abruptamente pela raiz. (MURAKAMI, 2015, p. 36-37)

Um pesadelo reconhecido como realidade pela personagem foi o que desencadeou o grito silencioso. O som que não pode ser exteriorizado percorreu o corpo, modificando-o. O exterior recebeu o silêncio enquanto a personagem viveu em si a explosão de um grito. Um grito silencioso e um pesadelo real. Nos dois casos, há um descompasso entre a manifestação externa e a percepção subjetiva. Eles são representativos da dualidade definidora de *Sono*. Sentir o mundo de uma forma e vivê-lo num outro registro.

A personagem cala-se durante 17 noites para não despertar os que dormem, mas um mundo de sons, feito de palavras escritas e sensações, transforma sua subjetividade. Quando fala, ela apenas diz e repete sua rotina, cujo sentido já não mais existe. A destruição provocada pelo grito silencioso atingiu exatamente aquilo que o sono poderia reconstituir, tal como ela

descobre em sua pesquisa na biblioteca. Ela entende que o sono é descanso, mas se interessa por uma explicação que aponta a existência de uma “tendência própria” criada inconscientemente pelos seres humanos, da qual eles não irão escapar a não ser em casos extremos. O sono, assim, teria a função de corrigir e equilibrar as ditas “tendências”. Ao compreender que ações como cuidar da casa e do filho revelam uma existência definida pela mera repetição de uma tendência, num corpo que se move para repetir e repetir, a personagem conclui:

“Não preciso dormir”, pensei. Não me importo de ficar louca ou perder o cerne da minha existência. Por mim, tudo bem. A única coisa que sei é que não quero ser consumida por uma tendência. [...] Se por um lado o meu corpo vai ser consumido pela tendência, por outro sei que minha mente será só minha. Sou capaz de mantê-la firmemente comigo. Não vou entregá-la a ninguém. Não quero ser curada. Não vou dormir. (MURAKAMI, 2015, p. 83)

A existência e a normalidade aparecem associadas, unidas em torno da “tendência”. Mas o pesadelo real e o grito silencioso colocaram uma fissura nessa relação. A dualidade (im)possível marcou a personagem, agora capaz de reconhecer que diferenças aparentemente inconciliáveis convivem em sua experiência, não sendo possível, nem mais desejado, simplesmente seguir uma tendência. A citação é marcada pela recusa, os diversos “nãos” que delineiam o desejo de não se render, de permanecer fiel ao que há de essencial às custas da própria vida. Nesse sentido, deixar de dormir torna-se um ato de resistência. Resistência silenciosa, pois ninguém é testemunha de sua ação e ela mesma não pode enunciá-la sob o risco de que, ao fazê-lo, poderia perdê-lo por ser desviante da normalidade.

Por não dormir, a personagem pode observar o sono dos outros. Observar, uma vez mais, o rosto. Buscar ali a resolução do enigma, do outro desconhecido. Quando era mais jovem, a personagem costumava observar seu marido dormindo, algo que mudou quando ele se calou em uma discussão entre a esposa e a sogra. A decepção revelou o homem, não sendo mais necessário ler seu rosto para compreender o mistério. Agora, quando ela havia deixado de dormir, voltou a observar o marido em seu sono imperturbável, o que lhe faz questionar: “Como um homem pode ter um rosto tão desagradável ao dormir?” (MURAKAMI, 2015, p. 95). Ela sente que o marido havia se transformado ao longo do casamento e, para sua aflição, reconhece as mesmas feições no próprio filho, identificando nele traços do marido e da sogra, revelando uma “obstinação e uma autossuficiência hereditárias” (MURAKAMI, 2015, p. 97). Tal como visto anteriormente, em que a mãe se incomodava diante das mesmas frases repetidas pelo marido e pelo filho, agora a proximidade entre eles está no próprio rosto. Ao se assemelharem, eles se distanciam dela.

Nesse momento, é interessante lembrarmos o texto “Olhando Mozart”, de Saint-Exupéry (1940), em que um passageiro do trem percorre a terceira classe no meio da noite, observando o repouso de operários poloneses que regressam ao lar após perderem o emprego. Seu olhar reconhece que as condições não oferecem a hospitalidade de um bom sono, o que faz com que todos percam um pouco das feições humanas. Mas entre tantos corpos, ele identifica um bebê de

lindo rosto, no qual vislumbra um Mozart criança, uma promessa de vida. Na volta ao seu assento, reflete melancolicamente não sobre a miséria, mas sobre cada Mozart assassinado na vida de um homem pobre. Os rostos, enquanto enigmas, revelam o quanto o observador e observados se aproximam em potência. No caso de *Sono*, o enigma revelado na observação do rosto que dorme é o da diferença: uma vida vivida entre desconhecidos, gradativamente mais feios e mais parecidos, enquanto a personagem se diferencia e se torna bela.

É a própria beleza que a mulher reconhece diante do espelho. Antes, como vimos, ela havia se contemplado por 15 minutos diante do espelho, agora o faz por trinta, mais uma vez em silêncio, para concluir: “Não havia me enganado. Eu realmente estava bonita” (MURAKAMI, 2015, p. 77). Ela sabe que não deveria estar bela por conta da privação de sono, mas está. Ela sabe que não está normal do ponto de vista biológico, mas está bem, sentindo-se inclusive “uma consciência expandida”, um “salto na cadeia evolutiva” (MURAKAMI, 2015, p. 104). Ela não dorme e não sofre por isso. Por não dormir, ela ganha tempo. Tempo para ela. Só ela, em silêncio, perambulando pela casa e depois pela cidade.

Na primeira noite de insônia, a personagem decide ler *Anna Karenina* até adormecer. A leitura, que havia marcado sua trajetória desde a infância, passando pela escolha do curso de Letras, desapareceu em meio à rotina: “Por que será que a vida da gente muda de modo tão radical?” (MURAKAMI, 2015, p. 49). Prossegue a leitura por horas: “Tenho muita vontade de prosseguir a leitura. Mas preciso dormir” (MURAKAMI, 2015, p. 51). Essas duas frases, pelo modo como estão dispostas, representam a “leitura desejante” de que fala Barthes (2004, p. 37). Nessa condição, o mundo é abolido em favor da leitura. No caso de nossa personagem, a obrigação do sono não é maior do que o desejo do texto. Nessa condição, prossegue Barthes, “toda a sua economia do prazer consiste em cuidar da sua relação dual com o livro” (BARTHES, 2004, p. 37). Ademais, “todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas” (BARTHES, 2004, p. 38). No caso de *Sono*, não são apenas as emoções da leitura que se transferem ao corpo. O corpo pede mais. Ela busca o sabor do álcool e do chocolate para completar a satisfação de seus desejos, dando estímulos externos ao texto. Todos esses elementos são indícios do movimento de ler “levantando a cabeça” (BARTHES, 2004, p. 26), como já indicamos, uma leitura que não respeita o texto, mas revela sua paixão por ele, sempre voltando a ele se nutrindo. A personagem, pela leitura, em silêncio, levanta a cabeça: “Quando dei por mim, eu observava uma árvore através da janela. Balancei a cabeça e voltei ao livro” (MURAKAMI, 2015, p. 56). A leitura de *Anna Karenina* torna-se cada vez mais profunda:

Após verificar que meu marido dormia, fui me sentar no sofá da sala e, sozinha, tomei o meu conhaque e abri o livro. Durante a primeira semana reli três vezes *Anna Karenina*. Quanto mais eu lia, mais eu descobria coisas novas. Esse longo romance possuía muitos segredos e estava repleto de respostas. E nas respostas descortinava-se um novo segredo. Era como uma caixa artesanal, em que dentro de um mundo havia outro mundo pequenino e, no interior deste, outro mundo ainda menor. Todos esses mundos formavam um universo complexo. Um

universo que sempre existiu e que aguardava ser descoberto pelo leitor. O meu eu de antigamente só conseguia desvendar uma pequena fração desse universo. Mas o meu eu atual era capaz de enxergar um mundo imensamente maior. Conseguia entender o que o grande Tolstoi quis dizer, ler nas entrelinhas, entender como essas mensagens estavam organicamente cristalizadas em forma de romance, e o que nele de fato superava o próprio autor. Eu conseguia enxergar isso tudo como se estivesse em pé no topo de uma colina e contemplasse a paisagem. (MURAKAMI, 2015, p. 86)

A citação é longa, mas a consideramos fundamental, pois ela articula a reflexão entre leitura e silêncio. Quando a casa está, uma vez mais em silêncio, a personagem pode retomar seu diálogo com a leitura, o que nos faz lembrar o verso de Drummond: “mesmo no silêncio e com silêncio dialogamos” (2014, p. 128). No silêncio é possível desdobrar as leituras, lendo nas entrelinhas, indo além do que antes era visível. Isso porque, nesse movimento, não apenas um novo texto se revela, mas também o sujeito que ali se coloca. Não apenas a personagem se concretiza, mas a leitora. E com isso, vai além de Tolstoi, vai além da autoria, para encontrar o texto e fazer-se leitora no sentido mais amplo da palavra, como propõe Barthes, fazendo-se agente da própria escrita. Nessa dimensão, em frase conhecida do crítico: “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (2004, p. 64). Ao deixar de dormir, a personagem deixa de atender as demandas da rotina, morrendo naquilo que não é mais sua essência. Com isso, nasce a mulher, a leitora, a voz, todas dimensões invisíveis e inaudíveis aos demais.

Essa personagem que descobre novos limites no texto e na sua vida precisa ir além das paredes de sua casa, aventurando-se pela cidade. Em um de seus passeios solitários e silenciosos, algo de errado acontece. Homens batem no carro e ela não consegue sair dali, o que nos leva ao último parágrafo do livro:

Desisto de pegar a chave, encosto no banco e cubro o rosto com as mãos. E choro. A única coisa que resta a fazer é chorar. As lágrimas não param de cair. Estou presa nesta caixinha e não tenho para onde ir. E a hora mais escura da noite e os homens continuam a sacudir o carro. O que eles querem é virar o meu carro. (MURAKAMI, 2015, p. 110)

É interessante observar que assim como *Anna Karenina* foi comparado a uma “caixa artesanal”, que sempre tinha algo dentro a revelar, o carro é chamado de “caixinha”. Há ali também segredos. O final do conto abrindo-se para o silêncio de quem grita fechada no próprio carro. Ou nem grita porque sequer está no carro. Como saber? Na condição de leitores, ao levantarmos a cabeça das palavras impressas, apenas nos deparamos com a dúvida. É o silêncio da página em branco que se abre diante de nós. É o silêncio que percorre o texto, e também este texto. O mistério, o enigma, a leitura.

A entrega ao silêncio

Ler Haruki Murakami é uma aventura para dentro de si, sendo apenas possível com uma entrega à narrativa e ao silêncio. Em *Tsukuru Tazaki*, é fundamental o percurso e o fato de o personagem estar pronto para uma nova caminhada. Em *Sono*, também importa aquilo que foi descoberto enquanto todos apenas dormiam. Nessas histórias, os gritos silenciados dialogam com os tantos silêncios a que nos rendemos durante a vida, nem sempre frutos de sofrimento, mas comumente potenciais de criação. O silêncio é todo início.

Os textos dizem tanto que nós, leitoras, sequer conseguimos articular seu impacto. Do mesmo modo, nós, críticas, temos a sensação de não dar conta dos caminhos abertos por essas obras. Isso ocorre porque Murakami, quando silencia, promove esse mergulho no abismo daquilo que não se pode controlar. Quando não se sabe o que vai acontecer com os protagonistas, o leitor não é apenas deixado diante de um mistério, mas também deixado diante do próprio desejo, do destino desejado para a narrativa. E assim o leitor se torna também autor.

Os livros de Murakami calam-se no desfecho, oferecendo-nos a possibilidade de escrita. De maneira semelhante, este texto chega ao fim, à espera do que possa ser gerado.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Discurso de primavera e algumas sombras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*, vol. III. São Paulo: Edusp, 2002.

LÉVINAS, Emmanuel. *Descobrendo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.

MURAKAMI, Haruki. *O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

_____. *Sono*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

_____. *Romancista como vocação*. São Paulo: Alfaguara, 2017.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 1997.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. “A insônia, o sono ruim e o dormir em paz: a ‘erótica do sono’ em tempos de Lexotan”. *Revista Latinoamericana de psicopatologia fundamental*. Ano VI, n. 2, jun./2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v6n2/1415-4714-rlpf-6-2-0126.pdf>>. Acesso em: 15/07/2017.

SAINT-EXUPERY, Antoine. “Olhando Mozart”. *Terra dos homens*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

VIEIRA, Alister. “O incolor Tsukuru Tazaki e seus anos de peregrinação (Haruki Murakami)”. *Livro & Café*. Mar./2015. Disponível em: <<http://livrocafe.com/2015/03/31/o-incolor-tsukuru-tazaki-e-seus-anos-de-peregrinacao-haruki-murakami/>>. Acesso em: 25/07/2017.

Recebido em 22 de agosto de 2017
Aprovado em 20 de outubro de 2017