INTERSECÇÃO NARRATIVA EM *KAFKA À BEIRA-MAR*

NARRATIVE INTERSECTION IN KAFKA ON THE SHORE

Regina Márcia de Souza[1]

RESUMO: O romance *Kafka à beira-mar*, de Haruki Murakami, apresenta uma multiplicidade de narradores e gêneros textuais que, com narrativas paralelas e alternadas a cada capítulo, acabam fundindo-se no decorrer da obra. O presente artigo pretende abordar cada um desses narradores, discutindo a relação entre eles e buscando identificar a voz do autor-implícito, desenvolvendo a ideia de uma intersecção narrativa.
Palavras-chave: Haruki Murakami; literatura japonesa; intersecção narrativa.
ABSTRACT: The novel *Kafka à beira-mar*, by Haruki Murakami, presents a multiplicity of storytellers and textual genres that, with parallel and alternate narratives in each chapter, tend to merge throughout the whole piece. The present article intends to approach each one of these narrators, discussing the relations between them and seeking to identify the voice of the implicit-author, developing the idea of a narrative intersection.
Keywords: Haruki Murakami; Japanese literature; narrative intersection.

1. DIVERSIDADE NARRATIVA

O romance *Kafka à beira-mar*, de Haruki Murakami (2008), traduzido por Leiko Gotoda, apresenta uma diversidade de narrativas e discursos que separam-se, cruzam-se, misturam-se e unem-se. Há uma intersecção de narrativas: a narrativa do narrador-personagem, Kafka Tamura; a narrativa do gênero entrevista/relato, na forma de documento oficial; a narrativa em 1ª pessoa, no gênero carta; a narrativa do narrador

[1] Graduanda em Letras Português, bacharelado em Estudos Literários, UFPR.

onisciente. Todas acontecendo paralelamente, embora as ações não aconteçam no mesmo tempo cronológico.

O foco narrativo, assim como a voz narrativa, mudam a cada capítulo, sobretudo, entre os personagens Kafka e Nakata, que têm suas histórias contadas paralela e alternadamente em todo o romance e, por fim, fundidas, sem que esses personagens se encontrem de fato. O tempo cronológico do romance altera-se de acordo com o narrador em questão, permeado por *flashbacks* e previsões de acontecimentos futuros, sobretudo, na mudança de um capítulo/voz narrativa para outro. Dessa forma, mesmo que o tempo cronológico do romance apresente nuances, não há de fato a perda da noção de tempo, embora essa característica possa aparecer eventualmente nas mudanças de uma voz narrativa para outra.

2. A VOZ DO AUTOR IMPLÍCITO

De acordo com Maria Lúcia Dal Farra (1978), o narrador não é quem detém a ótica — conjunto de focos que dão origem à emissão do romance —, mas o autor-implícito, que consiste na voz além do narrador, como se fosse o intermédio entre autor e narrador; é uma face do autor que, através do narrador, expõe sua visão dos fatos no romance. O autor-implícito se utiliza dos pontos de "cegueira" do narrador para apresentar ao leitor seus interesses e visões, que nem sempre são os mesmos do narrador, tampouco os mesmos do personagem.

Baseando-se nesse conceito de Dal Farra, é possível afirmar a respeito de *Kafka à beira-mar* que, além das vozes dos narradores e dos personagens, identifica-se ainda a voz do autor-implícito nas três narrativas principais, que serão abordadas nesse artigo.

3. NARRADOR-PERSONAGEM KAFKA TAMURA

O romance se inicia com um prólogo (*Um menino chamado Corvo*), no qual esse narrador-personagem mantém um diálogo em discurso direto com um segundo personagem, o menino chamado Corvo. Todavia, em certo momento do diálogo, a fala do menino chamado Corvo sai da marcação de discurso direto e inicia uma narração, marcada por negrito:

> *Em certas ocasiões, o destino se assemelha a uma pequena tempestade de areia, cujo curso sempre se altera. Você procura fugir dela e orienta seus passos noutra direção. Mas então, a tempestade também muda de direção e o segue. Você muda mais uma vez o seu rumo* (MURAKAMI, 2008, p. 7, grifo do autor).

Nessa ocasião, em que o texto está marcado por negrito, o menino chamado Corvo continua a dialogar com Kafka Tamura, porém, sem a marcação do discurso direto, o que lhe atribui o papel de narrador. Esse narrador utiliza o pronome "você", equivalente ao pronome "tu", ficando claro, pelo contexto do discurso, que essa 2ª pessoa se refere à Kafka Tamura, não ao leitor. Desse modo, é possível considerar essa narração pertencente a um narrador em 2ª pessoa[2], já que passa a se referir apenas às ações realizadas pela 2ª pessoa do singular.

Entretanto, em alguns momentos, as vozes do protagonista e do menino chamado Corvo se repetem e se misturam, sem deixar claro qual dos dois personagens está narrando, uma vez que o discurso em negrito passa a acontecer também em 1ª pessoa. Dessa maneira, supõe-se que ambas as vozes pertençam ao narrador-personagem, sendo possível, ao longo do romance, classificar o menino chamado

[2] O conceito de narrativa em 2ª pessoa é ainda pouco abordado e nem sempre estudado como pessoa narrativa. A bibliografia sobre o tema é escassa, tratando apenas de obras específicas que trazem esse fenômeno narrativo. Contudo, a dissertação de mestrado *As imagens duplas e a narração em segunda pessoa em Aura, obra fantástica de Carlos Fuentes*, de Camila Chaves Cardoso, mostra que o tema já apresenta tratamento acadêmico.

Corvo como um *alter ego* ou mesmo um amigo imaginário de Kafka Tamura que, todavia, possui opinião e voz própria.

> Quando meu décimo quinto aniversário chegar, sairei de minha casa e irei para uma cidade distante e desconhecida, onde vou viver numa pequena biblioteca. Claro que se eu for contar em ordem todos os detalhes desta história, sou capaz de falar durante uma semana inteira sem parar. Expondo porém apenas os pontos principais, é isso o que vai acontecer. *Quando meu décimo quinto aniversário chegar, sairei de minha casa e irei para uma cidade distante e desconhecida, onde vou viver numa pequena biblioteca* (MURAKAMI, 2008, p. 9, grifo do autor).

No decorrer dos capítulos narrados por Kafka aparecem, eventualmente, frases em negrito durante seu discurso, mesmo quando ele está dialogando com outros personagens. Na maioria das vezes, essas frases apenas repetem a última fala do protagonista e, a princípio, não são percebidas por seus interlocutores. Se essa marcação for, fundamentalmente, considerada como referência à fala do menino chamado Corvo, pode-se dizer que sua presença ou voz é constante, ainda que nem sempre anunciada. Dessa forma, é possível considerar a existência de outra voz narrativa que acompanha a voz do narrador-personagem, havendo muitas vezes confronto de opiniões entre essas duas vozes, embora a voz do menino chamado Corvo pareça ser sempre a detentora da razão, como se fosse uma voz mais sábia que a voz de Kafka Tamura: "Concordo com um aceno de cabeça. Concordo com um aceno. *Concordo com um aceno*" (MURAKAMI, 2008, p. 32, grifo do autor).

Ademais, ocasionalmente, em meio à narrativa em 1ª pessoa, o discurso muda subitamente para a 2ª pessoa, sem, entretanto, a marca de negrito. De todo modo, isso só acontece na sequência de alguma fala do menino chamado Corvo ou quando sua presença é anunciada. Nesse caso, é possível dizer que quando o discurso não está em negrito, o personagem menino chamado Corvo assume efetivamente o papel de narrador, mantendo, nessa ocasião, o discurso em 2ª pessoa.

Outro aspecto a ser ressaltado é o deslocamento do narrador-personagem no tempo: Kafka Tamura é capaz de narrar o presente, o passado e o futuro de forma dinâmica e flexível. Maria Lúcia Dal Farra (1978) afirma, sobre o deslocamento narrativo, em seu livro *O narrador ensimesmado*:

> [...] se o romance deve dar a impressão de que a vida está sendo representada em toda sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador — enquanto controlador da estória — não pode estar confinado ao lugar do seu discurso. Ele manterá os olhos abertos para os dois lados do tempo, adquirindo a flexibilidade necessária para se mover num circuito de ida e volta entre os três elementos temporais: passado-presente-futuro (DAL FARRA, 1978, p. 19).

O narrador-personagem apresenta a flexibilidade citada por Dal Farra, contrariando, entretanto, a afirmação da autora de que a ação tem a necessidade de estar localizada no passado: grande parte da narração de Kafka Tamura se dá no presente, o que não diminui a representação total da vida desse personagem. Sempre "colado" a Kafka, o leitor tenta desvendar os mistérios de sua vida, assim como faz o próprio personagem, vivenciando seus sentimentos adolescentes, seu comportamento instável, suas descobertas sobre amor e sexo e a assimilação de seu caráter e essência. Tudo isso acontece em tempo presente, acompanhado passo a passo pelo leitor, que se afastará do personagem apenas quando ele se deslocar no tempo, uma vez que o leitor passará a ouvi-lo, e não a acompanhá-lo.

4. NARRATIVA DO GÊNERO RELATO

No capítulo 2, apresenta-se uma narração no gênero relato que, em um primeiro momento, não demonstra qualquer contextualização com a história de Kafka Tamura. Na forma de documento oficial e por meio de entrevistas, é narrado o estranho episódio ocorrido com crianças na montanha da província de Yamanashi. Mais tarde, o

leitor descobrirá que um dos personagens principais do romance, Nakata, foi uma das crianças envolvidas no evento relatado. Contudo, nesse momento, nada é revelado ao leitor. O recurso de negrito também é utilizado para iniciar o relato e para a marcação das perguntas feitas pelo entrevistador, identificado como segundo-tenente Robert O'Conner. É possível verificar, nesse capítulo, a primeira marca de intersecção narrativa, uma vez que esse relato acontece paralelamente à narração do narrador-personagem.

> *Este documento, de classificação "ultra-secreta", esteve arquivado no Departamento de Defesa dos Estados Unidos e foi tornado público por força da Lei da Liberdade de Informação, de 1986. Atualmente, encontra-se nos Arquivos Nacionais de Washington, D.C., e ali pode ser acessado* (MURAKAMI, 2008, p. 19, grifo do autor).

O relato em questão traz uma narrativa à parte, como se fosse uma micronarrativa que, posteriormente, será revelada como parte da história de Nakata, mencionada pelo narrador onisciente e pelo próprio Nakata em discurso direto.

Além do documento oficial apresentado nos capítulos 2 e 4, há o relato por meio do gênero carta, no capítulo 12, no qual a professora que foi testemunha do desmaio coletivo das crianças na montanha, 28 anos depois do incidente, faz um novo depoimento, revelando alguns fatos omitidos no testemunho anterior. O capítulo se inicia já na forma de carta, sem introdução:

> 19 de outubro de 1972
> Prezado Senhor:
> Peço-lhe antecipadamente que me perdoe caso esta súbita e impertinente carta venha a perturbar a tranquila rotina de seus dias. O senhor na certa já se esqueceu de mim, de modo que torno a me apresentar: sou a professora que dava aulas para as crianças do curso primário numa escolinha da cidade de **, na província de Yamanashi (MURAKAMI, 2008, p. 121).

Tanto no documento oficial quanto na carta, existem algumas informações pontuais omitidas, marcadas por dois asteriscos, dando a impressão de que o documento foi rasurado. Esse pode ser um recurso utilizado pelo autor-implícito para demonstrar ao leitor que as informações, por alguma razão, não podem ser reveladas completamente.

5. NARRADOR ONISCIENTE

A partir do capítulo 6, inaugura-se uma nova narrativa, agora em 3ª pessoa, contando a história de Nakata. Nessa ocasião, o leitor já tem a informação de que Nakata é uma das crianças envolvidas no episódio relatado anteriormente no documento oficial. O capítulo se inicia com um diálogo em discurso direto entre Nakata e o gato Otsuka, estando o narrador muito próximo à perspectiva de ambos os personagens. A voz desse narrador, embora fortemente presente no relato de forma individualizada, absorve frequentemente o discurso dos personagens, orientando-se por seu modo de ver e atribuir significado ao mundo: "Otsuka alongou a coluna e olhou para o alto. Raios solares banhavam em ouro o terreno baldio. Mas havia também leve prenúncio de chuva no ar. Otsuka era capaz de senti-lo" (MURAKAMI, 2008, p. 64).

Ao longo da narrativa sobre Nakata, o foco narrativo muda em certos momentos, aproximando-se também dos personagens coadjuvantes que surgem na trajetória do protagonista, como o motorista Hoshino, que acompanha Nakata em boa parte da história e recebe considerável atenção do narrador onisciente. A partir da chegada desse novo personagem, o narrador oscila entre as perspectivas dele e de Nakata e, aos poucos, incorpora-se totalmente à óptica de Hoshino, sobretudo quando o personagem principal falece. Nesse momento, apenas o ponto de vista do jovem motorista é abordado, a não ser pela intervenção do autor implícito. No trecho

transcrito a seguir, é possível observar não apenas a aproximação do narrador onisciente a Hoshino, mas a voz do autor implícito, que expõe sua opinião sobre o fato de Nakata, já morto, não responder ao amigo, com a expressão "naturalmente". O discurso que se segue após essa expressão traz dúvida quanto ao seu emissor: pode se tratar tanto da voz do narrador, sob a perspectiva de Hoshino, quanto do autor implícito:

> Ao se dar conta de que Nakata tinha morrido, Hoshino não conseguiu mais se afastar do apartamento que ocupava. A *pedra da entrada* estava ali e ele próprio tinha de estar perto da pedra para agir prontamente caso *alguma coisa* acontecesse inesperadamente. Era uma espécie de responsabilidade que lhe tinha sido atribuída. Ou seja, assumira integralmente as atribuições de Nakata. [...]
> — Espero que não esteja frio demais para você, tio — disse ele, voltando-se para o amigo morto. Nakata não opinou, naturalmente. O estranho peso do ar acumulado no aposento vinha sem dúvida alguma emanando lentamente do cadáver (MURAKAMI, 2008, p. 523, grifos do autor).

Embora a narrativa em 3ª pessoa aconteça completamente livre das demais narrativas do livro, a certa altura os fatos começam a se cruzar e o leitor é capaz de associar e compreender as ligações entre as histórias, como acontece no romance policial. Além disso, alguns personagens já conhecidos pelo leitor são apresentados em outra narrativa, tendo suas características recontadas em voz diferente. Por exemplo, quando Nakata e Hoshino chegam à Biblioteca Komura, onde se passa a maior parte da narrativa em 1ª pessoa, conhecem Oshima e a Sra. Saeki, personagens com os quais o leitor já está há tempos familiarizado. Contudo, no momento em que Oshima aparece na narrativa do narrador onisciente, antes de ele ser apresentado a Nakata, a Hoshino e ao leitor, o narrador já o chama pelo nome:

> Os dois cruzaram o jardim aprazível e muito bem cuidado e entraram por um hall de aspecto antigo. Logo depois, havia um balcão de atendimento, atrás do qual se sentava um rapaz esguio e bonito. Camisa branca de algodão abotoada de cima a baixo. Óculos pequenos. Uma mecha do cabelo comprido cobrindo parcialmente a

> testa. Tipo digno de figurar num filme de François Truffaut, pensou Hoshino. Ao vê-los, o rapaz bonito sorriu.
> — Bom dia! — cumprimentou Hoshino com animação.
> — Bom dia — respondeu o rapaz bonito. — Sejam bem-vindos.
> — Queremos ler livros, sabe?
> — Claro! — disse Oshima acenando a cabeça em sinal de concordância. [...] (MURAKAMI, 2008, p. 459)

Oshima é de fato apresentado apenas algumas páginas depois: "— Quer dizer, hum... Oshima — disse o rapaz lendo o nome na tabuleta sobre o balcão — que você é um bom conhecedor de música? Oshima sorriu" (MURAKAMI, 2008, p. 465).

Certamente essa ocorrência não foi mera distração de Murakami, já que evidencia o reconhecimento da voz do autor implícito, o qual pretende mostrar ao leitor que o narrador também conhece Oshima. Baseando-se nessa premissa, é possível inferir que o narrador em 1ª pessoa apresenta alguma relação com o narrador onisciente, podendo se tratar de uma mesma voz que, participando de uma narrativa como personagem e da outra como observador, muda de voz narrativa quando lhe convém.

6. O MENINO CHAMADO CORVO — UM CAPÍTULO EXTRA

Entre os capítulos 46 e 47, há um capítulo sem numeração intitulado "O menino chamado Corvo". Seria plausível afirmar que o narrador em 3ª pessoa, aqui, trata-se do mesmo narrador da história de Nakata, já que conserva a característica da onisciência e não apresenta nenhum dos personagens, sabendo, supostamente, que o leitor já os conhece. Contudo, o capítulo descreve o confronto inusitado entre o menino chamado Corvo — personagem presente apenas na narrativa em 1ª pessoa — e Johnny Walker — o assassino de gatos morto por Nakata —, apresentando uma fusão, tanto no aspecto narrativo quanto no que se refere aos personagens e às histórias narradas. É possível, ainda, atribuir o combate entre o menino chamado

Corvo e Johnny Walker, metaforicamente, ao suposto confronto entre Kafka Tamura e seu pai, Koichi Tamura. Deve-se a isso o fato, sugerido de forma implícita no romance, de o menino chamado Corvo ser uma representação de Kafka e, Johnny Walker, de Koichi. Conquanto não esclareça, explicitamente, todos os eventos narrados no romance, esse capítulo pode ser considerado definitivo quanto à intersecção narrativa presente na obra, uma vez que estabelece a relação entre as demais narrativas por meio de — ou do que parece ser — uma voz narrativa à parte.

Por fim, a ideia de intersecção narrativa em *Kafka à beira-mar* é evidenciada pela fusão de narrativas paralelas e alternadas, sempre acompanhadas da voz do autor implícito, as quais se iniciam de forma independente, passando a se cruzar no decorrer do romance para, finalmente, unirem-se no desfecho.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CARDOSO, Camila Chaves. *As imagens duplas e a narração em segunda pessoa em Aura, obra fantástica de Carlos Fuentes*. 2007. 124f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

DAL FARRA, Mária Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978.

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