

NA INSTÂNCIA DO INDIZÍVEL: A (IM)POSSIBILIDADE DO ACONTECIMENTO DERRIDIANO EM HARUKI MURAKAMI

In the unutterable instance: the (im)possibility of Derridian event in Haruki Murakami

Renan Kenji Sales Hayashi

Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação (ESAMC/Campinas)
e Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO

O presente artigo discute uma aproximação da questão do acontecimento em Derrida e Deleuze com a literatura japonesa de Haruki Murakami. A partir de uma revisão das noções de acontecimentalidade para os autores franceses, empreendemos um gesto de interpretação da materialidade linguística do livro *Sono* de Murakami, com vistas a estabelecer uma possível relação entre a narrativa do escritor e a experiência da existência de acontecimentalidade na literatura japonesa contemporânea. Os resultados da análise apontam para uma costura produtiva entre a noção de acontecimento e a obra *Sono*, na qual a primeira ajuda a problematizar a segunda e melhor compreender por que processos subjetivos passa a protagonista que se vê às voltas com uma vida débil na Tóquio de classe média do final do século XX. Dessa forma, o presente artigo buscou estabelecer uma relação improvável entre uma noção cunhada por pensadores ocidentais para questões ocidentais com uma leitura literária de uma obra japonesa contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: acontecimento; literatura japonesa; Derrida; Deleuze; Murakami.

ABSTRACT

This article aims at discussing a bridge between the question of the event in Derrida and Deleuze with the Japanese literature of Haruki Murakami. From a review of the notions of event for both French authors, we carried out an interpretative gesture on the linguistic materiality of the book *Sono* written by Murakami, aiming at establishing a possible relationship between the narrative of the writer and the experience of the existence of events in Japanese contemporary literature. The results of the analysis have shown a productive link between the notion of event and the work *Sono*, in which the first leads a questioning the work and better understanding the reasons of the subjective processes the protagonist who finds herself in a boring life in Tokyo at the end of the 20th century. Therefore, the present article sought to establish an unlikely relation between notions designed by western thinkers for western issues with a literary reading of a contemporary Japanese work.

KEYWORDS: event; japanese literature; Derrida; Deleuze; Murakami.

1 Introdução

É possível dizer um acontecimento?¹ Com esse questionamento Jacques Derrida abre um de seus seminários sobre a temática do acontecimento na filosofia e se indaga sobre o fenômeno da acontecimentalidade na linguagem. Partimos dessa inquietação para desenvolver o presente artigo, trazendo à baila o acontecimento na literatura como um ponto central na discussão que se pretende desenvolver nas linhas que se seguem. Se, a partir de uma leitura deleuzo-derridiana, tomarmos o acontecimento como aquilo que representa uma desvinculação interruptiva com o já instituído, um *resto* singular e único que, com uma marca da imprevisibilidade, vem desenlaçar os nós do já-dito, do já-pensado, seria a linguagem suficiente para (d)escrever plenamente um acontecimento?

¹ Tradução do original em francês: “Dire l'événement, est-ce possible?” (cf. DERRIDA, 2003).

Mais ainda, observando o espectro da linguagem literária, podemos afirmar que um autor pode se outorgar o direito de buscar caracterizar um acontecimento em uma obra literária? Ou seu intento fica apenas na dimensão de uma ficção narrativizada, na medida em que o acontecimento é sempre da ordem do indizível? Tomando esses questionamentos como motivadores para o desenvolvimento do presente artigo, e entendendo como pertinente uma discussão que busque aprofundar a relação que se pode estabelecer sobre o fenômeno da acontecimentalidade e a literatura, salientamos o viés produtivo que se pode resultar desse (du)elo entre uma noção conceitual filosófica ocidental e uma obra literária (dita) oriental. Para além disso, objetivamos delinear esse trabalho a partir de uma leitura deleuze-derridiana de acontecimento no embate teórico com uma obra de literatura japonesa contemporânea².

Cumpramos ressaltar que, muito embora seja desaconselhável aproximar as noções cunhadas por pensadores de um ocidente moderno – como Deleuze e Derrida – para questões de suas épocas, com as temáticas tratadas por escritores japoneses, como o caso de Murakami, entendemos como altamente instigante um possível resultado desse (du)elo entre os pensamentos ocidental e oriental, bem como vislumbramos uma discussão altamente produtiva a partir de uma problematização da questão do acontecimento na literatura japonesa contemporânea. Nosso intento é um esforço epistemológico que parte de um olhar ocidental para questões nascidas no seio do oriente, mas que se disseminam por todo o globo por meio da literatura e da leitura literária das obras de autores da terra do sol nascente.

Dito de outra forma, buscaremos aproximar a noção de acontecimento na literatura com uma obra literária japonesa, no intento de estabelecer um possível diálogo entre as questões singulares da acontecimentalidade com as discursividades particulares apresentadas em uma obra japonesa, a partir de uma análise da materialidade linguística da obra em questão.

Portanto, partindo dessa perspectiva de risco, empreenderemos uma análise de uma obra de Murakami – *Sono* (2015) – tangenciada pela noção de acontecimento na linguagem, a fim de estabelecer uma possível aproximação conceitual da filosofia do ocidente com um escrito do oriente, a partir de um gesto de interpretação (cf. CORACINI, 2015) que busca um embate a partir de uma análise da materialidade linguística.

À vista disso, referenciando-nos em Deleuze (2003), para o qual o acontecimento é expresso pela linguagem, não se confundindo com ela; e de Derrida (2003), segundo a noção de que o acontecimento é o que ocorre e, ao ocorrer, me surpreende e me suspende a compreensão, fazemos as seguintes perguntas de pesquisa que nos guiarão no presente artigo: é possível um gesto de interpretação que busque identificar traços de acontecimentalidade na obra *Sono* de Murakami? Se sim, de que maneira é possível analisá-los? No intento de responder a contento esses questionamentos, lançamo-nos na leitura literária da obra de Murakami, a fim de empreender uma análise consistente a partir dos pressupostos acima expostos.

De início, apresentaremos as noções conceituais de acontecimento no pensamento de Deleuze e Derrida. Em seguida, descreveremos um pouco sobre a obra de Haruki Murakami, da qual *Sono* – livro em análise – faz parte, para empreendermos uma análise da obra mediante os pressupostos teóricos apresentados nas subseções anteriores. Por fim, trazemos as considerações finais, sem quaisquer intenções de finalizar as discussões sobre a temática. Pelo contrário, apontaremos oportunidades de análises e possíveis (re)leituras das questões e dos apontamentos brevemente trazidos aqui.

2 Acontecimento – da (im)possibilidade de dizer

A questão de tratar e descrever uma filosofia do acontecimento como fenômeno da linguagem foi uma das tônicas no pensamento dos autores Deleuze e Derrida, cada qual à sua maneira. Deleuze (2006) afirma que buscou desvendar a natureza do acontecimento, um conceito

² Murakami (2015).

capaz de destituir e revisitar os conceitos de *ser* e de seus atributos, primando por uma teoria dos signos e do acontecimento. Dessa forma, buscou aproximar o acontecimento à linguagem, não reduzida a esta, nem tampouco sujeitada a ela, mas, sobretudo, intimamente ligada por uma relação de ontologia de sentidos. À vista disso, Deleuze (2003) sentencia que nesse embricamento entre acontecimento e linguagem, o primeiro não é produtor de sentidos, e sim o próprio sentido (im)possibilitado pela linguagem.

Dito de outra forma, o autor se engendra em uma forma outra de conceber a linguagem e nas formas de pensar o que se convencionava ser linguagem. Em *Lógica do sentido*, Deleuze (2003) assevera que o acontecimento é sempre expresso pela linguagem, não se confundindo com ela suas dimensões de designação de objetos ou significação de conceitos a partir da manifestação de um sujeito utente. O acontecimento está na linguagem e pertence a ela, não devendo-se procurar entender qual seria o sentido de um dado acontecimento, uma vez que o acontecimento em si é o próprio sentido. Com efeito, o esplendor do acontecimento é o sentido (cf. DELEUZE, 2003, p. 109).

Esse sentido subsiste a partir de um conjunto de condições que possibilitam sua existência e a instância de um sempre devir do sentido, um mundo que se sustenta mediante encontros. Esse mundo de encontros – cosmo – viabilizado por efeitos advindos de corpos e forças, que por movimentos aproximativos e disjuntivos – caos – compõem um outro mundo de natureza aberta: o *caosmos*. Com efeito, esse mundo de encontros entre corpos e forças descreve a capacidade de seus entes de afetarem-se mutuamente, na qual um corpo afeta o outro, penetra-o, cortando-o, ferindo-o, chocando-o, tangenciando-o. Dessa relação de afetação mútua que os acontecimentos são levados a cabo, bem como os efeitos advindos desse encontro produtor de sentidos.

Sobre isso, Deleuze (1997) esclarece que os sentidos e efeitos remetem aos próprios efeitos, sendo necessário compreendê-los não só por uma relação causal, mas também óptica. Os efeitos, como tais, são sombras que se movem sempre nas superfícies de dois corpos, sendo que a sombra está sempre na borda. Um corpo sempre faz sombra em outro, por isso identificamos os corpos pelas sombras que fazem em nós, assim como conhecemos nossos corpos pelas sombras que fazemos nos outros. Destarte, a questão do corpo é o que possibilita essa relação de afetação, sentidos e acontecimentos. Deleuze recorda que os acontecimentos se efetuam em nós, nos esperam e nos absorvem, fazem sinais em nós (cf. DELEUZE, 2003, p. 103). À vista disso, nos convertemos em quase-cause do que o acontecimento produz em nós, um operador com superfícies e dobras sobre as quais o acontecimento se reflete. Contudo, cumpre-nos questionar: se o acontecimento é isso que vem e nos faz o chão de sentido e se manifesta em nós, que sentido podemos depreender – se é que possível – dessa afetação de sombreamentos e efeitos? Deleuze indica uma perspectiva de entendimento afirmando

[q]ue em todo acontecimento esteja minha desgraça, mas também um esplendor e um estouro que seca a desgraça e que faz [com] que o acontecimento se efetue em sua ponta mais fina, em seu fio de uma operação, isto é, o efeito da gênese estática ou da concepção imaculada. O estouro, o esplendor do acontecimento é o sentido. O acontecimento não é o que sucede (acidente); está no que acontece no expresso puro que faz sinais e nos espera. [...] Não se pode dizer nada mais, nunca se disse nada mais: ser digno do que ocorrer, isto é, querer e desprender-se do acontecimento, fazer-se filho de seus próprios acontecimentos e, com eles, renascer, voltar-se a um nascimento, romper com seu nascimento de carne. Filho de seus acontecimentos e não de suas obras, porque [ess]a mesma obra não é produzida senão pelo fio do acontecimento³. (DELEUZE, 2003, p. 109)

³ Tradução nossa do original em espanhol: “Que en todo acontecimiento esté mi desgracia, pero también un esplendor y un estallido que seca la desgracia, y que hace que, querido, el acontecimiento se efectúe en su punta más estrecha, en el filo de una operación, tal es el efecto de la génesis estática o de la imaculada concepción. El estallido, el esplendor del acontecimiento es el sentido. El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera. [...] No se puede decir nada más, nunca se ha dicho nada más: ser digno de lo que nos ocurre, esto es, quererlo y desprender de ahí el acontecimiento, hacerse hijo de sus propios acontecimientos y, con ello,

Disso, pode-se entender que a apreensão de sentido é a apreensão do acontecimento, se ele algum dia se torna apreensível. O sentido, nesse nosso gesto de interpretação da escrita deleuziana, é esse efeito que se produz em nossas dobras, partindo das sombras e das bordas. Como tal, não pode pensar em efeitos *a posteriori*, mas imediatos e indeléveis. Se o acontecimento é o sentido em si, ser filho do acontecimento é ser efeito, ser dobra, fazer-se dobra. Com efeito, poder-se-ia pensar no acontecimento como esse fator que sempre remonta uma instância tida como negativa, tal qual a guerra civil, os ataques de 11 de setembro, as ondas gigantes no sudeste asiático, entre outros tantos acontecimentos que produzem uma desvinculação interruptiva e desenlaçam os nós, abrindo uma possibilidade do impossível dentro do singular impensável e indizível. Seria razoável predispor que todo acontecimento seria do tipo peste, guerra, feridas e mortes.

Entretanto, Deleuze assevera que não se pode vincular os acontecimentos somente a valorações negativas, como as citadas acima, na medida em que o acontecimento tem uma estrutura dupla (cf. DELEUZE, 2003, p 110). Em todos acontecimentos, ocorre o momento da efetuação, aquele momento presente em que o acontecimento se encarna em estado de coisas, um indivíduo, uma coisa, que se julga em função de um presente definitivo que se estabelece em relação ao passado e ao futuro, partindo do ponto que o encarna.

Contudo, existe a outra parte, o futuro e o passado do acontecimento tomados em si mesmos. Uma vez que esquivam de um presente, porque estão livres das limitações dos estados das coisas, podem ser impessoais e pré-individuais, nem gerais nem particulares, sempre se desdobrando em um passado-futuro, o que Deleuze chama de “contrarrealização”⁴ (DELEUZE, 2003, p. 110). Para fins de ilustração, trazemos um exemplo apresentado pelo filósofo francês: se minha vida me parece demasiadamente débil, me escapa um ponto no presente em uma relação comigo mesmo. Por outro lado, eu mesmo sou débil para a vida, sendo a vida demasiadamente grande para mim ao observar suas singularidades por todos os lados, sem relação comigo, nem com o momento presente, exceto com o instante que se desdobra em um ainda-futuro e um já-passado.

À vista disso, podemos encontrar um eco desse exemplo deleuziano na leitura literária da obra *Sono* de Murakami, cuja análise detalhada se empreenderá nas subseções seguintes. Contudo, nesse momento, interessa-nos notar que esse exemplo ilustra a percepção que personagem protagonista da obra tem de si, vivendo uma vida muito regrada e sistemática na Tóquio do final do século XX. A privação do sono noturno a oportuniza pensar sobre sua vida, ao lado de um marido previsível e estável e de um filho pequeno adaptado à rotina da escola e aos horários do casal. A protagonista reflete sobre sua existência e se dá conta de uma vivência débil e desprovida de um sentido maior, como se a vida que vivesse fosse pequena em face de uma vastidão de possibilidades existentes fora do espectro de sua visão e imaginação de mãe e esposa conformada. Todavia, essa vastidão imaginada, que permanece na instância de um devir, de um ainda-futuro na relação com um já-passado, não se concretiza jamais, porque a debilidade do presente a escapa em sua relação de consigo, permanecendo, pois, em grande parte da obra, na ordem do (im)possível. Se estivermos precisos em nossa leitura, somente o fator da acontecimentalidade de iminência da morte, ao final da obra, que possibilitará mudança no corte, na produção de efeitos e sentidos nas dobras, portanto, o acontecimento.

Sobre essa relação do acontecimento com a morte, Deleuze (2003) pontua a partir da obra de Maurice Blanchot que a morte é o que está em extrema e definitiva relação comigo mesmo e com meu corpo, fundado em mim e me mantém em relação comigo mesmo. Dessa forma, a morte como acontecimento vem no corporal, se realiza e se cumpre. Por outro, ocorre que o acontecimento não se realiza, exatamente pela vinda da morte. Com efeito, cada acontecimento é como a morte, dupla, impessoal, um tempo sem presente com a qual não tenho relação, mas que se funda em mim, no meu corpo, sem cumprir jamais sua realização.

renacer, volverse a dar un nacimiento, romper con su nacimiento de carne. Hijo de sus acontecimientos y no de sus obras, porque la misma obra no es producida sino por el hilo del acontecimiento”.

⁴ Tradução nossa do original em espanhol: “contra-efectuación”.

3 Literatura e acontecimento – uma dimensão em demora

Semelhante a Deleuze, é precisamente também na obra de Blanchot que Derrida (2005) encontra terreno para discutir a questão do acontecimento, do testemunho e da ficção literária na análise da obra *O instante de minha morte*. Apesar da profusão de temas que Derrida alça, o autor não se furta em trazer com clareza sua hipótese, segundo a qual, na obra ocorre o atravessamento de sete linhas de força, as quais tiveram origem na palavra *paixão*, palavra esta que confere à obra um caráter único e inapreensível, não permitindo a Derrida asseverar se o romance de Blanchot é um testemunho ou uma ficção, se se trata de literatura ou permite uma cisma nas questões de pertencimento a esse ou aquele campo.

Das sete linhas provenientes da *paixão*, Derrida (2005) considera que existem desde conotações que se apoiam nos romances cavaleirescos, imbricados com na cultura cristã, passando por acepções de finitude e sensibilidade de espaço/tempo e caminhando em direção à leituras interessantes que dispõem a *paixão* como um padecimento de um limite indeterminado, indecidível, em um espectro que existe e que faz suportar de tudo, padecer de tudo, pois não havendo essência, tudo deve sofrer, sendo a literatura um elemento que se subjugua a esses limites indeterminados ampliados pelas linhas da *paixão*.

Derrida segue afirmando que a literatura, por não haver essência nem substância (cf. DERRIDA, 2005, p. 37), não se *demora* nem em natureza nem em história alguma, pois não mantém morada ou ontologia. Por fim, na definição dessa última conotação de linha de *paixão*, Derrida aponta que, dado esse caráter da literatura, um mesmo enunciado pode ser considerado literário em um contexto, pelas convenções instituídas; e desprezado em outros, sendo essa volatilidade atribuída ao esvaziamento da essência da literatura. Nesse sentido, interessante notar como a questão de considerar uma produção válida ou não como um artefato literário perpassa pelas relações de poder e pelos locais de veridicção do sujeito, no qual suas produções ou seus momentos de *literariedade* são submetidos a um conjunto de convenções que pode ou não considerar artefato literário uma determinada produção individual.

Pensando um pouco mais adiante, pode-se entender que não somente a produção em si é julgada e submetida às convenções, a fim de ser considerada literatura, mas, sobretudo, o sujeito que a escreve. Em especial no que tange narrativas biográficas ou momentos de escrita de si, pois se a escrita é uma forma de dizer de si, o eu-que-escreve assim o faz impelido por razões diversas. Se retomarmos a pergunta que nos colocamos na introdução deste artigo, pode o autor se outorgar o direito de buscar caracterizar um acontecimento dentro da literatura? Mais ainda, existe o acontecimento que não escape a (de)cisão da escrita?

Na própria obra derridiana buscaremos as possíveis respostas a esses questionamentos sobre o acontecimento na literatura. Em Derrida (2003) vemos que se existir um acontecimento, não se deve haver nada previsível ou planejado, ou decidido de antemão. O acontecimento é o que dever interromper a trama do possível, do dizível, portanto, da tessitura da própria linguagem e do pensamento. Derrida assevera que a experiência do acontecimento perturba a distinção entre o possível e o impossível, ou pelo menos na oposição entre eles (cf. DERRIDA, 2006, p. 98). Com efeito, deve-se pensar sempre no “im-possível”, no qual o hífen diferencia e aproxima, cinde e une, se estabelece em relação ao outro e se separa também.

Portanto, um im-possível não é somente o contrário do possível, mas também condição do impossível, sendo a experiência mesma do possível, transformando o pensamento e o dizer da experiência do possível e do impossível. Destarte, a pergunta de Derrida “É possível dizer um acontecimento?” pode, segundo o autor, ser respondida afirmativa e negativamente, tendo em vista essa dimensão do im-possível, pois o acontecimento é isso que vem desarticlar a estrutura dada do possível, pela lógica do impossível, pela experiência da (im)possibilidade.

Com efeito, Derrida (2006) sentencia que o dizer o im-possível, portanto, dizer o acontecimento, essa instância do indizível, pode se figurar de duas formas: a) pensar o acontecimento pelo espectro da coisa, ou seja, do já-ocorrido, do que escapou à trama do possível e

possibilitou o impossível; e b) dizer é o acontecimento em sua dimensão pura, portanto idealizada. Na primeira delas, o dizer concorre na tentativa de dizer o que ocorre, o dito no presente sobre o presente, como as coisas se configuram e se apresentam, sempre em um *a posteriori* ao acontecimento. Por se tratar de uma tentativa de aproximar a linguagem do acontecimento, de narrar o impossível que irrompe na trama do possível, se caracteriza por uma certa generalidade e simplicidade, por tenta expressar um não-dito a partir de um já-dito.

Na segunda forma, o ato de dizer é acontecer, portanto, o aspecto performativo da linguagem, segundo Derrida (2006) produz acontecimento. Aqui, não se busca narrar o im-possível, mas cria-lo em ato. O autor franco-magrebino exemplifica a partir do ato da promessa e da confissão, asseverando que, ao prometer, eu não descrevo uma promessa, eu sou a promessa, ao confessar-se, eu não relato um crime, eu me declaro criminoso. À vista disso, mesmo que o acontecimento emergja nessa instância do indizível, porque da ordem do im-possível, sua apreensão, pelas leituras empreendidas a partir de Deleuze e Derrida, é alcançável, uma vez que mesmo que ocorra no jamais-dito, é passível de caracterização, mesmo que a linguagem falte, ou se apresente como menor, rasa, pouco original para descrição disso que (ir)rompe (n)a trama do possível, fazendo a impossibilidade sua condição de im-possibilidade.

Destarte, tendo essa discussão como pano de fundo, nesse momento, nos deteremos na análise da obra *Sono* de Murakami, buscando estabelecer possíveis relações entre o acontecimento deleuzo-derridiano e a trama da narrativa do escritor japonês.

4 Haruki Murakami – de um início sem fim

Nesse momento, nos deteremos brevemente na obra de Murakami, antes de iniciar a análise literária. O romancista e tradutor Haruki Murakami nasceu na cidade de Kyoto, Japão, em 1949. É considerado um dos grandes nomes da literatura japonesa do século XX, tendo recebido alguns prêmios notáveis por suas obras de ficção e não ficção. Murakami provavelmente herdou a paixão por escrever de seus pais que eram professores de literatura japonesa. No início de sua carreira foi criticado pelos japoneses em várias ocasiões por ser excessivamente ocidentalizado.

A partir de 1968, o escritor japonês passa a frequentar a Universidade de Waseda como um estudante de artes dramáticas. Murakami passava horas lendo roteiros de filmes no Museu do Teatro da universidade. Ele também conheceu sua esposa na referida universidade, tendo se casado em 1971. O casal abriu um bar de jazz na cidade japonesa de Kokobunji, que mais tarde foi transferido para Sendagaya, uma localidade mais afastada.

Em 1979, Murakami publica seu primeiro romance, *Kaze no oto wo kike*, o qual fazia parte de uma trilogia do rato, tendo recebido o prêmio *Gunzou Shinjin* por essa obra. Em 1981, Murakami decidiu escrever profissionalmente e vendeu o bar que ele dirigia com sua esposa. Sua publicação seguinte fez parte da trilogia iniciada por *Kaze no oto wo kike*, sendo *1973 Nen po pinbohru* a segunda obra. A terceira parte dessa trilogia, *Hitsuji wo meguru bohken*, foi publicada em 1982. Haruki ganhou o prêmio literário *Noma* para novos escritores por este livro no mesmo ano.

Haruki viajou para Roma e Grécia antes de publicar *Noruei no mori* (1987), um romance extremamente popular entre a juventude japonesa. Na década seguinte, publica *Nejimaki doki kuronikuru* em 1996. Alguns de seus romances mais recentes incluem *Supuhtoniku no koibito* (1999) e *Kafka on the Shore* (2002). *The elephant vanishes*, uma coleção de contos de Murakami, publicada em 1993, também alcançou bastante reconhecimento pelos fãs do autor japonês. *Underground* (2001) é um trabalho de não ficção bastante significativo de Murakami, baseado nos ataques de gás por extremistas religiosos no metrô de Tóquio em 1995.

Em janeiro de 1991, Murakami mudou-se para Nova Jersey e se tornou pesquisador associado na Universidade de Princeton. Um ano mais tarde, ele foi promovido como professor associado na mesma universidade. Em 1993, Haruki começou a ensinar na Universidade William Howard Taft.

Haruki Murakami é uma figura icônica da literatura (dita) moderna conhecido principalmente por seu trabalho que explora as fronteiras de realidade/ficção, focando na solidão e na mente vazia de uma geração dominada pelo trabalho do Japão. A obra *Nemuri* – traduzida para o português do Brasil como *Sono*, alvo de análise no presente artigo – foi originalmente publicada em 1989, traduzida para o inglês em 1992 e para o português em 2015.

5 *Sono* de Murakami – o acontecimento que desperta

Sono é uma obra curta de Murakami narrada em primeira pessoa por uma protagonista feminina, esposa de um dentista e mãe de um pequeno garoto. A trama se passa na Tóquio do final do século XX, na qual a estabilidade econômica que o Japão experienciava ditava o padrão de vida das famílias de classe média do distrito urbano de Tóquio. A protagonista inicia seu relato dizendo que está sem dormir há dezessete dias, sendo esse estado muito mais forte que uma simples insônia, uma vez que sua mente não para de trabalhar. Ela parece não ter problemas em casa, nem com sua família. Apesar da falta de sono à noite, ela continua a fazer seu trabalho doméstico, cuida do filho e do marido e se exercita como fazia quando dormia normalmente.

O que se passa com ela é o simples fato de ela não ter sono durante a noite. Ela narra que, certa vez durante os anos de faculdade, ela também teve algo parecido por cerca de um mês. Após tentar sem sucesso álcool e remédios para dormir, repentinamente, passados alguns dias, seu sono se regularizou novamente. Contudo, dessa vez, já adulta, mãe e esposa, a situação era diferente. Ela simplesmente não tinha sono. Após iniciar seu relato, a protagonista rememora o que tinha havido na primeira noite em que não havia conseguido dormir. Ela teve um sonho ruim, do qual acordou no que ela considerou o clímax do mau sonho. A mulher, tendo acordado em um assombro, palpitava e ofegava de modo intenso, tendo em vista o teor do sonho que ela descreve como

[um]a impressão de ter visto alguma coisa no pé da cama. Parecia uma sombra negra e indistinta. [...] Forcei os olhos para tentar enxergar aquela sombra. Ao fitá-la atentamente, ela começou a tomar forma, como se aguardasse aquele meu olhar. Os contornos se tornaram nítidos, na forma de um corpo, e revelaram seus detalhes: era um velho magro de agasalho preto. O velho estava em pé, parado, na beira da cama. Fitava-me em silêncio com um olhar penetrante. “Isso não é um sonho”, pensei. Eu já estava acordada. E o despertar não fora tranquilo, pois fui praticamente forçada a isso, num sobressalto. Mas eu não estava sonhando. Aquilo era a realidade. Tentei me mexer. Pensei em acordar o meu marido ou acender a luz. Mas, por mais que eu tentasse me mover, não conseguia. (MURAKAMI, 2015, p. 19)

Após ver essa figura que lhe assustou intensamente, a protagonista passa por uma experiência que a coloca em um estado de dúvida entre sonho e existência, entre realidade corpórea e imaginação onírica, o qual a impede de agir sobre o próprio corpo e diante de tal figura fantasmagórica. A visão dessa figura provoca na protagonista uma sensação de pânico generalizado, um medo que se apodera dela e a faz refém. Após descrevê-lo fisicamente, a protagonista da narrativa começa a pontuar suas ações naquela experiência de sonho/existência. O velho segurava um objeto comprido e arredondado de cerâmica. Ao erguê-lo, o velho fez visível um regador para a protagonista, que ao identificá-lo também visualiza e ouvia água caindo em seus pés, embora não pudesse sentir a umidade.

Tomada de pavor, pensou que se o velho não parasse de jogar água em seus pés, eles apodreceriam e se dissolveriam, tamanha quantidade de água que saía do regador. Foi nesse momento que, dominada pela tensão e pelo medo, a protagonista tem um rompante no qual ela relata da seguinte forma:

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 se segue à explosão, esse grito silencioso queimou muitas coisas relacionadas à minha existência, arrancando-as abruptamente pela raiz. (MURAKAMI, 2015, p. 20, grifos nossos)

Interessante notar as metáforas que ela lança mão para caracterizar essa experiência corpórea/incorpórea que se situou em um limiar entre o sonho e a realidade. Ao narrar esse episódio, ela toma como um elemento divisor na sua narrativa de vida monótona e previsível de dona de casa e mãe, capaz de lhe roubar o sono e deslocar sua vivência para uma dinâmica na qual o sono noturno se tornou dispensável, uma vez que após esse momento, a protagonista relata que, apesar de não dormir à noite, era perfeitamente capaz de realizar suas tarefas durante o dia, se sentia mais disposta e nenhum de seus familiares era capaz de lhe dizer que estava cansada ou menos atenta. Além disso, o episódio com o velho e o regador lhe empurra a um limite que ela mesma não conhecia anteriormente, ao limite de uma realidade corpórea que não havia experimentado anteriormente, o limite da emoção na qual a possibilidade do impossível lhe tomara de assalto e lhe elevava à instância do nada – “Um vácuo se formou em minha mente”. A partir desse limite onde o nada se formou e a elevou até lá, uma nova borda, portanto, um novo limite e uma nova sombra se formaram nela, ocasionando um sentido ontológico que cessa por um lado e se abre de outro – “Alguma coisa dentro de mim havia morrido”.

Nosso gesto de interpretação entende ser possível aproximar essa instância de cisão da protagonista, de um impossível que torna-se condição de um possível, ao conceito de acontecimento apresentado nas subseções anteriores, em especial a relação que se estabelece entre acontecimento e linguagem de Deleuze e Derrida. Derrida (2006) nos assevera que a instância do indizível se dobra na acontecimentalidade do im-possível, tal qual observável no relato da protagonista, no qual o pensar sobre o acontecimento – “‘Isso não é um sonho’ [...]. Aquilo era a realidade” (p. 19) – bem como dizê-lo – “Alguma coisa dentro de mim havia morrido” (p. 20) – retomam o fio da trama que produzem não um sentido já apreensível, mas se constituem como o próprio sentido, como o estouro ou explosão, que é, segundo Deleuze (2003) o esplendor do acontecimento.

Além disso, entendemos como significativo a questão subjetiva que a protagonista traz de que alguma coisa morrera em seu interior. De fato, na narrativa ocorre uma mudança muito significativa em seu dia-a-dia a partir desse episódio. Dada essa “morte”, a protagonista passa a realizar ações que sentia que lhe traziam mais sentido a sua existência, como beber conhaque, ler romances russos, comer chocolates, dirigir na madrugada, fazer compras, tudo isso na alta madrugada, quando seu marido e filho dormiam um sono pesado. Nesses momentos, ela se sentia dona de uma vida que nunca lhe pertencera, que lhe fora negada por ela mesma, tendo sido necessário uma “morte” em si para que ela “nascesse” de si.

À vista disso, no limite de sua existência prévia, foi necessária a sombra do velho em seu corpo, cortando-o e regando-o, portanto, afetando-o, para que nela morresse algo da ordem do já-conhecido, para daí fazer surgir um novo efeito, um novo sentido. No dado momento que disse – “alguma coisa dentro de mim havia morrido” – o ato de dizê-lo é a instância do acontecimento em si, tal qual o criminoso que confessa e disso lhe tiram como culpado, foi precisamente em seu momento de um dito impossível, que se produziu nela o acontecimento de um im-possível.

A morte no acontecimento, como assevera Deleuze, é esse abismo do presente, o tempo sem presente com o qual tenho não tenho relação, aquilo no qual não posso me lançar, porque na morte não morro, sou impedido do poder de morrer (cf. DELEUZE, 2003, p. 110); nela, não se cessa nem se acaba de morrer. Com efeito, o morrer e o acontecimento guardam uma relação de estreitamento, no qual o im-possível da morte e a condição possível do morrer. Deleuze e Parnet ainda asseveram que o “morrer” permanece no infinitivo porque, sendo acontecimento, há uma parte dele que não se realiza, que se caracteriza como um devir em si mesmo que está sempre esperando e precedendo outrem (cf. DELEUZE; PARNET, 2004, p. 78). Assim, “morrer” engendra-se nos corpos, produz-se nos corpos, mas chega do fora – como um velho que lhe rega os pés e lhe silencia a alma a ponto de lhe matar por dentro – fundindo-se aos corpos como um pássaro que voa uma batalha.

“Eu sentia que estava viva. Eu não estava sendo consumida. Ou, ao menos, a parte não consumida podia viver e me fazia sentir viva. Por mais que uma vida seja longa, não vejo sentido em experimentá-la sem a sensação de estar viva. Agora eu via isso com total clareza” (MURAKAMI, 2015, p. 57). À vista disso, é possível depreender uma mudança na narrativa da personagem dada a experiência do que, em nosso gesto de interpretação, pode ser caracterizado como um acontecimento a partir de uma leitura deleuzo-derridiana sobre a temática. A mudança experienciada pela protagonista a partir da afetação do corpo do outro, da dobra de um im-possível a fez viver a partir de uma morte de si, como se o efeito do acontecimento, ou seja, o dizer o indizível, tivesse produzido uma outra subjetividade na dona de casa, esposa de um dentista de classe média e mãe de um garoto. A partir do grito mudo e da produção de um vácuo em sua mente, o acontecimento se fez singular, único, como uma marca que se desenlaça os nós que haviam lhe imputado a vida, o sono, o marido e a vida mediana.

A privação do sono por conta de uma experiência na borda do sonho e da existência, que lhe provocaram uma morte de algo em si lhe oportunizaram uma instância de um dizer indizível e que, ao dizê-lo, daí se tira o acontecimento da ordem do im-possível, do limite de uma existência impensada, improvável e, sobretudo, inalcançável, pois conforme salienta Deleuze (2003), todo acontecimento é uma névoa.

6 Considerações finais

Neste artigo, buscamos aproximar os conceitos de acontecimento, a partir das obras dos filósofos franceses Deleuze e Derrida, com a literatura japonesa contemporânea de Haruki Murakami. Lançamos mão do livro *Sono* de Murakami como uma materialidade linguística para investigar e problematizar a questão da acontecimentalidade dentro da literatura japonesa.

Embora se advertisse como desaconselhável a aproximação das noções de acontecimento deleuzo-derridiana da produção literária do oriente, vislumbramos como altamente produtivo esse embate, na medida em que o não óbvio e o improvável podem gerar novos olhares, novas discursividades e abertura de novas perspectivas epistemológicas sem enquadramentos teórico-nocionais limitadores.

Em nosso gesto de interpretação da obra de Murakami em referência, bem como da noção de acontecimento, pudemos identificar traços de materialidades linguísticas que nos permitiram rastrear fios de sentido que possibilitam um diálogo entre a experiência do acontecimento e a narrativa da obra *Sono* em diversos momentos narrados pela protagonista, na qual a afetação de um corpo sobre o dela, lhe produziu uma infinidade de desdobramentos que oportunizaram vislumbrar um sentido que não estava na instância do possível, do já-sabido, mas sim, na indecisão do im-possível, na dobra daquilo que não se sabe, de um ainda-futuro que quando sucede, produz o dito do indizível, portanto, produz a possibilidade do impossível.

À vista disso, podemos afirmar que essa costura aqui empreendida se mostrou produtiva, portanto, produziu algo de novo e diferente, mas sem a intenção de amarrar os pontos como os extremos de uma corda. Pelo contrário, a partir do gesto de leitura aqui ousado, desejamos suscitar novos olhares, novas pesquisas, novas formas de problematizar as questões trazidas aqui, bem como muitas outras. Que nosso gesto ousado de desafiar o desaconselhável possa ser seguido por outras dimensões epistemológicas, sem as quais se torna difícil novas formas de ver e compreender o mundo e suas questões. Que o desafio de pensar o desaconselhável produza acontecimentos, a partir do morrer de partes e (re)nascido de outras, e que isso nos faça sentir vivos, semelhante a protagonista de *Sono*. É o que esperamos que *aconteça*.

Referências

- BENNINGTON, G.; DERRIDA, J. *Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1999.
 CORACINI, Maria José. *Discurso de imigrantes: trabalho de luto e inscrição de si*. In: KLEIMAN, A.; CAVALCANTI, M. (Org.). *Linguística aplicada: suas faces e interfaces*. Campinas: Mercado de Letras, 2007. p. 83-102.

_____. Leitura ou interpretação: pulsão escópica e gesto de violência. In: FLORES, Giovanna G. Benedetto; NECKEL, Nádia Régia Maffi; GALLO, Solange Maria Leda (Org.). *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. v. 1. São Paulo: Pontes, 2015. p. 109-125.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.

DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. Sobre a filosofia. In: _____. *Conversações: 1972-1990*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. *Em médio de Spinoza*. Trad. Equipe Editorial Cactus. Buenos Aires: Cactus, 2008.

DERRIDA, J.; ROUDINESCO, E. *De que amanhã...: diálogo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DERRIDA, J. *Demorar*: Maurice Blanchot. Trad. Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015.

_____. *Decir el acontecimiento, es posible?: seminário de Montreal, para Jacques Derrida*. Trad. Julián Santos Guerrero. Madrid: Arena Libros, 2006.

_____. *Specters of Marx*. New York: Routledge, 2006.

_____. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MAJOR, R. *Lacan com Derrida: análise desistencial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

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

ROUDINESCO, E. *A análise e o arquivo*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Recebido em: 24 nov. 2017.

Aprovado em: 26 jan. 2018.