

# O TRADICIONAL E O MODERNO NA LITERATURA JAPONESA CONTEMPORÂNEA: HARUKI MURAKAMI E NATSUO KIRINO

Márcia Hitomi NAMEKATA

Professora doutora na área de Japonês (Literatura Japonesa) no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas (DELEM) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil; marcianamekata@gmail.com . Participante do Japan Foundation Japanese Studies Fellowship em 2012.

## Resumo

Neste artigo pretendemos apresentar as referências à literatura clássica japonesa nas obras de dois autores da literatura japonesa contemporânea, Haruki Murakami e Natsuo Kirino. Buscamos também analisar a influência da cultura clássica no cenário cultural do Japão na atualidade.

## Palavras-chaves

Haruki Murakami; Natsuo Kirino; literatura clássica; literatura contemporânea; pós-moderno

Haruki Murakami (1949– ) é um dos mais conhecidos autores da literatura japonesa contemporânea no Ocidente, sendo que suas obras já foram traduzidas para mais de 50 idiomas. Desde o início de sua carreira literária, em 1979, já publicou diversas obras, entre romances, contos, ensaios e traduções. Dentre os temas recorrentes na ficção do autor destacam-se a solidão do japonês moderno e a busca pela essência do eu, que se reflete em vários de seus protagonistas, sejam eles masculinos ou femininos.

Natsuo Kirino (1951– ) destaca-se pela produção de obras de cunho policial. Seu romance de maior relevância é *Out* (“Do Outro Lado”), ambientada em Tokyo, que narra a história de quatro mulheres de classe média baixa, trabalhadoras noturnas de uma fábrica de *obentô*, que se unem em segredo quando uma delas assassina o marido. Através das protagonistas femininas, a autora tematiza em suas obras as adversidades da condição feminina na sociedade japonesa moderna.

Embora contemporâneos e em posição de destaque no cenário literário japonês, os dois escritores possuem estilos bastante diferenciados, em especial no que concerne ao realismo nos conteúdos tratados. Em Murakami, percebe-se uma presença constante do elemento fantástico. É frequente também na obra do autor a presença de mundos paralelos, entre os quais transitam suas personagens. Já em Natsuo Kirino a preocupação é retratar os problemas reais da sociedade moderna, muitas vezes com toques de mistério e horror.

Com o intuito de desenvolver o tema proposto, tomaremos como referência alguns romances de Haruki Murakami escritos entre 1987 e 2013. No caso de Natsuo Kirino, a obra sobre a qual discorreremos no presente artigo é *O Conto da Deusa*, que se difere substancialmente das demais de sua produção. Trata-se de uma releitura do mito de criação japonês, que surge pela primeira vez no *Kojiki* (“Relato de Fatos Antigos”), compilação de mitos acerca da origem do arquipélago japonês, datada de 712 d.C. (Período Nara, 710-784).

## **Haruki Murakami**

Conforme já foi colocado anteriormente, as obras do autor já foram traduzidas para vários idiomas, além de estarem constantemente nas listas dos *best sellers* dos mais diversos países, do Ocidente ao Oriente. Muitos se perguntam sobre o porquê de tanto sucesso. Talvez isso se deva à sua linguagem direta e acessível, que facilita a compreensão de suas ideias por leitores do mundo todo; também as referências à cultura pop, através de ícones conhecidos mundialmente – como Kentucky Fried Chicken e Johnnie Walker – e referências musicais, que vão desde a música clássica até o rock dos anos 80.

Além disso, Murakami utiliza-se de elementos fantásticos e sobrenaturais de maneira a conferir aos seus enredos um caráter universal: “Quando escrevo, eu não faço distinção entre o natural e o sobrenatural. Tudo parece real. Esse é o meu mundo”<sup>1</sup>.

Podemos tomar esta frase proferida por Murakami em uma entrevista como ponto de partida para nossas ideias. De acordo com Strecher (2014:15), o mecanismo pelo qual o mágico é apresentado na ficção de Murakami é chamado de “outro mundo” ou, às vezes, “o lado de lá” (“*over there*”). De uma perspectiva psicológica, trata-se de uma representação do inconsciente. Isso já caracteriza uma convergência entre suas obras e o universo dos mitos e dos contos maravilhosos: na já referida entrevista, ele diz que constrói túneis, bibliotecas, labirintos, corredores escuros e poços profundos em suas histórias, através dos quais seus narradores passam dos males urbanos do mundo a um imensurável abismo cósmico. Suas histórias (re)traçam uma trilha de volta ao local onde Murakami as encontrou: os psiquiatras chamariam-no de “inconsciente”, ele o chama de “*basement*” – um local escuro, frio e quieto, um “porão da alma”. Ele diz que tal local pode ser perigoso para a mente humana, e é de lá que ele tira suas histórias e as traz para a superfície, para o mundo real. Percebemos essa característica em diversas obras do autor:

. em *Kafka à Beira-Mar* (2002), o momento em que Kafka Tamura adentra a floresta escura e é guiado por dois soldados a um local remoto onde reencontra a Sra. Saeki – tanto em sua aparência jovem como naquela que conheceu, já de meia-idade – poderia ser considerado um dos pontos altos do romance, na medida em que é nesse local que as dúvidas com relação a toda a trajetória do protagonista (inclusive aquelas que ele

---

<sup>1</sup> "When I am writing," Murakami says, "I do not distinguish between the natural and supernatural. Everything seems real. That is my world, you could say." (PHELAN, 2005)

possuía acerca de si mesmo) parecem se dirimir. Considerando-se os mitos e contos de fadas ocidentais, normalmente a floresta consiste em uma representação do inconsciente, sendo o local onde as personagens adentram para encontrarem a solução de seus conflitos interiores;

. em *Norwegian Wood* (1987) e *O Incolor Tsukuru Tazaki e Seus Anos de Peregrinação* (2013) os protagonistas dirigem-se a locais distantes de suas realidades cotidianas para irem de encontro a pessoas que causarão uma transformação em suas vidas. Na primeira, temos o episódio em que Toru Watanabe vai a um sanatório em meio às montanhas para reencontrar Naoko, sua namorada, que estava internada para tratar seus transtornos psicológicos. Em *O Incolor Tsukuru Tazaki...* o protagonista, na busca de respostas para sua exclusão do estrito grupo de amigos do qual fazia parte na juventude, tem como destino final dessa busca a Finlândia, onde vivia uma das amigas do grupo e que supostamente seria a “chave” para a solução do conflito, visto que era a melhor amiga do membro feminino do grupo que cometeu suicídio depois da exclusão de Tsukuru do grupo. No que se refere a essas duas obras podemos dizer que as montanhas em Kyoto em *Norwegian Wood* e a Finlândia em *O Incolor Tsukuru Tazaki...* poderiam configurar-se em representações do outro mundo (“o lado de lá”), não só por se tratarem de locais que evocam distância da realidade cotidiana das personagens como também devido a uma observação que Strecher (2014:202) faz em sua monografia: normalmente, na entrada desse mundo paralelo, há uma espécie de “guardião” responsável por guiar o protagonista ao seu destino. No caso de *Norwegian Wood*, há um zelador no portão de entrada do sanatório e, em *O Incolor Tsukuru Tazaki*, temos o velhinho nativo que indica a Tsukuru o local onde ficava a casa de veraneio de Kuro. Sobre isso, também em Kafka à Beira-Mar temos os soldados desertores que guiam Kafka Tamura dentro da

floresta escura.

De um modo geral boa parte das obras de Murakami evocam esses dois mundos: em algumas, como *1Q84* (2009-2010), isso surge de uma forma bem direta, inclusive no próprio título, visto que “1Q84” é o mundo paralelo de 1984 – no idioma japonês, o “Q” é lido como *kyû* que, por sua vez, é também a leitura do numeral “9”.

Os cenários onde se desenrolam as tramas do autor pertencem ao Japão contemporâneo, e seus protagonistas compartilham algumas características: são pessoas comuns, solitárias, introspectivas, em busca de uma solução para seus conflitos interiores – normalmente a busca por seu lugar no mundo. Percebemos romances narrados em primeira pessoa, como *Norwegian Wood*, *Minha Querida Sputnik* (1999) e *Kafka à Beira-Mar*, fato que pode sugerir que alguns de seus narradores carreguem consigo experiências vividas pelo próprio autor. Para o romancista norte-americano Richard Powers, Murakami é como suas personagens, “nem totalmente japonesas nem totalmente americanizadas, ele também não participa de nenhum outro grupo identitário. (...) As obras de Murakami compreendem a terrível desorientação do capitalismo tardio globalizante e nosso *status* como refugiados dentro disso”<sup>2</sup>. E, numa demonstração de uma posição dissonante dentro da sociedade japonesa, famosa pelos seus *salarymen* e pelo pensamento voltado ao coletivo, Murakami declarou que quis ser individual<sup>3</sup>.

Essa característica é bastante enfatizada em seu ensaio *Do Que Eu Falo Quando Eu Falo de Corrida* (2008), onde o escritor expõe sua vida de maratonista e a relação do esporte com a literatura:

---

<sup>2</sup> In: TANDOM, Shaun. The loneliness of Haruki Murakami. *iAfrica*, March 27, 2006. Retrieved 2008-04-24. Disponível em <http://entertainment.iafrica.com/features/990664.htm> .

<sup>3</sup> Op.cit.

“(…) O desejo que há em mim de permanecer sozinho não mudou. Eis por que a hora e pouco que passo correndo, preservando um tempo só meu, em silêncio, é importante para me ajudar a manter o bem-estar mental. Quando estou correndo, não preciso conversar com ninguém e não tenho de escutar ninguém falando. Tudo o que tenho a fazer é olhar a paisagem que passa por mim. Essa é uma parte de meu dia sem a qual não consigo viver.” (MURAKAMI, 2010:21)

Segundo o editor norte-americano Gary Fisketjon, há algo acerca dos narradores de Murakami – talvez a falta de ego, afeto e direção – que exerce um apelo sobre leitores em países onde as pessoas têm tanta liberdade que não sabem exatamente o que devem fazer com ela. Muitos dizem que suas personagens são excessivamente passivas; no entanto, o autor refere-se a elas como “calmas”, com um tipo diferente de força, o que permite que permaneçam neutras enquanto muitos eventos acontecem em suas vidas<sup>4</sup>.

A despeito do contexto pós-moderno em que se situam suas obras, podemos perceber em Murakami referências à literatura japonesa clássica, muitas delas diretas, como em *Kafka à Beira-Mar*, quando o protagonista, Kafka Tamura, comentando com o amigo Oshima a respeito de uma visita que recebe à noite em seu quarto, na biblioteca em que se encontrava hospedado, e sobre a possibilidade de essa visita ser um fantasma – no sentido pragmático –, recebe a seguinte resposta:

- Esse tipo de fantasma é chamado *ikiryou*, ou seja, “espírito vivente”. Não sei quanto aos demais países, mas no Japão há muitos exemplos disso na literatura. *A história de Genji* está povoada de *ikiryou*. No período Heian (séculos IX a XII d.C.), ou seja, no universo espiritual

---

<sup>4</sup> Phelan, Stephen (February 5, 2005). "Dark master of a dream world". *The Age* (Melbourne). Retrieved 2008-04-24.

desse período, as pessoas eram capazes de se transformar em espírito ainda em vida, viajar pelo espaço e realizar seus desejos.(...) (MURAKAMI, 2005:276)

Segue a explicação a respeito do assunto e, mais adiante, Oshima também faz referência à obra *Contos da Lua e da Chuva*, obra do período Edo (1603-1867) escrita por Ueda Akinari.

Retomando-se a ideia de solidão, pode-se dizer que muitas das obras do autor aproximam-se das chamadas *hard-boiled narratives*, ou seja, aquelas caracterizadas pela falta do elemento emocional no comportamento das personagens que, na maior parte dos casos, estão centradas no “eu”. De acordo com Inouye (2010), nesse aspecto, existe uma proximidade entre Murakami e Matsuo Bashô – poeta que se destacou pela produção de *haiku* no Período Edo (1603-1867), um dos maiores nomes no gênero.

A efemeridade, ou evanescência, é uma característica presente na cultura japonesa desde a antiguidade clássica, inclusive na literatura; temos como exemplo principal as mudanças que ocorrem ao longo dos ciclos da vida, expressas através do movimento das estações do ano. Outro motivo muito comum é a analogia de fenômenos da natureza com o passar do tempo. Desde o Período Nara (710-784) essas representações fazem parte da poética japonesa, e atravessou séculos, influenciando vários representantes da literatura do período feudal, de Kamo no Chômei (1153-1216), que viveu no Período Kamakura (1192-1333) a Matsuo Bashô (1644-1694, Período Edo).

A ideia de efemeridade, em Bashô, apresenta uma relação com a não-dualidade do Budismo, que se revela através da unidade entre o “eu” e o objeto; isso, por sua vez, tem suas raízes no animismo (crença da antiguidade japonesa, segundo a qual os

elementos da natureza são dotados de espíritos). O *haiku* caracteriza-se pela extrema brevidade – são apenas 17 sílabas –, o que lhe confere uma força imagética grande, pois sua curta extensão não cede espaço para o apelo aos sentimentos do poeta. Ao contrário dos *tanka* (poemas curtos) que surgiram no Período Nara que, por serem compostos de 31 sílabas, permitem um espaço maior ao poeta para a expressão de suas emoções. A unidade “eu-objeto” consiste em uma característica nova que Bashô trouxe à poesia japonesa, fato que lhe conferiu a fama de “poeta moderno”: seus *haiku* trazem descrições paisagísticas que tendem a colocar uma distinção clara entre o artista e aquilo que ele está observando.

A partir dessa ideia, é possível dizer que vários *haiku* de Bashô evocam a solidão, como no poema que Inouye (2010:77) apresenta em sua obra quando trata do assunto:

*Sabishisaya*  
*Hana no atari no*  
*asunarau*<sup>5</sup>

A identidade do artista com a paisagem consiste em uma forma de negação do “eu”, uma falta de desejo pessoal. Makoto Ueda fala em “natureza impessoal da poética de Bashô” (UEDA apud INOUE, 2010, p.77); ou seja, a solidão, nos *haiku* de Bashô, é expressa através de imagens, e não de sentimentos humanos – trata-se de uma solidão “objetiva”, não-emocional. No caso do poema apresentado, o cipreste que se ergue solitário entre as flores seria uma representação da solidão. Cabe aqui também afirmar que boa parte de sua produção foi fruto de suas andanças solitárias pelo país, como a obra *Oku no Hosomichi*, de 1702. Em relação a isso, Earl Miner afirma que um local é

---

<sup>5</sup> Solidão / Em meio às flores / Um cipreste (tradução nossa)

capaz de exercer uma forte influência sobre aquele que o visita; isso está ligado à crença animista do Xintoísmo, segundo a qual todos os locais e os elementos que os compõem possuem uma divindade, ou seja, atribui-se uma presença espiritual a todos os lugares (MINER apud INOUE, 2010, p.78).

Discorreremos brevemente sobre a poética de Bashô para falar sobre o conceito de “solidão moderna”. Pensando nas obras de Murakami, poderíamos falar em solidão “não-emocional” – levando-se em consideração a já citada passividade (ou calma, tranquilidade?) das personagens desenvolvidas pelo autor. Muitas vezes, essas personagens solitárias, embora busquem uma solução para os problemas que uma vez atormentaram suas vidas – como é o caso do protagonista Tsukuru Tazaki – acabam aceitando a continuidade da condição solitária, como que numa atitude de conformismo; verificamos isso também no período de isolamento pelo qual passa Toru Watanabe, de *Norwegian Wood*, com o intuito de se refazer da morte de Naoko.

Notamos isso também em *Minha Querida Sputnik* (1999), na observação que Miu faz de sua relação com Sumire:

Então me ocorreu que, apesar de sermos companheiras de viagem maravilhosas, no fundo, não passávamos de duas massas solitárias de metal em suas próprias órbitas separadas. À distância, parecem belas estrelas cadentes, mas, na realidade, não passam de prisões, em que cada uma de nós está trancada, sozinha, indo a lugar nenhum. Quando as órbitas desses dois satélites se cruzam, acidentalmente, podemos estar juntas. Talvez, até mesmo, abrir nossos corações uma à outra. Mas só por um breve momento. No instante seguinte, estaremos na solidão absoluta. Até nos queimarmos completamente e nos tornarmos nada. (MURAKAMI, 2008, p. 132)

Na maioria de suas obras acompanhamos as personagens em suas jornadas solitárias: elas parecem “confortáveis” em suas rotinas, em seus afazeres cotidianos e,

ainda que pareçam ter encontrado a solução para os seus conflitos, muitas vezes isso não resulta em grandes transformações em suas vidas.

Notamos ainda, na obra do autor, outras nítidas relações com obras da literatura clássica japonesa. Em *Do Que Eu Falo Quando Eu Falo de Corrida*, deparamo-nos com os seguintes trechos:

(...) O tempo passara, alunos haviam chegado e partido, eu envelhecera dez anos e literalmente muita água passara por baixo da ponte. Mas o rio continuava o mesmo.(...) (MURAKAMI, 2010:18)

Os pensamentos que me ocorrem quando estou correndo são como nuvens no céu. Nuvens de todos os tamanhos diferentes. Elas vêm e vão, enquanto o céu continua o mesmo de sempre. As nuvens são meras convidadas que passam e vão embora, deixando o céu para trás. O céu existe ao mesmo tempo em que não existe. Possui substância e ao mesmo tempo não.(...) (MURAKAMI, 2010:22)

É inevitável a lembrança de Ariwara no Narihira que, na coletânea *Ise Monogatari* (séc.X), do Período Heian (794-1185), escreve um poema em meio a uma situação de sofrimento por amor, cujo conteúdo fala sobre as transformações pelas quais passava a natureza, e que apenas ele permanecia o mesmo.

### **Natsuo Kirino**

No início deste artigo, já nos referimos à obra da autora, *O Conto da Deusa*, sobre a qual iremos discorrer. O romance é narrado em primeira pessoa; logo na primeira página do romance sabemos que seu nome é Namima, que é uma *miko* (“xamã”), que está morta e que serve a Izanami, deusa do Reino dos Mortos. Para os leitores que conhecem a literatura clássica japonesa, o reconhecimento da obra *Kojiki* é

imediatamente.

Embora a protagonista da obra seja Namida, é também dado destaque a Izanami, a divindade feminina responsável pela geração de divindades que povoaram o arquipélago japonês depois de sua criação. Izanami era cônjuge de Izanagi, e ambos formam o casal primordial na mitologia japonesa. Quando dá à luz o deus do fogo, Izanami morre queimada, e vai para o mundo dos mortos (*Yomi no Kuni*); Izanagi, transtornado pela perda da esposa, vai em seu encalço no intuito de trazê-la de volta. No entanto, quando a esposa pede a ele para que lhe dê um tempo a fim de consultar as divindades do País de Yomi – período de tempo no qual ele não poderia vê-la – ele, impaciente com a demora, quebra a promessa e a espia por uma fresta. Izanagi fica horrorizado ao ver Izanami em decomposição e ela, furiosa pela traição, persegue-o até o limite entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Nesse local se dá a separação do casal, quando Izanagi coloca uma pedra na entrada da caverna que servia de limite entre esses dois mundos.

A narrativa de Namida serve de meio para a introdução do núcleo referente a Izanami pois, devido a uma traição de seu marido, a primeira morre, e é conduzida ao País de Yomi, onde se encontra com a segunda que, depois da traição do marido, passa a governar o submundo, inclusive determinando todos os dias as pessoas que deveriam morrer. Enquanto isso, Izanagi, na qualidade de divindade, tem vida eterna e passa seus dias envolvendo-se com várias mulheres e produzindo filhos; isso se relaciona, no mito, ao juramento que o casal fez quando se separaram no limiar entre os mundos dos vivos e dos mortos: Izanami mataria mil pessoas por dia e o marido, em compensação, traria à vida mil e quinhentas pessoas por dia.

Apesar de fazer uma recriação do primeiro registro mítico do Japão, Natsuo

Kirino não deixa de lado os ingredientes que consagraram o seu nome na literatura japonesa contemporânea: traição masculina, tragédia, ressentimento e vingança femininos. Tanto Namima como Izanami foram traídas por seus maridos e, por fim, ambos são castigados. A autora, em seu romance, cria um reencontro entre Izanagi e Izanami no mundo dos mortos, quando o marido tenta obter o perdão da esposa; mas esta, amargurada e irreductível, consuma sua vingança, matando-o; ele, por sua vez, por ter se tornado humano e morrido sem arrependimentos, não pode compartilhar o país dos mortos com Izanami. E uma segunda separação, desta vez definitiva, ocorre entre o casal primordial

De acordo com a fala de Namima, na apresentação do romance, “(...) Izanami é a mulher entre as mulheres. Não seria exagero dizer que o destino a que foi submetida é o destino que todas as mulheres da terra devem suportar.” (KIRINO, 2014:8). Em vários trechos do romance, é ressaltada a amargura de Izanami por ser mulher, pelo fato de ser sempre a mulher que sofre, ao contrário do homem. A autora retoma uma das grandes forças temáticas de sua obra, que é o sofrimento pelo qual suas protagonistas – ainda que situadas em um ambiente urbano – passam em suas vidas cotidianas. Muitas de suas obras descrevem essas jornadas sem, contudo, resultarem em um final promissor para essas personagens femininas; além disso, a maioria delas, da mesma forma que as personagens de Murakami, vivem na solidão e assim permanecem. A própria Izanami é colocada nessa condição, como rainha do submundo, consciente de seu papel. Como a resposta que dá a Namima, quando esta deseja saber se a amargura da deusa desaparecera, depois de matar o marido:

- Não se trata de algo que possa um dia vir a desaparecer. Mas aqueles que louvam as alegrias de viver jamais poderão compreender os sentimentos de alguém forçada a permanecer no Reino dos Mortos. Eu

continuarei a odiar e a abominar e a matar por toda a eternidade. (KIRINO, 2014:275)

É interessante notar que Kirino também acrescenta em sua obra outros elementos relacionados ao *Kojiki*, como a personagem Hieda no Are, que entretinha Izanami com antigas narrativas da época dos deuses. Inclusive alguns capítulos da obra destinam-se à narração de trechos do *Kojiki*, relacionados a Izanami e Izanagi. No contexto da história japonesa, Hieda no Are foi um cortesão que serviu ao imperador Tenmu e que, ao final do Período Nara (710-784), teria recitado as lendas e genealogias imperiais para Ô no Yasumaro, responsável pela compilação do *Kojiki*. Era dono de uma memória prodigiosa, tendo feito todas essas recitações de cor. Embora até hoje não se saiba se Hieda no Are foi um homem ou uma mulher, a Hieda no Are de Kirino é mulher e, como tal, também passa pelos sofrimentos que todas as mulheres “têm de passar”.

### **Considerações finais**

Apesar do grande destaque que Haruki Murakami e Natsuo Kirino alcançaram não só dentro do Japão mas também muito além de suas fronteiras, ambos trazem dentro de si aquilo que muito tem fascinado o Ocidente: a convivência harmônica entre o contemporâneo – imaginemos as descrições urbanas que os dois escritores fazem da Tokyo atual, como as páginas iniciais de *Após o Anotecer* (2004) ou as ruas do submundo de Shinjuku, em *Out* (1997) – e os aspectos que levantamos no presente artigo.

Apesar de uma história bastante recente se comparado à China, ao Egito, ou a tantos países da Europa, o Japão sempre passou por transformações muito rápidas:

desde a introdução da cultura chinesa no arquipélago (a partir de 238 d.C.), o choque da transição entre a aristocracia clássica e o regime feudal, o isolamento do país do restante do mundo, a brusca abertura que trouxe a ocidentalização e o regime capitalista ao país, guerras, até a posição de uma das mais fortes economias mundiais. Por outro lado, os valores antigos e mesmo as características que fazem parte do ser humano na sua origem – o mítico, o fantástico, o imaginário – sempre atravessaram as eras, seja de uma forma reestruturada, ou então retomada na sua essência. E isso se perpetua através do eu de cada fase que, num movimento contínuo, permite que esses valores tenham um caráter perene dentro da cultura japonesa.

## Referências bibliográficas

INOUYE, Charles Shirô. *Evanescence and Form – An Introduction to Japanese Culture*. USA: Palgrave Macmillan, 2010.

PHELAN, Stephen. *Dark master of a dream world*. The Age, Melbourne, February, 2005. Retrieved 2008-04-24. Disponível em <http://www.theage.com.au/news/Books/Dark-master-of-a-dream-world/2005/02/03/1107409993322.html> .

STRECHER, Matthew Carl. **The Forbidden Worlds of Haruki Murakami**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

## Sugestões de leitura

KIRINO, Natsuo. *Do Outro Lado*. Trad. Roberto Wander Nóbrega. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. *O Conto da Deusa*. Trad. Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

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

\_\_\_\_\_. *1Q84 – Livro 2 (julho – setembro)*. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

\_\_\_\_\_. *1Q84 – Livro 3 (outubro – dezembro)*. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

\_\_\_\_\_. *Após o Anoitecer*. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *Do Que Eu Falo Quando Eu Falo de Corrida*. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

\_\_\_\_\_. *Kafka à Beira-Mar*. Trad. Leiko Gotoda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

\_\_\_\_\_. *Minha Querida Sputnik*. Trad. Ana Luiza Dantas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

\_\_\_\_\_. *Norwegian Wood*. Trad. Jefferson José Teixeira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Incolor Tsukuru Tazaki e Seus Anos de Peregrinação*. Trad. Eunice Suenaga. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.