

# FICÇÃO E REALIDADE EM 1Q84

uma abordagem pragmatista e semiótica

## FICTION AND REALITY IN 1Q84

an pragmatist and semiotic approach

<https://doi.org/10.26512/rfmc.v12i1.52522>

**Lucas Rafael Justino de Morais**

Universidade de Brasília

<http://lattes.cnpq.br/5389860542019156>

<https://orcid.org/0000-0003-1819-6112>

[lucasrafaeljustino.1@gmail.com](mailto:lucasrafaeljustino.1@gmail.com)

Doutorando em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília e bolsista pelo CNPq. Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Universidade de Brasília (2019). Licenciado em Filosofia pela Universidade de Brasília (2023). Mestre em Metafísica pela Universidade de Brasília (2023). Estuda primariamente os temas filosóficos relacionados à linguagem e à semiótica de C. S. Peirce. É membro do Grupo de Estudos de Peirce, atuando como tradutor e debatedor desde 2021.

## **RESUMO**

O livro 1Q84, de Haruki Murakami, aborda temas recorrentes de sua obra, sendo um destes a relação que a linguagem tem com a ficção e a realidade. Um dos protagonistas do romance, Tengo, é um escritor que percebe ter sido lançado a um mundo paralelo, um mundo que possui grandes semelhanças com a história ficcional que escreveu. Assim, a discussão sai do caráter diegético e torna-se não-diegética, metalinguística, quando percebemos que Murakami está discutindo a influência da ficção na realidade em que o romance 1Q84 existe, isto é, nossa realidade. Pretendo demonstrar de que forma essa discussão é possível a partir de noções semióticas de Charles S. Peirce, pai do pragmatismo e da semiótica, e de outros filósofos pragmatistas, como Richard Rorty, C. G. Prado e Susan Haack, que discutiram a importância da relação entre linguagem, ficção e realidade. Dentro da tradição da filosofia da linguagem, eles não compreendem a ficção como um discurso que é sempre falso e totalmente apartado da realidade.

**Palavras-chave:** Pragmatismo. Ficção. Semiótica. Literatura.

## **ABSTRACT**

The book 1Q84 by Haruki Murakami addresses recurring themes in his work, particularly the relationship that language has with fiction and reality. One of the protagonists of the novel, Tengo, is a writer who realizes he has been cast into a parallel world, a world that bears striking similarities to the fictional story he wrote. Thus, the discussion moves beyond the diegetic aspect and becomes non-diegetic, metalinguistic, when we realize that Murakami is discussing the influence of fiction in the reality in which the 1Q84 novel exists, i.e., our own. I intend to demonstrate how this discussion is possible based on semiotic notions of Charles S. Peirce, the father of pragmatism and semiotics, and other pragmatic philosophers such as Richard Rorty, C. G. Prado, and Susan Haack, who discussed the importance of the relationship between language, fiction, and reality. Within the tradition of philosophy of language, they do not perceive fiction as a discourse that is always false and entirely separate from reality.

**Keywords:** Pragmatism. Fiction. Semiotics. Literature.

## Introdução

1Q84<sup>I</sup> é um livro de Murakami Haruki<sup>II</sup> lançado em três volumes entre os anos de 2010 e 2012, que narra o romance entre duas personagens. Um jovem aspirante a escritor, chamado Tengo, e uma instrutora de educação física, que também trabalha como assassina de homens abusadores, chamada Aomame. Na trama, os personagens atravessam seus mundos nativos para mundos paralelos que são praticamente idênticos em termos gerais, mas cujos detalhes são diferentes. O tema de que a linguagem é um meio de produzir e modificar a realidade aparece de forma categórica no romance.

Posso começar a analisar este fato pela forma que ocorre a passagem de Aomame e Tengo para 1Q84. Aomame acaba atravessando para este novo mundo ao descer de um táxi numa via expressa de Tóquio e entrar em uma escada que funciona como saída de emergência da rodovia, se deparando com um mundo quase igual ao seu, mas com pequenas mudanças que indicam que está em outro lugar, o suficiente para que ela passe a chamá-lo de 1Q84 e não 1984. De uma maneira bem mais sutil do que a maneira chocante pela qual Aomame faz a passagem, Tengo parece ter sido o próprio agente, se inserindo neste mundo paralelo através da escrita de um romance. Entretanto, as discussões que o romance adere passam de ter se inscrito em 1Q84 individualmente, num primeiro momento, e, em um segundo, chegam à defesa de que tanto ele quanto Aomame tomaram parte na construção desse novo mundo juntos.

Logo no início da história, descobrimos que Tengo tem uma relação de proximidade com este excêntrico editor de revista literária chamado Komatsu, um homem que acredita no potencial que Tengo exhibe de se tornar um escritor de sucesso, podendo transformar este *hobby* que

---

I 1Q84 aparecerá em itálico quando se referir ao nome do livro. 1Q84 aparecerá sem itálico quando se referir ao mundo paralelo do romance.

II Neste trabalho, dei preferência a citar os nomes de autores e personagens japoneses respeitando a ordem dos nomes no país: os sobrenomes aparecem antes do nome. É uma tendência dos estudos literários quando se trata de literatura japonesa.

ele leva em sua carreira principal. A proposta que ele oferece a Tengo é, no mínimo, eticamente questionável. Reescrever um romance como um *ghostwriter* para que a autora adolescente seja coroada vencedora do concurso literário não é uma proposta que Tengo acha muito interessante. Komatsu alega ter outros planos, ele quer expor a crítica literária ao ridículo, demonstrando como mesmo uma história interessante mal escrita pode se tornar um sucesso caso encontre o escritor correto. Apesar de Tengo não encontrar motivação neste plano, o romance *Crisálida de Ar* o deixa bastante interessado e a proposta o instiga, no que diz respeito à sua capacidade como escritor. Tengo descreve *Crisálida de Ar* como uma obra de teor original raro se ser encontrado, uma obra cujo “enredo em si é fantasioso, mas os detalhes são escritos de maneira extremamente objetiva. O equilíbrio entre fantasia e realidade é muito bom” (Murakami, 2012, p. 28), ele descreve para Komatsu.

Tengo aceita a proposta de encontrar-se com Fukaeri e reescrever seu romance a fim de inscrevê-lo para concorrer ao prêmio Akutagawa, uma das maiores premiações literárias do Japão, que o próprio Murakami Haruki nunca recebeu. Komatsu fica muito contente que Tengo acatou a ideia e prepara o próximo passo: um encontro entre Tengo, Fukaeri e, posteriormente, com o tutor da adolescente. Enquanto reescreve o romance, Tengo se aproxima de Fukaeri, que é uma jovem de poucas palavras, cujos olhos parecem encerrar segredos que o fascinam.

O que Tengo só vem a perceber depois é que reescrever *Crisálida de Ar* colocaria ele nesta história, inserindo-o em 1Q84 de maneira que sua vida entraria em uma série de situações que, como no romance, o colocariam em um lugar com características de fantasia e realidade. Tengo demora bastante a perceber os indícios de que a realidade mudou ao seu redor. Se Aomame decidiu descer por uma escada e a partir daí percebeu ter modificado sua realidade de alguma forma ou, como ela acredita, ter passado para esse mundo paralelo, é mais correto dizer que Tengo escreveu a si mesmo em 1Q84. O mundo que Fukaeri descreve em *Crisálida de Ar*, no qual seitas se escondem nas montanhas para adorar uma entidade sobrenatural chamada de Povo Pequenino, um mundo tanto objetivo quanto fantasioso, é o mundo que ele se vê inserido após a escrita do livro. Ele escreveu o mundo que passou a ser o seu.

## A linguagem como produtora de realidades

Assim, Tengo utilizou da linguagem escrita como uma forma de passagem de 1984 para 1Q84, de maneira tão sutil que ele não percebeu o movimento acontecendo. Se Aomame logo percebe as diferenças, pois é descrita pelo narrador como uma personagem que, apesar de isolada de outras pessoas afetivamente, costuma manter-se informada, e é a primeira a dar o nome de 1Q84 a este novo mundo que está vivendo, Tengo faz um caminho muito mais lento. Assim como Aomame, ele é uma pessoa solitária. O trauma de infância que carrega, por ter passado anos acompanhando o pai em seu trabalho de cobrador da NHK, faz com que ele tome essa postura de desligado do mundo. É apenas no Livro II de 1Q84 que Tengo começa a enxergar as duas luas no céu, uma característica deste novo mundo, e começa a procurar entender a natureza de todas as situações estranhas que vêm acontecendo a ele desde que decidiu por reescrever *Crisálida de Ar*.

Isso não quer dizer, claro, que a percepção de Aomame da passagem para o mundo de 1Q84 não tenha nada a ver com linguagem. Pelo contrário, a relação de Aomame com esta realidade é descrita de forma que vemos como as implicações semióticas de uma atitude que ela tomou a inseriram numa realidade que aparenta ser a mesma, porém indica em vários momentos ter se modificado profundamente. É a indicialidade, ou seja, os signos indiciais presentes no seu universo diegético que a fazem questionar o que aconteceu à realidade que pensava conhecer e o que é a realidade na qual se encontra, a do ano de 1Q84. Aqui as coisas começam a se complicar um pouco e falar de realidade dentro de uma obra de ficção não é um problema novo da filosofia.

Quando falamos de teoria da linguagem, é comum na tradição encontrarmos filósofos que abominam que qualquer relação seja feita entre uma obra ficcional e o discurso verdadeiro, condizente com a realidade. Frege, em seu *Sobre o sentido e a referência* (2011), defende que nomes próprios que não possuem denotação, isto é, um referente existente fora dos domínios da ficção, como são os nomes de personagens ficcionais, não podem constituir frases com valor de verdade. Dessa forma, tudo o

que está descrito em 1Q84 é mentira. É uma solução interessante, pois sabemos se tratar de um romance com narrativa ficcional, logo nada do que acontece a estes personagens se trata de algo factual. Porém, logo teríamos de conviver com a implicação de que todas as linhas deste texto que procuram entender um discurso ficcional seriam também desprovidas de qualquer valor de verdade.

LeClerc (2018) entende que a teoria da linguagem carrega este trato com a ficcionalidade como desprovida de verdade desde o *Tratado da Interpretação* de Aristóteles. Isso traz uma antinomia à própria filosofia na hora de abordar qualquer discurso ficcional, acarretando que todo empreendimento do tipo consiste em uma falsidade. O autor distingue duas perspectivas que podem solucionar este problema: em uma perspectiva interna, todas as frases que podemos construir com estes personagens é desprovida de um valor de verdade, no sentido que eles não existem, são ficcionais. Em uma perspectiva externa, podemos entender como a existência de personagens através de um discurso ficcional influencia nossa realidade e como falar sobre estes personagens não consiste necessariamente em uma espécie de contradição lógica, isto é, uma proposição que é sempre falsa. Seria uma maneira de interpretar a questão à luz da máxima pragmática.

Não discordando totalmente da maneira como LeClerc entende essas duas perspectivas, eu gosto de entender o discurso ficcional em duas perspectivas: como diegético e não-diegético, isto é, o discurso que acontece nos limites deste mundo ficcional e o discurso que acontece fora deste mundo ficcional, em nossa realidade, a realidade na qual livros contam as histórias que nós podemos ler. Entretanto, é fácil enxergar como essa estrutura que se divide em duas é limitada, ainda mais quando tratamos da obra de Murakami Haruki, um autor cujos romances referenciam outros romances que existem diegeticamente na realidade de seus personagens, e não-diegeticamente em nossa própria realidade. *Heike Monogatari* de 1Q84 é falsa enquanto a obra *Heike Monogatari* que existe não-diegeticamente, acessível para nós, é verdadeira? A obra, cujo trecho Fukaeri cita em um momento para Tengo, é mais um dos exemplos da intertextualidade no romance.

Prado (1984) entende que remover da ficção qualquer relação que esta tenha com a realidade faz com que a ficção perca seu sentido. Afinal, toda obra ficcional nasceu a partir da imaginação de algo ou alguém que existe, e não tem motivo para entender aquilo que é imaginado como isolado de um todo que é a realidade. Peirce acredita haver alguma relação entre o que ele chama de realidade externa e o produto imaginado da ficção: “uma ficção é um produto da imaginação de alguém; tem tantas características quanto o pensamento imprime a ela. Que essas características são independentes de como você ou eu pensamos é uma realidade externa” (Peirce, EP1, p. 136)<sup>III</sup>. Ferraresi (1996) acrescenta ainda que não só Peirce enxergava uma relação entre a obra ficcional e a realidade, como utilizava exemplos ficcionais com a finalidade de tornar inteligível o seu pensamento ao leitor, quase como se os seus escritos filosóficos fossem, em parte, histórias contadas. Pragmatistas, como Rorty (1982), adotam uma abordagem da ficção que a entende como um produto da realidade que serve ao seu próprio enriquecimento, uma noção adotada por Prado (1984) para compreender o aspecto lógico da ficção além de um julgamento imperioso que a clama como falsa e, portanto, não condizente com a realidade, o oposto a como as proposições verdadeiras deveriam ser. O que a ficção proporciona é, então, que a cultura ganhe um espaço para se desenvolver mais profundamente através das possibilidades de criação que apenas um salto ao desconhecido, uma abdução, pode trazer ao processo de criação da realidade.

Para Peirce, a abdução é “originária em relação a ser o único tipo de argumento que começa uma nova ideia” (Peirce, CP 2.96), no sentido de que é, dentre os três tipos de inferência (indução, dedução e abdução), aquela que apresenta hipóteses anteriormente ao teste. Umberto Eco (1989) enfatiza que os mundos da ficção, principalmente os da ficção científica, nascem a partir de uma abdução: “a ficção científica é, em outros termos, a narrativa da hipótese, da conjectura ou da abdução, e em tal sentido é jogo científico por excelência, dado que toda ciência funciona por conjecturas, ou seja, abduções” (Eco, 1989, p. 170). Compreendo que, ao realizar algo novo, Aomame se permitiu adentrar uma

---

III Do trecho original: “*A figment is a product of somebody’s imagination; it has such characters as his thought impresses upon it. That those characters are independent of how you or I think is an external reality*”.

nova realidade, a partir do teste da hipótese, ela se percebeu num mundo diferente, que decidiu chamar de 1Q84 A ficção pode “enriquecer, influenciar e ensinar como ficção” (Prado, 1984, p. 100) e, na concepção de realidade que adotamos a partir do pensamento semiótico, a ficção pode exibir essa capacidade criativa sem precisar ser colocada como desprovida de qualquer relação com a realidade.

O discurso ficcional se alimenta daquilo que podemos enxergar em nossa própria realidade e a realidade se apropria do discurso ficcional através do pensamento. Num mundo semiótico, onde nada pode ser absolutamente não-relacionado, acreditar que diegético e não-diegético são duas categorias excludentes no que diz respeito à realidade pode incorrer em uma contradição. Se algo deixa de ser real apenas por ser parte de uma história fictícia, isto contraria o princípio peirceano do sinequismo, estabelecido como uma doutrina da continuidade por Peirce, que surgiu de uma necessidade matemática de compreender a continuidade e passou a ser de primeira importância em sua filosofia:

[...] assim, materialismo é a doutrina de que matéria é tudo, idealismo é a doutrina de que ideias são tudo, dualismo a filosofia que divide tudo em dois. De maneira semelhante, eu propus tornar o sinequismo na tendência de entender tudo como contínuo (Peirce, CP 7.565)<sup>IV</sup>.

O filósofo compreende que há continuidade entre as substâncias materiais e mentais, de forma que “aquilo que chamamos de matéria não está completamente morto, mas é apenas mente endurecida por hábitos”<sup>V</sup> (Peirce, 1892, p. 557) e que o “sinequismo nega haver diferenças imensuráveis entre fenômenos”<sup>VI</sup> (Peirce, CP 7.573). Portanto, não se

---

IV Do trecho original: “*Thus, materialism is the doctrine that matter is everything, idealism the doctrine that ideas are everything, dualism the philosophy which splits everything in two. In like manner, I have proposed to make synechism mean the tendency to regard everything as continuous*”.

V Do trecho original: “*that what we call matter is not completely dead, but is merely mind hide-bound with habits*”.

VI Do trecho original: “*synechism denies that there are any immeasurable differences between phenomena*”.

pode deixar de compreender a relação entre ficção e realidade como uma relação contínua. Melhor que entender *Heike Monogatari* dentro do romance 1Q84 como falsa, é entender que a *Heike Monogatari* diegética é uma obra que representa, no romance, uma obra real que existe de forma não-diegética. Dessa forma, fugimos da separação entre os domínios de ficção e realidade e adentramos um entendimento semiótico de continuidade entre as representações da nossa realidade bruta e da nossa realidade como expressa em histórias ficcionais.

O problema que Murakami traz à discussão em 1Q84 é justamente sobre a influência da ficção na realidade e de que forma aquilo que produzimos a partir da imaginação pode modificar a realidade. Não é à toa que as orelhas dos livros falam de “mistérios que desafiam o limite do real”, no Livro I e, no Livro III, a crítica da revista *Veja* diz que “Murakami tem esse poder de, com vinte ou trinta páginas, submergir o leitor em uma realidade outra, aparentada da realidade comezinha do dia a dia, porém mais intensa e estranha”. O movimento que o romance faz é de nos inserir nessa história, quase como se nós fôssemos os sujeitos transportados para 1Q84. O primeiro livro abre com uma citação à música *It's only a paper moon*, de Billy Rose e E. Y. “Yip” Harburg, famosa na voz de Ella Fitzgerald:

*It's a Barnum and Bailey world,* Eis o mundo do espetáculo  
*Just as phony as it can be,* em que tudo é fantasia,  
*But it wouldn't be make-believe* Mas, se você acreditar em  
*If you believed in me.* mim, real ele se tornará.

(tradução Lica Hashimoto *apud* Murakami, 2012, p.).

Um contrato está sendo construído entre narrador e leitor, ou melhor, entre o próprio autor Murakami Haruki e os leitores que se aproximam da obra. O romance cria esse mundo do espetáculo, um mundo que só pode existir realmente quando outras pessoas acreditam nele, quando este processo ganha um caráter coletivo a partir da relação entre diferentes subjetividades. Essa é a natureza da realidade semiótica, uma determinação que é coletiva e não individual, por isso a expressão *make-believe*, faz-de-conta, aparece logo no início do romance: não é apenas

um faz-de-conta quando uma relação é estabelecida. É uma metalinguagem do autor para afirmar o tema da própria história.

Nesse sentido, a crítica do *The New York Times*, também citada na orelha do primeiro livro, vai ao encontro desse contrato firmado entre escritor e leitor: “qualquer um pode contar uma história que se pareça com um sonho, mas é raro o artista, como ele, que nos faz sentir como se nós mesmos a estivéssemos sonhando” (New York Times Book Review *apud* Murakami, 2012). O sonho compartilhado torna-se uma relação que é real, por mais que o sonho em si seja ficcional, assim como o romance ficcional pode estabelecer alguma relação com a realidade além de seu caráter ficcional.

A questão da realidade, do sonho e das aparências é uma sobre a qual devemos nos atentar quando estamos fazendo o trabalho de analisar um romance como um fenômeno semiótico. De uma realidade material bruta à realidade das coisas metafísicas, a própria palavra é capciosa em sua polissemia e resistência à definição. Nesse sentido, uma perspectiva que acho bastante abrangente e derivada de uma compreensão Peirceana é a perspectiva do realismo inocente de Susan Haack (2013; 2016). Entender a realidade é um problema filosófico sob o qual vários autores e autoras se debruçaram de maneira incansável, e Haack não pretende fingir que esta discussão está sendo feita pela primeira vez. Como foi exposto aqui, esta questão aparece até mesmo quando se tenta definir ficção na tradição da filosofia da linguagem que surge a partir de Frege.

Para Haack (2013), tentar definir a realidade como aquilo que exclusivamente independe de nós para existir é um empreendimento que acaba esbarrando em vários obstáculos no mundo em que cada vez mais existem coisas que foram criadas por seres humanos. A natureza da realidade é, então, “*multi-layered*”, em múltiplas camadas imbricadas, nas quais a natureza encontra a criação humana, a realidade material encontra uma realidade metafísica das obras de ficção. O que possibilita a existência dessa realidade em múltiplas camadas é a diversidade de conjuntos simbólicos que a compõem, pois se toda a realidade é permeada por signos, todos os signos podem constituir aspectos da realidade e cada um desses conjuntos diz respeito à sua própria interpretação do

real. O mundo real então compreende uma dimensão muito grande de vários fenômenos de diferentes ordens e natureza:

O mundo real inclui artefatos físicos, humanos assim como animais [...] nossos estados mentais e processos, incluindo nossas crenças, esperanças, medos, imaginações [...] instituições como o dinheiro, casamento, mercados e papéis sociais, regras e leis [...] e outros sistemas simbólicos, narrativas históricas, teorias filosóficas, teológicas, políticas, matemáticas, musicais, científicas e outras [...] E ainda inclui uma abundância de artefatos imaginados: pinturas, esculturas, óperas e mais; mitos, lendas, folclore, histórias infantis, poemas, peças, romances, filmes, desenhos, jogos eletrônicos e além — E também os lugares imaginados, cenários e personagens que aparecem neles (Haack, 2013, pp. 212-213)<sup>VII</sup>.

Esta realidade contém todas as coisas que vão desde as mais naturais até às ficções humanas, todas engendradas em uma malha que não separa entre material e mental, entre concreto e imaginado. O realismo inocente concebe uma realidade que é única em sua ampla variedade de aparências, de fenômenos mesmo. Nesta dimensão única, nossa conexão com todas as coisas acontece, também, de forma *signica*, pois ela existe através do pensamento, da semiose, da representação de um objeto por um signo, gerando um interpretante, um processo sob o qual estão sujeitas todas as coisas do mundo. Haack (2016) reforça um importante aspecto da teoria de Peirce na hora de entender como é possível criar camadas de realidade a partir da ficção: a coletividade é o que legitima uma lei. Qualquer coisa criada precisa atingir um nível acima do individual, um nível de engajamento que reúne uma comunidade em torno de algo que vem a se tornar convencional. O devaneio do cien-

---

VII Do trecho original: “*The real world includes physical artifacts, both human and animal, [...] our mental states and processes, including our beliefs, hopes, fears, imaginings [...] institutions such as money, marriage, and markets, and social roles, rules, and law [...] and other symbol systems, historical narratives, philosophical, theological, political, mathematical, musical, scientific, and other theories [...] And it also includes a welter of imaginative artifacts: paintings, sculptures, operas, and so on; and myths, legends, folk tales, children’s stories, poems, plays, novels, movies, cartoons, video games, and so forth—and the imagined places, scenarios, and characters that feature in them*”.

tista, a abdução que gera uma nova hipótese possivelmente geradora de um novo conjunto de teorias, só ganha força para completar a geração de uma teoria quando este devaneio é compartilhado por outros, quando ele torna conhecida a inquietação que moveu sua realidade. A ficção pode ser um motor de transformações, mas ela precisa estar inscrita na realidade de alguma maneira, mesmo que seja tornando-se conhecida como um discurso, ou tornando-se alvo de discussão como possibilidade cosmológica. A realidade da ficção não depende de ela ser fato ou não, mas do entendimento ontológico de que o ficcional é, também, real.

Assim como Prado (1984) defende que a ficção não precisa de uma ontologia própria, no realismo inocente não é preciso colocar a ficção como um modo de ser externo à realidade, mas entender que os objetos ficcionais são realmente objetos ficcionais, portanto, frutos da imaginação, com capacidade de atingir a realidade de alguma ou outra forma. Peirce compreende que “não temos poder de Intuição, mas que toda cognição é determinada logicamente por cognições anteriores”<sup>VIII</sup> (Peirce, EP 1, p. 30), de forma que nenhuma criação ficcional pode existir a partir do vácuo, mas existem em relação ao que conhecemos como realidade, à maneira do sinequismo, que “é fundado sobre a noção de que a coalescência, o tornar-se contínuo, tornar-se governado por leis, tornar-se ínsito às ideias gerais, são fases do mesmo e único processo de crescimento da razoabilidade”<sup>IX</sup> (Peirce, CP 5.4). No processo teleológico de crescimento da razão, não é absurdo imaginar que os objetos ficcionais cumprem um papel na investigação, que são ideias que tendem a se tornarem gerais e fazem parte da continuidade da realidade pois são de alguma forma afetados por essa realidade que se constrói e desenvolve a partir do “poder atrativo dos ideais supremos (estéticos)” (Poggiani, 2011, p. 9).

---

VIII Do trecho original: “*We have no power of Intuition, but every cognition is determined logically by previous cognitions*”.

IX Do trecho original: “*founded on the notion that the coalescence, the becoming continuous, the becoming governed by laws, the becoming instinct with general ideas, are but phases of one and the same process of the growth of reasonableness*”.

O plano de Komatsu o uniu a Tengo e Fukaeri, formando um trio que, por sua vez, publicou um livro para milhões de pessoas, fazendo com que aquela experiência subjetiva individual de Fukaeri ganhasse uma dimensão coletiva e modificando a realidade na qual eles estão inseridos. As falas de personagens como o taxista e o Líder sobre realidade demonstram uma visão que prega uma realidade única, porém diversa em suas aparências. O realismo inocente não contraria essa perspectiva, na qual os protagonistas dessa história podem ser aqueles que modificam a própria realidade a partir da criação de uma nova camada de realidade. Podemos enxergar o mundo de 1Q84 como um mundo que iniciou sendo uma outra camada de realidade, mais externa, que foi ganhando força e de repente tanto Tengo quanto Aomame se viram inseridos nesse mundo que ajudaram a criar. É um caso de objetos ficcionais manifestando a sua existência no mundo real além da sua característica ficcional, o que evidencia o realismo mágico, de fácil subversão, com o qual Murakami tece seus mundos.

O que Tengo fez ao reescrever a história original foi uma modificação da sua realidade, que o inseriu no ano de 1Q84 ou, como Tengo costuma chamar, Cidade dos Gatos, por causa da influência desta história na sua forma de enxergar o mundo após ler livro, quando visitou o pai no lar de idosos pela primeira vez. O mundo que Tengo se vê inserido é um mundo que ele modificou ao reescrever *Crisálida de Ar* e ele o nomeia como o mundo do livro *Cidade do Gatos*, pois a forma como Tengo pode se relacionar com a sua realidade é, em grande parte, influenciada pelas suas experiências com a literatura, com as histórias que compõem sua realidade. Nesse sentido, Tengo é um protagonista clássico de Murakami, que vive a vida sob influência das narrativas que o encantaram e é a própria manifestação de um aspecto do autor Murakami Haruki nos livros que escreve. De fato, percebendo o duplo papel de Tengo, como personagem e escritor, Jay Gabriel (2015), ao resenhar *Forbidden Worlds of Haruki Murakami*, de Matthew Strecher, escreve que:

[...] a “construção de um mundo ficcional em uma obra literária é projetada para o mundo real como uma nova realidade”; a escrita, narração e reescrita (de Tengo), dessa história incorporada funciona para criar uma

“nova realidade não só para Aomame, mas para todos os personagens da história”. Isto é, obviamente, o que faz 1Q84, apesar de seu tamanho intimidador, uma visão literária tão fascinante (Gabriel, 2015, p. 82)<sup>X</sup>.

Esse entendimento da relação entre realidade e ficção como algo dinâmico à partir da intertextualidade de 1Q84 é uma marca da história, pois não só Tengo se percebe em outra realidade, ele se vê perseguido por coisas que ele acreditava serem apenas parte do livro. Após a reescrita, *Crisálida de Ar* virou um grande sucesso, figurando nas listas dos mais vendidos, o que tornou a história de Fukaeri conhecida. Tengo revelou para o mundo uma história que acreditava ser fruto apenas da imaginação de uma adolescente idiossincrática, porém com o tempo ele descobriu que a história de Fukaeri é uma releitura de fatos que aconteceram a ela mesma. Assim, o mundo que Tengo descreve, um mundo que tem duas luas, um mundo no qual a entidade Povo Pequeno existe e é adorada por uma comuna agrícola que se tornou religião há alguns anos, se torna real, se torna conhecido coletivamente no Japão e acaba se tornando o mundo para o qual Tengo é transportado. Se levarmos as palavras do taxista que indicou as escadas de incêndio para Aomame em consideração ao interpretar a passagem de Tengo para 1Q84, ele alterou sua realidade ao desvelar aspectos dela que não estavam aparentes. É interessante pensar que quando Komatsu lê o romance reescrito por Tengo, seu comentário é de que Tengo deveria descrever melhor as duas luas no céu, pois estas luas não existem no céu dos leitores, o que torna necessário descrever bem a imagem delas para torná-las críveis. Komatsu diz que:

— O leitor já deve ter visto inúmeras vezes uma única lua no céu. Não é? Mas certamente ele nunca viu duas. Quando você introduz no romance certas coisas que a maioria dos leitores nunca viu antes, é necessário des-

---

X Do trecho original: “*construction of a fictional world in a work of literature is projected out into the actual world as a new reality*”; *the writing, telling, and reworking (by Tengo) of this embedded story functions to create a ‘new reality not only for Aomame but for all the characters in the story’*. This is, of course, what makes 1Q84, despite its daunting length, such a fascinating literary vision”.

crevê-las com mais riqueza de detalhes, e o mais exato possível (Murakami, 2012, p. 244).

A descrição de Tengo precisa ter um grau de riqueza e detalhes que permita ao leitor conseguir enxergar essas duas luas, imaginá-las, pois a imaginação é também um motor da realidade. Essa imaginação precisa sair do enclausuramento na cabeça de Tengo e pulverizar-se para que os leitores possam tomar parte com ele nessa nova camada de realidade que a *Crisálida de Ar* está criando. Aquilo que nunca foi conhecido precisa de descrições firmadas profundamente no que é conhecido para que possa haver um processo de compreensão e aceitação da ideia. É possível, para Tengo, criar este mundo das duas luas e apresentá-lo aos leitores do *Crisálida de Ar* apenas porque nossa realidade permite essa construção lógica do verdadeiro para o imaginado. O sucesso do livro só reforça que quanto mais pessoas conhecem uma história, mais relevante culturalmente essa história vai se tornando e mais intensa é a sua relação com a realidade. O Povo Pequenino e a comuna religiosa Sakigake ficam inquietos com os segredos que Tengo está revelando e com a atenção que essa obra ficcional começou a chamar para estas entidades, que preferiam ficar escondidas do olhar das pessoas. Tengo se inseriu sem querer no mundo de 1Q84, desvelando seus segredos que não deveriam ser conhecidos pelos outros habitantes desse mundo, mas foi porque todos passaram a acreditar na ficção que Tengo acabou envolvido no todo da história que é construída em 1Q84.

A ideia de uma realidade em várias instâncias pode parecer absurda à primeira vista, mas é evidenciada pela intertextualidade e por alguns personagens do romance: primeiramente o taxista, que fala das múltiplas aparências, porém unicidade da realidade. Depois, podemos parafrasear o Líder de Sakigake, pai de Fukaeri e líder da comuna rural onde ela cresceu, o sacerdote maior do Povo Pequenino: ele vê uma relação entre Tengo e Aomame e o motivo de terem ido parar no ano de 1Q84. Ele, porém, afirma que essa passagem deles, uma “mudança de trilhos” nos rumos do mundo, aconteceu com a única realidade que existe. Assim, a ideia de um mundo paralelo como Aomame concebera ao início do romance dá espaço para uma ideia de um mundo em transformação, de maneira súbita para Aomame, que logo percebe as altera-

ções que ocorreram, e de maneira sutil e gradual para Tengo, que vai aos poucos desvelando o que deste mundo lembra o mundo descrito no romance *Crisálida de Ar*. A realidade, mesmo sendo única, não é estática, está sujeita a alterações, alterações que, segundo o próprio Líder, saíram de algum lugar, de alguma relação estabelecida entre o sujeito e o todo:

— Não existe nada neste mundo que não tenha saído do coração de alguém [...] O fato de vocês se encontrarem aqui não se deve apenas aos rumos dos acontecimentos. Vocês precisavam pisar neste mundo. E, a partir do momento em que pisaram nele, queiram ou não, vocês precisam cumprir a função que lhes foi atribuída. [...] Não existe nada neste mundo que não tenha saído do coração de alguém — O Líder repetiu com voz serena (Murakami, 2013a, p. 186).

Nessa fala, que o Líder de Sakigake profere a Aomame pouco antes dela assassiná-lo, ele revela sua crença de que a realidade não só é única, como também está intimamente conectada às vidas de Aomame e Tengo. Isso significa que ele enxerga os dois como importantes agentes deste mundo, interpretando um papel que desconhecem, mas que diz respeito a muito mais do que a mera vida solitária deles, diz respeito às próprias crenças das pessoas que os cercam, diz respeito ao que o trabalho paralelo de Aomame pode causar de diferente no grupo Sakigake. As convicções que ela tem, aliadas às da senhora que a contrata, são capazes de causar transformações profundas em âmbitos que, apesar de se localizarem além do alcance do seu conhecimento, sofrem as consequências praticamente imediatas de suas atitudes. O Líder expõe também neste momento grande parte da cosmologia sob o qual o romance se baseia, afirmando que a união de Fukaeri e Tengo através da reescrita e lançamento de *Crisálida de Ar* foi o que provocou uma mudança grande no mundo e, conseqüentemente, provocou a ira do Povo Pequeno.

Aqui os discursos do Líder e sua concepção de mundo colocam os protagonistas da trama como responsáveis pelas modificações na realidade, pela possibilidade de transformação. Torna-se difícil apreender essa narrativa em uma perspectiva solipsista como algumas de outras obras de Murakami, pois aqui tanto o narrador quanto os personagens parti-

lham de uma visão de mundo na qual a realidade é externa ao mesmo tempo em que é conectada às suas atitudes, pensamentos e sentimentos.

Isso é representado muito bem pelo próprio Tengo que, simultaneamente ao momento em que Aomame vai completar o seu objetivo-mor dessa primeira metade do romance, está voltando para casa vindo do lar de idosos onde se encontra o seu pai. Ele está em Tóquio, e Tóquio está como ele a conhecia, mas Fukaeri liga para ele e o avisa que deve voltar logo, pois o clima poderia piorar consideravelmente e não seria seguro que ele ficasse do lado de fora. E, de fato, a ação de Aomame, isto é, preparar-se para matar o Líder de Sakigake, implica em uma tempestade de níveis alarmantes que atinge a cidade nas regiões em que ela e Tengo se encontram. O narrador descreve que trovões sem relâmpagos são ouvidos e estremecem as janelas, de forma que Tengo fica preocupado com a integridade das janelas de seu apartamento. Da mesma forma, a cidade toma um aspecto caótico logo após a concretização do assassinato, quando acompanhamos Aomame em fuga, com os metrô congestionados, engarrafamentos e outras situações provocadas pelo clima terrível que, como o Líder explicou, tem tudo a ver com a relação dos dois com este mundo no qual estão.

Tengo volta para casa, vindo do lar de idosos, convicto de que está mudando e pretende continuar, mas começa a entender que está envolvido em uma espécie de cenário maior que precisa de alguma forma desvendar. Enquanto Aomame está diretamente em contato com o Líder de Sakigake, Fukaeri avisa Tengo de que ele está sob vigilância do Povo Pequeno, a entidade sobrenatural que ele descreveu em *Crisálida de Ar*. Ela, porém, deixa claro que eles não podem atingi-lo diretamente. Da mesma forma que Tengo os atingiu através da mediação da história de Fukaeri para a população em geral, o Povo Pequeno só poderia atingi-lo através de algum outro aspecto da realidade que eles podem controlar, no caso, o próprio culto Sakigake. Este evento une Tengo e Aomame apesar da distância que os separa há tanto tempo. O que os dois fazem tem tudo a ver com as veredas dessa história.

## Considerações finais

Tengo literalmente reescreveu um livro, se inscrevendo dentro do mundo de 1Q84 a partir da linguagem, dos signos que compõem a obra *Crisálida de Ar*. Entretanto, não quer dizer que a entrada de Aomame neste mundo foi uma entrada desprovida de qualquer relação semiótica. Caso voltemos à fala do taxista, “— Quando se faz algo incomum, as cenas cotidianas se tornam... Digamos que se tornam ligeiramente diferentes do normal. Isso já aconteceu comigo. Mas não se deixe enganar pelas aparências. A realidade é sempre única.” (Murakami, 2012, p. 18), podemos perceber que ele está fazendo alusão a um processo de modificação da realidade, um processo que altera as lógicas do mundo. As cenas cotidianas são o universo ao qual Aomame está acostumada, com suas propriedades e características conhecidas. As ligeiras diferenças que começam a aparecer são reflexos da atitude dela com esse universo conhecido, quando decide avançar um passo em um caminho desconhecido, criando as condições necessárias para que essas diferenças surjam e comecem a fazer parte de seu próprio mundo.

Quando ela faz isso, não tem a menor ideia de que está finalmente se aproximando de Tengo após os vinte anos que passaram separados um do outro desde o momento chave em que seguraram as mãos quando criança. E, de fato, apesar dela saber que o ama e confessar este amor à sua amiga Ayumi, a jovem policial que ela conhece num bar em meados do primeiro livro, Aomame não consegue enxergar uma possibilidade na qual Tengo e ela podem ficar juntos. Ayumi chega a dizer que “não existe nenhuma lógica nesse mundo” (Murakami, 2012, p. 271) e Aomame concorda com a amiga, desanimada. Neste momento, Aomame já está ciente de que está em 1Q84, mas as consequências mais intensas de ter feito a passagem para este mundo ainda não apareceram completamente, de forma que ela ainda tenta viver como se estivesse no seu velho e conhecido ano de 1984.

Após assassinar o Líder do culto Sakigake, Aomame começa a enxergar alguma lógica nesse mundo, uma lógica diferente. Ela começa a entender que “*tudo começou a partir desta história*” (Murakami, 2013a, p. 312)

e que ela fora transportada para este mundo após descer as escadas de emergência da rodovia. Ela começa a se perguntar, então, o que isso tudo que aconteceu após esse momento significa a ela. A conexão que existe entre ela e Tengo começa a ser desvelada por ela neste momento, como se estivesse de frente a um quadro de investigação ela vai unindo as pontas, percebendo que a passagem dela tem também a ver com o movimento que Tengo e Fukaeri deram início após Komatsu tê-los apresentado um ao outro. Neste momento, a narração aprofunda nos pensamentos de Aomame e seu diálogo consigo mesma é evidenciado, permitindo aos leitores acompanhar suas conclusões prévias sobre o que está acontecendo:

Talvez ela tivesse sido tragada pela passagem criada pelo “movimento anti Povo Pequeninino” do qual Tengo e Fukaeri faziam parte. “Foi esse movimento que me trouxe para o *lado de cá*”, pensou Aomame. “Só podia ser isso. A minha função dentro dessa história não era insignificante. Não mesmo. Talvez eu seja uma das protagonistas.” [...] “Talvez eu esteja dentro dessa história criada por Tengo. Num certo sentido, devo estar dentro do corpo dele” [...] “Sou conduzida por sua lógica, por suas regras e, possivelmente, por sua prosa. É maravilhoso! Maravilhoso *fazer parte* dele dessa maneira (Murakami, 2013a, pp. 312-313).

Aqui ela começa a ter vislumbres de tudo o que a cerca, da maneira como sua ação não foi uma ação individual, mas algo que corroborou com a ação de Tengo, fazendo com que os dois pudessem ser inseridos em 1Q84, modificando suas realidades. O trabalho por eles realizado foi coordenado, não por uma maquinação individual, mas pela natureza teleológica da coordenação entre os dois, que “implica uma harmonia teleológica de ideias”<sup>XI</sup> (Peirce, 1892, p. 556). É possível encontrar o movimento descrito por Peirce no qual dois sujeitos podem compartilhar do pensamento, que não se encontra em um ou em outro, mas é um com a realidade, de forma que: “quando uma ideia é transmitida de

---

XI Do trecho original: “*implies a teleological harmony in ideas*”.

uma mente para outra, é por meio de combinação de diversos elementos da natureza”<sup>XII</sup> (Peirce, 1892, p. 557).

Aomame sente que sua relação com Tengo a torna uma parte viva dele, ao ponto de ser conduzida pelo seu pensamento e pelas palavras que ele escreveu. Ela também passa a enxergar como a lógica que regia seu mundo está sendo modificada a partir de sua relação com Tengo. O que os dois protagonistas fizeram, juntos, porém desconhecendo o fato de que não agiam sozinhos, transformou a lógica da realidade na qual estavam, a sua própria linguagem. Quando ela entende que tudo começou a partir do momento em que fez algo que era incomum, podemos perceber que este momento foi um momento de abdução, no qual ela fez um salto ao desconhecido que modificou sua realidade, pois modificou as lógicas do mundo. Não é só a escrita que é capaz de alterar a cadeia de processos semióticos do mundo, a atitude de Aomame também possui essa capacidade, pois é também uma atitude que faz parte da semiose, do momento em que o taxista falou para ela da escada, no momento em que ela deliberou se deveria ou não, o fato de ter descido do carro, tudo isso está compreendido no processo semiótico. Neste momento, não só o narrador faz esse processo de abdução, ao criar um gatilho para um mundo hipotético, como Aomame também passa por um processo abduutivo diegético, sendo literalmente abduzida para o mundo de 1Q84. Entretanto, ela só chegou lá porque Tengo estava agindo em consonância com ela, mesmo os dois desconhecendo as ações um do outro. É possível para ela entender que foram eles, juntos, que criaram este mundo de 1Q84 e que os dois juntos podem sair dali.

---

XII Do trecho original: “*when an idea is conveyed from one mind to another, it is by forms of combination of the diverse elements of nature*”.

## REFERÊNCIAS

- ECO, Umberto. *Sobre Espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FERRARESI, Mauro. 1996. Peirce on fiction: Introduction to an author-orientated semiotics. In: COLAPIETRO, Vincent.; OLSHEWSKY, Thomas. ed. *Peirce's Doctrine of Signs: Theory, Applications, and Connections*. Berlim: De Gruyter Mouton, 1996, pp..
- FREGE, Gottlob. Sobre o sentido e a referência. Trad.: MIRANDA, Sérgio. *Fundamento - Revista de Pesquisa em Filosofia*, v. 1 n. 3, p. 21-44, 2011. Disponível em: [https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/2271%23\\_ftn1](https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/2271%23_ftn1). Acesso em: 14 nov. 2023.
- HAACK, Susan. The Real, The Fictional, And The Fake. *Spazio Filosofico*, n. 08, ano III, p. 209-217, 2013. DOI: <https://doi.org/10.13135/2038-6788/9024>.
- HAACK, Susan. The World According To Innocent Realism: The One And The Many, The Real And The Imaginary, The Natural And The Social. In: HAACK, Susan. *Reintegrating Philosophy*. Berlim: SPRINGER, 2016, pp. 33-58.
- GABRIEL, Jay. Reviewed Work: The Forbidden Worlds of Haruki Murakami. *Japanese Language and Literature*, v. 49, n. 1, p. 79-85, 2015. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24615092>. Acesso em: 16 set. 2023.
- LECLERC, André. Intencionalidade e Discurso Ficcional. In: TOLEDO, Gustavo; GOUVEA, Rodrigo; ALVES, Marco. (Org.). *Debates Contemporâneo em Filosofia da Mente*. São Paulo: FiloCzar, 2018, pp..
- MURAKAMI, Haruki. 1Q84 - Livro 1. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012.
- MURAKAMI, Haruki. 1Q84 - Livro 2. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013a.
- MURAKAMI, Haruki. 1Q84 - Livro 3. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013b.
- PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol. I-VIII, C. Hartshorne, P. Weiss & A. Burks (eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958.

PEIRCE, Charles Sanders. *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*. Vol. 1 e 2. Bloomington: Indiana University Press, 1992 (vol. 1) e 1998 (vol. 2).

PEIRCE, Charles Sanders. *The Law of Mind*. *The Monist*, vol. 2. 1892.

POGGIANI, Francesco. Charles S. Peirces's "affective" realism. *Nóema*, n. 2, p. 1-9, 2011. DOI: <https://doi.org/10.13130/2239-5474/1398>.

PRADO, Carlos Gonzalez. *Making Believe: Philosophical Reflections on Fiction*. Londres: Greenwood Press, 1984.

RORTY, Richard. *Consequences of Pragmatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

Recebido em 05 de fevereiro de 2024

Aprovado em 23 de maio de 2024

Publicado em 26 de novembro de 2024