

Conclusão: Realidades Oscilantes

A ficção científica, como gênero literário, tem como um de seus principais temas a construção de um discurso que retrata o relacionamento dos indivíduos com o(s) mundo(s) ou universo(s) em que habitam – seus protagonistas ‘se apaixonam’ pelo macrocosmo (MENDLESOHN, 2003, p.9). Na vivência contemporânea, com sua aceleração da experiência e fragmentação dos sentidos, a ficção científica assume então um significado especial, pois de certa forma várias das projeções do gênero se tornaram realidade, além da ficção científica contribuir com maneiras especiais de refletir sobre a atualidade. O crítico Adam Roberts afirma, por exemplo, que:

A aquisição simbólica da ficção científica pela vivência contemporânea é tão poderosa, e fala tão diretamente às realidades de nossa cultura acelerada, que fornece vários dos moldes conceituais do mundo ocidental moderno. (ROBERTS, 2000, p.35)⁸⁰

Os exemplos são inúmeros, principalmente no desenvolvimento de novas tecnologias capazes de informar em segundos, conectar áreas distantes antes incomunicáveis, criar mundos virtuais e o desenvolver formas de inteligência artificial que podem (ou não) auxiliar o homem.

Essa extensa dimensão da estrutura de ficção científica no mundo atual tem origem na própria concepção do gênero que está inevitavelmente ligado à utopia literária (CSICSERY-RONAY, JR., 2003, p.119). A escrita de ficção científica tem em seu cerne um constante desejo de tornar a vivência próspera, almejando a perfeição:

⁸⁰ “The symbolic purchase of SF on contemporary living is so powerful, and speaks so directly to the realities of our accelerated culture, that it provides many of the conceptual templates of the modern Western world.”

A combinação de uma negação crítica e da realização dos desejos é particularmente ativa na ficção científica, já que ela se preocupa com a concretização de mundos imaginários construídos em princípios ostensivamente racionais. (CSICSERY-RONAY, JR., 2003, p.119)⁸¹

Esses ‘mundos imaginários’ da ficção científica atraíam especialmente o escritor Philip K. Dick. Seus trabalhos apresentam um profundo questionamento sobre a natureza da realidade. Suas narrativas sobre andróides, inteligência artificial, projeções futuras, reconstruções passadas, presentes alternativos e duplos, entre outros temas, simbolizam a busca do autor pela compreensão da(s) realidades(s) que compõe(m) ao mesmo tempo em que problematiza(m) a existência humana. Como afirma Lawrence Sutin:

O que faz de Dick uma voz única (...) não foram as respostas às quais ele chegou, mas, ao contrário, o alcance e a profundidade imaginativa de seus questionamentos, e o prazer, o brilhantismo e a coragem com as quais ele as procurava. (SUTIN, 1995, p.xiii)⁸²

Nos romances centrais apresentados nesse trabalho – *The Man in the High Castle*, *Time Out of Joint* e *Do Androids Dream of Electric Sheep?* – Dick volta o seu espírito questionador para a historiografia e a construção do discurso histórico. Através da problematização do caráter factual da história e da discussão, em seus trabalhos, da aproximação entre a narrativa e a escrita historiográfica, o autor se concentra em um aspecto fundamental para o entendimento da realidade: o passado. No entanto, ao evidenciar como esse passado é sujeito a escrituras e re-escrituras, retrata como, numa perspectiva pós-moderna, a realidade dá lugar a *diferentes formas* de se conceber a realidade.

Essa aproximação entre a ficção científica e o discurso pós-moderno é abordada especialmente pelo crítico Brian McHale, que em trabalhos como *Constructing Postmodernism* e *Postmodernist Fiction* aborda como a chamada ‘literatura pós-moderna’ influencia a escrita de ficção científica. Para o autor, a mais notável semelhança entre as duas formas de literatura é a maneira como

⁸¹ “This combination of critical denial and wish-fulfillment is particularly active in SF, since it is concerned with the wishing into being of imaginary worlds constructed on ostensibly rational principles.”

⁸² “What makes Dick such a unique voice (...) was not the answers he reached, but rather the imaginative range and depth of his questioning, and the joy and brilliance and wild nerve with which he pursued it.”

ambas organizam uma ficção de “construção de mundos”, muitas vezes auto-reflexivo, que às vezes deixa claro o próprio processo de configuração de realidades ficcionais. (McHALE, 1992, p.12).

Essa nova maneira de entendimento da realidade – plural e múltipla – é um dos agentes formadores da escritura de romances de ficção científica e pós-modernos. Tais textos não buscam entender o mundo real de maneira pré-concebida através de descrições e análises, mas procuram questionar a existência da própria realidade. Faz-se, dessa maneira, a passagem de uma forma epistemológica de escrita para outra de caráter ontológico. McHale descreve essa transformação da seguinte forma:

A ficção científica, assim como a ficção pós-moderna, é governada por um dominante ontológico, contrastando com a ficção modernista (...) que levanta e explora questões da epistemologia e, portanto, é governada por um dominante epistemológico. Assim sendo, enquanto a ficção orientada epistemologicamente (...) se preocupa com questões tais como: o que se pode conhecer do mundo? Quem o conhece, e quão fielmente? Como o conhecimento é transmitido, para quem, e quão fielmente? etc., a ficção orientada ontologicamente (pós-modernismo, ficção científica) é preocupada com questões tais como: o que é um mundo? Como um mundo é constituído? Existem mundos alternativos, e nesse caso, como eles são constituídos? (McHALE, 1992, p.247)⁸³

A natureza ontológica da ficção científica é especialmente marcada nas obras de Philip K. Dick. Ao deixar clara a subjetividade por trás da formulação da realidade e seus discursos (sendo a historiografia o mais notório deles), o escritor atesta a sua consciência dos processos construtivos que comunicam diferentes visões de mundo. Para o autor, “a função da ficção científica (...) é liberar o leitor do mundo concreto que ele habita; ela desconstrói tempo, espaço e realidade.” (DICK, 1995, p.45)⁸⁴

⁸³ “SF, like postmodernist fiction, is governed by an ontological dominant, by contrast with modernist fiction (...) which raises and explores issues of epistemology and thus is governed by an epistemological dominant. Thus, while epistemologically-oriented fiction (...) is preoccupied with questions such as: what is there to know about the world? Who knows it and how reliably? How is knowledge transmitted, to whom, and how reliably? etc., ontologically-oriented fiction (postmodernism, SF) is preoccupied with questions such as: what is a world? How is a world constituted? Are there alternative worlds, and if so how are they constituted? (McHALE, 1992, p.247)

⁸⁴ “The function of SF (...) is to cut the reader loose from the actual world he inhabits; it deconstructs time, space, reality.”

Em uma entrevista concedida em 1980, Dick fala de como, ao entrar em contato com o trabalho de filósofos como Platão e Hume em sua juventude, pôde perceber como as narrativas se multiplicam dando forma a realidade e, de certa forma, como o real é passível de ser questionado:

Eu vim a acreditar que, em um certo sentido, o mundo empírico não era real, pelo menos não tão real quanto o domínio arquetípico acima dele [de acordo com Platão]. Nesse ponto eu me senti desesperado por dados sensoriais. Logo, romance após romance que eu escrevo eu questiono a realidade do mundo reportada pelos sistemas perceptivos dos personagens. (DICK, 1995, p.46)⁸⁵

O questionamento de Philip K. Dick sobre a natureza factual da realidade é parte central da narrativa de *The Man in the High Castle*, *Time Out of Joint* e *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Os três romances abordados nesse trabalho são pontuais na forma como Dick articula uma investigação sobre a natureza construtiva das formas de se apreender a realidade. Seja através da concepção de um mundo alternativo criado a partir de uma estratégia metaficcional; da recriação de um período histórico em um espaço específico; ou na maneira em que as sensações humanas são percebidas com o auxílio de artefatos tecnológicos, os trabalhos do autor constantemente expressam um discurso ontologicamente integrado.

The Man in the High Castle apresenta uma discussão sobre a natureza discursiva da historiografia e mostra até que ponto configurações narrativas podem construir fatos sobre o passado. Esse romance, mais do que qualquer outro de Philip K. Dick, aponta para uma forma de examinar a representação da realidade através da narrativa. Mais do que tentar descobrir quais foram os acontecimentos do passado, *The Man in the High Castle* investiga a própria configuração do passado – O que é um fato histórico? Como ele é construído? Que diferentes visões sobre o fato histórico podem ser constituídas? Seriam todas essas visões válidas? Como afirma o crítico Andy Duncan ao situar o romance no sub-gênero de ‘história alternativa’:

⁸⁵ “I came to believe that in a certain sense the empirical world was not truly real, at least not as real as the archetypal realm beyond it. At this point I despaired of the veracity of sense data. Hence in novel after novel that I write I question the reality of the world that characters’ percept-systems report.”

O vencedor do prêmio Hugo *The Man in the High Castle* de Philip K. Dick (1962) é um completo e cauteloso exame sobre vários americanos ‘comuns’ – um inescrupuloso vendedor de antiguidades, uma instrutora de judô, um motorista de caminhão – vivendo em uma costa oeste ocupada por japoneses (os alemães controlam a costa leste). Como é comum em romances de Dick, a realidade desse mundo alternativo é ao final colocada em questão – porém, isso também ocorre com a nossa realidade. (DUNCAN, 2003, p.213.)⁸⁶

Essa narrativa que se encontra em americanos aparentemente ‘comuns’, no entanto, é complicada à medida que o romance avança. Primeiramente, o fato de *The Man in the High Castle* possuir no mínimo três grandes linhas narrativas (BOOKER, 1994, p. 124) revela que, ao abordar diferentes pontos de vista sobre o mesmo fato, o autor atesta a multiplicidade de visões sobre a mesma realidade, e como essas visões conferem diferentes matizes sobre a forma de experimentar o mundo que ultrapassam os limites entre o autêntico e o ilegítimo. Pode-se dizer que Dick usa múltiplos focos de personagens para conta sua história, tanto que cada mudança de foco é marcada pelo início de um novo capítulo no romance. O autor de ficção científica Kim Stanley Robinson, denomina essa característica plural da escrita de Philip K. Dick como uma “estrutura narrativa polifônica”, afirmando que:

Praticamente desde o início as obras de Dick continham quebras na realidade (...) e nesse sentido os temas de Dick eram sempre ontológicos (...) Mas quando seis ou oito diferentes níveis do sistema de classes de mundos ficcionais são representados, operando e trabalhando um para o outro, em controle ou em rebelião, então a narrativa é necessariamente política. (ROBINSON apud BUKATMAN, 1993, p.53)⁸⁷

Essa “narrativa política” mencionada por Robinson é característica em *The Man in the High Castle*, já que uma das linhas narrativas mais importantes do romance é a “rivalidade entre os alemães e os japoneses, claramente realizada como um paralelo à rivalidade da Guerra Fria entre os Estados Unidos e a União

⁸⁶ “The Hugo Award-winning *The Man in the High Castle* by Philip K. Dick (1962) is a thoughtful and thorough examination of several ‘ordinary’ Americans – a shady antiques dealer, a judo instructor, a truck driver – living on a Japanese-occupied West Coast (the Germans hold the East). As is common in Dick’s novels, the reality of this alternate world is ultimately called into question – but, then, so is the reality of ours.”

⁸⁷ “Almost from the beginning Dick’s works contained reality breakdowns (...) and so in that sense Dick’s subject was always ontological (...) But when six or eight characters at different levels of the class system of the fictional worlds are portrayed, employing and working for each other, in control or in rebellion, then the narrative is necessarily political.”

Soviética.” (BOOKER, 1994, p.124)⁸⁸ Diferentes personagens são direta ou indiretamente influenciados por esse antagonismo entre as duas superpotências. Um dos fatores que dá riqueza à narrativa é o fato de “Dick focalizar a ação através de personagens que ocupam tanto o interior quanto o exterior da estrutura de poder governamental” (BUKATMAN, 1993, p.53).⁸⁹ O leitor é apresentado, por exemplo, ao ponto de vista do personagem Sr. Tagomi – um alto-executivo do governo japonês – assim como vê o desenrolar dos fatos com o olhar da personagem Juliana Frink, uma professora de judô em busca do entendimento sobre a realidade alternativa apresentada no romance.

Ao notarem a narratividade inerente à construção do mundo paralelo em que habitam (onde a Alemanha e o Japão saem vencedores da Segunda Guerra Mundial), a maioria dos personagens de *The Man in the High Castle* personificam de forma ficcional o que Dick achava ser o valor fundamental da ficção científica. Perguntado sobre qual seria o objetivo principal do gênero, o autor respondeu:

Apresentar de forma ficcional novas idéias que são muito difíceis ou muito vagas para serem apresentados como fato científico. E idéias que não são fatos científicos (...) mas que são conjeturas fascinantes – em outras palavras, sistemas científicos *possíveis* ou alternativos. Visões de mundo que não podemos ‘acreditar’ mas que nos interessam. (...) Portanto, a ficção científica nos apresenta, além dessas formas de ver o mundo, que nós na verdade adotamos, uma grande variedade de visões baseadas no “e se...”: possuir essas visões tem o efeito de manter as nossas mentes flexíveis – nós somos capazes de ver pontos de vista alternativos como co-iguais aos nossos. (DICK, 1995, p.84)⁹⁰

The Man in the High Castle se utiliza de vários símbolos para desdobrar e representar esses diferentes pontos de vista que constroem a realidade de acordo com Philip K. Dick. Um dos principais deles, como apresentado nesse trabalho, é a manipulação de objetos históricos. O comércio de antigüidades (assim como a indústria de ‘fabricação’ dos mesmos) é mostrado pela narrativa como um dos

⁸⁸ “...the rivalry between the Germans and the Japanese, clearly meant as a parallel to the Cold War rivalry between the United States and the Soviet Union...”

⁸⁹ “Dick focalizes the action through characters who occupy both the inside and the outside of the government power structure.”

⁹⁰ “To present in fiction form new ideas too difficult or too vague as yet to be presented as scientific fact. And ideas that are not scientific fact (...) but that are fascinating conjectures – in other words, *possible* or alternate science systems. World views that we can’t ‘believe’ in but that interest us. (...) So SF presents to us, in addition to the worldview, which we actually adopt, a great range of ‘as if’ views: The possession of these have the effect of making our minds flexible: We are capable of seeing alternate viewpoints as coequal with our own.”

instrumentos que alguns personagens se utilizam para fazer sentido da realidade. Ao possuir um objeto que viveu um passado ‘real’, eles se localizam melhor em seu tempo histórico ao mesmo tempo em que acreditam na existência de algo autêntico em meio à atmosfera ilusória em que habitam. Em seu texto “O Discurso da História”, o teórico Roland Barthes afirma que:

Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito do real, comprovado pelo desenvolvimento (...) do museu histórico e da exposição de objetos antigos. (...) Secularizada, a relíquia não tem nada de sagrado, a não ser o sagrado que está ligado ao enigma do que foi, já não é e, no entanto, se dá a ler como signo presente de uma coisa morta. (BARTHES, 1984, p.129-130)

Essa secularização da relíquia, ainda que não se dê de forma totalizada em nossa cultura, é abordada no romance de forma irônica, já que elas não servem como elementos confiáveis para a fixidez do real. Como afirma um dos personagens: “Eu não me importo de verdade se alguma arma (...) *realmente* foi usada na Guerra Civil ou não; tudo que me importa é se ela é uma Colt .44 satisfatória. (...) Ela tem que estar nos padrões.” (DICK, 1992, p.61)⁹¹

Talvez por esse motivo as peças produzidas pelo personagem Frank Frink, que não possuem nenhuma historicidade, e portanto não precisam de nenhuma autenticação de seu valor histórico, passam a ser tão admiradas – elas têm um valor etéreo, que o personagem Paul Kasouras chama de *wu* mas que de certa forma ecoam a noção de Benjamin sobre a ‘aura’ da obra de arte (BOOKER, 1994, p.125). As jóias manufaturadas por Frink não precisam de uma autenticação histórica – elas se auto-legitimam, e suas origens residem em si mesmas.

Outro fator complicador do romance é o fato de *The Man in the High Castle* possuir ao menos três realidades distintas com as quais o leitor tem de lidar. Primeiramente, há a linha narrativa do romance em si, em que os países do Eixo saem vencedores da Segunda Guerra Mundial. Há também a linha narrativa de *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, em que os Estados Unidos e Inglaterra vencem o conflito. E há também um outro momento, dentro do romance, em que o personagem Sr. Tagomi passa por um breve momento experimenta uma terceira realidade.

⁹¹ “I’m really not concerned whether some gun (...) *really* was used in the Civil War or not; all I care about is that it’s a satisfactory Colt .44 (...) It has to meet standards.”

Isso ocorre logo após Tagomi, depois de assassinar dois oficiais alemães em legítima defesa com uma arma aparentemente usada na Segunda Guerra Mundial (mas que na verdade se trata de uma falsificação) se sente perdido em meio à atmosfera de ilusão do mundo em que vive. É então que o personagem se encaminha à loja American Artistic Handcrafts, pertencente ao personagem Robert Childan, para tentar vender a arma e lá entra em contato com as jóias originais produzidas por Frank Frink. Childan explica a importância daqueles objetos:

Essas [jóias] são americanas. Sim, claro. Mas, senhor, essas não são antigas. (...) Essas são a novidade.” A aparência pálida, de certa forma apática de Robert Childan se encheu de paixão. “Essa é a nova vida do meu país, senhor. O início na forma de pequenas sementes não-perecíveis. De beleza. (DICK, 1992, p.225)⁹²

Tagomi adquire então um broche de prata triangular e se encaminha para um parque e lá examina cuidadosamente o objeto, procurando a verdade que de certa forma exprime a busca da maioria dos personagens do romance. Ele se pergunta: “Qual é a pista sobre a verdade que me confronta neste objeto?” (DICK, 1992, p.229) ⁹³ É nesse momento, então, que o personagem é misteriosamente transportado para uma realidade paralela que a princípio parece não compreender, mas que depois percebe se tratar de um mundo em que os Aliados venceram a Segunda Guerra Mundial – não existem charretes guiadas por negros, americanos são a maioria, os prédios são diferentes. A descrição desse momento é feita da seguinte forma:

Sem esperança. Apenas carros e ônibus. Carros como brutais e gigantes destruidores, todos de forma desconhecida. Ele evitou olhar para eles; manteve seus olhos à frente. Distorção da minha percepção óptica de natureza particularmente sinistra. Um distúrbio afetando meu sentido de espaço. O horizonte alterado fora de sua linha. Como um astigmatismo letal que ataca sem aviso. (DICK, 1992, p.231) ⁹⁴

⁹² “These [jewels] are American-made. Yes, of course. But, sir. These are not the old. (...) Sir, these are the new.” Robert Childan’s white, somewhat drab features were disturbed by passion. “This is the new life of my country, sir. The beginning in the form of tiny imperishable seeds. Of beauty.

⁹³ “What is clue of truth that confronts me in this object?”

⁹⁴ “Hopeless. Only cars and buses. Cars like brutal big crushers, all unfamiliar in shape. He avoided seeing them; kept his eyes straight ahead. Distortion of my optic perception of particularly sinister nature. A disturbance affecting my sense of space. Horizon twisted out of line. Like lethal astigmatism striking without warning.”

Essa descontinuidade da realidade do personagem Tagomi é análoga à da personagem Juliana Frink, que após ler o romance *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, decide encontrar seu autor, Hawthorne Abendsen. Juliana é fascinada pelo enredo do romance e acredita que nele encontra-se a chave para compreender a sua própria realidade:

O que Abendsen quis dizer? Nada sobre o seu mundo de faz-de-conta. Será que eu sou a única que sabe? Aposto que sim; ninguém realmente entende o *Gafanhoto* além de mim – eles apenas acham que entendem. (...) Ele nos contou sobre o nosso próprio mundo, ela pensou enquanto destrancava a porta de seu quarto de motel. Isso, o que está a nossa volta. (...) Ele quer que nós vejamos o mundo como ele é. (DICK, 1992, p.248-249)⁹⁵

Primeiramente, existe o mito de que Abendsen viveria em uma grande fortaleza, protegida por uma imensa variedade de armas, praticamente intransponível. No entanto, Juliana descobre que Abendsen vive em uma casa normal, com um triciclo no jardim. E ao finalmente ter a oportunidade de indagar o autor sobre a natureza de seu romance, chega à resposta que tanto buscava: Abendsen percebe que seu livro é verdadeiro, e que a Alemanha e o Japão foram derrotados na guerra. O crítico M. Keith Booker, comentando sobre a natureza distópica do romance, afirma que:

A implicação, claramente, é que o livro de Dick não é meramente a projeção de um ‘e se’ especulativo de um mundo dominado pelos nazistas, mas na verdade um comentário sobre o *nosso* próprio mundo. (BOOKER, 1994, p.127)⁹⁶

Dick, no entanto, ao explicar a razão para essa forma de concluir o romance, afirma sua crença na idéia de que existem *realmente* mundos paralelos:

A ironia desse final – Abendsen descobrindo que o que ele imaginava ser pura ficção era verdadeiro – a ironia é: que a minha própria suposta obra imaginativa *The Man in the High Castle* não é uma ficção. (DICK, 1995, p.245)⁹⁷

⁹⁵ “What is it Abendsen wanted to say? Nothing about his make-believe world. Am I the only one who knows? I’ll bet I am; nobody else really understands *Grasshopper* but me – they just imagine they do. (...) He told us about our own world, she thought as she unlocked the door to her motel room. This, what’s around us now. (...) He wants us to see it for what it is.”

⁹⁶ “The implication, of course, is that Dick’s book is not merely a speculative ‘what-if’ pictured of a Nazi-dominated world, but actually a comment on *our* own world.”

⁹⁷ “The irony of this ending – Abendsen finding out that what he had supposed to be pure fiction spun out of his imagination was in fact true – the irony is this: that my own supposed imaginative work *The Man in the High Castle* is not a fiction.”

A explicação do personagem Hawthorne Abendsen, no entanto, ao dizer que o seu livro é verdadeiro, não pode ser entendida como a resposta final do romance *The Man in the High Castle*. A leitura do livro de Dick requer a compreensão e a validação do ponto de vista de pelo menos três formas de se representar o real: a apreensão do real que é a experiência do leitor; a realidade descrita em *The Man in the High Castle*; e o real apresentado por Abendsen em *O Gafanhoto Torna-se Pesado*. Usando como artifício as diferentes formas de se narrar o passado, Dick apresenta uma visão múltipla e diversa sobre o real.

O mesmo pode-se dizer de *Time Out of Joint*, romance onde Dick também cria uma realidade paralela à da maioria dos personagens – especialmente em relação ao protagonista Ragle Gumm – que acredita viver em uma pequena cidade americana da década de 1950, quando na verdade todo o seu mundo é construído artificialmente para esconder uma realidade caótica e violenta do ano de 1997.

Ao criar esses mundos paralelos, que na verdade agem como um simulacro, o objetivo de Philip K. Dick nem sempre era o de mostrar aspectos negativos desses pontos de vista heterogêneos em relação à realidade. Na verdade, o ponto principal do autor era mostrar o grande interesse da ficção científica na riqueza de possibilidades em se narrar a realidade. Comentando sobre os principais temas do autor de ficção científica em geral, Dick diz:

É a criação de multiversos, em vez de um universo, que o fascina e incentiva. ‘E se...’ é sempre sua premissa inicial. Parte cientista, parte ativista político, mas com a convicção do poder mágico da palavra escrita, e sua inquietação, sua impaciência – ele vai criar um mundo novo após outro. (...) Ele quer ver possibilidades, não fatos existentes. Porém (...) suas possibilidades não são escapistas (...) porque a fonte delas está firmemente enraizada na realidade. Ele é um sonhador com um olho aberto. (DICK, 1995, p.75)⁹⁸

No caso de *Time Out of Joint*, é possível ver como aspectos reais influenciaram escolhas narrativas para a construção do romance. Assim como a dualidade “Alemanha x Japão” servia como uma alegoria da Guerra Fria em *The*

⁹⁸ “It is the creating of multiverses, rather than a universe, that fascinates and drives him. ‘What if...’ is always his starting premise. Part scientist, part political activist, but with the conviction of the magic power of the written word, and his restlessness, his impatience – he will spin one new world for you after the other. (...) He wants to see possibilities, not actualities. But (...) his possibilities are not escapist (...) because the source of them lies firmly rooted in reality. He is a dreamer with one eye open.”

Man in the High Castle, a relação “1950 x 1997” funciona como uma representação da relação entre os EUA e outras nações. Citando alguns pontos de vista de Jameson, M. Keith Booker afirma:

A relação entre uma cidade artificial dos anos 50 e o mundo externo de 1990 de *Time Out of Joint* pode ser lido como uma duplicação alegórica da relação entre a América (como uma plácida utopia) e o mundo externo (como uma perigosa distopia) que prevalecia na imaginação americana na década de 1950. Nesse caso, Dick claramente sugeria que essa visão popular era falsa. (BOOKER, 1994, p.129)⁹⁹

Certamente que a exploração desse tema no romance de Dick também tem a ver com a obsessão pela preservação do passado e, como vimos nesse trabalho, pela ‘musealização’ das diferentes formas de se experimentar a realidade. O teórico Umberto Eco afirma que esse processo nos Estados Unidos se dá de maneira ainda mais especial, porque a preservação naquele país se dá de forma tão completa que acaba por originar uma indústria da cópia, onde o próprio passado é a principal matéria-prima:

Existe uma constante da imaginação e do gosto norte-americano médio, para a qual o passado deve ser conservado e celebrado em forma de cópia absoluta, formato real, escala um por um: uma filosofia da imortalidade enquanto duplicação. Isso domina a relação consigo mesmos, com o próprio passado, não raro com o próprio presente, sempre com a História. (ECO, 1984, p.12-13)

A citação de Eco vai ao encontro da pequena cidade que funciona como representação do passado construída artificialmente em *Time Out of Joint* para aprisionar o personagem Ragle Gumm e para que ele continue exercendo a sua tarefa militar sem saber. A ‘cópia absoluta’ do passado (de 1950) é o que torna o presente (de 1997) possível.

O que Philip K. Dick procura fazer em seus romances não é execrar a pluralidade da criação de diferentes formas de se perceber a realidade, em especial através do discurso histórico – pelo contrário, o autor é a favor dessa visão multifacetada. O alerta de Dick, no entanto, é no sentido do poder e do interesse

⁹⁹ “The relation between the artificial 1950s town and the external 1990s world of *Time Out of Joint* can be read as an allegorical duplication of the relation between America (as placid utopia) and the external world (as dangerous dystopia) that prevailed in the American imagination in the 1950s. In that sense, Dick clearly intends to suggest that this popular vision was false. (BOOKER, 1994, p.129)

que diferentes instituições têm em criar diferentes formas de ser perceber o real, chegando até mesmo a manipulá-lo – assim como o governo americano manipula a vivência dos personagens em *Time Out of Joint*. Em seu importante ensaio “How to Build a Universe That Doesn’t Fall Apart Two Days Later”, Dick afirma:

“Hoje nós vivemos em uma sociedade em que realidades espúrias são manufaturadas pela mídia, pelos governos, pelas grandes corporações, por grupos religiosos, grupos políticos – e o maquinário eletrônico existe para infiltrar esses pseudo-mundos nas cabeças do leitor, do espectador, do ouvinte.” (DICK, 1995, p.262-263)¹⁰⁰

Esse imenso poder do maquinário eletrônico na percepção da realidade é abordado especialmente em *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Nesse romance, a presença de estruturas criadas artificialmente através de máquinas (especialmente no que se refere ao robótico e ao eletrônico) afeta profundamente a forma pela qual os personagens se relacionam com a realidade.

Primeiramente, o romance trata a questão da existência andróide, em que criaturas artificiais são tão ou mais humanas que os próprios seres humanos, o que cria uma crise na percepção de identidade de ambos os seres e de certa forma rompe as barreiras do que pode se chamar ‘humanidade’. Como bem resume Booker:

O livro claramente surge de uma percepção de que, como a tecnologia moderna avança, seres humanos estão se tornando cada vez mais como máquinas, e máquinas estão se tornando cada vez mais humanas. O livro explora a consequência final dessa convergência entre o humano e o não-humano através da projeção de andróides extremamente sofisticados que são praticamente indistinguíveis dos humanos. (BOOKER, 1994, p.120)¹⁰¹

Essa notável semelhança entre humanos e andróides se dá principalmente porque os próprios andróides acreditam ser humanos, o que não só torna a sua identidade

¹⁰⁰ “Today we live in a society in which spurious realities are manufactured by the media, by governments, by big corporations, by religious groups, political groups, and the electronic hardware exists by which to deliver these pseudoworlds right into the heads of the reader, the viewer, the listener.”

¹⁰¹ “The book clearly grows out of a perception that, as modern technology advances, humans beings are becoming more and more like machines, while machines are becoming more and more like humans. The book explores the ultimate consequence of this convergence of human and nonhuman through its projection of the development of extremely sophisticated androids who are virtually indistinguishable from humans.”

equivocada, mas também a sua própria percepção de realidade. Isso ocorre porque eles possuem memórias pré-fabricadas inseridas em suas mentes artificiais, o que lhes propicia um passado que eles acreditam ser real. Assim, com um acúmulo de passado, com uma história, eles crêem numa realidade que não existiu – e crêem ser algo que não são.

Os seres humanos, por outro lado, necessitam de instrumentos eletrônicos para conseguirem produzir sensações e reações que são tradicionalmente naturais e biológicas. Os estados emocionais, por exemplo, são artificialmente manipulados por uma máquina chamada de ‘órgão de humor’, em que o usuário digitando algumas teclas produz o sentimento que deseja ter. Até mesmo a experiência religiosa é controlada por uma ‘caixa de empatia’, que conecta todos os adeptos da religião chamada ‘Mercerismo’ a uma comunhão que existe apenas em um mundo virtual.

Contudo, é possível perguntar: não seria também o próprio Philip K. Dick, como um autor de ficção (em especial de um gênero tão imaginativo quanto a ficção científica), um criador ou manipulador de realidades? Não estaria Dick fazendo a mesma coisa que critica em seus romances? O próprio autor responde:

Eu faço a mesma coisa. É o meu trabalho criar universos, como base de um romance após o outro. E eu tenho que construí-los de tal forma que eles não desabem dois dias depois. (...) No entanto, eu vou lhe revelar um segredo: eu gosto de criar universos *que desabem*. Eu gosto de vê-los se tornar desconexos, e eu gosto de ver como os personagens dos romances lidam com esse problema. Eu tenho uma paixão secreta pelo caos. (...) Não acredite (...), não presume que ordem e estabilidade são sempre boas, numa sociedade ou em um universo. O velho, o ossificado, deve sempre dar lugar a uma nova vida e o nascimento de novas coisas. Antes de coisas novas nascerem, o antigo deve perecer. (DICK, 1995, p.262)¹⁰²

Essa proposta de Philip K. Dick parece ser especialmente relevante quando pensamos na forma em que o autor trata, em seus romances, do discurso histórico e das formas de se relacionar com o passado. A visão unitária da historiografia,

¹⁰² “I do the same thing. It is my job to create universes, as the basis of one novel after another. And I have to build them in such a way that they do not fall apart two days later. (...) However, I will reveal a secret to you: I like to build universes that *do* fall apart. I like to see them come unglued, and I like to see how the characters in the novels cope with this problem. I have a secret love of chaos. (...) Do not believe (...), do not assume that order and stability are always good, in society or in a universe. The old, the ossified, must always give way to new life and the birth of new things. Before the new things can be born the old must perish.”

com apenas uma forma de narrar o passado, dá lugar a uma visão pluralista e construtivista, onde o passado teve existência real – mas cujas formas de contá-lo são construídas sob diferentes perspectivas e pontos de vista distintos.

A meu ver, Dick apresenta em seus romances caminhos que iluminam estudos para uma nova visão sobre a contemporaneidade. Primeiramente, o autor situa a ficção científica como gênero importante na percepção de configurações atuais da realidade, associando sua produção a maneiras plurais de articular discussões sobre as relações humanas, além da relação entre o homem e o mundo em que habita.

Além disso, o autor oferece uma análise especialmente elucidativa sobre as novas formas válidas de se narrar o passado que podem ser de grande valia para a escrita da historiografia atual. Por outro lado, tomando como base seus romances, a teoria da literatura pode se beneficiar bastante a partir da discussão de artefatos narrativos que compõem a transformação de um *evento* já ocorrido em *fato* construído à luz de molduras teóricas específicas.

Através de seus tópicos temáticos, sua constituição narrativa e sua apresentação de idéias, a literatura de Philip K. Dick fornece um legado que dificilmente terá lançado sobre ela uma olhar conclusivo. O presente trabalho abre-nos a possibilidade de estudos futuros que podem ajudar na compreensão da sociedade contemporânea – em especial a questão da fragmentação de identidades em vista de uma atmosfera hiper-real.

Esta tese, portanto – sem pretender uma visão conclusiva – se configura apenas como uma forma de olhar os nexos que fluem entre o estudo historiográfico e o estudo literário – usando, nesse caso, os textos de Philip K. Dick. Contudo, acredito que este trabalho servirá como proveitosa fonte de estudo para desdobramentos futuros de discussões cada vez mais aprofundadas e urgentes sobre a literatura e a historiografia, suas propostas atuais e suas complexas interligações e as formas de conhecimento que permitem que a ficção científica desempenhe um papel exemplar.

Em suma, a tese investiga a partir da análise da configuração formal e do investimento teórico dos romances do autor norte-americano a compreensão da complexidade do mundo contemporâneo defendendo a idéia de que a ficção

científica de Philip K. Dick se apresenta como forma especialmente significativa na apreensão e articulação de novos projetos literários e repertórios teóricos e epistemológicos, em dimensões disciplinares tão distintas e interligadas como o são os estudos de literatura, os estudos da história e das sociedades contemporâneas em suas respectivas formas particulares de construção de conhecimento.