

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

ISABEL MARTINS VITORASSI

**TECNOLOGIA, FICÇÃO CIENTÍFICA E UTOPIA: O REAL E IRREAL NA DÉCADA DE
1960 EM TRÊS LIVROS DE PHILIP K. DICK**

DISSERTAÇÃO

CURITIBA

2023

ISABEL MARTINS VITORASSI

**TECNOLOGIA, FICÇÃO CIENTÍFICA E UTOPIA: O REAL E IRREAL NA DÉCADA DE
1960 EM TRÊS LIVROS DE PHILIP K. DICK**

**Technology, science fiction and utopia: the real and unreal in the 1960's in three
books by Philip K. Dick**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade – Área de Concentração: Tecnologia e Sociedade.

Orientador: Gilson Leandro Queluz.

CURITIBA

2023



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



**Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba**



ISABEL MARTINS VITORASSI

**TECNOLOGIA, FICÇÃO CIENTÍFICA E UTOPIA: O REAL E IRREAL NA DÉCADA DE 1960 EM TRÊS
LIVROS DE PHILIP K. DICK**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Tecnologia E Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Tecnologia E Sociedade.

Data de aprovação: 31 de Março de 2023

Dr. Gilson Leandro Queluz, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Fabio Luciano Iachtechen, Doutorado - Universidade Estadual de Ponta Grossa (Uepg)

Dr. Mario Lopes Amorim, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 30/05/2023.

Às minhas avós, forças míticas em minha vida.

RESUMO

A pesquisa analisou os livros de ficção científica *O Homem do Castelo Alto*, *O Tempo em Marte* e *Ubik*, escritos na década de sessenta por Philip K. Dick. Buscou-se fazer uma análise interdisciplinar para compreender as relações complexas entre tecnologia, ficção científica e o futuro. A partir daí, tornou-se possível interpretar as narrativas, com o auxílio dos estudos teóricos das categorias apontadas e do pensamento crítico. Pretende-se estudar os três livros de Dick com a fixação das premissas históricas que atuam no simbolismo das narrativas desta época. Discute-se como as dificuldades de distinguir o real do irreal estão representadas nos três livros e quais suas relações com a tecnologia, com a utopia e com a constituição do momento histórico vivenciado ao longo da década de sessenta. O objetivo é identificar como as obras, apesar de apresentarem alterações representacionais radicais, criticam a sociedade americana nos anos sessenta e suas contradições, ainda presentes na atualidade, para delimitar o que a ficção científica revela sobre as relações entre a tecnologia, a utopia e o futuro, já que influencia e é influenciada por essas categorias.

Palavras-chaves: Philip K. Dick. Tecnologia. Ficção científica. Utopia. Futuro.

ABSTRACT

The research is going to analyze the science fiction books *The Man in The High Castle*, *Martian Time Slip* and *Ubik*, written in the sixties by Philip K. Dick. An interdisciplinary analysis is sought to understand the complex relationships between technology, science fiction and the future. From then on, it becomes possible to interpret the narratives, with the help of theoretical studies of the indicated categories and critical thinking. It is intended to study Dick's three books with the establishment of the historical premises that act in the symbolism of the narratives of this time. It discusses how the difficulties of distinguishing the real from the unreal are represented in the three books and what their relationships are with technology, with utopia and with the constitution of the historical moment experienced throughout the sixties. The objective is to identify how the works, despite presenting radical representational alterations, criticize American society in the sixties and its contradictions, still present today, to delimit what science fiction reveals about the relations between technology, utopia and the future, since it influences and is influenced by these categories.

Keywords: Philip K. Dick. Technology. Science fiction. Utopia. Future.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. TECNOLOGIA E FICÇÃO CIENTÍFICA	15
2.1 AS RELAÇÕES ENTRE TECNOLOGIA E FICÇÃO CIENTÍFICA	16
2.1.1 Tecnologia e Ficção Científica na Década de Sessenta	25
2.2 RELAÇÕES DO FUTURO COM A TECNOLOGIA E A FICÇÃO CIENTÍFICA	30
2.2.1 Ficção Científica	32
2.2.2 As (In)definições do Conceito de Ficção Científica	34
2.3 PHILIP K. DICK E UTOPIA NA DÉCADA DE SESSENTA	36
3. TECNOLOGIA, FICÇÃO CIENTÍFICA E UTOPIA EM PHILIP K. DICK	44
3.1 IDENTIDADE FORMAL: UTOPIA E FICÇÃO CIENTÍFICA	44
3.1.1 Conteúdos Utópicos	49
4 TECNOLOGIA, UTOPIA E A DÉCADA DE SESSENTA: REPRESENTAÇÕES DO REAL E IRREAL EM TRÊS LIVROS DE PHILIP K. DICK	68
4.1 A BUSCA PELO REAL EM O HOMEM DO CASTELO ALTO (1962)	68
4.1.1 Historicidade e Autenticidade	68
4.1.2 Ficção Científica e Utopia: Passado, Presente e Futuro	72
4.1.3 Anseios Utópicos, Possibilidades de Mudança e um Final Ambíguo	75
4.2 A BUSCA PELO IRREAL EM O TEMPO EM MARTE (1964)	84
4.2.1 O Mundo do Trabalho, Negócios e Relações Pessoais	85
4.2.2 As Redes Entre Civilizações, Capitalismo Tardio ou Globalização	88
4.2.3 Distopia, Utopia e a Fase da Subjetividade em O Tempo em Marte	95
4.3. O REAL E O IRREAL EM UBIK (1969)	103
4.3.1. Elementos de Ficção Científica em Ubik	105
4.3.2 Metafísica e a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio em Ubik	109
4.3.3. Estrutura Narrativa e o Problema da Natureza da Realidade	113
5. CONCLUSÃO	118
REFERÊNCIAS	123

1. INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa interdisciplinar, formulada em forma de estudo teórico, sobre três livros de ficção científica publicados ao longo da década de sessenta, escritos por Philip K. Dick, *O Homem do Castelo Alto* (1962), *O Tempo em Marte* (1964) e *Ubik* (1969).

O escritor que será objeto do estudo também tinha uma relação com o futuro difícil de explicar. Dick nasceu em Chicago nos Estados Unidos no ano de 1928 e morreu em 1982. A desconcertante sensação de compressão do tempo com a rapidez das mudanças na sociedade que viveu, influenciou sua visão de mundo e a noção temporal distorcida que distingue seu estilo. A sua vida pessoal é contada “como se a ficção de seus livros fosse a realidade”, no levantamento biográfico do autor no livro *A vida de Philip K. Dick – O homem que lembrava o futuro* (2015) de Anthony Peake.

Dick trabalhou na adolescência numa loja de consertos de vitrolas e eletrodomésticos e depois como vendedor em uma loja de discos em Berkeley na Califórnia (PEAKE, 2015, p. 61-62). No final dos anos quarenta, se matricula na Universidade da Califórnia em Berkeley para estudar filosofia e alemão, em um período que o local ainda era parte de uma campanha de recrutamento militar e não se assemelhava muito à representação de ativismo estudantil que surge nos anos sessenta como uma reação à Guerra do Vietnã (PEAKE, 2015, p. 70). Logo ele abandona a universidade e passa a se dedicar a ser um escritor publicado, mas continua estudando filosofia por conta própria, o que fica evidenciado em suas obras.

O autor é lembrado por ter mudado a história da ficção científica e acertou em algumas de suas previsões futuras da sociedade, em especial da norte-americana.¹ Mas a relação dessa categoria literária com o futuro não é mais clara do que as indefinições de seu conceito, o que esta investigação tentará esclarecer. Busca-se investigar a construção do

¹ Essa percepção pode ser constatada em publicações de sites e revistas que consideram as previsões acertadas de Dick sobre o futuro. (BROWN, David Michael, *10 Philip K. Dick Future Predictions That Came True*. **Rolling Stone**, 23 out. 2017. Disponível em: <<https://au.rollingstone.com/culture/culture-news/10-philip-k-dick-future-predictions-2106>>. Acesso em: 05 mai. 2022.; SCOVELL, Adam. *Philip K Dick: the writer who witnessed the future*. **BBC**, 01 mar. 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/culture/article/20220301-philip-k-dick-the-writer-who-witnessed-the-future>>. Acesso em: 05 mai. 2022.; BZDEK, Vicent P. *Philip K. Dick's Future Is Now*. **The Washington Post**, 28 jul. 2002. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/2002/07/28/philip-k-dicks-future-is-now/681ea139-4bfc-44ee-91e1-1a5b9c10f0d6/>>. Acesso em: 05 mai. 2022.).

real e irreal na década de sessenta nas obras selecionadas de Philip K. Dick para compreender as relações entre tecnologia, ficção científica e utopia.

A época em que ele viveu foi marcada pelo veloz avanço da Ciência e da Tecnologia, mas também pelo crescimento e fortalecimento da ficção científica como categoria literária (PEAKE, 2015, p. 31). Por muitas vezes, atestam a contribuição de Dick à cultura popular, reconhecida pela crítica postumamente, como consta da descrição de uma matéria da revista *The Verge* em 2012 sobre um evento para fãs do escritor:

Quando o autor de ficção científica Philip K. Dick morreu há 30 anos, seu trabalho estava esgotado e sem publicação nova, praticamente desconhecido. Hoje ele é mais famoso do que nunca. No Festival Philip K. Dick de 2012, realizado em São Francisco, os fãs (incluindo o romancista Jonathan Lethem) explicam o apelo único desse escritor visionário.²

Em 1988, uma segunda edição da revista *Science Fiction Studies* é dedicada a discutir a obra do escritor, a primeira foi publicada em 1975 e ambas são parte do levantamento bibliográfico desta pesquisa. Roger Bozetto investiga justamente a percepção de que o trabalho do escritor foi reconhecido após sua morte em “Dick na França: uma história de amor”, um artigo francês traduzido para o inglês nesse segundo volume. Ao relacionar os dados de análises literárias sobre a obra de Philip K. Dick ao longo das décadas em que ele publicou, o que totaliza cerca de 35 romances e 100 contos, percebe-se que o número de avaliações e críticas literárias sempre foi relevante para os parâmetros da ficção científica (BOZETTO, 1988, p. 131).

Bozetto (1988) faz um levantamento numérico para argumentar que mesmo nos Estados Unidos Philip K. Dick era lido e apreciado como um autor de ficção científica “razoavelmente bom” pela crítica e por outros escritores da categoria, enquanto publicou em grande quantidade entre as décadas de cinquenta e sessenta. Em contrapartida, a recepção de Dick na França é explicada a partir de circunstâncias externas à ficção científica, mas que estão ligadas ao contexto histórico, sociopolítico e cultural do país no período entre 1965 e 1975 (BOZETTO, 1988, p. 131). Para Bozetto (1988, p. 135), o

² “When sci-fi author Philip K. Dick died 30 years ago, his work was out of print, virtually unknown. Today he's more famous than ever. At the 2012 Philip K. Dick Festival, held in San Francisco, fans (including novelist Jonathan Lethem) explain the unique appeal of this visionary writer.”. In: *THE VERGE. Why Philip K. Dick matters. Youtube*, 1 out. 2012, (6min6s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sXYn7ZmzXFU&t=110s>>. Acesso em: 11 jun. 2022, tradução nossa.

sucesso de Philip K. Dick no território francês é decorrente da leitura política de sua produção literária, o que será abordado nesta pesquisa quando as relações da história da década de sessenta com as três obras do autor serão analisadas.

As numerosas adaptações das obras de Dick ao cinema e televisão que surgem após esse período também indicam porque a sua produção literária permanece foco de discussão de fãs obcecados e estudiosos da categoria literária e da cultura no século XXI. Suas previsões do futuro vistas como acertadas trazem o escritor à tona frequentemente nas últimas décadas. Entre 2015 e 2019 *O Homem do Castelo Alto* (1962), um de seus livros mais famosos que será investigado na pesquisa, foi adaptado em formato de série pelo *streaming* da *Amazon*. Antes disso, a sempre mencionada adaptação de *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968) para o cinema sob o título de *Blade Runner* foi lançada em 1982, ano da morte de Dick.

A influência do escritor na cultura popular tem permanecido desde então. Mas, um aspecto para explicar a relevância de sua produção literária pode ser o já mencionado período favorável que Philip K. Dick viveu para delimitar historicamente a sua imaginação. Em razão disso, a pesquisa tentará situar alguns dos acontecimentos da década de 60 para compreender como e por que a ficção científica de Dick ainda revela tanto sobre as contradições sociais, políticas e econômicas da contemporaneidade e estabelecer as suas relações com a tecnologia e a utopia.

Pretende-se estudar os três livros de Dick com a fixação das premissas históricas que atuam no simbolismo das narrativas desta época, bem como as peculiaridades da obra do autor para compreender as suas relações com as contradições ainda presentes na atualidade. Discute-se como as dificuldades de distinguir o real do irreal estão representadas nos três livros e quais suas relações com a tecnologia, com a utopia e com a constituição do momento histórico vivenciado ao longo da década de sessenta. O objetivo é identificar como os livros, apesar de apresentarem alterações representacionais radicais, criticam a sociedade americana nos anos sessenta e suas contradições, ainda presentes na atualidade, para delimitar o que isso revela sobre a relação da ficção científica com o futuro, com a tecnologia e a utopia.

A relevância dessas questões é perceptível na dinâmica atual do capitalismo e da sociedade do consumo, conteúdo temático central das narrativas de Dick, mas também da relação dialógica que seus textos criam com o interlocutor a partir de suas distorções de

realidade, o que explica a escolha de sua obra para este estudo. Busca-se compreender os três livros selecionados a partir do pensamento crítico de Fredric Jameson sobre a literatura, a lógica cultural do capitalismo tardio e a importância da utopia, bem como a partir do diálogo entre as suas posições e a de outros autores que estudam Philip K. Dick e as relações entre Ciência, Tecnologia e Sociedade.

Apresentados os aspectos iniciais que possibilitam a escolha do escritor de ficção científica para a pesquisa e estabelecidos os objetivos primários da investigação, no primeiro capítulo serão estabelecidos os contornos das relações entre tecnologia e ficção científica. Também será situada a perspectiva interdisciplinar da análise, com o enfoque sobre como se formou o contexto histórico da década de sessenta nos Estados Unidos. A partir de uma breve exposição do surgimento dos estudos CTS (Ciência, Tecnologia e Sociedade), justifica-se a escolha das obras de Philip K. Dick, produzidas ao longo da década de sessenta, em razão das características distintivas das suas representações da tecnologia.

Pretende-se investigar nesta primeira parte da pesquisa se as intersecções entre a perspectiva da teoria crítica e a ficção de Dick estão alicerçadas na questão da representação do real e do irreal e como ela está relacionada com a tecnologia e o seu desenvolvimento acelerado ao longo do século XX até a contemporaneidade. Voltando o enfoque da investigação à categoria da ficção científica, delinea-se os contornos de sua evolução ao longo dos últimos séculos e as dificuldades de sua conceituação. A partir das contraditórias noções de estranhamento cognitivo e da percepção social a respeito de suas principais características, nota-se que a construção dessa expressão cultural resulta da ambiguidade de sua relação com a ciência, a tecnologia e o futuro. No final do primeiro capítulo também aborda-se a influência da tecnologia e da ficção científica na década de sessenta na imaginação do futuro, o que traz à tona a necessidade de considerar a categoria da utopia e como ela se situa na década de sessenta para identificar o seu papel na leitura de Philip K. Dick.

Para iniciar o segundo capítulo da pesquisa, as identificações entre a utopia e a ficção científica são estudadas a partir da compreensão do conceito esboçado no pensamento teórico de Fredric Jameson. Essas identificações demonstram a importância da literatura, da ficção científica e da utopia na capacidade de imaginação humana e sua consequente relação com a produção de tecnologia na contemporaneidade. Ao delimitar a

identidade formal entre as categorias, torna-se possível estabelecer a premissa para localizar o conteúdo utópico dos textos de Dick, o que orientará a lógica da exposição sobre cada um deles, em conjunto com uma perspectiva interdisciplinar que tentará identificar a importância do estudo da literatura e da ficção para a compreensão do papel da tecnologia na atualidade e das suas contradições na sociedade contemporânea, dada a configuração da globalização e da noção de colonização do futuro.

Em *Arqueologias do Futuro* (2021), Fredric Jameson questiona a importância da utopia em uma sociedade globalizada e marcada por um veloz avanço tecnológico. Ao delinear o desenvolvimento da forma utópica, o autor evidencia alguns pontos de identificação dela com a ficção científica. Um princípio comum entre elas é a visão da imaginação como uma construção baseada em experiências do presente – limitada pelo nosso modo de produção (JAMESON, 2005, p. XIII). A utilização de estranhamentos cognitivos como principal característica da ficção científica faz com que Jameson a identifique como fundamentalmente epistemológica, já que se propõe a projetar formas socioeconômicas alternativas (2005, p. XIV). É também nesse sentido que *Arqueologias do Futuro* posiciona os autores do gênero em um papel de criação divina, pois é necessária uma invenção de um outro universo por inteiro. Nesse ato, cria-se um sistema de *diferença radical*, que faz possível a associação da categoria com a imaginação de utopias (JAMESON, 2005, p. 101).

Depois de levantar alguns questionamentos sobre a presença de conteúdos utópicos em Dick, considera-se também no segundo capítulo a simultânea representação do capitalismo tardio que é característica das três obras escolhidas para a análise. Considera-se na pesquisa a presença de sintomas constitutivos da lógica cultural do capitalismo tardio, conforme propõe Jameson, nas obras de Dick, o que será abordado a partir de discussões contemporâneas sobre o enfraquecimento da historicidade, a sobreposição do tempo pelo espaço, a superficialidade e, mais centralmente, a relação disso tudo com a tecnologia. Nesse contexto, a ficção científica revela problemas maiores das irresoluções na lógica da produção cultural, o que para Fredric Jameson pode ser frutífero para compreender a prática política na contemporaneidade, cuja maior preocupação, segundo ele, é a propriedade das coisas.

Neste segundo momento da pesquisa, o inconsciente político de Philip K. Dick se revela, assim como a ambiguidade da presença contraditória da utopia e da distopia em

sua obra. Será considerado ainda nesta parte da investigação o método da análise literária de Dick a partir da interpretação crítica de seus níveis político, social e histórico, conforme sugere a leitura de *The Political Unconscious*, publicado pela primeira vez em 1992 por Fredric Jameson. Aqui vale explicar que o uso do método de Fredric Jameson permite ampliar o estudo dos objetos desta pesquisa, que são os textos de Philip K. Dick. A pretensão da investigação não é analisar os livros unicamente sob a perspectiva da teoria literária. Mas é importante situar as premissas de interpretação que são ligadas ao desenvolvimento desse campo teórico.

No prefácio do livro *The Prison House of Language* (1972), Jameson debate a história do pensamento moderno a partir de seus modelos. Em um enfoque sobre o modelo da linguagem, o teórico afirma que a interpretação da literatura como um sistema de linguagem é a aplicação de uma metáfora. É a partir dela que o texto explica e questiona as noções das tradições modernas formalistas e estruturalistas no campo da linguística e a influência delas nos modos de pensamento do período histórico. A importância do sistema de linguagem e da escolha dessa metáfora é resultado do “espetáculo de um mundo do qual a natureza como tal foi eliminada, um mundo saturado de mensagens e informações, cuja intrincada rede de mercadorias pode ser vista como o próprio protótipo de um sistema de signos” (JAMESON, 1972, p. IX).

A teoria literária se preocupa com diferentes formas de análise do texto, que pode ser lido como objeto isolado, a partir da sua relação com o contexto social e histórico do autor ou então a partir da recepção do texto pelo leitor. As teorias formalistas observam o texto como o principal objeto de interesse – os significados do texto estão contidos nele mesmo. Em *The Political Unconscious* (2002), Fredric Jameson também considera a leitura isolada do texto como objeto do qual se deve extrair seu conteúdo por intermédio da forma. A noção estruturalista de análise, que compara textos entre si para encontrar semelhanças em suas formas, também é parte da concepção de Jameson. Mas ele expande sua análise para considerar o nível sociopolítico e histórico dos textos, assim como pensa na recepção do texto pelo público.

A teoria literária marxista considera o caráter de reflexividade da literatura, o que pode limitá-la à propaganda. Influenciado por Gramsci, Raymond Williams sugere uma percepção da literatura que leve em conta a sua complexidade e a possibilidade dela ser, em alguma medida, revolucionária. Jameson tenta combinar essas perspectivas da teoria

literária, ao mesmo tempo que considera o campo da linguística e da semiótica, o que resulta numa fonte rica para uma abordagem interdisciplinar. A tentativa de conjugar as contribuições do formalismo, do estruturalismo e do marxismo como método de interpretação é objeto de críticas porque isola Fredric Jameson das tradições da teoria literária. Como consequência da conjugação, a dialética entre forma e conteúdo é necessária para qualquer tentativa de compreensão da literatura.

Essa discussão está presente na parte final do segundo capítulo, em que as similaridades entre as dificuldades de ler Philip K. Dick e Jameson podem justificar a escolha do alicerce teórico da pesquisa. A conjugação dessas diferentes formas de estudo da teoria literária faz com que o pensamento de Jameson seja excessivamente abstrato em alguns momentos, o que torna difícil de compreender parte de seus conceitos. Por outro lado, a maior amplitude de sua análise também ajuda a pretensão interdisciplinar desta investigação. Assim, é possível considerar os livros de Philip K. Dick a partir de uma multiplicidade de relações entre texto, objeto e leitor, o que justifica a adoção da perspectiva de Jameson ao tentar interpretar a ficção científica do escritor estadunidense sob a perspectiva da tecnologia.

Dadas as análises literárias existentes sobre as obras selecionadas, indaga-se como os principais pontos do contexto sócio-histórico em que os livros foram escritos e como as tecnologias são representadas de maneira anti-hegemônica nos textos, em sua forma e conteúdo. Levando em conta que a ficção científica é comumente relacionada ao futuro, busca-se compreender como Philip K. Dick subverte essa característica do gênero literário, revelando uma nova face dessa relação, ao imaginar sociedades futuras que compartilham dos problemas socioeconômicos, políticos e tecnológicos do período histórico em que seus livros foram escritos, ainda presentes na contemporaneidade.

Seleciona-se a década de 1960 para a análise literária da pesquisa porque o método utilizado leva em conta a perspectiva histórica que permeia a teoria crítica de Fredric Jameson. Essa visão ajuda a compreender como as identificações formais entre a categoria da ficção científica e as utopias literárias também demonstram as relações entre seus conteúdos, sem desconsiderar as limitações inerentes à perspectiva adotada. Por isso, busca-se expor uma compreensão da dialética entre a dimensão formal e a histórica para compreender o que as contradições entre elas podem revelar sobre as representações do real e irreal em Philip K. Dick e na categoria mais ampla da ficção científica.

No terceiro capítulo, os três livros da década de sessenta são investigados sob a perspectiva do real e irreal e sua relação com a tecnologia. *O Homem do Castelo Alto* (1962) é um livro de história alternativa e é difícil identificar elementos da ficção científica no texto. Objeto da primeira análise da pesquisa, a narrativa depende das relações entre personagens para funcionar, o que é explorado por Dick com o uso de capítulos que privilegiam a visão de um ou outro personagem, preservada a narração em terceira pessoa. O enredo é bastante estático e é justamente na perspectiva de cada personagem sobre os acontecimentos que o estranhamento cognitivo, típico da ficção científica, opera. Bem diferente da adaptação cinematográfica, em que existe possibilidade de revolução, o que acaba por orientar o enredo bastante distinto da série da *Amazon*.

Na interpretação do primeiro livro serão considerados os contornos históricos do início dos anos sessenta que explicam como a representação de uma sociedade estadunidense capturada por seus inimigos pode ser, em alguma medida, utópica. A limitação da utopia neste primeiro livro é óbvia e está relacionada à impossibilidade de mudança que acompanha o enredo. *O Homem do Castelo Alto* também possibilita uma leitura a partir de alguns dos sintomas do capitalismo tardio, especialmente a perda de historicidade, que é central para a compreensão da narrativa. Nessa primeira investigação aborda-se a presença do caráter simultâneo de elementos distópicos e utópicos, e como eles se relacionam com as representações de tecnologias na história alternativa, o que gera as contradições centrais do texto.

O segundo livro analisado no terceiro capítulo da pesquisa é *O Tempo em Marte*, publicado em 1964, que diferentemente do primeiro não é tão conhecido, mas que também faz parte do ciclo de bons textos de Dick produzidos na década de sessenta. Nesse caso é bem mais evidente a identificação de elementos da ficção científica, e que também é a estratégia mais comum nas obras do escritor. Outro aspecto que é central na investigação do texto é o caráter distópico da representação do cenário, que é a colônia de humanos em Marte. Por outro lado, a complexidade do conteúdo utópico também é maior neste livro, o que será investigado a partir da noção de totalidade de Fredric Jameson e do seu enfoque sobre a formação de coletivos em Philip K. Dick.

Os diferentes níveis de relação entre os personagens e a centralidade do sistema econômico da colônia de Marte nos acontecimentos do enredo serão investigados, assim como a evolução na representação dos elementos constitutivos do que Jameson identifica

como capitalismo tardio. Aqui a alteração na temporalidade é representada pela viagem no tempo ocasionada, de algum modo, pelo personagem Manfred. A relação desse deslocamento da temporalidade com a questão da subjetividade também será investigada.

A leitura de *O Tempo em Marte* também permite uma interpretação a partir de uma noção crítica dos conceitos de imperialismo, nacionalismo e globalização. Aqui o caráter político da configuração socioeconômica do sistema imaginado por Dick é bem mais detalhado que em *O Homem do Castelo Alto*. A diferença de abordagem permite o debate sobre uma visão mais fatalista do escritor, mas em que as falhas não são mais das instituições como no primeiro livro, mas da formação econômica que a determina. A questão de como a tecnologia é representada na obra será abordada a partir da ideia de colonização do espaço e de como os artefatos tecnológicos interferem no enredo.

O último texto analisado na pesquisa é *Ubik*, publicado em 1969, obra fundamental e que demarca uma mudança radical na escrita de Philip K. Dick, que inclusive se intensifica nos seus livros posteriores. Diante das dificuldades de investigar o seu conteúdo caótico, situa-se as duas premissas centrais que orientam o enredo. Torna-se possível avaliá-las e relacioná-las ao agravamento dos sintomas do capitalismo tardio, já presentes nos dois textos anteriormente abordados.

Em *Ubik* também é possível identificar uma relação direta entre as abordagens da teoria crítica da tecnologia, consideradas no início desta investigação, e as representações do real e do irreal no texto. É neste contexto que se torna possível avaliar a utopia e a distopia em Philip K. Dick a partir da tecnologia e da compreensão de sua relação com a sociedade. A confusão em *Ubik* é estética e de conteúdo, mas a inconsistência do enredo é resultado de uma crítica à pretensão de representação, ao mesmo tempo que nenhuma solução é oferecida, o que evidencia como o irreal se sobressai nesta narrativa.

As análises dos três livros demonstram que as relações entre a ficção científica, a tecnologia, a utopia e o futuro são complexas e contraditórias em diversos aspectos. A investigação partirá da identificação das representações do real e do irreal nas obras para compreender as interações entre os campos. A presença dos sintomas constitutivos do capitalismo tardio, e de sua lógica cultural nos três textos, traz questionamentos sobre as suas possibilidades utópicas ao mesmo tempo que pode reafirmá-los como distópicos. A ambiguidade está relacionada centralmente ao papel da tecnologia na constituição desse momento histórico, o que será objeto de discussão no primeiro capítulo da pesquisa.

2. TECNOLOGIA E FICÇÃO CIENTÍFICA

Palavras, pensou ele. O problema central da filosofia. A relação entre a palavra e o objeto... O que é uma palavra? Um signo arbitrário. Mas vivemos nas palavras. Nossa realidade é entre palavras, não entre coisas. Nada existe como uma "coisa", de qualquer maneira. É uma estrutura da mente. A coisidade... um senso de substância. Uma ilusão. A palavra é mais real do que o objeto que ela representa. (DICK, 2018, p. 50).

Na atualidade as formas de conteúdo cultural constituem imagens representacionais estranhas às categorias anteriores de cultura ou produto, que agora são idênticas em muitos aspectos. Mas há uma perspectiva evidentemente negativa sobre a possibilidade de delimitar e conceituar essas novas expressões culturais e produtivas que se multiplicaram nas últimas décadas. Em quase todo campo de investigação, considera-se a tecnologia como central nesse processo de mudança.

A desconexão com a realidade parece ser uma constante nas formas e representações que surgem na contemporaneidade e em decorrência de avanços técnicos e tecnológicos. A noção de que aquilo que consumimos nos identifica e nos constitui como humanos não é só resultado do processo de reificação e mercantilização da vida privada, mas também das modificações das relações entre humanos e tecnologias. A tecnologia é central na lógica de produção cultural do capitalismo na contemporaneidade. Sua relevância em quase todos os âmbitos da sociedade determina o seu crescente estudo a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, em meados do século XX.

A análise mais direta das relações entre Ciência, Tecnologia e Sociedade fica evidenciada a partir de 1945 e a sua complexidade exige ultrapassar as imagens tradicionais desses campos, o que é evidenciado historicamente durante toda Guerra Fria, depois com o acidente nuclear de Chernobyl e, por fim, com a queda do muro de Berlim (LINSINGEN, 2003, p. 119-121). Esses eventos tornam mais explícita a necessidade de reavaliar o modelo científico linear diante da sua inadequação frente às necessidades da política científico-tecnológica – expressa através dos diversos desastres históricos ocorridos após o fim da década de 1950 e o surgimento dos movimentos de contracultura (LINSINGEN, 2003, p. 123).

O estudo interdisciplinar, centralizado nas relações entre Ciência, Tecnologia e Sociedade, orienta uma nova percepção do âmbito científico e tecnológico e de suas conexões com o fenômeno social. O campo se desenvolve com enfoques distintos nos

Estados Unidos e na Europa. O norte-americano Stephen H. Cutcliffe trata do surgimento do estudo da Ciência, Tecnologia e Sociedade nos Estados Unidos na década de 1960 no livro *Ideias, Máquinas e Valores*. Para Cutcliffe (2003, p. 8) a necessidade de uma análise do contexto social da ciência e tecnologia emergiu em um período histórico de agitação social. Os ativismos dessa década são marcados pelo surgimento de questões acerca de direitos civis, ambientais, utilização de energia nuclear, e manifestações populares contrárias à Guerra do Vietnam, todos intrinsecamente ligados ao desenvolvimento tecnológico. O reconhecimento da existência de impactos negativos da ciência e tecnologia trouxe dúvidas sobre o custo social desses empreendimentos (CUTCLIFFE, 2003, p. 8).

Movimentos ativistas questionaram a noção estabelecida de que a ciência e tecnologia serviriam apenas para trazer benefícios à humanidade, ressaltando cada vez mais a necessidade de uma abordagem ética do uso desses campos, especialmente dos efeitos potencialmente desfavoráveis ao meio ambiente e às estruturas sociais de trabalho. A perspectiva interdisciplinar permite uma percepção renovada das benesses da tecnologia científica, mas também revela seus efeitos colaterais indesejados (CUTCLIFFE, 2003, p. 9-14). O desenvolvimento tecnológico é central para a produção literária de ficção científica, e Philip K. Dick vivenciou de perto os acontecimentos históricos dos movimentos estudantis de Berkeley na Califórnia, o que situa historicamente o escritor, bem como a sua percepção sobre o papel da tecnologia na sociedade. Por isso investiga-se inicialmente o desenvolvimento de uma teoria crítica da tecnologia, para situar o conceito e a abordagem adotada para a análise de suas representações na ficção científica, especialmente na obra de Philip K. Dick.

2.1 AS RELAÇÕES ENTRE TECNOLOGIA E FICÇÃO CIENTÍFICA

Nas últimas décadas do século XXI, a categoria da ficção científica tem sido cada vez mais atrelada ao imaginário dos discursos da tecnologia. O gênero permite uma exploração da confusão de limites entre humano e tecnologia, e aquilo que é denominado por alguns teóricos de “condição pós-humana” (PORDZIK, 2012, p. 143). Esta investigação não partirá da premissa de que existe uma pós-modernidade no sentido de ruptura total com o período moderno anterior, mas sim uma radicalização dos sintomas de um estágio de transição do capitalismo ao seu formato atual, como sugere Fredric Jameson (1996).

Os elementos que constituem essa forma de capitalismo tardio (a perda da historicidade, a superficialidade, sobreposição do tempo pelo espaço, entre outros que serão abordados ao longo da pesquisa) estão relacionados diretamente com a tecnologia segundo Jameson (1996). A ficção científica é vista como influenciada pelos avanços tecnológicos e, simultaneamente, capaz de prevêê-los, conforme contornos dos contextos sócio-históricos em que ela foi produzida. Desse modo, será importante estabelecer as representações de Ciência e Tecnologia da categoria literária e como elas evoluíram ao longo dos séculos XX e XXI. Para compreender de que modo que os artefatos tecnológicos interferem na lógica da ficção científica, sugere-se pensar no papel da literatura na atualidade:

Mesmo assim, a literatura – o reino das palavras, linguagem e histórias – busca e oferece significado sobre a humanidade nesta terra de maneiras que a ciência e a tecnologia não fazem e não podem fazer. Enquanto a ciência e a tecnologia se preocupam com o que é, a literatura se preocupa não apenas com o que é, mas com o que poderia ou poderia ou deveria ser. A literatura, ou história, nos lembra que tudo sempre poderia ser diferente. O oposto vale para a tecnologia.³ (VAN DER LAAN, p. 233, 2010, tradução nossa).

A perspectiva quantitativa do estudo da Ciência e Tecnologia pode impedir qualquer valorização moral ou qualitativa, enquanto a literatura atua justamente em torno desses âmbitos. Sob esse ponto de vista, Van der Laan (2010, p. 233) sugere que por causa disso “a literatura pode muito bem ser o veículo ideal para uma crítica da ciência e da tecnologia”. Dentro desse contexto, pode-se teorizar de diversos modos sobre como se estabelecem as relações da Ciência e Tecnologia com a ficção científica.

Neste ponto, vale repetir que a investigação leva em conta perspectivas críticas da Ciência e Tecnologia para viabilizar a contraposição com as suas representações na categoria mais ampla da ficção científica, em especial nos três livros de Philip K. Dick que serão analisados. “Apresentar em forma de ficção novas ideias muito difíceis ou ainda muito vagas para serem apresentadas como um fato científico” é a resposta de Dick (SUTIN, 1995, p. 63) para definir o principal valor da ficção científica, gênero literário que dedicou

³ *“Even so, literature—the realm of words, language, and stories—seeks and offers meaning about humanity on this earth in ways science and technology do not and cannot. While science and technology concern themselves with what is, literature concerns itself not only with what is, but with what might or could or should be. Literature, or story, reminds us that everything could always be otherwise. The opposite holds for technology”.*

sua vida escrevendo. Por conta de suas características peculiares, a literatura é uma fonte produtiva para identificar quais as valorações das tecnologias em seus contornos históricos. A ficção científica, mais ainda, por sua relação ambígua com o futuro que traz debates em torno de sua delimitação conceitual, o que também será exposto na investigação. O conceito proposto pelo escritor é centralizado na ciência deste tipo de ficção, o que é curioso porque sua obra não costuma se voltar a ideias científicas, ao menos quando comparada a ficção científica tradicional.

O estudo da Ciência, Tecnologia e Sociedade como campo interdisciplinar permite a análise da sua relação com a ficção científica, em especial a de Philip K. Dick, que se encontra profundamente interligada ao papel da tecnologia enquanto elemento definidor do ser humano na contemporaneidade (LINSINGEN, 2003, p. 9-10). Para compreender os principais fenômenos da atualidade de forma abrangente, inclusive a categoria literária, é necessário questionar as definições tradicionais que orientam as concepções da ciência, tecnologia e sociedade como campos acadêmicos fechados em si mesmos.

Eventos como o acidente nuclear de Chernobyl trouxeram à tona uma necessidade de debater a ciência e a tecnologia a partir de suas interações com a sociedade – o caráter benéfico do avanço técnico-científico deixa de ser um consenso e torna-se objeto de críticas e questionamentos (CUTCLIFFE, 2003, p. 7-8). Nesse período, alguns autores passaram a sedimentar a noção de que os conhecimentos científicos e tecnológicos não são neutros e tampouco objetivos, pois necessitam da contextualização de sua dimensão social e histórica. Logo, a emergência histórica do CTS como campo de estudo ocorre no final da década de 40 e perdura pelas próximas décadas.

Não é por acaso que as obras de ficção científica mais otimistas com o futuro foram produzidas neste mesmo período histórico. Pretende-se questionar a noção de que a principal característica da categoria literária é tratar do futuro e de avanços tecnológicos ainda não existentes, mas ao contrário do que se imagina, outra sugerida por Philip K. Dick (SUTIN, 1995, p. 99): a criação de um mundo fictício que descreve uma sociedade que não existe de fato, mas na qual há resquícios de reconhecimento com a sociedade conhecida pelo leitor. Nessa outra tentativa de definição de Dick, o enfoque no elemento científico da ficção já é substituído pela noção de que deve ser possível localizar indícios do real no texto.

Portanto, as grandes narrativas da ficção científica não trariam como elemento central a descrição de possíveis tecnologias futuras, mas sim as relações e interações dos personagens (humanos ou não), e da própria sociedade imaginada, com esses artefatos tecnológicos. Como exemplo, um dos livros mais famosos de Philip K. Dick, *Andróides Sonham Com Ovelhas Elétricas?* (que originou o já mencionado filme *Blade Runner*), traz como ponto de partida a relação do personagem principal com um aparelho imaginado pelo autor – um sintetizador de ânimo que permite ao usuário escolher a emoção desejada para então senti-la. Isso explica a função da ficção científica como crítica da sociedade, o que faz com que Carl Freedman considere a teoria crítica como virtualmente idêntica à categoria literária.

Por outro lado, ao explorar as premissas de uma conceituação de ficção científica que se enfoca em suas relações com o futuro, percebe-se um apagamento do aspecto crítico e irônico que caracteriza muitas das obras da categoria, inclusive as que serão analisadas nesta investigação. Por isso a relação contraditória da ficção científica com o futuro deve ser encarada sob uma perspectiva que considere as contribuições mais relevantes sobre o campo. É a partir disso que será possível relacionar as dinâmicas entre Ciência, Tecnologia e Sociedade para compreender a construção do campo de atuação da ficção científica, com o auxílio de autores da teoria crítica.

Durante a pesquisa, a classificação e periodização da obra de Philip K. Dick será principalmente a partir das formuladas por Kim Stanley Robinson e Fredric Jameson, mas para investigar a relação da ficção científica com a teoria crítica da tecnologia de Andrew Feenberg emprestaremos os cinco grandes núcleos temáticos identificados por Jorge Manuel Martins Rosa na tese *Imagens da Técnica na Ficção Científica - A obra de Philip K. Dick no Contexto Sociotécnico* (2006): i) extraterrestres e viagens espaciais, ii) distopias; iii) percepção *versus* realidade; iv) humano *versus* não humano e v) religião. Esses núcleos temáticos acompanham, na maioria das vezes, a progressão cronológica da obra de Dick, o que permite relacioná-las a momentos históricos e culturais que influenciaram a produção de sua ficção científica.

É interessante observar, também, que existem pontos centrais de mudança na escrita de Philip K. Dick que acompanham as diferentes décadas em que o autor produziu (ROSA, 2006, p. 144) e o enfoque desta investigação será posteriormente limitado à década de sessenta. Em linhas gerais, pode-se dizer que as narrativas de Dick escritas na década

de 50 tem um viés de crítica à modernidade, enquanto, nas décadas de 60 e 70, enfatizam uma antecipação da pós-modernidade. Em um meio termo, observa-se que parte de suas obras trabalham com a conexão entre modernidade e pós-modernidade (PALMER, 2003, p. 7). Essas características centrais da ficção produzida por Dick tornam possível relacioná-la com a Teoria Crítica da Tecnologia.

Andrew Feenberg (2003, p. 6) categoriza três enfoques principais na abordagem tradicional da Filosofia da Tecnologia: o instrumentalismo, o determinismo e o substantivismo. No instrumentalismo, a concepção é derivada do progresso industrial entre o final do século XIX e início do século XX e suas interpretações sociais, entendendo a tecnologia como um instrumento neutro e submetido às aspirações humanas (FEENBERG, 2003, p. 6). Uma das temáticas mais presentes na ficção científica clássica é a viagem espacial – partindo da premissa de colonização do espaço, impraticável quando surgiu na literatura, mas que posteriormente tornou-se uma prioridade política com a chegada da década de 1950 e durante toda a Guerra Fria. Essa perspectiva da ficção científica clássica reflete uma visão tradicional da tecnologia como instrumento neutro e submetido às aspirações humanas, demarcada por uma fé liberal no progresso (FEENBERG, 2003, p. 6). Segundo Hartwell (1984, p. 75, tradução nossa), “a ciência é especulativa (ciência é ficção?). Quando se torna real, é meramente tecnologia. Viagens no espaço reais quase mataram o campo da ficção científica”.⁴

Na obra de Dick é bastante presente a preocupação com a viagem espacial, principalmente até a década de sessenta se aproximar do “fim - e quando, o que pode não ser tão estranho quanto parece, o programa espacial americano está no auge, com a promessa cumprida da chegada à lua - qualquer dos temas [...] (a “conquista espacial” e o “alien”) quase deixa de fazer parte das preocupações de K. Dick.” (ROSA, 2006, p. 225). Na análise de *O Tempo em Marte* é possível perceber uma concepção crítica de Dick sobre a possibilidade de colonização do espaço e como ele já rejeitava uma visão instrumentalista da tecnologia. Os aliens e as viagens espaciais na ficção científica também podem ser discutidas a partir do atributo da neutralidade científica e tecnológica, que faz parte da delimitação dos enfoques da tecnologia que Feenberg aborda.

⁴ “Science is speculative (science is fiction?). When it becomes real, it’s merely technology. Real space travel almost killed the science fiction field.”

Essa neutralidade, para Feenberg, poderá ser concebida a partir de uma concepção instrumental em que a tecnologia não passa de um meio para alcançar fins pré-determinados. Os apontamentos de Feenberg sobre as limitações da concepção instrumentalista da tecnologia relacionam-se com os elementos presentes na ficção científica de Philip K. Dick. Pode-se compreender o papel desempenhado pela tecnologia nas estruturas sociais por intermédio da ficção científica. Mas Dick parece ir contra à concepção instrumentalista na perspectiva de Feenberg,

A ficção científica é uma forma fortemente cinética; está muito preocupada com as jornadas, mover-se para fora, abrir-se, viajar em direção ou em busca de maravilhas. Mudança, e até mesmo simplesmente a experiência, são assim associadas com mover-se, de uma forma estimulante. [...] Pouco disso está presente na ficção de Dick, e não apenas porque ele tem pouca preocupação com viagens espaciais e é totalmente cético quanto à ideia de que colonizar outros planetas seria uma coisa positiva a se fazer.⁵ (PALMER, 2003, p. 50, tradução nossa).

A ciência e a tecnologia são construções sociais, de modo que contêm intrinsecamente valores do contexto em que foram produzidas (FEENBERG, 2013, p. 41). Campbell (1985 apud FIKER, 1985, p. 12) enfatiza que a ficção científica é “um meio literário análogo à própria ciência: enquanto esta explica fenômenos conhecidos e prediz fenômenos ainda não conhecidos, a ficção científica coloca em forma de histórias como seriam os resultados da pesquisa científica quando aplicados tanto às máquinas como à sociedade humana”. Essa leitura reflete uma percepção de Feenberg:

A herança é, claramente, drasticamente simplificada na Ficção Científica popular moderna. Adicionalmente, como Literatura que representa cientistas e técnicos, Ficção Científica tem que desenvolver várias técnicas para cobrir a lacuna entre sua base social e expressão literária. Estas técnicas não produzem uma Literatura ‘realista’ no senso em que o romance tradicional é descrito. Elas são espelhos distorcidos nos quais atividades e experiências tão estranhas à vida cotidiana, ao ponto de não serem prosaicas, são refletidas de forma comunicável. (FEENBERG, 1977, p. 4, tradução nossa).

⁵ “*SF is a strongly kinetic form; it is very concerned with journeying, moving outwards, opening out, travelling towards or in search of wonder. Change, and even simply experience, are thereby associated with movement, in an exhilarating way. [...] Little of this is present in Dick’s SF, and not merely because he has scant concern with space flight and is thoroughly sceptical of the idea that colonizing other planets would be a positive thing to do.*”

A concepção da literatura como reflexo da sociedade pode trazer problemas e limitar sua função à propaganda, o que a teoria literária marxista tenta resolver. Já Jameson tem uma pretensão de reconstrução da possibilidade de interpretação literária que ultrapassa a sua característica de mera reflexividade, posição que esta investigação também adota. A ficção de Dick é repleta de descrições de sistemas político-sociais considerados distópicos. O imaginário científico após Segunda Guerra Mundial constitui, na ficção científica, distopias caracterizadas pela construção de seu aparato estatal. Essa relação será evidenciada na análise de *O Homem do Castelo Alto*, que explora um cenário alternativo de vitória do nazismo.

Outra temática que passa a ser presente na ficção científica a partir da metade do século XX é a ironia em relação ao poder que as tecnologias imaginadas exercem sobre os personagens humanos. Em outra abordagem tradicional da tecnologia, inverte-se a posição de controle de forma que se remete ao tema que permeia a ficção científica: é a tecnologia que controla os humanos e “molda a sociedade às exigências de eficiência e progresso” (FEENBERG, 2003, p. 7). Essa seria uma concepção determinista segundo Andrew Feenberg (2003, p. 6-7) que, partindo do princípio de que “a força motriz da história é o avanço tecnológico”, passa a exigir uma adaptação humana à tecnologia.

Uma das consequências negativas desse enfoque é que a sociedade se tornaria apática às mudanças trazidas pela ciência e tecnologia, submetendo-se aos avanços científicos e tecnológicos sem se preocupar em influenciar nas escolhas dessas imposições. As duas visões da tecnologia expostas têm como ponto comum a tese da neutralidade – o único valor atribuído à tecnologia é meramente formal e instrumental: a eficiência (FEENBERG, 2003, p. 7). Sobre o determinismo, as obras de Dick parecem trabalhar com a ambiguidade para resolver a questão, o que será investigado na pesquisa por intermédio dos elementos de ficção científica presentes no livro *Ubik*. Mas nos três livros fica bem evidente que Dick rejeita a possibilidade de uma tecnologia neutra e desprovida de valores. Outro núcleo temático amplamente explorado por Philip K. Dick é a contraposição entre percepção e realidade. Através dela tem-se a percepção de que a ficção científica se trata de uma literatura de especulação tecnológica e sociológica, onde a contraposição entre percepção e realidade é demonstrada ao compreender o real como construção social.

O substantivismo é a terceira abordagem tradicional da tecnologia considerada por Feenberg e ela se diferencia das posições anteriores pois atribui à tecnologia um valor substantivo, ela é autônoma, mas carregada de valores exclusivos de modo que essa teoria aproxima a tecnologia da religião (FEENBERG, 2003, p. 7-8). E é justamente por causa da sua autonomia que assumirá um caráter negativo e ameaçador, avançando no processo de dominação da vida social. Na distopia a individualidade humana é comumente suprimida pelo opressivo controle de alguma tecnologia imaginada sobre a sociedade descrita.

Seria antítese da utopia, cujo conceito será explorado ao longo da investigação? Para explicitar a terceira via tradicional da abordagem tecnológica, tem-se outra temática onipresente na ficção científica e em Dick – a utopia e a distopia. A temática permite relacionar as narrativas do autor à abordagem de Andrew Feenberg sobre os elementos distópicos e utópicos presentes na ficção científica. Contraposta à distopia, para Feenberg (2018, p. 1) a “utopia é a percepção histórica em um mundo remodelado dos conteúdos racionais da imaginação”. Feenberg incorpora atributos do pensamento de Marcuse em sua teoria, explicitando o papel da arte e da estética na construção utópica:

Numa situação onde a realidade miserável só pode ser modificada através da práxis política radical, a preocupação com estética demanda justificação. Não haveria sentido em negar o elemento de desespero inerente a esta preocupação: a retirada para um mundo de ficção onde as condições existentes são diferentes e persistem apenas no reino da imaginação. Entretanto esta concepção puramente ideológica da arte está sendo questionada com intensidade crescente. (MARCUSE, 1978, p. 1)

Nesse sentido, Dick torna evidente que a ficção científica e a utopia são indissociáveis. Existe um processo de troca constante entre características que as definem. Na concepção do substantivismo, a tecnologia é autônoma e se torna o valor determinante, o que faz com que a humanidade se sujeite às leis da técnica. Fica claro na leitura dos três livros de Philip K. Dick que a distopia representada nas obras está ligada à dominação da tecnologia sobre as outras esferas da vida humana. Ao mesmo tempo, os três textos rejeitam, de modos diferentes, a possibilidade de conceber a tecnologia como autônoma.

A pretensão universalista do enfoque substantivista, segundo Feenberg (2003, p. 7), situa a tecnologia de modo completamente independente do contexto social e histórico aos quais ela se relaciona, algo que o autor explica a partir da comparação entre dinheiro e

religião. Para Palmer (2003, p. 226, tradução nossa), “se os andróides ameaçam humanos reduzindo-os ao mecânico, cujo processo é rotineiro e cujos produtos são réplicas, as divindades ameaçam os humanos absorvendo-os em uma unidade, um estado em que a diferenciação é cancelada”.⁶ Contudo, apesar de Dick se voltar à temática religiosa no final de sua obra, ele jamais se distancia de seu contexto social e histórico pois “o racionalismo que é próprio da ciência é por ele aplicado às dimensões sociais e políticas.” (ROSA, 2006, p. 306).

Por isso, é possível identificar as semelhanças entre as representações tecnológicas nos livros de Dick e a visão da teoria crítica da tecnologia. Existe também uma crítica ao pós-humanismo presente no pensamento de Andrew Feenberg. Isso também pode ser percebido em Dick a partir do núcleo temático da contraposição entre humanos e não humanos, ou melhor, das representações de andróides presentes nas obras de Dick, como no clássico *Andróides sonham com Ovelhas Elétricas?*. A questão central colocada através da figura dos robôs é justamente questionar em que consiste o privilégio da humanidade. O potencial ideológico da literatura, para Philip K. Dick, é facilmente relacionado ao humanismo e ao pós-modernismo (PALMER, 2003, p. 9). Nesse sentido, é possível dizer que Philip K. Dick subverteu a mensagem contida em suas obras com aquela frequentemente presente na ficção científica clássica:

Na tradição positiva da Era de Ouro da ficção científica, a influência das histórias de Asimov e Simak continuam a mensagem “os robôs são como nós”. [...] Mais uma vez, Dick reverteu o elemento de valor para a Era de Ouro. Ao invés de “os robôs são como nós”, os robôs de Dick – raramente robôs como tais, mas sim andróides ou simulacros, enfatizando seus exteriores humanos – transmitem a mensagem “nós somos como os robôs”. (ROBINSON, 1984, p. 29).

Para Rosa (2006, p. 499), os movimentos cyberpunk, transumanistas e pós-humanistas elegeram uma faceta da obra de Dick que não representa sua totalidade, visão que esta pesquisa compartilha. Em uma análise geral, Palmer (2003, p. 6-7) afirma que Philip K. Dick escrevia sobre uma sociedade simultaneamente industrial e pós-industrial, e que, para Dick, o pós-modernismo representava apenas uma versão piorada do

⁶ “*If androids threaten humans by reducing them to mechanical, whose process is routine and whose products are replicas, deities threaten humans by absorbing them into a unity, a state in which differentiation is cancelled.*”

modernismo. Dessa forma, pode-se realizar uma leitura das narrativas de Dick que corresponde com a crítica de Feenberg ao pós-humanismo, que decorre do seu entendimento de que é necessário criar uma ética para a sociedade tecnológica. Os discursos pós-humanistas muitas vezes revelam uma faceta que dispensa o comprometimento da evolução tecnológica com o desenvolvimento paralelo da esfera política, ética e social (NEVES, 2014, p. 88). Para Feenberg (2002, p. 1), essas esferas são problemáticas em uma sociedade industrial avançada, e a emergência desses problemas não é decorrente da tecnologia por si – o que converge com a sugestão de *Valis*, um dos últimos livros de Dick: a pós-modernidade constitui uma dificuldade ética aos que se sujeitam a ela (PALMER, 2003, p. 250).

A tecnologia produz a estrutura material da modernidade. Esta estrutura não é mais um pano de fundo neutro junto ao qual os indivíduos buscam sua concepção de boa vida, mas em vez disso comunica esta concepção do começo ao fim (Borgmann, 1984). Os arranjos técnicos instituem um "mundo" de algum modo no sentido de Heidegger, uma estrutura em que as práticas são geradas e as percepções são determinadas. Mundos diferentes, procedentes de diferentes arranjos técnicos, privilegiam alguns aspectos do ser humano e marginalizam outros. O que significa ser humano é, dessa forma, decidido em grande parte no molde de nossas ferramentas. Na medida em que nós somos capazes de planejar e controlar o desenvolvimento técnico através de vários processos públicos e escolhas privadas, nós temos algum controle sobre nossa própria humanidade. (FEENBERG, 2002, p.14).

Como uma alternativa para abranger o dinamismo das relações entre Ciência, Tecnologia e Sociedade, a teoria crítica de Feenberg (2003, p. 9) propõe que a tecnologia é carregada de valores, mas também pode ser controlada pela sociedade humana através da sua democratização. Os valores incorporados pelos humanos às tecnologias não são abstratos (como a eficiência e o controle das posições anteriores) e sim socialmente específicos (FEENBERG, 2003, p. 10). Por isso, a tecnologia “não é uma coisa no sentido usual do termo, mas um processo ‘ambivalente’ de desenvolvimento suspenso entre diferentes possibilidades” (FEENBERG, 2002, p. 15). É aí que as identificações entre ficção científica e tecnologia vão ficando mais evidentes, já que a categoria literária também atua nesse campo de ambiguidade.

2.1.1 Tecnologia e Ficção Científica na Década de Sessenta

Este trabalho surge de uma inquietação gerada pela leitura das narrativas de Philip K. Dick e das dúvidas sobre o papel da tecnologia no futuro de sua ficção científica, em especial naquela produzida ao longo da década de sessenta, que é objeto desta investigação. O autor parece criar um sistema próprio e autorreferencial de explorar o seu consumidor, ou leitor, e instigá-lo na criação de sentido dos enredos. A relação do prolixo autor estadunidense de ficção científica com o consumo é uma via dupla e antagonica. Ao mesmo tempo que Dick denunciava a lógica do capitalismo pós-industrial em seus textos, ele próprio escrevia para um mercado literário restrito e que rejeitava suas ideias criativas pelo valor contraditório que suas formas narrativas assumem, que não pareciam estar de acordo com as premissas formais e com as características constituintes da “verdadeira” ficção científica.

O consumo dos livros de Dick pode ser observado sob vários aspectos, ainda que seu trabalho seja discutido pelos estudiosos da categoria literária e analisado como uma premonição acertada da vida social contemporânea. Mas Philip K. Dick é muito mais reconhecido pelas adaptações audiovisuais de suas obras, o que pode demonstrar a crescente irrelevância da própria categoria mais genérica do livro, esse arcaico objeto, em contraposição com os produtos culturais e tecnologias que são efetivamente populares na contemporaneidade. Hoje busca-se conteúdo rápido, com um enfoque maior sobre as emoções repassadas, em que pouco importa o significado concreto das expressões da sociedade, sejam elas culturais, artísticas ou políticas. Os livros de ficção, de alguma forma, ainda estavam muito mais conectados com o compromisso de representar a realidade que *posts* de redes sociais como o *TikTok*, preferencialmente consumidos instantaneamente e passivamente de maneira audiovisual pelo interlocutor. A rejeição da possibilidade de criação de significado, e em alguma instância, de representar o real, parecem permear a lógica cultural atual.

A inquietação mental e existencial de Philip Dick reflete o seu momento histórico. O autor americano vivenciou a Segunda Guerra Mundial e as suas consequências, a formação e constituição da Guerra Fria e das dúvidas sobre as verdades absolutas que o pensamento ocidental almejava já ter alcançado. Sua história individual é controversa e demarcada pelo mistério da vitória de sua doença psíquica nos anos finais de sua vida e produção literária. Para dialogar com Jameson, serão explorados conceitos e definições de

outros autores dos campos abordados, para apontar as semelhanças e distinções entre eles e permitir uma leitura mais ampla das obras de Dick no capítulo final da pesquisa.

Considerados os contornos históricos do pensamento de Fredric Jameson, observa-se nele a influência da Teoria Crítica da Sociedade desenvolvida pela Escola de Frankfurt, que leva a uma teorização complexa e interdisciplinar, e permite que ele norteie o método interpretativo fundado pelo teórico. A partir da dinâmica dialética, escolhe-se olhar para os textos de Philip K. Dick com o enfoque de suas contradições – de forma e conteúdo. Por isso o pensamento de Jameson situará a discussão, mas sempre com uma abordagem que buscará discuti-lo e questionar algumas de suas proposições por intermédio de outros teóricos, seja no campo da tecnologia ou da própria interpretação literária.

O período histórico da década de 1960 é marcado como um momento de transformações sociais. Isso se revela na cultura, na arte e na política produzida nele. Se no Brasil essa época demarca os anos de chumbo da ditadura militar que se inicia em 1964, a experiência do escritor que é objeto dessa investigação era bem distinta. Com o esgotamento da ideia do “sonho americano” após o final da Segunda Guerra Mundial e o início da Guerra Fria, as tensões políticas e sociais colocaram em dúvida o projeto moderno que remonta ao Iluminismo. A sociedade ocidental passa por mudanças culturais e comportamentais que delineiam a noção de contracultura. Ela inicia com movimentos sociais nos Estados Unidos decorrentes de manifestações estudantis, lideradas por jovens, que se insurgiram por reivindicações de direitos em diversos âmbitos da vida social: “liberdade de expressão, igualdade de gênero e raça, pacifismo, liberação sexual, ecologia e antiautoritarismos diversos” (ILARI, 2016, p. 1).

A revolta estudantil se espalhou por outros países ocidentais durante a década de 60, com o Maio de 68 tornando-se o principal marco da expressão da contracultura (ILARI, 2016, p. 1-3). De maneira mais ampla, Fredric Jameson (1984) analisa a década historicamente e situa a importância do movimento de descolonização na África nesse período. Para o autor, a nova política dos negros, o feminismo e a luta pelos direitos civis estão relacionados também com a descolonização africana, na medida em que elas também estenderam sua libertação aos negros, mulheres e outros coletivos marginalizados, que passam por uma espécie de descolonização individual, agora humanizados e reconhecidos como sujeitos (JAMESON, 1984, p. 180-181). Ao mesmo tempo, o neocolonialismo aparece contraditoriamente. Para Jameson (1984), a Revolução

Verde, com a industrialização da produção agrícola dos países antes colonizados a partir da “ajuda” e exportação de tecnologia estadunidense, também é central para compreender o momento histórico que interessa à pesquisa. Com as análises das obras percebe-se como isso influencia as descrições das sociedades imaginadas por Philip K. Dick nessa época. A tensão entre descolonização e neocolonialismo será debatida na análise dos livros *O Homem do Castelo Alto* e *O Tempo em Marte*.

A explicação de Fredric Jameson (1984, p. 181) para os acontecimentos da década de sessenta nos Estados Unidos também está alicerçada no triunfo do macarthismo, com a exclusão de ideais comunistas do movimento operário estadunidense e a formação de uma aliança entre corporações privadas, empresas e empresários com os sindicatos de operários. Essa situação é bem retratada em *O Tempo em Marte* (1964), um dos livros que serão analisados nesta pesquisa e quando a questão será explorada, por intermédio da investigação da representação satírica de um líder sindical corrupto.

No campo filosófico, o simbolismo, o estruturalismo e o pós-estruturalismo são indicados por Jameson (1984, p. 187) como predecessores da crise da instituição filosófica e a alegada extinção de sua vocação política. A reestruturação filosófica decorrente da virada linguística também culmina na metafísica – e na impossibilidade de representação decorrente dela. A análise dos livros de Philip K. Dick demonstrará como as relações entre texto e objeto são centrais para a compreensão de sua obra, o que será investigado no estudo de *O Homem do Castelo Alto*, em que o tema da interação entre artefatos históricos, objetos falsos e a metafísica ficam mais evidenciados. Se há algo evidentemente central neste livro são os diversos níveis de metalinguagem explorados pelo escritor, seja por intermédio do livro dentro do livro, do uso do oráculo chinês ou das ambiguidades narrativas com que o leitor se depara.

A questão da subjetividade também é um aspecto central dos livros de Dick selecionados para a investigação. Nessa fase que corresponde a da ficção científica, na classificação proposta por Jameson (2021), a morte do sujeito está colocada nos três livros do escritor que serão investigados. Em conjunto com ela, o surgimento de novos pequenos coletivos também são aspectos frequentemente presentes nas obras literárias selecionadas, o que também será considerado nas suas análises. A própria relação pessoal de Philip K. Dick com os temas será abordada, para tentar compreender como a sua escrita

foi influenciada não só pelo momento histórico, mas pela sua percepção subjetiva sobre alguns elementos que o interessavam em particular.

Mas, para além disso, a década de sessenta também representa o início da pós-modernidade, ou capitalismo tardio e globalização. A tecnologia e os artefatos tecnológicos que surgem representam a materialidade desse movimento de radicalização da modernidade, o que também se percebe na ficção científica produzida na época, em especial na de Dick. Uma característica apontada pelas análises literárias da ficção de Dick é a constituição de uma crítica da modernidade: ele descreve uma sociedade dividida entre fabricantes ameaçados pela obsolescência e consumidores impotentes (PALMER, 2003, p. 7). A obra do escritor também se centraliza na existência de realidades falsas, em uma antecipação da pós-modernidade e do capitalismo tardio: a ideia de simulacros, o desaparecimento do natural e a ideia de que instituições sociais são coisas fabricadas revelam a inexistência, ou o enfraquecimento, de um alicerce de realidade (PALMER, 2003, p. 7).

As relações entre a ficção científica de Philip K. Dick na década de sessenta e a tecnologia são evidenciadas a partir de uma inversão que é premissa característica do escritor: a aposta no potencial tecnológico da sociedade, que era uma constante nas obras da categoria, já está perdida. Ao misturar e apresentar simultaneamente diversos elementos que identificavam seus textos como ficção científica, Dick inverte seus valores positivos simplistas, o que torna possível analisá-las como críticas às abordagens tradicionais da tecnologia nos termos sugeridos por Andrew Feenberg. As temáticas centrais do autor são identificadas de maneiras distintas por quem o pesquisa, o que será apontado no capítulo seguinte. Kim Stanley Robinson (1984, p. 25) sugere que dentre os temas mais usados por Philip K. Dick, o colapso da realidade é central para compreendê-lo. Independentemente do elemento utilizado para geração do colapso da realidade na narrativa, o resultado é sempre o mesmo: a aparência superficial do real deixa de existir para o protagonista.

Em uma recente revisão empírica da definição de ficção científica, por intermédio de pesquisa que questionou o que faz com que uma história seja parte da categoria, a resposta mais frequente envolvia as palavras tecnologia, ciência e futuro (MENADUE et al., 2020, p. 5). Ao contrapor os dados objetivos da pesquisa de audiência com as discussões teóricas sobre o gênero literário (terminologia que será debatida na pesquisa), aponta-se que a sua

principal característica é a tecnologia, mas também que isso é resultado das formas de pensamento humano sobre o mundo registradas na história (MENADUE et al., 2020, p. 15). Isso poderia levar a conclusão sobre as relações da ficção científica com o passado, mas antes a investigação abordará suas conexões com o futuro.

2.2 RELAÇÕES DO FUTURO COM A TECNOLOGIA E A FICÇÃO CIENTÍFICA

Para possibilitar a compreensão das relações da ficção científica com o futuro até esse momento histórico da década de sessenta que interessa a pesquisa, é necessário relembrar quais eram as percepções do futuro durante o século XX e como elas se transformam até o momento em que os livros que serão investigados foram produzidos.

Em *Depois do futuro*, Franco Berardi (2019, p. 13) analisa o Manifesto Futurista de 1909, publicado em um jornal parisiense, como “o primeiro ato consciente do século que acreditou no futuro”. Se no início do século XX a sociedade confiava no progresso que a modernidade prometia, os efeitos dos acontecimentos históricos depois de duas guerras mundiais e a tensão da Guerra Fria colocam em evidência os possíveis efeitos sociais catastróficos da tecnologia. A ficção científica desse período também era mais otimista com o futuro, como já mencionado. Berardi (2019, p. 15) sugere o papel central da máquina na imaginação do futuro moderno. Relacionado ao movimento das vanguardas, o futurismo surge na Itália e na Rússia no mesmo período em que se estabeleciam as linhas de montagem fordistas nos Estados Unidos (BERARDI, 2019, p. 15), uma tecnologia que modificaria as relações de trabalho radicalmente. Mas a máquina moderna é “externa, a máquina pesada, ferruginosa e volumosa”, que não se confunde com a do século XXI em que ela nem sequer é necessariamente um objeto no mundo material (BERARDI, 2019, p. 15).

Em 1950 as inovações tecnológicas permitiram a popularização da televisão. Se as telas pareciam apenas mais uma forma de máquina externa inicialmente, na atualidade é possível perceber uma mutação profunda na delimitação material desses objetos. Talvez por isso Jameson (1996) situe o vídeo como uma expressão marcante da lógica cultural que demarca a constituição dessa nova radicalização do capitalismo e que perdura na contemporaneidade.

O historiador inglês David Edgerton (2006, p. IX) explica que as narrativas hegemônicas sobre a história da tecnologia no século XX, se desenvolvem a partir de sua relação com a invenção e a inovação, o que faz a sua linha do tempo virar mera reprodução das datas das mais “importantes” destas: o voo (1903), o poder nuclear (1945), os contraceptivos (1955) e a internet (1965). O futurismo, diz Edgerton (2006, p. X), tornou-se obsoleto no final do século XX. O autor sugere então uma análise das tecnologias em uso para estabelecer uma linha do tempo distinta dessa história. Essa perspectiva permite uma leitura que foge dos parâmetros modernos e que contesta as conclusões da versão centrada na inovação.

A percepção de que a sociedade vivenciava uma nova etapa histórica em razão dos avanços tecnológicos ressurgiu em vários momentos do século XX. Em 1950, alguns apontavam uma revolução científica, outros, uma terceira revolução industrial, enquanto na metade da década de sessenta a noção de revolução técnico-científica, alicerçada na automação, torna-se doutrina do Partido Comunista na União Soviética (EDGERTON, 2006, p. 3). As cronologias da história da tecnologia a partir de noções econômicas podem ser questionadas para determinar a verdadeira significância dos artefatos tecnológicos no século XX (EDGERTON, 2006, p. 5).

Ao trazer as considerações de Edgerton para uma análise possível sobre as representações tecnológicas nas obras de Dick, é curioso pensar em quais objetos os personagens *usam* no presente alternativo de *O Homem do Castelo Alto* e no futuro de *O Tempo em Marte* e *Ubik*. Partindo das premissas de que a imaginação do futuro nesse período está ligada a ideia de máquina, que representa a tecnologia, para compreender a relação disso tudo com a ficção científica pode-se pensá-la sob a perspectiva de uma tecnologia social materializada inicialmente em livros e revistas⁷. O texto passa por transformações que também afetam o objeto material que o contém.

O livro é um objeto material com diversas peculiaridades centradas na interação entre ele e o leitor e as possibilidades que derivam dessa relação complexa. Mas o que importa para a pesquisa é compreender o papel dos livros de ficção científica como objetos materiais, que são difundidos e passam a ser parte da cultura popular. Tudo bem

⁷ A transição para os livros digitais também os posiciona em um papel central para a sua compreensão como uma tecnologia social, como sugere o artigo “*Books as a social technology*” (2014) de Annika Hupfeld e Tom Rodden.

que a digitalização do século XXI traz novas discussões sobre a materialidade dos livros⁸, porém interessa o papel desse objeto na expansão da ficção científica na cultura e como ela é percebida pela sociedade na década de sessenta. A interação entre o leitor e o livro, sujeito e objeto é complexa e não linear. Isso se repete nas mediações entre Ciência, Tecnologia e Sociedade, razão pela qual a pesquisa interdisciplinar permite uma ampliação da compreensão da própria ficção científica e de seu papel e relevância na contemporaneidade. Para iniciar a exposição, delinea-se a seguir a história da ficção científica e as dificuldades de delimitar seu surgimento. Também será exposta a indefinição teórica da categoria e como ela se aproxima do conceito de utopia.

2.2.1 Ficção Científica

Em *Mimesis* (1971), Erich Auerbach investiga “a interpretação da realidade através da representação literária”, que orienta toda a literatura ocidental desde a Odisseia de Ulisses. A evolução do realismo, enquanto gênero literário, é observada por Auerbach a partir das transformações históricas do Ocidente. Se, por um lado, o realismo é reconhecido como literatura, gênero literário e por possuir características bem definidas, a ficção científica é o oposto disso, e pode ser identificada como uma “discussão em andamento” (JAMES; MENDLESOHN, 2003, p. I). Essas considerações iniciais antagônicas devem ser tomadas como um horizonte para situar o estudo da ficção científica que orientará a abordagem dos três livros de Philip K. Dick que serão analisados nesta pesquisa.

Se a modernidade pode ser mais bem identificada a partir do realismo, há muito do pós-modernismo e da lógica cultural do capitalismo tardio para ser localizado na produção de ficção científica e da noção de irreal que o conceito carrega. Seja como for, a representação da realidade faz parte da produção da categoria, assim como, de forma mais essencial, a sua distorção. Enquanto o realismo tem como enfoque comum a alienação e quebra de realidade subjetiva de seus personagens centrais, na ficção científica não é o protagonista que está louco, mas sim o seu mundo (ROBINSON, 1984, p. 36).

Para compreender o contexto da produção de ficção científica na década de 60, deve-se delinear brevemente seu surgimento e evolução. A sua origem é geralmente

⁸ Sobre o tema veja-se: KNULST; BROEK (2003).

localizada em *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, como propõe Brian Aldiss (1973), pela presença de uma evidente extrapolação do potencial tecnológico da sociedade inspirada na produção de Ciência de seu tempo. No século XIX, o conceito de ficção científica sequer existia, mas caracterizava-se mais como uma ramificação específica do romance em que o assunto era a representação de avanços tecnológicos exorbitantes que possibilitariam uma utopia fundada em processos científicos (ROBINSON, 1984, p. 7).

O início da história da ficção científica diverge a depender de como ela é conceitualizada, como demonstram autores recentes que tentam debater a categoria e também das distintas conclusões das teorias estadunidenses e europeias. De todo modo, a produção de ficção científica não possuía convenções firmemente estabelecidas que pudessem distingui-la facilmente da fantasia ou do realismo durante a expressão cultural do modernismo. A evolução e delimitação das obras categorizadas no conceito podem ser percebidas no mundo ocidental com a popularização das revistas *pulp* nos Estados Unidos na década de 1920 e com a valorização das categorias de trabalho técnicas na década de 1930, quando nas narrativas “os cientistas e técnicos eram representados como as pessoas mais poderosas na Terra, passando por cima de poderes políticos e levando a humanidade a uma utopia tecnológica.” (ROBINSON, 1984, p. 8-9). A estabilidade no conceito de ficção científica pode ser identificada a partir do fortalecimento de suas convenções dominantes entre a década de 1940 e o início de 1950 nos Estados Unidos (ROBINSON, 1984, p. X).

A maioria da ficção científica produzida nesse período compartilhava de visões comuns sobre o futuro na denominada Era de Ouro (ROBINSON, 1984, p. X) – a confiança depositada pela sociedade na tecnologia, que garantiria o progresso, é refletida constantemente nos enredos da época. Essa perspectiva comum e recorrente nos textos fazia com que as representações e métodos utilizados pelos escritores fossem muito similares, expressando de um modo homogêneo a ideologia dominante da época.

As obras de Philip K. Dick demarcaram mudanças significativas na história da ficção científica e foram propulsoras da superação e inversão de convenções tradicionais que a dominavam (ROBINSON, 1984, p. X). Autor de cerca de quarenta livros, o escritor foi interpretado sob múltiplos vieses, muitas vezes mutuamente exclusivos, e a modificação de seu estilo de escrita e de suas temáticas narrativas ao longo das quatro décadas em que suas obras foram publicadas demarca uma questão central da ficção científica: “seu modo de escrita que parece existir em desacordo com os padrões e demandas tanto do

establishment literário quanto do mercado de massas” (JAMES; MENDLESOHN, 2003, p. 1).

Darko Suvin (1979, p. 7-9) cria o conceito mais aceito entre a crítica da categoria literária, ao dizer que a sua característica definidora é o estranhamento cognitivo – o estranhamento o distingue do realismo e a cognição o diferencia da fantasia e dos contos de fada. Uma inversão primordial da convenção dominante do gênero, característica de Philip K. Dick, é a utilização do *estranhamento* como instrumento de crítica social. Isso porque na Era de Ouro as distorções de realidade, isoladamente, não possuíam um significado concreto e, conjuntamente, reproduziam e reforçavam os valores culturais dominantes (ROBINSON, 1984, p. x). As narrativas de Dick demarcam a presença embrionária de elementos constitutivos da pós-modernidade, antecipados pelo escritor, revelando-se a importância da literatura como mediadora deste processo histórico (ROBINSON, 1984, p. xii). Se a maior parte da produção do gênero na época revelava que o futuro não nos presentearia com muitas mudanças, ao menos não nos valores dominantes da época, o que Philip K. Dick descrevia parecia aterrorizante e inevitavelmente distópico. A seguir, a pesquisa irá delinear algumas tentativas de conceituar a ficção científica e as dificuldades de delimitar a sua produção.

2.2.2 As (In)definições do Conceito de Ficção Científica

A dificuldade em localizar a identidade da ficção científica já foi pontuada no tópico anterior, assim como apresentada brevemente a definição proposta por Darko Suvin, que é amplamente utilizada nos estudos deste campo. Ainda que a pesquisa não busque situá-la como gênero literário, é preciso compreender as tentativas de delimitar aspectos que permitem enquadrar um texto neste conceito, para então analisar porque a obra de Dick faz parte desta categoria. A existência de uma preocupação da crítica e da academia em estudá-la começa a ser percebida de maneira mais coesa na década de 1950, o que está relacionado com a solidificação da percepção da ficção científica como um instrumento de crítica social, o que também era marca pessoal do estilo de Dick e da interpretação de seus textos. Pode-se citar a pesquisa de Kingsley Amis em *New Maps of Hell* (1960), quando o enfoque sobre a tecnologia é afastado para centralizar-se nos elementos satíricos e distópicos da produção literária.

Em suas definições embrionárias, a relação com o método científico era enfatizada frequentemente ao tentar localizar a ficção científica como uma categoria literária em sentido moderno. Isso surge como um modo de afastar a problemática dificuldade de demarcar firmemente os elementos que tornam um texto ficção científica. A delimitação genérica dos textos não é um problema para os gêneros da alta literatura e nem mesmo para outros gêneros consumidos pelas massas, como o thriller, o western e as histórias de detetive (BARTHELMESS, 1987, p. 24). O problema do enfoque científico do conceito decorre de vários autores da categoria que não incluíam qualquer elemento da ciência em suas ficções.

Em 1933, H.G. Wells (apud PARRINDER, 1980, p. 12, tradução nossa), um dos primeiros escritores a se distinguir como um autor de ficção científica, estabelece uma definição de seus textos como uma “combinação de fantasia e realismo”.⁹ Esses elementos contraditórios fixam as premissas das múltiplas tentativas de conceituar as especificidades da categoria literária. Ao observar as duas conhecidas definições, será possível notar o afastamento da fantasia e a centralização no aspecto realista do texto (BARTHELMESS, 1987, p. 25).

Robert. A Heinlein (1959, p. 22, tradução nossa) afirma que a ficção científica é “especulação realista sobre eventos futuros possíveis, baseados solidamente em um conhecimento adequado do mundo real, passado e futuro, e num completo entendimento do método científico”.¹⁰ Kingsley Amis (1960, p. 18-22, tradução nossa) escreveu que o gênero é “a classe de narrativa em prosa tratando uma situação que não poderia surgir no mundo que conhecemos, mas que é hipoteticamente pensada na base de uma inovação na ciência ou tecnologia, ou pseudo-ciência ou pseudo-tecnologia (...)”.¹¹ A problemática dessas definições recai, novamente, na inexistência de estruturação dos textos de ficção científica em torno de princípios científicos (ou pseudo-científicos) – a estrutura das histórias é mais voltada a elementos fantásticos (ou míticos) (BARTHELMESS, 1987, p. 27).

⁹ *“Combination of fantasy and realism”.*

¹⁰ *“Realistic speculation about possible futures events, based solidly on adequate knowledge of the real world, past and present, and on a thorough understanding of the scientific method.”*

¹¹ *“That class of prose narrative treating of a situation that could not arise in the world we know, but which is hypothesized on the basis of some innovation in science or technology, or pseudo-science or pseudo-technology (...)”*

Em razão disso, a crítica literária e os estudos teóricos sobre a ficção científica solidificam-se em torno da definição, proposta por Darko Suvin, como estranhamento cognitivo, “um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação entre estranhamento e cognição, e cujo principal dispositivo formal é um quadro imaginativo alternativo ao ambiente empírico do autor.”¹² (SUVIN, 1979, p. 7-8, tradução nossa). Nesta perspectiva de uma dialética entre cognição e estranhamento, a aproximação da teoria crítica com a ficção científica é percebida de tal modo que Carl Freedman (2000) considera que ambas possuem estruturas idênticas. A partir deste posicionamento também restariam resolvidas as questões da indefinição da categoria a partir de uma abordagem que identifica a tendência genérica dentro do próprio texto – se o estranhamento cognitivo é a tendência genérica que o domina, é possível descrevê-lo como ficção científica (FREEDMAN, 2000, p. 20).

Apesar de nesta pesquisa não se adotar a perspectiva de Freedman para a análise dos livros produzidos por Dick na década de 60, em relação à totalidade das afinidades estruturais entre a teoria crítica e o gênero literário, a sua percepção da produção literária é útil pois identifica a insistência da ficção científica “na mutabilidade histórica, na redutibilidade material e na possibilidade utópica” (FREEDMAN, 2000, p. XVI). Fredric Jameson, também adepto da teoria crítica, propõe uma visão inovadora que permitirá observar a obra de Philip K. Dick e a crítica literária existente sobre ela a partir das constatações delineadas no livro *Arqueologias do Futuro – o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*, publicado no Brasil pela primeira vez em 2021. Jameson entende que as descontinuidades genéricas que permeiam a ficção científica, com base na definição mais aceita de Darko Suvin, revelam sua identidade com a forma utópica.

2.3 PHILIP K. DICK E UTOPIA NA DÉCADA DE SESSENTA

Fredric Jameson (1996) situa uma modificação na cultura a partir da constituição do momento pós-moderno que demarca o desaparecimento da alta cultura moderna, conforme

¹² “A literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment”.

pensada por Adorno. Os acontecimentos e o contexto sócio-histórico da década de 1960 solidificam a noção de que o pensamento moderno não é mais suficiente para explicar as transformações culturais, econômicas e históricas deste período – há um esgotamento das tradições modernistas que começam a emergir. É nesse cenário que as três obras de Philip K. Dick são metáforas desses momentos históricos, o que permite uma reflexão e contemplação do leitor sobre o futuro. O enfraquecimento, e eventual desaparecimento, da historicidade, é um dos elementos identificados por Fredric Jameson (1996, p. 32) como constitutivo da pós-modernidade e do capitalismo tardio. As questões colocadas por Dick em suas obras podem ser interpretadas como reflexo do enfraquecimento da historicidade perceptível à sociedade americana no início da década de 60 – fadada a “buscar a História através de nossas próprias imagens pop e dos simulacros daquela história que continua para sempre fora de nosso alcance” (JAMESON, 1996, p. 52).

Neste período nos Estados Unidos surgia também uma corrente de ficção científica denominada *New Wave*, que seria uma resposta à dominação das convenções da Era de Ouro nos textos. A maioria da produção americana do gênero na época submetia-se a lógica proposta pelos *pulps*, em revistas como *Astounding Stories* de Campbell, categorizados como populares e consumida pelas massas. A *New Wave* foi uma reação composta por escritores que tentaram trazer seriedade e uma perspectiva crítica ao gênero. A emergência desse movimento literário é ligada a uma revista britânica chamada *New World*, numa tentativa de desviar a categoria de massas mais popular e aproximá-la da “alta” literatura (BARTHELMESS, 1987, p. 14). Os pontos comuns entre a *New Wave* e Philip K. Dick, em especial pelas pretensões de seu viés crítico, fazem com que seja estranho que ele próprio não tenha sido um dos principais nomes do movimento. Mas essa busca por uma aprimoração da escrita, valorização da forma e da estética moderna, a partir da incorporação de táticas literárias hegemônicas, poderia explicar o distanciamento entre eles. Dick não se levava tão a sério e no fim das contas sua obra caracterizou uma diferença ainda mais radical que a proposta da *New Wave*.

A relação entre o pensamento de Fredric Jameson sobre a constituição da pós-modernidade e a obra de Philip K. Dick pode ser evidenciada a partir dos livros escritos na metade final dos anos 50 e no início dos 60. A experiência da sociedade americana nesse período voltava-se cada vez mais ao consumismo e sua integração com o sistema econômico e político – uma cultura nacional de prosperidade emergia após um período de

instabilidade gerado pela Segunda Guerra Mundial. Os Estados Unidos se tornaram o símbolo do sucesso do capitalismo e se revelavam como a melhor representação possível do livre mercado. O resto do mundo ainda parecia um pouco reticente em desejar se aproximar do modelo do *Welfare State* proposto pelos americanos – os países latino-americanos que ainda buscavam independência das grandes potências não pareciam interessados em conquistar o mesmo futuro (FARBER, 1994, p. 17). Essas são as raízes daquilo que se tornaria uma radicalização do capitalismo e sua expansão para o campo cultural, que constituiria a pós-modernidade como propõe Jameson (1996). Existiu uma internalização da lógica do mercado pela cultura, o que refletiria no aparecimento de um novo tipo de superficialidade, no enfraquecimento da historicidade e na dominação da linguagem cultural pelas categorias de espaço e não pelas de tempo, além do papel da influência da tecnologia nesses sintomas (JAMESON, 1996, p. 32-43). A derrota do tempo na pós-modernidade gera uma reorganização da temporalidade e da própria noção de história e sujeito como conceitos ocidentais absolutos.

A perspectiva de Jameson sobre as consequências do capitalismo na lógica cultural é essencial para a compreensão da produção de ficção científica a partir da década de 60. Segundo o autor, o esgotamento do modernismo é perceptível na literatura, e em todas as outras produções artísticas – conceitos centrais como a ansiedade e a alienação, ligados diretamente a noção de expressão do sujeito, não podem mais ser representados em razão da fragmentação (JAMESON, 1996, p. 42). As temáticas de tempo e temporalidade, que dominavam a literatura moderna, são substituídas pelas categorias de espaço. Todos os aspectos levados em conta por Jameson para demarcar a lógica cultural do capitalismo tardio, a sua relação com a tecnologia, podem ser observados na ficção científica, em especial como conteúdo concreto das obras produzidas por Philip K. Dick. Talvez por isso Fredric Jameson (2021, p. 529) tenha afirmado que Dick é o Shakespeare da ficção científica.

A dificuldade de imaginar o futuro traz um problema para a produção do gênero, por muito tempo centralizada justamente nessa tentativa de representar o tempo, a sociedade, e a tecnologia que virá adiante. Se não conseguimos localizar o passado, nem situar o presente, um prognóstico do futuro se torna inviável. A ficção científica por um longo período ocupou-se com o progresso social e tecnológico em suas narrativas, um sintoma do inconsciente político de seu tempo. A partir da década de 60, há uma inversão radical

no pensamento reproduzido nas narrativas tradicionais da categoria do século XIX, que surgiram no período em que utopias literárias ainda eram criadas e que o pensamento utópico em geral florescia.

Para Jameson (2021, p. 444), a natureza antecipatória da ficção científica se dá a partir de uma abordagem equivocada do gênero. O leitor e o escritor não conseguem mais se identificar com essas visões de futuros fantásticos alicerçados na inovação tecnológica, até porque a evolução acelerada da tecnologia não trouxe o futuro utópico prometido, mas sim uma percepção cada vez mais dominante da decadência da sociedade – o avanço não significou a diminuição da desigualdade social, da pobreza e das mazelas do capitalismo, na verdade ele acentuou as características do capitalismo industrial naquilo que pode ser denominado como uma radicalização. “Esse futuro Utópico, em outras palavras, revelou-se ter sido apenas o futuro de um momento que é agora nosso próprio passado” (JAMESON, 2021, p. 445). Se sob a perspectiva dominante a construção de um futuro fictício constituía a categoria, essa mudança poderia representar somente uma transformação na sua função.

Contudo, para Jameson (2021, p. 445) a relação da ficção científica com o futuro sempre foi mais complexa. As narrativas nunca buscaram representar o futuro, na verdade a antecipação caracteriza a forma pela qual o estranhamento, ou a *desfamiliarização*, reestrutura a concepção de presente do leitor. Em sua introdução ao livro *Dr. Bloodmoney*, Dick (1995, p. 80) afirmava que o trabalho da ficção científica não é de prever o futuro – ela apenas aparenta antecipá-lo porque isso faz parte da convenção literária. É nesse sentido que Jameson situa a natureza antecipatória da ficção científica como um mecanismo de deslocamento e de distração, e essa percepção parece ser compartilhada por Philip K. Dick quando tentou defini-la:

[...] o que então pode ser chamado de ficção científica? Nós temos um mundo fictício; esse é o primeiro passo: é uma sociedade que não existe de fato, mas é baseada na sociedade que conhecemos – isto é, nossa sociedade conhecida age como um ponto de partida para ela; a sociedade avança a partir da nossa de algum jeito, talvez ortogonalmente, como na história de um mundo alternativo. É o nosso mundo deslocado por algum tipo de esforço mental do autor, nosso mundo transformado naquilo em que ele não é, ou ainda não é. (DICK apud SUTIN, 1995, p. 99).

Jameson identifica um novo estágio da ficção científica nos anos 60, cujo tema central é a subjetividade. Nesta fase histórica fica evidente a obsessão de Dick com o tema

da reprodução, da produção de cópias, e sua fixação com a entropia e representação de desintegração de sujeito e objeto, num mundo objetificado. Com o fim do individualismo, as representações do irreal em Philip K. Dick revelam a lógica dos estereótipos, reproduções e despersonalização que envolvem o autor, o texto e o seu interlocutor. As contradições são estratégias de produção literária de Dick, que moldam as suas formas narrativas com o uso de um processo de deslocamento que a remove formalmente, sem resolvê-las. Esse processo também é constituinte da forma literária utópica:

E, uma vez que nossa sociedade nos inculcou a crença de que a verdadeira desalienação ou autenticidade existiria apenas no domínio privado ou individual, essa revelação de uma solidariedade coletiva talvez seja a ideia mais renovadora, surpreendente e explicitamente utópica: na Utopia, o ardil da representação pelo qual o impulso utópico coloniza espaços puramente privados de fantasia é, por definição, desfeito e socializado pela sua realização. (JAMESON, 2021, p. 363).

Identificar impulsos utópicos em Dick é tarefa difícil quando os seus futuros são devastadores, seu passado e presentes perdidos nas novas imposições da temporalidade. O fim do individual é negado e reafirmado nos livros do autor que serão analisados, em que há uma provocação constante sobre a ambivalência da realidade, que expressam o valor da verdade da narrativa, aparentemente inalcançável (JAMESON, 2005, p. 351). O escritor americano representa a perda do real nessas três histórias distintas produzidas ao longo da década de 60, a partir da descrição de processos esquizofrênicos individuais que tomam forma de “dilemas representacionais” (JAMESON, 2005, p. 366).

O conservadorismo americano também é refletido nas representações de Dick, que muitas vezes se assemelham às distopias modernas, com a lógica da Guerra Fria internalizada em sua forma e na descrição dos sistemas totalitários não desejáveis. A dominação nazista em *O Homem do Castelo Alto* (1962), o sindicalismo corrupto na colônia de *O Tempo em Marte* (1964) ou a insanidade da lógica do consumo de produtos de *Ubik* (1969), são invariavelmente pessimistas e distópicas. É curioso então que para Jameson (2021), um estudioso da utopia, Dick represente um excelente exemplo para a representação das formas utópicas presentes na ficção científica da década de 60.

Se a esperança de Dick recaísse sobre o indivíduo ele não fugiria de uma lógica liberal da social-democracia americana, contudo há uma contraposição da consciência individual com a formação de coletivos em suas narrativas. Dentro das tematizações

presentes nos três livros, observa-se a valorização das pequenas coletividades que se consubstancia no destaque da necessidade do trabalho artesanal nos enredos imaginados pelo autor (JAMESON, 2005, p. 378). O método literário de Dick revela uma nostalgia pelo presente, em que ele está permanentemente em dúvida, mas que encontra seu instinto de salvação com o uso de uma perspectiva histórico-temporal inovadora, que permite que a fragmentação do indivíduo seja reconstituída pelo coletivo (JAMESON, 2005, p. 383).

A transformação do desejo utópico individual no anseio coletivo é o processo central de formação das utopias. O uso dialógico da linguagem por Philip K. Dick faz com que seu sistema narrativo crie níveis de significado a partir dos contextos e regras dos jogos estabelecidos entre o autor e o interlocutor. O conteúdo aparentemente caótico dos enredos pode ser neutralizado a partir do estabelecimento dessa relação entre autor, texto e interlocutor, que exige uma interpretação crítica e um posicionamento ativo do último na definição dos significados daquelas narrativas.

Ao comparar a teoria desenvolvida por Jameson com os três livros a serem analisados neste trabalho é possível identificar a existência de um impulso utópico em Philip K. Dick. Nas análises dos textos localizam-se possíveis interpretações a partir dele. Fredric Jameson (2005, p. 364) sugere dois princípios centrais para a leitura de Dick a partir da categoria da ficção científica. Um deles é a divisão da obra do autor em ciclos, ou períodos temáticos, que correspondem às décadas de publicações de seus livros: 1. Livros *mainstream* (1955-1960); 2. Período da ficção científica (1961-1969); 3. Livros religiosos (1973-1981).

A escolha de três obras escritas na mesma década permite, portanto, uma comparação entre elas e uma investigação na linha do método de interpretação literária proposto por Fredric Jameson, possibilitando o diálogo com outros autores que estudam a ficção científica. O outro princípio interpretativo adotado é levar em conta também o aspecto formal dos textos de Dick. Para Jameson (2005, p. 365), esse seria o único meio de compreender o conteúdo social e psíquico concreto do escritor, ao passo que o significado de seus textos é atribuído como sintoma histórico e como estrutura de representação socialmente simbólica.

Para a interpretação dos três livros selecionados, destaca-se a classificação de elementos com maior presença na ficção científica de Philip K. Dick, segundo Kim Stanley Robinson (1984), já mencionada anteriormente: 1) distopias; 2) mundos pós-holocausto; 3)

extraterrestres, robôs e humanos artificiais; 4) fenômenos psíquicos; 5) viagens no tempo; 6) colonização de outros planetas); 7) histórias alternativas; 8) naves espaciais; 9) colapsos de realidade [*reality breakdown*]. Esses elementos estão presentes na ficção científica como um todo e são demarcados por uma descontinuidade genérica entre conjuntos de convenções do gênero que exigem que o leitor acompanhe essas mudanças. Contudo, os livros de Dick subvertem essa utilização ao aplicar simultaneamente diversos desses conjuntos, de modo que o interlocutor se depara com um conflito ao identificar a apresentação de diversas convenções simultaneamente (ROBINSON, 1984, p. 26).

Kim Stanley Robinson (1984, p. 27) considera que a distopia é o elemento da ficção científica que constitui o pano de fundo e o cenário em que a ação dos enredos fictícios de Philip K. Dick ocorre. Apesar disso, e ao mesmo tempo, a análise dos livros demonstra a existência de um impulso utópico nos três livros da década de 1960 do autor, o que também é objeto das leituras de Jameson (2021) sobre Dick. Observar a estrutura dos textos para contrapor os seus aspectos utópicos com a predominância de cenários narrativos distópicos revela uma contradição interna.

Os três enredos a serem estudados podem ser caracterizados como distopias. A análise dos textos demonstra o modo como Dick engloba esses conceitos opostos de distopia e utopia dentro de suas obras, o que possibilita uma interpretação extensiva do elemento mais recorrente de sua ficção. A obra de Philip K. Dick é repleta de descrições de sistemas político-sociais considerados distópicos, ao mesmo tempo que o autor afirma que o realismo utópico consiste numa projeção futura de um elemento retirado de nosso próprio universo, sendo que o papel do escritor seria selecionar positivamente esse elemento (DICK apud FERRERAS, 1972, p. 140).

Nos diversos artigos publicados na revista *Science Fiction Studies* que buscam interpretar a produção artística de Philip K. Dick, um dos pontos de discussão mais recorrente é o colapso da realidade, já mencionado como característico dos enredos do autor. A sua ficção reflete constantemente sobre a natureza subjetiva da realidade (PAGETTI, 1975, p. 24). A partir de um exagero dos valores narrativos e culturais que dominavam a ficção científica, levando-os aos extremos, Dick questiona a concepção de realidade que fundamenta a existência do gênero literário que ele próprio produz (PAGETTI, 1975, p. 31). O colapso de realidade a partir da representação do irreal em Dick será investigado como o principal tema utilizado pelo autor para evidenciar a sua

desconfiança com o futuro e o seu envolvimento com o passado e, ao mesmo tempo, demonstra que suas narrativas se referem à experiência da realidade contemporânea, ou a perda dessa experiência.

Mas é também por meio das representações do real que os livros confrontam valores dominantes da sociedade naquele período ao declarar o fim deles: o respeito pelas instituições, a religião e a história (FONDANECHÉ, 1988, p. 143-147). Por fim, as representações do irreal são essenciais para compreender qualquer obra de Dick pois refletem a desconexão com a realidade que o leitor também experimenta, de modo que há uma correlação com o que os protagonistas vivenciam em suas realidades fictícias. Dentro desse contexto, as análises dos textos exploram como os dispositivos narrativos e artefatos tecnológicos dos três livros selecionados refletem, por vezes de maneira bem-humorada e em muitos casos pessimista, as preocupações da sociedade, e do próprio autor, com a evolução do capitalismo na década de 1960 e as conseqüentes mudanças na realidade social que são ainda atuais e contraditórias.

3. TECNOLOGIA, FICÇÃO CIENTÍFICA E UTOPIA EM PHILIP K. DICK

O capítulo anterior descreveu as relações entre tecnologia e ficção científica, enfatizando a perspectiva interdisciplinar que orientará a análise dos três livros de Dick. Em seguida, foi delineada brevemente a evolução da categoria literária e as tentativas de conceituá-la, para constatar as dificuldades de uma delimitação definitiva do gênero. Também foram identificadas algumas conexões entre a utopia e a ficção científica, em especial em seu aspecto formal. Neste segundo capítulo serão apresentadas perspectivas teóricas que permitirão investigar a obra de Dick a partir das representações da tecnologia e como elas se relacionam com o real e o irreal. Mas, antes, é necessário aprofundar a análise da utopia na concepção de Fredric Jameson.

3.1 IDENTIDADE FORMAL: UTOPIA E FICÇÃO CIENTÍFICA

A utopia enquanto forma literária pode ser definida a partir da descrição de um espaço físico radicalmente distinto do conhecido, além de uma modificação positiva das estruturas sociopolíticas e das próprias relações interpessoais (SUVIN, 1979, p. 49). Assumir o estranhamento cognitivo como um princípio da ficção científica faz com que o gênero literário assuma uma função essencialmente epistemológica e que torna possível identificar a literatura utópica como um “subgênero socioeconômico” da categoria mais genérica da ficção científica (JAMESON, 2021, p. 17). Para esta pesquisa, é justamente a semelhança entre a forma utópica e a estrutura da ficção científica que definirá as perspectivas para análise dos livros selecionados de Philip K. Dick. Se por um lado há semelhança nestas duas estruturas literárias, também existem identificações e diferenças nos seus conteúdos. As diretrizes propostas por Jameson para a compreensão da ficção científica sempre partirão da comparação destes dois pontos de vista – de forma e conteúdo.

A dinâmica interna da ficção científica se assemelha com a da utopia, pois reside na dialética entre identidade e diferença, e busca imaginar “um sistema radicalmente diferente” (JAMESON, 2021, p. 15). A posição de criação do escritor de ficção científica é distintiva pela possibilidade de invenção de um outro mundo por completo e esse sistema de

diferença radical também é presente nos textos utópicos – torna-se possível explorar todos os obstáculos impostos pela própria história (JAMESON, 2021, p. 120).

Estabelecidos os contornos da diferença, observa-se por outro lado a identidade que faz parte da dialética proposta por Jameson. A forma utópica e a ficção científica parecem partir de um mesmo princípio incontornável que estabelece que a imaginação e a fantasia são “todas elas colagens de experiências, constructos feitos de pedaços e peças do aqui e agora” – limitadas pelo modo de produção capitalista (JAMESON, 2021, p. 16). A consequência disso pode revelar um propósito negativo da utopia, que é marcada por essa ambiguidade:

No nível social, isso significa que nossas imaginações são reféns do nosso modo de produção – e, talvez, de quaisquer resquícios de modo de produção passados que foram preservados. Isso sugere que, na melhor das hipóteses, a Utopia pode servir ao propósito negativo de nos tornar mais cientes de nosso aprisionamento mental e ideológico [...] e que, portanto, as melhores utopias seriam aquelas que fracassam da forma mais completa. (JAMESON, 2021, p. 16).

Em uma das várias definições de Philip K. Dick (1995, p. 99), a essência da ficção científica é um deslocamento conceitual dentro da sociedade, que tem como resultado a geração de uma nova sociedade na mente do autor. Segundo o escritor, o protagonista de um livro da categoria não é uma pessoa, mas sim uma ideia – que “inspira criatividade” e é uma relação dialógica entre autor e leitor (DICK apud SUTIN, 1995, p. 100). Paralelamente, deve-se destacar a existência de um impulso utópico, transfigurado em anseio coletivo, definido por Ernst Bloch como o princípio interpretativo da esperança, que governa tudo que é orientado ao futuro na vida e na cultura (JAMESON, 2021, p. 24).

Ao escrever *Fantastyka i futurologia* nos anos 60, Stanislaw Lem estabelece as premissas para sua teoria da ficção científica, influenciado pelo cenário social que vivenciou após o fim da Segunda Guerra Mundial e, posteriormente, com a aparição dos contornos da Guerra Fria. Assim como a obra de Dick, esse período histórico também é demarcado por uma ampliação das tentativas de imaginar o futuro e da explosão da futurologia, como um estudo dos futuros possíveis da civilização moderna. Essa preocupação com o futuro também está intimamente relacionada com uma nova percepção da sociedade sobre a tecnologia, que antes era promissora.

O aumento da comunicação entre as pessoas, a diminuição das distâncias espaciais e uma nova percepção do tempo – todos intermediados pelo avanço tecnológico – evidenciam uma série de problemas globais causados por aquilo que antes era percebido como progresso. Esses novos fenômenos são considerados por Lem ao se debruçar sobre a estrutura objetiva do mundo descrito nas obras de ficção científica. Ao olhar para a categoria ele enxerga o privilégio da língua inglesa nesse tipo de produção literária, em parte porque o inglês possui uma abertura para a criação de novas palavras, curtas, e que descrevem fenômenos fantásticos e irreais, comumente usados como elemento da ficção científica (KELLER, 1997, p. 6). Em Dick é frequente o uso de neologismos, como *precog* (usado para descrever pessoas que conseguem prever o futuro) e *bleeks* (alienígenas marcianos nativos que fazem parte do enredo de *O Tempo em Marte*).

Por um lado, a liberdade criativa do inglês permite aos escritores essa ampliação da imaginação. Mas o mesmo não pode ser percebido na descrição dos sistemas socioeconômicos desses mundos imaginados (KELLER, 1997, p. 6), algo que Jameson (2021) também salienta quando aponta o aprisionamento ideológico dos autores de ficção científica. A definição de Stanislaw Lem em *Fantastyka i futurologia* (1989) também parte da admissão que a distinção entre ontologia e epistemologia seria artificial – por isso, a filosofia hoje estudaria a linguagem e não o mundo material. Essa constatação “pós-moderna” é questionada na pesquisa ao levar em conta a sugestão de Fredric Jameson sobre a presença necessária da materialidade histórica para interpretar a literatura simultaneamente à forma e estrutura que a compõe. A mudança mais importante percebida por Lem desde meados da década de 60 é a alteração do entendimento humano sobre a história e a investigação da relação dessa mudança com o futuro (KELLER, 1997, p. 8).

A delimitação da ficção científica por Stanislaw Lem é relevante porque identifica também uma profunda crítica ao processo de mercantilização desse tipo de literatura, apesar de sua posição, que pode ser descrita como pós-estruturalista, da qual Jameson, que é alicerce teórico desta pesquisa, discorda. A análise estrutural detalhada em *Microworlds* (1986) parte da problematização do conceito de gênero literário e da análise semântica dos jogos literários possíveis. Partindo das diferenças dos jogos literários do realismo e da fantasia, ao tentar situar o lugar da ficção científica, Lem também expõe a própria lógica da produção literária *mainstream*:

Na literatura convencional, no entanto, agora você pode atribuir qualidades pseudo-ontológicas de sua invenção pessoal e privada ao mundo que descreve. Como todos os desvios do mundo descrito do mundo real necessariamente têm um significado, a soma de todos esses desvios é (ou deveria ser) uma estratégia coerente ou intenção semântica.¹³ (LEM, 1986, p. 30, tradução nossa).

Um aspecto que diferencia Stanislaw Lem de Fredric Jameson é que ele concebe a ficção científica como um gênero autônomo, enquanto Jameson a situa como parte de um sistema narrativo cultural e político mais amplo. A ênfase no gênero na análise de Lem demonstra a valorização da forma como um dispositivo para criação de sentido nas narrativas. O significado semântico derivado da forma narrativa não escapa da imposição de que ele é extraído da realidade. Qualquer desvio da realidade precisa ter um significante concreto correspondente porque no fundo a preocupação com o conteúdo desse desvio torna a transmissão da comunicação realista (LEM, 1986, p. 31).

Contudo, se não houvesse qualquer preocupação com a representação da realidade na ficção científica, o seu jogo de linguagem seria vazio de sentido e a única forma de avaliá-la qualitativamente seria puramente formal, a partir de sua coerência interna, em termos estruturalistas modernos (LEM, 1986, p. 32). Nesse aspecto, a tendência da ficção científica consumida pelo mercado atual parece revelar as restrições e limitações de uma escrita cujo sentido é orientado quase que puramente pela lógica da fantasia e dos contos de fada. Essa tendência genérica observada na produção da Era de Ouro se repete e faz com que soluções do tipo *deus ex machina* sejam muitas vezes ainda adotadas pelas narrativas contemporâneas. Também permite a observação que os escritores de ficção científica, ao tentarem estabelecer diferenças radicais com o sistema socioeconômico que vivenciam, acabam por adotar técnicas de redução de mundo que refletem sistemas passados (como o feudalismo ou o medievalismo), apesar da história situar-se no futuro. Essa contradição faz com que a visão de Lem (1986, p. 35) sobre a ficção científica possa ser lida como negativa, pois para ele sua verdadeira preocupação é a possibilidade de dar conteúdo a um futuro possível e diferente do presente. Para Jameson o texto é resultado da materialidade e, por isso, o que tem a dizer sobre o futuro não é como previsão, mas

¹³ “*In mainstream literature, however, you are now allowed to attribute pseudo-ontological qualities of your personal, private invention to the world you describe. Since all deviations of the described world from the real world necessarily have a meaning, the sum of all such deviations is (or should be) a coherent strategy or semantic intention*”

como resultado do passado e presente, permitindo o mapeamento cognitivo do aprisionamento do futuro.

Mas a influência do futuro na ficção científica como fenômeno também é percebida pelo inglês Fredric Jameson (2005, p. 25-26) quando estuda a forma literária utópica, ainda que suas conclusões sejam distintas ao pensar no conteúdo político da utopia. Assim como a ficção científica, ela é categorizada por suas antinomias e contradições formais, que permitem que ela exista. Se a sátira é uma reflexão sobre as condições humanas atuais e de sua estupidez, a utopia seria o oposto dela como gênero literário, apesar de incorporar suas características. O seu conceito é demarcado pela noção de impossibilidade de realização e de sua desconexão com o mundo empírico e histórico, ao mesmo tempo que as representações do inimaginável precisam se constituir a partir daquelas já existentes na realidade.

A constituição da forma utópica é observada por Jameson (2005, p. 35-42) a partir do texto original de Thomas More. A descrição de *Utopus* de More parte de quatro elementos cruciais segundo Fredric Jameson: a) o humanismo grego; b) a instituição social única do mundo medieval representada pelo monastério; c) a economia dos incas; d) o protestantismo religioso. O livro de More seria uma síntese desses quatro códigos ou linguagens representativas que refletem o tempo histórico (moderno) em que o texto foi escrito, mas ao mesmo tempo denotam o uso de uma estratégia dialética na sua forma estética, observada até mesmo na antinomia entre o livro 1 como uma representação das oposições da sociedade inglesa e o livro 2 como uma proposta de soluções originais plausíveis.

A forma utópica é uma narrativa de viagem imaginativa, mas também uma sátira social contundente. Essa constituição contraditória de sua forma também se identifica no processo de criação da utopia a partir da imaginação de um sistema social, econômico e político melhorado. Essas representações são criadas a partir da sobreposição de contradições insolúveis. A impossibilidade de solucioná-las faz com que as narrativas que se propõem a fazê-lo se voltem a elementos da magia, característicos do gênero da fantasia, como dispositivos narrativos capazes de carregar um significado socialmente simbólico que torna visível alguma solução plausível, original, mas também evidente. A capacidade da forma utópica e da ficção científica de interiorizar as suas contradições em sua forma para criar uma representação radicalmente distinta da realidade e da

materialidade histórica faz com que Jameson (2005, p. 35) perceba a importância do nível conceitual e estético desse processo para a constituição final de seu conteúdo.

Jameson (2005, p. 35) também leva em conta as similaridades da forma utópica, ou a sua justaposição com outras formas discursivas, como a das Constituições modernas e de manifestos políticos. A premissa de diferença radical da forma utópica exige a observância de um princípio de totalidade, de sobredeterminação do historicamente real, que faz com que a constituição da origem seja uma contradição representacional. Para ultrapassar a sua antinomia interna, a ficção científica e a utopia criam sistemas fechados em si mesmos para sustentarem-se, o que faria com que não se diferenciasssem de contos de fada ou da fantasia, criando assim uma contradição interna insustentável. Essa ambivalência é característica da forma estética moderna, mas também das utopias representadas nesse momento histórico.

A resolução precisaria decorrer de uma noção que revele o conteúdo político concreto da utopia. A questão política que a constitui é estranha às demais formas literárias e Jameson (2005, p. 11) a relaciona com o anseio utópico, que se diferencia da forma literária em si. Enquanto o impulso utópico é ligado à natureza humana, as tentativas de concretizar utopias são historicamente situadas. As utopias, afinal, são um subproduto do pensamento ocidental e para compreendê-las Jameson (2005, p. 11) considera as peculiaridades e especificidades que possibilitam a sua composição.

3.1.1 Conteúdos Utópicos

A perspectiva de Jameson faz com que localizar o conteúdo da utopia exija encarar o espaço utópico como um processo de diferenciação espacial e social que permite a determinação de territórios de atuação em que a fantasia utópica pode operar, ou seja, em que o enclave utópico possa ser formado. A prática política da utopia é lembrada por seus fracassos históricos nas poucas tentativas de concretizá-la, e em algo que é central para entendê-las sob a visão de Jameson (2021, p. 17): os seus desaparecimentos e surgimentos em determinados períodos históricos. Os anos 60 marcam um momento em que a ambiguidade da utopia, como política, se evidencia nas contradições que ela interioriza ao buscar uma solução para todas as diferenças políticas. Essa relação da

impossibilidade de alcançar a totalidade em suas propostas torna a utopia ambivalente (JAMESON, 2021, p. 19).

A explicação para essa ambivalência é emprestada por Jameson do artigo *On the Affirmative Character of Culture* de Marcuse (1968) para descrever a cultura, a ambiguidade da arte e sua (im)possibilidade política. Essa contradição surge porque para Marcuse a sua origem está na própria cisão da arte e da cultura do âmbito social. A mesma situação é observada na forma e no conteúdo utópico (JAMESON, 2021, p. 19-20).

Em uma palestra intitulada *An American Utopia*¹⁴, Fredric Jameson faz algumas críticas à teoria política ocidental e sua rejeição da utopia. Enquanto a última busca soluções sem problemas, a primeira lida com problemas sem solução. A ideia de um projeto utópico pensada por Jameson leva em conta que não existem verdadeiras políticas revolucionárias desde seu desaparecimento com as reorganizações dos sistemas de poder a partir da globalização e da evolução do capitalismo financeiro. Qualquer sugestão de substituição do sistema social, econômico e produtivo é encarada como uma mudança radical ligada à utopia, mas não ao pensamento político, o que a distanciaria da realidade e a aproximaria dos contos de fada. A utopia é inimaginável, mas está presente na literatura como fantasias culturais privadas, distantes da sociedade e da política, premissas de sua própria existência.

Jameson¹⁵ continua seu argumento sobre ciência política e utopia ao sugerir que o único espaço de ação para alterações e modificações radicais do sistema precisa surgir dentro dele, “como uma nação dentro de uma nação”. A sua crítica à teoria política moderna continua ao identificar o fracasso do ideal de nação, pois qualquer realidade coletiva com pretensão de totalidade é impossível de descrever. A impossibilidade de existência de sistemas de poder paralelos e informais é observada como uma alternativa para identificar possíveis espaços de atuação utópica: coletivos como por exemplo as máfias, na cultura americana, e os jagunços, na cultura brasileira. O uso e monopólio da violência é importante nesses espaços de poder alternativos, não diferente do próprio poder estatal que também é alicerçado nesses termos.

¹⁴ AN AMERICAN Utopia: Fredric Jameson in Conversation with Stanley Aronowitz. The Graduate Center, CUNY. Nova York. Youtube, 20 mar. 2014, (104min40s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MNVKoX40ZAo&t=5315s>>. Acesso em: 15 jul. 2022

¹⁵ Ibid.

As contradições políticas e os problemas não solucionáveis do capitalismo contemporâneo são tão latentes que passam a ser constantemente representados na arte, na cultura e na sociedade, assim como sempre ocorreu em momentos históricos anteriores. A história da projeção do material utópico demonstra, em suas representações, que não são apenas as contradições do capitalismo moderno que evoluem em momentos de convulsões sociais, mas também a visibilidade de suas oposições em cada estágio histórico (JAMESON, 2005, p. 13). Por outro lado, a possibilidade de nomear e tematizar as contradições em formas estéticas permite o alcance da imaginação de coletivos maiores (JAMESON, 2005, p. 14). Para que elas possam ser representadas, deve-se considerar a irrepresentatividade da totalidade social:

A totalidade social é sempre irrepresentável, mesmo para grupos de pessoas numericamente mais limitados; mas ela pode, às vezes, ser mapeada e permitir que um modelo em pequena escala seja construído, no qual as tendências fundamentais e as linhas de força possam ser mais facilmente lidas. Em outros momentos, esse processo representacional é impossível, e as pessoas encaram a história e a totalidade social como um caos desconcertante, cujas forças são indiscerníveis. (JAMESON, 2021, p. 43).

A pretensão de totalidade gera a contradição das representações utópicas, pois para sua existência elas precisam ser sistemas autônomos e autorreferenciais, espaços de clausura que permitem a constituição da explicação formal do texto (JAMESON, 2005, p. 39-40). A satisfação de anseios individuais e coletivos, da forma e do conteúdo utópico respectivamente, podem ser analisadas sob a perspectiva das representações da ficção científica na década de 60 e de sua relação com a lógica de produção cultural do capitalismo tardio.

2.2 PÓS-MODERNIDADE E CAPITALISMO TARDIO EM PHILIP K. DICK

O Homem do Castelo Alto (1962), *O Tempo em Marte* (1964) e *Ubik* (1969) são as narrativas escolhidas para identificar como Philip K. Dick utilizou representações e conceitos da ficção científica como metáforas de aspectos centrais da situação humana em uma sociedade cada vez mais tecnológica (ROBINSON, 1984, p. x). A escolha desses três livros serve à pretensão de analisar os textos a partir do contexto sócio-histórico delineado na década de 1960, o que será percebido a partir de seu confronto com os sintomas e

expressões estruturais identificadas por Jameson em *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio* (1996), dentre eles: i) o aparecimento de um novo tipo de superficialidade em seu sentido literal, consubstanciada na cultura da imagem e do simulacro; ii) o enfraquecimento da historicidade; iii) a morte do mundo representacional, em razão de uma mutação no mundo dos objetos (conjunto de textos/simulacros) e na disposição do sujeito; iv) o esmaecimento do afeto causado pela intensificação do uso da tecnologia como matriz emocional das intensidades. É comum entre todos os sintomas abordados nesta pesquisa o fato deles estarem ligados à relação do indivíduo e sociedade com a tecnologia.

A obra de Philip K. Dick é o objeto desta pesquisa porque o autor refletia constantemente em suas obras sobre a impossibilidade de distinguir o real do irreal, uma consequência da constituição da pós-modernidade, o que foi de certo modo antecipado pelos livros publicados ao longo da década de sessenta selecionados para esta investigação. Para além disso, as análises a partir das noções estruturalistas e pós-estruturalistas de estética também revelam as identificações entre a categoria da ficção científica e da utopia, assim como das distopias, tão presentes na cultura *pop* atual. A análise do conteúdo concreto histórico dos textos é utilizada a partir da tradição dialética e da necessária historicização que orienta o método de interpretação crítico de Jameson. A combinação dessas perspectivas norteia a visão interdisciplinar do teórico sobre a literatura e servirá como princípio interpretativo geral na investigação dos livros.

Qualquer proposta de estudar a literatura, a cultura, ou a arte, na contemporaneidade precisa levar em conta as modificações impostas pela televisão e, depois, pela internet, que pareçam inevitavelmente levar à concretização da globalização e do acesso à informação. A fragmentação desses pedaços de informação também deriva de uma característica essencial às novas tecnologias, a perda de sua capacidade de representação (JAMESON, 1996, p. 63). O consumo de tecnologia hoje reflete fragmentos distorcidos e superficiais, que têm como papel central o processo e a reprodução da cultura após a autodeclaração do fim do modernismo como movimento artístico (JAMESON, 1996, p. 63).

A proposta teórica de Jameson (1996, p. 32) estabelece a relação constitutiva entre os sintomas do capitalismo tardio e essas novas tecnologias que representam um novo sistema socioeconômico global. Reconhecer essa incapacidade representacional exige o reconhecimento do esgotamento das respostas meramente formais ou conceituais do

modernismo em outras instâncias do pensamento moderno. Os deslocamentos de temporalidade nas relações entre sujeito e objeto, entre individual e coletivo demonstram que “não se trata mais de uma questão de conteúdo, mas de uma mutação mais fundamental, tanto no próprio mundo dos objetos – agora transformados em um conjunto de textos ou simulacros – quanto na disposição do sujeito.” (JAMESON, 1996, p. 37).

Porém, Jameson¹⁶ observa que as fundações da pós-modernidade se constituem em conceitos tão vazios quanto suas pretensões universais modernas anteriores, pela negação da totalidade e reafirmação da singularidade. Essa negação da negação, a contrariedade do singular com o universal, continua ligada ao normativo e opressivo, que exclui os desvios do sistema dominante. A eliminação do tempo pelo espaço determina também as faces da nova lógica da temporalidade. Na expressão do modernismo, antes da prevalência do espacial, o tempo era valorizado na irregularidade das experiências temporais do campo e da cidade, que revelam que o modernismo era expressão da sua própria incompletude.

Os estágios anteriores do capitalismo, o colonialismo e o imperialismo, falharam mais ao tentar alcançar o universal do que o seu terceiro estágio globalizado, em que a identidade é possível, mas efêmera. As tecnologias que tornam possível que o espaço suprima o tempo causam alterações relevantes na expressão da subjetividade e, conseqüentemente, da cultura da contemporaneidade. Esse processo que Jameson¹⁷ denomina de mercantilização do futuro tem conseqüências, que são analisadas também sob o viés político e econômico.

O capitalismo tardio, em suas novas formas de especulação financeira possíveis pela globalização, demarca também o fracasso relativo dos movimentos de descolonização e libertação dos anos 60. Philip K. Dick vivenciou, assim como Jameson, o desaparecimento do enredo, a perda do senso de história e a valorização da intensidade do presente. Esse processo, contudo, poderia significar a impossibilidade de conceber o futuro positivamente através da cultura.

A ficção científica de Dick é uma representante ideal para interpretar a partir de um viés interdisciplinar, essencial à própria concepção contraditória da categoria porque

¹⁶ FRONTEIRAS do Pensamento - Fredric Jameson [parte I e II]. UFRGS TV, Porto Alegre. Youtube, 2013, (28min45s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QpAFiUpo8zk>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

¹⁷ Ibid.

permite a visualização das contradições mais profundas da sociedade estadunidense, porque os Estados Unidos são um símbolo da antinomia da política, da economia e da cultura ocidental que pretendia colonizar o planeta (o fracasso desse projeto é em partes evidenciado pelas missões de algumas corporações bilionárias que pretendem explorar o espaço, como um retorno nostálgico à corrida espacial da Guerra Fria¹⁸). As representações do irreal de Dick refletem realidades negadas pelo autor, seus personagens, seu interlocutor e pela própria sociedade. Segundo Jameson¹⁹, a importância da exposição das contradições na lógica da produção de arte e cultura, nos termos hermenêuticos da ficção científica, revelam os problemas maiores dessas irresoluções para a ciência política e compreensão da prática política contemporânea.

2.2.1 O inconsciente político de Philip K. Dick

O método de interpretação dos três livros de Dick da década de sessenta parte centralmente do pensamento de Fredric Jameson sobre cultura material e literatura, com apontamentos de outros autores para estabelecer distinções e semelhanças em suas teorias. Em *The Political Unconscious* (2002), o teórico estabelece diretrizes de análise ao identificar as convenções dominantes do realismo, sob uma perspectiva estética, e demonstra o esgotamento da produção do gênero literário, ou melhor, o seu confinamento a uma forma de expressão específica. Solidifica-se uma percepção de que o texto deve, e só pode, representar a realidade, já que a expressão do real é limitada a algumas regras literárias: despersonalização do autor, unidade do ponto de vista e restrições de representações cênicas. Essas imposições da reificação do real passam a ser questionadas a partir da década de sessenta com a origem daquilo que Jameson denomina como capitalismo tardio no livro *Pós-Modernismo - A lógica cultural do capitalismo tardio* (1996), em que o princípio de realidade se torna novamente objeto de discussão literária e parte definidora da produção de ficção científica.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

A análise estética do romance proposta por Jameson (1992) considera três horizontes de interpretação literária: o político, o social e o histórico. Essas instâncias estão contidas em si mesmas e devem ser reconsideradas e reescritas a partir da leitura do texto a ser analisado. Em um primeiro momento, o nível político de interpretação corresponde à solução de uma contradição insolúvel na realidade, que é resolvida no texto literário a partir de um ato individual que é socialmente simbólico. Com influências do estruturalismo, Jameson (2002) observa as noções de simbolismo de Northrop Frye e Levi Strauss para identificar que o mito e as narrativas criadas pela sociedade são instrumentos de solução de conflitos – eles refletem justamente a existência de contradições presentes no inconsciente político. É aqui que o nível político do inconsciente coletivo emerge.

No âmbito social, a contradição está alicerçada na multiplicidade de vozes refletidas no texto, que representam o conflito de classes, e as tensões entre singularidades e coletivos. Ainda que inconscientes, essas contradições norteiam a construção dos enredos. Este aspecto da interpretação crítica de Jameson se aproxima de Bakhtin em sua noção de heteroglossia. Na análise bakhtiniana, a consciência individual se constrói na interação, o que faz com que o universo da cultura se sobreponha à consciência individual. Assim, a realidade semiótica é constituída dialogicamente (FARACO, 2009, p. 42).

A produção cultural é observada como um infinito diálogo e por isso a compreensão não é experiência psicológica da ação dos outros, mas sim atividade dialógica; compreender não é um ato passivo, mas réplica ativa. É a tomada de posição diante do texto (FARACO, 2009, p. 42). Mas mais do que isso, o código comum compartilhado pelo sistema revela o antagonismo social em suas contraditórias representações.

Contradições sociais, em última instância conflitos políticos, são reveladas por uma análise estrutural do texto em razão de sua oposição formal que se torna visível no código compartilhado entre as vozes narrativas. Os atos simbólicos presentes nos enredos estão relacionados com os conflitos concretos da sociedade. A oposição formal entre eles também se evidencia com seus conteúdos concretos contrários – em termos ideológicos antagônicos, por exemplo, a parcela da sociedade que defende o direito ao aborto visualiza o exato oposto daqueles que o consideram um crime²⁰.

²⁰INTRODUCTION to Theory of Literature with Paul H. Fry: Lecture 18. The Political Unconscious. Yale Courses. New Haven. Youtube, 2009, (53min45s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GQvp5z0Zbvo>>. Acesso em: 15 jul. 2022.

No âmbito histórico, os modos de produção são refletidos nos textos, não de maneira subsequente, mas como limitadores do conteúdo expresso²¹. A função e a necessidade do inconsciente político se revelam a partir da detecção da realidade histórica que está submersa no texto. A interpretação é essencialmente um ato alegórico e para Jameson (2002), olhar para o texto a partir de sua forma revela as irresoluções políticas da realidade. Em todos os horizontes interpretativos do pensamento do autor, a perspectiva política se sobressai.

Outros aspectos do método literário desenvolvido por Jameson em *The Political Unconscious* (2002) serão abordados ao longo das análises e questões conceituais que serão debatidas na investigação. Contudo, a dialética entre ideologia e utopia, como formas discursivas, que faz parte das conclusões da teoria literária do autor, será aspecto central para esta investigação. As constatações de Jameson ao estudá-las facilitarão as respostas de algumas questões sobre a ficção científica de Philip K. Dick.

Após a análise de diversos aspectos de sua teoria literária centralizada no inconsciente político, Fredric Jameson (2002, p. 272) concede que se distanciou propositalmente do conceito de ideologia. Mas a função estrutural da cultura não pode ser descartada, daí a importância de sua análise formal, uma vez que a produção cultural é cooptada como instrumento de legitimação e manutenção do sistema hegemônico. De consequência, o que importa para a investigação é a similaridade das proposições alegóricas utópica e ideológica, que revelam suas identificações formais (JAMESON, 2002, p. 281).

Volta-se às discussões modernas sobre o processo de transformação da vontade individual para a solidariedade coletiva para explicar como o conteúdo do desejo utópico se transforma em anseio utópico, porém esse processo também é reproduzido nos artefatos culturais. A natureza dual do processo hermenêutico faz com que Jameson (2002, p. 276) observe a importância de reafirmar a existência de um sentido ou significado que possa ser extraído do texto para além da ideologia – baseado na ideia do princípio de esperança de Ernst Bloch, da ruptura dialógica de Bahktin e na concepção da Escola de Frankfurt sobre a memória como traço de gratificação. O reconhecimento dessa proposição alegórica de

²¹ Ibid.

transformação do individual em grupos coletivos a partir da expressão de unidade demonstra que toda cultura e ideologia, mesmo que hegemônicas, são utópicas na medida em que suas funções são idênticas: a afirmação da existência do ente coletivo (JAMESON, 2002, p. 281). A problemática dessas perspectivas é notada e aprofundada na lógica cultural da contemporaneidade a partir do conteúdo dos três livros de Philip K. Dick.

2.2.2 Utopia e distopia em Philip K. Dick

A dificuldade de separar o utópico do distópico em Dick é resultado também das identificações entre os gêneros, o que é considerado por Raymond Williams no artigo *Utopia and Science Fiction*, publicado na revista *Science Fiction Studies* e posteriormente parte do conteúdo do livro *Cultura e Materialismo*. Williams analisa as conexões entre ficção científica e utopia a partir da delimitação de quatro tipos de representações contidas na ficção utópica: o paraíso, o mundo externo alterado, a transformação voluntária e a transformação tecnológica. Esses mesmos elementos estão presentes na literatura distópica e a delimitam segundo o autor. A partir daí, ele comenta as semelhanças entre a utopia e a ficção científica:

Podemos agora descrever mais nitidamente algumas relações significativas entre a ficção utópica e a ficção científica, como um *timing* preliminar para a discussão de alguns textos modernos utópicos ou distópicos. É tentador estender ambas as categorias até que se tornem vagamente idênticas, e é fato que a apresentação da alteridade parece atá-las como modos de desejo ou de ameaça nos quais uma ênfase crucial é obtida pelo elemento de descontinuidade com o realismo "ordinário". Mas esse elemento de descontinuidade é, ele mesmo, fundamentalmente variável. O que mais tem de ser observado, na ficção propriamente utópica ou na distópica, é a continuidade, a conexão implícita que a forma é destinada a encamar. Assim, examinando novamente os quatro tipos, podemos fazer algumas distinções cruciais que parecem definir o texto utópico e o distópico (algumas delas também relacionadas à questão da distinção entre a ficção científica e modalidades mais antigas e agora residuais que são simplesmente agrupadas a ela de maneira organizada). (WILLIAMS, 2011, p. 198).

As relações entre as categorias observadas por Fredric Jameson em *Arqueologias do Futuro* parte de uma análise cujo caminho parece oposto, já que para o autor a utopia é um subgênero de uma categoria supostamente mais ampla da ficção científica, nos termos sugeridos por Darko Suvin. Além dessa diferença, Williams considera que o negativo de cada um dos quatro tipos de representações da ficção utópica é a expressão da distopia

enquanto Jameson identificará outro modo de distinguir as duas formas de literatura. Para o último, a forma utópica

[...] é, ela própria, uma reflexão representacional sobre a alteridade radical e sobre a natureza sistêmica da totalidade social, até o ponto em que não se pode imaginar qualquer mudança fundamental em nossa existência social que não tenha, antes, espalhado visões Utópicas como centelhas de um cometa. (JAMESON, 2021, p. 15).

A análise dessa distinção entre os autores será relevante para possibilitar a investigação de como a utopia e distopia estão presentes nas obras selecionadas de Philip K. Dick. Sob a perspectiva da categorização de Williams, os livros de ficção científica da década de sessenta, objeto da pesquisa, seriam evidentemente distópicos, o que já foi pontuado na exposição. A modificação do resultado da Segunda Guerra Mundial em *O Homem do Castelo Alto* tem um caráter negativo, afinal, o que poderia ser pior que a vitória do nazismo? A escassez de água e a falta de recursos da colônia em *O Tempo em Marte* é um cenário distópico. A superação da morte em *Ubik* leva ao estado de meia-vida que é claramente uma experiência negativa. Pode-se dizer então, seguramente, que são três distopias.

Já mencionado também que Jameson faz uma leitura curiosa da obra de Philip K. Dick ao considerar como a utopia está presente em seus textos. Para sintetizar as noções de Fredric Jameson que importam para este aspecto da pesquisa utiliza-se dos delineamentos da revisão do trabalho do autor, *Jameson's Modernisms; Or, the Desire Called Utopia* (2007), de Philip E. Wegner. Segundo o trabalho, o processo de totalização é central para a compreensão do conceito de desejo utópico. Jameson também sugere o protagonismo da dimensão espacial na noção de totalidade:

A totalidade é, pois, justamente essa combinação de clausura e sistema, em nome da autonomia e da autossuficiência, e que, em última instância, é a fonte daquela alteridade ou diferença radical, inclusive alienígena, já mencionada acima e à qual voltaremos de forma mais detida. Mas é justamente essa categoria de totalidade que preside as formas de realização Utópica: a cidade Utópica, a revolução Utópica, a comuna ou o vilarejo Utópico, e, é claro, o próprio texto Utópico, em toda a sua diferença radical e inaceitável diante dos gêneros literários mais legítimos e esteticamente gratificantes. (JAMESON, 2021, p. 30).

A investigação tentou esclarecer o pensamento de Jameson sobre o conteúdo político das utopias e como elas se relacionam com a obra literária de Philip K. Dick. Para delimitar os aspectos mais relevantes da teoria de Fredric Jameson sobre a utopia, a leitura

de Wegner (2007, p. 5) considera a hermenêutica medieval, em seus quatro campos de atuação, para interpretar o livro *Arqueologias do Futuro*. Os quatro níveis interpretativos são também discutidos em *The Political Unconscious* (2002), outro alicerce teórico desta pesquisa. O papel do formalismo e estruturalismo no pensamento do autor é evidenciado, ainda que situado no contexto da dialética entre forma e conteúdo que viabiliza seu método de interpretação.

Arqueologias do Futuro, em seu nível literal, estabelece o referente histórico do texto, ou seja, delinea as especificidades da categoria moderna da ficção científica (WEGNER, 2007, p. 5). Em termos alegóricos, outro campo interpretativo, o livro utiliza a ficção científica para caracterizar a representação utópica e suas contradições internas. Já no âmbito moral e político, Wegner (2007, p. 5) situa o livro como uma ampliação do projeto intelectual de Jameson e de suas supostas pretensões de reinvenção de um projeto coletivo do marxismo.

Ao aprofundar a análise do referencial textual e histórico de *Arqueologias do Futuro*, Wegner (2007, p. 7-8) enfatiza a contribuição original do livro ao permitir visualizar a evolução da ficção científica como uma prática modernista. Essas aproximações são evidentes partindo de dois elementos centrais nesta investigação: as representações do real e irreal na categoria literária. As duas são importantes nas concepções modernas de literatura.

Outro ponto que não pode deixar de ser mencionado é que a escolha das duas categorias também é resultado da pretensão interdisciplinar desta investigação. E para discutir Philip K. Dick a partir de vários campos, a centralidade das representações do real e irreal são fontes ricas por suas complexidades. Fredric Jameson é útil para explorar os significados do real e do irreal nos textos de Dick porque ele também tenta atuar sob uma perspectiva crítica e que é fundamentada nas complexas relações entre cultura, sociedade e tecnologia.

A interpretação de Wegner (2007, p. 7) considera também que *Arqueologias do Futuro* é, em um campo literal de interpretação, um livro sobre ficção científica. E no contexto do pensamento construído por Fredric Jameson isso significaria levar em conta a periodização que é premissa de seu projeto intelectual, ou seja, o realismo, o modernismo e o pós-modernismo. Aí no nível de interpretação da leitura psicológica do sujeito, Wegner (2007, p. 5) sustenta que a investigação de Jameson sobre utopias e ficção científica

constitui um quarto momento na periodização de sua teoria, voltado à lógica cultural da globalização ou de um “pós-modernismo tardio”. Novamente fica evidenciado que interpretar Philip K. Dick a partir dessas noções é possível porque os três livros do escritor que serão investigados também são posicionados em um momento histórico transicional, que é a década de sessenta.

Dois últimos aspectos precisam ser enfatizados antes da tentativa de interpretar a obra de Dick sob uma perspectiva crítica, que serão abordados a partir de dois textos de Fredric Jameson. Um deles é uma entrevista concedida por Jameson, em 2012, a uma brasileira que traduz seus textos, intitulada *Imagining a Space That Is Outside*. O último elemento é o artigo *Reification and Utopia in Mass Culture* publicado pelo teórico em 1979.

Na introdução da entrevista, Cevasco (2012, p. 83) aponta uma característica do pensamento teórico de Jameson que ficou evidenciado ao longo desta investigação, que é a dificuldade em ler seus textos. Isso seria ligado à própria ambição de seu projeto intelectual voltado à crítica cultural contemporânea. Mas também é consequência da tradição dialética dos textos, salientada em três planos por Cevasco (2012, p. 83): a reflexão sobre os próprios aparatos de pensamento e a identificação da historicidade das categorias, o problema da causalidade e da narrativa histórica e, por fim, a investigação da contradição. Segundo Cevasco:

O estilo de Jameson é a materialização da dificuldade, mas também da euforia correspondente, de pensar pensamentos reais em um mundo completamente reificado onde o próprio pensamento é na maioria das vezes apenas mais uma coisa opcional em um mundo infinito de coisas.²² (CEVASCO, 2012, p. 83, tradução nossa).

As características do pensamento de Fredric Jameson podem ser comparadas a alguns aspectos da obra de Philip K. Dick. A ênfase nas contradições também é uma marca do escritor e seus textos demonstram a sua capacidade de empatia. A leitura de *O Homem do Castelo Alto*, por exemplo, revela uma interpretação de Dick, que pode ser vista como dialética, sobre as categorias modernas do humanismo e do realismo (PALMER, 2003, p. 110). A forma que elas são trabalhadas no livro também sugere uma preocupação com a

²² “Jameson’s style is the materialization of the difficulty, but also of the corresponding exhilaration, of thinking real thoughts in a thoroughly reified world where thought itself is most of the time just one more optional thing in an endless world of things.”

relação entre a concepção de história da sociedade e a própria noção histórica individual do sujeito. A narrativa dá várias pistas dessa ambivalência: o uso do oráculo chinês (*I Ching*), a inautenticidade de objetos e pessoas e a presença de dois outros textos dentro do texto – as respostas do *I Ching* e o livro *O Gafanhoto Torna-se Pesado* (PALMER, 2003, p. 110).

A dificuldade de estabelecer o real em *O Homem do Castelo Alto* ainda não impede o vislumbre de um humanismo individualista no enredo, o que faz parte da análise literária no próximo capítulo da investigação. Também há uma esperança em identificar uma realidade firmemente no livro, ainda que ela fique suspensa com um final ambíguo. Em muitos aspectos, o texto se identifica com as tradições do realismo e até poderia ser situado na tradição moderna. É curioso que mesmo aqui há uma clara representação dos sintomas do capitalismo tardio identificados no pensamento de Fredric Jameson, ainda que de forma mais tímida.

Já em *O Tempo em Marte* a flutuação da realidade é bem mais evidente e passa a ter um caráter temporal. Aqui a identificação do livro como ficção científica é direta e imediata, ao contrário do livro anterior que é uma exceção entre as obras do escritor. O uso de elementos da ficção científica popular e de suas tradições é parte da própria premissa da colonização de Marte. A existência da colônia também permite um distanciamento espacial da sociedade que o leitor conhece, ao mesmo tempo que parece uma micro-versão dela.

Em *Reification and Utopia in Mass Culture* (1979), Jameson faz uma leitura original dos filmes *Tubarão* e *O Poderoso Chefão* a partir da identificação de elementos utópicos nas narrativas, que são parte da cultura de massas e seguem sua lógica. A escolha desse artigo decorre da necessidade de ressaltar uma última categorização da obra de Dick que é importante para a perspectiva desta investigação. Os livros de Philip K. Dick fazem parte da cultura popular e a enorme quantidade de textos escritos por ele também é consequência da lógica da indústria cultural neste período.

Jameson (1979, p. 130) constata a falta de interesse em analisar o conteúdo desses produtos culturais pelos estudiosos da arte. Talvez porque os métodos de estudo da arte moderna não dão conta dessas formas de expressão que foram modificadas substancialmente pela tecnologia, como no caso dos filmes que são objetos de investigação do artigo de Fredric Jameson. Os livros de Dick na década de sessenta foram publicados

num contexto em que a ficção científica se enquadrava na categoria da cultura de massas. Enquanto as teorias da arte moderna não pareciam ter muito a dizer sobre esse fenômeno, a Escola de Frankfurt o estuda em sua teoria da cultura composta por Adorno, Horkheimer, Marcuse e outros (JAMESON, 1979, p. 130).

A perspectiva dessa análise pode ser vista como a aplicação das teorias marxistas de reificação à cultura de massas, de modo que ela é percebida como mais uma das atividades humanas cuja forma é reorganizada em termos instrumentais a partir dos modelos racionais de eficiência (JAMESON, 1979, p. 130). A contaminação da cultura pela lógica mercantil suspende qualquer valor que não o instrumental. Essa extensão da ideia de reificação leva a um conceito de comodificação que coloca em xeque a pretensão de uma descrição universal da experiência estética (JAMESON, 1979, p. 131).

Nesses termos, não seria possível dizer muito sobre a ficção científica de Dick, além do fato de ser uma mercadoria e operar dentro da lógica do capitalismo. Ainda assim, essas características evidenciam que a arte foi contaminada pela estrutura da mercadoria em sua forma e conteúdo, e essa é a contribuição que Jameson (1979, p. 133) considera para apontar os estágios da comodificação da narrativa e exemplificar a história de detetive como um deles, em uma forma mais primitiva. Aliás, essa perspectiva permite identificar a dependência estrutural entre as expressões do modernismo e da cultura de massas (JAMESON, 1979, p. 135).

Os textos de Philip K. Dick são repletos de repetições. Jameson observa reações formais opostas do modernismo e da cultura de massas à situação social comum a partir da noção de repetição (JAMESON, 1979, p. 135). A ficção científica é uma expressão moderna, mas também parte da cultura de massas, o que a coloca em uma posição de ambiguidade. Ao deslocar a leitura do problema do valor para uma mais ambivalente, fica evidenciado uma “[...] situação dialética e histórica em que a reificação ou materialização é uma característica estrutural fundamental tanto do modernismo quanto da cultura de massas.”²³ (JAMESON, 1979, p. 135, tradução nossa). A repetição na tradição da arte

²³ “[...] essential dialectical and historical situation in which reification or materialization is a key structural feature of both modernism and mass culture.”

moderna significava a existência de uma narrativa original, em forma e estrutura, que se enquadra no corpo da “alta literatura”, cuja presença evidencia seu caráter social e coletivo.

As repetições em Philip K. Dick podem ser observadas sob a perspectiva moderna. O conjunto de sua obra é repleto de repetições que fazem com que o próprio Jameson a divida em ciclos em que as histórias são repetidas e recontadas e uma leitura sinóptica deles presume a existência de uma origem. O objetivo dessa divisão é o tratamento de todos os livros de um ciclo como variações de uma única história (JAMESON, 2005, p. 364). Por outro lado, na cultura de massas a repetição é justamente em sua forma e conteúdo genérico, não há objeto original (texto ou obra de arte) (JAMESON, 1979, p. 137).

Esse é um dos problemas na interpretação dessa forma de expressão. O enredo de *Ubik*, livro publicado no final da década de sessenta, é um bom exemplo dessa forma de repetição sem conteúdo concreto, na medida em que a história do livro parece ser somente um amontoado de referenciais à própria impossibilidade de resolver o significado do texto. Um exemplo disso é que cada capítulo do livro começa com uma propaganda do produto *Ubik*, sem qualquer significado referencial.

Outra decorrência do estudo dessa forma cultural na perspectiva da Escola de Frankfurt é percebê-la como um instrumento de manipulação (JAMESON, 1979, p. 138). Fredric Jameson (1979, p. 141) a explica por intermédio do estudo de Norman Holland sobre a utilização da cultura de massas com o objetivo de manipular o público – a função psíquica da arte precisa ser compreendida a partir da incompatibilidade de duas qualidades opostas: a finalidade de realização de desejos e a necessidade de proteção para que ela não se transforme em conteúdo utópico propriamente dito. Mas isso revela que além da pura manipulação, o papel da cultura de massas é de contenção de anseios sociais e políticos, que precisam estar no texto somente para serem reprimidos (JAMESON, 1979, p. 141):

Argumentarei, portanto, que tanto a cultura de massa quanto o modernismo têm tanto conteúdo, no sentido amplo da palavra, quanto os antigos realismos sociais; mas que esse conteúdo é processado de maneira muito diferente do último. Tanto o modernismo quanto a cultura de massa mantêm relações de repressão com as ansiedades e preocupações sociais fundamentais, esperanças e pontos cegos, antinomias ideológicas e fantasias de desastre, que são sua matéria-prima; apenas onde o modernismo tende a lidar com esse material produzindo estruturas compensatórias de vários tipos, a cultura de massa as reprime pela construção

narrativa de resoluções imaginárias e pela projeção de uma ilusão de ótica de harmonia social.²⁴ (JAMESON, 1979, p. 141, tradução nossa).

Jameson (1979, p. 142) irá explicar a sua proposição com a análise dos filmes *Tubarão* e *O Poderoso Chefão*. Ele indica que o primeiro, cuja leitura parte do livro que originou a versão cinematográfica, contém representações muito evidentes da sociedade do consumo. O tubarão, por sua vez, pode ser lido como um instrumento simbólico e é então entendido com base em suas funções polissêmicas. Contudo, a interpretação com ênfase no tubarão traz inevitavelmente à tona seu significado mítico – e ela evidencia a dimensão utópica da narrativa porque o tubarão é uma espécie de Leviatã, observados os arquétipos fundamentais das noções míticas da hermenêutica de Northrop Frye, emprestados por Jameson (1979, p. 142).

Sob outra perspectiva, é possível localizar na relação entre dois personagens no enredo de *Tubarão* a representação de uma aliança entre as instituições estatais e a tecnocracia das corporações multinacionais (JAMESON, 1979, p. 144). Esses dois elementos estão presentes em *Ubik* de Philip K. Dick. A personagem Jory funciona como vilã no lugar do tubarão e há uma evidente representação do papel das grandes corporações e da sociedade de consumo na organização do universo do livro. Os três livros de Dick também são produtos da cultura de massas e podem ser lidos desse modo. Mais ainda se consideradas as adaptações cinematográficas da obra do escritor californiano. É na mesma lógica de Hollywood, que *Minority Report* e *O Vingador do Futuro* trabalham com a extração de uma das muitas ideias presentes nos textos de Philip K. Dick para contextualizá-la no gênero de filmes de ação²⁵, permitindo a repetição que Jameson situa como central para a concepção de cultura de massas.

²⁴ “I will therefore argue that both mass culture and modernism have as much content, in the loose sense of the word, as the older social realisms; but that this content is processed in a very different way than in the latter. Both modernism and mass culture entertain relations of repression with the fundamental social anxieties and concerns, hopes and blind spots, ideological antinomies and fantasies of disaster, which are their raw material; only where modernism tends to handle this material by producing compensatory structures of various kinds, mass culture represses them by the narrative construction of imaginary resolutions and by the projection of an optical illusion of social harmony.”

²⁵ Kim Stanley Robinson e Jonatham Lethem comentam sobre o fenômeno das adaptações cinematográficas de Dick e das regras estruturais das narrativas de Hollywood e Lethem até sugere que o filme *eXistenZ* de David Cronenberg é uma adaptação do livro *Ubik em THE LITERARY Imagination: Jonathan Lethem and Kim Stanley Robinson on Philip K. Dick*. University of California Television. San Diego. Youtube. 27 jun. 2013. (18min15s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EcaQmNyxGPs>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

O exemplo de *Tubarão* é curioso, porque até aí Jameson visualiza a necessidade do conteúdo utópico ser representado para possibilitar a sua contenção e a consequente função de manipulação da audiência. Na visão dele, o método de interpretação do objeto cultural deve dar conta dessas duas facetas antagônicas – que leve em conta o nível ideológico de manipulação, mas também suas funções utópicas (JAMESON, 1979, p. 144). Do contrário se exclui uma função importante da categoria cultural:

Nada menos servirá, como a supressão de qualquer um desses termos pode atestar: já comentamos a esterilidade do tipo mais antigo de análise ideológica, que, ignorando os componentes utópicos da cultura de massa, termina com a denúncia vazia da cultura de massa desta última. função manipuladora e status degradado. Mas é igualmente óbvio que o extremo complementar - um método que celebraria impulsos utópicos na ausência de qualquer concepção ou menção à vocação ideológica da cultura de massa - simplesmente reproduz as litânicas da mitocrítica em seu aspecto mais acadêmico e estetizante e empobrece esses textos de seu conteúdo semântico ao mesmo tempo em que os abstrai de sua situação social e histórica concreta.²⁶ (JAMESON, 1979, p. 144-145, tradução nossa).

Para Jameson a ansiedade e a esperança são duas faces da mesma moeda que é o inconsciente coletivo. *O Poderoso Chefão I e II* são os objetos de análise para expor essas premissas. A reinvenção do mito da máfia nos dois filmes é contextualizada historicamente e espacialmente nos Estados Unidos e sua matéria-prima é relacionada ao gângster e ao gênero *western* durante os anos sessenta. A história americana nessa década é resultado também das mudanças na vida social norte-americana pós-guerra, e essas modificações também aparecem na representação da máfia nos filmes *O Poderoso Chefão I e II* (JAMESON, 1979, p. 145).

O primeiro filme é analisado a partir da presença da sua função ideológica e de conteúdo utópico, cuja ambiguidade assegura a estrutura genérica da narrativa. A primeira está relacionada ao mito da máfia como um desvio da norma – os problemas da sociedade norte-americana são decorrência do crime e da desonestidade, não estão relacionados à estrutura econômica e à busca por lucro (JAMESON, 1979, p. 146). Esse deslocamento

²⁶ “Nothing less will do, as the suppression of either of these terms may testify: we have already commented on the sterility of the older kind of ideological analysis, which, ignoring the Utopian components of mass culture, ends up with the empty denunciation of the latter's manipulatory function and degraded status. But it is equally obvious that the complementary extreme - a method that would celebrate Utopian impulses in the absence of any conception or mention of the ideological vocation of mass culture - simply reproduces the litanies of myth criticism at its most academic and aestheticizing and impoverishes these texts of their semantic content at the same time that it abstracts them from their concrete social and historical situation.”

caracteriza a função de manipulação na narrativa de *O Poderoso Chefão I*, cujo mecanismo utópico está ligado à instituição da família, como sugere o nome do filme em inglês (*O Padrinho*).

O Tempo em Marte de Philip K. Dick, segundo livro a ser analisado, também contém uma representação de um tipo de máfia por intermédio de Arnie Kott, um líder sindical corrupto que atua desonestamente no deteriorado mercado da colônia marciana. A ligação da possibilidade de atuação da personagem com o funcionamento da economia interna de Marte ainda parece ser um problema ético que permite a comparação com a leitura de Jameson, mas já mais contida na medida em que o mau funcionamento da economia da colônia é central na narrativa. A instituição da família também é um dos conteúdos utópicos do livro – a relação de Jack Bohlen com o filho e esposa, de Manfred com seu pai. Aqui fica também evidenciada a limitação de Philip K. Dick ao escrever personagens mulheres, que geralmente se enquadram em alguns poucos arquétipos estereotipados como a mulher fatal e a esposa chata.

A influência da economia na vida social e na cultura está presente nos três livros da década de sessenta que são objeto de análise no próximo capítulo. Essa característica também revela uma afinidade com o pensamento teórico de Jameson, que por vezes é até criticado pela ênfase econômica na explicação da lógica cultural do capitalismo tardio. A importância da estrutura econômica das sociedades descritas nos três livros é distinta e pode ser resultado das mudanças históricas ao longo da década de sessenta. *O Homem do Castelo Alto* reflete sobre a questão da reprodução e o problema da autenticidade decorrente de uma indústria cultural de cópias. Em *O Tempo em Marte* a economia da colônia é a causa da maioria dos conflitos da narrativa. Já em *Ubik* a lógica da mercantilização é levada ao extremo e o personagem principal não tem dinheiro suficiente para abrir a porta e tem que discutir com ela. Sem falar nas burocráticas empresas que operam os moratórios para pessoas em meia-vida e do produto que é o título do livro.

Partindo dessas considerações mais amplas, no próximo capítulo os livros serão investigados individualmente. A análise tenta interpretá-los considerando simultaneamente seus conteúdos utópicos e distópicos, mas também seu caráter contraditório quanto ao enquadramento como parte da cultura de massas que é evidentemente crítica ao próprio mercado para qual Philip K. Dick escreveu. Os livros discutem questões sociais, políticas e econômicas do período em que foram escritos, o que revela uma pretensão realista das

obras, mas esses aspectos são deslocados a partir das representações do irreal; observar essas relações ambíguas a partir da perspectiva da tecnologia amplia os significados dos três textos.

4 TECNOLOGIA, UTOPIA E A DÉCADA DE SESSENTA: REPRESENTAÇÕES DO REAL E IRREAL EM TRÊS LIVROS DE PHILIP K. DICK

Os três textos de Dick serão analisados em ordem cronológica de publicação (*O Homem do Castelo Alto*, *O Tempo em Marte* e *Ubik*), considerados os contornos das representações do real e do irreal nos livros e em seus momentos históricos ao longo da tumultuosa década de 60. As interpretações serão voltadas à como a tecnologia se relaciona aos temas constituintes da globalização ou do capitalismo tardio, a depender do contexto da análise de cada narrativa em seus aspectos culturais, políticos e econômicos. Por fim, busca-se a possível identificação de conteúdos utópicos em representações do irreal que são fatalmente pessimistas e distópicas, até porque, assim como a realidade, são produtos do capitalismo tardio.

4.1 A BUSCA PELO REAL EM *O HOMEM DO CASTELO ALTO* (1962)

Pretende-se analisar a busca pelo real em *O Homem do Castelo Alto* (1962), livro de Philip K. Dick de ficção científica que narra uma história alternativa descrevendo um mundo em que a Alemanha e o Japão derrotaram os Aliados na Segunda Guerra Mundial. O cenário é situado no território colonizado dos Estados Unidos, agora dividido e submetido ao regime da Alemanha Nazista e do Império do Japão. Aborda-se como o texto literário centraliza-se nas dificuldades de distinguir o real do irreal no contexto da ficção científica e da tecnologia, bem como identifica-se de que modo as reflexões decorrentes deste problema relacionam-se com o pensamento crítico de Fredric Jameson sobre a pós-modernidade e a utopia.

4.1.1 Historicidade e Autenticidade

Para compreender o que o nível social da interpretação de *O Homem do Castelo Alto*, apoiada nas noções de Fredric Jameson, pode revelar, observa-se a forma narrativa adotada pelo livro. Darko Suvin e Kim Stanley Robinson formulam duas formas distintas de representar o estilo narrativo de Philip K. Dick. Robinson (1984, p. 16) ressalta o método do autor, presente na maioria de seus livros e uma das qualidades distintivas de *O Homem*

do Castelo Alto. A opção narrativa em que cada capítulo é narrado em terceira pessoa, mas com enfoque sobre um dos personagens, faz com que o leitor tenha uma visão privilegiada sobre o processo de pensamento de mais de um protagonista, sem recorrer ao narrador onisciente (ROBINSON, 1984, p. 16). Por sua vez, Darko Suvin define o método de Philip K. Dick:

Como regra, Dick usa uma narração que não é nem o antiquado narrador onisciente, nem uma narração em primeira pessoa por um personagem central. Em vez disso, a narração procede em um meio-termo dessas duas possibilidades extremas, simultaneamente em terceira pessoa e do ponto de vista privilegiado de um personagem central ou focal em determinado capítulo. Isso é sempre claramente delineado através de outros capítulos com outros personagens focais – primeiro, por finais de capítulo ou, pelo menos, por espaçamento duplo dentro de um capítulo e segundo, pelo personagem focal sendo nomeado no início de cada segmento da narrativa, geralmente após uma frase introdutória que evita a monotonia ou cláusula subordinada que define o tempo e lugar do novo segmento narrativo. O personagem focal também é usado como um foco visual, auditivo e psicológico cujo ponto de vista de fato colore e limita a narração subsequente.²⁷ (SUVIN, 1975, p. 9, tradução nossa).

O sistema narrativo de Dick funciona como uma forma de viabilizar ao leitor uma visão privilegiada sobre os pensamentos de diversos personagens da narrativa, ao mesmo tempo que evidencia tensões e contradições de percepções entre eles. Mas, mais do que isso, ao descartar um narrador onisciente e a visão unilateral de uma narrativa em primeira pessoa, Dick exige que o leitor participe ativamente na construção de sentido de seu enredo (ROBINSON, 1984, p. 16). Contradições sociais, em última instância conflitos políticos, são reveladas em razão de sua oposição formal que se torna visível no código compartilhado entre as vozes narrativas de *O Homem do Castelo Alto*.

O livro de história alternativa tem um enfoque especial do autor justamente na qualidade da narração e um cuidado com a forma que não se observa tão facilmente em suas obras posteriores, o que pode explicar a hipervalorização dessa obra nas críticas

²⁷ “Dick as a rule uses a narration which is neither that of the old-fashioned all-knowing ... narrator, nor narration in the first person by a central character. The narration proceeds instead somewhere in between those two extreme possibilities, simultaneously in the third person and from the vantage point of the central or focal character in a given segment. This is always clearly delineated from other segments with other focal characters- first, by means of chapter endings or at least by double spacing within a chapter, and second, by the focal character being named at the beginning of each narrative segment, usually after a monotony-avoiding introductory sentence or subordinate clause which sets up the time and place of the new narrative segment. The focal character is also used as a visual, auditive, and psychological focus whose vantage point in fact colors and limits the subsequent narration.”

acadêmicas existentes sobre Dick. Mas, a partir da opção narrativa do texto, será possível extrair os elementos representativos do momento histórico que permeiam o enredo, delimitados a partir das funções econômicas e níveis de poder que os personagens exercem na sociedade imaginada pelo autor, refletindo também, ainda que inconscientemente, o presente histórico em que o livro foi produzido.

No início do livro, o leitor conhece Frank Frink, um trabalhador e judeu, que é demitido de uma fábrica em que produzia falsificações de um revólver americano, o Colt 44. Também é apresentado Robert Childan, proprietário da loja *Artistic Handcrafts Inc.*, que comercializa antiguidades americanas. Childan descobre que parte dos produtos que vende são falsificações. O arco narrativo de ambos é marcado pela questão da autenticidade e da historicidade dos objetos, em que são refletidas as questões da reificação, da reprodução da arte, da americanização e de como a produção cultural não pode “mais se voltar para lugar nenhum a não ser o passado” (JAMESON, 1996, p. 45). Um dos trechos mais discutidos do livro questiona as noções de história que os personagens e o leitor possuem:

- O que é “historicidade”? – ela perguntou.
- É quando uma coisa contém história. Ouça. Um desses dois isqueiros estava no bolso de Franklin D. Roosevelt quando ele foi assassinado. O outro não estava. Um tem uma tremenda historicidade. Tanto quanto qualquer outro objeto já teve. E o outro não tem nada. Dá para sentir? – Deu-lhe uma cutucada. – Não dá. Não dá para saber qual é qual. Não há nenhuma “presença plásmica mística”, nenhuma “aura” em torno deles.
- Puxa – disse a garota, impressionada. – É mesmo verdade? Que ele estava com um desses no bolso naquele dia?
- Claro. Eu sei qual dos dois era. Você vê aonde quero chegar? É uma grande trapaça; e estão todos se enganando. Quero dizer, um revólver sobrevive a uma batalha famosa como a de Meuse-Argonne, e é a mesma coisa que nada, a não ser que você saiba. Está tudo aqui – bateu com a ponta do dedo na cabeça. – Está na mente, não no revólver [...]. (DICK, 2013, p. 91).

O enfoque sobre historicidade constitui um reflexo ao momento histórico da sociedade americana no início da década de 60. O uso de uma história alternativa por Dick, ao inverter o resultado da Segunda Guerra Mundial com uma vitória alemã e japonesa, se torna útil pois faz com que o leitor contemple a sua história e as noções de história que possui (ROBINSON, 1984, p. 43). Em *O Homem do Castelo Alto*, os personagens estão situados fora da história numa representação alternativa de um passado possível, em um mundo em que a ideia de uma sequência fixa de eventos não é mais válida (SLUSSER, 1988, p. 190). O enfraquecimento, e eventual desaparecimento, da historicidade é um dos

elementos já identificados como constitutivo da pós-modernidade e do capitalismo tardio por Fredric Jameson (1996, p. 32). A questão colocada por Dick pode ser interpretada como reflexo do enfraquecimento da historicidade perceptível à sociedade americana no início da década de 60.

Ao analisar o trecho do livro mais literalmente, também se percebe a impossibilidade de distinguir um objeto histórico real de um artefato fabricado para parecer histórico, o que traz uma dificuldade ao leitor e aos personagens para distinguir o que é autêntico do que não é. Para DiTommaso (1999, p. 93), Dick está problematizando, a partir das relíquias históricas falsas, a possibilidade de que a história dependa, em última instância, de referências externas. Isso faz com que poucas coisas e pessoas em *O Homem do Castelo Alto* sejam o que elas aparentam ser (DITOMASSO, 1999, p. 93). John Huntington (1988, p. 157) explica que, em um nível, essa preocupação com a autenticidade e o artificial pode ser lida como parte de uma sátira difusa e raivosa aos falsos valores de uma cultura capitalista e consumista. Identifica-se uma contradição nesta sátira, pois ao mesmo tempo em que a busca pelo autêntico é burguesa, ela também é central para Philip K. Dick:

[...] a busca pela realidade no lugar da alucinação, pelo autêntico no lugar da imitação. E, no entanto, se o autêntico é o único objetivo digno, é ao mesmo tempo uma busca vã, pois o autêntico nunca pode ser estabelecido de forma inequívoca. E embora o artificial seja uma fraude, ainda assim pode ser suficiente. (HUNTINGTON, 1988, p. 157).

Philip K. Dick anuncia em seu livro uma radicalização do momento histórico vivido no início da década de 60 e o efeito disso recai sobre os personagens e o leitor de maneira desconcertante: gera-se uma incapacidade de distinguir o real do irreal. Essa “flutuação da realidade” (JAMESON, 2021, p. 537) é gerada por dispositivos narrativos. Como exemplo, cita-se o livro escrito por um dos personagens do enredo, *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, que narra uma versão da história em que o Eixo ganhou a Segunda Guerra Mundial, contudo ela também não corresponde a *história real* do fim da guerra que o leitor conhece. Essa dificuldade de diferenciar o real do irreal, experienciada pelos personagens e pelo leitor, é consequência direta do momento pós-moderno, em que o mundo é transformado em “mera imagem de si próprio” naquilo que Jameson (1996, p. 45) denomina de cultura do simulacro.

A preocupação de Philip K. Dick com a existência de realidades falsas, que demarcam a pós-modernidade a partir da ideia de simulacros, do desaparecimento do natural, da percepção de instituições sociais como coisas fabricadas, revelam a inexistência de um alicerce de realidade firmemente estabelecido (PALMER, 2003, p. 7). Sobre a relação entre a dificuldade de estabelecer o real e a sua consequência sobre uma concepção subjetiva de realidade, Philip K. Dick afirma o seguinte em um de seus discursos:

O bombardeio de pseudo-realidades começa a produzir humanos inautênticos muito rapidamente, humanos espúrios - tão falsos quanto os dados que os pressionam de todos os lados. Meus dois temas são realmente um tema; eles se unem neste ponto. Realidades falsas criarão humanos falsos. Ou, os humanos falsos irão gerar realidades falsas e depois vendê-los a outros humanos, transformando-os, eventualmente, em falsificações de si mesmos. Então acabamos com humanos falsos inventando realidades falsas e depois vendendo-as para outros humanos falsos.²⁸ (DICK apud SUTIN, 1995, p. 6, tradução nossa).

A produção de ficção científica, em que o livro se enquadra, é correspondente à *crise e paralisia* da historicidade. Jameson (1996, p. 290) afirma que a historicidade não é uma representação do passado ou futuro, mas antes uma percepção do presente como história a partir de um processo de reificação que nos afasta do aqui e agora. Pode-se interpretar que *O Homem do Castelo Alto* é usado por Philip K. Dick para “ver seu presente como história passada” (JAMESON, 1996, p. 301). Ao construir uma versão alternativa do seu presente, o autor modifica o passado e representa ambos de uma forma radicalmente distinta daquela conhecida pelo leitor. Em razão disso, a seguir busca-se compreender o enquadramento do livro como ficção científica, e suas relações com as distorções nas noções de temporalidade consubstanciadas em passado, presente e futuro, para então discutir, por fim, a presença de um impulso utópico no texto.

4.1.2 Ficção Científica e Utopia: Passado, Presente e Futuro

²⁸ “The bombardment of pseudo-realities begins to produce inauthentic humans very quickly, spurious humans—as fake as the data pressing at them from all sides. My two topics are really one topic; they unite at this point. Fake realities will create fake humans. Or, fake humans will generate fake realities and then sell them to other humans, turning them, eventually, into forgeries of themselves. So we wind up with fake humans inventing fake realities and then peddling them to other fake humans.”

“– Não tem nada científico. Não se passa no futuro. Ficção científica lida com o futuro, sobretudo o futuro em que a ciência é mais adiantada do que agora. O livro não é nada disso” (DICK, 2013, p. 309). Em *O Homem Do Castelo Alto*, Philip K. Dick cria uma história alternativa sem qualquer elemento de especulação sobre contextos futuros da sociedade, ainda assim, o livro é considerado um dos melhores trabalhos de ficção científica do autor e recebeu o Prêmio Hugo em 1963 na categoria de “Melhor Romance”. Como observada nas investigações da dificuldade de delimitação da ficção científica, a maioria dos autores abordados na pesquisa adota o conceito de estranhamento cognitivo para estabelecê-lo como tendência genérica dos textos dessa categoria literária.

Ao inverter o resultado da Segunda Guerra Mundial, com uma vitória alemã e japonesa, gera-se o estranhamento no leitor. Por outro lado, o texto reflete constantemente a percepção de que o mundo imaginado por Dick é uma representação da sociedade que o leitor conhece, apesar dessa inversão primordial. Desse modo, *O Homem do Castelo Alto* se enquadraria na categoria da ficção científica em razão dessa dinâmica ser fundamental ao texto. O papel do futuro nesse contexto pode ser extraído ao localizar no livro as características mais marcantes da sociedade americana nas décadas de 1950 e 1960. A narrativa contém representações da presença embrionária dos elementos constitutivos da pós-modernidade, antecipados por Philip K. Dick, revelando-se a importância da literatura como mediadora deste processo histórico, que torna possível que o escritor estivesse fazendo também uma contemplação do tempo que estaria por vir a partir de sua experiência social e individual (ROBINSON, 1984, p. XII). Ainda que o enredo se passe em um passado alternativo, o livro é considerado ficção científica, o que é uma indicação de que a tentativa de imaginar o futuro pode não ser tão fundamental ao gênero quanto se pensa, conforme propõe Fredric Jameson:

A ficção científica é geralmente compreendida como a tentativa de imaginar futuros inimagináveis. Mas seu tema mais profundo pode ser, na verdade, nosso próprio presente histórico. O futuro dos romances de Dick torna histórico o nosso presente ao fazer dele o passado de um futuro fantasiado, como nos episódios mais eletrizantes de seus livros. (JAMESON, 2021, p. 530).

Da mesma forma que a ficção científica provoca um choque de desconhecimento, a forma utópica possibilita um deslocamento conceitual que traz à tona diferentes possibilidades de compreensão do mundo. Poucas páginas do livro são dedicadas a uma

descrição minuciosa do mundo imaginado pelo autor ou de como o restante dos poderes políticos se situaram nesse contexto, que é marcado por uma ruptura histórica radical que caracterizaria a origem inexplicável e não representável da hipótese apresentada no enredo. Esta ausência de passado é contextualizada por Fredric Jameson como característica da ficção científica e do “problema da representação da Utopia enquanto tal” (JAMESON, 2021, p. 158).

O livro pode ser considerado distópico, pois o passado alternativo de Dick evidentemente não apresenta uma estrutura socioeconômica e cultural melhorada, apesar de radicalmente distinta da do leitor. A presença de impulsos utópicos no texto caracteriza uma aparente contradição com a distopia que demarca todo o contexto do enredo a partir da aterrorizante premissa de uma vitória alemã e japonesa na Segunda Guerra Mundial. Fredric Jameson (2021, p. 581) descarta a possibilidade de interpretar as obras de Philip K. Dick como distópicas: a nostalgia pelo presente situa uma perspectiva histórico-temporal do autor que constitui um novo modo de pensar sobre o tempo e a história, que permite também uma abordagem destes fenômenos nos seus textos, apesar das condições impostas pela pós-modernidade.

Em Dick nem o passado nem o futuro podem ser autônomos, de modo que a situação pós-guerra, com a vitória alemã e japonesa, não deve ser considerada como distópica sob a perspectiva de Jameson (2021, p. 581) – não há qualquer tentativa de refutar a utopia no texto do escritor. Percebe-se que Dick não imagina possíveis mudanças negativas na sociedade decorrentes de um passado alternativo, mas sim utiliza elementos de especulação para ilustrar problemas sociais existentes no contexto sócio-histórico de sua produção. Logo, o livro não deve ser analisado para compreender um passado possível, pois o contexto imaginado por Dick serve como um dispositivo narrativo que possibilita a criação de uma metáfora da sua cultura, conforme percebida de forma disruptiva pelo autor. Todas as situações absurdas vivenciadas pelos personagens em razão do regime totalitário imposto pela vitória alemã e japonesa representam também uma crítica a sociedade americana e os efeitos da vitória na Segunda Guerra Mundial, pois o cenário radicalmente diferente de *O Homem do Castelo Alto* na verdade se assemelha ao do leitor.

O sistema sociopolítico totalitário, de uma sociedade americana colonizada, imaginado por Dick possui muitas correspondências com o modo de produção do capitalismo-tardio. Ele tem como consequência direta a desconexão das noções de

temporalidade da sociedade. De algum modo, a forma narrativa de Dick demonstra a dificuldade de vivenciar o presente:

O que Dick anseia é, antes, o objeto perdido enquanto tal ou, em outras palavras, a nostalgia pelo presente, algo que só pode ser alcançado quando o presente é transformado em um passado distante por uma perspectiva futura cuja verdadeira função e razão de ser é justamente a de ser a operadora desse deslocamento de perspectivas temporais. Dick nos oferece, assim, um instrumento perverso e oportuno para compreender o presente como história, em uma situação em que, bem mais que seu autor, sofremos com o vazio do nosso presente ou com o que Mallarmé chamou de ausência de contemporaneidade. (JAMESON, 2021, p. 582).

No livro, pode-se perceber a influência do efeito destrutivo do capitalismo americano pós-guerra, em especial, o desaparecimento das relações humanas, substituídas por relações comerciais (ROBINSON, 1984, p. 3). A percepção da ausência de um senso de presente traz uma contraditória busca pelo futuro enquanto volta-se somente ao passado, sem conseguir de fato encontrá-lo. A consideração frequente do livro como distópico pode ser explicada pela percepção dos personagens e do leitor de que é impossível uma revolução que derrube o sistema político apresentado. Mas a visão mais negativa de Dick é a percepção das semelhanças entre a sua ficção e sua realidade. Assim, diante das constantes representações pessimistas presentes em *O Homem do Castelo Alto*, busca-se delinear em que podem consistir os anseios utópicos presentes na obra e como eles se relacionam com as representações de tecnologias no enredo.

4.1.3 Anseios Utópicos, Possibilidades de Mudança e um Final Ambíguo

Sob a perspectiva do nível político de interpretação, segundo Jameson (1992), busca-se a solução de uma contradição insolúvel na realidade, que é resolvida no texto literário a partir de um ato individual que é socialmente simbólico. O texto utópico, segundo Jameson (2021, p. 150), persegue a satisfação de anseios coletivos, assim como as narrativas fictícias fantásticas e realistas, e a própria noção de ideologia. Assim como a ficção científica, elas apoiam-se no princípio da realidade para que possam ser representadas. Enquanto há uma constante noção de impossibilidade de mudança da sociedade apresentada em *O Homem do Castelo Alto*, a análise do arco narrativo dos personagens demonstra a satisfação de anseios coletivos, ligados à natureza humana.

Vários dos pontos centrais da narrativa estão alicerçados em tomadas de decisões individuais pelos personagens, capazes de impactar positivamente em suas jornadas, apesar do contexto social fictício em que estão inseridos.

Darko Suvin define o foco narrativo de *O Homem do Castelo Alto* justamente a partir dos níveis de poder desenvolvidos a partir dessa técnica narrativa multifocal: o nível mais alto representa o conflito político e ético entre o fanatismo nazista e a tolerância japonesa. O nível intermediário é representado por personagens que colaboram com o regime imposto, como o vendedor de relíquias Robert Childan. O nível mais baixo é representado pelos americanos humildes, Abendsen, Juliana e Frank Frink (SUVIN, 1975, p. 10).

A pós-modernidade constitui uma dificuldade aos que se sujeitam a ela (PALMER, 2003, p. 250), pois qualquer atitude ética individual, por mais disruptiva, é incapaz de mudar em grande medida os sistemas aos quais a sociedade é submetida, o que é refletido frequentemente em *O Homem do Castelo Alto*. As representações históricas do livro estão diretamente ligadas a uma tentativa de demonstrar a persistência de um espírito fascista na sociedade, bem como a uma especulação sociológica de um cenário alternativo em que um país governado pelos seus inimigos, contraditoriamente, gera uma sociedade mais humana que aquela que o leitor conhece.

O Homem do Castelo Alto (1962) refletia as contradições reais da sociedade americana da década de sessenta e ainda as representa se olha-se para suas questões sociais atuais – a participação na guerra russa e ucraniana, a (re)criminalização do aborto. Os atos simbólicos presentes em uma narrativa são reflexos diretos dos conflitos da sociedade. A oposição formal entre eles também se evidencia com seus conteúdos concretos contrários – a parcela da sociedade que defende a pena de morte visualiza o exato oposto daqueles que a consideram um crime.

Para Jameson (1992), olhar para o texto a partir de sua forma revela as irresoluções políticas da realidade. No livro, a solução é representada quando a humanidade dos protagonistas é demonstrada e alguns deles conseguem tomar ações individuais que modificam o contexto daquela realidade fictícia. O vislumbre da possibilidade de os personagens modificarem alguma coisa no curso do enredo, por menor que seja, pode situar o livro no contexto de um texto utópico:

O desejo chamado Utopia deve ser concreto e contínuo, sem ser derrotista ou incapacitante; talvez seja melhor, portanto, seguir um paradigma estético e afirmar que não apenas a produção da contradição irresolúvel é o processo fundamental, mas que precisamos imaginar uma forma de gratificação que seja inerente a essa confrontação com o pessimismo e o impossível. (JAMESON, 2021, p. 150).

A questão moral colocada por *O Homem do Castelo Alto* é mais bem representada por Nobusuke Tagomi, um burocrata japonês que trabalha como representante comercial. Em um dos pontos centrais do enredo, ele mata dois nazistas para proteger um terceiro personagem, o que o leva a uma jornada moral em que a falta de um parâmetro firmemente estabelecido faz com que Tagomi dê mais importância a sua vida privada e cotidiana, já que não há possibilidade de modificar a história e o contexto social em larga escala. Os únicos pontos do enredo que possibilitam enxergar um impulso utópico no livro correspondem a elementos centrais da narrativa em que os personagens tomam decisões individuais contrárias ao regime sociopolítico imposto. O ato heroico de Tagomi, ao matar os oficiais nazistas, demonstra a possibilidade de manter um senso de humanidade, apesar das pressões sociopolíticas que sua realidade impõe (RIEDER, 1988, p. 223). Durante a reflexão, o personagem experimenta um colapso do real ao interagir com um artefato fabricado pelo artesão Frank Frink e o coloca brevemente em uma realidade alternativa, que para Tagomi parece ainda pior que a que conhecia:

Onde estou? Fora do meu mundo, do meu espaço, do meu tempo.
O triângulo de prata me desorientou. Soltei minhas amarras e por isso, agora, estou pisando no nada. Veja no que deu seu esforço. Esta será sempre uma lição para mim. Procuramos ir contra nossas percepções... para quê? Para perambularmos inteiramente perdidos, sem sinais ou guia? (DICK, 2013, p. 302-303).

A viagem de Tagomi a uma realidade alternativa é curiosa, pois para ele essa nova versão do real é aterrorizante. O leitor não recebe informações suficientes para saber se o personagem vivenciou o mundo externo ao livro, o mundo descrito no livro *O Gafanhoto Torna-se Pesado* ou qualquer outro. O livro reflete as questões culturais da época, o que permite perceber que há uma preocupação de Dick com o colapso de realidade que a sociedade experimenta com o desenvolvimento acelerado do capitalismo e uma modernidade levada aos extremos: a realidade do leitor é mais ou menos aterrorizante que a de Nobusuke Tagomi?

O dispositivo narrativo de maior importância em *O Homem do Castelo Alto* é o *I Ching*, oráculo chinês que Dick afirmava ter usado para escrever o livro, e no enredo também descobrimos que *O Gafanhoto Torna-Se Pesado* foi escrito pelo mesmo método através do personagem Abendsen. O *I Ching* é um texto milenar chinês que pode ser consultado na forma de oráculo através da formulação de perguntas e a utilização de varetas ou moedas para a obtenção de respostas. John Rieder (1988, p. 217) afirma que o oráculo chinês é uma forma textual anterior que orienta a coerência do enredo, além de constituir o único princípio metafísico ativo do universo fictício. O *I Ching* é um dispositivo narrativo socialmente simbólico. Os personagens utilizam diversas vezes do oráculo para obter respostas quando se deparam com situações complicadas. Logo após a sua viagem para uma realidade alternativa, Tagomi lembra-se da última consulta que fez ao *I Ching*:

O que foi que o oráculo dissera por último? A sua pergunta no escritório, quando os dois estavam ali morrendo ou mortos. Sessenta e Um. Verdade Interior. Os porcos e os peixes são os menos inteligentes de todos; difíceis de influenciar. Sou eu. O livro se refere a mim. Nunca compreenderei totalmente; é a natureza de tais criaturas. Ou isto que está acontecendo comigo agora é a Verdade Interior? Esperarei. Verei. Qual das duas coisas será. Talvez ambas. (DICK, 2013, p. 313).

O final do livro é frequentemente visto como seu maior defeito pela crítica, mas propõe-se uma revisão sobre a qualidade do desfecho de *O Homem do Castelo Alto*. Juliana e Abendsen são dois personagens colaterais na narrativa principal, mas possuem um papel central no desfecho do enredo. Juliana Frink é uma instrutora de judô e ex-esposa de Frank Frink. Ela é colocada em uma situação delicada após envolver-se com Joe Cinnadella, um motorista de caminhão italiano, e descobrir que ele é um agente nazista disfarçado.

Ele pretende assassinar o escritor Hawthorne Abendsen, autor do livro favorito de Juliana que descreve uma versão alternativa do final da Segunda Guerra Mundial em que os Estados Unidos venceram a disputa. Em razão de seu encontro com Joe, Juliana finalmente encontra o homem do castelo alto, e pretende descobrir se a história descrita em *O Gafanhoto Torna-se Pesado* é verdadeira. Para tanto, ela decide consultar o oráculo chinês. Abendsen estranha o modo que Juliana formula suas perguntas, o que pode ser visto como se ela não tivesse coragem de saber que o mundo dela não era real. Ela

desconfia que o livro tenha sido escrito pelo *I Ching*, o que é parcialmente confirmado pelo escritor e pela resposta do próprio oráculo:

– Oráculo – perguntou Juliana –, por que escreveu O Gafanhoto Torna-se Pesado? Que lição devemos tirar dele?
 – Você tem uma maneira desconcertantemente supersticiosa de formular a pergunta – disse Hawthorne. Mas se agachou para vê-la atirar as moedas. – Vá em frente – ele disse; deu a ela três moedas chinesas de latão furadas no meio. – Eu costumo usar estas.
 Ela começou a lançar as moedas; sentia-se calma e muito segura de si. Hawthorne anotou as linhas para ela. Quando ela atirou as moedas pela sexta vez, ele baixou os olhos e disse:
 – Sun no alto. Tui embaixo. Vazio no meio.
 – Sabe qual é o hexagrama? – perguntou ela. – Sem consultar a tabela?
 – Sei – respondeu Hawthorne.
 – É Chung Fu – disse Juliana. – Verdade Interior. Eu também sei sem usar a tabela. E sei o que significa.
 Levantando a cabeça, Hawthorne examinou-a atentamente. Tinha agora uma expressão quase selvagem. – Isso quer dizer que meu livro é verdade, não é?
 – Sim – ela disse.
 Com raiva, ele disse: – Alemanha e Japão perderam a guerra.
 – Sim.
 Então, Hawthorne fechou os dois volumes e se levantou; não disse nada.
 – Nem mesmo você quer aceitar isso – disse Juliana.
 Por um instante, ele levou isso em consideração. Seu olhar ficara vazio, notou Juliana. Virado para dentro. Preocupado, interiorizado... e, depois, seus olhos ficaram novamente claros; resmungou:
 – Não tenho certeza de nada.
 – acredite – disse Juliana.
 Ele fez que não com a cabeça.
 – Não consegue? – perguntou ela. – Tem certeza?
 Hawthorne Abendsen perguntou:
 – Quer que eu autografe um exemplar do Gafanhoto para você?
 Ela também se levantou. – Acho que vou embora – disse. – Muito obrigada. (DICK, 2013, p. 333-334).

Em uma das últimas cenas do livro, Juliana parece satisfeita com a resposta apresentada pelo *I Ching*, mas a interpretação dela sobre ter concluído ou não a sua busca pelo que é real é uma tarefa que Dick deixa para o leitor: “A verdade, pensou. Terrível como a morte. Só que mais difícil de encontrar. Eu tenho sorte.” (DICK, 2013, p. 336). O final do livro é ambíguo e interpretado de diferentes maneiras: há uma confirmação de que o mundo descrito por Abendsen é real, o que faria com que Juliana percebesse que está num mundo fictício. Rieder (1988) e DiTomasso (1999) rejeitam essa possibilidade, pois afirmam que não é possível identificar nenhuma realidade estabelecida firmemente no universo imaginado por Dick – é nisso que repousa a avaliação sobre a qualidade de seu final.

DiTomasso (1999, p. 112) interpreta que a resposta do *I Ching* para as perguntas de Tagomi e Juliana, quando revela o Hexagrama 61, que representa “Verdade Interior”, é a “resposta à pergunta filosófica colocada por todo o livro”: é o conhecimento adquirido por cada personagem em suas jornadas individuais que possibilitam momentos de redenção. Nesse sentido também se observa os anseios utópicos presentes na obra, já que os personagens são capazes de transformarem-se e redimirem-se, ainda que aprisionados no sistema político e socioeconômico fictício de *O Homem do Castelo Alto*.

O Hexagrama 61 é interpretado por Tagomi e Juliana de maneiras opostas, o que permite uma constatação sobre a forma narrativa do livro. Robinson (1984, p. 16) ressalta o método narrativo de Philip K. Dick, presente na maioria de seus livros e uma das qualidades distintivas de *O Homem do Castelo Alto*. As posições hermenêuticas do livro fazem com que o leitor se torne um colaborador na construção do mundo fictício de Dick.

Para John Rieder (1988, p. 216), a questão central do livro diz respeito à construção de nosso senso de realidade e do que significa ser humano. O enredo questiona a relação entre realidade, história e artefato (que corresponde no texto ao livro *O Gafanhoto Torna-se Pesado* escrito por Abendsen, às relíquias históricas vendidas por Childan, à arte criada por Frank Frink). A estrutura do livro, na forma vista por Rieder (1988, p. 218), afasta a leitura de um enfoque na história alternativa em que o resultado da guerra é invertido, mas a aproxima de um conjunto complexo de possibilidades metafísicas concretizadas por objetos e textos criados dentro do universo de *O Homem do Castelo Alto*. A leitura possível é de que o significado desses objetos é determinado pela visão interpretativa dos personagens e do próprio leitor sobre a realidade – essas interpretações têm como alicerce a presença ou ausência de relações humanas autênticas (RIEDER, 1988, p. 220). O irreal e o fictício permeiam o conceito de realidade dos personagens e do leitor. Mas a existência do colonizador, do egocêntrico, do alienado e do racista não parece ter “o poder universalizante de impedir a essência humana de se sobressair” (RIEDER, 1988, p. 221).

As questões interpretativas colocadas por *O Homem do Castelo Alto* estão diretamente relacionadas com a constituição da pós-modernidade e do capitalismo tardio, na medida que a contradição exposta no final ambíguo do livro pode ser entendida como uma representação simbólica das ambiguidades geradas pela racionalidade técnica, pela reificação e pelo fetichismo da tecnologia. Reflexões relacionadas ao capitalismo e à cultura de massas são identificáveis no texto do escritor, ao mesmo tempo que uma posição

humanista é indiretamente reafirmada ao longo da obra, de modo que se torna possível realizar uma leitura compreensível a partir dos pontos de reconhecimento do enredo do livro com as discussões centrais do pensamento crítico de Fredric Jameson sobre a importância da utopia, pois apesar de todas as condições pré-determinadas pelo capitalismo tardio, Philip K. Dick vislumbra a possibilidade de um senso de humanidade individual que permitiria uma libertação dos códigos de interpretação hegemônicos:

A relação entre um senso de humanidade e um de realidade em *O Homem do Castelo Alto* é tal que a cognição da realidade não pode guiar a ética de forma confiável, e ainda assim, um senso de humanidade produz inevitavelmente uma interpretação eticamente determinada da realidade. (RIEDER, 1988, p. 222).

Os personagens e o leitor de *O Homem do Castelo Alto* não são bem-sucedidos nas tentativas de distinguir o real do irreal. Contudo, há uma satisfação de um anseio coletivo no livro quando se possibilita que os personagens tenham um senso de humanidade e tomem posições disruptivas apesar de, e em face da realidade que lhes é apresentada. E no contexto da pós-modernidade, isso pode ser o suficiente para garantir a existência da utopia.

Buscou-se delinear alguns aspectos da forma e do conteúdo do livro *O Homem do Castelo Alto* (1962) de Philip K. Dick para identificar como a busca pelo real define o texto e suas principais reflexões. Com o auxílio do pensamento de Fredric Jameson, constatou-se que as dificuldades de distinguir o real do irreal, representadas no livro, são reflexos da situação pós-moderna e da constituição do capitalismo tardio. No nível social, a opção narrativa de Dick viabiliza a presença de uma multiplicidade de percepções e tensões, que são demarcadas pelo poder socioeconômico e político do personagem central de cada capítulo. No nível histórico, a representação da sociedade americana colonizada e aprisionada a um Estado totalitário pode ser interpretada a partir das identificações entre o contexto imaginado por Dick e a realidade dos Estados Unidos na década de sessenta. As imposições do modo de produção hegemônico estão presentes no livro, assim como a representação de seus efeitos: a perda das noções de temporalidade que faz com que não seja mais possível encontrar o passado, vivenciar o presente e imaginar o futuro. Isso demarca a lógica cultural do capitalismo tardio segundo propõe Fredric Jameson.

A identificação de um impulso utópico no texto, sob a perspectiva do horizonte interpretativo político, pode ser percebida na possibilidade de ação dos personagens, pois,

ainda que incapazes de modificar o sistema, conseguem alterar o curso de eventos da narrativa. O final ambíguo do livro estabelece a incapacidade do leitor de encontrar um parâmetro definitivo para distinguir o real do irreal no livro. A dificuldade também se estende aos principais dispositivos narrativos do texto, o *Gafanhoto Torna-se Pesado* e o *I Ching*. O significado extraído pelo leitor e pelos personagens dependerá, em última instância, de uma tomada de posição humana individual em face da realidade apresentada. Diante das dificuldades impostas pela situação pós-moderna e pela constituição do capitalismo tardio, o campo da ficção científica se mostra frutífero para o desenvolvimento do pensamento utópico, seja pelas suas formas semelhantes, seja pelo conteúdo dos anseios coletivos presentes nos textos, o que pôde ser observado nesta investigação do livro ao contrapor os principais temas de *O Homem do Castelo Alto* com o pensamento crítico de Fredric Jameson.

A relação entre realidade, história e artefato colocada no livro pode ser lida sob a perspectiva do papel da tecnologia no texto. Os dispositivos narrativos que Dick utiliza para discutir o real e o irreal no livro são objetos que intermediam a percepção de realidade dos personagens, e eles são representações de tecnologias em variadas formas: o livro *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, o oráculo chinês, o artefato fabricado por Frank Frink. A infecção da realidade na história alternativa de Dick também pode ser percebida a partir das relações sociais estabelecidas entre os personagens, entre trabalhador e patrão, pequenos comerciantes e a elite japonesa, entre o burocrata e o militar. A coexistência desses aspectos do real com o cenário de história alternativa faz com que a mediação da realidade ocorra por intermédio dos dispositivos narrativos mais importantes do enredo, sendo que os personagens conseguem um vislumbre, ainda que individual, da representação de uma visão anti-hegemônica.

As questões colocadas no enredo por intermédio do *I Ching* podem ser analisadas sob a perspectiva das dimensões socioculturais da tecnologia na medida que a contradição exposta no final ambíguo do livro pode ser entendida como uma representação simbólica das contradições geradas pela racionalidade técnica, “solucionadas” por Dick a partir de um dispositivo narrativo, o oráculo chinês, mas que permanecem insolúveis na realidade:

Philip Dick, o autor que não conseguiu ser o respeitado criador de literatura canônica (e que [...] se considerava bom autor de fantasia) vê-se forçado a escrever ficção científica; por variadas razões, a sua produção do que se convencionou chamar *genre sf* supera-se e ultrapassa as barreiras estritamente genéricas, porque distorce até à desfiguração essas convenções. Desse modo as potencialidades fantásticas

do género, tal como Dick o pratica, ficam expostas. Não que Dick escreva simplesmente *science fantasy* [...]: escreve, e conscientemente, ficção científica. Mas ao jogar com as suas convenções, ou ao atropelá-las, os seus universos cobrem-se dum manto de irrealidade que é o do fantástico. (MOTA, 1995, p. 18).

Isso pode ser relacionado com a teoria crítica da tecnologia de Andrew Feenberg, na medida em que Dick mostra como códigos técnicos invisíveis atuam como mediadores capazes de materializar valores em regras, procedimentos, equipamentos e artefatos que confortam a sociedade para que o exercício do poder e da hegemonia se tornem naturais. Aqui vale lembrar a leitura de Jorge Manuel Martins Rosa, mencionada no primeiro capítulo da pesquisa, sobre a obra de Philip K. Dick no contexto sociotécnico. Em alguma medida, o antídoto de Dick é usar do mesmo veneno, pois são códigos técnicos invisíveis que orientam o sentido do enredo:

A questão do original e da cópia, do autêntico e do contrafeito, seja um isqueiro Zippo que supostamente pertenceu a Roosevelt ou um revólver Colt da Guerra Civil Americana, deixa de colocar-se quando pragmaticamente proclamamos a sua autenticidade (pois caso contrário incorrer-se-ia num questionamento *ad infinitum*, em busca da autenticidade do documento que a atesta, e assim por diante), mas, de forma ainda mais incisiva, quando o objecto cumpre uma função que o retira à fixidez do passado para que se inscreva activamente na história (quando Tagomi dispara a arma, deixa de haver qualquer sentido em perguntar se era autêntica) [...] (ROSA, 2006, p. 540-541).

Uma leitura sob a perspectiva da tecnologia de *O Homem do Castelo Alto* também revela a profunda ligação de Dick com a representação do real, “mesmo que um realismo quase irreconhecível no hibridismo da sua prosa.” (ROSA, 2006, p. 128). A predominância da realidade na narrativa faz com que o cenário distópico não centralize o enredo no regime político e suas formas de combate, mas sim com “a projeção de sua imagem nos seus súditos.” (ROSA, 2006, p. 276). Mas as representações do irreal demonstram, ao mesmo tempo, alguma disrupção ao sistema e o reconhecimento de sua própria inutilidade. E a partir da forma narrativa privilegiada adotada no livro, pode-se cogitar que, em Dick, até mesmo a insinceridade é autêntica.

4.2 A BUSCA PELO IRREAL EM *O TEMPO EM MARTE* (1964)

O Tempo em Marte (1964) é um livro de Dick que descreve a colonização de outro planeta e a vida dos colonizadores, em especial as relações entre eles, os humanos que ficaram na terra, os nativos *bleeks* e uma Organização das Nações Unidas. Os eventos da narrativa revelam também a vida sociopolítica e econômica de Marte imaginada pelo autor. A história é centralizada nas interações entre um chefe de sindicato corrupto, um técnico de manutenção, uma criança autista com habilidades de precognição e os *bleeks*, nativos marcianos.

Numa leitura com enfoque na tecnologia representada na obra, o papel dos artefatos e das técnicas caracteriza a distopia presente no texto. O texto se inicia com uma personagem acordando sonolenta sob os efeitos de fenobarbital, um remédio que a deixa num “estado de perfeita ausência de si” (DICK, 2020, p. 21). Um dos personagens centrais, marido dela, é um técnico de manutenção que conserta as máquinas trazidas da Terra, importadas para Marte a um alto custo. A escola no planeta colonizado funciona com um sistema de tutores da Organização das Nações Unidas, consistindo em um conjunto de máquinas de aprendizado em que robôs de Aristóteles, Júlio César e outras figuras históricas substituem os professores. A técnica se torna central para sobreviver à escassez da Colônia, e em alguma medida a sua centralidade também demonstra o caráter ameaçador dessa racionalidade que dita os rumos da humanidade até mesmo fora da Terra.

É também pela técnica que os personagens medem a falta de civilização dos nativos marcianos, ao mesmo tempo que reconhecem a importância dos sistemas de canais de água criados por eles. “A habilidade técnica deles era tão reduzida que não tinham sequer potes de argila. *Ainda assim*, refletiu ele, *foram seus ancestrais que construíram o grande sistema de canais.*” (DICK 2020, p. 50). Essa tensão entre a racionalidade técnica humana e a aparente irracionalidade dos *bleeks* pode ser lida como uma crítica de Philip K. Dick ao progresso e ao avanço tecnológico, tão presente nas narrativas de colonização espacial, o que será percebido durante a análise do texto.

4.2.1 O Mundo do Trabalho, Negócios e Relações Pessoais

O início da década de sessenta demarca um período de grande número de livros publicados por Philip K. Dick após o sucesso de *O Homem do Castelo Alto*. São dezesseis livros lançados entre 1960 e 1969, e a crítica literária comumente menciona como o ponto alto da carreira de Dick quanto à qualidade da produção literária. Em 1962, o autor escreveu *O Tempo em Marte*, publicado em 1964 na forma de livro. Com aproximações mais evidentes aos temas da ficção científica, a narrativa é ambientada em uma colônia em Marte no ano de 1994. Nas primeiras páginas já fica claro que os humanos que vivem no planeta recém colonizado passam por dificuldades para conseguir água, antes uma civilização marciana o habitava, e o local é como um deserto árido:

As equipes arqueológicas que tinham chegado a Marte no início dos anos 1970 foram rápidas em maquinar as etapas de retirada da antiga civilização que os humanos agora começavam a substituir. Em momento algum esse povo se instalara no deserto propriamente dito. Evidentemente, assim como aconteceu com a civilização dos rios Tigre e Eufrates na Terra, eles se agarravam aos terrenos até onde dava para irrigar. Em seu auge, a antiga cultura marciana ocupara um quinto da superfície do planeta, deixando o restante da maneira como o havia encontrado. A casa de Jack Bohlen, por exemplo, perto do encontro dos canais William Butler Yeats e Heródoto, ficava quase na extremidade da rede por meio da qual tinham conseguido sustentar a fertilidade nos últimos 5 mil anos. (DICK, 2020, p. 30).

Apesar do livro se aliar à temática de viagens no espaço, elemento central da ficção científica, nota-se o mesmo tom de *O Homem do Castelo Alto*, em que a afinidade com a categoria é menos perceptível. A técnica narrativa é a mesma: cada capítulo é centralizado em um personagem, com a escrita em terceira pessoa. Kim Stanley Robinson (1984) auxilia na compreensão dos pontos comuns entre as duas produções literárias de Dick. Sob o aspecto da representação, a descrição do cenário marciano é realista de uma maneira que distingue a obra das outras produções literárias de ficção científica que partiam da mesma premissa. A realidade colonial em *O Tempo em Marte* é representada a partir de uma descrição de tédio e das dificuldades que possivelmente surgiriam se a viagem no espaço se concretizasse (ROBINSON, 1984, p. 54).

O estabelecimento de um mundo distópico também se repete nos dois livros, demarcado pela resistência da distopia às ações dos personagens. Por outro lado, se na história alternativa em que os Estados Unidos foram colonizados por japoneses e nazistas

o enredo é construído a partir do vislumbre de possibilidade de mudanças com a ação dos personagens, na narrativa de colonização marciana o poder de ação dos protagonistas é reduzido pela dura realidade imposta pelo planeta vermelho (ROBINSON, 1984, p. 54). Robinson (1984, p. 54) interpreta essa mudança como um agravamento do pessimismo político de Dick.

Mas isso também sinaliza uma noção conservadora presente na imaginação do autor, o que terminaria por caracterizar uma proposição antiutópica no conceito de Jameson (2021, p. 235), em que todas as tentativas de concretizar a utopia tornam-se representações de sociedades totalitárias e violentas. A representação de Dick, no entanto, parece partir de uma perspectiva derrotista sobre a perda do futuro. Se a descrição de americanos colonizados por seus inimigos, em *O Homem do Castelo Alto*, espelhava a realidade do escritor, a troca de posição para colonizadores também é um dispositivo narrativo usado por Dick para o mesmo efeito. A literatura do autor apresenta seus pontos mais contundentes de crítica social, dirigida à sociedade americana dos anos sessenta, com a técnica de *redução do mundo*, em um processo de simplificação que Fredric Jameson define como

[...] baseado em um princípio de exclusão sistemática, um tipo de excisão cirúrgica da realidade empírica, algo como um processo de atenuação ontológica em que a multiplicidade plena do que existe, do que chamamos de realidade, é deliberadamente desbastada por uma operação de abstração e simplificação radical que chamarei, daqui por diante, de redução do mundo. (JAMESON, 2021, p. 421).

O mecanismo é presente em várias histórias de Philip K. Dick e estudado profundamente por Jameson a partir do livro *O Tempo Desconjuntado*, publicado em 1959. Novamente há uma correspondência da ficção científica com o enfraquecimento e repressão da historicidade no uso desta técnica. A percepção do presente como história é identificada como um processo de reificação que separa os indivíduos do aqui e agora (JAMESON, 1996, p. 290). O deslocamento de tempo e espaço permite “uma projeção inconsciente e figurativa” capaz de representar a mais dura realidade dos Estados Unidos (JAMESON, 1996, p. 289). Nesse sentido, o futuro apresentado por Dick em *O Tempo em Marte* funciona como uma modificação radical que, contraditoriamente, ainda permite uma representação terrivelmente realista da sociedade americana.

O estranhamento é gerado na narrativa a partir da exclusão de quase todos os aspectos da realidade do leitor: trata-se da colonização de um outro planeta, existem *aliens*, e conflitos interplanetários. Mas dois aspectos da vida americana também estão presentes em Marte – o mundo do trabalho, dos negócios e as relações pessoais (ROBINSON, 1984, p. 56). A colônia marciana é representada também como uma radicalização de uma sociedade capitalista orientada pela lógica do consumo e da especulação financeira, o que a caracteriza como uma verdadeira réplica da visão de Dick, e da própria sociedade em sua visão histórica distorcida pela perda da historicidade, sobre os Estados Unidos daquela época (PAGETTI, 1975, p. 27). O número elevado de máquinas em Marte também demonstra a infecção de realidade na colônia espacial de Dick.

A tensão entre as relações humanas e o mundo dos negócios é característica das narrativas de Dick e de novo há similaridades entre *O Homem do Castelo Alto* e *O Tempo em Marte*. A destruição das relações entre os personagens americanos, nazistas e japoneses é neutralizada pelo sistema de personagens mais linear do primeiro livro. Na colonização marciana, a redução de mundo tem como consequência uma rede de relações bem mais complexa – o contrabandista Norbert Steiner é pai da criança autista Manfred, que possui uma relação importante com o sindicalista Arnie Kott e com o homem de reparos Jack Bohlen. As relações transparecem entre quase todos os protagonistas e personagens secundários que habitam Marte, gerando a sensação no leitor de que todo mundo se conhece (ROBINSON, 1984, p. 55).

Em uma sátira do mundo dos negócios e da vida suburbana, a dominação da lógica capitalista em todos os âmbitos da vida resulta na supressão de qualquer expressão de cultura neste planeta colonizado por humanos. Ainda se importa produtos culturais da Terra, mas Marte é a representação da sociedade de consumo em sua forma mais extrema – lá somente se produz e se consome (ROBINSON, 1984, p. 56). Não há espaço para a arte na terra marciana devastada. Pela perspectiva de Jameson (2021), uma crítica ao progresso pode situá-lo como uma tentativa de colonizar o futuro:

Esse é o futuro preparado pela eliminação da historicidade, sua neutralização por meio do progresso e da evolução tecnológica: é o futuro da globalização, em que nada resta em sua particularidade e tudo agora é uma jogada visando a lucros e à introdução do sistema de trabalho assalariado. (JAMESON, 2021, p. 360).

A visão desintegrada da realidade de Marte demarca o colapso do mito da viagem ao espaço, que aparentava ser a base narrativa da qual o livro parte (PAGETTI, 1975, p. 28). Mas, na verdade, o significado desse elemento da ficção científica tradicional é invertido por Dick, com o afastamento do seu valor simplista positivo a partir do momento em que a colonização de outro planeta não é promissora, mas sim deprimente, o que cria a tensão interna dos significados da narrativa. Os personagens estão aprisionados pela lógica produtiva, de modo que o que lhes resta é o trabalho e o efeito dele na capacidade de criação de relações humanas autênticas (ROBINSON, 1984, p. 56).

4.2.2 As Redes Entre Civilizações, Capitalismo Tardio ou Globalização

Brian Aldiss (1975) propõe uma leitura de *O Tempo em Marte* a partir da identificação das várias redes de relações representadas no livro. No aspecto mais amplo, observa-se as redes de relações entre civilizações – a civilização dos humanos que ocupam a colonização em Marte, a da Terra e a dos quase extintos, relegados à “selvageria”, incivilizados *bleeks*. O alargamento das redes de civilização parece gerar a desolação dos personagens que colonizaram o planeta. Há um enfoque da narrativa na ausência de garantia de sobrevivência na Colônia, e sua estabilidade é ameaçada pelo poder daqueles que permaneceram na Terra e se dedicam à exploração de outros lugares no espaço.

Em segundo plano, o livro evidencia a relação frágil dos que vivem em Marte e dependem relutantemente uns dos outros. A sanidade dos personagens é ameaçada constantemente por pressões econômicas (ROBINSON, 1984, p. 57). A terceira rede é vislumbrada pela integração das anteriores na representação que Dick chama de *AM-WEB*, uma complexa estrutura organizacional que as Nações Unidas pretendem construir nas montanhas marcianas. Ela só é revelada indiretamente e é utilizada para representar o símbolo do fracasso e das aspirações da raça humana (ALDISS, 1975, p. 43).

Jameson menciona em uma entrevista que utilizou o termo capitalismo-tardio porque ainda não fora cunhado o termo globalização. A globalização, ou o capitalismo-tardio, cria sistemas de poder novos, mas a necessidade de manter as contraditórias unidade e pluralidade atribuídas a ela faz com que um sistema de poder geral tenha que existir. Nesse sentido, as representações das redes de civilização em *O Tempo em Marte* podem ser

relacionadas com a percepção de Dick sobre o início das novas formas de poder que surgiram na década de 60.

Sob a perspectiva crítica da Filosofia e Sociologia, o autor australiano Peter Fitzpatrick identifica algumas características da globalização. Para o autor, apesar da afirmação do todo como global, esse todo não possui conteúdo próprio (FITZPATRICK, 2001, p. 185). Outra característica apontada por Fitzpatrick é o aumento das conexões e da comunicação entre as pessoas, assim como uma espécie de compressão do espaço e do tempo. Mais aspectos são mencionados, como o surgimento de um mercado global no âmbito da economia, a disseminação de informações e culturas através de novas tecnologias, na política o surgimento de uma governança global, e a influência do próprio mercado nos governos ao redor do mundo (FITZPATRICK, 2001, p. 186). Um último item, relacionado a todos os anteriores, é o fato de que essas características não estão mais contidas nos limites do Estado-Nação (para Fitzpatrick, elas nunca verdadeiramente estiveram).

Além disso, há um deslocamento de poder, cada vez mais visto como inerente a outras entidades que não o Estado-Nação. Em seu lugar, entidades internacionais e corporações transnacionais, por exemplo. Para Fitzpatrick, semelhanças notáveis permanecem entre a globalização, as expressões do Imperialismo e a dinâmica do capital:

Por mais indescritível que ela ainda permaneça, a globalização até aqui começa a assemelhar-se às ocupações mais veneráveis do mundo em nome do universal que já encontramos com tanta frequência. Negado um ponto positivo de origem transcendente, o universal moderno se constitui negativamente em excluir o que é outro para si mesmo. Como este universal, a globalização parece fazer sua reivindicação fundamental de uma abrangência apenas em relação ao que ela se opõe ou exclui. E também como o universal, a exclusão contradiz, por sua vez, a reivindicação fundamental da inclusão, revelando assim uma ambivalência ou irresolução 'original' dentro da globalização.²⁹ (FITZPATRICK, 2001, p. 188, tradução nossa).

²⁹ *"Elusive as it still doubtless remains, globalization in this account so far begins to resemble those more venerable occupations of the world in the name of the universal which we have by now encountered so often. Denied a positive point of transcendent origin, the modern universal self-constitutes negatively in excluding what is other to itself. Like this universal, globalization seems to make its foundational claim to an encompassing hold only in a relation to what it opposes or excludes. And also like the universal, the exclusion contradicts in its turn the foundational claim to inclusiveness, thus revealing an 'original' ambivalence or irresolution within globalization".*

É possível identificar que *O Tempo em Marte* reflete uma formação preliminar do capitalismo-tardio (ou da globalização) e a forma literária adotada por Dick ajuda a enfatizar a existência dessas redes que o representam. Sob a perspectiva da multiplicidade de vozes, o livro tem capítulos centralizados na perspectiva de realidade de diversos dos personagens que habitam a colônia marciana. Segundo Robinson (1984), a tipologia de Dick é respeitada: Arnie Kott, corrupto chefe de sindicato, é o grande protagonista e Jack Bohlen é contratado por ele como técnico de manutenção. As tensões sociais entre os dois são evidenciadas pelo grande poder socioeconômico de Arnie em Marte, ainda que Bohlen seja muito mais valioso pela capacidade de consertar os escassos produtos tecnológicos marcianos (ROBINSON, 1984, p. 57). Antes de se conhecerem, Jack já tem uma visão formada sobre o poder de Arnie:

Mas os acontecimentos políticos recentes no povoado dos sindicatos dos encanadores não o agradavam em nada. Arnie Kott, presidente da Companhia Regional de Funcionários das Águas, fora eleito depois de uma campanha bastante peculiar, com irregularidades acima da média no processo de votação. Seu governo não convencia Jack, não era o tipo de situação na qual ele gostaria de viver. Pelo que pudera acompanhar, as regras daquele homem traziam consigo todos os elementos tirânicos do início do Renascimento, com direito a uma boa dose de nepotismo. Ainda assim, o povoado parecia prosperar economicamente. (DICK, 2020, p. 31).

Os diferentes níveis de poder socioeconômico também influenciam na representação dos personagens de *O Tempo em Marte* – as dificuldades nas relações entre eles também estão submetidas às distintas posições que os protagonistas ocupam na sociedade marciana. Mas a colônia de Dick está subjugada ao poder da Terra, de maneira que o leitor se simpatiza com a desesperança dos colonizados. A posição de vulnerabilidade de Manfred, uma criança autista que vive em “um acampamento especial para crianças “ditas” anômalas” (DICK, 2020, p. 58) em Nova Israel, é destacada quando seu pai Norbert Steiner reflete sobre visitá-lo:

Ter um filho autista era motivo especial de vergonha, porque os psicólogos acreditavam que essa doença era oriunda de um defeito dos pais, normalmente algum temperamento esquizóide. (DICK, 2020, p. 58).

Se para Dick o passado em *O Homem do Castelo Alto* é um labirinto sem saída, em *O Tempo em Marte* só vislumbramos o futuro como um pesadelo ao qual temos acesso através de Manfred, uma criança autista com habilidades de precognição (PAGETTI, 1975,

p. 27). O personagem é o único capaz de se relacionar com os *bleeks*, nativos de Marte – parece haver um tipo velado de compreensão entre eles. Os aliens não são elementos frequentes na produção literária de Dick, mas também são utilizados de forma inversa por Dick, como um dispositivo narrativo que torna o livro reconhecível como ficção científica, mas, ao mesmo tempo, gera o reconhecimento do leitor com a realidade da colonização. Se o país surge da colonização inglesa, esse papel se inverte na expansão bélica dos Estados Unidos pós-guerra, em uma nova posição de dominação que reflete a cultura capitalista, e na intervenção direta em países economicamente mais fracos.

Os *bleeks* são os antigos habitantes de Marte. Eles não possuem uma representação privilegiada na narração dos eventos do livro, e seu caráter misterioso é exposto já na primeira aparição deles. Eles representam o grupo menos privilegiado no sistema socioeconômico do planeta:

Os *bleeks* eram bem inconvenientes, especialmente para os grandes fazendeiros. Esses nativos nômades e acometidos pela pobreza sempre apareciam nas fazendas em busca de comida, água, apoio médico ou, às vezes, só uma boa e velha esmola, e nada parecia irritar mais os prósperos donos dos laticínios do que ser usados por essas criaturas de cujas terras eles tinham se apropriado. (DICK, 2020, p. 48).

Mas eles também são representados a partir de suas crenças vistas como primitivas pelos colonizadores terrestres. Sua relação com a água, cuja escassez quase os exterminara, é descrita a partir de uma perspectiva evidente mítica, incompreensível para os civilizadores: “Chuvvas emanam de mim sobre vossas pessoas tão preciosas – disse Bohlen, evocando o cumprimento bleek no próprio dialeto deles.” (DICK, 2020, p. 49). Se há uma multiplicidade de vozes em *O Tempo em Marte*, a ausência da perspectiva dos *bleeks* se sobressai. Consegue-se compreender a realidade subjetiva de todos os outros personagens, exceto a deles.

Essa representação de Dick contém paralelos com a colonização americana e o extermínio dos indígenas, que podem ser colocadas sob diferentes perspectivas. Se existem identificações com o novo papel de colonização dos Estados Unidos no cenário da década de 1960, também há uma possível relação com o passado mais longínquo e a aniquilação dos povos originários no século XIX. O racismo também é evidente em algumas falas de Arnie Kott sobre os *bleeks* em *O Tempo em Marte* e Philip K. Dick não estava

alheio às questões raciais, que também faziam parte do panorama sociopolítico que ele vivenciou no período em que escreveu a história. Grada Kilomba (2019, p. 75) define racismo do seguinte modo:

No racismo estão presentes, de modo simultâneo, três características: a primeira é a *construção de/da diferença*. A pessoa é vista como “diferente” devido a sua origem racial e/ou pertença religiosa. Aqui, temos de perguntar: quem é “diferente” de quem? É o *sujeito negro* “diferente” do *sujeito branco* ou o contrário, é o *branco* “diferente” do *negro*? Só se torna “diferente” porque se “difere” de um grupo que tem o poder de se definir como norma – a norma branca. Todas/os aquelas/es que não são brancas/os, são construídas/os então como “diferentes”. A branquitude é construída como ponto de referência a partir do qual todas/os as/os “*Outras/os*” raciais “diferem”. Nesse sentido, não se é “diferente”, torna-se “diferente” por meio do processo de discriminação.

Ao situar os colonos de Marte como dominados pelos poderes políticos externos e terrestres, Dick é frequentemente lido como um teórico dos anos 60 – que trata em especial dos efeitos psicológicos e sociais do capitalismo pós-guerra. Mas é possível interpretar um enfoque de *O Tempo em Marte* sobre o racismo, o colonialismo, a destruição colonial e a negação da história da colonização (WEEBER, 2016, p. 580). Apesar das relações da representação dos *bleeks* com o racismo, Philip K. Dick era um homem branco estadunidense. John G. Russel (2008, p. 46) fala da fraqueza da descrição e caracterização dos personagens negros pelo escritor, que é estereotipada em diversas ocasiões, o que também ocorre com as suas personagens femininas – geralmente limitadas ao mesmo modelo arquetípico. Mas segundo Russel esse defeito é lateral quando comparado ao caráter humano que é representado por Dick em seus personagens negros, o que é moldado pela própria experiência de vida do autor que era empática.

Na perspectiva decolonial de Fitzpatrick a “modernidade ocidental não foi o oposto do mito. Ela foi, ao invés disso, o aperfeiçoamento do mito”³⁰. Apesar desse distanciamento e negação do mito pela modernidade, a identidade e a origem da sociedade ainda são explicadas através de fundamentos míticos. O mito tem, em sua essência, um distanciamento da ciência por ser muito mais ligado ao profano e ao sagrado – não pertencendo ao humano moderno. A leitura de *O Tempo em Marte* evidencia a existência das crenças míticas dos *bleeks*, ao mesmo tempo que destaca a identificação deles como

³⁰ FITZPATRICK apud GALLAS (2022).

selvagens pelos personagens civilizados. Em uma passagem no início do livro, torna-se visível a diferença da relação dos nativos marcianos e dos colonos humanos com a escassez da água no planeta. Há uma imposição legal da ONU para que os humanos auxiliem os *bleeks* quando os avistarem e no início do livro Jack Bohlen e Arnie Kott se encontram em razão disso.

Jack auxilia um grupo de *bleeks* e pergunta se Arnie não se sente bem por salvar a vida de cinco pessoas, mas o líder de sindicato reclama da obrigação de ajudá-los: “– Cinco pretos, você quer dizer – retrucou o homem careca, encarando-o. – Eu não acho que isso signifique salvar cinco pessoas. Você acha?” (DICK, 2020, p. 51). Após fornecer água e alimentos aos *bleeks*, Jack conversa com eles e recebe um presente em troca:

- Senhor, temos um presente para o Senhor por ter parado – disse o jovem bleek, esticando algo na direção de Jack.
 - Suas posses eram tão mirradas que Jack não conseguia acreditar que eles tivessem algo para passar adiante assim. No entanto, ficou de mão aberta, esperando, e o jovem bleek colocou algo pequeno e gelado nela – um pedaço de uma substância escura, enrugada e seca que, para Jack, mais parecia parte de uma raiz de árvore.
 - É uma feiticeira da água – disse o bleek. – Senhor, ela vai lhe trazer água, a fonte da vida, sempre que precisar.
 - Mas ela não ajudou vocês, não é? – disse Jack.
 - Ajudou sim, Senhor – disse o jovem bleek com um sorriso astuto. – Ela trouxe o Senhor.
 - E o que vocês vão fazer sem ela? – perguntou Jack.
 - Nós temos outra. Senhor, nós fazemos essas feiticeiras da água – disse o jovem bleek, apontando para o casal de idosos. – Eles são verdadeiras autoridades.
- Avaliando a feiticeira da água com mais cuidado, Jack viu que ela tinha um rosto e membros indefinidos. Era algo mumificado, uma criatura que já fora viva de algum jeito. Ele ficou imaginando suas pernas, suas orelhas... até que sentiu um arrepio. O rosto era estranhamente humano, enrugado e sofrido, como se a criatura tivesse sido morta enquanto se esgoelava. (DICK, 2020, p. 52).

A dificuldade de compreensão que Jack apresenta em relação ao artefato, com ares de mítico, pode ser interpretada a partir dessa negação do mito pela modernidade (e pós-modernidade), e pela rejeição de uma explicação que fuja da racionalidade técnica que orienta o sistema econômico e sociopolítico da colônia espacial. Essa desconexão aparente entre a modernidade ocidental e o mito, no entanto, se dá muito mais por uma concepção da própria ciência sobre o mito, ao identificá-lo com o passado – anterior à modernidade, ao Iluminismo, enfim, ao conhecimento científico. O mito, na modernidade, possui um caráter que indica “o que não poderia realmente existir ou ter acontecido” (MALINOWSKI

apud ELIADE, p. 24, 1963). A verdade ocidental não admite o mito em suas dimensões modernas – considera o mito falso e inadequado para explicar a realidade.

Numa abordagem objetiva, a sociologia moderna encara os mitos como “meios para legitimar práticas sociais” (COHEN, 1969, p. 351) que traçam limites para estabelecer o que as coisas podem ou não ser. O mito busca uma mediação de elementos contraditórios e opostos. Essa mediação é uma forma de solução aparente, um dos principais modos de solucionar a contradição é transferi-la para um plano diferente – “para o reino dos deuses, do destino, da natureza ou da virtude completa” (FITZPATRICK, 2008, p. 50).

Ocorre que muitos dos conceitos modernos possuem identificações com a estrutura mítica rejeitada pelo Ocidente moderno. A explicação para a origem de conceitos como democracia, nação e globalização invariavelmente recorre a fundamentos míticos. Os Estados Unidos tornaram-se uma nação independente em 1776, com a Declaração de Independência dos Estados Unidos. Essa Declaração marca a origem de uma autoridade legal e constitucional, e busca o apoio a uma divindade – a um deus para torná-la soberana. Ao mesmo tempo ela é contraposta a uma emanação popular:

Devidamente fortificados, eles procedem em fazer a declaração ‘em nome, e pela autoridade das boas pessoas dessas colônias’, um recurso padrão ainda que momentâneo nas revoluções modernas. Mas como o povo pode autorizar a Declaração ou fazer qualquer outra coisa até que seja constituído como um povo, algo que a própria Declaração busca fazer? Aqui a declaração parece se tornar vítima do criticismo frequentemente direcionado às tentativas de originar lei e sociedade em um artefato que já é legal, como o contrato social. (FITZPATRICK, 2001, p. 79).

Fitzpatrick adota a indagação de Rosseau sobre a crítica da origem da lei americana: para a sua própria criação os homens teriam de já ser aquilo que eles se tornariam como consequência da lei (ROUSSEAU, 1968, p. 87). A saída geralmente proposta para esse apontamento é um ato revolucionário, um *novus actus* - que é anterior a lei. A esse respeito, Fredric Jameson aponta que a formação da coletividade também é explicada por Rousseau por uma “inovação representacional” por intermédio do que ele chama de Vontade Geral:

Rousseau encontra-se, assim, obrigado de um modo muito parecido com o que ocorre à ficção científica ou à Utopia, a inventar uma nova entidade, distinta de todas essas, em que o social também exista em uma nova forma e até então não identificada, imaginável apenas como a unanimidade desses indivíduos (e distinta de sua totalidade aditiva) [...]. (JAMESON, 2021, p. 324).

A indeterminação dessa origem não pode ser resolvida de outra forma, e a tensão entre essa oposição é demonstrada a partir da dificuldade de conceituar elementos que são centrais para a civilização moderna, como a ideia de progresso. Através da ideia de progresso, que seria oposta ao mito - que é estático, a expansão da civilidade moderna precisa confrontar aqueles “outros” primitivos. Os selvagens precisam ser domesticados, catequizados, enfim, trazidos à luz da modernidade. Por um longo período, tratou-se de uma visão divisória da humanidade, em que há um grupo que tende ao universal e ao progresso, enquanto o outro tende ao particular e ao primitivo. No entanto, essa compreensão passou a falhar constantemente a partir da criação de novas nacionalidades, de povos pertencentes a regiões periféricas e excluídas. Tanto que, para permanecer distinguindo esses dois grupos, muda-se o termo utilizado para mencionar esses “outros”, como nações subdesenvolvidas e atrasadas em relação às (majoritariamente europeias) nações desenvolvidas e modernas (FITZPATRICK, 2001, p. 125).

O Tempo em Marte, para além do óbvio apagamento da narrativa dos *bleeks*, estabelece a negação dessa ausência, que corresponde à exclusão da história da colonização americana e da história no texto. Com a técnica de redução de mundo, o livro revela contradições insolúveis daquele microuniverso, mas também a presença insistente delas na sociedade estadunidense e ocidental daquele período. A rejeição de uma perspectiva hegemônica está nas entrelinhas de Dick – os *bleeks* conseguem acesso à água através dos humanos ou da feiticeira? Essa indeterminação também persiste na valorização da capacidade precognitiva de Manfred pelos interesses do poderoso Arnie Kott. Um personagem que possui a habilidade de prever o futuro, mas não de se comunicar com os humanos, consegue compreender os *bleeks*.

4.2.3 Distopia, Utopia e a Fase da Subjetividade em *O Tempo em Marte*

Se por um lado uma leitura comum de Dick tem seu enfoque sobre a loucura e sua relação com o capitalismo tardio, *O Tempo em Marte* permite uma preocupação do autor em detalhar profundamente o funcionamento do microuniverso que descreve. Dick é comumente acusado de ser um escritor ruim, ainda que tenha sido considerado o caráter brilhante de suas ideias (ZORRILLA, 2022). Por outro lado, a simplicidade de sua descrição narrativa tem um efeito potente na demonstração da brutalidade dos modos de produção

em Marte, que se destaca com o caráter mais distópico possível. Sobre a escrita de Dick, afirma Antony Há em entrevista à revista *Inverse*

Eu não acho que Dick era tão ruim quando se trata de estilo, ele muitas vezes escrevia muito rápido, o que significava que seu estilo poderia ser plano e normal, com frases e cenas que parecem repetitivas ou mal construídas. E, no entanto, ele conseguia fazer com que uma frase simples carregasse uma quantidade louca de peso emocional. Por exemplo, ainda penso na abertura de *O Tempo em Marte* – “Das profundezas de sua sonolência fenobarbital, Silvia Bohlen ouviu algo que a chamava”. – é uma introdução perfeita a esse mundo.”³¹

A forma literária e o estilo de escrita de Dick também é considerada por Carl Freedman (2000, p. 30-31), ao descrever as palavras iniciais de um dos livros mais famosos do autor, *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, – o estabelecimento do texto na categoria da ficção científica é imediato ao estabelecer um cenário mundano, com uma diferença radical que sinaliza ao leitor que as relações entre os humanos e as tecnologias são distintas no cenário narrativo. A mesma premissa é válida ao observar as primeiras páginas de *O Tempo em Marte*, que após o despertar de Silvia Bohlen já estabelece que a água é um produto escasso e que ela e seu filho estão em Marte. Ao mesmo tempo, a palavra fenobarbital e a percepção emocional de Silvia de que “É melhor sucumbir ao processo esquizofrênico e me juntar ao resto do mundo.” (DICK, 2020, p. 1) já indicam ao leitor que a sensação de colapso da realidade constitui a tendência genérica do texto.

A composição dos inimigos representados satiricamente por Dick é tão relevante para representar a formação da identidade americana quanto para a sua dissolução. A história futura da colonização humana de Marte é curta, o ano em que o livro se passa é 1994 e fica estabelecido que os humanos chegaram ao planeta pela primeira vez em 1964, com “a primeira nave soviética a aparecer no céu com suas câmeras de televisão esquadrinhando tudo” (DICK, 2020, p. 49).

Com o princípio de *redução do mundo*, neste livro Dick cria o funcionamento da economia interna em Marte – e ela se assemelha muito aos países subdesenvolvidos que os americanos dominavam naquele período histórico da década de 60. Ao mesmo tempo,

³¹ “I don’t think Dick was all that bad when it comes to style, he often wrote too quickly, which meant that his style could be flat and unremarkable, with sentences and scenes that feel repetitive or shoddily constructed. And yet, he could make a simple sentence carry a crazy amount of emotional weight. For example, I still think the opening of *Martian Time-Slip* – “From the depths of phenobarbital slumber, Silvia Bohlen heard something that called.” – is a perfect introduction to that world.”

a história contada por Dick reflete o espírito colonizador do ocidente, em um passado muito mais longínquo. Ao narrar o futuro da colônia humana que criou, o escritor é incapaz de fugir do modo de produção capitalista e de seus efeitos na história e percepção temporal:

O Tempo em Marte ilustra um reconhecimento de que este momento capitalista (e sua loucura concomitante) é um efeito de um certo engajamento com a história. O projeto capitalista tenta isolar-se da história, mas essa história permanece, e o esforço para se isolar do delírio da história se mostra igualmente delirante.³² (WEEBER, 2016, p. 581, tradução nossa).

A descrição da população nativa de Marte como primitiva, força os *bleeks* a um lugar de exclusão tão radical da sociedade imaginada por Dick que a sua ausência revela também uma confusa relação com a história dos nativos colonizados. Em um primeiro plano, o que se sobressai é o apagamento dessa narrativa no livro – todo o contato do leitor com ela é obtido pela perspectiva dos personagens civilizados. A percepção de realidade dos *bleeks* é vista como distorcida.

Sob a perspectiva de Jameson (2021), um possível enfoque da discussão sobre a utopia é a representação em si mesma e não seu conteúdo. Essa seria a vantagem de considerar a abordagem do formalismo utópico para compreender o texto de Dick. As relações de representação estabelecidas entre os materiais sociais e históricos são o interesse dessa análise e posicionam a ficção científica em sua função epistemológica. A exclusão da visão dos *bleeks* sobre a realidade na narrativa é um mecanismo que revelaria como uma função da utopia o propósito negativo de conscientização do aprisionamento mental e ideológico do leitor, dos personagens e do próprio escritor. Mas se não fosse possível representar algo além da realidade, nenhuma visão positiva ou substantiva de utopia pode ser aceitável (JAMESON, 2005, p. 180).

A forma utópica parece partir da contraposição entre a realização de desejos coletivos e a possibilidade de imaginar o conteúdo concreto desses desejos. A produção de uma contradição insolúvel está no centro do processo, mas também a necessidade de alguma gratificação que decorre do confronto com o pessimismo e o impossível (JAMESON, 2021, p. 84). O conteúdo do desejo utópico precisa ultrapassar a subjetividade

³² “*Martian Time-Slip* illustrates a recognition that this capitalist moment (and its attendant madness) is an effect of a certain engagement with history. The capitalist project attempts to cut itself off from history, but this history remains, and the effort to wall oneself off from the delirium of history proves equally delirious.”

e, nesse sentido, ser coletivo. A formação de um desejo coletivo é questão central nas discussões sobre o conteúdo concreto das utopias. Essa passagem entre a subjetividade e o coletivo exige a consideração de que “um grupo só é unificado por fora, através de uma ameaça ou inimigo comum” (JAMESON, 2021, p. 148).

O Tempo em Marte, se lido como uma crítica ao colonialismo pensada por um autor americano na década de 60, revela alguns aspectos da formação de coletivos e da configuração dos sistemas de poder socioeconômicos representados no livro a partir da ideia das redes. No aspecto formal, o problema narrativo é resolvido pela clausura espacial dos habitantes de Marte – aqui também distópico porque ao chegarem no novo planeta, os marcianos já o habitavam:

Aqui, vale também lembrar (como nos recorda Balasopoulos) que a Utopia é, em grande medida, o protótipo da colônia de assentamentos e a precursora do imperialismo moderno (pelo menos em suas formas norte-americana, do apartheid ou sionista – “as pessoas sem terra” supostamente encontrando “a terra sem pessoas”). (JAMESON, 2021, p. 326).

Esse problema representacional faz com que a clausura espacial denote efeitos negativos, pois busca solucionar a contraposição entre indivíduo e coletivo a partir de ideais abstratos de identidade e diferença com potencial universal. Isso causaria, numa perspectiva sistêmica que Jameson empresta de Luhmann, a exclusão de tudo que ameaça o sistema coletivo como consequência de sua autopreservação. Essa eliminação de qualquer disrupção é identificada por Jameson (2021, p. 327) como a premissa das antiutopias modernas. Essa oposição entre o individual e o coletivo é uma consequência de uma “disfuncionalidade de natureza narrativa” (JAMESON, 2021, p. 325).

A clausura opera, assim, em um nível conceitual ou categorial tanto quanto nas relações internacionais, e pode também determinar a emergência daqueles ideais abstratos de pureza e unanimidade, de identidade em todos os níveis que inspiraram os inimigos da Utopia a associá-la ao racismo e a outras formas de compulsividade política. (JAMESON, 2021, p. 327).

A antiutopia se identifica com as tendências distópicas das produções culturais, literárias, televisivas e artísticas em geral. Ela compartilha da forma utópica, mas inverte seu conteúdo de modo que a representação é negativa. O aumento das narrativas distópicas, após a estagnação do período de florescimento das utopias na década de 60, é notável até a atualidade. A partir da distinção entre o nível individual e subjetivo do impulso

utópico e o âmbito coletivo e social dos anseios utópicos e das complexidades no processo de transição entre esses aparentes opostos, é possível constatar que *O Tempo em Marte* se situa no polo distópico.

Mas a obsessão de Dick com pequenos coletivos, ressaltada por Jameson (2021), permite uma leitura crítica mais otimista da aparente conservadora distopia representada no planeta colonizado que o autor construiu. Na interpretação dele, os elementos futuristas do escritor, tradicionalmente presentes na ficção científica, estão contaminados pelo princípio de realidade imposto pelo mundo exterior (JAMESON, 2021, p. 564). Contudo, o leitor pode assumir que se trata da representação da degradação do real. Mas nos mundos fictícios de Dick é o contrário: o mundo irreal que é “infectado pela própria realidade” (JAMESON, 2021, p. 564). As pequenas coletividades de Dick se distinguem, na visão de Jameson, porque são aquelas que

não saltem, de modo descontínuo, como frequentemente ocorre no imaginário Utópico ou revolucionário, da má sociedade do presente, para uma sociedade radicalmente diferente, mas que, diferentemente do alto modernismo também conservem a sociabilidade apesar de sua suposta inautenticidade (...). (JAMESON, 2021, p. 577).

Desse modo, o conteúdo distópico, e suas características negativas e destrutivas, representado em *O Tempo em Marte*, pode ser observado a partir de uma função distinta, um pretexto para imaginar uma satisfação de um anseio utópico que se consubstancia no “surgimento de uma pequena comunidade para além da grande cidade ou da nação” (JAMESON, 2021, p. 578). Porém não é possível desprezar a literalidade distópica de Dick e o seu posicionamento conservador e liberal típico de um estadunidense de seu tempo. Talvez a solução seja resgatar a distinção entre o modernismo e pós-modernismo, não como um estilo, mas como uma dominante cultural que Jameson (1996) entende como parte da lógica de produção de cultura da sociedade atual.

A mudança na função e significado da cultura no capitalismo tardio também está ligada a perda do senso de história individual e coletiva, o que Jameson (1996, p. 53) também identifica como relacionado ao conceito de esquizofrenia de Lacan, com a dissolução do sujeito e a geração de amontoados de significantes distintos e não relacionados. Essa fragmentação esquizofrênica se torna estética fundamental no capitalismo tardio, pois se não é possível “unificar passado, presente e futuro da sentença,

então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa própria experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica” (JAMESON, 1996, p. 53).

A subjetividade esquizofrênica refere-se ao aprisionamento existencial ao presente e a um enfraquecimento da integridade psíquica individual (JAMESON, 1996, p. XX). Ao buscar um instinto de salvação em uma leitura utópica de Dick, Jameson (2021, p. 582) posiciona a nostalgia pelo presente como o anseio do escritor norte-americano. A perspectiva futura seria somente um instrumento para permitir o deslocamento de perspectivas temporais, mas essa ausência de temporalidade se relaciona com o domínio da esquizofrenia. A colônia marciana de Dick só pode referir-se aos Estados Unidos dos anos 50, ao inconsciente político deste período que aprisiona o escritor e o fixa “como em uma cápsula do tempo” (JAMESON, 2021, p. 582).

Se as catástrofes da FC são frequentemente um mero pretexto para a reinvenção da pequena comunidade Utópica do futuro, pode-se talvez arriscar o palpite de que, aqui, é o próprio mal-estar subjetivo de Dick que se encontra objetivamente (bem como coletivamente) motivado. (JAMESON, 2021, p. 563).

A nostalgia de Dick pelo presente é um elemento inverso às versões distópicas de seus futuros, o que explicaria também a obsessão do escritor com coleções, com a empatia e a alteridade. Jameson (2021, p. 576) sugere uma relação entre o fenômeno da esquizofrenia e a função de dar conselhos: “A esquizofrenia não é apenas a inversão da individualidade ou do individualismo”, mas também seu pretexto. Outro traço que caracteriza as pequenas coletividades e comunidades de Dick é a valorização do trabalho de artesanato e de “técnicos que consertam coisas”. A ambivalência das representações do real e do irreal em *O Tempo em Marte* demonstram que nas melhores narrativas do escritor os termos mudam de negativo para positivo sem qualquer problema, o que poderia revelar um realismo essencial em Dick (JAMESON, 2021, p. 584).

A análise é peculiar porque situa historicamente o escritor, mas também porque explica a valorização do estilo narrativo de Dick como um processo dialógico em que o enredo engana o leitor, os personagens e o próprio autor. O tema da empatia é identificado por Jameson (2021, p. 558) como um dos centrais dos livros publicados na década de sessenta por Philip K. Dick. A questão da empatia, contudo, distingue-se em Dick pela centralização em uma fusão com o outro (JAMESON, 2021, p. 561). Em *O Tempo em Marte*, a descrição de um dos mais delirantes cenários da obra decorre do deslocamento

temporal de Manfred. Os momentos em que Jack Bohlen, Arnie Kott e Manfred estão presos em uma espécie de espiral do tempo, revivendo a mesma cena, consubstanciam-se em um dispositivo narrativo frequentemente utilizado na ficção científica e na cultura *pop*. Mas se Manfred não conseguia vivenciar o presente de sua infância porque aprisionado em seu futuro terrível, o final do enredo surpreende ao resgatar o personagem do “deslizamento do tempo”. A libertação de Manfred, que é salvo pelos *bleeks*, é identificada por Jameson como um resgate da distopia, em que agora Dick pode ser lido como utopia:

Aqui está o comunismo primitivo, coletivo, dos aborígenes, que se tornaram também os ajudantes e socorristas do esquizofrênico Manfred, ele próprio agora um novo tipo de ser protético, surgido do futuro de seu próprio passado, imobilizado em meio a resíduos e a ponto de escapar, com seus amigos em volta o carregando, todos os canos e mangueiras ficando para trás, em direção ao tempo onírico alternativo de outra História e outro presente. (JAMESON, 2021, p. 585).

A questão da subjetividade é bastante presente nas publicações de Dick nos anos sessenta e está especialmente evidente em *O Tempo em Marte*. O estágio da subjetividade é identificado por Jameson como o representacional, e em *O Tempo em Marte* ele é explorado a partir da deterioração da subjetividade de Manfred, uma criança diagnosticada como autista. A relação de alteridade estabelecida entre Manfred e os demais personagens, pela sua peculiar condição, torna central esse processo de transição entre o individual e o coletivo, tão essencial na forma utópica. A impossibilidade de compreensão do outro relaciona a subjetividade à utopia:

Isso nos leva ao que talvez seja a disputa utópica fundamental sobre a subjetividade – a saber, se a Utopia em questão propõe o tipo de transformação radical da subjetividade pressuposta pela maioria das revoluções, uma mutação da natureza humana e a emergência de seres totalmente novos; ou se o impulso à Utopia não estaria fundado na própria natureza humana, sendo sua persistência prontamente explicável por necessidades e desejos mais profundos, que o presente apenas reprimiu e distorceu. (JAMESON, 2021, p. 273).

O mundo ficcional de *O Tempo em Marte* é infectado pela realidade. Mas a representação do irreal através de Manfred também está contaminada. Manfred não consegue vivenciar seu presente e seu futuro é um dos mais bem-sucedidos pesadelos de Dick, descrito como um edifício em ruínas. O momento histórico de Dick revela que ele antecipa no livro sintomas constitutivos da globalização. Talvez por isso a importância de

discuti-lo quando os problemas da contemporaneidade se definem justamente a partir do enfraquecimento da historicidade e da sobreposição (e compressão) do tempo pelo espaço.

Como visto ao longo da análise literária, a deterioração das relações humanas em decorrência do sistema sociopolítico e econômico de Marte orienta o enredo do livro. O papel da tecnologia como possibilitador para que o sistema exista fica evidente até mesmo pelo grande número de artefatos tecnológicos que são abundantes no cenário do livro. É também pelas máquinas que a conformação ao sistema, e a exclusão das anomalias, ocorre no sistema educacional de Marte na visão do técnico de manutenção Jack Bohlen, para quem a profundidade do artificial gera sua aversão. A crítica da aliança entre racionalidade e tecnologia é característica da obra de Philip K. Dick em contraposição à ficção científica moderna.

A ficção científica parece assim – na sua generalidade e na época a que Amis se reporta, repetimos – ser partidária da democracia na sua versão ocidental, da livre iniciativa mas não necessariamente do capital sem peias, e da aliança entre racionalidade e tecnologia (apenas para retermos algumas das suas características mais relevantes) ao mesmo tempo que suspeita de tudo aquilo que a ameaça a partir do seu próprio interior. O chamado «progresso» trouxe finalmente a generalização do lazer e do tempo livre? Sim, mas também formas de preencher esse tempo que não contribuem para a edificação cultural do indivíduo – «the diversion of creative energy into channels that are not serious, and so both harmless and useless» (idem, p. 105) –, o que poderia pôr em causa o próprio sistema. Foram as pressões econômicas que obrigaram à alfabetização em massa, mas como não há utilidade numa erudição em massa, e desde que a tecnologia o permita, por que não substituir os livros por algo mais «leve» e controlável? (ROSA, 2006, p. 300-301).

Em certo momento do livro, uma personagem diz que para quem ficou na Terra, eles que estão na colônia são o futuro. E é justamente por isso que toda ameaça a esse futuro deve ser eliminada. Mas a vida em Marte está longe de ser boa, não importa quantas máquinas Jack Bohlen conserte.

4.3. O REAL E O IRREAL EM UBIK (1969)

O último livro produzido por Philip K. Dick dentre os selecionados para a investigação é *Ubik* (1969). O autor conta a história de Joe Chip, funcionário da empresa Rucinter e Associados, em uma Nova York futurista de 1992. Em um dos mais complicados textos de Dick, e um dos preferidos entre seus leitores mais aficionados, fica difícil até mesmo resumir o seu enredo e selecionar os temas que serão abordados de maneira mais aprofundada dentre os tantos possíveis. Enquanto *O Homem do Castelo Alto* e *O Tempo em Marte* foram descritos a partir dos principais personagens e de seus papéis no arco narrativo, em *Ubik* parece fazer mais sentido estabelecer as duas premissas centrais do enredo, que funcionam de maneiras opostas e contraditórias.

Uma delas é a ideia de que há uma nova forma de existência entre vida e morte porque é desenvolvida uma técnica capaz de colocar humanos em um estado de meia-vida. O primeiro capítulo do livro conta que Glen Runciter se dirige até um moratório (empresas especializadas em meia-vida) para se comunicar com sua esposa Ella, que era co-proprietária da empresa Runciter e Associados, antes de passar para o estranho estado. A visita de Runciter é justamente para consultá-la num momento de crise da organização. A outra premissa está ligada a esse momento crítico que é apresentado no primeiro capítulo, pois algumas pessoas desenvolveram poderes psíquicos (*precogs* e telepatas) e outras a capacidade de neutralizá-los.

Esse conflito entre as duas categorias de personagens orienta os acontecimentos da narrativa e, inicialmente, está somente colateralmente ligada ao surgimento da tecnologia de meia-vida. Sobre a ideia de que há um estado de meia-vida, é curioso que esse seja um elemento científico e tecnológico do texto de Dick, pois as descrições das técnicas envolvidas no processo de colocar alguém entre a vida e a morte são repletas de jargões científicos que beiram ao cômico (“protofásons, infusão heteropsíquica”) assim como as roupas futuristas descritas no livro, que são quase inimagináveis de tão bizarras - Glen Rucinter chega ao moratório para consultar sua esposa com um “terno Dracon lava-e-usa policromado, faixa de tricô na cintura e gravata plastrom de talagarça dégradé” (DICK, 2019, p. 15). As roupas ridículas não possuem por si uma centralidade na narrativa que

valha a pena comentá-las, ainda que tenham sido discutidas em um episódio de estreia do podcast da *The Verge*, que é sobre o livro.³³

Mas, como há muitos elementos utilizados simultaneamente por Dick nesse texto, a aparição das roupas chocantes parece também ser uma provocação do escritor às convenções do gênero e ao próprio leitor que tenta entender por que no futuro se usariam sapatilhas viradas para cima e se há alguma relevância nisso. Desse modo, será necessário estabelecer quais são os elementos de ficção científica mais relevantes em *Ubik* e de que modo eles contribuem como dispositivos narrativos em forma e conteúdo. Em termos de como as duas ideias centrais são apresentadas, elas não parecem interligadas nas primeiras dezenas de páginas do livro. Peter Fitting oferece uma sinopse do enredo de *Ubik* que pode ser útil para ambientar a discussão:

ASSIM COMO SUAS OUTRAS FICÇÕES, de *Eye in the Sky* (1957) e *Man in the High Castle* (1962) até *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1964) e *Maze of Death* (1970), *Ubik* é centrado no "problema da realidade" – sobre os esforços de um grupo de pessoas para compreender uma realidade indescritível, mutável, às vezes alucinatória e muitas vezes hostil. O romance se divide facilmente em duas partes. Os eventos que levaram à explosão ocorrem principalmente em um único plano de realidade envolvendo a rivalidade comercial entre os agentes psi da Hollis Talents e os "inerciais" (anti-*psis*) da Runciter Associates. Então, após a explosão e morte de Runciter, a realidade começa a perder sua consistência e integridade. Embora Joe Chip e os outros inerciais tenham sucesso em transportar Runciter para o Moratório dos Entes Queridos, onde os mortos são preservados em "meia-vida" - um estado entre "a vida plena e a sepultura" (§2) em que o sujeito pode ser revivido e se comunicar enquanto a "atividade cefálica" em declínio for mantida - as tentativas de reviver Runciter falham e são substituídas pelos próprios esforços ansiosos dos inerciais para entender o que está acontecendo com eles. Diante de uma realidade hostil e em desintegração, eles supõem que há duas forças opostas em ação: um "processo de deterioração" no qual sua realidade envelhece e decai, e outra força que neutraliza a primeira e envolve manifestações inexplicáveis de Runciter morto.³⁴ (FITTING, 1975, p. 19, tradução nossa).

³³ THE VERGE Book Club 001 -'Ubik'. *The Verge*. Youtube. 3 out. 2012. (65min41s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sBiHiShnhso>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

³⁴ "AS WITH HIS OTHER FICTIONS, from *Eye in the Sky* (1957) and *Man in the High Castle* (1962) through *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1964) and *Maze of Death* (1970), *Ubik* is centered on the "reality problem"—on the efforts of a group of people to grasp an elusive, changing, sometimes hallucinatory and often hostile reality. The novel divides readily into two parts. The events which lead up to the explosion take place primarily on a single reality plane involving the business rivalry between Hollis Talents' psi agents and Runciter Associates' "inertials" (anti-*psis*). Then, following the explosion and death of Runciter, reality begins to lose its consistency and integrity. Although Joe Chip and the other inertials succeed in transporting Runciter to the Blessed Brethren Moratorium where the dead are preserved in "half-life"—a state between "full-life and the grave" (§2) in which the subject may be revived and communicated with as long as the waning "cephalic activity" is retained—attempts to revive Runciter fail and are superseded by the inertials' own anxious efforts to understand what is happening to them. Faced with a disintegrating, hostile reality, they surmise that there are two opposing forces at work: a "process of deterioration" in which their reality ages and decays, and another force which counteracts the first and involves inexplicable manifestations of the dead Runciter."

O início do livro não destoia da maioria das histórias do escritor pois a tendência genérica da ficção científica já é escancarada ao leitor nas primeiras linhas. Contudo, cada capítulo abre com uma seção “comercial” de *Ubik*, um produto (ou vários) que deve ser consumido conforme instruções. Essa quebra de convenção entre escritor e leitor na epígrafe dos capítulos já inicia o texto com um choque genérico tornando o sentido do texto mais enigmático, ainda a ser descoberto conforme a narrativa se desenrola.

4.3.1. Elementos de Ficção Científica em *Ubik*

A utilização de elementos que estabelecem a tendência genérica do texto como ficção científica delimitam os aspectos centrais que serão investigados no livro, de modo que eles serão abordados inicialmente para compreender como eles contribuem para o sentido possível da história. As questões colocadas pela existência de um estado entre a vida e a morte caracterizam claramente um elemento de mudança radical que situa o texto como ficção científica, ainda mais porque o processo é descrito de maneira técnica. Esse limiar entre a vida e a morte é investigado por Fabienne Collignon, em um compilado de artigos reunidos para publicação sob o título *The World according to Philip K. Dick* (2015), na perspectiva de que em 1968, ano anterior da publicação de *Ubik*, há uma redefinição do conceito científico de morte pela *Ad Hoc Committee of the Harvard Medical School*, que transfere o local da morte do coração para o cérebro.

Sob a perspectiva de uma metáfora, que se torna material no texto, entre a frieza da Guerra Fria e o estado transicional descrito no livro como meia-vida, Collignon (2015, p. 52) sugere que para além da mudança científica de compreensão de morte biológica e morte cerebral, fica demonstrado em *Ubik* que a imaginação política de Philip K. Dick estava voltada ao capitalismo tardio e sua cultura de consumo. A existência da meia-vida já está condenada desde o princípio às “políticas de refrigeração”³⁵, inevitavelmente infectada pela lógica produtiva do capitalismo tardio, o que leva a objetificação daqueles que estão no estágio transicional (COLLIGNON, 2015, p. 54). Historicamente, na década de 1960 ainda se vislumbrava a possibilidade de ultrapassar a morte cientificamente como positiva, dentro

³⁵ “*Cold-pac politics*”, tradução nossa.

do contexto do progresso tecnológico. Nesse sentido se situa o pensamento utópico do cosmismo russo no início do século XX, que acha que para alcançar a verdadeira utopia seria necessário reviver todos aqueles que morreram antes dela se concretizar.

Contudo Philip K. Dick já traz a hipótese em *Ubik* de que essa zona limite seria uma experiência evidentemente ruim, sendo impossível para aqueles que estão em meia-vida posicionarem-se como sujeitos (COLLIGNON, 2015, p. 59). Seria então mais um posicionamento do escritor contra a noção de um progresso alicerçado em avanços científicos e tecnológicos. O estado

entre duas mortes, caracteriza-se por uma grande inércia, um mundo experimentado como 'pura massa' e não como redução de tensões, a extinção total da excitação, ou, de fato, da gravidade, a 'pressão do peso'. O que vem a seguir - baixos é o 'desvanecimento do corpo', a transmutação/decadência em inseto, o 'banquete em meu corpo'. No final, tudo o que resta são fantasmas.³⁶ (COLLIGNON, 2015, p. 59, tradução nossa)

No que diz respeito à existência de pessoas com poderes psíquicos e de outras com a habilidade antagônica de bloqueá-los, não é algo tão característico nas convenções da ficção científica e sim elemento central da fantasia. Inclusive ao analisar os elementos mais frequentes na obra de Dick, Kim Stanley Robinson (1984, p. 31) considera o uso de fenômenos e poderes psíquicos como recurso fraco para a ficção científica, já que não tem nada de relevante para dizer sobre a sociedade que está gerando o texto. Além disso, o elemento traz um problema quando inicialmente utilizado por Dick para fins de mecanismos narrativos. Em *The World Jones Made* (1956) a habilidade de precognição de Jones permitia que o personagem fosse capaz de visualizar exatamente um ano no futuro. Para Robinson (1984, p. 30), nesse livro Dick percebe que a consequência da introdução da habilidade psíquica seria um determinismo absoluto, que impede que as ações dos personagens tenham qualquer significado relevante.

Ocorre que a utilização de elementos psíquicos volta a ser presente e frequente nos livros de Dick escritos na década de 1960, com personagens que possuem “poderes *psi*”, que constitui um sistema interno próprio de sua produção literária (ROBINSON, 1984, p.

³⁶ “[...] *between two deaths, is characterized by a great inertia, a world experienced as ‘pure mass’ rather than the reducing of tensions, the total extinction of excitement, or, in fact, of gravity, the ‘pressure of weight’.*⁸⁸ *What follows is the ‘waning of the body,’ the transmutation/decay into insect, the ‘feast on my body’.*⁸⁹ *In the end, all that remains are ghosts.”*

30). Mas ele modifica a descrição do poder de prever o futuro para que os *precogs* que o possuem sejam capazes de visualizar apenas probabilidades de tal coisa acontecer ou não, com a manutenção da possibilidade das ações dos demais personagens alterarem o desenrolar da narrativa. Com esse conserto, o elemento do poder psíquico permeia quase todos os livros escritos depois de *O Homem do Castelo Alto* (1962).

O uso do elemento psíquico nas narrativas serve um propósito de exagero do uso simultâneo de vários temas da ficção científica, o que é bem evidente em *Ubik* e lembra outros livros do período, como *Os Três Estigmas de Palmer Eldritch* (1964). Essas narrativas da década de sessenta também usam dessa técnica peculiar que é comparada ao estilo de A. E. van Vogt, escritor da categoria famoso na década de 1940, pela forma excêntrica de suas obras. A utilização de cada um dos elementos de ficção científica pode até não ter, por si, um propósito útil em termos de enredo, mas funciona para causar o *choque genérico*, que dá ao leitor mais elementos textuais para tentar compreender os significados do livro. Se por um lado isso demonstra uma mudança radical total da sociedade que o leitor conhece, com modificações em todas as esferas da vida humana, isso também é um risco, pois pode afastar totalmente os pontos de reconhecimento do leitor com os significados do texto (ROBINSON, 1984, p. 31).

Um tema clássico da ficção científica presente em *Ubik* é a viagem no tempo. Tanto o conteúdo como o enredo e o texto são afetados pela habilidade de Pat Conley de voltar no tempo. A forma subversiva de Dick usar um elemento tão tradicional demonstra sua capacidade de inverter os valores simplistas das convenções da ficção científica, já mencionada na investigação, para esclarecer aspectos da relação da natureza e da humanidade com o tempo, que geralmente são ocultados pela aparição de viagens no tempo predominantes na categoria (ROBINSON, 1984, p. 32). Uma modificação significativa na estratégia narrativa permite uma sensação desconcertante ao ler o texto, já que a maioria dos capítulos é centralizada em Joe Chip, ao contrário do que ocorre em *O Homem do Castelo Alto* e *O Tempo em Marte*. Mas, é também isso que viabiliza o significado do texto, quando o leitor percebe que Pat Conley é esposa de Joe Chip, algo modificado por ela e percebido simultaneamente por Joe e o interlocutor.

Robinson (1984, p. 33) chama o elemento de “viagem no tempo do cosmos privado” na forma em que ele aparece em *Ubik*, quando a experiência da viagem em si é descrita como uma forma de loucura ocasionada por doenças psíquicas ou pelas drogas. No caso

de *Ubik*, ainda que o texto apresente o ponto de vista narrativo somente de Joe Chip e, excepcionalmente, o de Glen Runciter, o fato de os demais personagens estarem todos experienciando os mesmos “sintomas” da viagem no tempo permite que ela se torne, ao mesmo tempo, uma experiência coletiva. Fredric Jameson comenta sobre como esse processo ocorre para o protagonista Joe Chip:

Em um de seus melhores e mais sombrios romances, *Ubik*, o infeliz protagonista Joe Chip tenta desesperadamente chegar a Des Moines e precisa viajar por uma paisagem cujos objetos estão rapidamente decaindo com o tempo. Em uma primeira nota ameaçadora, ele descobre que a geladeira do seu ano presente de 1992 começa a recusar moedas, que voltam a ser aquelas que haviam sido cunhadas em 1970. Os grandes aeroportos também estão supostamente regredindo (Haveria ainda um “aeroporto de Nova York” no fim dos anos trinta, ele se pergunta), enquanto mesmo o transporte terrestre que o levaria à ilha começa a se tornar obsoleto, os helicópteros do seu presente, substituídos por uma peça de museu clássica, um LaSalle 1939. Quando ele finalmente consegue alugar um bimotor Curtiss-Wright teoricamente capaz de chegar a Des Moines no dia seguinte à tarde (o LaSalle regrediu nesse meio tempo a um Ford Modelo A 1929), não há garantias de que o processo não regredirá para antes da própria era da aviação. (JAMESON, 2021, p. 530).

Na primeira ação importante do enredo, Runciter, Joe e um grupo de funcionários saem para localizar os mais talentosos possuidores dos poderes psíquicos que eles trabalham para bloquear. Ocorre uma explosão na nave em que estão e o dono da empresa começa a morrer, Joe e seus colegas tentam levá-lo para o moratório mais próximo para colocá-lo em meia-vida. Após a morte de Glen, uma série de acontecimentos estranhos ocorrem. Em um momento esclarecedor para os personagens e o leitor, é encontrado um padrão nas estranhas manifestações. Alguns dos objetos que aparecem para eles são materializações de obsolescência e deterioração: cigarros velhos, catálogo desatualizado, dinheiro obsoleto, comida apodrecida.

O único objeto que difere deles é uma caixa de fósforos que contém uma propaganda de Rucinter, identificada pelos personagens como uma manifestação do ex-patrão. A mensagem no objeto fala sobre os avanços de negócios de Runciter, que está “desamparadamente congelado em bolsa térmica” (DICK, 2019, p. 121). Se tratam de coisas opostas, conforme percebe Don Denny que tenta decifrar o significado daquilo tudo:

[...] Algumas moedas ficam obsoletas, outras aparecem com o retrato ou o busto de Runciter. Sabe o que acho? Acho que esses processos vão em direções opostas. Um é um afastamento, por assim dizer. Um deixar de existir. Esse é o processo um.

O segundo processo é um vir a existir. Mas de algo que nunca existiu antes. (DICK, 2019, p. 125).

Em qualquer tentativa de decifrar o significado desses objetos no enredo, a mais óbvia parece indicar que um dos processos leva ao passado e o outro ao futuro, o que é cogitado pelos personagens. A hipótese também é levantada pelo leitor, que sabe do poder de Pat Conley – ao mesmo tempo a explicação não é viável diante dos eventos que desenrolam a narrativa. Com uma premissa semelhante, e ao mesmo tempo bastante distinta a de *O Homem do Castelo Alto*, os acontecimentos da narrativa indicam a existência de uma realidade alternativa, que não é o passado nem o futuro. Os fatos apresentados aos personagens e ao leitor, que ocasionam a flutuação de realidade, passam a exigir a admissão de que os cigarros velhos podem até se tratar de uma representação do passado, mas as mensagens de Runciter referem-se ao estado de meia-vida. Ele ou Joe Chip e seus colegas estão nele.

Longe de esgotar os elementos de ficção científica presentes em *Ubik*, o último que interessa é o choque de realidade, um dos favoritos de Dick. É justamente com essa representação do colapso do real, investigada ao longo desta pesquisa, que *Ubik* trabalha em seu conteúdo narrativo quando Joe Chip não sabe se está vivo ou em meia-vida. Em termos de solução, Darko Suvin (1975, p. 19) já afirmou que não há explicação para essa narrativa. A inconsistência do texto faz com que os personagens e o leitor busquem uma explicação coerente para os eventos relatados, somente para que ambos fracassem (ROBINSON, 1984, p. 97).

4.3.2 Metafísica e a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio em *Ubik*

Seguindo a ordem cronológica das obras analisadas, *Ubik* é escrito e publicado já no final da década de 1960, razão pela qual as temáticas também demonstram de maneira incisiva uma radicalização dos sintomas do capitalismo tardio, como identificados por Fredric Jameson (1996). Essa história em formato de *puzzle*, que inicia seus capítulos com a propaganda de um produto, pode ser relacionada com aspectos centrais do avanço do capitalismo vivenciado pela sociedade, e em especial pelos americanos, no final da década

de 1960. A radicalização do capitalismo e os sintomas desse período histórico influenciam a obra publicada em 1969, e os artefatos tecnológicos descritos por Dick neste livro, já evidenciam uma outra forma de pensar a tecnologia, o futuro e a possibilidade utópica, quando comparados aos dois livros investigados anteriormente.

Darko Suvin abre a primeira edição da revista *Science Fiction Studies*, publicada em 1975 (que também contém o artigo de Peter Fitting do qual foi emprestada a síntese do enredo de *Ubik*), com uma análise da obra de Dick como um todo no artigo *P.K. Dick's opus. O Homem do Castelo Alto, O Tempo em Marte e Ubik* são posicionados como parte do período mais importante de suas publicações, a década de sessenta. A investigação de Suvin (1975, p. 9) sugere a importância das estruturas de personagens e as relações entre eles nos livros de Philip K. Dick, principalmente nos dois analisados anteriormente. Já em *Ubik* isso desaparece em vários aspectos. Sob a perspectiva dos personagens, as conexões entre eles estão invariavelmente submetidas à lógica econômica.

A existência da meia-vida e dos poderes psíquicos em *Ubik*, também é explorada pelo escritor a partir da submissão deles aos interesses do mercado. Assim, não parece existir espaço para a existência das redes de personagens, centrais no artigo de Suvin para explicar as narrativas de Dick. Nesse contexto é possível localizar, no livro, uma modificação central da escrita de Dick de uma perspectiva sócio-histórica para uma ontológica, que Darko Suvin (1975, p. 19) considera negativa em termos de qualidade literária.

Os personagens buscam compreender o enredo tão intensamente quanto o leitor: “Os dois focos narrativos principais de Runciter e Chip resultam em um mundo sem centros estáveis ou periferias, onde o principal problema é descobrir quem está dentro e quem está fora dos círculos instáveis de consciência narrativa”³⁷ (SUVIN, 1975, p. 19, tradução nossa). Porém, a experiência da manipulação da realidade experienciada pelo protagonista é muito parecida com a do leitor no contexto de um mundo descrito como um mundo de transações, em que o café da sua própria cafeteira e a porta de sua casa precisam ser pagos.

³⁷ “But the shift from social to ontological horizons around the axis connecting the two main narrative foci of Runciter and Chip results in a world without stable centers or peripheries, where the main problem is to find out who is inside and who outside the unstable circles of narrative consciousness.”

A construção genial da narrativa em *Ubik* é o que torna a obra tão envolvente. A forma contemporânea de escrita demonstra que a impossibilidade de interpretar a realidade é cada vez mais presente. A obra emula a realidade, mas não é possível estabelecê-la sem ambiguidade.

Em um artigo publicado na segunda edição da revista *Science Fiction Studies*, Carl Freedman (1988, p. 125) identifica a mercantilização da vida social e o regime político da conspiração como aspectos centrais da literatura de Philip K. Dick, e isso é especialmente evidenciado em *Ubik*. A preocupação com a ideia de que os donos da indústria e as corporações estão se tornando donos da consciência é amplificada em relação aos dois livros analisados anteriormente. Em *O Homem do Castelo Alto* ainda há um papel estatal relevante na economia do universo e as instituições ainda têm força. Há uma pulverização das instituições e do estado-nação nas complexas redes de *O Tempo em Marte*, mas uma organização similar a ONU ainda influencia centralmente a lógica econômica do enredo.

Essas características já podem ser observadas na virada do século XIX, mas é somente na década de 60 que a completude da sociedade pós-moderna e reificada é atingida, "uma sociedade radicalmente textualizada de significados mercantilizados" (FREEDMAN, 1988, p. 125). Em *Ubik* a lógica de mercado atinge uma forma distinta. A representação da comodificação é mais complexa do que a do regime político conspiratório, mas elas também estão intrinsecamente ligadas. Os responsáveis pela manipulação são as corporações privadas que gerenciam a meia-vida e os poderes psíquicos dos protagonistas. Freedman (1988, p. 127) faz uma leitura de Dick focada na compreensão do escritor sobre as realidades fundamentais da década de sessenta, que estão presentes centralmente em *Ubik*: conspirações e mercadorias.

O capitalismo tardio em geral (e os anos 60 em particular) constitui um processo no qual as últimas zonas internas e externas sobreviventes do pré-capitalismo - os últimos vestígios de espaço não comercializado ou tradicional dentro e fora do mundo avançado - agora são finalmente penetrados e colonizados a seu turno. Portanto, o capitalismo tardio pode ser descrito como o momento em que os últimos vestígios da Natureza que sobreviveram ao capitalismo clássico são finalmente eliminados: nomeadamente, o terceiro mundo e o inconsciente. Os anos 60 serão, então, o período de transformação decisivo em que essa reestruturação sistêmica ocorre em escala global.³⁸ (JAMESON, 1984, p. 207, tradução nossa).

³⁸ "Late capitalism in general (and the '60s in particular) constitutes a process in which the last surviving internal and external zones of pre-capitalism - the last vestiges of non-commodified or traditional space within and outside the advanced world - are now ultimately penetrated and colonized in turn. Late capitalism can

Outro artigo presente na edição da *Science Fiction Studies* dedicada à obra de Dick também é focado na relação do escritor com o capitalismo tardio. Durham (1988, p. 173), ao estudar a obra de Dick, vê sua marginalidade em relação à alta cultura como uma virtude que permite que o autor surja como um sintoma da transformação da cultura americana decorrente do capitalismo tardio. Esse estágio não só conquista esferas que antes estavam isentas das leis do capital, como também cria terrenos de luta e novas possibilidades de contestação, o que pode ser visto pela crescente importância de várias formas de políticas culturais na década de 60 (DURHAM, 1988, p. 173).

O artigo considera a obra de Dick a partir da perspectiva da política da experiência e questiona o papel do sujeito nesta experiência, considerando o declínio do sujeito autônomo e centrado. Ele argumenta que a dissolução das agências mediadoras que antes estabilizavam o sujeito no centro de um espaço de autonomia (família, arte, igreja) tem uma função dupla: isolar o princípio de realidade dominante das disrupções do desejo e compensar o desejo renunciado pelo investimento imediato no campo social (DURHAM, 1988, p. 174).

A encenação da morte do sujeito é apontada como uma característica fundamental da obra de Dick na análise. A dissolução da subjetividade é a experiência originária fundamental da literatura do escritor e passa de uma experiência privada para uma socialmente reconhecida. Paralelamente, há uma experiência de reconstrução. A morte do sujeito só é assimilável em Dick se o sujeito for pensado dialeticamente, pois esta morte não marca o desaparecimento do sujeito, mas sinaliza a reemergência da negação em novas formas cotidianas (DURHAM, 1988, p. 175).

O possível destaque dessa noção na obra do escritor decorre de sua característica dialética, em que sujeito e objeto são explorados em uma sucessão de momentos contraditórios e dinâmicos (DURHAM, 1988, p. 175). A indefinibilidade da causalidade objetiva e subjetiva decorrente da experiência de uma realidade ilusória e que se desintegra é a verdadeira crítica ideológica de Dick, que subverte a noção do real como uma

therefore be described as the moment in which the last vestiges of Nature which survived into classical capitalism are at length eliminated: namely, the third world and the unconscious. The '60s will then have been the momentous transformation period in which this systemic restructuring takes place on a global scale."

construção imaginária. No entanto, essa indefinibilidade não significa a negação da história, mas ao contrário, as etiologias oferecidas por Dick para a dissolução do sujeito estão ligadas a condições históricas específicas (DURHAM, 1988, p. 176).

4.3.3. Estrutura Narrativa e o Problema da Natureza da Realidade

As questões sobre como a subjetividade está presente na ficção científica de Philip K. Dick também são objeto de investigação de Fredric Jameson (2021, pp. 535-554) quando interpreta os sistemas de personagem no pouco conhecido livro *Dr. Bloodmoney*. Em Dick, está presente frequentemente o uso contraditório de sistemas de explicação subjetivos e objetivos ao mesmo tempo, não sendo possível a atribuição causal às experiências alucinatórias, sejam elas resultantes de drogas, esquizofrenia ou meia-vida, um meio de afirmar a realidade dessas experiências e afastar a possibilidade de relacioná-las com o surrealismo (JAMESON, 2021, p. 537). Essa escolha reflete a existência fragmentada do indivíduo no capitalismo, dramatizando a presença simultânea nos compartimentos do mundo privado e público (JAMESON, 2021, p. 537-538).

A recusa da solução simbolista e modernista de atribuir as experiências alucinatórias à fantasia pura e à narrativa de sonhos é um meio de preservar a resistência e a densidade da subjetividade (JAMESON, 2021, p. 537). No entanto, no livro *Dr. Bloodmoney* essa ambiguidade narrativa corre riscos maiores ao evocar materiais da história mundial, no caso a bomba atômica, tornando impossível prevenir a reestruturação da realidade e a reconstituição da experiência nas duas esferas distintas, objetivas e subjetivas (JAMESON, 2021, p. 538). O valor da verdade da narrativa fica em jogo (JAMESON, 2021, p. 538), o que também acontece de maneira distinta em *Ubik*.

Em *Dr. Bloodmoney* a representação do inimigo como a elite de poder americana é bem evidente, especialmente seus físicos nucleares, mas esse ponto de vista, apesar de atraente, ainda é prisioneiro das mesmas contradições básicas da ideologia liberal da qual Dick imagina estar se opondo (JAMESON, 2021, p. 549). Em *Ubik*, os físicos nucleares são substituídos por corporações, o que dá uma forma coletiva à representação do inimigo, mas a lógica da narrativa é basicamente a mesma.

Esse mecanismo cria uma espécie de regressão interminável identificada por Fredric Jameson no livro menos conhecido de Dick, presente também em *Ubik*, em que qualquer

adversário poderoso o suficiente se torna também suficientemente perigoso para gerar uma nova ameaça, e assim por diante (JAMESON, 2021, p. 550). Como já discutido na investigação, a contradição básica não foi resolvida, somente deslocada para o mecanismo criado para removê-la, onde continua a funcionar sem perspectiva de resolução (JAMESON, 2021, p. 550).

Mas Jameson (2021, p. 550) destaca a elegância da solução de Dick para esse dilema com aparência de insolúvel, pois seus livros podem ser interpretados como uma espécie de ilustração didática desse mecanismo, objeto de estudo do estruturalismo. Existe “um paralelismo básico entre o funcionamento dos sistemas de parentesco e os de linguagem, entre as regras que regem os dons em sociedades primitivas e aqueles em operação no mercado”, assim como “entre os mecanismos de desenvolvimento político e histórico do enredo” (JAMESON, 2021, p. 550). Segundo Jameson (2021, p. 551) o evento básico previsto por Dr. Bloodmoney é a

substituição do domínio das coisas pelo domínio da linguagem, a substituição do mundo da atividade empírica, mais antigo e comprometido, do trabalho cotidiano capitalista e do conhecimento científico, por aquele mundo mais novo da comunicação e das mensagens de todos os tipos com os quais estamos muito familiarizados nesta era de consumo e dos serviços. (JAMESON, 2021, p. 551).

Nessa perspectiva, *Ubik* também parece representar justamente a radicalização dos sintomas desse momento histórico e foi lançado quatro anos após *Dr. Bloodmoney*. A hostilidade típica e liberal dos americanos em relação à política é superada, segundo Jameson (2021, p. 554), por vislumbres de uma coletividade restabelecida. Isso permite explicar por que Fredric Jameson vê Philip K. Dick como o porta-voz, ainda que deslocado de sua própria temporalidade, de uma consciência histórica distinta. Além da história, Jameson (2021, p. 554) vê no escritor uma consciência utópica que se distingue da visão limitada e apocalíptica presente frequentemente na ficção científica ocidental.

Essas considerações permitem compreender como Jameson interpreta distintamente a mudança que Darko Suvin (1975, p. 19) identifica em *Ubik*, em que além da realidade o próprio enredo sofre de inconsistências. Para o primeiro, isso é consequência da relação entre ficção científica e utopia. Uma característica da tradição utópica é a maneira como a forma parece incorporar as diferenças que normalmente são implícitas na história literária (JAMESON, 2021, p. 236). Ao mesmo tempo, para a teoria

utópica de Jameson (2021, p. 236), elas são situadas contraditoriamente fora dos trabalhos literários em si.

Mas o que na literatura ou na arte permanece uma existência irreconhecível de muitos absolutos, como se fossem várias religiões, se torna, na tradição Utópica, um diálogo ou uma disputa bakhtiniana entre posições que reivindicam o estatuto de absolutas, mas que querem descer ao campo de batalha da representabilidade e do desejo, a fim de obter ganho de causa e converter seus leitores. E, tanto quanto a prática do gênero necessariamente inclui uma referência ao texto fundacional de More, a história e sucessão de gerações Utópicas são, elas mesmas, interiorizadas nas últimas Utopias e incorporadas, de modos variados, à discussão Utópica (um pouco como os textos filosóficos são obrigados a tomar posição em relação a toda a história da filosofia que os precedeu e os tornou possíveis). (JAMESON, 2021, p. 237).

Jameson (2021, p. 275) também identifica as relações entre a utopia, a sátira e a ironia. A leitura de *Ubik* escancara o caráter satírico da literatura de Philip K. Dick como identificado por Darko Suvin (1975, p. 19), que não compartilha da identificação de impulsos utópicos no escritor norte-americano.

Em uma leitura a partir da sátira, pode-se identificar elementos de *Ubik* que satirizam uma visão determinista da tecnologia, conforme propõe o conceito de Andrew Feenberg. Essa concepção sobre a tecnologia é ilustrada pelos moratórios e representa uma visão distópica, em que as instituições se adaptam à tecnologia. Essa evolução da meia-vida, na verdade, não representa o progresso, mas sim uma perda da liberdade e da independência das pessoas. Sob essa perspectiva, *Ubik* apresentaria uma crítica à visão centralizadora e totalitária da tecnologia, na forma de sátira, a partir da representação do funcionamento dos moratórios no livro.

Contraditoriamente, a criação do produto *Ubik* por Ella na meia vida afasta visões centralizadoras e totalitárias sobre o controle da tecnologia e apresenta o potencial de organização coletiva na vida civil. Essa visão utópica da tecnologia se contrasta com a organização burocrática da meia-vida. Nesse sentido, pode-se recorrer ao pensamento de Lewis Mumford³⁹, que pode contribuir na leitura dos artefatos tecnológicos em *Ubik*.

Mumford (1972) propõe, em um discurso de abertura de uma conferência sobre o futuro das instituições democráticas no início dos anos setenta, uma reestruturação do

³⁹ O estadunidense Mumford escreveu *História das utopias* em 1922, livro importante para compreender o fenômeno utópico moderno.

conceito de democracia, que consiste em dar autoridade à totalidade, com a suspensão de suas partes. O conflito principal na descrição de democracia formulado é a tecnologia. Ele evidencia duas formas de tecnologia possíveis: a autoritária e a democrática.

Para Mumford (1972), é necessário repensar o uso das técnicas para que seja possível garantir a sobrevivência da última versão, que é voltada ao homem e durável ao contrário da primeira. A técnica em uma pequena escala tem suas origens no neolítico, baseada somente em habilidades humanas e força animal, tem pouca força, mas é adaptável. A técnica autoritária é bem mais recente e ligada à civilização e permite a produção em larga escala, e por consequência, a abundância.

Na evolução desse sistema autoritário, Mumford situa a transformação da relação entre o rei e os servos nas monarquias com a relação entre a sociedade e a tecnologia na forma mais recente de governos democráticos. No contrato social da democracia autoritária, o direito à propriedade das coisas, que são garantidas pela tecnologia, funciona como uma espécie de suborno da sociedade. Tanto a percepção de Lewis Mumford como a de Andrew Feenberg sobre a tecnologia – autoritária ou democrática, determinista ou não – estão presentes em *Ubik* em uma ambiguidade que suspende os alicerces do real.

Desse modo, a fragilidade e inconsistência da narrativa de *Ubik* identificada por Suvin (1988), revela também uma camada de interpretação sobre o uso das formas por Philip K. Dick. Sob essa perspectiva, a presença da ambiguidade e da suspensão do real no texto podem ser vistas como uma espécie de subversão à lógica do sistema do qual faz parte. Peter Fitting utiliza desta visão no artigo *Ubik: The Deconstruction of Bourgeois SF* (1975). Essa leitura do livro demonstra um caráter crítico do texto de Dick em relação aos “pressupostos ideológicos do gênero da ficção científica e do romance tradicional em geral” (FITTING, 1975, p. 47).

A ficção científica de Philip K. Dick concentra-se menos na liberação dessas forças (uso de mundos paralelos por Dick, exteriorização da realidade interna) ou na forma “real” que elas podem tomar, do que atacar às formas de controle que discute - os pressupostos da forma de romance e da ciência. Embora a solução metafísica seja rejeitada, embora não pareça haver uma resposta final à questão sobre o que é a realidade, e embora para Dick não haja uma única realidade final, há pouco pessimismo nas conclusões dos romances de Dick, quando comparados com o pessimismo superficial da literatura da moda da desesperança. Embora *Ubik*

marque o fim de algumas de nossas ilusões, é otimista em sua recusa em fechar os conflitos com um final feliz ou infeliz. (FITTING, 1975, p. 54, tradução nossa).⁴⁰

Então, o livro de Dick, publicado no final da década de sessenta, pode representar um movimento duplo que o distingue de *O Homem do Castelo Alto* e *O Tempo em Marte*. Por um lado, uma ação de desconstrução das implicações formais da metafísica moderna na literatura e, por outro, a negação das concepções de ciência e tecnologia da ficção científica tradicional (FITTING, 1975, p. 53). Ao considerar essas leituras diversas de *Ubik* pode-se constatar que identificar Dick como utópico ou distópico limita os significados de sua obra, assim como desconsidera os horizontes social, político e histórico em que ela foi produzida. E, assim como em *Ubik*, não é possível excluir um ou outro. A ruptura de Dick com a categoria da ficção científica também se estende aos limites do capitalismo, de modo que seus textos representam uma crítica à pretensão de representação do realismo e às pretensões científicas da ficção científica no uso das tecnologias.

⁴⁰ “*The SF of Philip K. Dick concentrates less on the actual unbinding of these forces (Dick’s use of parallel worlds, his exteriorisation of internal reality) or on the “real” shape they might take than on attacking the forms of control which I have discussed—the presuppositions of the novel form and of science. Although the metaphysical solution is rejected, although there seems to be no final answer then to the question of what reality is, and although for Dick there can be no single, final reality, there is little pessimism in the endings of Dick’s novels when compared to the facile pessimism of the currently fashionable literature of despair. Although Ubik does mark the end of some of our illusions, it is hopeful in its refusal to close the conflicts by a pat happy or unhappy ending.*”

5. CONCLUSÃO

O texto foi organizado em três capítulos que exploram momentos distintos da investigação das representações do real e irreal na década de 1960 nos três livros de Philip K. Dick. Inicialmente, foram debatidas as relações da ficção científica com a tecnologia e o futuro. Por intermédio de uma proposta interdisciplinar, a pesquisa considerou as aproximações entre as discussões no campo da Ciência, Tecnologia e Sociedade e os temas centrais da ficção científica.

Ao explorar as identificações entre eles, centralizou-se a investigação no papel da tecnologia e do futuro na ficção científica e na sua história durante a metade do século XX, com as irresoluções de problemas políticos e socioeconômicos decorrentes do fim da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria. Apontou-se eventos históricos e a periodização de Fredric Jameson para situar as narrativas analisadas, estabelecendo em que medida o futuro influencia a tecnologia e a ficção científica, mas também como elas o originam em uma relação dinâmica e ambígua. Foram apresentadas algumas conceituações da categoria literária e as dificuldades de delimitar o seu campo de atuação. A pesquisa abordou a obra do escritor Philip K. Dick ao leitor, e buscou situá-lo no contexto da ficção científica para estabelecer as relações entre tecnologia e a categoria literária, em especial no período em que foram produzidos os livros selecionados para a análise (*O Homem do Castelo Alto* em 1962, *O Tempo em Marte* em 1964 e *Ubik* em 1969).

Discutiu-se como a ficção científica se identifica e ao mesmo tempo se diferencia da fantasia e da utopia e como as noções teóricas se distinguem da percepção popular desses textos. Ao comparar as concepções formalistas das estruturas narrativas estudadas, mencionou-se a identidade de alguns aspectos da literatura utópica e da ficção científica, mas também de suas formas discursivas mais genéricas. O conteúdo concreto dessas literaturas também possui pontos de identificação, o que foi abordado por intermédio do pensamento de Jameson e pelo apontamento de semelhanças e distinções com as outras teorias da ficção científica e com a própria concepção popular da categoria.

A investigação se embasou nas considerações de Darko Suvin, Kim Stanley Robinson, Stanislaw Lem, Carl Freedman e em artigos publicados na revista *Science Fiction Studies*, entre outros, para identificar a presença de uma crítica antecipada à pós-modernidade nos três livros, e seus efeitos sobre a concepção de real do leitor e dos

personagens de Dick. Buscou-se demonstrar as conexões do texto literário com as constatações de Fredric Jameson sobre o papel do pensamento utópico no contexto do capitalismo tardio. Essas relações podem ser observadas no centro da discussão contemporânea sobre o que constitui o real, o que demonstra a importância atual da leitura e interpretação dos três livros. Essa relevância também demonstra a permanência das mesmas contradições da sociedade na década de sessenta e de sua irresolução.

Em *O Homem do Castelo Alto*, a busca pelo real parece possível. Nesse livro sobre o passado, os personagens são tentados a imaginar um futuro distinto quando são apresentados a uma versão distinta da história que conhecem. Os níveis metalinguísticos do texto são essenciais para compreender os seus possíveis significados.

O livro *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, o oráculo chinês e os artefatos históricos forjados são três objetos centrais para compreender a história alternativa de Dick. Eles podem ser vistos como tecnologias que orientam o sentido do enredo e estabelecem os limites que permitem que os personagens estejam mais próximos de identificar a realidade. É somente por intermédio desses dispositivos narrativos que atuam para deslocar as contradições insolúveis que o texto permite considerar a possibilidade de identificar o real.

Contudo, a materialidade desses artefatos está, desde o princípio, infectada pelo irreal – que aqui é representado pela viagem a um universo alternativo de Tagomi ao interagir com uma joia, pelas respostas do *I Ching* e pelo mistério de quem é o homem do castelo alto. O caráter distópico da obra é evidente pela premissa do texto, que é a vitória dos nazistas e japoneses na Segunda Guerra Mundial.

Fica ausente qualquer conteúdo utópico concreto, na medida em que não há qualquer pretensão de totalidade nas representações dos anseios dos personagens e a frágil relação entre eles não permite a formação de um ente coletivo. O anseio coletivo que é satisfeito diz respeito à liberdade individual dos sujeitos e de seus desejos que, apesar de um caráter humanista, evidenciam o aspecto liberal que permeia o pensamento de Philip K. Dick. Analisou-se *O Homem do Castelo Alto* com o enfoque sobre a historicidade, a autenticidade dos objetos e as representações utópicas e distópicas da narrativa.

No segundo livro, *O Tempo em Marte*, foi investigado como o cenário de colonização espacial, tão ligado às noções de progresso tecnológico e científico na ficção científica tradicional, traz uma representação distópica de uma sociedade aprisionada à racionalidade técnica. É a partir da exclusão de qualquer anomalia que o sistema da colônia

em Marte continua funcionando, ainda que a continuidade dele signifique um futuro desolado que só Manfred, uma das anomalias, consegue visualizar.

Também foi observada a relação entre entes coletivos no funcionamento do sistema socioeconômico do cenário narrativo permitiu compreender outros aspectos da obra do escritor estadunidense. Na interpretação do texto explorou-se o uso do princípio de redução de mundo, que permite uma descrição mais detalhada do funcionamento do universo fictício marciano. Assim, fica mais evidenciado o caráter crítico sobre as noções de globalização, imperialismo e racismo. Discutiu-se como a questão racial colocada pelos personagens que são nativos marcianos, bem como sua relação com a subjetividade, são exploradas na narrativa a partir de Manfred e de sua relação com os *bleeks*.

As análises dos dois livros, publicados na primeira metade da década de sessenta, indicam a natureza realista das narrativas de Philip K. Dick. As colônias nazistas e japonesas nos Estados Unidos e a colônia de humanos em Marte, que inicialmente afastam os cenários da sociedade conhecida pelo leitor, servem como pretexto para que o escritor trate da realidade da sua época na Califórnia. O uso de elementos da ficção científica para abordar uma visão crítica da sociedade, também é frequente no ciclo de livros anterior, entre 1955 e 1960, quando Dick está evidentemente satirizando o macarthismo e os contornos políticos do período histórico.

A valorização do realismo em *O Homem do Castelo Alto* e *O Tempo em Marte* fica mais visível a partir da compreensão dos sistemas de personagens e da relação deles com os enredos. Também demonstra um cuidado estético maior do escritor, inclusive fazendo com que os dois textos sejam apreciados pela crítica. Parece ser justamente por meio do caráter dialógico, ao serem consideradas várias vozes narrativas, quando o aspecto realista das obras se sobressai.

Ao mesmo tempo, observar as duas obras como parte do ciclo de ficção científica da obra de Philip K. Dick exige considerar como o estranhamento cognitivo é explorado pelo escritor, em especial quando é gerado pelo colapso de realidade, elemento central para compreender os textos. Entender que as obras desse mesmo período podem ser lidas como se Dick estivesse reescrevendo a mesma história, demonstra a importância do irreal na construção de sua ficção. As flutuações da realidade das narrativas constituem momentos brilhantes do autor, que tinha uma forma distinta e original de imaginá-las.

O fracasso das adaptações cinematográficas da obra do escritor pode ser explicado, inclusive, pela impossibilidade de recriar o texto no formato de vídeo. Um dos principais aspectos evidenciado ao longo da exploração da obra de Dick é a relação entre escritor, texto e leitor, que não pode ser transposta aos filmes. É curioso que na adaptação para o seriado da *Amazon*, o livro *O Gafanhoto Torna-se Pesado* é representado por filmes curtos que mostram a versão alternativa da história que os personagens conhecem. Considerar as categorias do real e do irreal como pano de fundo para orientar a investigação, evidencia que as oposições dessas representações podem ser interpretadas a partir da dinâmica dialética que as constituem. A perspectiva dificultou a pesquisa porque exige o uso de uma simultaneidade de teorias que, por vezes, nem sequer conversam entre si, e de outras cuja distinção ficou pouco delineada.

Aqui, vale diferenciar alguns enfoques sobre a ficção científica que serviram como alicerces teóricos ao longo da pesquisa, para justificar a utilização simultânea de autores que estudam a categoria literária sob óticas distintas. Eles são decorrentes da compreensão das possíveis relações entre a ficção científica e o futuro. Para Kim Stanley Robinson, a ficção científica é o realismo da contemporaneidade, o que desloca a função e importância dela na atualidade para o papel de metáfora de experiências humanas.

A explicação para essa modificação em relação à literatura moderna é a influência da tecnologia, que passa a ser central em qualquer tentativa de compreensão da realidade. É por isso que Robinson, na análise da obra de Philip K. Dick, evidencia a existência de muitas identificações entre *O Homem do Castelo Alto* e elementos do realismo moderno. Mas à metade do caminho da modernização, a literatura modernista era caracterizada pelo enfoque no tempo e na possibilidade de lembrar do passado, já que ainda existiam resquícios de um mundo antigo representados pela oposição entre a vida no campo e a vida na cidade.

Em *Ubik*, Dick se distancia mais ainda do alicerce de realidade, com um livro caótico que a pesquisa não pretendeu desvendar, mas ao menos compreender os significados que podem ser extraídos do irreal na narrativa, para além das artimanhas formais que o autor usou quando a escreveu. A utilização de muitos elementos de ficção científica caracteriza a aparente desorganização do sistema interno de sustentação da narrativa, ao mesmo tempo que possibilita um deslocamento em que não é mais possível identificar o que é real e o que não é. A dinâmica do mercado, que está presente nos três livros, domina

radicalmente a lógica de todos os campos do texto. O produto *Ubik* é o golpe final de Philip K. Dick na sátira da vida nos Estados Unidos, num momento em que a hegemonia do país já está colocada em xeque.

A mercantilização da vida privada está profundamente radicalizada. A tecnologia da meia-vida pode ser lida como uma sátira de uma visão determinista, que revela os problemas de uma sociedade aprisionada mesmo após a morte e submetida aos caprichos daqueles ainda vivos, como numa espécie de cosmismo russo às avessas. Por outro lado, a invenção de *Ubik* pode representar uma visão antagônica, em que é a nova tecnologia que permite que os personagens se salvem da anterior.

A presença das duas funções no enredo atesta a contradição e a ambiguidade da irresolução do sentido do texto. Ainda que a realidade esteja perdida, Joe Chip segue na busca de encontrá-la. Com isso, nos três livros investigados percebe-se que a possibilidade de representar o real é questionada e eventualmente destruída, mas também como ela se relaciona com a tecnologia e os elementos constitutivos daquele momento histórico.

Sob a perspectiva interdisciplinar, ficam ampliados os horizontes para a leitura dos textos a partir de suas várias dimensões, o que permitiu investigar a conexão entre os campos e como as irresoluções decorrentes de suas interações são representadas a partir do real e irreal nas narrativas analisadas. O potencial de mudança da obra de Dick, e da literatura em alguma medida, parece estar situada justamente na capacidade de lidar simultaneamente com a realidade e a ausência de realidade, o que permite ultrapassar os limites de aprisionamento do pensamento na contemporaneidade.

É aí que o otimismo de Jameson pode ser útil para revelar a utopia que persiste, apesar de todas as condições desfavoráveis à sua existência, nas três narrativas distópicas da década de sessenta e até hoje. Apesar da constituição dos sintomas da pós-modernidade, a investigação permitiu visualizar na obra de Philip K. Dick a sobrevivência de um anseio utópico que significa, de alguma forma, resistência ao menos para admitir a derrota. E assim, com tudo a desfavor dela, a utopia pode se tornar relevante para compreender a realidade porque somente ela pode oferecer a imaginação de arqueologias de um futuro que ainda não esteja perdido.

REFERÊNCIAS

- ALDISS, B. W. **Billion Year Spree: The True History of Science Fiction**. Nova York: Doubleday, 1973.
- ALDISS, B. W. **Dick's Maledictory Web: About and around" Martian Time-Slip"**, Greencastle: SF-TH Inc, Science Fiction Studies, Vol. 2, No. 1 , 1975. pp. 42-47.
- AMIS, K. **New maps of hell: a survey of science fiction**. Nova York: Harcourt/Brace, 1960.
- AN AMERICAN Utopia: Fredric Jameson in Conversation with Stanley Aronowitz**. The Graduate Center, CUNY. Nova York. Youtube, 20 mar. 2014, (104min40s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MNVKoX40ZAo&t=5315s>>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- AUERBACH, E. **Mimesis**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BARTHELMESS, E. **Politics and Metaphysics in Three Novels of Philip K. Dick**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1987. Disponível em: <<https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24340/D%20-%20BARTHELMESS%2C%20EUGENIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 24 set. 2020.
- BERARDI, F. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- BOZZETTO, R.; et. al. **Dick in France: A Love Story**. Science Fiction Studies, vol. 15, n. 2, Philip K. Dick (Jul. 1988), p. 131-140.
- BROWN, D. M. **10 Philip K. Dick Future Predictions That Came True**. Rolling Stone, 23 out. 2017. Disponível em: <<https://au.rollingstone.com/culture/culture-news/10-philip-k-dick-future-predictions-2106>>. Acesso em: 05 maio 2022.
- BZDEK, V. P. **Philip K. Dick's Future Is Now**. The Washington Post, 28 jul. 2002. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/2002/07/28/philip-k-dicks-future-is-now/681ea139-4bfc-44ee-91e1-1a5b9c10f0d6/>>. Acesso em: 05 maio 2022.
- COHEN, P. **Theories of Myth**. Man N.S., n. 4. p. 337-353, 1969.
- COLLIGNON, F. **Cold-Pac Politics: Ubik's Cold War Imaginary**. In.: DUNST, A.; SCHLENSAG, S. (1. ed.). The World According to Philip K. Dick. Nova York: Palgrave Macmillan, 2015.
- CUTCLIFFE, S. H. **La emergencia de CTS como campo académico**. In: CUTCLIFFE, Stephen H. Ideas, máquinas y valores: los estudios de ciencia, tecnología y sociedad. México: Universidade Nacional Autónoma do México, 2003. p. 07-24.

- DICK, P. K. **Androides sonham com Ovelhas Elétricas?** São Paulo: Aleph, 2014.
- DICK, P. K. **O Homem do Castelo Alto.** 1. ed. São Paulo: Aleph, 2013.
- DICK, P. K. **O Tempo Desconjuntado.** 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Suma, 2018
- DICK, P. K. **O Tempo em Marte.** 1. ed. São Paulo: Aleph, 2020.
- DICK, Philip K. **Os três estigmas de Palmer Eldritch.** São Paulo: Aleph, 2015.
- DICK, P. K. **The World Jones Made.** Boston: Mariner Books, 2012.
- DICK, P. K. **Ubik.** 1. ed. São Paulo: Aleph, 2019.
- DICK, P. K. **Valis.** 2. ed. São Paulo: Aleph, 2014.
- DITOMMASO, L. **Redemption in Philip K. Dick's The Man in the High Castle,** Science-Fiction Studies, v. 26, n. 1, p. 91–119, mar. 1999.
- DURHAM, S. **PK Dick: From the Death of the Subject to a Theology of Late Capitalism.** Science Fiction Studies. Greencastle: SF-TH Inc, v. 15, n. 2, 1988, p. 173-186
- EDGERTON, D. **The Shock Of The Old.** Oxford University Press, 2007.
- ELIADE, M. **Aspectos do mito.** Lisboa: Editora 70, 1963.
- FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo:** as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FARBER, D. et al. **The Sixties From Memory To History.** Chapel Hill, NC: University of North Carolina, 1994.
- FEENBERG, A. **A teoria crítica de Andrew Feenberg:** racionalização democrática, poder e tecnologia. 2. ed. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / Capes, 2013.
- FEENBERG, A. **An end to history: science fiction in the nuclear age.** The Johns Hopkins Magazine, p. 12-22, 1977.
- FEENBERG, A. **Transforming technology:** a critical theory revisited. Nova York: Oxford University Press, 2002.
- FEENBERG, A. **“O que é a filosofia da tecnologia?”** 2003. Disponível em: <https://www.sfu.ca/~andrewf/Feenberg_OQueEFilosofiaDaTecnologia.pdf>. Acesso em: 23 set. 2020.
- FEENBERG, A.; BEIRA, E. **Technology, Modernity, And Democracy.** Nova York: Rowman & Littlefield, 2018.

FERRERAS, J. I., **La Novela de Ciência Ficção, Interpretacion de uma Novela Marginal**, Madrid: Ed.Siglo XXI de Espana Editores SA, 1972.

FIKER, R. **Ficção Científica, ficção, ciência ou uma épica de época?** Porto Alegre: LPM, 1985.

FITTING, P. **Ubik: The Deconstruction of Bourgeois SF #5 - Volume 2, Part 1.** Science Fiction Studies, 1975.

FITZPATRICK, P. **A mitologia na lei moderna.** 5. ed.Trad. de Nélio Schneider. São Leopoldo: Unisinos, 2008.

FITZPATRICK, Peter. **Modernism and the grounds os Law.** Nova York: Cambridge University Press, 2001

FONDANECHÉ, D. **Dick, the Libertarian Prophet.** Science Fiction Studies, Montreal, SFS Publications, v. 15, n. 45, pt. 2, p. 141-152, jul. 1988.

FREEDMAN, C. H. **Critical theory and science fiction.** Hanover: Wesleyan University Press: University Press of New England, 2000.

FREEDMAN, C. H. **Editorial Introduction: Philip K. Dick and Criticism.** Science Fiction Studies. Greencastle: SF-TH Inc, Vol. 15, No. 2, 1988, p. 121-130

FRONTEIRAS do Pensamento - Fredric Jameson [parte I]. UFRGS TV, Porto Alegre. Youtube, 2013, (28min45s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QpAFiUpo8zk>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FRONTEIRAS do Pensamento - Fredric Jameson [parte II]. UFRGS TV, Porto Alegre. Youtube, 2013, (28min40s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7zHOC17u5WE>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

GALLAS, L. **A modernidade construída sobre o mito e a negação.** Tradução Gabriel Ferreira da Silva. Revista IHU Online, ed. 431, 04 nov. 2013. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5254&scao=431>. Acesso em: 20 ago. 2022.

HARTWELL, D. G. **Age of Wonders: Exploring the World of Science Fiction.** Nova York: Walker & Company, 1984.

HEINLEIN, R. **Science fiction; its nature, faults and virtues.** In: DAVENPORT, Basil. The science fiction novel. Chicago, Advent, 1959. p.22.

HUPFELD, A.; RODDEN, T. **Books as a social technology.** In: Proceedings of the 17th ACM conference on Computer supported cooperative work; social computing (CSCW '14). Association for Computing Machinery, Nova York, p. 639–651, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1145/2531602.2531647>>. Acesso em: 15 jul. 2022.

HUTINGTON, J. **Philip K. Dick: Authenticity and Insincerity**, *Science-Fiction Studies*, v. 15, n. 2, p. 152-160, jul. 1988.

ILARI, M. D. S. **Dez obras para se pensar a contracultura dos anos 1960**. In: Guia bibliográfico da FFLCH. São Paulo: FFLCH/USP, 2016.

INTRODUCTION to Theory of Literature with Paul H. Fry: Lecture 18. The Political Unconscious. Yale Courses. New Haven. Youtube, 2009, (53min45s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GQvp5z0Zbvo>>. Acesso em: 15 jul. 2022.

JAMES, E.; MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

JAMESON, F. **Imagining a space that is outside** [Entrevista cedida a] CEVASCO, M. E. B. P. da Silva. Minnesota: **Minnesota Review: a journal of creative and critical writing**. n. 78, p. 83-94, 2012.

JAMESON, F. **Archeologies of the future**, Nova York, Verso, 2005.

JAMESON, F. **Arqueologias do futuro: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas**. Tradução: Carlos Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

JAMESON, F. **Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

JAMESON, F. **Reification and Utopia in Mass Culture**. *Social Text*, No. 1, p. 130-148. Duke University Press, 1979. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/466409>>. Acesso: 30 nov. 2018.

JAMESON, F. **The Political Unconscious**. Londres: Routledge, 2002.

JAMESON, F. **The Prison House of Language**. Princeton: Princeton University Press, 1972.

JAMESON, F. **"Periodizing the 60s" in The Sixties without Apology**. *Social Text*, Durham, No. 9/10, p. 178-209, 1984.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

KELLER, L. **Stanisław Lem's Theory Of Science Fiction Literature**. Monash University, Clayton, 1997.

KNULST, W.; BROEK, A. **The readership of books in times of de-reading**. Amsterdam: Elsevier, v. 31, n 3–4, p. 213 - 233, 2003.

LEM, S. **Fantastyka i futurologia**, v. 1, Cracóvia: Wydawnictwo Literackie, 1989.

LEM, S. **Microworlds**: Writings on Science Fiction and Fantasy. Boston. Mariner Books, 1986.

LINSINGEN, I. von; BAZZO, W. A.; PEREIRA, Luiz T. V. **O que é ciência, tecnologia e sociedade?** In: LINSINGEN, I. von; BAZZO, W. A.; PEREIRA, Luiz T. V. Introdução aos estudos CTS: ciência, tecnologia e sociedade. Madrid: OEI, 2003.

MARCUSE, H. **On the Affirmative Character of Culture**. Boston: Negations, 1968.

MENADUE, C. B.; GISELSSON, K. & GUEZ, D. **An Empirical Revision of the Definition of Science Fiction**: It Is All in the Techne, SAGE Open, 10 (4), 2020.

MOTA, J. M. **O Efeito de Irreal**: A Fantasia Científica de Philip K. Dick, tese de doutoramento em Literatura Inglesa, Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1995

MUMFORD, L. **Authoritarian and Democratic Technics**, 1972. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VqRuEhHKVXY>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

MUMFORD, L. **História das Utopias**. 1. ed. Lisboa: Editora Antígona, 2007

NEVES, C. de Sousa. **A crítica de Feenberg ao pós-humanismo**. In: Colóquio Internacional de Biotecnologias e Regulações, 3., 2014, Belo Horizonte. Anais das Sessões Coordenadas do III Colóquio Internacional NEPC/IEAT: Biotecnologias e Regulações – Desafios Contemporâneos [...]. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2015. p. 82-99. Disponível em: <https://www.ufmg.br/ieat/wp-content/uploads/2018/08/biotecnologias_regulacoes_desafios_contemporaneos.pdf>. Acesso em: 24 set. 2020.

PAGETTI, C. **Dick and Meta-SF.**, Science-Fiction Studies, v. 2, n. 1, p. 24-31, mar. 1975.

PALMER, C. **Philip K. Dick**: Exhilaration and Terror of the Postmodern. Liverpool: Liverpool University Press, 2003.

PARRINDER, P. **Science fiction**: its criticism and teaching. Londres: Methuen, 1980.

PEAKE, A. **A vida de Philip K. Dick**. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2015.

PORDZIK, R. **The Posthuman Future of Man**: Anthropocentrism and the Other of Technology in Anglo- American Science Fiction. University Park, Penn State University Press, vol. 23, n. 1), p. 142-161, 2012.

RIEDER, J. **The Metafictive World of The Man in the High Castle**: Hermeneutics, Ethics, and Political Ideology, Science-Fiction Studies, v. 26, n. 1, p. 214-25, jul. 1988.

ROBINSON, K. S. **The Novels of Philip K. Dick**. Ann Arbor (MI): UMI Research Press, 1984.

ROSA, J. M. M.. **Imagens da Técnica na Ficção Científica: A Obra de Philip K. Dick no Contexto Sociotécnico**. Dissertação (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2006. Disponível em: <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/6017/1/JorgeMMRosaDoutoramento-ImagensDaT%C3%A9cnicaPKD.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2020.

ROUSSEAU, J. **The Social Contract**. Tradução de Maurice Cranston. Londres: Penguin, 1968

RUSSEL, J. G. **Embracing the Other: Race, Redemption, and the Black Other in the Life and Works of Philip K. Dick**, Gifu, Gifu University, 2008.

SCOVELL, A. **Philip K Dick: the writer who witnessed the future**. BBC, 01 mar. 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/culture/article/20220301-philip-k-dick-the-writer-who-witnessed-the-future>>. Acesso em: 05 mai. 2022.

SLUSSER, G. **History, Historicity, Story**. Science Fiction Studies, Montreal, SFS Publications, v. 15, n. 45, pt. 2, p. 187-213, 1988.

SUTIN, L. (Org.). **The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings**. Nova York: Vintage, 1995.

SUVIN, D. **Metamorphoses Of Science Fiction**. New Haven: Yale University Press, 1979.

SUVIN, D. **P.K. Dick's Opus: Artifice as Refuge and World View (Introductory Reflections)**. Greencastle: Science Fiction Studies, v. 15, n. 2, p. 161-172, mar. 1975.

THE LITERARY Imagination: Jonathan Lethem and Kim Stanley Robinson on Philip K. Dick. University of California Television. San Diego. Youtube. 27 jun. 2013. (18min15s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EcaQmNyxGPs>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

THE VERGE Book Club 001 - 'Ubik'. The Verge. Youtube. 3 out. 2012. (65min41s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sBiHiShnhso>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

VAN DER LAAN, J. M. **Frankenstein as science fiction and fact**. Bulletin of Science, Technology & Society, v. 30, n. 4, p. 298-304, 2010.

WEEBER, S. C. **Archival Impulses, Historical Anxieties: Preservation and Erasure in Philip K. Dick's Martian Time-Slip**. Critique: Studies in Contemporary Fiction, v. 57 n 5, 579-588, 2016.

WEGNER, P. E. **Review: Jameson's Modernisms;** or, the Desire Called Utopia. Baltimore, John Hopkins University Press Stable, Vol. 37, No. 4, 2007. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20616504>>. Acesso em: 17 dez. 2022.

WILLIAMS, R. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

WHY Philip K. Dick matters. The Verge. Youtube, 1 out. 2012, (6min6s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sX Yn7ZmzXFU&t=110s>>. Acesso em: 11 jun. 2022.

ZORRILLA, M. M. **If Philip K. Dick's writing is terrible the is sci-fi terrible?** Inverse, 30 out. 2022. Disponível em: <<https://www.inverse.com/article/17610-philip-k-dick-sci-fi-bad-writing>>. Acesso em: 03 nov. 2022.