
Distopias da Guerra Fria: notas introdutórias a partir da obra de Philip K. Dick¹

Gabriel Cardozo de Lima²

Resumo

Considerando um diálogo entre Antropologia e Literatura, o presente trabalho aborda a obra do escritor norte-americano Philip K. Dick, buscando identificar e discutir o imaginário político da Guerra Fria (1945-1989). A partir da extensa produção do autor, o foco se dirige às ficções especulativas que versam sobre futuros pós-apocalípticos, identificando quais elementos podem ser chaves interpretativas do que Franco Bifo Berardi (2019) chama de declínio da civilização moderna. Para tal, tomo o subgênero da distopia como um conceito-chave, interpretando seus escritos à luz de discussões da história contemporânea. Conclui-se que a ficção científica oferece um terreno capaz de viabilizar a reflexão sobre o passado, por meio da escrita da história, e a projeção das imaginações do futuro, pois toda ficção estabelece relações de representação e produção da realidade social.

Palavras-chave: Literatura; Ficção Científica; Distopia.

Abstract

Considering a dialogue between Anthropology and Literature, the present work addresses the work of the American writer Philip K. Dick, seeking to identify and discuss the political imagery of the Cold War (1945-1989). Based on the author's extensive production, the focus is on speculative fictions that deal with post-apocalyptic futures, identifying which elements may be interpretive keys to what Franco Bifo Berardi (2019) calls the decline of modern civilization. To this end, I take the subgenre of dystopia as a key concept, interpreting his writings in light of discussions of contemporary history. It is concluded that science fiction offers a terrain capable of enabling reflection on the past, through the writing of history, and the projection of the imaginations of the future, since all fiction establishes relations of representation and production of social reality.

Key-Words: Literature; Science fiction; Dystopia.

¹ As reflexões presentes neste artigo são fruto da pesquisa realizada durante minha pesquisa de mestrado. Permanecem em caráter exploratório, todavia, enquanto parte de um esforço intelectual contínuo. Essa tarefa só é possível pelas interlocuções constantes com meu amigo e referência intelectual Rafael Damasceno, a quem agradeço com todo coração.

² Doutorando em Antropologia Social pelo programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (UFRJ). Atualmente pesquisa a relação entre ficção, imaginação e política. E-mail: gabrielcardozodl39@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7055-9702>.

Introdução

É realmente como se o mundo estivesse chegando na ficção científica. Os anos se passaram e a disparidade, a lacuna temporal, começou a se preencher até que finalmente não existisse mais. Não estávamos mais escrevendo sobre o futuro. Em certo sentido, o próprio conceito de projetar o futuro perde o sentido porque já estávamos lá, em nosso mundo real. (Dick, 2014:247).

O presente trabalho analisa a obra do escritor norte-americano Philip K. Dick, considerando que suas ficções são interpretações simbólicas e imaginativas da realidade social do pós-guerra (1945-1989). O leitor poderá se perguntar como uma análise da realidade parte da ficção: ora, meu objetivo é demonstrar como o gênero da ficção científica configura-se de modo similar à um repositório de figuras, imagens e metáforas sobre a vida humana, utilizado tanto para expressar as experiências individuais de um autor quanto as impressões coletivas de um período. Como na citação que abre esta sessão, segue-se a premissa de que a ficção científica versa sobre um futuro que nada mais é que uma releitura ficcional, crítica e elaborada do presente, pois toda ficção mantém relações dialéticas com a realidade – não apenas como representação, mas como ferramenta de produção (Saer, 2012).

Saliento que a escolha do gênero literário em questão se dá em função da relação que esse tipo de literatura mantém com o tempo: passado, presente e futuro são temas da ficção científica na medida em que esta elenca elementos do presente e do passado para projetá-los em um futuro hipotético. Existem muitos subgêneros dentro da ficção científica, porém. A seguir, analisarei como a distopia oferece uma chave de leitura para a contemporaneidade, sobretudo através da obra de Philip K. Dick.

O leitor observará que minha hipótese é encontrar um fio condutor entre os acontecimentos pós Segunda Guerra (1945) e as dinâmicas sociopolíticas atuais, retomados brevemente na conclusão. Essa tarefa deve ser retomada em extensão e profundidade, condições que escapam aos objetivos aqui propostos. Nesse sentido, este texto condensa algumas notas sobre o que proponho chamar de “distopias da Guerra Fria”, compreendendo-as como um imaginário, isto é, a gama de representações imagéticas e fantásticas da realidade (Wunemburger, 2008).

A ênfase no contexto norte-americano se dá em grande medida pela origem do autor estudado, considerando sua influência no círculo literário e cultural do país. Entretanto, toma-se também a hipótese de que, finda a Segunda Guerra Mundial, é nos EUA que se desenrolam as principais disputas pela reorganização da geopolítica mundial, com foco sobretudo ao confronto com a União Soviética e as novas configurações do capitalismo globalizado (Hobsbawm, 1995).

O avesso da utopia

Entende-se por distopia o conjunto de narrativas e especulações de teor pessimista e escatológico, nos quais se constroem retratos de uma sociedade onde se vive alguma catástrofe de ordem política, climática ou biológica. O termo é comumente aplicado para designar os incômodos dos sujeitos com a realidade contemporânea, partindo do princípio de que certos acontecimentos e contextos assemelham-se à ficção³.

“*Onde tudo deu errado?*” pergunta-se Gregory Claeys (2010), ao explorar as origens do termo “distopia”. A distopia é uma invenção recente, data do século XX e representa o contrário da utopia, que é um tipo de visão otimista sobre o futuro projetado em ficções ou doutrinas políticas. O olhar utópico vislumbra a realização, a plenitude e o desenvolvimento absoluto dos bens materiais, das relações pessoais e da natureza. Utopias são imagens do paraíso na Terra, retratos de projetos ideológicos bem-sucedidos nos quais não há mazelas. Esse otimismo é operado à revelia, sobretudo no final do século 18, quando diversos projetos políticos criaram suas próprias utopias.

O positivismo, por exemplo, crescente na Europa, teve como fórmula utópica a razão, o avanço tecnológico e a ascensão do homem. Muito antes, todavia, Iluminismo e Romantismo disputaram pela “utopia hegemônica” da modernidade, centrada na razão ou na emoção (Löwy & Sayre, 2017). À guisa de definição, distopias são utopias negativas nas quais o “céu na Terra” transforma-se em um inferno – um mundo repleto de sofrimento, violência e autoritarismo. Contrastam com tudo que é utópico, são

³ O modo como a sociedade contemporânea está se tornando (ou já se tornou) uma distopia é tópico comum das pautas jornalísticas dos últimos anos. As comparações partem do clássico *1984*, de George Orwell (1949), à *The handmaid's tale* de Margaret Atwood (1985). Essas obras discutem formas de repressão e violência projetadas em um futuro alternativo semelhante ao mundo atual.

retratos imaginários e ficcionais das falhas dos projetos políticos hegemônicos – como o capitalismo, o nacionalismo e etc. (Claeys, 2010:107). Esses projetos são a base do que consideramos enquanto mundo ocidental moderno, pois pavimentam o terreno sob o qual se constroem as principais tradições e instituições.

Franco Bifo Berardi (2019) circunscreve a mais recente guinada pessimista para com o projeto moderno no ano de 1968, com os episódios revolucionários da França (maio de 68) e outros, como as revoluções latino-americanas e os movimentos contra culturais. Esses eventos anunciam um grito de negação ao progresso, reavaliando o percurso linear e positivo da marcha ao futuro instaurado no fim do século 19. Berardi observa: a partir desse momento um conjunto de discursos deixa de reconhecer o futuro como um lugar de iluminação, passando a reconhecê-lo como um território desconhecido de temor. “Algo se quebrou na esfera psicossocial” (Berardi, 2019:7) fazendo com que o futuro, o tempo áureo dos modernos, declinasse.

Pouco tempo depois do maior confronto bélico da humanidade, a questão era como conceber uma positividade em um mundo aniquilado e como reinventar uma visão elogiosa da força e do desenvolvimento, sob o testemunho absurdo das memórias traumáticas da guerra. O anti futurismo dos grupos contra culturais dos anos 1960 rejeita o elogio à técnica para questioná-la, ressignificando a base do futurismo – a velocidade, a violência, o poder⁴ - do começo do século. Para Berardi, o “Manifesto futurista” do poeta italiano Filippo Marinetti é um elogio à velocidade e a guerra, um encontro entre modernização e militarização (Berardi, , 2019:28). Décadas depois, após a experiência de entrada na utopia futurista, percebe-se que o sonho de alguns se concretizou como o pesadelo de outros.

Dentro desse quadro geral, tomarei em foco o contexto sociopolítico norte-americano, considerando que, a partir das afirmações de Berardi, os EUA encarnam de forma nevrálgica a dualidade entre modernização e declínio. Afinal, como afirma Karnal et al (2011), os EUA haviam saído da Segunda Guerra como a principal potência econômica mundial. Enquanto grande parte da Europa e da Ásia estavam devastadas, a produção industrial era controlada pelos americanos – em função de uma economia

⁴ Essas são palavras-chave da imagética do futurismo italiano e russo, encabeçados pelas vanguardas artísticas nas quais o automóvel é eleito como símbolo e bandeira da modernidade.

aquecida às custas da Guerra, que devia continuar, como mostra a atuação rígida do governo de Truman (1945-1952).

A constante necessidade de proteção à ameaça vermelha tornou a economia militarizada. O perpétuo estado de Guerra segue com os conflitos na Coreia e, posteriormente, Vietnã. Por um lado, têm-se as contradições notáveis da política interna e externa desse período, e, por outro, o esforço cultural e social de construção da imagem positiva do consumismo e capitalismo americano. Fomentado pela indústria cultural, a imagem da “família perfeita” e da vida suburbana confortável, propagada por programas de TV, quadrinhos e filmes hollywoodianos, funciona como um polimento às desigualdades (Karnal et al., 2011).

A primeira vez que me aproximei de Dick tomando-o enquanto um sujeito de pesquisa – e um sujeito histórico – foi na produção de minha dissertação de mestrado (De Lima, 2020)⁵. A concepção de mundo Dickiana atua como eixo central para desenvolver a perspectiva anti futurista de crítica à modernidade, ao mesmo tempo em que revela dinâmicas internas à década de 1960, dinâmicas estas presentes encarnadas em sua trajetória pessoal e exploradas extensamente em seus mundos ficcionais.

Paranoia, profetismo e pessimismo: a distopia dickiana

Philip Kindred Dick (1928-1982) nasceu em Chicago, fruto de um lar de classe média conturbado. Foi uma criança tímida, cheia de fobias e ansiedades, rodeado de livros e discos. Aos 15 anos escreveu seu primeiro romance. Considerava-se portador de traços esquizofrênicos e paranoicos, pesquisava sobre psicanálise e filosofia. Nos anos iniciais de sua vida, esteve próximo à pobreza, descobrindo no mercado de publicações *pulp* uma forma de pagar as contas (Sutin, 1995). Por volta de 1952, com a publicação do primeiro conto (“*Roog*”), inicia a trajetória que vai gerar mais de 136 escritos entre romances e contos.

⁵ Na época, a inspiração para estudar sua obra veio após atividades realizadas junto à uma turma de pré-vestibular na qual tive a oportunidade de lecionar as disciplinas de Sociologia e Filosofia. Romances e filmes desse autor e de outros funcionaram como ferramentas pedagógicas para análise de questões referentes à história contemporânea.

Ambicionando fazer sucesso nos círculos de literatura *mainstream*, Dick encontra na ficção científica um modo de produzir reflexões de cunho filosófico, traduzindo a realidade à sua volta (Carrère, 2016). No período final de sua vida, entre a década de 1960 e 1980, teve experiências religiosas que nomeou de “eventos 2-3-74”, dedicando grande parte de suas obras finais a elaborar temas referentes a gnose, profetismo e teologia. Visto como um escritor menor, sua escrita é marcada pela relação ambígua com drogas, paranoia e contracultura. Fortemente influente nas produções de ficção científica contemporâneas, debate questões sobre a vida humana, a natureza da realidade e o momento político da segunda metade do século XX.

Na “nota do autor”, presente ao fim de “Um reflexo da escuridão” (2016), Philip K. Dick descreve um pouco do ambiente onde a narrativa do livro se passa: o submundo de drogas, traficantes e *junkies* em uma Califórnia distópica. Essa Califórnia retém muitos elementos de sua trajetória e os personagens podem ser identificados com ele próprio e seus amigos. O romance é dedicado aos amigos mortos por overdose ou internados em clínicas de reabilitação. Dick diz que ele poderia ser um desses amigos, tendo vivido a cultura marginal dos anos 1960, ele se descreve como mais uma das “crianças brincando na rua” (Dick, 2016:157).

Dick levanta explicitamente relações entre a sua própria vida e o romance. Tais relações, contudo, permeiam toda a sua obra de maneira particular: nas dezenas de romances e centenas de contos que produziu, nota-se que o autor é um personagem de si mesmo, ele cria seus mundos ficcionais “a partir do âmago de minha vida e de meu coração [...] **Eu mesmo não sou um personagem neste romance; eu sou o romance**” (Dick, 2016:157, destaques meus). Estes apontamentos permitem considerar que o autor representa certa perspectiva comum da cultura norte-americana do pós-guerra: enquanto um filósofo autodidata e um intelectual do “gueto” californiano, ele consegue acessar e representar o espírito do período político por meio de suas distopias.

A obra “Um reflexo na escuridão” (2016)⁶, por exemplo, se passa em uma Califórnia do futuro. Nessa cidade, a polícia controla os indivíduos através de tecnologias.

⁶ Existem duas traduções para o português, que se aproximam de maneira diferente do título original e dos sentidos possíveis a serem interpretados. “Um reflexo na escuridão”, recentemente lançado pela editora Aleph (2016) condiz com o sentido do título em inglês, porém, uma edição de (2007) da editora Rocco traz uma sugestiva alteração, distante do original: “O homem duplo”, como é traduzido o volume, já adianta um pouco do dilema dos protagonistas e do autor.

Existe uma guerra entre o departamento de narcóticos e os traficantes da “Substância D”⁷, um alucinógeno “altamente viciante”. No meio dessa guerra, Fred, um agente policial, se disfarça de Bob Arctor, um “*junkie*”. A situação infeliz do protagonista se mistura a descrição do ambiente⁸, uma vez que a paisagem é precária, cheia de lixo, pobreza e drogas. Sua missão é investigar a origem da “Substância D”, mas o agente acaba se viciando na droga.

Fred/Bob Arctor grava o grupo de traficantes em que está infiltrando. Ele utiliza outro equipamento tecnológico, os “escâneres holográficos”, gravando o dia a dia dos usuários de Substância D. Os escâneres ficam escondidos pela casa, como câmeras de um *reality show*, 24 horas por dia. A questão que surge para Fred/Bob Arctor é o que ou quem ele veria quando visse a si mesmo nessas gravações.

A obsessão de Bob Arctor por câmeras é muito trabalhada na história. Boa parte da narrativa, inclusive, é descrita a partir de imagens dos escâneres holográficos. Enquanto agente infiltrado, o personagem se divide entre vigiar seus amigos traficantes e estar com eles. Conforme Fred vai imergindo no papel de Bob Arctor e se viciando na Substância D, sua paranoia aumenta. A paranoia é representada pela menção à espelhos, câmeras e scâneres⁹.

Podemos compreender que a obsessão pela autoimagem, descrita na obra, apresenta dinâmicas específicas acerca da identidade de PKD, um típico norte-americano de classe média. O modo como se aborda a paranoia interage com o ambiente precário, representado na ficção a partir dos recursos da extrapolação e da distopia. A leitura é acerca da sociedade do pós-guerra: agentes policiais, drogas e a crise do narcisismo, compreendendo este como um traço constituinte da sociedade norte-americana (Tota, 2009). Segundo Matthew W. Dunne (2013), a Guerra Fria abate a população não apenas como um período histórico, mas como um estado mental (*state of mind*). O autor analisa o período destacando que a paranoia é parte de um projeto de governo, uma “lavagem cerebral coordenada”, para utilizar seus termos (Dunne, 2013).

⁷ “A substância D: Death, Desespero, Depressão, Deserção, onde “você [está] desertando seus amigos, eles desertando você, todo mundo desertando todo mundo” (Dick, 2016:16).

⁸ “Os carros que passavam rápido, os dois caras, seu próprio carro com o capô levantado, o cheiro de fumaça, a luz forte e quente do meio-dia – tinha um aspecto rançoso, como se, ao longo desse episódio, seu mundo tivesse apodrecido, mais do que qualquer outra coisa” (Dick, 2016: 46).

⁹ Os scâneres, como olhos onipresentes, “ficavam assistindo e gravando o que acontecia. Tudo o que ele fazia. Tudo o que ele dizia” (Dick, 2016:102). Ele encarava a si mesmo nessas imagens, continuamente, até não saber mais quem era.

No cenário político de publicação do livro, temos uma transformação fundamental. Após a segunda guerra, o lugar do inimigo nacional rapidamente deslocou-se dos recém derrotados países do Eixo para a ameaça vermelha do comunismo soviético, iniciando uma gama de políticas denominadas como Guerra Fria. A polarização do mundo em duas superpotências antagônicas está representada na imagem da “cortina de ferro”, trazida à baila por Winston Churchill (Tota, 2009:176). Essa imagem irá compor diversas narrativas, vinculadas através da cultura e acentuadas pela paranoia – a vigilância constante frente a um novo inimigo político.

Neste período, as agências de informações, tanto na União Soviética quanto nos EUA, assumem protagonismo: a busca por dados estratégicos dos planos soviéticos irá povoar diversas narrativas ficcionais na literatura e no cinema. Sob a pena da aniquilação atômica, tendo em vista que ambos os países possuíam a mesma potência bélica, o anticomunismo pode ser observado como efeito principal da Guerra Fria, que foi, além de um período político, um construto imaginário – do qual Philip Dick parece estar ciente.

Seguirei esse intento pontuando que se pode classificar o conjunto de tropos desse imaginário da Guerra Fria como penderes entre a utopia e a distopia. No caso de Dick, a perspectiva é claramente distópica: apresenta-se a já citada paranoia generalizada à nível nacional e o temor pela aniquilação nuclear. Por outro lado, um conjunto de discursos midiáticos, como filmes, séries e reportagens tornou crescente uma crença na tecnologia e na capacidade libertadora do capitalismo. Essa gama de produções conformam um conjunto heteróclito do *zeitgeist*, o espírito do tempo analisado.

Retornando ao livro, vemos que a decadência do personagem Bob Arctor reflete o lado obscuro do projeto moderno do homem bem-sucedido, detentor do *american way of life*. Há um pessimismo nessa construção literária que permeia a descrição dos cenários urbanos e da psique dos sujeitos. Dualismos são construídos, nesse sentido, entre bem e mal, liberdade e tirania (o pêndulo entre a utopia e distopia, citado acima). Os dois lados da moeda do personagem de “Um reflexo na escuridão” são antagônicos, como “*yin*” e “*yang*”, claro e escuro, masculino e feminino. O autor e o personagem, o amigo e o inimigo, o policial e o traficante, estão juntos, são dois lados da moeda. Essa moeda, proponho, é uma metáfora para a atmosfera política e cultural dos EUA.

Marcada pela primeira guerra, a modernização da indústria e a constituição dos centros urbanos vem após o cessar-fogo, trazendo a sobrecarga do mercado interno e a Grande Depressão, período de crescimento do desemprego, desvalorização da moeda e quebra da bolsa de valores (1929). Após a lenta recuperação do *american way of life* com as políticas democratas do *New Deal*, programa político de distribuição de renda e incentivo econômico, o abalo do mito de excepcionalismo nacional culmina no *redscare*, o “medo do comunismo” (Tota, 2009:145). A depressão, responsável por abalar a narrativa de valorização da guerra, traz consigo o inimigo vermelho, representado pela ameaça comunista – uma espécie de construto imaginário das políticas nacionais.

Em 1941, o ataque japonês à base militar de Pearl Harbor ocasiona a morte de 2.400 soldados. Após este episódio, os EUA entram oficialmente na Segunda Guerra, saindo vitoriosos após a rendição do Japão. Assim como na primeira guerra, a entrada no confronto mudou profundamente a vida econômica e cultural da sociedade: mulheres assumiram postos em fábricas e bases militares, jovens são treinados para o serviço e conflitos raciais se acentuam. A produção do “arsenal da democracia”, toda gama de armas, munições, tanques e produtos bélicos transformou todas as frentes industriais. Essa transformação ditará os desdobramentos econômicos posteriores, restituindo a oscilação entre desenvolvimento e crise do começo do século.

O conspiracionismo classe-média, por assim dizer, presente nessa obra, chama atenção para o lugar do “ego” em relação ao mundo. Esse mundo novo que começa a ser pavimentado sob a implementação de uma nova vertente do capitalismo. Na cosmologia construída por Dick, é o caráter marcado do ponto de vista do “homem comum” que prevalece, aquele morador dos subúrbios e trabalhador. Dick encarna esse personagem, tomando tal posição como seu ethos.

De maneira geral, percebe-se uma confluência entre os desenrolares históricos, a ficção do autor e sua biografia. Ao mesmo tempo em que os mundos apocalípticos anunciam críticas ao mundo social, têm-se a elaboração de uma atmosfera mística e religiosa que provém da tecnologia. O desenvolvimento tecnológico em escala popular, isto é, o momento em que a tecnologia se torna doméstica – televisores, fogões elétricos, aspiradores de pó – é o ponto de virada do século, quando um projeto de vida média é

criado, sobretudo nos EUA, voltado ao conforto e a satisfação dos desejos por meio do consumo¹⁰.

Parece-me importante apontar, da mesma forma, certo paralelismo entre as dimensões coletivas e subjetivas da experiência. A figura de Philip Dick levanta esse entrecruzamento de maneira única, pois há uma recorrência de menções ao seu estado psíquico e a realidade política. Para ele, como demonstra Sutin (1995), têm-se uma indiscernibilidade entre a dimensão pessoal e a dimensão pública, o que irá ser nomeado de “mundo particular” e “mundo compartilhado”. Tecnologia, política e história de vida estão conectadas e, na visão de mundo de Dick, as três dimensões estão em colapso. Em seus diários (Sutin, 1991), Dick postula que a extinção das barreiras entre dentro e fora, subjetivo e objetivo, realidade e mente é o principal legado da modernidade. A abolição dos dualismos e das separações cria um novo território para a experiência humana, atravessada pela tecnologia e pela informação.

Nesse aspecto, traços que seriam comumente associados à sua personalidade ou psique, passam a caracterizar a sociedade e até mesmo o período – sua paranoia é apenas um reflexo, ou uma expressão da paranoia generalizada, do estado cultural do mundo social, algo similar ao movimento feito pela escola de Cultura e Personalidade, representada por Ruth Benedict (2013) e outros autores, na qual a psicanálise freudiana serviu como ferramenta analítica de realidades sociais. A seguir, discutirei que a paranoia divide espaço com outros aspectos notáveis da distopia do autor, é o caso do apocalipse nuclear de “Andróides sonham com ovelhas elétricas?”.

Andróides sonham com ovelhas elétricas?

O romance “Andróides sonham com ovelhas elétricas” ([1968] 2014) se passa em um planeta terra assolado pela Guerra Mundial Terminus, onde parte da humanidade emigrou para colônias no sistema solar e a outra parte vive precariamente. Rick Deckard vive na Terra junto de sua esposa, ganhando a vida como caçador de recompensas do

¹⁰ Há toda uma discussão sobre o consumo e a consolidação da classe média norte-americana. A guisa de exemplo, considerar as matérias jornalísticas que problematizam o impacto da vida média no planeta. Ver: SUPER INTERESSANTE. E se o mundo consumisse como os EUA?. Abril, 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/o-mundo-consumisse-como-os-eua/>>. (Data de acesso: 30/06/2021).

departamento de polícia de São Francisco. Seu trabalho é encontrar andróides disfarçados de humanos e matá-los. As caçadas se alternam a atividades domésticas, de maneira que seu cotidiano se mantém sob o sonho inalcançável de “comprar uma ovelha de verdade, pra colocar no lugar daquela falsa e elétrica lá em cima. Um mero animal elétrico [...]” (Dick, 2014:16).

Durante a guerra, praticamente todas as formas de vida animal foram extintas da Terra. Há ausência de vida em todos os lados, desde os objetos, passando pela paisagem natural e animais, até os humanos; alguns destes se transformaram em seres mutantes chamados Especiais. A lei da Terra é “emigre ou *degenere*”, o ar da manhã no planeta vem carregado de partículas radioativas, carregando a marca da morte (Dick, 2014:20).

A Poeira é o personagem central da narrativa, uma espécie de “força” que surge após a Guerra Atômica. Essa força na verdade é uma ausência de força, o nada ou a decomposição, resultado da destruição do ecossistema e da relação dos humanos com a paisagem natural. A Poeira é o personagem/paisagem que habita e sustenta a “enorme ruína entrópica” que colocou o planeta “sepultado sob a *ubiquidade* do pó” (Dick, 2014:32; ênfase minha).

A poeira é uma presença invisível que penetra todas as coisas, tirando delas a vitalidade e o som; é o eco que não retorna, a inércia resultante da regressão do tempo para o nada. Engolidas pelo nada, florestas e pequenos ecossistemas resistem em raríssimas faixas de vida, aparecendo como as únicas formas de vida restantes em um planeta tomado pelo lixo.

Além da destruição da Poeira, o futuro é coberto pelo lixo. As pilhas de lixo e “bagulho” são traduções do tempo *kipple*, uma generalização da entropia feita pelo personagem J.R. Isidore; um Especial que, entre lembranças traumáticas da infância e o culto fanático por Mercer, vive como morador solitário de um prédio abandonado nos subúrbios de São Francisco. Segundo ele, o bagulho é uma força que se multiplica junto à Poeira, um monte de objetos abandonados e sem serventia, marcados pela ação do tempo e decomposição. O bagulho é um imperativo no qual resta o vazio, se multiplicando e tomando o espaço da vida; o prédio todo “está totalmente bagulhificado”:

Bagulho é todo tipo de coisa inútil, como correspondências sem importância, caixa de fósforos vazia, embalagem de chiclete ou o jornal de ontem. Quando ninguém está por perto, o bagulho se reproduz. Por exemplo, se você vai dormir e deixa algum bagulho próximo ao seu apartamento, na manhã seguinte, quando acordar, terá o dobro daquilo. E vai se acumulando mais e mais. (...) - Existe a primeira lei do bagulho - disse Isidore. - Bagulho expulsa o não bagulho. (...) (Dick, 2014:72).

O “bagulho” não é apenas o lixo: são as insatisfações, as angústias, o medo e o vazio. A “bagulhificação” funciona como metáfora entre a conexão dos sentimentos dos personagens e a paisagem em que vivem - é a cultura de drogas, a pobreza, o desespero e a solidão. Mas também é uma imagem dos excessos da cultura de consumo na qual os EUA do pós-guerra emergem. A derrota do Reich e a rendição do Japão traz o foco da política americana para o mercado interno. Observa-se uma padronização da vida americana, “que já vinha crescendo nas décadas de 1920 e 1930, se acentuou” (Tota, 2009), fazendo emergir uma sociedade de classe média, consumidora de entretenimento, tecnologia e mercadorias. A conexão entre guerra e consumo é intrínseca, sobretudo o consumo de apetrechos tecnológicos, utensílios domésticos, trecos de todos os tipos.

Ao passo que a indústria nacional havia ficado à disposição da produção bélica, com o avanço da década de 1950, para a década de 1960 houve uma reorientação econômica e política para reacender o consumo. Empresas como General Electric, White-Westinghouse, Ford e outras assumiram a missão de disponibilizar uma vida “confortável e moderna” (Tota, 2009:191). O conforto assume a forma de barbeadores elétricos, torradeiras, fogões, televisores, telefones, carros, cigarros, geladeiras, cortadores de grama e todo o tipo de apetrecho comum no ambiente doméstico contemporâneo. Essa imersão de produtos ocasiona uma transformação estética, segundo a qual o estilo de vida anterior dá lugar a nova vida moderna na qual todos devem sentir-se únicos, felizes e parte do consagrado *american way of life*.

O aumento populacional registra o que se convencionou chamar de geração “*boomer*”, aumentando a população de 140 milhões para 180 milhões de habitantes. Essa prosperidade e liberdade formam um verniz no qual os conflitos da guerra do Vietnã e Coreia serão escamoteados. Dick registra seus incômodos e mal-estares ao projetar esse contexto em um futuro de Terra arrasada. Em seu universo ficcional, o mal-estar da

modernização às custas da guerra permanece presente, é uma força de decomposição que avança sob os mundos dos personagens.

Dunne (2013) argumenta que esse estado de paranoia e pessimismo é um efeito da lavagem cerebral ocorrida com o *red scare*, as políticas de guerra e a construção de diversos inimigos externos – Rússia, China, países do Oriente Médio e outros. Constituinte da democracia, as liberdades individuais conflitam com uma atmosfera de repressão, vigilância e constante ameaça. O autor chega a nomear essas práticas de “*brainwashing*” (Dunne, 2013:4), isto é, uma conexão entre a psique dos cidadãos americanos e as políticas de segurança nacional.

Por outro lado, é a saída pela intensificação do consumo, sobretudo nos anos de gestão de Richard Nixon, que irá compor a imagem de uma nação livre. Todavia, Dunne nos questiona: “Se a urbanização e o mundo corporativo exauriram os americanos de sua individualidade, foram os eles verdadeiramente livres?” (Dunne, 2013:5).

Conclusão

Ao longo deste ensaio, discuti alguns conceitos-chave da obra de Dick. Como observado, parte de suas histórias voltam-se à temas centrais da cultura norte-americana do pós-guerra, enfatizando, sobretudo, os aspectos negativos da atmosfera social da época. As distopias dickianas são ambientadas em subúrbios de classe média: seus protagonistas são sujeitos comuns, geralmente homens que vivenciam algum dilema existencial estranho em seus cotidianos.

Na obra “Um reflexo na escuridão”, enfatiza-se a obsessão pela autoimagem na jornada delirante e paranoica de um policial. Chamo atenção para a conexão entre os estados de sua mente e o mundo ao seu redor: a paisagem da mente e a paisagem da narrativa se interconectam, de modo que as perturbações e dramas internos – a depressão, a loucura e a paranoia – refletem dramas externos, geralmente políticos.

Quando passamos para a narrativa de “Androides sonham...” vemos a expressão mais futurística de uma Terra arrasada. A menção ao confronto bélico e a aniquilação do mundo natural circunscrevem uma nova possibilidade no horizonte social da década de

1960: a possibilidade do confronto nuclear e da existência da bomba atômica, em sua magnitude e extensão, remodelam as concepções humanas de vida e morte.

É como se o limite da normalidade fosse transpassado, reforçando o horizonte de vislumbre do horror dos acontecimentos da Segunda Guerra. Na perspectiva da arte, a literatura articula metáforas e estratégias narrativas para sondar o inenarrável – aquilo que, por ser incomum e estranho, irrompe a “vida normal” dos sujeitos modernos para lhes desafiar a repensar a vida.

Muitos adjetivos podem ser atribuídos à obra de Dick: estranha, bizarra, intrigante, sarcástica e entrópica. Dentre esses, o último encaixa-se mais adequadamente, por retomar, de maneira metafórica, a noção de perda de energia da termodinâmica. O apocalipse entrópico de Dick é um evento no qual o sofrimento é narrado como parte do cotidiano, chegando mesmo a tornar-se familiar. A familiarização da catástrofe é mediada pelo consumo, produtos tecnológicos, anúncios publicitários e pela fuga da realidade. A poeira, o bagulho e outros termos acionados nos romances são fotografias do *zeitgeist* desse tempo, capturas precisas do imaginário ocidental moderno.

A ascensão de projetos políticos neoautoritários e a expansão das políticas do ciberespaço – *Big Data*, Mídias digitais, guerra cibernética – evocam a sensação de um paralelismo entre realidade e ficção. O constante estranhamento com o mundo a nossa volta anuncia o perpétuo desfazimento dos projetos hegemônicos do capitalismo, pautados, historicamente, pelo imperialismo e desigualdade. Percebe-se uma falência progressiva do corpo social moderno, sobretudo no enfrentamento de mazelas por ele mesmo criadas – como a pandemia, por exemplo, para retomar nossa mais recente distopia. Da banalização da morte à negação da realidade, estamos cada vez mais inseridos no apocalipse *middle-class* de Dick.

Referências bibliográficas

BENEDICT, Ruth. 2013. *Padrões de cultura*. Petrópolis: Editora Vozes.

BERARDI, Franco. 2019. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu Editora.

CARRÈRE, Emmanuel. 2016. *Eu estou vivo e vocês estão mortos: a vida de Philip K. Dick*. São Paulo: Aleph.

CLAEYS, George. 2010. *The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell*. In: *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Universidade de Cambridge: Cambridge.

DE LIMA, Gabriel. 2020. *A flor do futuro: cosmo-especulação e Antropologia do tempo na obra de Philip K. Dick*. Dissertação de mestrado. PPGAS – Museu nacional / UFRJ.

DICK, Philip K. 2014. *Androides sonham com ovelhas elétricas?* São Paulo: Aleph.

DICK, Philip K. 2016. *Um reflexo na escuridão*. São Paulo: Aleph.

DICK, Philip K. 2014. *Valis*. São Paulo: Editora Aleph.

DUNNE, Matthew. 2013. *A Cold War state of mind: Brainwashing and postwar American society*. Cambridge: Universidade de Massachusetts.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. 2017. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo Editorial.

HOBBSAWM, Eric. 1995. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

KARNAL, Leandro et al. 2011. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Editora Contexto.

SUTIN, Lawrence et al. 1991. *Divine invasions: A life of Philip K. Dick*. Londres: Paladin.

SUTIN, Lawrence (Ed.). 1995. *The shifting realities of Philip K. Dick: Selected literary and philosophical writings*. Nova Iorque: Vintage Books.

SAER, J. J. 2012. *O conceito de ficção*. Fronteira Z. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, n. 9, p. 320-325.

TOTA, Antonio Pedro. 2009. *Os americanos*. São Paulo: Editora Contexto.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. 2008. *Imaginário (O)*. São Paulo: Edições Loyola.