

**A FICÇÃO CIENTÍFICA COMO ESCRITA DE PODER IDEOLÓGICO:
UMA LEITURA DE *O GAFANHOTO TORNA-SE PESADO*, DE HAWTHORNE**

ABENDSEN

**SCIENCE FICTION AS A WRITING OF IDEOLOGICAL POWER:
A READING OF *THE GRASSHOPPER LIES HEAVY*, BY HAWTHORNE**

ABENDSEN

**Jefferson Jonathan dos Santos¹
Josiele Kaminski Corso Ozelame²**

Resumo: Nesse estudo, analisaremos a ficção científica como escrita de poder ideológico. Nosso objetivo é entender como a sociedade na qual o leitor está inserido interfere na leitura de uma mesma obra literária e, para isso, escolhemos *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, obra dentro da sociedade ficcional de *O Homem do Castelo Alto*, de Dick, publicado em 1962. Primeiramente, definiremos a ficção científica e apresentaremos o romance escolhido. Depois, caracterizaremos a sociedade nazista do livro, evidenciando sua relevância para a solidificação da obra. Por fim, analisaremos os leitores do *Gafanhoto* e seus posicionamentos em relação à obra.

Palavras-chave: literatura; sociedade; ficção científica.

Abstract: In this study, we will analyze science fiction as a writing of ideological power. Our goal is to understand how the society in which the reader is inserted interferes in the reading of the same literary work and, for this, we chose *The Grasshopper Lies Heavy*, a work within the fictional society of *The Man in the High Castle*, by Dick, published in 1962. At first, we will define science fiction and present the chosen novel. Then, we will characterize the book's Nazi society, highlighting its relevance to the solidification of the work. Finally, we will analyze the readers of *The Grasshopper* and their positioning towards the work.

Keywords: literature; society; science fiction.

Introdução

Percebemos um inegável diálogo entre a literatura e a realidade que a cerca, uma vez que um de seus objetivos é, justamente, levar seus leitores a pensar e questionar os problemas de suas próprias vidas cotidianas e da sociedade. No caso específico da ficção científica, essa

¹ Graduado em Letras e mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras e do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: jejonathan@yahoo.com.br

² Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente do Programa de Pós-graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras e do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Foz do Iguaçu. E-mail: josicorso@gmail.com

faceta da obra literária se apresenta através de artifícios próprios do gênero, e independe da pretensão de reproduzir fielmente o real, embora qualquer representação artística da realidade já seja, naturalmente, uma representação e, portanto, não-real. O que acontece é uma proposta alternativa de construção da realidade através de recursos como a viagem no tempo ou universos paralelos. Há, por exemplo, a possibilidade de imaginar um mundo “alternativo” no qual os fatos divergem da História a partir de um ponto específico, como, por exemplo, o resultado da Segunda Guerra Mundial.

No caso de *O Homem do Castelo Alto*, livro escrito por Philip K. Dick e publicado em 1962, após o término da Segunda Guerra Mundial (enquanto os Estados Unidos se estabeleciam como grande potência econômica e cultural), os Aliados perderam a Guerra, e o mundo se encontra sob o domínio econômico e político dos países que outrora compunham o Eixo, especialmente a Alemanha e o Japão. Paralelamente ao questionamento levantado por *O Homem do Castelo Alto* (como seria o mundo se o Eixo tivesse ganhado a Guerra?), o autor trabalha com a metalinguagem para apresentar uma obra dentro da obra, sendo ela *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, que por sua vez imagina um mundo muito mais próximo do nosso (não igual), no qual a Alemanha perdeu a Segunda Guerra Mundial e Adolf Hitler foi executado.

Buscaremos, por meio desse estudo, analisar o livro que circula dentro de *O Homem do Castelo Alto*, *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, quanto obra literária. Tentaremos evidenciar como o contexto de produção de *O Gafanhoto* influencia na mesma (no caso, uma sociedade dominada pelo nazismo influenciando em uma obra de ficção escrita por um autor norte-americano) e como as diferentes identidades nacionais também interferem na forma como a obra é lida, com uma diferente construção de significados que ocorre, especialmente, durante a leitura. Em um primeiro momento, definiremos a ficção científica e apresentaremos *O Homem do Castelo Alto*, dentro do qual realizaremos os estudos posteriores de acordo com os personagens e a sociedade construída por Philip K. Dick; depois, caracterizaremos a sociedade nazista do livro, evidenciando sua relevância para a construção da obra literária *O Gafanhoto*, além de definir metaliteratura; por fim, avaliaremos as reações dos leitores de *O Gafanhoto* através dos próprios personagens de Dick, que questionam, uma última vez, a relação entre a realidade e a ficção.

1 Ficção científica e *O Homem do Castelo Alto*

O gênero literário conhecido como “ficção científica” surgiu há muito tempo e sofreu transformações históricas ao longo dos anos, abrangendo diversos tipos de histórias, sendo

usado indiscriminadamente para representar estilos de escrita que nem sempre tinham uma conexão entre elas. Nesse sentido, o termo ainda é difícil de ser definido. Segundo Cunha (1975), o gênero surgiu com esse nome entre as décadas de 1930 e 1940, e inicialmente tinha três tipos básicos de história: uma que levava o termo de forma literal, apresentando as descobertas científicas de forma romanceada; outra que se referia à fantasia de horror; e, por fim, o mesmo das antigas novelas de capa e espada, mas agora transportada para um novo cenário: o espaço sideral.

A ficção científica começou sendo escrita para jovens, sem que fosse levada muito a sério, segundo Cunha (1975). Ou as histórias eram consideradas chatas por serem *científicas demais*, por se tratar apenas da divulgação dos estudos científicos da época, ou então não apresentavam rigor científico *algum*, e os heróis podiam deslocar-se livremente pelo espaço e pelo tempo, sem qualquer tipo de explicação cientificamente apurada. Nessas histórias, “universos inteiros eram jogados para lá e para cá, estrelas e planetas apareciam e desapareciam em combates intermináveis” (CUNHA, 1975, p. 9), parecido com o que ainda vemos atualmente em inúmeras produções do gênero, em várias mídias.

É na década de 1940 que o gênero da ficção científica realmente explode e se consolida, trazendo os mestres que ditarão como as obras serão escritas dali em diante. A ficção científica, finalmente, deixa de ser encarada como “literatura para jovens” e assume um tom mais sério:

O público aumenta e começa a abranger o leitor universitário e, particularmente, os intelectuais. Surgem os primeiros livros sérios. Físicos, matemáticos, bioquímicos, professores, linguistas, inventores e até mesmo teólogos (C. S. Lewis) se dedicam ao gênero. Os textos literários melhoram consideravelmente (CUNHA, 1975, p. 10).

Deixando de ser uma mera distração para adolescentes e tendo em sua lista de escritores intelectuais de diferentes áreas, a ficção científica, a partir da teoria da relatividade e da energia atômica, expande seus horizontes, se estabelece como gênero e chega a se tornar ficção de fundo ideológico, especialmente após a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria, de onde se produzem livros como *O Homem do Castelo Alto*, de Philip K. Dick, em 1962.

O livro em questão de Philip K. Dick traz um dos temas que Roberts (2002) apresenta como inegavelmente pertencente à ficção científica. Inicialmente, o autor traz possíveis definições do gênero, associando-o à ideia de novidade e o diferenciando da literatura realista, não porque as coisas ali presentes não pudessem acontecer, mas porque *ainda não aconteceram*. Dali a ideia de diferenciar a ficção científica das demais literaturas fantásticas pela presença de

explicações científicas que evidenciem a *possibilidade* de que os eventos possam acontecer ou pudessem ter acontecido. Desse modo, histórias com espaçonaves e viagens interplanetárias são tão possíveis futuramente quanto a ideia de História alternativa foi possível em algum momento.

Nessa perspectiva, toda narrativa que apresenta uma reimaginação histórica de determinado evento pode ser chamada de ficção científica, justamente por estar atrelada à realidade e à concepção de possibilidade. Trata-se, portanto, de um evento que não aconteceu, mas continua conecto com uma realidade, sem ser ela mesma em sua dureza existencial. É o que Tavares (1986) discute ao trazer o conceito de universos alternativos. Segundo ele, a partir do momento em que uma decisão é tomada, por exemplo, o universo se divide em duas possibilidades, sendo uma delas aquela em que atualmente vivo, com a decisão que tomei, e uma possibilidade paralela em que a decisão tomada seria outra, criando, conseqüentemente, uma nova seqüência de eventos. Ou seja, essas outras realidades em que os eventos são diferentes por causa de um detalhe (seja ele uma decisão ou não) continuam existindo, paralelamente ao nosso.

A possibilidade dessas bifurcações no tempo nos leva a considerar a existência de ‘universos alternativos’, ou ‘alternados’, em relação ao nosso. Alguns desses universos seriam parecidíssimos com ele; outros, muito modificados; outros ainda, totalmente diferentes. O conjunto de todos os presentes, passados e futuros possíveis iria constituir um superuniverso – ou um *multiverso* (TAVARES, 1986, p. 45).

O Homem do Castelo Alto, de Philip K. Dick, desenvolve exatamente um universo paralelo ao nosso, que não é totalmente diferente por se aliar ao nosso durante todo o período até a Segunda Guerra Mundial, quando a ruptura do tempo ocorre, gerando duas realidades: a nossa, em que os Aliados venceram a Segunda Guerra Mundial, e a fictícia, do livro, em que o Eixo é o vencedor. Tal história não aconteceu, na realidade em que vivemos, mas *poderia* ter acontecido, caso o resultado da Segunda Guerra tivesse sido diferente. Trata-se, portanto, de ficção científica. Esse tipo de história, como a de Dick (2009), descreve “[...] universos lógicos e coerentes, e deixam bem claro que é só por um triz que não vivemos neles” (TAVARES, 1986, p. 46).

No ambiente em que o nazismo impera, em *O Homem do Castelo Alto*, o mundo é dominado pela política alemã (cuja língua é a mundialmente predominante, também) e pela cultura japonesa. Desse modo, os judeus foram praticamente exterminados e os negros foram escravizados, além de que a África é um continente morto e os Estados Unidos praticamente acabados. A cultura oriental se manifesta dominante através do oráculo chinês *I Ching*, e existe

uma convenção estabelecida, por exemplo, de que todas as pessoas devem se curvar ao ver um japonês. Da mesma maneira, os alemães são a etnia dominante, e qualquer judeu que ainda tenha sobrevivido precisa esconder sua verdadeira identidade.

É nessa sociedade, altamente rigorosa, preconceituosa e cheia de censura, devido à dominação nazista, que um livro chamado *O Gafanhoto Torna-se Pesado* é publicado. Proibido em muitos lugares, a obra consegue circular livremente em outros, como os Estados Unidos, e é lida por muitas pessoas, cujas interpretações variam de acordo com suas personalidades e, especialmente, nacionalidades. O livro, escrito por Hawthorne Abendsen, é uma visão de como seria o mundo caso o Eixo tivesse *perdido* a Segunda Guerra Mundial, sendo, portanto, o livro paralelo ao próprio *O Homem do Castelo Alto*, representando dentro da obra para seus leitores/personagens o que a obra de Philip K. Dick representa para nós, leitores do lado de fora. Desse modo, “a literatura fica indicada aí como uma espécie de porta por onde observamos diferentes universos” (TAVARES, 1986, p. 47). Nós, observando o mundo dominado pelo nazismo e eles, leitores de *O Gafanhoto*, observando o “nosso”, dominado pelos Estados Unidos.

O universo alternativo criado por Dick (2009) é repleto de personagens e detalhes que garantem a verossimilhança, característica importante para a construção de uma boa história de ficção científica, que é aquela

que consegue nos mostrar um universo *diferente* do nosso, em geral *mais complexo* do que o nosso, e dar-lhe uma coerência satisfatória. Isso garante as condições para se fazer boa ficção, ou seja, contar uma boa história, uma história que deixe uma impressão forte, e que faça pensar (TAVARES, 1986, p. 24)

Assim, ainda é importante ressaltar a maneira como, ao trabalhar por oposição, Dick (2009) não só imagina um universo alternativo no qual os eventos seriam diferentes, com toda a sua coerência bem articulada, mas também, automaticamente, questiona e reflete a respeito da realidade como a conhecemos. Afinal,

a FC [ficção científica] não nos projeta para o futuro; ela nos relaciona a histórias sobre o nosso presente, e de forma mais importante, sobre o passado que nos levou a esse presente. Contra-intuitivamente, a FC é um modo *historiográfico*, um meio de escrever simbolicamente sobre história³ (ROBERTS, 2002, p. 35-36, tradução nossa).

³ “SF [Science Fiction] does not Project us into the future; it relates to us stories about our present, and more importantly about the past that has led to this present. Counter-intuitively, SF is a *historiographic* mode, a means of symbolically writing about history”.

Portanto, é evidente que a literatura cumpre o seu papel social de não só repensar facetas da sociedade, mas permitir que seus leitores reflitam sobre ela. A ficção realista o faz retratando a realidade como ela supostamente é. A ficção fantástica o faz por associações e alegorias. A ficção científica, por fim, permite o pensar sobre a realidade criando uma outra que ainda não aconteceu, mas é possível, ou que poderia ter acontecido, caso algum detalhe tivesse sido diferente.

2 Metaliteratura e *O Gafanhoto Torna-se Pesado*

Para que um estudo a respeito de *O Gafanhoto Torna-se Pesado* seja possível, é importante deixar claro o fato de que o livro trata-se de *metaliteratura* e só existe dentro da obra de Philip K. Dick, *O Homem do Castelo Alto*. Desse modo, *O Gafanhoto* é escrito ficticiamente por Hawthorne Abendsen que, por sua vez, é um personagem criado por Philip K. Dick. Portanto, *O Gafanhoto* também foi indiretamente escrito por Dick (2009), que usa a proposta de metaliteratura para se camuflar atrás do personagem de Abendsen e espelhar em seus próprios personagens reações similares àquelas esperadas pelos leitores que chegariam à sua obra. A metaliteratura pode ser definida como

[...] uma literatura da literatura, em que o texto se refere, além de a outras coisas, ao mesmo texto, uma literatura que se constrói no próprio processo da escritura e com os materiais da própria escritura, um conjunto de manobras meta-textuais que ficam incorporadas ao texto como um elemento a mais do sistema de delação programada da obra literária⁴ (CAMARERO, 2004, p. 10, tradução nossa)

Desse modo, como mencionado anteriormente, na sociedade nazista de *O Homem do Castelo Alto*, um autor norte-americano, chamado Hawthorne Abendsen, publica um livro controverso intitulado *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, livro esse que se refere a um mundo no qual os Aliados venceram a Segunda Guerra Mundial e Adolf Hitler foi assassinado. Assim sendo, é evidente que o tratamento dado ao livro por pessoas de diferentes nacionalidades é diferenciado – na Alemanha, por exemplo, o livro é proibido.

Para que possamos apreender maior significado através do estudo da obra literária, faz-se necessária a compreensão do contexto no qual ela se insere, tanto da sociedade e eventos históricos que cercam a produção literária, como o próprio autor – segundo Reis (2013), tal

⁴ “[...] una literatura de la literatura, en la que el texto se refiere, además de a otras cosas, al mismo texto, una literatura que se construye en el proceso mismo de la escritura y con los materiales de la propia escritura, un conjunto de maniobras metatextuales que quedan incorporadas al texto como un elemento más del sistema de delación programada de la obra literaria”.

contexto compreende as ligações do texto com o seu exterior, “[...] que é o universo de referências culturais a que ele direta ou indiretamente provém e a que acaba por remeter” (REIS, 2013, p. 143), e se inclui entre os elementos do contexto “[...] as coordenadas ideológicas, as visões de mundo, os eventos históricos” (REIS, 2013, p. 144). Para isso, analisaremos brevemente a sociedade dentro da qual *O Gafanhoto Torna-se Pesado* é produzido e o pouco que se sabe a respeito de seu autor, Abendsen, através de sua parca participação em *O Homem do Castelo Alto* e depoimentos do próprio Philip K. Dick sobre o seu personagem.

Na sociedade como ela está apresentada na obra de Dick (2009) – dominada pelo nazismo e o oriente após o Eixo ter vencido a Segunda Guerra Mundial –, a hierarquia entre as raças é enfatizada de maneira bastante brutal. Ao entrar no edifício Nippon Times, por exemplo, um dos personagens revê qual deve ser sua postura diante de cada pessoa:

A quem tratar com polidez, a quem tratar com rudeza. Seja brusco com o porteiro, com o ascensorista, recepcionista, guia, qualquer espécie de servente. Curve-se diante de qualquer japonês, claro, mesmo que seja obrigado a fazer centenas de reverências (DICK, 2009, p. 32).

Vale ressaltar que a escolha dos nomes (não só de personagens, mas também de lugares) em uma obra de ficção não acontece aleatoriamente. No caso do edifício Nippon Times, percebe-se notadamente uma referência a algo de valor cultural muito grande no Japão: um jornal, publicado em língua inglesa, chamado *The Japan Times*. Segundo Ishii (2015), o nome do jornal foi alterado temporariamente no fim da Segunda Guerra Mundial e anos subsequentes – justamente o período no qual o livro de Dick (2009) se passa – por causa de uma política de resistência à língua inglesa devido à Guerra e passou, nesse período, a ser chamado de *The Nippon Times*.

Da mesma maneira, como um dos principais personagens é um judeu, é bastante evidente o massacre sofrido por eles após os nazistas terem vencido a Guerra, precisando esconder-se sob falsas identidades caso quisessem continuar vivos, mudando o sobrenome, por exemplo, ou ainda de maneira mais drástica, como ilustra a seguinte passagem:

Sr. Lotze, eu nunca disse isso a ninguém. Eu sou judeu. Entendeu? [...] O senhor jamais descobriria [...] porque não pareço judeu de modo nenhum fisicamente; alterei meu nariz, diminuí meus grandes poros gordurosos, clareei minha pele quimicamente, modifiquei a forma de meu crânio. Em suma, fisicamente não posso ser descoberto. Posso frequentar e tenho frequentado as rodas mais altas da sociedade nazista. Ninguém me descobrirá (DICK, 2009, p. 32).

Percebemos, nesse trecho, uma possível alegoria de Dick (2009) aos elaborados serviços de espionagem que foram desenvolvidos por alemães e russos no período da Segunda Guerra Mundial, onde o disfarce, inclusive com cirurgias, era um dos principais artifícios. Outros elementos são importantes para a construção da sociedade nazista do livro, como as línguas dominantes. Segundo Dick (2009), o foguete – recurso semelhante e com as mesmas funções do avião em nosso mundo – apresentava seus avisos primeiramente em alemão, depois em japonês e apenas por último em inglês; ocorre, ao longo do livro, uma surpresa caso alguém não soubesse falar alemão, sendo essa a língua dominante que, supostamente, todos deveriam conhecer, como em “Obviamente, o jovem alemão não podia acreditar que alguém no mundo moderno, alguém que tinha negócios internacionais e viajava – podia dar-se ao luxo de viajar – no mais recente foguete da Lufthansa, não soubesse ou não quisesse falar alemão” (DICK, 2009, p. 50).

Como um contraponto ao domínio da língua alemã, um escritor norte-americano – escrevendo, portanto, em língua inglesa – tenta refazer o real de forma literária, concebendo um mundo no qual a África ainda não foi destruída, os judeus não foram exterminados e a escravidão foi erradicada. Assim, surge *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, uma verdadeira “[...] reconstrução do mundo pelas palavras” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 104), onde podemos, eventualmente, “encontrar um mundo preferível àquele em que vivemos” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 104), afinal de contas, todos os momentos da história da humanidade “[...] foram vividos como insatisfatórios ou mesmo insuportáveis” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 103), exatamente o que se sente em relação à opressão do nazismo, criando a atmosfera insatisfatória do real que favorece o surgimento do *Gafanhoto*. Desse modo, a literatura funciona como uma forma de fuga, quando se lê sobre o mundo preferível ao seu porque se prefere estar em um outro mundo. Afinal, “[...] ler é estar alhures, onde não se está, em outro mundo” (DE CERTEAU, 1998, p. 269).

O livro *O Gafanhoto Torna-se Pesado* é escrito por Hawthorne Abendsen, um homem recluso que vive em um “Castelo Alto”, que na verdade é uma fortaleza nas montanhas, de difícil acesso e muito protegida, como se o autor quisesse se isolar do restante do mundo e, conseqüentemente, proteger-se de ataques alemães de leitores horrorizados com o fim que ele deu a Adolf Hitler, um personagem idolatrado no país por seus seguidores nazistas, mesmo que ele já morasse lá antes de escrever o livro. O autor é descrito na contracapa do livro da seguinte forma:

É um veterano. Serviu no Corpo de Fuzileiros Navais dos EUA na Segunda Guerra Mundial e foi ferido na Inglaterra, por um tanque Tigre nazista. Sargento. Aqui diz que ele tem praticamente uma fortaleza na qual escreve, cercada de armas por todos os lados (DICK, 2009, p. 104).

Classificando Hawthorne Abendsen como um homem recluso, o autor pode tentar aproximá-lo dos modelos gregos, onde a maioria dos grandes escritores eram ermitões, ou remontar aos sábios que, nos grandes contos, são habitualmente colocados em montes, ou montanhas, isolados como forma de reflexão. Por Philip K. Dick, ele chega a ser descrito em outra publicação, e vale ressaltar que é ele quem tem toda a autoridade para construir a história de Abendsen, tendo em vista que se trata de um personagem criado por ele – ainda que ele aja como se Abendsen fosse um escritor real cujos trabalhos o incentivaram ao longo de sua carreira. Dick (1995) fala sobre seu personagem, Hawthorne Abendsen e *O Gafanhoto Torna-se Pesado* em um texto de 1974 publicado em livro organizado por Lawrence Sutin, em 1995:

Não é nem necessário dizer que *O Gafanhoto Torna-se Pesado* [...] se tornou o livro mais renomado de Hawthorne Abendsen, embora “menosprezado” tanto em impressão quanto em distribuição, devido à sua natureza política e religiosa. Ainda que *O Gafanhoto* tenha ofendido as Autoridades, eles mesmos o estudaram com intenções profissionais aguçadas, por delinear “possibilidades” históricas de um “mundo alternativo”, de certa forma familiar a leitores de ficção científica, em que o Eixo não é descrito favoravelmente⁵ (DICK, 1995, p. 80, tradução nossa).

Além dessas informações, contidas nos dois livros, o autor enfatizará o fato de Abendsen viver em uma verdadeira fortaleza e pouco ter publicado depois de escrever *O Gafanhoto*. As passagens que podemos ler de *O Gafanhoto* estão presentes ao longo de *O Homem do Castelo Alto*, às vezes citado diretamente, às vezes resumido e/ou comentado por personagens leitores que estão se familiarizando com a obra. Na primeira vez em que o livro é mencionado, ele é empolgadamente descrito e nomeado por Rita, uma leitora que explica toda a teoria básica de Abendsen, sobre como Roosevelt não teria sido assassinado em Miami (como o foi na sociedade de *O Homem do Castelo Alto*) e, portanto, ainda seria presidente quando a Alemanha ataca a Inglaterra, a França e a Polônia. Ele seria, portanto, o responsável por fortalecer a América e seu sucessor, então Rexford Tugwell, daria continuidade às políticas

⁵ “It goes without saying that *The Grasshopper Lies Heavy* [...] has become Hawthorne Abendsen’s most renowned book, although ‘underground’ both in printing and distribution, due to its political and religious nature. Although *Grasshopper* offended the Authorities, they themselves studied it with keen professional intent, for it outlines major historic ‘possibilities’ of an ‘alternate world’, of a sort familiar to SF readers, in which the Axis is not favorably described”.

antinazistas de Roosevelt, impedindo a Alemanha de ajudar o Japão em 1941 e, conseqüentemente, fazendo com que eles percam a Guerra.

Ao passo que Rita fala animadamente, gesticulando excessivamente, Wyndman-Matson, outro personagem, acha tudo uma grande piada e um grande absurdo, desfazendo-se do livro, e, de forma ansiosa, Rita o defende porque sabe que ele foi banido em toda a Europa e nos Estados Unidos: “Não tem perigo falar sobre isso; os japoneses permitiram que o livro circulasse no Pacífico. Li que muitos deles estão lendo também. É popular no arquipélago nipônico. Tem provocado muita discussão” (DICK, 2009, p. 81). Evidentemente, o livro cheio de polêmicas tende a causar muita discussão, e na segunda vez em que é citado diretamente, *O Gafanhoto* nos apresenta o julgamento e morte de Hitler após o fim da Guerra, ele nas mãos dos Aliados:

O corpo trêmulo, acabado, se retesou; a cabeça se ergueu. Um coaxar que era meio latido, meio gemido saiu dos lábios que babavam sem cessar. “Deutsche, hier. Steh’ Ich”. Arrepios percorreram os espectadores, de fones apertados nos ouvidos, com as fisionomias tensas: russos, americanos, ingleses e alemães. Sim, pensou Karl. Ei-lo que reage uma última vez... eles nos derrotaram, e fizeram muito mais. Desnudaram este *super-homem*, mostraram sua face verdadeira (ABENDSEN⁶, 2009, p. 146)

Toda a audácia apresentada por Abendsen na escritura de seu livro gera polêmicas catastróficas e uma censura intensa que proíbe o livro no mundo todo, mesmo que ele continue sendo lido, normalmente às escondidas, e lentamente ele ganhe espaço chegando ao ponto de ser anunciado nos Estados Unidos com toda uma parafernália de cartazes que exaltam sua importância e popularidade.

3 A censura e a leitura de *O Gafanhoto* em *O Homem do Castelo Alto*

Logo na primeira vez em que *O Gafanhoto Torna-se Pesado* é mencionado, sua natureza polêmica é levantada e toda a censura que gira ao seu redor. Quando Rita é questionada se o livro não é um daqueles banidos em Boston, ela diz: “Banido em todos os Estados Unidos. E na Europa, é claro” (DICK, 2009, p. 79). O motivo de tal censura que a obra encontra frente a uma dominação nazista pode ser interpretada através da característica do escrito de “[...] *informar* uma população, ou seja de dar forma às práticas sociais” (DE CERTEAU, 1998, p.

⁶ Doravante, citaremos passagens diretas de *O Gafanhoto Torna-se Pesado* como Abendsen (2009), na tentativa de estabelecer com clareza a obra a que nos referimos. No entanto, ressaltamos que *O Gafanhoto* não é um livro que existe independente de *O Homem do Castelo Alto*, de Dick (2009), e apenas figura como um metalivro fictício presente nessa obra específica de ficção científica.

260), que advém de todo um processo histórico do século XVIII e da ideologia das Luzes que vê o livro como capaz de *reformatar* a sociedade.

Podemos dizer que o medo do *Gafanhoto* fez com que o livro se tornasse proibido em qualquer lugar dominado pela Alemanha, afinal “[...] o público é moldado pelo escrito [...], torna-se semelhante ao que recebe, enfim, deixa-se *imprimir* pelo texto e como o texto que lhe é imposto” (DE CERTEAU, 1998, p. 261). Tal característica do livro, como reformador dos comportamentos, é um sonho dos modernos com o qual o autor discorda, mas pode justificar o medo que torna a obra censurável. A característica de livro “proibido” é recorrente durante toda a narrativa de *O Homem do Castelo Alto*, devido ao receio em relação ao poder daquilo que é escrito, e a capacidade que a literatura tem de modificar as pessoas. A Alemanha teme que a leitura de *O Gafanhoto* possa se tornar motivo de revoluções. Afinal de contas, o livro apresenta de forma utópica um mundo livre das amarras e horrores do nazismo, especialmente ao povo oprimido que era massacrado pela Alemanha dominante.

Desse modo, quem lê e quem é privado da leitura é cuidadosamente manipulado, e mesmo aqueles que o leem às escondidas sofrem uma retalhação daqueles ao seu redor, como um dos leitores que é questionado a respeito da proibição do livro na Costa Leste e se os alemães ainda não estão fuzilando aqueles que o leem. No entanto, Joe Cinadella, um dos leitores, responde que tudo depende de quem está lendo. *Quem tem o direito da leitura*. Por exemplo,

Os escravos, os poloneses, os porto-riquenhos, eram os mais limitados quanto ao que podiam ler, fazer, ouvir. Os anglo-saxões tinham uma vida mais fácil; escola pública para os filhos, podiam frequentar bibliotecas, museus e concertos. Mas mesmo assim... *O Gafanhoto* não estava apenas classificado num índice; era proibido, e para todos. (DICK, 2009, p. 103)

Ainda assim, embora muitos tenham acesso ao livro, ele continua sendo proibido, e o medo dos opressores pode parecer fundamentado, uma vez que logo que o livro é apresentado, certos discursos são acompanhados de revolta e sonho por um mundo diferente, como podemos observar no seguinte trecho: “Eu acho que ele tem muita coragem para escrever um livro desses. Se o Eixo tivesse perdido a guerra, a gente teria podido escrever e dizer tudo o que quisesse, como antigamente, seríamos um só país e teríamos um sistema legal justo, o mesmo para todos” (DICK, 2009, p. 104).

No entanto, ainda que o livro seja polêmico no mundo todo por sua temática, vale ressaltar o processo de construção do sentido que acontece durante a leitura – afinal de contas, cada leitura é única e tem um significado próprio, porque a construção dela se dá pela

participação do leitor, de acordo com suas crenças e sua vivência. Cada leitura modifica *O Gafanhoto* e lhe concede um significado diferente, que observaremos através de três diferentes leituras, a partir de três personagens: Robert Childan, um vendedor de antiguidades que se adaptou à vida e aos costumes japoneses, e acredita que os brancos são superiores; Juliana Frink, uma professora de judô americana e Freiherr Hugo Reiss, um alemão nazista que trabalha no Consulado em São Francisco. As interpretações são distintas porque o leitor

[...] não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventar nos textos outra coisa que não aquilo que era a “intenção” deles. Destaca-os de sua origem [...] Combina os seus fragmentos e cria algo não sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (CERTEAU, 1998, p. 264-265, grifos nossos)

Assim, é necessário, segundo De Certeau (1998) dissociar a leitura de uma ideia de passividade, pois é durante ela que o sentido se mostra completo. Seja qual for o texto lido ou a intenção autoral primária, “[...] o texto só tem sentido graças a seus leitores; muda com eles; ordena-se conforme códigos de percepção que lhe escapam” (CERTEAU, 1998, p. 266), e só se torna texto, efetivamente, devido à relação com a exterioridade do leitor, cujas visões de mundo influenciarão diretamente no sentido construído. Desse modo, é através da construção de sentido de cada personagem-leitor que percebemos a dicotomia das interpretações de *O Gafanhoto*, que pode ser visto como uma obrigação, uma utopia ou uma terrível afronta.

Analisaremos, primeiramente, dois personagens: Robert Childan, como um leitor americano de *O Gafanhoto Torna-se Pesado* e Freiherr Hugo Reiss, um leitor alemão, ambos nos Estados Unidos. Opostos, eles remontam à ideia de que “[t]odo livro – não só de literatura, e mesmo que ‘dirigido’ para alguém – é lido por seus destinatários e é lido pelos inimigos” (CALVINO, 2009, p. 194). Robert Childan é o que chamaríamos de destinatário do livro, ao conhecer a obra através de dois clientes, interessa-se pela história justamente por ser um americano, e desejar vislumbrar como seria o mundo caso os Estados Unidos fossem a grande potência – “Pensou: preciso ler esse livro, o *Gafanhoto*. É um dever patriótico, ao que parece” (DICK, 2009, p. 131). No entanto, sua opinião primária é a de que o mundo seria muito pior, conformado que está com a situação em que vive.

Por outro lado, Freiherr Hugo Reiss apresenta uma reação totalmente oposta, se assemelhando ao que Calvino (2009) chama de “inimigo”. É interessante ressaltar que, em alemão, “Freiherr” quer dizer barão, o que confere ao personagem uma posição alta de alguém próximo a Hitler, talvez, que tivesse esse tratamento. Ao ler a mesma obra, o alemão que

trabalha no Consulado americano, fica horrorizado com o julgamento e morte de Hitler como está apresentado na obra fictícia e se questiona a respeito do motivo de sua obra ser tão convincente e, por isso, deseja matar o autor (que ele julga ser um judeu) e proibir o livro no mundo todo.

Reiss fechou o livro e ficou sentado por algum tempo. Não queria, mas estava perturbado. Deviam ter feito mais pressão sobre os japoneses, disse a si próprio, para que proibissem este maldito livro. Na verdade, está óbvio que foi deliberado da parte deles. Podiam ter prendido esse – como se chama? – Abendsen. Eles têm bastante força no Meio-Oeste. (DICK, 2009, p. 148).

As divergências de opinião à leitura da obra literária, segundo Calvino (2009), estão relacionadas às diferenças apresentadas pelos leitores em relação à própria interpretação de mundo, sua escala de valores morais e sociais, e a literatura apresenta a possibilidade de “[...] questionar a escala dos valores e o código dos significados estabelecidos” (CALVINO, 2009, p. 191).

Juliana Frink, por fim, é uma leitora apaixonada e preocupada em explorar o livro o máximo que pode – uma leitora viajante, daquelas que “[...] circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram” (CERTEAU, 1998, p. 269-270). Joe Cinadella, outro leitor menos envolvido, é quem lhe apresenta o livro do *Gafanhoto*, com certo interesse apenas de curiosidade, sem qualquer tipo de movimento ou de posterior ação. Ele explica: “Suponha que eles tivessem ganho. Como seria? Não precisamos nos preocupar; este sujeito aqui pensou em tudo para nós” (DICK, 2009, p. 97). Joe Cinadella, inclusive, minará a profunda empolgação de Juliana tentando desconstruir toda a sua animação classificando o livro como uma utopia:

Você sabe o que ele fez, não sabe? Pegou o melhor do nazismo, a parte socialista, a Organização Todt e o progresso econômico que tivemos graças a Speer; e a quem está atribuindo o mérito? Ao New Deal. E deixou de lado a parte ruim, a SS, a exterminação racial e a segregação. É uma utopia! (DICK, 2009, p. 181)

No entanto, tal criação de uma “utopia” precisa ser valorizada com o poder revolucionário que ela possui: “Representar o que poderia ter acontecido é sugerir o que poderá acontecer, é revelar possibilidades irrealizadas do real. E é nesse sentido que a literatura pode ser e é revolucionária: por manter viva a utopia” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 108). Ao manter viva a utopia de um mundo onde o nazismo não venceu a Guerra, o *Gafanhoto* torna-se revolucionário, justificando-se assim a proibição dele em tantos lugares. No entanto,

politicamente falando, o peso da literatura é bastante modesto, pois “[...] a luta decide-se com base em linhas estratégicas, táticas gerais e em relações de força; nesse quadro, um livro é um grãozinho de areia, sobretudo em se tratando da literatura” (CALVINO, 2009, p. 194), mas a obra ainda apresenta um poder de elevar o nível de consciência de seus leitores, fazendo-os questionar o “real”, e a obra devidamente se torna revolucionária quando ela é utilizada pelos leitores como tal.

Juliana Frink ainda apresenta determinadas passagens do *Gafanhoto* que justificam, em parte, o apelo que o livro tem em relação a seu público, retomando a ideia de Perrone-Moisés (2006) de uma realidade por vezes preferível à sua, como na passagem:

Aqueles “nativos” perceberam e notaram, em suas conversas e jornais, que, nos Estados Unidos, o problema racial havia sido resolvido desde 1950. Brancos e pretos viviam, trabalhavam e comiam lado a lado, inclusive no Sul dos EUA; a Segunda Guerra Mundial acabara com a discriminação... (ABENDSEN, 2009, p. 183)

E mesmo com todas suas próprias interpretações, Juliana decide, ao terminar de ler o livro, que ela precisa ir até Hawthorne Abendsen, o escritor, para que possa discutir com ele toda a obra, inconsciente da realidade de que o sentido completo da obra só acontece na leitura e, portanto, por ela:

Às seis e quinze da tarde, ela acabou de ler o livro. Será que Joe leu até o fim?, ela se perguntou. Há muito mais coisas aí dentro do que ele entendeu. O que é que Abendsen quis dizer? Nada sobre seu mundo de faz-de-conta. Sou eu a única que sabe? Aposto que sim; ninguém mais entendeu realmente o sentido do *Gafanhoto*: os outros apenas imaginam que entenderam. (DICK, 2009, p. 282).

Questiona-se, a partir da fala de Juliana, como acontece a construção do sentido da obra – estaria ela certa ao afirmar que ela foi a única a entender o que o *Gafanhoto* queria dizer? Percebemos que a construção do sentido, que no caso dela foi diferente das outras pessoas, é um processo muito individual e que acontece durante a leitura, é um papel ativo do leitor, assim como De Certeau (1998) afirma que deveria acontecer e nem sempre acontece, porque a leitura foi erroneamente associada a uma atividade passiva. Ao passo em que o escritor inicia o trabalho, ele não o finaliza por completo, não sendo o dono absoluto da obra literária, uma vez que no “[...] ato de recriação da obra pela leitura, a proposta inicial se amplia e as intenções primitivas do autor são superadas” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 109).

Por fim, Juliana realmente vai até Hawthorne Abendsen, o autor de *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, questionar-lhe a respeito de suas intenções ao escrever o livro, porque “somos

geralmente inclinados, pelo menos hoje, a acreditar que o escritor pode reivindicar o sentido de sua obra e definir ele próprio esse sentido como legal” (BARTHES, 2011, p. 218), mas ele esclarece que o seu trabalho já terminou quando ele escreveu o livro. O que ele “quer dizer” não existe, a não ser o sentido que o leitor constrói durante sua leitura, e ela precisa aceitar isso, como ele lhe explica: “Você devia ler meu livro e aceitá-lo pelo valor que aparenta, como eu aceito o que vejo [...] Sem perguntar se é autêntico o que está por baixo [...]” (DICK, 2009, p. 288). Afinal, segundo Barthes (2004), não é o autor quem fala, mas sim a linguagem da obra, e é apenas no leitor que se reúne toda a multiplicidade da qual a escritura é formada:

[...] a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito. (BARTHES, 2004, p. 64).

Ainda assim, Juliana não aceita que quem vá falar por ele é a própria obra, e não o autor, e continua em busca de uma resposta mais contundente a respeito do *sentido* do livro, eternizando, assim, a sua leitura e deixando inexata qual a sua posição, seu lugar:

[...] seu lugar não é *aqui* ou *lá*, um ou outro, mas nem um nem outro, simultaneamente dentro e fora, perdendo tanto um como o outro misturando-os, associando textos adormecidos mas que ele desperta e habita, não sendo nunca o seu proprietário. (CERTEAU, 1998, p. 270).

Ou seja, o leitor não pertence ao livro, mas também não está fora dele, mas sempre pode despertá-lo e habitá-lo, sem ser seu dono propriamente dito porque, assim como o autor não pode reivindicar a veracidade completa daquilo que escreveu nem sua total responsabilidade pela construção de sentido, nem mesmo um leitor o pode, uma vez que a atividade da leitura é plural e constante, sendo feita não apenas por Juliana, mas também por Robert Childan, Freiherr Hugo Reiss e todos os demais leitores de *O Gafanhoto*.

Considerações finais

O diálogo entre a literatura e a realidade acontece, e na ficção científica de uma forma especial, pelas maneiras diferentes como as obras do gênero podem levar seus leitores a questionarem aquele mundo em que vivem. No caso de *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, um metalivro apresentado dentro de *O Homem do Castelo Alto*, de Philip K. Dick, o livro permite a seus leitores a imaginação de um mundo utópico no qual o nazismo não teria vencido a

Segunda Guerra Mundial e, portanto, eles não viveram em situações tão deploráveis e subjugados. Desse modo, evidenciamos a maneira como a obra de ficção permite a reflexão a respeito da realidade, mesmo obras que não trabalham com a reconstrução exata do real, como a ficção realista.

Da mesma maneira, é evidente que o contexto de produção interfere e é essencial para a compreensão de determinada obra de ficção. Da mesma maneira que Philip K. Dick escreveu *O Homem do Castelo Alto* em 1962, após a Segunda Guerra Mundial, com os Estados Unidos se estabelecendo como grande potência mundial, Hawthorne Abendsen escreve *O Gafanhoto Torna-se Pesado*, que é fortemente influenciado por toda a condição em que se encontra o mundo, dominado economicamente pela Alemanha e culturalmente pelo Japão. Desse modo, graças aos extermínios e escravização de continentes inteiros, a construção fictícia de *O Gafanhoto* reinventa aquela realidade opressora dentro da qual é construído, criando, através da utopia, um mundo preferível àquele.

Por fim, percebemos que a leitura não é uma atividade passiva, mas sim um processo de criação do sentido daquilo que é lido, e cada leitura ocorre de forma individual e única. Se um americano acredita que ler *O Gafanhoto* é sua obrigação e gosta do que lê enquanto um alemão lê por mera curiosidade e fica horrorizado com o que encontra, temos aí não apenas as diferentes crenças e visões de mundo dos leitores contribuindo na construção do sentido da leitura, bem como suas identidades nacionais. A mesma escrita assume posicionamentos completamente opostos quando lida por uma ou outra nacionalidade, de acordo com toda a bagagem que já vem carregada do peso de se identificar como americano ou como alemão, no caso da obra de Philip K. Dick.

Referências

ABENDSEN, Hawthorne. *O Gafanhoto Torna-se Pesado*. In: DICK, Philip K. *O Homem do castelo alto*; tradução de Fábio Fernandes. 3ª edição. São Paulo: Aleph, 2009.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. Crítica e verdade. In: *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CALVINO, Italo. Para quem se escreve? (A prateleira hipotética). In: *Assunto encerrado – discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAMARERO, Jesús. *Metaliteratura: estructuras formales literarias*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2004.

CUNHA, Fausto. A futura odisséia. In: ASIMOV, Isaac et. al (orgs). *Antologia do espaço: as grandes histórias da ficção científica*. Rio de Janeiro: Cátedra/Tempo e Espaço, 1975.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Vol. 1. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DICK, Philip K. Biographical Material on Hawthorne Abendsen. In: SUTIN, Lawrence. *The shifting realities of Philip K. Dick. Selected literary and philosophical writing*. New York: Vintage Books, 1995.

_____. *O homem do castelo alto*; tradução de Fábio Fernandes. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

ISHII, Hayato. Wartime naval cadet recalls the twisted history of English in Japan. *The Japan Times*, Kyodo News, 24 de fevereiro, 2015. Disponível em: <http://www.japantimes.co.jp/news/2015/02/24/national/history/wartime-naval-cadet-recalls-twisted-history-english-japan/> Acessado em: 29 de jul. 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

REIS, Carlos. Texto literário e obra literária. In: *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: Edipucrs, 2013.

ROBERTS, Adam. *Science fiction*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos)

*Recebido em 27 de março de 2017
Aprovado em 16 de novembro de 2017*