

Transmissões Ocultas

A fantasia gnóstico-científica em Philip K. Dick¹

Jorge Martins Rosa

Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa

«God was standing over him as he lay on the grass by the waters and the weeping willows. He lay wide-eyed and as weak as a baby just born. God was poking him in the ribs with the end of an iron cane. God was a tall man of middle age. He had a long black forked beard, and He was wearing the Sunday best of an English gentleman of the 53rd year of Queen Victoria's reign.

"You're late", God said. "Long past due for the payment of your debt, you know."

"What debt?" [...]

"You owe for the flesh", replied God, poking him again with the cane. "Not to mention the spirit. You owe for the flesh and the spirit, which are one and the same thing."

[...]

Darkness fell. God began to dissolve into the darkness. It was then that Burton saw that God resembled himself. [...]

"You look like the Devil", Burton said, but God had become just another shadow in the darkness.»

Philip José Farmer, *To your Scattered Bodies go* (1971), pp. 11-12.

Diz Erik Davis, em *Techgnosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information*, que uma parte não negligenciável da literatura de ficção científica contém elementos (latentes ou declarados) de dualismo e gnosticismo.

¹ Versão preliminar de uma comunicação apresentada no Colóquio «Gnose e Gnosticismo: Genealogias e Emergências», (Porto, 15 de Novembro de 2008, organização do Instituto São Tomás de Aquino e do Centro de Estudos do Pensamento Português da Universidade Católica Portuguesa). A versão definitiva integrará as actas deste mesmo colóquio, ainda no prelo.

Digamos, correndo o risco de simplificar demasiado, que se trata do espírito dum tempo que nos trouxe também a teoria da informação e a cibernética². Se nos contentássemos com uma ilustração óbvia, bastaria de resto acompanhar Davis, que a determinado ponto da sua argumentação recorda o inusitado caso de L. Ron Hubbard, que de escritor do género – ao que dizem medíocre mas popular – passou a fundador da mediática Igreja de Cientologia.

Com Philip K. Dick, conhecido autor de *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, a questão não é tão simples. Dick cresceu no ambiente laico, se não mesmo abertamente ateu, de Berkeley, na zona da Baía de S. Francisco. As suas obras, contudo, desde cedo – falamos do início dos anos 50 – procuraram aproximar a paixão pela fantasia e pela ficção científica com um interesse pela filosofia que o conduziu também – enquanto autodidacta – à história das religiões, em particular o cristianismo e os «para-cristianismos». Demonstram-no já alguns dos primeiros contos, mesmo que com a superficialidade resultante da juventude e do facto de se tratar de ficção curta. «The Skull», publicado em Setembro de 1952, é uma variação sobre um *topos* do subgénero das viagens no tempo: o *loop* temporal que conduz ao (auto)cumprimento de uma profecia. Conger, a personagem principal, um criminoso a cumprir pena, é enviado para o passado, em troca da liberdade, para assassinar o mártir fundador de uma religião considerada por alguns interesses como perigosa. A sua identidade é desconhecida, mas Conger poderá encontrá-lo guiando-se pelo crânio que os seus contratantes lhe entregam. Ao fazer a viagem para o ano de 1960, para o local dos acontecimentos que originaram essa religião, o protagonista descobre que as marcas dos maxilares do crânio coincidem com as suas e, tomando consciência da impossibilidade de alterar a História, aceita tornar-se no mártir, vítima em vez de assassino. Ao ser morto, sela a profecia

² Ou não tivesse Norbert Wiener escrito também contos de ficção científica, e declarado, talvez jocosamente, ser descendente do mítico rabino Loew, que na lenda se fez pai do Golem.

com palavras que recita de memória, palavras que fazem dele também uma figura crística:

«“I have an odd paradox for you”, he said. “Those who take lives will lose their own. Those who kill, will die. But he who gives his own life away will live again!”» (Dick, 1952, p. 65)

Ainda mais flagrante é o caso da primeira novela aceite para publicação autónoma, *The Cosmic Puppets*. A escolha recai aí sobre o zoroastrismo ou mazdeísmo: num vilarejo do interior dos Estados Unidos, Ahriman mantém Ahura Mazda (Ormazd, na novela) sob domínio através da amnésia, e é Ted Barton, a personagem através de cujo foco a narrativa é contada, que vai reabilitá-lo para que recomece a luta cósmica entre o Bem e o Mal. Estamos ainda longe do gnosticismo, num sentido estrito; em contrapartida, encontra-se aqui pela primeira vez uma referência (ainda que obfuscada pela mudança de título entre a primeira versão da narrativa, publicada na revista *Satellite* como «A Glass of Darkness», e a versão «livro»), à passagem da I Carta aos Coríntios onde o conhecimento humano ainda não apocalipticamente revelado é descrito como uma visão através de um vidro ou espelho fosco³. Essa é uma referência que se revelará como central a boa parte da obra de Philip K. Dick. Por exemplo nalguns dos títulos: a sua primeira coletânea de contos, como que redimindo a alteração do título para *The Cosmic Puppets*, viria a chamar-se *A Handful of Darkness*, e, já na década de 70, uma alusão ainda mais explícita na novela – há não muito tempo adaptada ao cinema – *A Scanner Darkly*. O que mais importa destacar é, contudo, a interpretação gnosticizante que Dick dará dessa e doutras passagens bíblicas, e com

3 Por ser essa a versão da Bíblia a que Philip K. Dick sempre se reporta, e não por desprezo de qualquer das traduções portuguesas, reproduzimos essa passagem tal como consta da King James Version: «When I was a child, I spake as a child, I understood as a child, I thought as a child: but when I became a man, I put away childish things. / For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known. (1 Cor, 13 : 11-12)

progressiva evidência.

Em *The Man in the High Castle*, publicado em 1962, tais elementos surgem ainda algo dispersos, parecendo secundários perante um cenário predominantemente taoista e dominado por referências ao *I Ching*, que Dick afirmava ter sido um instrumento indispensável para a escrita dessa novela. Num artigo de 1999, intitulado «Redemption in Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*», Lorenzo DiTommaso trá-los para primeiro plano, mostrando como são pelo menos tão importantes quanto as alusões ao taoismo. Segundo DiTommaso, todas as personagens mais significativas de *The Man in the High Castle* passam (como o indica o título do ensaio) por um processo de redenção, redenção essa que depende da tomada de consciência de um mundo para lá da aparência, segundo um processo de desvelamento que tem muito de iniciático...

«In *MHC*, the five major characters – Tagomi, Childan, Frank Frink, Juliana Frink, and Wegener – [...] live and operate under the aegis of the sensible world [...]. The manner in which these characters come to identify their place in this world and subsequently work to recognize the intelligible realm lies, I believe, at the centre of *MHC*. This progression is like a journey from one reality to another, [...] *an ascension from ignorance to knowledge.*» (*idem*, p. 93, ênfase nossa)

... mas também de místico, o que é especialmente visível na subnarrativa sobre a jóia que é fabricada por Frank Frink, entregue à consignação a Childan, e finalmente comprada por Tagomi, que, ainda antes de ser por ela transportado a um mundo paralelo (onde a Alemanha foi derrotada na II Guerra Mundial), nela encontra *wu*, um valor estético do taoismo. Ora, segundo DiTommaso:

«These ideas of *wu* and *wei* find parallels in the language and presuppositions of the intelligible and sensible worlds, and the roles that dualistic cosmologies play in *MHC* thus make it likely that Dick required the intrinsic meaning of the *wu* to be understood in the light of

the contrast and conflict between these two worlds.» (*idem*, p. 103)

O próprio Dick afirma-o através de uma das personagens, Paul Kasoura:

«*wu* is customarily found in the least imposing places, as in the Christian aphorism, “stones rejected by the builder”. One experiences awareness of *wu* in such trash as an old stick, or a rusty beer can by the side of the road.» (Dick, 1962, p. 176)

Lorenzo DiTommaso esclarece-nos:

«“Stones rejected by the builder” is an allusion to Psalms 118: 22-23, which was commandeered by the early Christians and applied to Jesus’ role as the agent of salvation. Given that such a connection between the Taoist references to *wu* and a Christian proof-text is not remotely implied by either body of sacred literature, it follows that this is an overt clue that Dick deliberately framed *MHC* in Christian terms.» (DiTommaso, 1999, p. 103)⁴

Termos cristãos, é certo, mas tomados segundo uma interpretação cara à gnose. Por esta altura, Dick aproximara-se da Igreja Episcopaliana, institucionalizando o que antes parecia limitar-se a uma atracção intelectual. Como consequência, é visível uma crescente familiaridade com as Escrituras, já não redutível à I Epístola aos Coríntios⁵.

Dick nunca foi, contudo, nem um praticante fervoroso nem um seguidor de ortodoxias, não sendo de todo descabido afirmar que a curiosidade filosófica igualava, se é que não superava, a fé. Sinal disso é a sua longa amizade com o bispo James Pike, que viria a inspirar pelo menos duas personagens das suas novelas. Pike, julgado por heresia em 1966 e resignando

4 The Stones Rejected foi também o *working title* da novela (escrita em parceria com Ray Nelson) posteriormente renomeada como *The Ganymede Takeover*, o que pode ser tomado como mais uma prova do fascínio de K. Dick com diversas passagens bíblicas.

5 Mais um exemplo: a personagem que é o «homem do castelo alto», Hawthorne (como Nathaniel Hawthorne?) Abendsen (como a coruja de Minerva?), é o autor dum livro de ficção em que os Aliados vencem a II Guerra Mundial (invertendo a premissa desta novela de Dick), e esse livro intitula-se, numa alusão a Eclesiastes 12: 5, *The Grasshopper Lies Heavy*.

nesse mesmo ano, de livre vontade, ao sacerdócio, viria a falecer em 1969, no deserto de Israel, numa peregrinação intelectual ao local onde foram encontrados os Manuscritos do Mar Morto. Não é por isso descabido afirmar que Pike e Dick terão alentado mutuamente especulações teológicas afins ao gnosticismo; feitas as contas, sendo Philip K. Dick um escritor de ficção – melhor: de ficção científica – as deste último terão pelo menos ganho em excentricidade.

Counter-Clock World, novela escrita ainda em 1965, dá os primeiros sinais de uma consolidação da temática teológica, mas com poucos indícios que favoreçam uma leitura gnóstica. Esta é contudo reforçada no importante conto «Faith of our Fathers», terminado no início de 1966 e publicado no ano seguinte. Num Vietname futuro, definitivamente convertido ao comunismo, um funcionário estatal em ascensão descobre, graças a uma droga anti-psicótica, que o líder nacional, o «Grande Benfeitor», não é humano e sim um alienígena. À medida que ascende na hierarquia, com o auxílio da organização clandestina de resistência que lhe fornecera o fármaco, conhece pessoalmente o Grande Benfeitor. Numa reviravolta narrativa que encerra o conto, este prova-lhe ser muito mais do que um simples ser extraterrestre: é um deus, mas um deus tão depressa benigno quanto maligno, de certa forma indo ao encontro de algumas interpretações gnósticas que vêem no deus do Antigo Testamento um mero demiurgo, ocasionalmente justo mas nunca verdadeiramente bondoso, pois o seu mundo material não passa de uma emulação da verdadeira criação divina.

Na conhecida novela *Ubik* encontramos também alguns tons gnósticos, particularmente quando o leitor é levado a hesitar acerca de qual das realidades é real e qual é mera alucinação – qual é «*pleroma*» e qual é «*kenoma*», poderia dizer-se. Estamos contudo ainda longe do «mergulho» teológico da década de 70. Pelo meio, uma profunda depressão (em parte resultante de questões familiares, em parte do consumo abusivo de

anfetaminas), uma tentativa de suicídio por ocasião de uma visita ao Canadá enquanto escritor convidado para uma convenção de ficção científica, uma cura de desintoxicação, e finalmente um progressivo regresso à escrita.

Aproximadamente a 20 de Fevereiro de 1974, e durante um período que se estenderá por um mês, precipita-se uma série de experiências que levará a que, daí em diante, toda a sua produção escrita abrace definitivamente a dimensão teológica. Philip K. Dick foi acometido por repetidas alucinações, contando-se entre estas a audição de palavras numa língua desconhecida que Dick declararia mais tarde tratar-se do grego *koiné*, bem como a estranha intuição – estranha por ter sido confirmada por diagnóstico médico – de que o seu filho mais novo, Christopher, sofreria de uma hérnia inguinal⁶.

Deixemos de lado a interrogação acerca do motivo para as suas alucinações. Interessam, isso sim, a experiência individual e, acima de tudo, as múltiplas e por vezes abstrusas interpretações que o inspirarão a escrever nos quase oito anos seguintes, até à sua morte devido a um acidente vascular.

A escrita foi o meio através do qual se confrontou com esses acontecimentos em última análise inexplicáveis. Os oito anos de especulações encontram-se num diário predominantemente manuscrito⁷, a sua *Exegesis*, trabalho que ascende a cerca de oito mil páginas. Obra destinada a um

6 Eis um exemplo das suas descrições, neste caso numa carta escrita em Julho desse ano a uma amiga pessoal: «Then (...) while lying in bed unable to sleep for the fifth night in a row, [...] I suddenly began seeing whirling lights which moved away at such a fast speed – and were instantly replaced – that they forced me into total wakefulness. For almost eight hours I continued to see these frightening vortexes of light, if that’s the word; they spun around and around, and moved away at incredible speed. What was most painful was the rapidity of my thoughts, which seemed to synchronize with the lights; [...]. One week later, under similar circumstances, I began at night to see light once more. But this time quite different [...].

This time I saw perfectly formed modern abstract paintings, which I later identified from art books as being of the type Kandinsky developed. There were literally hundreds of thousands of them; they replaced each other at dazzling speed (...) I did recognize the styles of Paul Klee and one or two of Picasso’s various periods. [...] Working by myself, in a total vacuum, with no background or experience or knowledge, I had only my hunches to go on.» (Philip K. Dick, carta a Louise Zimmerman, datada de 25 de Julho de 1974, cit. in Sutin, 1989, p. 213)

7 Contrariando a prática, comum até às cartas de teor pessoal, de dactilografar directamente (e a grande velocidade).

consumo privado, o seu interesse seria marginal, não se desse o facto de ser o flagrante ponto de partida para a ficção que daí em diante escreveu e publicou. Esta terá de bastar-nos, contudo.

Não sendo possível uma análise aprofundada a todas essas obras, concentramo-nos naquelas que constituem, segundo o próprio Philip K. Dick, uma trilogia: *VALIS*, *The Divine Invasion* e *The Transmigration of Timothy Archer*. Em todas elas encontramos alusões à *Exegesis*, se não mesmo passagens daí recicladas e adaptadas.

Já em *Radio Free Albemuth*, primeira versão (abandonada) de *VALIS* que mereceria uma edição póstuma, Dick desdobra-se em duas personagens, uma literalmente homónima – Phil Dick –, e outra que simboliza a sua atracção por interpretações gnósticas da realidade, Nicholas Brady. Trata-se literalmente de um tecnognosticismo, pois a mensagem de um deus desconhecido vem através de uma inteligência extraterrestre ou artificial. Se se quiser, a cibernética ao serviço de um deus benigno, do único deus digno desse nome, que, em momentos cruciais da História – no caso, a ascensão de uma figura política decalcada de Nixon – intercede pela redenção dos habitantes da Terra através de mensagens crípticas. Por que não imaginar que o faz através de um sofisticado transmissor na estrela de Albemuth?⁸

Entre gnosticismo e teoria da conspiração, a personagem Phil Dick serve de contraponto às especulações de Brady, olhando-as com algum cepticismo mas nunca as desacreditando por completo. Em *VALIS*, exacerbar-se-á esta estratégia. Por um lado, as suas duas facetas⁹ distanciam-se: Phil é muito mais céptico do que o seu homónimo em *Radio Free Albemuth*, enquanto Horselover

8 «These realizations came to me not as speculation or even as logical deduction, but as insights presented by me by the sympathetic AI operator at work at my station. She was making me aware of that which man had ceased to understand: his role and place in the system of things. [...] Over the ages God had played a great game for the relief of this planet, but lifting the siege had still not been accomplished. Earth was still an unlit button on the exchange board of the intergalactic communications network.» (*idem*, p. 152)

9 Na verdade 4, se a elas acrescentarmos Kevin e David: Phil, Kevin e David, isto é, PKD.

Fat (que toma o lugar de Nicholas Brady) desliza para a instabilidade mental. Em contrapartida, enquanto na versão preliminar se tratava de duas personagens claramente distintas, alternando no papel de narrador, aqui Horselover Fat e Phil Dick revelam-se como uma e a mesma pessoa, até no interior da diegese. «I am Horselover Fat, and I am writing this in the third person to gain much-needed objectivity.» (*idem*, p. 11), diz-nos a certa altura o último, esclarecendo um pouco à frente que «I am, by profession, a science fiction writer. I deal in fantasies. My life is a fantasy.» (*idem*, p. 12) Semelhante dispositivo narrativo cria, apesar disso, uma distanciação entre a suposta racionalidade do autor-narrador e as inusitadas teorias de Horselover Fat, nem que seja porque evita que, na sua multiplicidade à beira do incoerente, uma delas emergja como a dominante:

«Fat kept working this particular theme over and over again [...]. He felt sure the universe had begun to talk to him. Another entry in his journal reads:

#36. We should be able to hear this information, or rather narrative, as a neutral voice inside us. But something has gone wrong. [...] Something has happened to our intelligence. [...]

To which I personally am tempted to say, Speak for yourself, Fat.»
(Dick, 1978d, p. 25)

Há contudo um elemento a ligá-las – nada menos do que a crença, tipicamente gnóstica, de que aquilo que experienciamos diariamente é falso, de que vivemos numa «Black Iron Prison» (expressão de Dick) que nos oculta a verdadeira realidade:

«[...] during the interval in which he had experienced the two-world superimposition, had seen not only California, USA, of the year 1974 but also ancient Rome, he had discerned within the superimposition a Gestalt shared by both space-time continua, their common element: a Black Iron Prison.» (*idem*, p. 54)

O próprio Horselover Fat reconhece a sua atracção pelas interpretações

gnósticas, como na seguinte passagem, de um humor bastante sombrio, quando, na sequência de uma tentativa de suicídio, tem sessões de terapia com Maurice, psicólogo fervorosamente crente nos dogmas do cristianismo mas ignorante de tudo o que se afaste do cânone oficial:

«Maurice, raising his voice, shouted, “Then isn’t it an offense against God to ice yourself? Did you ever think of that?”

“I thought of that”, Fat said. “I thought of that a lot.”

“Well? And what did you decide? Let me tell you what it says in Genesis, in case you’ve forgotten.” [...]

“Okay”, Fat broke in, “but that’s the creator deity, not the true God.”

“What?” Maurice said.

“Fat said, “That’s Yaldaboath. Sometimes called Samael, the blind god. He’s deranged.”

“What the hell are you talking about?” Maurice said. [...] “Who made up this stuff? You?”

“Basically”, Fat said, “my doctrine is Valentinian, second century C. E.”

“Who’s this “Yaldaboath”? Yahweh created the world! It says so in the Bible!”» (Dick, 1978d, pp. 96-97)

Aproximadamente a meio da novela, as personagens principais assistem a um filme intitulado *Valis*, cuja intriga corresponde, de modo frouxo, à de *Radio Free Albemuth*, e portanto com claras afinidades com a experiência mística de Fat (na sua interpretação mais política e «conspiratória»). Impelidos a entrar em contacto com o realizador, Ted Lampton, descobrem que este e a sua família acreditam em teorias ainda mais rebuscadas – teorias onde cabem, por exemplo, a proporção de ouro derivada da série de Fibonnacci, as teorias cabalísticas de interpretação, e mesmo a crença de que são provenientes dum planeta de Albemuth. Tudo razões para devolver Fat ao cepticismo, o que contudo ocorre doutra forma: a filha dos Lampton, chamada ora Mini ora Sophia, cura Dick/Fat da dupla personalidade que vinha acompanhando o leitor desde o início da novela. Intercessão divina ou, regressando à hipótese «tecnológica», uma acção proveniente de uma inteligência artificial, o «Vast Active Living Intelligent System» cujas iniciais

soletram VALIS?

«As we walked away from the child, I said, “Her voice is the neutral AI voice that I’ve heard in my head since 1974.”

Kevin said hoarsely, “It’s a computer. That’s why it only answers certain questions.”

[...]

“An AI system”, Eric said. “An artificial intelligence.”

“A terminal of VALIS”, Kevin said. “An input, output terminal of the master system VALIS.”

“That’s right”, Mini said.

“Not a little girl”, Kevin said.

“I gave birth to her”, Linda said.

“Maybe you just thought you did”, Kevin said.» (*idem*, p. 215)

Fenómeno tecnológico ou milagre, essa reunificação das personalidades será contudo insuficiente, pois a morte de Mini, alguns capítulos depois, faz com que Horselover Fat volte a emergir de Phil Dick. Fat, com uma nova e mórbida crença, parte em busca da Santa Sofia (a criança Mini Lampton), reproduzindo na ficção a demanda pela sabedoria gnóstica que, na vida real, conduziu o bispo James Pike a Jerusalém e à sua morte. No final da novela, resta-nos Phil Dick, espedado na sala frente à televisão enquanto aguarda notícias de Fat:

«“Then the true name for religion”, Fat said, “is death.”

“The secret name”, I agreed. “You got it. Jesus died; Asklepios died – they killed Mani worse than they killed Jesus, but nobody even cares; nobody even remembers. [...] Death is the real name for it; not God, not the Savior, not love – *death*.”

[...]

Seated before the TV set I watched and waited for another message.

[...].

My search kept me at home; I sat before the TV set in my living room. I sat; I waited; I watched; I kept myself awake. As we had been told, originally, long ago, to do; I kept my commission.» (*idem*, pp. 246 e 255-256)

Fat parte, mas sua influência gnóstica permanece, a ponto de poder

dizer-se, como o fez Kim Stanley Robinson na primeira tese de doutoramento sobre a obra de Dick, que a novela seguinte, *The Divine Invasion*, deve ser lida como se tivesse sido escrita por Horselover Fat. Aí, os delírios interpretativos que Dick transpusera da *Exegesis* continuam presentes. Ao mesmo tempo, retorna-se às origens, ou melhor, a um *topos* caro ao gnosticismo que estava já presente em *The Cosmic Puppets*, o do deus que se esqueceu do seu estatuto divino. Conta-se aqui acerca duma Segunda Vinda de Cristo (ou da Deidade ela mesma) em versão SF: em época de exploração espacial, Emmanuel vem literalmente dos céus, numa nave intergaláctica, tendo sido concebido por um casal de terrestres em missão num planeta distante. A «anunciação» é feita a Herb Asher, o «pai» de Emmanuel, pelo próprio deus do Antigo Testamento, que habita esse planeta¹⁰. Rybys Rommey, a mãe, padece de cancro, e não sobreviverá ao regresso à Terra devido a um acidente com a nave; Herb, também vítima desse acidente, é colocado em suspensão criogénica. A outra personagem que os acompanha na gravidez e na viagem é Elias Tate – o profeta Elijah –, que se substituirá aos pais na tarefa de criar Emmanuel. A última figura de relevo é Zina, uma criança da idade de Emmanuel que está continuamente a propor-lhe enigmas que o libertarão, por anamnese, da sua ignorância, para que possa combater Belial, o demónio incarnado num bode.

Tanto ou mais do que em *VALIS*, os conceitos dickianos de «Black Iron Prison» e «Palm Tree Garden» (bem como todos aqueles de onde derivam, como a proporção dourada) são aqui fulcrais. O momento mais decisivo para Emmanuel ocorre quando toma consciência de que, como em certas interpretações cabalísticas, ele é apenas a metade masculina de Deus, de que Zina é a feminina:

10 Um deus bastante peculiar, que, embora não se confunda – de início – com o demiurgo do mundo material segundo uma interpretação gnóstica (a *bête noire* de *The Divine Invasion* é um outro deus, Belial), tem algo de *trickster*: uma das formas que tem de ocupar o tempo é interferir com o equipamento electrónico de Herb Asher.

«“You are Diana, the fairy Queen”, he said. “You are Pallas Athena, the spirit of righteous war; you are the spring Queen, you are Hagia Sophia, Holy Wisdom; you are the Torah which is the formula and blueprint of the universe; you are Malkuth of the Kabala, the lowest of the ten sefirot of the Tree of Life; and you are my companion and friend, my guide. But what are you actually? Under all disguises? I know what you are and –” He put his hand on hers. “I am beginning to remember. The Fall, when the Godhead was torn apart.”» (Dick, 1980a, p. 192)

Com uma capacidade sincrética – poderíamos dizer *ecuménica* ou apenas *herética*? – mais apurada do que em *VALIS*, em *The Divine Invasion* fica contudo por resolver o problema ético e teológico que consiste na capacidade de traçar a linha que diferencia a justiça divina da vingança divina. Com a reunião de Emmanuel e Zina, Belial é derrotado e regressa à sua forma inicial, próxima da dum anjo caído, dando início a uma «Grande Tribulação». Emmanuel, entretanto, desaparecera.

«“That thing on the roof”, Herb Asher said. But Emmanuel had disappeared, now; only he himself and Linda Fox remained.

“I’ll call the city”, Linda Fox said. “They’ll haul it away. They have a machine that does that. Hauls away the poisonous snake. [...] Turn on the radio and get the news. There will be wars and rumours of wars. There will be great upheavals.”» (*idem*, p. 237)

[...]

«Later, he and Linda Fox went back up on the roof to view the remains of Belial. But to his surprise he saw not the carcass of a wizened goat-thing; instead he saw what looked like the remains of a great luminous kite that had crashed and lay in ruins all across the roof.

Somberly, he and Linda gazed at it as it lay broken everywhere, vast and lovely and destroyed. In pieces, like damaged light.

“This is how he was once”, Linda said. “Originally. Before he fell. This was his original shape. We called him the Moth. [...]”

“Will he ever be again as he once was?” Herb Asher said..

“Perhaps”, she said. “Perhaps we all may be.”» (*idem*, pp. 237-238)

Há contudo uma outra interpretação para os acontecimentos da novela, ainda mais contaminada de gnosticismo. Em paralelo com a história de Emmanuel, Zina e Elias Tate, são-nos descritas as ilusões de Herb Asher em

suspensão criogénica, onde vive uma realidade artificial. Aí, é concedida a Asher a possibilidade de viver a sua maior fantasia: conhecer (e eventualmente envolver-se romanticamente com) a cantora Linda Fox. De forma análoga à de outras novelas, como *Ubik* ou *A Maze of Death*, onde também surgem realidades ilusórias, as pistas narrativas levam o leitor a gerar uma interpretação que lhe permite, progressivamente e por tentativas, traçar as fronteiras entre a «realidade real» e um seu simulacro. No final, contudo, a dúvida irá reinstalar-se. É certo que há um momento em *The Divine Invasion* em que, pela intervenção divina de Emmanuel, acreditamos que a ilusão de Herb Asher se irá tornar realidade:

«Emmanuel said, “I made him a promise and I do not lie.” I shall fulfill that promise, he said to himself. In this realm or in my own realm; it doesn’t matter because in either case I will make Linda Fox real. That is the power I have, and it is not the power of enchantment; it is the most precious gift of all: reality.”

[...]

“I say that the quality of realness is more important than any other quality, because once realness departs, there is nothing. A dream is nothing.”» (*idem*, p. 160)

Mas será essa a realidade *definitiva*, ou há ainda mais outra e outra camada a desvelar, como numa cebola? Quem diz a verdade: Belial, o bode, ou Emmanuel?

«“Grey truth”, the goat-creature continued, “is better than you have imagined. You wanted to wake up. Now you are awake; I show you things as they are, pitilessly; but that is how it should be. How do you suppose I defeated Yahweh in times past? By revealing his creation for what it is, a wretched thing to be despised.”» (*idem*, p. 228)

Quem é a Deidade e quem é um mero demiurgo, se à frente Linda Fox se anuncia como mais outra criatura celestial, o Advogado ou Auxiliador divino, enquanto Belial é o Acusador ou – no final de que apresentámos um excerto –

a ainda mais enigmática Mariposa? Talvez, muito simplesmente, a confluência final das duas linhas narrativas procure demonstrar que toda a novela não passa dum produto da imaginação de Herb Asher (ou, se se preferir, de Horselover Fat), sugerindo dessa forma que também a nossa realidade empírica pode não passar de uma ilusão.

São grandes, em Philip K. Dick, e em particular nestas novelas, os riscos de uma incontinência interpretativa, que afinal não é mais do que, a uma escala menor, consequência da incontinência interpretativa por excelência que é o manuscrito da sua *Exegesis*. Poderá afirmar-se que aquilo que permitiu estancá-la (pelo menos provisoriamente, antes duma possível «recaída» em *The Owl in Daylight*, que nunca viria a escrever) foi um regresso ao realismo, logrado em *The Transmigration of Timothy Archer*. Tanto assim é que essa novela, a única em que o narrador coincide com uma personagem feminina, gira justamente em torno da relação entre as interpretações e a vida quotidiana: como num «*catch 22*», temos de evitar que se contaminem mutuamente, mas ao mesmo tempo sabemos que isso é uma impossibilidade. Timothy Archer, mau grado a homenagem que por seu intermédio Dick faz ao bispo James Pike, retrata a incapacidade de libertar-se do mundo da teoria, mesmo quando esta se aproxima do absurdo e incoerente¹¹. Angel Archer, em contrapartida, representa a necessidade de «reengrenar» com o real, o quotidiano, independentemente de este vir algum dia a revelar-se como ilusório. A unir ambos, o amor aos livros e ao saber – ou não fosse esse um dos significados da palavra «gnose» -, mesmo quando este amor é incapaz de

11 «[Angel] “Maybe the scholars and translators will find some of this *anokhi*.”
[Timothy] “Find God”, he echoed, to himself.
“Find it growing. A root or a tree.”
“Why do you say that? He seemed angry. “What would make you say that?”
“Bread has to be made out of something. You can’t eat bread unless it’s made from something.”
“Jesus was speaking metaphorically. He did not mean literal bread.”
“Maybe he didn’t, but the Zadokites apparently did.”

travar-se a si mesmo:

«*I am no different, then from Timothy Archer. To me, too, books are real and alive; the voices of human beings issue forth from them and compel my assent, the way God compels our assent to world, as Tim said.*

[...]

So for me in a certain unusual way – for certain unusual reasons – books and reality are fused; they join through one incident, one night of my life; my intellectual life and my practical life came together – nothing is more real than a badly infected tooth – and having done so they never completely came apart again.

[...]

And yet – I feel that this was what Tim had not done; he had either not integrated the book and the pain, or, if he had, he had got it wrong. He had the tune but not the words. More correctly, he had the words but those words pertained not to world but to other words, which is termed by philosophy books and articles on logic “a vicious regress”.» (Dick, 1981b, pp. 147, 148 e 149)

Bibliografia

Butler, Andrew M.

2000a *Philip K. Dick: The Pocket Essential*, Londres, Pocket Essentials.

Davis, Erik

1998 *Techgnosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information*, Nova Iorque, Three Rivers Press.

Dick, Philip K.

1952 «The Skull», *If*, Setembro de 1952, repub. in *Beyond Lies the Wub: The Collected Short Stories of Philip K. Dick Volume 1*, Grafton e Londres, Millennium/Gollancz, pp. 47-65.

1957 *The Cosmic Puppets*, Londres, Voyager/Harper-Collins, 1998.

1962 *The Man in the High Castle*, Nova Iorque, Vintage, 1992.

- 1967a *Counter-Clock World*, Londres, Voyager/Harper Collins, 2002.
- 1967b «Faith of our Fathers», in Ellison, Harlan (org.), *Dangerous Visions*, Nova Iorque, Doubleday, 1967, repub. in *We Can Remember it for You Wholesale: The Collected Short Stories of Philip K. Dick Volume 5*, Londres, Millennium/Gollancz, 2000, pp. 197-222.
- 1969 *Ubik*, in *Philip K. Dick: Five Great Novels*, Londres, Gollancz, 2004, pp. 495-647.
- 1974 *Flow my Tears, the Policeman Said*, Londres, Gollancz, 2001.
- 1981 *VALIS*, Londres, Gollancz, 2003.
- 1982a *The Divine Invasion*, Nova Iorque, Vintage, 1991.
- 1982b *The Transmigration of Timothy Archer*, Nova Iorque, Vintage, 1991.
- 1985 *Radio Free Albemuth*, Londres, Voyager/Harper Collins, 1999.

DiTommaso, Lorenzo

- 1999 «Redemption in Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*», *Science Fiction Studies*, n.º 77 (vol. 26, pt. 1), Greencastle (IN), SF-TH/DePauw University, Março de 1999, pp. 91-119.

Jackson, Pamela Renee

- 1999 *The World Philip K. Dick Made*, tese de doutoramento em Retórica orientada por Marianne Constable, Berkeley (CA), University of California at Berkeley, 194 pp. policopiadas.

Robinson, Kim Stanley

- 1984 *The Novels of Philip K. Dick*, Ann Arbor (MI), UMI Research Press, 1984 (edição revista da tese de doutoramento em Literatura Inglesa com o mesmo título e orientada por George Slusser???, University of California at San Diego, 1982).

Sutin, Lawrence

1989 *Divine Invasions: A Life of Philip K. Dick*, Secaucus (NJ), Carol Publishing,
1991.