A adaptação paradigmática de "*The man in the high castle*"[1]

Guillermo Matías GUMUCIO[2]
Universidade de Mogi das Cruzes, SP

Resumo

Baseado principalmente na aproximação de Metz (1980) entre os estudos de imagem e linguística para compreender o audiovisual, o presente artigo apresenta uma leitura da primeira temporada da série "*The man in the high castle*", adaptação da obra "O homem do castelo alto" de Philip K. Dick, como chave para demonstrar os motivos pelos quais a obra audiovisual traz elementos ausentes da obra literária original para montar um discurso de reflexão das políticas doméstica e de relações internacionais dos Estados Unidos da América por meio de analogia com características de regimes totalitários descritos na obra de ficção.

Palavras-chave: cinema; ficção científica; adaptação cinematográfica; nazismo; série.

Introdução

"*The man in the high castle*" é uma série produzida e distribuída *on-line* pela Amazon[3] que se baseia na obra literária "O homem do castelo alto" do autor estadunidense de ficção científica Philip Kindred Dick (mais conhecido como Philip K. Dick).

A mesma adaptação é objeto de estudo de um projeto de pesquisa de maior profundidade, também de minha autoria, em andamento, de modo que o presente artigo não tem a pretensão de abarcar todas as questões pertinentes em matéria de estudos de audiovisual, mas apenas apresentar a tese do arrojo e pertinência do trabalho de adaptação da série "*The man in the high castle*" por motivo de ineditismo de quaisquer estudos a respeito em língua portuguesa e devido ao fato de a série ter sido exibida apenas recentemente. Salvo pelo episódio piloto exibido em janeiro de 2015, todos os outros nove episódios da primeira temporada foram disponibilizados no período de 23 de outubro a 20 de novembro de 2015. Inclusive, usamos o nome do original em inglês para os fins deste artigo porque não há uma tradução oficial para o português e, não obstante, há certa tendência contemporânea em manter o nome desse tipo de produção uniforme em diversos mercados por motivo

[1] Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 17 a 19 de junho de 2016.

[2] Professor da Universidade de Mogi das Cruzes, email: guillermogumucio@umc.br.

[3] Todos os episódios da primeira temporada (a única produzida até o momento de conclusão deste artigo) podem ser adquiridos e conferidos na página relevante da Amazon Video (http://www.amazon.com/The-Man-In-High-Castle/dp/B00RSGIVVO).

empresarial (os exemplos são muitos: "*Breaking Bad*", "*Game of Thrones*", "*The Walking Dead*", "*Mad Men*", entre outros).

"O homem do castelo alto", publicado pela primeira vez em 1962, é uma obra de ficção científica distópica na qual o Eixo teria derrotado os Aliados na Segunda Guerra Mundial. A proposta da obra literária é que os EUA foram divididos em três territórios: o maior deles, uma extensão da costa leste sob comando da Alemanha nazista; uma faixa central neutra; e a costa oeste de controle do império japonês sediado em San Francisco (GUMUCIO, 2016a).

A nossa análise é de que "*The man in the high castle*" trabalha com a ressignificação de proposições da obra literária de Philip K. Dick "O homem do castelo alto" para que nos demos conta que o *tema* difere da nossa realidade; de modo que o espectador não pode deixar de se surpreender quando faz tal associação: os atos, delitos e ilícitos (ou não, já que determinadas práticas de ética duvidosa são institucionalizadas no universo da ficção retratado) poderiam ser facilmente transpostos à contemporaneidade (*i.e.*, alterar o tema, mas deixar sua significação irretocável). O que Brown, em seu prefácio à edição da coleção Penguin Modern Classics, chama de "a *what if* glimpse of another world, a reality we are invited to compare with our own" (2001, p. xii). Portanto, considerando "o tema como algo que desenvolve em função da memória (de ordem discursiva), na visão de Bakhtin, com a memória dando sentido "à existência do acontecimento enunciativo como tal" (DIAS, 2005, p. 105). Ou seja, no caso de "*The man in the high castle*", há, com absoluta clareza, pelo menos um tema erigido com clareza pelo imagético da produção audiovisual: os acontecimentos e as personagens inerentes à Segunda Guerra Mundial. Como lembrado de forma pertinente por Dias, Bakhtin postula que "toda enunciação [...] é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal", além de que "toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas" (*Ibidem*, p.106), conceitos imprescindíveis para a compreensão da paradigmática de "*The man in the high castle*" com o noticiário sobre os governos hegemônicos da atualidade. Felizmente, esse aproveitamento da significação em função ou não do tema não escapou a alguns olhares atentos da crítica cultural estadunidense, como ilustra bem a resenha realizada ao fim da primeira temporada no New York Times:

> But "The Man in the High Castle" also benefited from powerful timing, and not just of the killing-Hitler variety. Look at today's headlines: a "clash of civilizations," ethnic databases, politicians literally charging "American fascism" and favorably

> referencing the World War II internment of Japanese Americans in connection with the Syrian refugee crisis (PONIEWOZIK, 2015).

Evidentemente, a política de relações internacionais dos EUA não é algo recente, mas conta com uma série de episódios que resistem na memória, com especial destaque a Thomas Jefferson, lembrado ainda este ano em coluna jornalística em jornal de grande veiculação da cidade de São Paulo, para citar apenas um breve exemplo bastante claro:

> Jefferson também acreditava que os Estados Unidos sempre encontrariam restrições a desenvolver livremente como seria desejável o seu comércio internacional. Daí concluía ele, numa das suas Cartas da Virgínia, com palavras simples, mas repletas de significado: *Nosso destino é a guerra* (FERREIRA, 2016; grifo nosso).

Metz é muito claro a respeito do sintagmático como resultado de vínculo mais objetivo e simplório entre dois signos ou, no caso do cinema de que trata, do "plano sensorial".

> Estas relações sintagmáticas podem mostrar-se na simultaneidade tanto quanto na sucessão, pois o filme se passa, ao mesmo tempo, tanto no tempo quanto no espaço: permanecem, em todo caso, sintagmáticas, pois cada um dos termos que unem consiste num elemento que se acha presente no filme.
> A *montagem* – considerando esta noção no seu sentido mais amplo (que é também o mais estrito), isto é, como atividade geral de arranjo que pode ocorrer dentro de um "plano" único como entre planos diferentes – é o próprio fundamento do filme enquanto discurso significante: a ela o filme deve o fato de ser uma "linguagem". [...] Inversamente, é claro que o que falta a um código cinematográfico é essa propriedade de *ser um sintagma* (METZ, 1980, p. 192-193).

Já o sintagmático releva-se, de modo geral, menos didático e mais sofisticado em seu caráter de apropriar-se de significações. A montagem, elemento imprescindível na realização da obra audiovisual, não é configura-se em montagem intelectual para efeito da nossa análise de "*The man in the high castle*", ou seja, não ressignificam *per se*, ganhando maior relevância as escolhas, arbitrárias ou não, em matéria de adaptação da estória da obra literária para a tela.

> A relação sintagmática estabelece-se entre dois ou vários termos que são todos atestados na mensagem, de modo que ela própria se acha, de certo modo, "presente" nela: a linha ideal que liga os termos uns aos outros permanece interior ao texto ao longo de todo o percurso. *O trajeto paradigmático, ao contrário "sai" sempre da mensagem, pois liga um termo que nela aparece a um termo (ou vários) que não aparece(m) nela* (*Ibidem*, p. 192; grifo nosso).

Logo fica claro que no caso de "*The man in the high castle*", o(s) termo(s) que não aparece(m) na mensagem do audiovisual é (são) aquele(s) que, inclusive, não pertence(m) ao tempo diegético da ficção: o estado contemporâneo de vigília e alarme dos Estados Unidos da América, ou, ainda, o parecer da opinião pública a respeito desse estado. Afinal de contas, a paradigmática e a sintagmática textuais não configuram todo o sistema textual (*Ibidem*, p. 213). O que temos no caso de "*The man in the high castle*" é o que encontramos em Metz como "desligamento à distância" (*Ibidem*, p. 213). Não obstante, postula também:

> Isto nos leva à diferença, já comentada antes, entre *o* sintagmático e *o* paradigmático: um paradigma, por definição, é uma classe de elementos, um só deles figurando no texto (ou em um dado ponto do texto); *é próprio do paradigma nunca ser desvendado em toda a sua amplitude ao nível textual*; só o analista pode mostrá-lo, comutando o fragmento considerado do texto com fragmentos de outros textos (ou de outros fragmentos do mesmo texto). [...] o paradigma só pode resultar de ligações operadas pelo analista, pois os membros do paradigma, por definição, nunca são ligados pelo texto, [...] o paradigma, com efeito, não pode ser descoberto, pois não se acha em parte alguma do texto (*Ibidem*, p. 195-198, grifo nosso).

Portanto, o paradigma de "*The man in the high castle*" é construído pelo analista (*i.e.*, este estudo e qualquer espectador que chegar à mesma conclusão) de acordo com o seu conhecimento e repertório de história contemporânea e do noticiário recente. O desenvolvimento da construção desse paradigma se dá tal qual inerente à própria forma serializada e fragmentada da obra, ao longo das ocorrências das representações. Trabalhemos brevemente com alguns exemplos para ilustrar a relação supramencionada.

Por exemplo, o comerciante de antiguidades Robert Childan, figura central em boa parte do livro (a estória é iniciada com ele e se utiliza de seu ponto de vista já no capítulo de abertura) é relegado a um papel não só secundário, mas representado de forma muito mais

tridimensional na obra audiovisual, demonstrando determinados receios e uma eloquência ausentes no romance.

> A paradigmática, como se sabe, estabelece como objetivo apreender relações *in absentia*; mas pelo fato de formulá-las, cria de uma certa forma relações *in praesentia*; é neste sentido que "cria" amplamente o seu objeto. Em todo caso, cria mais do que a sintagmática, que, se assim podemos dizer, liga ao já-ligado, pronta a explicitar leis de ligação que não figuravam claramente no que foi ligado (*Ibidem*, p. 199).

Ora, *in absentia* pela própria natureza da ficção distópica, na medida em que traz elementos fantasiosos imaginados e corroborados com o recurso do entimema, analisado mais adianta na presente. Metz arremata esta questão com a clareza que lhe é peculiar:

> E, entretanto, a teoria clássica parece sugerir, às vezes, que o grau de preexistência do objeto seria *tão grande* em paradigmática quanto em sintagmática; o paradigma, como o sintagma, "existiria" (= seus termos seriam mostrados e *reunidos*) antes de qualquer análise; apenas o *lugar* dessa demonstração é que diferiria de um caso para o outro: o sintagma preexiste no espírito do usuário; em suma, é um pouco em forma de associação de idéias, mais ou menos conscientes, conforme o caso, que o paradigma seria um objeto anterior à sua formalização. [...] Não é fundamentando-se nas associações de idéias que existem no espírito do usuário [...] que se chega a estabelecer um paradigma; é abrindo um inventário de comutação em um dado ponto da mensagem, e substituindo o elemento que nele figurava por outros elementos, *eles próprios tirados de outras mensagens*: a interação do analista, e com ela a ruptura da mensagem inicial em seu desenvolvimento manifesto, aparecem desde o princípio e vêm diminuir igualmente o grau de preexistência do paradigma-objeto. Não se infere do "espírito do usuário" ao paradigma, mas antes do paradigma (formalmente estabelecido) ao que *deve* ocorrer, de um modo ou de outro, no espírito do usuário (*Ibidem*, p. 200).

A adaptação para a tela

O envolvimento do cineasta Ridley Scott "*The man in the high castle*" é significativo, porque foi em outra adaptação de uma obra de Philip K. Dick que se utilizou da ficção

científica para gerar um discurso crítico sobre o atual estado do desenvolvimento tecnológico e sua interferência na compreensão do que é, de fato, o comportamento humano, no celebrado "Blade Runner, o caçador de andróides", adaptação de "Andróides sonham com ovelhas elétricas?"[4].

Não obstante, como já apontamos (GUMUCIO, 2016b), a obsessão de Dick com o "*I Ching"*, o texto clássico chinês, e citação de diversos haicais em "O homem do castelo alto", também encontra paralelo na representação do núcleo do governo do império japonês em "*The man in the high castle*". Nesse sentido, Brown esclarece:

> In opposition to Nazi ideology, Dick posits the philosophy of Tao, which offers a means of examining the universe through the principles of interconnectedness – o Jungian synchronicity – at odds with Western ideas of a universe that functions on the mechanistic basis of cause and effect (BROWN, 2001, p. x)

Outro exemplo ilustrativo ocorre no nono episódio da série, "*Kindness*". A sequência do rolo que mostra Joe Blake como executor sumário de Frank Frink, tal como apresentado, configura mais do que uma pista para o uso do recurso de realidades alternativas (algo explicitado ainda mais na última cena do último episódio da primeira temporada abarcada no presente estudo): incorporaria uma lógica contrária à celebrada pelo regime stalinista. Hoje é de nosso conhecimento a série de registros fotográficos que foram adulterados a mando de Stalin para "atualizar" a imagem e desvirtuar a história[5]. No rolo de "*The man in the high castle*" ocorre o contrário: a personagem é de alguma forma (a qual pode ser ou não explicada posteriormente) inserida no registro fílmico da ficção (*i.e.*, no controverso rolo supostamente produzido pelo "homem do castelo alto"). Não só o registro não pertence à realidade daquele universo (já que Frank Frink está, até aquele determinado momento, vivo, afinal de contas), como representa um ponto de virada no recurso dos rolos do tal "homem do castelo alto" mostrados até aquele momento na série, tal qual descrito e explicado pela personagem Juliana Crain. Se antes víamos nos rolos da estória imagens familiares sobre a vitória dos Aliados, as quais, que fique claro, representam também uma realidade alternativa àquela das personagens na premissa da ficção aqui analisada, o nono episódio (de dez), intitulado "*Kindness*", traz imagens que não são nada favoráveis aos

[4] Para uma análise sobre o fator humano em *Blade Runner, o caçado de androides*, *cf.* MENEZES, Paulo. **À meia-luz**: cinema e sexualidade nos anos 70. São Paulo: Editora 34, 2001.

[5] O caso mais difundido quiçá seja aquele associado à retirada da imagem de Nikolai Yezhov, comissário de Transporte Marítimo, de uma foto com Stalin após ser capturado e executado acusado de apoio à causa trotskista.

judeus, enfileirados de joelhos por soldados nazistas prontos para executá-los, culminando no assassinato de um homem idêntico fisicamente a Frank Frink (o papel é representado pelo mesmo ator).

Tal qual demonstrado por Klemperer e sua formulação sobre o que convencionou chamar de LTI (*Lingua Tertii Imperii*), não são apenas os ideais de um regime que se veem manifestados em sua cultura, mas também a linguagem, compreendida, evidentemente, no âmbito da cultura (KLEMPERER, 2009, p. 61). Indubitavelmente, os EUA não se tratam de um regime totalitário, mas a reflexão que "*The man in the high castle*" provoca é o ligar de pontos entre os excessos de regimes do passado com as atuais políticas estadunidenses e como elas formatam os mais diferentes setores, passando, inclusive pela linguagem, cujas principais características são fixadas literalmente na rotina dos habitantes, em vários âmbitos (*Ibidem*, p. 61).

Voltando a Metz, o paradigma desenvolvido remete, por exemplo, à função das corporações nos EUA. Seja por um alinhamento consciente ou por incorporação espontânea de vícios midiáticos, setores como o de telecomunicações e até mesmo o varejo já apresentaram muito mais exemplos de censura, repúdio e/ou desvinculação ideológica dos que poderiam ser citados aqui. Para ater-nos a dois casos que demonstram o patamar de conservadorismo a que estamos aludindo, podemos aludir ao caso envolvendo as quatro maiores redes de supermercados do Reino Unido (a saber, Sainsburys, Tesco, Asda e Morrisons) cobriram a capa do disco "*Journal for plague lovers*" do conjunto *Manic Street Preachers* por considerarem que a reprodução da tela da artista local Jenny Saville poderia "ser ofensiva" a seus clientes (ROGERS, George; O'DOHERTY, Lucy, 2009). Cabe aqui resgatar o filólogo alemão, especialmente: "O que a grande imprensa estadunidense faz com o Islã não se assemelha ao que o nazismo fazia com as "palavras-expressões" e frases impostas pela repetição, milhares de vezes, e aceitas inconsciente e mecanicamente?" (KLEMPERER, 2009, p. 55). Evidentemente, trazemos o caso do Reino Unido ligado a uma arte visual para demonstrar que o conservadorismo hegemônico do pós-guerra transborda naturalmente também as fronteiras dos Estados Unidos da América e tem impacto sobre os aliados e nações subjugadas.

Figura 1: capa do disco *Journal for plague lovers* do conjunto Manic Street Preachers (Columbia, 2009).

Em 2015, a mídia social Facebook se envolveu em escândalo com a proibição de veiculação de fotos de mulheres que mostrassem mães no gesto da amamentação. A empresa do Vale do Silício aplicou a mesma diretriz que não permite a publicação de conteúdo pornográfico a fotos de mães orgulhosas por estarem dando de mamar a seus filhos, um ato cuja disseminação e publicidade, inclusive, incentivava a prática amplamente recomendada pela Organização Mundial da Saúde até os seis meses de idade da criança.

No estado de New Hampshire, nos EUA, um projeto de lei de atentado ao pudor (referência 1525-FN) causou polêmica ao sugerir que uma mulher no ato da amamentação poderia "mostrar a aréola ou o mamilo em praça pública sem considerar que outrem pode se sentir ofendido" (DIAZ, 2015). Após protesto por parte do colegiado daquele estado, o projeto foi reescrito com as devidas retificações, mas foram necessárias muitas explicações para demonstrar o caráter excessivamente conservador (e também sexista, em certa medida) do projeto original[6].

Ora, as tais "armas de destruição em massa" objeto da operação Iraque Livre perpetrada pelo governo dos EUA, motivo de controvérsia até o presente momento, definitivamente não representavam qualquer ameaça substancial, como já admitido pelo próprio governo estadunidense. De fato, o próprio presidente à época desses acontecimentos, George W. Bush, revelou recentemente em entrevista que a situação toda era "muito hipotética" (KESSLER, 2015). É como atribuir rótulo a algo que simplesmente não se aplica, tampouco representa qualquer ameaça. Já tratamos do caso emblemático de Stanley Tookie Williams III (GUMUCIO, 2016a), outrossim, voltando à analogia entre métodos e sua publicidade, todo o trâmite de julgamento e execução (ao fim e ao cabo, se trata de um país em que

[6] Disponível em: <http://www.gencourt.state.nh.us/lsr_search/billText.aspx?id=365&type=4>. Acesso em 12 abr 2016.

ainda vigora, em alguns de seus estados, a pena de morte) de Saddam Hussein levou três anos apenas.

É interessante notar como o público (leitor ou espectador) é contaminado pelo que poderia ser caracterizado como uma uniformização do discurso de divulgação e análise dos acontecimentos em matéria de política internacional (KLEMPERER, 2009, p, 71)[7]. Mais uma vez, o depoimento de Klemperer é precioso para a constatação de como isso se deu no período do regime nazista.

> Para que servem as matérias jornalísticas que contam repetidamente a vitória na luta pelo emprego na Prússia Oriental? A repetição parece ser a característica principal dessa linguagem. Ninguém deve notar que tudo é uma réplica da *battaglia del grano* [batalha do grão] dos fascistas. Mas até a pessoa mais tola percebe que nessas regiões o desemprego sempre cai na época da colheita. Essa queda, sazonal na Prússia Oriental, não quer dizer que o desemprego esteja diminuindo de modo geral e constante. (*Ibidem*, p. 77)

O próprio audiovisual tem um papel extremamente relevante em "*The man in the high castle*". Como já demonstramos, há grande arrojo em adaptar o "romance dentro do romance" que é "O gafanhoto torna-se pesado" para rolos de filme (GUMUCIO, 2016a). Na obra literária de Dick, "O gafanhoto torna-se pesado" é um (e apenas um, é importante frisar) romance da personagem Hawthorne Abendsen. Com vistas a esse aspecto e voltando à colaboração de Klemperer, é inegável o impacto dos filmes na população à época do regime nazista. Sobre o filme "Camisa Negra" em sessão no consulado italiano em Dresden, em 23 de outubro de 1932[8]:

> É a primeira vez que ouço e vejo o Duce falar. O filme é uma obra-prima. [...] Führer é a tradução alemã de Duce, a camisa marrom é uma variação da camisa negra italiana, a saudação alemã é uma imitação da saudação fascista. Da mesma forma que todas as demais cenas do filme, a própria cena do discurso do Führer diante do povo reunido copia o modelo de propaganda italiano (KLEMPERER, p. 102).

[7] No âmbito das relações exteriores dos EUA, o leitor pode encontrar um excelente compêndio a respeito dos episódios de Vietnã e Israel em CHOMSKY, Noam. **Rumo a uma nova Guerra Fria**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2007.

[8] A obra consultada se refere a um filme intitulado "Dez anos de fascismo", mas o mais provável é que Klemperer esteja se referindo a uma sessão antecipada de "Camisa negra" do diretor Giovacchino Forzano, filme icônico do fascismo, não documental em sua essência, mas que apresente um discurso de Mussolini em seu desfecho e foi lançado comercialmente em 1933.

Na série "*The man in the high castle*", "O gafanhoto torna-se pesado" é, na verdade, formado por diversos rolos de filmes.

> O Gafanhoto Torna-se Pesado, o livro subversivo (ou considerado como tal, segundo as potências na trama) de autoria da personagem Hawthorne Abendsen, o tal do "homem do castelo alto" que dá nome à obra em si, é pulverizado em uma diversidade de rolos cinematográficos. E aqui é importante também notar que o roteiro não tornou O Gafanhoto Torna-se Pesado simplesmente em um filme, mas uma *série* de filmes, fator bastante sintomático e ilustrativo da relevância e porte das decisões tomadas na tarefa de adaptar O Homem do Castelo Alto [...] (GUMUCIO, 2016b).

Além disso, a série da Amazon ressignifica a própria figura do "homem do castelo alto". No último episódio da primeira temporada, "*A way out*", o espectador é introduzido ao refúgio de Adolph Hitler: um grande castelo afastado nos alpes austríacos, não sobrando mais qualquer dúvida quanto à expansão do significado do título na obra audiovisual (*Ibidem*).

Fig. 2: plano aéreo com letreiro que introduz o espectador à sede do Führer pela primeira vez.

Outro aspecto que demonstra o bom alinhavar de "*The man in the high castle*" com a leitura de contemporaneidade do mal é a abordagem do *Obergruppenführer* John Smith pela produção, a qual remete diretamente à conclusão de Arendt em "Eichmann em Jerusalém". Inserido em um sistema totalitário, o agente apenas "cumpre ordens" e configura-se em *hosti humani generis* (ARENDT, 1999) responsável por milhares de assassinatos sem efetiva e literalmente sujar as mãos. Para fins ilustrativos, vale resgatar a nossa leitura da personagem John Smith:

> La tridimensionalidad de Smith, ciudadano de origen estadunidense que se afilia al régimen alemán, es por demás una prueba cabal del discurso pretendido por la producción de Amazon y, aún más importante y escandaloso, la ambientación y

> dirección de las escenas que muestran su núcleo familiar, la típica familia blanca de clase media-alta de posguerra, con su casa de suburbio con amplio jardín y decoración cuidadosa de la época, excepto por el padre e hijo ensimismados en la obediencia al Reich. La alta patente alemana no sigue el proyecto del gran enemigo nazi de praxis que remite fácilmente al papel principal de *La caída* (Oliver Hirschbiegel, 2004) y es tan maniqueo como cualquier otra némesis clásica de Hollywood (GUMUCIO, 2016a).

Conforme supra, justamente a interpretação do "inimigo do gênero humano" de Arendt. O desenvolvimento da personagem e o que nós, espectadores, vemos sobre ele ao longo dos episódios de "*The man in the high castle*" ratifica essa abordagem. Primeiramente, somos apresentados ao brio e gênio estratégico do *Obergruppenführer* John Smith, a quem Joe Blake, o agente infiltrado da SS se reporta diretamente, além de alguns relances sobre o dia a dia absolutamente normal do núcleo familiar do *Obergruppenführer*. No segundo ato do arco de dez episódios somos levados ao seu âmbito familiar e temos mais detalhes. Nesse estágio da trama, o lar de John Smith serve de cenário da rede de intrigas tecida até aquele ponto, ou seja, um vilão (no sentido clássico do termo) frio e calculista capaz de aproveitar-se das aparências e confiança inspiradas pelo seio familiar para conquistar seus objetivos, na visão estritamente obediente de um elemento do sistema totalitário, no que se assemelha, com clareza, ao episódio de Eichmann, com um comportamento que "não é apenas normal, mas inteiramente desejável" (ARENDT, 1999, p. 37), na medida em que, tal qual uma peça de engenho, apenas segue ordens e procedimentos, comportamento esse que levará John Smith a seguir o protocolo com um colega de longa data que revela-se traidor do projeto nazista, Rudolph Wegener. O fato de John Smith ser estadunidense é sintomático em "*The man in the high castle*", ratifica a transferência de conhecimento também mostrada na obra de Dick, o bélico como maior força propulsora do avanço (e nesse âmbito, um exemplo recorrente e amplamente difundido é o da origem e trajetória da rede mundial de computadores). Na obra literária há algumas pistas em seu início: "The Mediterranean Sea bottled up, drained, made into tillable farmland, through the use of atomic power" (DICK, 2001, p. 29). Ou, ainda, sobre como esse suposto avanço é em prol de atrocidades além dos campos de concentração e os campos de extermínio:

> Still, it had taken two hundred years to dispose of the American aborigines, and Germany had almost done it in Africa in fifteen years. […] No, it was science and technology and

> that fabulous talent for hard work; the Germans never stopped applying themselves. And when they did a task, they did it *right*. [...] Space flights first to the Moon, then to Mars (*Ibidem*, p. 30).

Há pelo menos uma referência simplória do gênero de ficção científica que não é levada à tela por "*The man in the high castle*". Na obra literária, são descritos foguetes de altíssima velocidade, os quais seriam muito usados em vez dos tradicionais aviões comerciais, conseguindo a façanha de percorrer o trajeto Berlin-San Francisco em meros quarenta e cinco minutos (*Ibidem*, p. 148).

Para nublar ainda mais esses limites e solidificar a tese aqui exposta, a série da Amazon chega a remeter também ao documental. No quinto episódio da primeira temporada objeto do presente estudo, intitulado "*The new normal*", há uma cena com intensos traços documentais e de tal origem. Ela dura dois segundos, de 7'20" a 7'42", mais especificamente, e compreende um plano aberto de uma das grandes ladeiras no trajeto das antigas linhas de bonde de San Francisco. O plano, à primeira vista, absolutamente documental, revela-se modificado com a inserção digital de letreiros em língua japonesa para ilustrar a hegemonia da cultura do império daquele país na região. O efeito é artística e objetivamente eficiente, e graças à origem e temporalidade da imagem em questão, é carregada de um tom documental interessante para provocar a relação sintagmática apropriada no espectador.

Fig. 3: plano com características documentais do episódio "*The new normal*"

O plano supra nesse quinto episódio demonstra preocupação com o visual da cena para transparecê-la como documental e, simultaneamente, uma ligeira modificação que, ao fim e ao cabo, pode ser análoga à ferramenta do entimema demonstrativo tão utilizada pelas obras de ficção científica mais bem conceituadas, seja na literatura quanto no audiovisual. O entimema como silogismo de oradores de maior ou menor rigor no seu raciocínio (ARISTÓTELES, 1998, pp. 150-151). De modo geral, o entimema está enraizado no plano autoral de uma obra de ficção científica digna, seja trabalhando com conceitos filosóficos e vislumbrando um panorama da produção tecnológica e política de seu tempo para antecipar ideias ainda a serem trabalhadas no universo do real (e aqui o exemplo mais popular e de mérito cabe a Isaac Asimov), ou fazendo ligeiras adaptações para apresentar uma tese aparentemente viável ao público em geral, tal qual "O parque dos dinossauros", de Michael Crichton, por exemplo.

Como último exemplo pertinente a este trabalho, a vinheta de abertura de "*The man in the high castle*", esse verdadeiro ativo das grandes produções de séries é embalada pela canção "*Edelweiss*", composta originalmente para o musical "A noviça rebelde" na interpretação da cantora sueca Jeanette Olsson, outro elemento sumamente interessante que corrobora com a tese aqui apresentada. Espécie de amálgama da erudição em consonância com o esteticismo defendido do regime nazista com uma esfera zen enaltecida pelo canto feminino, "*Edelweiss*", é exatamente o que poderíamos esperar da hipótese da premissa de Dick.

> It's a common misconception that "Edelweiss" is a classic Austrian folk song, selected for The Sound of Music to bring to the show an added dash of cultural authenticity. It is not. It was written for the musical in the late 1950s by Rodgers and Hammerstein, who wanted to create a song for Captain von Trapp that would subtly convey his regret and his sadness and his pre-emptive nostalgia at having to leave Austria after the Nazi takeover (GARBER, 2015).

Conforme supra, carregada de nostalgia, "*Edelweiss*" tem relação direta com a personagem do Capitão von Trapp em "A noviça rebelde", além de imbuir o espectador do sentimento pretendido pelas obras distópicas, um sentimento de pesar com o mundo construído e com o que poderá vir pela frente.

Conclusão

Demonstramos como "*The man in the high castle*" é fortemente calcado em uma leitura sintagmática entre os eventos e personagens de sua *mise-en-scène* e os fatores noticiados pela imprensa internacional sobre as políticas domésticas de cunho conservador e de relações exteriores dos EUA, principalmente com relação aos países considerados, nesse âmbito, subdesenvolvidos e/ou emergentes.

Tal leitura foge à relação sintagmática, a qual "liga ao já ligado" (METZ, 1980). Compreendemos que este trabalho colabora para demonstrar o arrojo desse tipo de adaptação, de sofisticação nem sempre encontrada na *mass media*, e que não houvesse o panorama das políticas e relações internacionais dos governos hegemônicos, principalmente dos EUA, país dominado pelos governos japonês e alemão ficcionais em "*The man in the high castle*", a leitura paradigmática aqui analisada não poderia concretizar-se no público espectador (o "analista" de Metz) imerso na compreensão da obra audiovisual.

Referências bibliográficas

A NOVIÇA rebelde. Direção: Robert Wise. Produção: Saul Chaplin; Robert Wise. Intérpretes: Julie Andrews; Christopher Plummer; Richard Haydn; Peggy Wood; Eleanor Parker e outros. Roteiro: Ernest Lehman. Música: Richard Rogers; Oscar Hammerstein II. Los Angeles: 20th Century Fox, 1965. 1 DVD (174 min.), widescreen, color. Produzido por 20th Century Fox.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BLADE Runner. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Intérpretes: Harrison Ford; Rutger Hauer; Sean Young; Edward James Olmos e outros. Roteiro: Hampton Fancher e David Peoples. Música: Vangelis. Los Angeles: Warner Brothers, 2007. 1 DVD (117 min.), widescreen, color. Produzido por Warner Video Home. Baseado no livro "Androides sonham com ovelhas elétricas?" de Philip K. Dick.

BROWN, Eric. Introduction. *In*: DICK. Philip K. **The man in the high castle** (Penguin Modern Classics). Londres: Penguin, 2001.

DIAS, Luiz Francisco. Significação e forma linguística na visão de Bakhtin. *In*: Beth (org.). **Bakhtin:** Dialogismo e construção do sentido. 2ª ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

DIAZ, Daniela. New Hampshire lawmakers spar over public breastfeeding. **CNN**, 31 dez. 2015. Disponível em: < http://edition.cnn.com/2015/12/31/politics/new-hampshire-bill-breastfeeding-nipples-comments/>. Acesso em: 12 abr. 2016.

DICK, Philip K. **The man in the high castle**. Introdução de Eric Brown. (Penguin Modern Classics). Londres: Penguin, 2001.

FERREIRA, Oliveira S. Os fundamentos das relações com os EUA. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1 mar. 2016, ano 137, nº 44.695.

GARBER, Megan. 'Edelweiss': An American song for global dystopia. **The Atlantic**, 23 nov. 2015. Disponível em: <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/11/edelweiss-an-american-song-for-an-american-dystopia/417285/>. Acesso em: 13 abr. 2016.

GUMUCIO. Guillermo M. **Libertad de adaptación que suma y cuestiona**: El hombre en el castillo (The man in the high castle). In: Letraceluloide, ano 10, nº 51. Disponível em: <http://letraceluloide.blogspot.com.br/>. Acesso em: 12 abr. 2016a.

_____. The man in the high castle: perigos nem tão ficcionais e o poder da imagem. **Sociedade Pública**, [S.l.], 28 abr. 2016. http://sociedadepublica.com.br/the-man-in-the-high-castle-perigos-nem-tao-ficcionais-e-o-poder-da-imagem/>. Acesso em: 28 abr. 2016b.

KESSLER, Glenn. George W. Bush's claims on weapons found, and not found, In Iraq. **Washington Post**, Washington, 13 nov. 2015. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2014/11/13/george-w-bushs-claims-on-weapons-found-and-not-found-in-iraq/>. Acesso em: 9 abr. 2016.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

PONIEWOZIK, James. 'The Man in the High Castle': watched it all? Let's talk about it. **New York Times**, Nova Iorque, 1 dez. 2015. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2015/11/25/arts/television/the-man-in-the-high-castle-watched-it-all-lets-talk-about-it.html?_r=0>. Acesso em: 9 abr. 2016.

ROGERS, George; O'DOHERTY, Lucy. Supermarkets cover up Manics CD. **BBC News**, 14 maio 2009. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/8050110.stm>. Acesso em: 12 abr. 2016.

THE MAN in the high castle. Direção: David Semel; Daniel Percival; Ken Olin; Michael Rymer; Bryan Spicer; Nelson McCormick; Brad Anderson; Karyn Kusama; Michael Slovis. Intérpretes: Luke Kleintank; Arnold Chun; Alexa Davalos; Bernhard Forcher; Joel de la Fuente; Rupert Evans; Lee Shorten; Mayumi Yoshida; Steve Byers; Daisuke Tsuji; Aaron Blakely; Rufus Sewell; DJ Qualls; Michael Gaston; Yuki Matsuzaki; Chelah Horsdal e outros. Roteiro: Frank Spotnitz; Thomas Schnauz; Evan Wright; Jace Richdale; Rob Williams; Emma Frost; Walon Green. Música: Henry Jackman; Dominic Lewis. [S.l.]: Amazon Studios; Scott Free Productions; Electric Shepherd Productions; Headline Pictures; Big Light Productions; Picrow; Reunion Pictures, 2015. On-line (548 min.). Baseado no livro "O homem do castelo alto" de Philip K. Dick.