

Fahrenheit 451: o esvaziamento da palavra

Prof^ª Dr^ª Marinês Andrea Kunz (FEEVALE)
Prof. Dr. Daniel Conte (FEEVALE)

Resumo:

Este trabalho analisa a narrativa literária Fahrenheit 451, de Ray Bradbury, e sua versão fílmica, dirigida por François Truffaut, no que tange à transposição do literário ao fílmico, primeiramente. Também, analisa os textos quanto ao conteúdo e ao discurso, no sentido de estudar os significados veiculados. Ambos os textos apresentam uma sociedade em que a palavra não tem lugar, em especial a palavra escrita, já que é proibida a leitura de livros de literatura, os quais são confiscados e queimados. Reflete-se, assim, sobre o silenciamento e sobre a palavra esvaziada de sentido, pois a ficção não mais exerce seu papel redentor na vida do ser humano. Nessa perspectiva, cada texto, com sua linguagem própria, questiona o esfacelamento das relações humanas em tal sociedade, em que a alteridade fica comprometida, na medida em que os indivíduos deixam de ver o outro e, portanto, a si mesmos.

Palavras-chave: Fahrenheit 451, Literatura, Cinema.

1. Da narrativa literária

“Por que aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas?” (Ray Bradbury)

O escritor norte-americano Ray Bradbury (1920 – 1912) foi um dos primeiros estilistas da ficção científica nos 1950, ao lado de Theodore Sturgeon e Cordwainer Smith¹, destacando-se por seu estilo poético. Uma de suas obras mais importantes é *Fahrenheit 451*, publicada no ano de 1953, que apresenta um universo em que os livros devem ser queimados e devem ser castigados os que ousam conservá-los e lê-los. O título do texto refere-se justamente à temperatura em que o papel queima.

A história foi transposta ao cinema pelo cineasta francês François Truffaut² (1931 – 1984), em 1966, sendo o único filme em inglês deste diretor. A versão fílmica é bastante fiel à literária, sendo que presentifica o universo em que os livros são banidos e a palavra silenciada, por meio da representação de um espaço marcado pela impessoalidade, em que não há placas, nem avisos e nem imagens (Figura 1). Além disso, a história passa-se em ambiente bastante cinzento e escuro, característico do inverno, indiciando a frieza existente nessa sociedade totalitária.

¹ Theodore Sturgeon escreveu romances, contos e roteiros de cinema, como os episódios "Shore Leave" (1966) e "Amok Time" (1967) de *Star Trek*. Cordwainer Smith escreveu obras de ficção científica, como *Scanners Live in Vain*, tendo sido também estudioso sobre o Extremo Oriente e um especialista em guerra psicológica.

² F. Truffaut recebeu o Oscar de melhor filme estrangeiro por *Noite americana* (1974); o prêmio de melhor diretor no Festival de Cannes por *Os incompreendidos* (1959) e o prêmio Cesar de melhor diretor e melhor roteiro por *O último Metrô* (1980).

Instaurando uma reflexão acerca das relações humanas e a alteridade, a narrativa conta a história do bombeiro Guy Montag, que vive em uma época em que sua função é encontrar livros e queimá-los, tarefa com que, inicialmente, se compraz. Contudo, com o tempo, afastando-se do automatismo, passa a se questionar sobre o motivo da queima dos livros e sobre seu misterioso conteúdo. Vive um casamento de convenção, com sua esposa, Mildred, que, alienada e satisfeita em sua casa, assiste incessantemente a programas de *reality show* em três televisores simultaneamente o dia inteiro – ela denomina as pessoas do programa de “minha família”. A relação do casal se pauta pelo silêncio e pela falta de afinidades, já que a vida parece não pulsar nas veias de Mildred. Isso transparece na passagem em que, sem conferir sentido a sua vida, ela ingere um frasco de pílulas para dormir. Desacordada, dois homens munidos de uma máquina de sucção limpam seu estômago e trocam seu sangue, para “desentupir o vazio, se é que tal coisa poderia ser sugada para fora” (BRADBURY, 2009. p. 30) (Figura 2).

Não há diálogo entre o casal e nem mesmo entre ela e suas amigas, pois predominam os programas de televisão transmitidos pelos três aparelhos (Figura 3). Montag conclui: “[...] se ela morresse, decerto ele não choraria. Pois seria a morte de uma desconhecida, um rosto da rua, uma foto de jornal [...]” (BRADBURY, 2009. p. 69). O predomínio da televisão na maioria dos lares, no filme, é retratado por meio da sequência de imagens de antenas sobre os telhados das casas.

Tudo se modifica quando ele conhece Clarisse, uma jovem de 17 anos, que o faz perceber o mundo de forma totalmente nova, já que esta vem de uma família que clandestinamente possui e lê livros, não tendo perdido o poder do questionamento e do encantamento. Ela fala, pois, sobre felicidade, sobre a natureza, sobre sentimentos, como o amor, e a vida enfim. Clarisse revela-lhe que houvera um tempo em que os bombeiros apagavam o fogo das casas e não queimavam livros – ideia inimaginável a Montag. Também é ela que o ensina a ver as cores da natureza e a sentir o calor do sol, já que os carros são guiados em uma velocidade tal que não é possível ver a paisagem, apenas manchas. Em virtude disso, os *outdoors* têm 60m de comprimento.

Ela o faz ver que a escola é a reunião de muitas pessoas impedidas de falar e de fazer perguntas. As aulas constituem-se da assistência a vídeos educativos e a jogos de basquete ou até a reprodução de quadros – uma escola não habitada pela palavra fecunda de significados, mas repleta de repetições vazias. Alerta-o igualmente acerca da incomunicabilidade entre as pessoas:

- As pessoas não conversam sobre nada.
- Ah, elas *devem* falar de alguma coisa!
- Não, de nada. O que mais falam é de marcas de carros ou roupas ou piscinas e dizem: “Que legal!”. Mas todos dizem a mesma coisa e ninguém diz nada diferente de ninguém. (BRADBURY, 2009. p. 51 – 52).

Também na narrativa fílmica fica clara a falta de diálogo entre as pessoas, especialmente nas passagens no metrô, onde elas expressam olhares perdidos ao mesmo tempo em que acariciam seu próprio corpo, revelando sensações e sentimentos contidos (Figura 4).

Evidencia-se com isso a crítica à superficialidade das relações humanas, pois sem ideias, o conteúdo das conversas limita-se ao consumo e ao prazer imediato dele advindo. Diante de tal reflexão, a obra antecipa discussões posteriores sobre o consumismo. Conforme Zygmunt Bauman (1998), o consumidor ideal está em eterna busca, pois o importante não é

satisfazer seu desejo, mas desejar – o prazer está em ainda não encontrar, já que a satisfação do desejo gera novamente a insatisfação em curto espaço de tempo. Nesse sentido, Mildred insiste na compra do quarto televisor, para completar o conjunto perfeito para a transmissão dos programas de cultura de massa.

Além disso, tudo deve ser rápido, como destaca o superior de Montag:

Acelere o filme, Montag, rápido. Clique, Fotografe, Olhe, Observe, Filme, Aqui, Ali, Depressa, Passe, Suba, Desça, Entre, Saia, [...] A mente humana entra em turbilhão sob as mãos dos editores, exploradores, locutores de rádio, tão depressa que a centrífuga joga fora todo pensamento desnecessário, desperdiçador de tempo! (BRADBURY, 2009. p. 84 – 85).

O tempo acelerado não permite a contemplação e a reflexão, o que importa é o agora. Bauman analisa essa instantaneidade característica dos tempos hodiernos, afirmando que

a necessária redução do tempo é melhor alcançada se os consumidores não puderem prestar atenção ou concentrar o desejo por muito tempo em qualquer objeto; isto é, se forem impacientes, impetuosos, indóceis e, acima de tudo, facilmente instigáveis e também se facilmente perderem o interesse. A cultura da sociedade de consumo envolve sobretudo o esquecimento, não o aprendizado. (BAUMAN, 1998. p.90)

As relações humanas pautadas no consumo rápido e constante deslocam os processos de construção de identidades, as quais se fragmentam e se reorganizam em uma sociedade cada vez mais homogeneizada, já que é justamente a crise e o apagamento das diferenças e das particularidades culturais e identitárias que constituem a marca da sociedade contemporânea.

As identidades culturais sofrem a influência da mídia, que desempenha importante papel nas relações de consumo, vendendo imagens de produtos e de países ricos e ocidentais, criando, assim, necessidades no consumidor. Com isso, criam-se representações desses produtos e de estilos de vida, que alimentam desejos e sonhos, não raro muito distintos da realidade em que o sujeito vive.

Segundo Stuart Hall (2001. p. 75),

quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”.

Esse fenômeno discursivo do consumismo global tem como consequência a restrição das diferenças e particularidades culturais, o que já é discutido pela obra de Bradbury no que concerne ao apagamento das percepções do mundo e à ênfase na cultura de massa, especialmente veiculada pela televisão e o rádio, em detrimento da cultura letrada simbolizada pelos livros.

Nessa mesma perspectiva, Clarisse aponta, ainda, a violência decorrente do vazio da palavra e, portanto, da vida das pessoas, as quais se agriem mutuamente, ocorrendo inclusive assassinatos. “Tenho medo deles e eles não gostam de mim porque tenho medo” (BRADBURY, 2009. p. 51). O medo aparece aqui também como marca da contemporaneidade. Como afirma Bauman (BAUMAN, 2009. p. 40), “paradoxalmente, as

idades – que na origem foram construídas para dar segurança a todos os seus habitantes – hoje estão cada vez mais associadas ao perigo”.

A personagem Clarisse opõe-se diametralmente a Mildred, sendo que no filme a mesma atriz desempenha os dois papéis, revelando o antagonismo entre ambas (Figuras 5 e 6). Na narrativa literária, a jovem desaparece, provavelmente morta pelo sistema, enquanto na fílmica, ela é uma das pessoas-livro, encarregada de memorizar uma obra. Espantado com as ideias de Clarisse, Montag aprofunda-se em suas dúvidas, e seu chefe, o Capitão Beatty percebe seu comportamento estranho e passa a provocá-lo com perguntas que o deixam ainda mais perturbado. Ambos conversam sobre os livros, e o capitão explica-lhe o motivo da extinção destes:

[...] não tivemos muito papel a desempenhar até a fotografia chegar à maioridade. Depois, veio o cinema, no início do século XX. O rádio. A televisão. As coisas começaram a possuir a *massa*. [...] A escolaridade é abreviada, a disciplina relaxada, as filosofias, as histórias e as línguas são abolidas, gramática e ortografia pouco a pouco negligenciadas, e, por fim, quase totalmente ignoradas. A vida é imediata, emprego é que conta, o prazer está por toda parte depois do trabalho. (BRADBURY, 2009. p. 84 – 85).

A imediatez e a instantaneidade do cotidiano impedem o aprofundamento e a contemplação, privilegiando apenas o prazer fugaz e superficial. Com isso, a palavra, o verbo, torna-se dispensável, prevalecendo a imagem também esvaziada de sentido, transformando o morador desse universo em um autômato. O silenciamento da palavra impede a aproximação efetiva das pessoas, pois não há intercâmbio de ideias, ou seja, não há ideias em circulação, uma vez que o pensamento se restringe a repetir ações mecânicas e esvaziadas de significado.

Nesse sentido, ao discutir a filosofia da linguagem, Bakhtin (2006, p. 42) afirma que a palavra

penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios.

A palavra traz em si o outro, pois só existe em função desse outro, mesmo na consciência individual. Ela é, pois, “o modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN, 2006. p. 36), já que se dirige sempre a alguém. Em uma sociedade sem palavras, a relação social impede a alteridade, o que acarreta a cegueira de si mesmo, ou seja, sem a visão que o outro tem de mim, eu igualmente não tenho a dimensão de mim mesmo. Assim, sem a visão do ser humano apresentada pelos livros e na qual o sujeito se contempla, surge um vazio ontológico incapaz de ser preenchido sem a palavra e sem a alteridade por ela implicada. Vazio que compromete igualmente a memória coletiva, alimentada na narrativa apenas por imagens.

É justamente por meio do encontro com a palavra prenhe de vida que se opera a ressignificação da personagem Montag, o qual, ao participar da queima de livros na casa de uma senhora, capta da página de um deles o verso “o tempo adormeceu ao sol da tarde”, o que o faz levar o objeto para si. A leitora, por sua vez, prefere morrer a se desfazer de seus livros e, antes de ser queimada viva, diz a Montag: “Aja como homem, mestre Ridley.”. O bombeiro não entende o significado da manifestação, explicada posteriormente pelo capitão, ou seja, Nicholas Ridley é um dos mártires de Oxford, queimado pela Inquisição em 1555 por heresia, juntamente com Hugh Latimer, o qual lhe teria dito: “Havemos hoje de acender uma vela tão grande na Inglaterra, com a graça de Deus, que tenho fé que jamais se apagará”. Os esforços de Ridley foram reconhecidos posteriormente, já que ele tentara criar uma igreja inglesa mais independente da de Roma. A passagem, na obra em questão, remete à resistência da senhora leitora em resignar-se à mediocridade e ao autoritarismo, oferecendo-se igualmente como mártir, para a salvação da cultura registrada nos livros. Ao convocar Montag, a mulher o impele também à resistência.

Na narrativa fílmica, essa personagem é aliada de Clarisse, e ambas seguem Montag, vendo nele a possibilidade de tornar-se também um guardião de livros. Ela mesma acende o fósforo que incendeia a biblioteca e a si mesma (Figura 7).

A partir disso, secretamente, Montag esconde vários livros em casa e tenta memorizá-los, passando a desprezar a esposa e as amigas desta, apesar de ele próprio não conseguir compreender completamente o sentido das palavras, já que esse exercício intelectual não lhe é familiar. Procura, então, por Faber, um professor de inglês que viveu na época em que os livros não eram banidos, o qual o ajuda a entender a importância desse objeto cultural para a existência humana.

No corpo de bombeiros, o capitão Beatty revela a Montag seu conhecimento sobre o poder da literatura e afirma que sabe dos livros escondidos, segredo denunciado por Mildred, a esposa do bombeiro. Sob a ordem de seu superior, Montag queima seus livros e os televisores e, num ápice de desespero, incendeia também o capitão (Figura 8). Perseguido pela polícia, procura Faber e, de lá, sai da cidade em direção a um refúgio onde se escondem diplomados de diversas universidades. Estes lhe revelam a técnica que usam para salvar os livros: cada integrante memoriza cada palavra de um livro, queimando-o em seguida. Essa memória é, depois, repassada a um aprendiz que fica encarregado, após a morte do mestre, de manter esse legado até que as histórias possam ser novamente publicadas.

Entre essas pessoas, Montag conhece Granger, o qual compara a humanidade a Fênix, ave que se deixa queimar em uma pira, para depois ressurgir das cinzas, afirmando ser esta uma atitude insensata. Conclui que, da mesma forma, a humanidade tem fases e que no momento arde em chamas, destruindo seu acervo cultural.

No filme, Montag vai conhecendo cada homem-livro, e a continuidade da memória cultural da humanidade é simbolizada pelo menino que memoriza o livro guardado por seu tio, que está no final de sua vida (Figura 9).

Na narrativa literária, posteriormente, percebem que a cidade está em guerra e que bombas destroem tudo. Seguem seu caminho em busca do meio-dia, enquanto, em silêncio, recordam as palavras que guardam. Montag sente o jorro das palavras e reflete: “Para tudo há uma estação. Sim. Um tempo para destruir e um tempo para construir. Sim. Um tempo para calar e um tempo para falar. Sim, tudo isso. Mas, o que mais? O que mais? Uma coisa, uma coisa...” (BRADBURY, 2009. p. 232). Esse trecho estabelece uma relação intertextual com o livro bíblico Eclesiastes, em especial o capítulo 3, versículos 1, 3 e 7:

Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu (Eclesiastes 3,1);

Tempo de matar, e tempo de curar; tempo de derrubar, e tempo de edificar (Eclesiastes 3,3);

Tempo de rasgar, e tempo de coser; tempo de estar calado, e tempo de falar; (Eclesiastes 3,7).

Considerações Finais

Assim como a Fênix tem seus ciclos, o homem também tem sua temporalidade, o que é expresso em Eclesiastes, que é um livro bíblico filosófico que procura ver no tempo e nas coisas da natureza os sinais de Deus, o que fica evidente quando Montag emprega o termo estação, relacionando-o ao primeiro versículo do capítulo 3. O tempo determinado e com um propósito é a estação que a cada época permite que a natureza se desenvolva conforme o porquê da sua existência. Haverá, assim, o tempo de calar e o de falar, para, então, revelar as palavras dos livros guardadas pelas pessoas daquele grupo.

Durante o tempo de espera, haverá a cura das nações por meio da árvore da vida, como pensa Montag, ao lembrar o versículo 2 do capítulo 22 do Apocalipse: “E do outro lado do rio está a árvore da vida que produz doze frutos, dando o seu fruto de mês em mês; e suas folhas servem para curar as nações.” (BRADBURY, 2009. p. 232). Os doze frutos simbolizam as doze tribos de Israel e os doze apóstolos de Cristo, anunciando os novos tempos, novos

tempos da palavra, novos tempos da pregação. A obra anuncia, assim, um tempo em que novamente a palavra será livre e ajudará a curar. Na Fênix renasce a vida, do fogo renascerão as palavras.

Referências

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. Ser Consumidor numa sociedade de consumo. In: _____. **Globalização – As conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. São Paulo: Globo, 2009.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

TRUFAUT, François. **Fahrenheit 451**. Technicollor, 1966.

Anexos

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9

