

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

***Fahrenheit 451*: a memória como instância inviolável de resistência da cultura**

Alice Fátima Martins*

Resumo

Neste trabalho, a partir de uma leitura do filme *Fahrenheit 451*, de François Truffaut, são discutidas relações entre as narrativas literárias, do cinema e da tradição oral na sistematização das visões de mundo na sociedade contemporânea, tendo em consideração as metáforas que transitam entre o texto literário e a narrativa fílmica. Trata-se da história de uma cidade ficcional onde os livros foram banidos da legalidade, cabendo aos bombeiros queimá-los. As *peças-livro*, fugitivos que se escondem nas cercanias da cidade, preservam, em suas memórias, livros inteiros. Nos anos 60, movimentos estudantis inspiraram-se nesse e filme, em sua luta contra regimes autoritários, compreendendo que a memória e a consciência histórica como instâncias invioláveis de defesa e preservação da cultura.

Palavras-chave: narrativa literária; narrativa fílmica; consciência histórica.

Abstract

Based on François Truffaut's film, *Fahrenheit 451*, this work intends to analyze the relations between literary and film narratives, and the oral tradition, in the systematization of world views in the contemporary society, considering the metaphors that transit between both narratives. This history is about a fictional city where the books had been banished of the legality, and the firemen work all the time to burn them. The *people-book*, fugitives who live out of the city, preserve in their memories entire books, classics of the world literature. In the 1960s, student movements had been inspired on this film, in their fights against authoritarian regimes, understanding that memory and historical conscience are inviolable instances of defense and preservation of the human culture.

Key-words: literary narrative; film narrative; historical conscience

O filme *Fahrenheit 451* (1967), do cineasta francês François Truffaut, foi inspirado no romance homônimo de Ray D. Bradbury, escrito em 1953, e conta a história de uma sociedade em que os livros são proibidos, cabendo aos bombeiros o papel de encontrá-los e queimá-los. Nas residências, as bibliotecas e as estantes com livros foram substituídas por grandes telas de TV. A substituição do texto escrito pelas imagens técnicas, veiculadas pelas redes de televisão, constitui conduta normativa. A cultura televisiva conforma as visões de mundo, sem espaços para a consciência histórica.

O bombeiro Montag é um homem ajustado a essa teia de relações sociais. Casado com Linda, vive uma rotina sem imprevistos. Ele procura e queima livros, revista transeuntes, e, ao final dos turnos, volta para casa. Linda passa seus dias em função das programações da televisão, a partir das quais estabelece toda sua atividade social e de consumo. Mas, numa das

* Coordenadora do Mestrado em Cultura Visual (FAV/UFG). Doutora em Sociologia (UnB). Este trabalho resulta de pesquisa que contou com apoio do CNPq.

viagens de volta para casa, Montag encontra Clarisse, uma professora. Esse encontro marca o início do arruinamento de suas certezas.

Linda e Clarisse, interpretadas pela mesma atriz, representam os dois pólos, partida e chegada do trajeto percorrido pela personagem Montag. Com Linda, ele vive a certeza de que tudo é como deve ser. Em seu mundo prevalecem o consumo “*das coisas*” e a banalização da memória. A representação e interpretação do mundo a partir das imagens televisivas lhes bastam. Clarisse contamina com dúvidas as suas certezas, ao questioná-lo por que ele queima livros, por que é proibido ler livros, e se ele já teria lido algum dos livros que tem por rotina queimar. Assim, a professora lhe instiga curiosidade a respeito do mundo dos textos, das idéias e da consciência histórica.

Estimulado, Montag esconde alguns livros em casa, e no silêncio noturno realiza sua primeira incursão pela literatura, com o livro *A História Pessoal de David Copperfield*, de Charles Dickens. Flagrado por Linda enquanto prossegue seu mergulho no universo da literatura, argumenta que os livros, agora, seriam a sua *família*, do mesmo modo que as personagens de televisão formavam a *família* dela.

Clarisse, demitida da escola onde trabalha, conta com o apoio do bombeiro, que lhe confessa ter começado a ler livros, e refere-se a toda a revolução em curso em sua vida. O descompasso de Montag em relação às normas vigentes torna-se visível, sobretudo em seu ambiente de trabalho. Ele acompanha uma missão à casa de uma velha senhora que os recebe recitando o texto: – “*Faça as honras, Mestre Ridley. Devemos, em tal dia, acender tal vela pela graça de Deus que, acredito, jamais será apagada*”¹, referência ao livro *O Cristianismo Através dos Séculos*, em que o historiador Earle E. Cairns (1988) trata da perseguição aos protestantes protagonizada por Maria Tudor, na Inglaterra, no século XVI. A rainha, católica romana, promoveu o martírio de centenas de pessoas acusadas de alinharem-se à Reforma Protestante, incluindo os bispos Latimer e Ridley, queimados na fogueira. A frase citada é atribuída a Latimer que, no momento de sua execução, tentaria encorajar o *Mestre Ridley*. E é diante da inevitabilidade de que sua biblioteca seja queimada, que a velha senhora pronuncia tais palavras.

A velha senhora antecipa-se aos bombeiros, ateando fogo aos livros, e a si mesma, ante os olhos perplexos de Montag, numa radical tomada de posição em defesa dos livros e tudo o que eles signifiquem em termos das condições de existência humana.

¹ “Fique confortado Mestre Ridley (...); nós veremos este dia lançar uma tal luz sobre a Inglaterra, pela graça de Deus, como nunca ocorrera antes”. (CAIRNS, 1988:271).

De volta para casa, ele encontra Linda conversando com amigas sobre frivolidades. Montag mostra-se hostil, decidindo ler o trecho de um romance. Elas retiram-se, ofendidas, o que deixa Linda preocupada ante a possibilidade de perder “*a popularidade*” entre as amigas. Mas a Montag interessa suas novas descobertas: – “*Deixe-me sozinho, Linda. Tenho muito o que ler! (...)Tenho que pôr em dia as lembranças do passado!*” Naquela noite, o bombeiro sonha com a professora sendo queimada entre os livros.

A casa seguinte a ser invadida pelos bombeiros é a de Clarisse, que, antes, consegue fugir. Às escondidas, mais tarde, Montag a encontra, e fica sabendo da existência das “*peessoas-livro*”, que se dedicam a preservar, em suas memórias, o conteúdo de clássicos da literatura. Clarisse decide juntar-se a eles.

Denunciado por Linda, Montag luta contra o Capitão, e acaba por matá-lo. Em fuga, perseguido por carros com alto-falantes e câmeras televisivas, sai da cidade, buscando abrigo na comunidade das pessoas-livro. Ali, assiste, pela TV, a perseguição e captura de um suposto Montag, algum anônimo cujo rosto não é mostrado, que é perseguido e morto. A apresentadora vibra: – “*Está tudo acabado, primos! Montag está morto! Um crime contra a sociedade foi vingado!*”

Nessa nova condição, Montag tem a oportunidade de *dialogar* com várias *obras clássicas*, tais como *A República*, de Platão, *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Bronte, *O Corsário*, de Byron. Um velho homem, em seu leito de morte, ensina “*seu livro*” para um menino, que ouve, repete e memoriza cada frase. O verbo, pronunciado pelo velho homem, é portador do legado que fará do menino o novo guardião do livro *A Barragem de Hemiston*, de R. L. Stevenson. Dessa forma, os conteúdos dessa e de outras obras são repassados de geração a geração, oralmente, mantendo-se preservados à revelia de todas as condições adversas.

Montag escolhe memorizar *Contos de Mistério e Imaginação*, de Edgar Alan Poe. Na seqüência final, sob a neve que cai, homens e mulheres-livro caminham, recitando as obras que preservam em suas mentes, contra a ordem social repressiva instituída. Dentre eles, Clarisse e Montag.

A memória apontada como espaço de resistência e a literatura como meio legítimo de expressão contestatória às condições histórico-sociais dadas: esses dois eixos orientam, antes do filme, a própria obra literária de Ray Bradbury. Embora o livro, a partir do qual o roteiro do filme foi desenhado, não tenha sido escrito na efervescência dos anos 60, mas no início dos anos 50, nele Bradbury estabelece uma relação igualmente crítica com a guerra e, sobretudo, com o auge do *macarthismo*, que, nos Estados Unidos da América do Norte, representou, no período pós-guerra, a perseguição organizada a comunistas, simpatizantes, e

demais cidadãos cujas condutas pudessem ser consideradas desleais com a política oficial. Foi desencadeada uma espécie de devassa no ambiente intelectual, cultural e artístico, envolvendo pessoas ligadas ao teatro, à literatura, à música e ao cinema, por iniciativa do Comitê de Atividades Antiamericanas, *House Un-American Activities Committee*, liderado pelo Senador Joseph McCarthy.

O filme foi realizado nos anos 60, quando segmentos da juventude do mundo ocidental levantaram-se em defesa da liberdade de expressão, contra toda ordem de repressão. Em Paris, maio de 1968 ficou marcado pela capacidade de mobilização, luta e resistência de estudantes e trabalhadores contra o Estado marcadamente conservador. A retomada da ordem social e política foi assegurada, dentre outras iniciativas, pela intervenção silenciosa de uma parcela significativa da população, organizada em torno do *Partido do Medo*, medo de uma república *anárquico-vermelha*. Participação que foi decisiva na contundente vitória de De Gaulle nas eleições que reconduziram a normalidade política do país, após a França ter sido totalmente paralisada.

O enfrentamento ao Estado, por parte da juventude e de trabalhadores franceses, não foi um fato isolado. Na Europa e nas Américas, jovens cabeludos, com roupas coloridas, orientavam suas posturas existenciais e políticas contestatórias, ao som da música de outros jovens, igualmente irreverentes, que produziam em suas guitarras acordes distorcidos e estranhos para os ouvidos mais conservadores. Mulheres reuniam-se, em quantas praças públicas, para defender liberdade sexual, igualdade de direitos, e outras bandeiras que têm sido, desde então, fundamentais para o respeito à diversidade.

Em quantos países da América Latina, dentre os quais o Brasil, foram instaladas ditaduras militares, com esquemas radicais de repressão às expressões políticas, que torturaram e ceifaram vidas inquietas, em pleno vigor intelectual, político, social, artístico. Uma verdadeira rede de censura mutilou textos literários e jornalísticos, músicas, peças de teatro, filmes, preciosos acervos de bibliotecas muitos dos quais jamais puderam ser recuperados. Isso tudo provocou a reação da juventude organizada em frentes clandestinas, que atuavam nos meios de produção de cultura e informação e na própria luta armada.

Ante tal efervescência, no fim dos anos 60, o filme de François Truffaut representou uma bandeira pelo direito à consciência histórica, ao exercício da memória, à liberdade de escolhas e de expressão, à autonomia, ao conhecimento. E denúncia contra o totalitarismo da sociedade industrial tecnológica, cuja crítica encontrou, no pensamento de Herbert Marcuse, importante porta-voz, com destaque para o livro *A Ideologia da Sociedade*

Industrial: O Homem Unidimensional, escrito em 1964. Essa, dentre outras, foi leitura obrigatória entre a juventude rebelada, na fundamentação das palavras de ordem.

Marcuse, herdeiro dos postulados da Escola de Frankfurt e estudioso da obra de Freud, argumenta que a tecnologia estaria a serviço da instituição de “formas novas, mais eficazes e mais agradáveis de controle social e coesão social” (1964:18). O funcionamento desses sofisticados mecanismos de repressão poderia ser observado mesmo em sociedades auto-proclamadas como orientadas pelo ideário democrático, como a norte-americana, vez que as tecnologias dos meios de comunicação de massa proporcionariam estratégias de policiamento mais eficientes das mentes e comportamentos dos cidadãos, ao abrigo de uma certa “falta de liberdade confortável, suave, razoável e democrática” (*op. cit.*:23), no seio da civilização industrial desenvolvida. A luta de classes, a oposição entre operários e capitalistas, a tensão entre interesses divergentes e as forças contestatórias, características das sociedades bidimensionais, seriam absorvidas e neutralizadas num todo pretensamente homogêneo, em nome da felicidade de todos. Como anunciaria o Capitão, representante do Estado e da ordem vigente, a Montag, o bombeiro em vias de tomar a vereda irreversível da contestação e da rebelião: – “*Nós todos devemos ser iguais. A única maneira de sermos felizes é tornando todos iguais!*”.

A racionalidade tecnológica, que se anuncia neutra, de fato revela sua face política ao se tornar veículo eficiente de dominação, “criando um universo verdadeiramente totalitário no qual sociedade e natureza, corpo e mente são mantidos num estado de permanente mobilização para a defesa desse universo” (*op. cit.*:37). Presa desse círculo, a população que habita as cidades das narrativas de Bradbury e Truffaut faz uso dos recursos disponibilizados para delatar os infratores da ordem, em favor da manutenção da ordem social, e deixa-se orientar, do ponto de vista moral e ético, pelos programas veiculados pelas redes de televisão.

É contra a ausência de liberdade habilmente camuflada que a juventude e outros segmentos sociais se rebelam nos anos 60, inspirados em obras como as de Bradbury, Truffaut e Marcuse. E, de modo apaixonado, reivindicam seu lugar de agentes da história e da cultura, contra as ditaduras militares, tecnológicas, ou de qualquer outra natureza organizacional.

Nesse sentido, a metáfora da defesa aos livros representa muito mais do que a preservação de acervos da literatura: adverte para a necessidade de se defender a memória e o conhecimento produzidos pela cultura ocidental, suas visões de mundo e possibilidades de construção de humanidade.

Se, conforme propõe Flusser (2002), no âmbito da produção de representações que mediam as relações entre o homem e o mundo, a escrita funda-se na capacidade de conceituação, ou de formulação de conceitos em textos, abstraindo todas as demais dimensões da realidade, o que caracteriza a *consciência histórica*, então a defesa dos acervos de todos os textos já produzidos, na forma das obras literárias, é a defesa da própria consciência histórica.

Livro e filme denunciam a substituição do texto escrito, da forma de organização do pensamento que dele decorre, e dos modos de interpretação do mundo, pelas imagens técnicas e seus modos de estruturação de pensamento e representações do mundo. No entanto, a própria tradução da narrativa literária para a cinematográfica abre espaço para o deslocamento dessa discussão desde o conteúdo nuclear da história em questão para a realização das duas obras. Trata-se de indagar a respeito da constatação de que, na contemporaneidade, muitas obras literárias só chegam ao conhecimento do grande público após terem sido adaptadas para o cinema.

Na sociedade ocidental contemporânea, as imagens têm ocupado cada vez mais espaço nas representações do mundo, na sistematização de informações de todas as naturezas, na formulação de realidades virtuais, na organização do pensamento, na contínua (re)construção dos imaginários. Nesse sentido, homens e mulheres contemporâneos vivenciam e testemunham a conformação do que Flusser (2002) denomina de *consciência pós-histórica*, fundada na mediação de suas relações com o mundo por meio das imagens técnicas, produzidas por equipamentos. E também pelas imagens de alta tecnologia, as imagens digitais, capazes de configurar novas realidades, com regências e representações autônomas de tempo e espaço.

Nesses termos, o próprio filme *Fahrenheit 451* é refém da tensão estabelecida entre consciência histórica e consciência pós-histórica, a primeira organizada a partir da lógica do texto escrito, própria dos livros, e a segunda fundada no universo das imagens técnicas, do qual fazem parte as fotografias, os filmes, as imagens televisivas, dentre outras.

Essa constatação situa as narrativas cinematográficas, aquelas cujas estruturas se aproximem das narrativas literárias, como espécies de ferramentas de tradução do texto escrito, e seus desdobramentos nas percepções e representações do mundo, para o universo de linguagens cuja concepção de mundo se organiza, cada vez mais, pelas imagens. Num passo de transição entre a consciência histórica na direção da consciência pós-histórica, da *civilização das imagens*.

Considerados os contextos e tempos históricos em que as obras literária e cinematográfica foram concebidas e realizadas, um de seus elementos fundantes está na idéia

de que, ante a proibição aos textos escritos, que ocupam o lugar da condição de consciência histórica, esta poderá ser preservada se preservados os conteúdos dos textos, protegidos no território indelével e inviolável da própria memória humana, e repassados, oralmente, de geração a geração. Assim, o projeto revolucionário está na memorização compartilhada desse conhecimento, num projeto de cultura em que, a cada cidadão, caiba o papel de cuidar de uma parcela de toda a obra produzida ao longo dos séculos de civilização. E o texto escrito ganha lugar na complexa estrutura de memória de cada homem-livro e mulher-livro, à espera do tempo em que seus conteúdos possam, novamente, ganhar a forma impressa, e sejam disponibilizados a todos, num contexto de liberdade. De algum modo, cada jovem rebelado às quantas formas de repressão e defensor de todo patrimônio cultural perseguido pelos regimes autoritários torna-se um pouco Montag, ou Clarisse, juntando-se aos concidadãos, na luta pela preservação da integridade humana.

Em contrapartida, nos termos da metáfora proposta, estão as massas, alinhadas à ordem estabelecida, em que os indivíduos não são sujeitos de sua própria história. A memória, para homens e mulheres da massa, cumpre mera função instrumental, que os habilita a responder às demandas de consumo, numa sociedade orientada pelos meios de comunicação. A esse respeito, C. Wright Mills, adverte:

Muito pouco do que julgamos saber da realidade social do mundo foi verificado diretamente. A maioria dos “quadros mentais” que temos são produto desses meios de comunicação – a tal ponto, que muitas vezes não acreditamos realmente no que vemos à nossa frente, enquanto não lemos a respeito no jornal ou ouvimos no rádio. Os meios de comunicação não nos proporcionam apenas a informação – orientam nossas experiências mesmas. (MILLS, 1962:316).

Nesses termos, Montag é supostamente executado ante os olhos crédulos da assistência televisiva. Sua “execução” ganha estatura de estratégia no controle do comportamento social por parte do Estado: ela é um espetáculo com audiência garantida, que, além de “*manter as pessoas ocupadas*”, adverte a população quanto às conseqüências inevitáveis das condutas consideradas inadequadas ou ilegais e garante a manutenção da ordem. Para Mills, os meios de comunicação de massa estabelecem, para o homem e a mulher diluídos na massa, quem eles são, forjando-lhe a identidade. Fornecem-lhes, ainda, as aspirações, mostrando como podem alcançá-las, fazendo-os acreditar que estão, sempre, em vias de atingir os objetivos, ainda que não o estejam. Finalmente, fazem com que cada um acredite-se autônomo para traçar seus projetos e realizar suas escolhas. Mais que sua independência, perdem o desejo de serem independentes, de aprender, de escolher, de exercer autonomia.

Para Montag, sua morte simbólica representa o início, sem retorno, de um exílio que é, também, condição de libertação.

Referência Bibliográfica

BRADBURY, R. **Fahrenheit 451**. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1988 [1953].

CAIRNS, E. E. **O Cristianismo Através dos Séculos**. 2ª Edição. SP: Vida Nova, 1988.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

MILLS, C. W. (1962). “A Sociedade de Massas”. *in* FORACCHI, M. M. & MARTINS J. de S. **Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

MARCUSE, H. **A Ideologia da Sociedade Industrial: o homem unidimensional**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

Dados sobre o filme:

Fahrenheit 451. François Truffaut (direção), 1966, França. 113 min. Estúdio Companies Anglo Enterprises e Vineyard.