

***Fahrenheit 451: o vazio da memória
num mundo sem livros***¹

***Fahrenheit 451: the empty memory
in a world without books***

Roberta Cantarela*
Acir Dias da Silva**

Resumo: No ano de 1966, o diretor francês François Truffaut, um dos precursores da *Nouvelle Vague* (“nova onda”), lançou uma obra-prima de ficção científica *Fahrenheit 451*, versão cinematográfica do romance homônimo do escritor norte-americano Ray Bradbury. *Nouvelle Vague* foi um movimento que rompeu com a estética hollywoodiana e inseriu a imagem num contexto reflexivo. O filme *Fahrenheit 451* tem como protagonista Montag, um bombeiro cuja função é recolher e queimar livros, numa sociedade totalitária em que os livros são proibidos. Este artigo busca realizar um estudo sobre a obra fílmica *Fahrenheit 451*, partindo da análise de cenas da narração fílmica, tendo como referência os conceitos do movimento *Nouvelle Vague* em diálogo com a memória e o esquecimento.

Palavras-chave: Cinema. Literatura. Memória. Movimento *Nouvelle Vague*.

Abstract: In 1966 the French director François Truffaut, one of the precursors of *Nouvelle vague* (“new wave”), launched his fiction masterwork the film *Fahrenheit 451*, a cinematography translation of the homonymous romance by the American writer Ray Bradbury. *Nouvelle vague* was a movement that created a rupture with the Hollywood esthetics and inserted the picture in a reflexive context. The film *Fahrenheit 451* has as protagonist Montag, a fireman whose work is to seek, collect and burn books in a totalitarian society where books are prohibited. This research intends to study the film *Fahrenheit 451*, based on the analysis of the filmic narration scenes, having as reference the concepts of the *Nouvelle Vague* movement in a dialogue with memory and forgetfulness.

Keywords: Cinema. Literature. Memory. *Nouvelle Vague* Movement.

¹ Trabalho apresentado no Seminário Nacional de História, Memória e Literatura – UNIOESTE/UNESP - Assis.

* Mestre. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Bolsista da CAPES - robertaphoenix@yahoo.com.br.

* Doutor. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – acirdias@yahoo.com.br

1. *Fahrenheit 451*: fogo e livros

Ray Bradbury, escritor norte-americano, quando lançou o livro de ficção científica *Fahrenheit 451*, em 1953, transpôs para o papel a efervescência daqueles anos. Em sua obra, Bradbury cria uma sociedade futurística e totalitária em que os livros são proibidos. Escrito no período pós-Segunda Guerra e Guerra Fria, *Fahrenheit 451* traz marcas da cultura de um mundo que vivia na modernização eletrônica, com a criação do computador e alcance da televisão a toda sociedade.

A proibição de certos livros não é uma situação vivenciada apenas no século XX, quando a literatura escrita aparece em seu ápice. A História nos apresenta vários episódios em que houve a destruição ou censura de livros desde a Idade Média. Quando os sistemas de governos totalitários, como o nazista e o fascista, assumiram o poder em alguns países na Europa, a literatura nestes países foi controlada e censurada.

Após a vivência da Segunda Guerra Mundial, imaginava-se que a repressão nesse século em relação à literatura apenas se tinha dado em sistemas totalitários. No entanto, com a Guerra Fria, com o medo da “onda vermelha”, referência ao avanço do comunismo, o governo americano, nos anos 50, produziu uma verdadeira caça às bruxas no meio intelectual. A polarização entre o capitalismo e o comunismo e o medo crescente de uma nova guerra deram argumento ao senador Joseph McCartney, o nome principal dessa perseguição, para censurar a mídia, mandar prender quem tivesse alguma literatura que fosse relacionada ao comunismo, ou até mesmo quem demonstrasse simpatia por ela.

A escolha da linguagem cinematográfica em vez da literária se deu por que:

A linguagem cinematográfica é um conjunto de elementos que tornam possíveis a narrativa e a construção fílmica, atingindo o inconsciente e a memória do espectador e criando estereótipos naturalizados. É claro que a construção do estereótipo nem sempre se dá pela identificação do objeto fílmico, mas, sim, pelo que se representa na cultura, ocorrendo assim uma articulação complexa entre os diferentes níveis culturais e a construção técnica envolvida na produção cinematográfica. (DIAS, 2008, p. 02)

Nesta perspectiva, entende-se que a narrativa fílmica é válida para compreender a função das alegorias e da memória.

Hugo Munsterberg, em seu trabalho intitulado *A memória e a imaginação*, observa que a “memória atua evocando na mente do telespectador coisas que dão sentido pleno e situam melhor em cada cena, cada palavra e a cada movimento [...]”, e o autor ainda exprime que o cinema obedece às leis da mente, ao invés das leis do mundo exterior, já que quem comanda no nível mental é o espectador, “o papel da memória e da imaginação na arte do cinema pode ser ainda mais rico e significativo. A tela pode refletir não apenas o produto das nossas lembranças ou da nossa imaginação, mas a própria mente dos personagens.” (MUNSTERBERG, 2003, p. 36-38). Portanto, o papel da memória em relação ao cinema é crucialmente importante para se poder analisar as analogias entre o real e o fictício.

2. Fahrenheit 451: narrativa fílmica

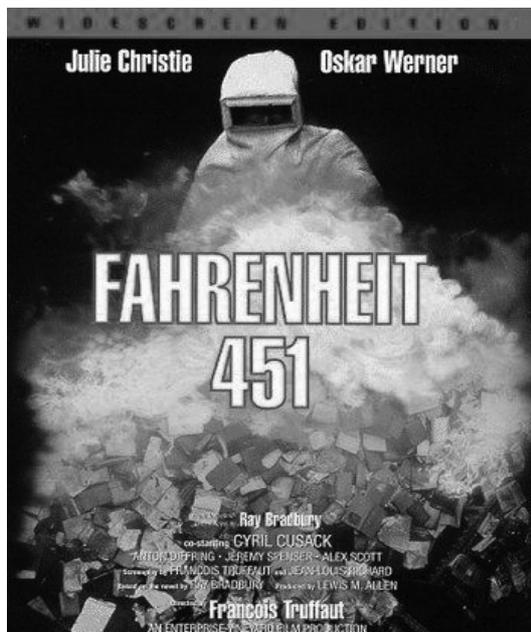
Juntamente com Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Eric Rohmer, Claude Chabrol, entre outros, o diretor francês François Truffaut foi integrante do movimento *Nouvelle Vague* (a “nova onda”, em tradução literal), que se iniciou na década de 50 na França. Este grupo de escritores/cineastas escrevia artigos para a revista cinematográfica *Cahiers du Cinéma*, criada em 1951 por André Bazin. Este influenciou o grupo, ao lado de Henri Langlois, fundador e curador da Cinemateca Francesa. Truffaut iniciou a sua carreira de diretor com o filme *Os incompreendidos* (1959), marco histórico no cinema francês.

Depois do sucesso de *Jules e Jim*, Truffaut dirigiu, em 1966, uma produção inglesa, o *Fahrenheit 451*, único filme em inglês do diretor francês. O roteiro, adaptado do livro *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, foi escrito pelo próprio diretor em conjunto com Jean-Louis Richard. O tom musical futurístico é regido pelo conceituado Bernard Herman.

Nas próprias palavras do diretor Truffaut:

[...] realizei um filme intitulado *Fahrenheit 451*, que descrevia, para estigmatizá-la, uma sociedade imaginária no qual o poder queima sistematicamente todos os livros; quis, portanto, fazer minhas ideias de cineasta coincidirem com as minhas ideias de cidadão francês. (TRUFFAUT, 2005, p. 316-317).

Fotograma 1 - Uma capa de divulgação do filme.



A *Nouvelle Vague* primava por um “cinema de qualidade,” comercial, acadêmico e prestigiado: competentes artesões dirigiam competentes atores e aplicavam regras para narrar estórias absolutamente previsíveis em filmes onerosos” (BERNARDET, 2001, p. 96), e não pelo “cinema de atrações” (XAVIER, 2003, p. 106). A rejeição da regras narrativas foi uma das primícias do movimento. A inovação também vinha pela forma de tratar a imagem da película.

Para Xavier (2008, p. 81), o plano-sequência, criado por André Bazin, “em que as relações contidas simultaneamente numa mesma imagem, os movimentos da câmera e a exploração de um espaço que se abre continuamente revelam o essencial” e continua explicando que a:

[...] origem de tudo estaria na dimensão “ontológica” do processo fotográfico, sua objetividade essencial e a conseqüente credibilidade que cerca a imagem [...]. Bazin nos diz que, devido a esta credibilidade, o poder fundamental da imagem cinematográfica está em projetar um “valor de realidade” sobre a representação, sobre a mentira ou seja lá o que for que se passe diante da câmera. (XAVIER, 2008, p. 85).

Fahrenheit 451: o vazio da memória num mundo sem livros.

Influenciados pelos escritos de André Bazin, a *Nouvelle Vague* primava no trabalho com a imagem aos moldes do plano-sequência.

Para Robert Stam, em seu livro *Literatura através do cinema*, a *Nouvelle Vague*:

[...] preferia um “cinema misto”, que mesclasse uma certa audácia formal (reflexividade, disjunção som/imagem) com os prazeres do cinema dominante (narrativa, performance, desejo, espetáculo). Uma questão importante, extensiva a todas as “alas” do movimento *nouvelle vague*, seria, pois, a relação do cinema com o Modernismo. A *nouvelle vague* colocava a questão do Modernismo em termos de espaço-temporalidade específica do filme e especialmente em termos da “continuidade” como verdadeiro cerne do estilo dominante. A *nouvelle vague* questionava a pedra de toque estética do cinema dominante: a reconstituição de um mundo ficcional caracterizado pela coerência interna e pelo simulacro artisticamente elaborado de uma *continuidade* imperceptível. (STAM, 2008, p. 335-336) [itálico do autor]

Tendo por referência estas explicações de Stam (2008) sobre a *Nouvelle Vague*, pode-se dizer então que Truffaut rompeu com a continuidade em seu filme *Fahrenheit 451*. As cenas são cortadas por cores, sons, que garantem ao espectador que a falsa realidade criada pelo diretor é intencional, conforme o movimento *Nouvelle Vague* propunha.

Dias (2007, p. 94). observa que “as narrativas modernas do cinema são como atos sempre socialmente simbólicos, cuja relação necessária com o político é, muitas vezes, indiscernível na imanência do relato, exigindo uma decifração alegórica de múltiplas referências.” Os recortes selecionados do filme *Fahrenheit 451* seguirão o prisma de análise indicado por Dias (2007), procurando decifrar as alegorias simbólicas que a obra fílmica nos apresenta.

3. Imagens e a memória: o início

O primeiro recorte escolhido do filme foi o início. A película começa com a narração dos créditos do filme, um recurso pouco usado, mas aqui é utilizado como se fosse vedado o ato de ler. As imagens que aparecem são

de antenas de televisão em cima de casas, num primeiro foco longe, depois a câmera aproxima com rapidez das antenas. A cada antena que surge na tela, muda o tom do fotograma, primeiro em laranja, em seguida em verde e depois em outras cores vivas, o que se segue até a finalização da narração dos créditos.

Na sequência, a música, como num estado de urgência, dá um nuance para a nova tomada, em que aparecem homens vestidos com uniformes pretos, descendo por poste e entrando num veículo que se assemelha a um carro de bombeiro, por causa da cor vermelha e alguns aparatos existentes, como sirene e mangueira, mas o seu *design* nos projeta a um tempo do futuro.

Na próxima cena, a imagem da ave fênix e o número 451 aparecem na parte exterior do prédio em que os bombeiros estavam. O ângulo de filmagem do carro de bombeiro é frontal, superior e lateral.

Na cena seguinte, um homem dentro de uma sala de jantar recebe uma ligação anônima de uma mulher, avisando-o que deve fugir, nisto se ouve uma sirene e ele foge. O detalhe do telefone é o que nos chama atenção: o filme é uma representação do futuro, no entanto o telefone nos remete ao passado, pois aquele modelo é anterior aos anos 60 e já não era mais usado. Em outras cenas nos deparamos com a mesma situação, telefones antigos se misturam à paisagem futurística criada pelo filme. A literatura é um dos motivos dos avanços tecnológicos, e negar isto ao povo era como negar avanços.

A película parece mostrar que, cerceando a liberdade da leitura, o poder deixava a população anestesiada com a televisão, pois as pessoas ainda achariam que tinham liberdade de escolha, embora o que eles assistiam fosse totalmente controlado.

O carro de bombeiro chega ao um prédio, vários bombeiros seguem em sua direção, o chefe fica no carro. Visualiza-se no uniforme dos bombeiros o símbolo da ave fênix e o número 451. Os bombeiros adentram o apartamento, começam a vasculhar, até que um bombeiro, Montag, o protagonista da trama, encontra um livro no lustre, o clássico *Dom Quixote* de Miguel Cervantes, e manda outro bombeiro pegá-lo. Montag ainda descobre que dentro da televisão havia mais livros escondidos, e quanto mais procuram mais encontram fundos falsos repletos de livros, que eles recolhem.

Fora do prédio dois bombeiros montam uma estrutura de metal de pequeno porte. Numa cena de grande expressividade, os bombeiros que estavam dentro do prédio jogam uma sacola cheia de livros, que se esparramam

Fahrenheit 451: o vazio da memória num mundo sem livros.

pelo chão. Os bombeiros que armaram a estrutura metálica recolhiam os livros colocando-os em cima da estrutura. Um grupo de pessoas parou para ver a cena, nisto caiu um livro e uma criança o pegou e começou a folheá-lo. Apenas com um olhar do bombeiro, um homem que estava ao lado da criança tira o livro das mãos dela e o atira entre os livros que estão na estrutura metálica. A câmera focaliza os livros e deixa o espectador ver o título do livro que a criança havia segurado, *The Moon and Sixpence*, de Somerset Maugham, e ao lado deste um livro do escritor irlandês Oscar Wilde, ambos da editora Penguin Books.

Fotograma 2 - A queima de livros.



Sai do prédio o bombeiro Montag, retira o capacete metálico, que lembra capacetes dos gladiadores romanos, coloca uma vestimenta clara, como se fosse num ritual, coloca outra proteção para a cabeça e pega um lança-chamas, imagem que aparece no fotograma 02. A câmera converge para os livros em cima da estrutura metálica e retorna para o lança-chamas e para o fogo que sai em direção dos livros.

Fotograma 3 - O capitão e Montag.



Vemos o rosto do capitão satisfeito e de longe se vê um grupo de pessoas olhando as labaredas de fogo destruírem os livros, no prédio crianças olham para o fogo. Montag tira sua vestimenta, e apenas neste momento se inicia a fala dos personagens, depois de vários minutos de iniciado o filme, quando o capitão chama Montag. O capitão interroga Montag sobre que tipos de livros ele tinha encontrado, Montag diz não ter reparado muito, mas que tinha um pouco de tudo, romance, biografias, aventuras. O capitão apenas diz que isso era rotina, mas pergunta “Porque é que o fazem? É simplesmente perverso”, indaga Montag sobre o que ele faz no dia de folga e este responde que nada de mais, que corta grama. O capitão o questiona “E se a lei proibir?”, Montag, sem hesitar, responde que deixaria crescer. Aniquilação da individualidade. O capitão fica satisfeito e comenta que em breve o nome de Montag será cogitado para uma promoção. A cena termina com a tela ficando vermelha.

Na mitologia grega, o fogo era uma dádiva apenas dos deuses, mas Prometeu o entregou aos homens, que a partir desse presente criaram todo o conhecimento científico. Na Bíblia, o fogo é um símbolo de purificação. O Deus bíblico mandou fogo dos céus para destruir as cidades pecadoras de Sodoma e Gomorra. Em toda a história, fictícia ou não, o fogo tem um papel simbólico imprescindível. No filme *Fahrenheit 451*, o fogo apresenta uma conotação adversa, pois destrói o que o governo e a sociedade pregam como inimigo da felicidade, os livros; mas para os cidadãos insurgentes, os que ousam continuar como leitores audaciosos de livros, o fogo significa a destruição da liberdade.

A ave fênix é, na mitologia grega, uma ave que, envolvida em fogo, pode renascer de suas cinzas. Na farda dos bombeiros e no prédio que os abriga, o uso deste símbolo faz referência ao lema oficial dos bombeiros “queimá-los até ficar cinza e depois queimamos as cinzas”. Deste modo, o poder, com a ideia de queimar os livros, cheios de ideias velhas e que traziam tristeza ao povo, segundo ele, queria constituir uma nova ordem em que a felicidade era não arguir, não questionar, não pensar.

A cor vermelha é predominante na obra fílmica, está presente no prédio e no carro dos bombeiros, e quando termina a cena da queima de livros, a tela vai se degradando até ficar vermelha. A cor vermelha é menção da cor utilizada na bandeira e no sistema de governo nazista, que também proibiu livros e os queimou em praça pública.

O livro *Dom Quixote* é o primeiro livro a ser encontrado pelo grupo de bombeiros que, ao invés de apagar focos de fogo, os inicia. Dentre os vários livros que aparecem no decorrer da película, deste livro a câmera capta com precisão a sua capa. Italo Calvino afirma que “os clássicos são os livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo e individual” (CALVINO, 2000, p. 10-11). Em algum momento da vida particular de um leitor, este se depara com o clássico *Dom Quixote*, que ironizou a lutas de cavalaria, que se tornou parte da memória coletiva.

Toda a estética futurística produzida pelo filme, como policiais voando com mini-jatos em busca de bandidos, com o contraste de alguns elementos antiquados como os modelos de telefones antigos, produzem no filme um embate do novo *versus* o antigo, num mundo cheio de contradições.

4. Os personagens: Montag, Clarissa e Linda

Fotograma 4 - Montag (Oskar Werner) e Linda (Julie Christie).



O protagonista do enredo é Montag, um bombeiro que executa o seu trabalho sem questionar a motivação para se queimar livros. É casado com Linda, que vive à base de pílulas e passa o seu tempo na frente da televisão, participando de programas interativos. Ele fala pouco e por isso o capitão, o seu chefe nos bombeiros, disse que ele irá ser promovido a oficial, depois de cinco anos de trabalho. Com o dinheiro do aumento, Montag pensa em ampliar a casa, o que faz Linda pensar em aumentar a família.

Montag vive passivamente essa rotina, de casa para o trabalho e vice-versa, “lendo” sua revista em quadrinhos sem nenhuma escrita, sem falas. Até que um dia uma jovem de cabelos curtos começa a conversar com ele no metrô, e a partir dessa conversa há uma mudança na vida de Montag. O nome da moça é Clarissa – interpretada também pela atriz Julie Christie –, ela é uma vizinha de Montag, que está fazendo estágio para ser professora. Vendo seu uniforme e sentindo o cheiro de querosene, ela o questiona sobre o seu trabalho, sobre o significado do número, e argumenta que antigamente o papel dos bombeiros era apagar incêndios, porque os livros, mesmo sendo proibidos, as pessoas os continuam lendo. Questões que Montag nunca tinha analisando, sendo esta paralisação do ser pensante o objetivo de um sistema totalitário, e as suas respostas são aquelas produzidas nesse mundo social totalitário.

Montag, primeiro, chama Clarissa de maluca e explica que as casas são à prova de fogo, só algumas não, que precisam ser demolidas. Sobre o

Fahrenheit 451: o vazio da memória num mundo sem livros.

significado do número 451, ele esclarece que é o grau de temperatura em *Fahrenheit* necessário para que os livros entrem em combustão. Explica que a proibição dos livros advém de que eles trazem a infelicidade.

Clarissa pergunta a Montag se ele já leu algum dos livros que queimou, e Montag responde que os livros são apenas lixo, não têm interesse nenhum, acredita sinceramente que os livros perturbam as pessoas, ele usa o termo anti-social para as pessoas que leem livros mesmo sendo proibido. Ao final, Clarissa pergunta a Montag se é feliz, e ele responde “Claro que sou feliz.”

Ao chegar a sua casa, Montag encontra Linda assistindo o Programa Família, ela nem dá muita atenção quando ele fala da futura promoção. Montag percebe que ela está tomando muitas pílulas.

Fotograma 5 - Linda com as amigas assistindo o Programa Família.



No outro dia, ao chegar a casa, Montag encontra a esposa desmaiada por ter tomado uma overdose de pílulas. Ele chama um médico, mas vêm dois homens semelhantes a enfermeiros e dão sangue novo para Linda, dizem que é comum atenderem por noite uns cinquenta casos como o dela e que no dia seguinte ela nem se lembraria e estaria esfomeada, em duplo sentido, tanto física quanto sexual.

No dia seguinte, ao retornar do trabalho, Montag, pensando nas perguntas de Clarissa, traz consigo alguns livros que ele esconde num compartimento no banheiro. De madrugada, vendo que Linda está dormindo, Montag lê em voz alta *A história pessoal de David Copperfield*, de Charles Dickens. A luz branca enche a tela e aí inicia a sua jornada em busca do conhecimento,

o que o faz esconder mais e mais livros em casa, até que a apática e moralista Linda, influenciada pela televisão, o denuncia aos bombeiros, que vão a sua casa e queimam os livros. Montag foge e é visto na televisão como um assassino perigoso. Mas com as informações que Clarissa havia lhe dado sobre as pessoas que viviam livremente na floresta, ele foge para lá.

A televisão manipula a história e monta uma farsa em que Montag é morto pela polícia ao vivo na televisão, como num *reality show*, para garantir que o sistema social não seja abalado.

5. Imagens e memória: a biblioteca.

O segundo recorte a ser analisado da obra fílmica é a chegada dos bombeiros numa casa antiga. No topo da escada surge uma senhora com idade por volta dos 60 anos, que, em outras cenas, havia aparecido ao lado de Clarissa. Montag, antes de ser denunciado pela esposa, está entre os bombeiros, mas já se diferencia dos demais pelo olhar.

Após dar risada, a senhora desce os degraus e diz: “manipule os homens, Mestre Ridley. Iremos, hoje, acender tal vela, pela graças de Deus que confio nunca ser apagada.” Esta citação faz alusão ao que irá acontecer, e a senhora está pensando que Montag será está vela que não se apagará.

As outras pessoas da família já tinham sido presas e mandadas à reeducação. O capitão, vendo certa transformação em Montag, ordena que ele fique com a senhora enquanto os outros procuram pelos livros, sendo que anteriormente era Montag quem comandava as buscas.

Vasculhando a casa, o capitão encontra uma biblioteca secreta, chama Montag para ver uma grande quantidade de livros que esse diz que apenas vira uma vez na vida. O capitão comenta com Montag que pelo menos uma vez na vida de um bombeiro este se pergunta o que tem nos livros, que dói de querer saber, mas o capitão argumenta que não têm nada, que os livros não têm nada a dizer.

O capitão, depois de derrubar uma quantidade de livros no chão, encontra algumas novelas, continua expondo sua opinião, que representa os ditames do sistema de governo: “Todos sobre pessoas que nunca existiram”, ele está olhando para os romances *Lewis et Irène*, de Paul Morand, *Othelo*,

o mouro de Veneza, de William Shakespeare, *A fogueira das Vaidades*, de Thackeray, *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol; e comenta: “As pessoas que os leem tornam-se infelizes com as suas vidas. Faz com que elas queiram viver de uma maneira quase impossível”.

Numa outra estante, o capitão encontra vários livros de filosofia, e pede ajuda de Montag: “Toda esta filosofia, vamos nos livrar dela. É ainda pior que os romances”, e joga mais um tanto de livros no chão. “Pensadores, filósofos todos dizem a exatamente a mesma coisa”, o capitão discursa, ele ainda acredita que os pensadores reflitam assim: “Eu que tenho a razão. E todos os outros são idiotas.” Continua dizendo que os filósofos acreditavam: “Em um século, dizem-nos que o destino do homem é predefinido. No seguinte, dizem que ele tem liberdade de escolha. Não passa de moda, só isso, a filosofia. Tal qual vestidos curtos neste ano, vestidos compridos no próximo.” Isto porque o poder quer impedir livres ideias, mudança de ideais.

Entre outros livros, o capitão encontra um livro premiado pelos críticos, *Gaspard Hauser*, que Montag sorrateiramente esconde na sua bolsa. O capitão argumenta que as pessoas para serem felizes têm que ser iguais e que a leitura de um livro como *Ética* de Aristóteles faz a pessoa se sentir superior a outra pessoa que não o leu. E que isso não é bom, pois todos devemos ser semelhantes, por isso se deve queimar os livros, “todos os livros”, o capitão reitera, levantando o livro *Mein Kampf* de Adolf Hitler.

A casa estava condenada pelos bombeiros, que decidiram queimá-la, mas havia um problema, pois a velha senhora diz que não sairia da casa, deixando os seus livros. “Estes livros estão vivos, eles falam comigo”, argumenta. No entanto, o capitão dá a ordem de prosseguir com o intento. A câmara se volta para os livros jogados no chão. *The world of Salvador Dali* começa a ser folheado pelo vento vindo da vidraça quebrada e vários quadros surrealistas de Dali aparecem nitidamente para o espectador.

O querosene é lançado nos livros que estão no chão da sala principal, a senhora anda sobre eles, o capitão pede para que se retire, pega o lançachamas e a contagem até 10 é iniciada. De repente, a senhora começa a repetir os cálculos que aprendeu na escola e retira uma caixa de fósforos e acende um, jogando-o nos livros. Ela já tinha dito que preferia morrer como viveu: em meio aos livros.

Fotograma 6 - O martírio da senhora: “Quero morrer como eu vivi”.



6. A memorização das palavras

Montag consegue chegar à floresta e é bem recebido pelos moradores. Cada pessoa tinha o nome de um livro, pois a despeito de não haver livros impressos cada um, com sua memória, fazia às vezes de livro, e assim o seu conteúdo não se perdia, pois era repassado aos demais refugiados e todos carregavam em si, na sua memória, o livro que lhe dava o nome.

A cena descrita é antológica: as pessoas andam pela floresta declamando o livro pelo qual é responsável. O homem que o recepcionou comenta que ali há apenas cinquenta livros, mas em cada canto tem mais, nas estações ferroviárias abandonadas, vagando por aí, “vagabundos por fora, mas por dentro, bibliotecas”. Cada um com uma paixão tão forte por um livro, que incapaz de verem a obra perecer, eles viverão como livros com a obrigação de repassar aos outros sua história, pois qual é motivo da existência de uma obra escrita, senão essa de contar e recontar uma história e a todos transformar e fazer sonhar, impregnando na memória dos que a leram, exalando sonhos e desejos. Em vez de perder os livros, preferiram decorá-los. Deste modo, cada pessoa é um livro e a memória, que estava sendo apagada pela sociedade que proibiu e mandou incinerar os livros, que contam de uma forma ou de outra a história da humanidade, recupera, pelo processo de memorização dos livros, o laço que nos liga ao passado, que assim não se perderia para sempre.

O homem continua dizendo que, se um dia a era das trevas ressurgir novamente, - alusão à Idade Média, quando se perseguia e se queimava tanto

livros quanto pessoas - , as pessoas agirão como eles agiram, enfrentando o poder e a intolerância de um sistema social que cerceia a liberdade, não só de ler, mas de pensar.

Estão sentados num banco e Montag retira um livro do bolso. Clarissa aparece por trás, pega o livro e lê o título em voz alta: *Histórias de Mistério e Imaginação*, por Edgar Allan Poe. O homem pede para Montag decorá-lo, pois depois o livro será queimado. Montag estranha, por que queimar o livro, mas o homem diz “Sim, queimamos os livros.” Apontando para cabeça, ele continua “mas guardamos aqui em cima onde ninguém consegue encontrar.”

Enquanto alguns esquecem, se anestesiaram para a vida, se enchem de pílulas como a personagem Linda, outros, emprestando a expressão “geração dos homens-livros” (MACHADO, 1997, p. 177), tornam-se a memória do mundo, por meio dos livros. Como comenta Almeida: “[...] Arte da memória e seus trajetos originários, enlaçam, num certo momento da história, [...] e participam da memória coletiva, histórica.” (ALMEIDA, 1999, p. 55-57).

No tratado *De oratore*, de Cícero (II, 86-87), a memória é considerada como parte integrante da arte da oratória. “O ato de memorizar parece, [...] assim comparável e análoga ao processo da *escrita*: os lugares cumprem a mesma função da tabuleta encerada e as imagens têm a mesma função das letras” (ROSSI, 2004, p. 45).

Em outras palavras, Cícero afirma que “a arte da memória consiste em lugares e imagens e é como uma escrita sobre a cera.” (YATES, 2007, p. 37). Com base nestas observações, entende-se a necessidade de os homens-livros lerem em voz alta, andarem pela mata, memorizando cada palavra existente no seu livro-nome. Assim, o único poder que resta ao um indivíduo que é controlado é o poder que ele tem sobre a sua mente, sobre a sua memória, sobre a sua imaginação, que ninguém, ou nenhum sistema social intolerante, pode moldar, à revelia dos que podem ser lobotomizados. O pensamento, a memória, o conhecimento impedem a massificação da ignorância, do intolerável, da ausência de existência do eu. Cada pessoa lê um livro, mas a impressão dele no indivíduo é singular, ou seja, é única, é um poder intocável.

Roberta Cantarella; Acir Dias da Silva

Fotograma 9 - As pessoas passeando pelo bosque e cada uma declamando seu livro, e Montag, ao lado de Clarissa, decorando o seu livro.



Referências

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: arte da memória**. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção Primeiros passos).

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DIAS, Acir da Silva. Imagens, Multiplicidade e gênero. **Revista de Literatura, História e Memória: narrativas da memória: discursos femininos**. v. 3, n. 3. Cascavel: Unioeste, 2007.

_____. Visualidades e linguagem no cinema: aproximações. **Revista Visualidades**. (UFG), v. 5, p.140-152, 2008.

YATES, Frances A. As três fontes latinas da arte clássica da memória. In: _____. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997. (Coleção Campo Imagético)

MUNSTERBERG, Hugo. A ordem do olhar: a codificação do cinema clássico, as dimensões da nova imagem. In. XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

ROSI, Paolo. A força das imagens e os lugares da memória. In: _____. **A chave universal**. Bauru SP: Edusc, 2004.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

Fahrenheit 451: o vazio da memória num mundo sem livros.

TRUFFAUT, François. **O prazer dos olhos**: textos sobre o cinema. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

_____. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Filmografia

Fahrenheit 451. Direção: François Truffaut, Inglaterra, 1966.

Recebido para publicação em 05 jul. 2010

Aceito para publicação em 03 set. 2010