

ENTRE LIVROS E TELEVISÃO: AMBIGUIDADES HISTÓRICAS EM FAHRENHEIT 451

LUIZ ALOYSIO MATTOS RANGEL*

Resumo: O presente artigo trata de ambiguidades históricas a partir da análise da obra de ficção científica *Fahrenheit 451* (1953), do escritor norte-americano Ray Bradbury. Tem por base a constatação de que o período do qual a obra é um produto é abordado pela historiografia sob duas diretrizes principais. Os EUA dos anos 1950 são notadamente marcados pelo contexto da Guerra Fria e as implicações de um mundo bipolarizado em conflito pela imposição de ideologias incompatíveis, mas também é um período de prosperidade econômica, que propiciou o acesso a um estilo de vida baseado no consumo de bens e na cultura tornada, também, um produto de consumo.

Palavras-chave: Ambiguidades históricas; Anos Dourados; Ficção Científica; Macarthismo.

Abstract: Between books and television: historical ambiguities in Fahrenheit 451. This article deals with historical ambiguities from the analysis of the science fiction work Fahrenheit 451 (1953), from the American writer Ray Bradbury. Based on the observation that the period for which the work is a product is covered by the historiography in two main guidelines, America of the 1950s are particularly marked by the Cold War context and the implications of a bipolar

* Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).
E-mail: <luiz.aloysio@yahoo.com.br>.

world in conflict through the imposition of conflicting ideologies, but also a period of economic prosperity, which allowed access to a lifestyle based on consumption of goods, and where culture has become itself a product.

Key-words: *Golden Years; Historical ambiguities; McCarthyism; Science Fiction.*

Fahrenheit 451 é a temperatura necessária para que uma folha de papel se queime. É também o título da obra literária de 1953 do autor estadunidense Ray Bradbury, expoente do gênero de ficção científica. Robôs, carros com motor a jato, armas sofisticadas e outros aparatos tecnológicos pululam sua trama. Nascido no período do entreguerras, escreveu *Fahrenheit 451* em plena Guerra Fria, mais precisamente sob os conturbados anos do macarthismo, quando a patrulha anticomunista, apelidada de “caça às bruxas”, mostrou-se um episódio particularmente inconveniente aos escritores, artistas, jornalistas e profissionais, geralmente notados por expressarem em seus trabalhos opiniões diversas à ideologia corrente. A despeito do perturbador contexto de conflito ideológico e a constante ameaça de uma guerra nuclear contra a União Soviética, o período também é lembrado como uma fase de prosperidade econômica, conhecida como os Anos Dourados.¹

¹ HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

As associações entre a ficção dos anos 1950 e o contexto da Guerra Fria, e do macarthismo, são corriqueiras entre os historiadores interessados nestes temas, assim como também são frequentes as associações que a literatura do gênero fazia nos anos 1940 sob influência dos regimes totalitários. Coincidindo com uma fase de significativa expansão dos meios de comunicação, da imprensa e, não obstante, da literatura de ficção científica, os embates entre o capitalismo e o comunismo compõem um campo de estudos que encontra farto respaldo na intensa produção cultural que culminou numa diversidade documental de importante relevância sobre o período. Com isso, abre-se a possibilidade de estudos sob perspectivas diferenciadas, priorizando enfoques diversos a partir do teor destas obras às quais estes fatos históricos são contemporâneos. São produtos datados que carregam em si as influências de suas conjunturas sócio-históricas, assim como também é datada a própria historiografia, de maneira que novas abordagens devem sempre surgir como tentativa de satisfazer às indagações formuladas no tempo presente de cada historiador.

Fahrenheit 451 aponta alguns paradoxos fundamentais da sociedade norte-americana que se consolidou após a Segunda Guerra Mundial, numa atmosfera de marcantes ambiguidades. O período anterior, compreendido pelos anos do entreguerras, concebera marcos históricos como o nazismo, a produção de mortes em escala industrial e os regimes totalitários, servindo de pano de fundo

para a criação de inúmeras obras de ficção científica, como *1984*, de George Orwell, e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, apenas para citar algumas dentre as mais populares. Culminando com a orientação de todos os saberes científicos para os esforços militares, a guerra se encerrou com a garantia de um futuro incerto. Surgem as armas nucleares, e os sonhos iluministas de paz e progresso, que viriam como um produto natural da emancipação de indivíduos guiados pela razão, são finalmente aniquilados. Abre-se um novo campo à literatura, demandando ficções atualizadas à nova conjuntura sócio-histórica que delineou-se com a inauguração de uma era nuclear e notadamente midiática.

Na narrativa em questão, temos a representação de uma ambientação urbana situada num futuro distópico, característica bastante recorrente aos escritores de ficção científica da geração de Bradbury. *O negro céu matutino*, possivelmente proveniente de sucessivas explosões nucleares ao redor do globo, dá o tom da ambientação.² Ali teria se desenvolvido uma sociedade que possui, como característica chave da trama, a completa proibição da leitura de livros, ou de textos de quaisquer gêneros. Como a construção das casas e edifícios deste futuro utiliza avançadas tecnologias anti-incêndio, os bombeiros jamais são acionados para este fim, o de apagar o fogo. O que justificaria, então, a manutenção de um corpo de bombeiros treinados, equipados e em constante prontidão para

² BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2003, p. 55.

agir? Ali, o tipo de incêndio combatido é outro. Seu papel é o de localizar e queimar livros, já que a leitura é considerada um mal social e uma terrível ameaça à ordem sob um regime totalitário.

Ao invés de extintores de incêndio, a principal ferramenta de trabalho destes bombeiros é o lança-chamas.³ Incendiavam livros tal qual o faziam os agentes da Santa Inquisição, desde os primórdios da imprensa, com todo e qualquer texto que fosse considerado em desacordo com as interpretações das sagradas escrituras oferecidas pela Igreja. Sem incêndios para apagar, os bombeiros são, acima de tudo, uma polícia ideológica.

Bradbury expressara publicamente sua angústia aterradora para com dois episódios marcantes da história contemporânea envolvendo queimas de livros como ação de afirmação de políticas totalitárias. O depoimento do escritor, publicado na revista *Manchete* de março de 1976, revela quais e o quanto estes episódios foram decisivos à criação de sua obra:

Eu tenho paixões e sou humano. E, por isso, achei que devia ter medo dos queimadores de livros, a quem odeio de todo o coração. Revoltei-me com o que Adolf Hitler fez em seu país. E com o que Josef Stálin fez no seu. E também com o que acontece na China, cujas bibliotecas todos os anos são visitadas e expurgadas de livros que são queimados. E foi por isso que escrevi o romance chamado *Fahrenheit 451*.⁴

³ Na língua inglesa, os profissionais destacados para o combate a incêndios são chamados *fireman*. O termo *fireman*, que traduzimos como “bombeiro”, seria, em tradução literal, “homem-fogo”, ou “homem de fogo”. A versão original da obra em inglês aproveita-se desta designação para associar seus bombeiros à profissionais que portam e utilizam-se do fogo como ferramenta de trabalho, e não como o objeto a ser combatido.

⁴ JACOBS, Bob. O mundo fantástico de Ray Bradbury. *Revista Manchete*, p. 76-78, 6 mar. 1976.

Os Estados Unidos também tiveram sua experiência de censura. Desde 1954 o Congresso norte-americano estabelecera um conjunto de regras que coadunassem a produção artística às metas capitalistas e anticomunistas empreendidas pelo governo. A construção dos personagens de ficção que, na época, tinham nas histórias em quadrinhos uma linguagem de densa disseminação dentre a população, e que, não raro, também serviam de ponto de partida para os personagens do cinema, deviam obedecer rigorosamente a este modelo.⁵ A primeira destas normas, dispostas no *Código da Associação Americana de Revistas em Quadrinhos (CMAA)*, de 25 de outubro daquele ano, estabelecia que os criminosos das ficções jamais poderiam ser retratados de qualquer forma que pudesse induzir o público a uma empatia para com eles, não apresentando qualquer violação “ao bom gosto e à decência.” Apenas o protagonista poderia ter o carisma para tal.⁶

É a partir do enredo futurista distópico que Bradbury fornece uma teia de questionamentos às benesses de uma sociedade de consumo que se impõem diante da ameaça comunista, ao mesmo tempo em que demonstra uma certa vocação totalitária, disfarçada pelo projeto de felicidade capitalista. Conforme, por exemplo,

⁵ Lembrando que não apenas os artistas, mas também intelectuais e jornalistas também viram-se vitimados por uma “paranóia generalizada” que marcou a década de 1950. TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 28.

⁶ A relação completa de determinações do código pode ser consultada na obra de GONÇALO, Junior. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 400-402.

Hannah Arendt, um regime totalitário é justamente aquele que objetiva a dominação total sobre o homem, a partir da nacionalização do corpo para dotá-lo de um senso de pertencimento e, de imediato, de comprometimento com a coletividade que o integra.⁷ Para vender seu projeto e fazê-lo vigorar, a liberdade de consumo deve disfarçar quaisquer intenções totalitárias. Nos anos de prosperidade econômica, certas imagens, que ainda marcavam forte presença no imaginário de toda uma geração de testemunhas dos ataques nucleares ao Japão, deviam ser amenizadas para que os eleitores de um regime que se propunha democrático enxergassem os reatores nucleares como

[...] geradores de eletricidade barata, e não fábricas de bombas atômicas. Foguetes eram construídos para levar heróicos astronautas para o espaço, não lançar ogivas nucleares em cidades russas. No momento em que eram colocados em exibição pública, quase todas as pistas de suas origens militares desapareciam.⁸

As ambiguidades permeiam a história, invariavelmente. Não são uma ocorrência exclusiva do período aqui abordado. Recordemos, por exemplo, a suave *Belle Époque*, que disfarçou os desequilíbrios sociais, políticos e econômicos que viriam culminar na Primeira Guerra Mundial. Ou o período subsequente, do citado entreguerras, que antecede o contexto do qual *Fahrenheit 451* é

⁷ ARENDT, Hannah. *Essays in understanding 1930-1954*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 1994, p. 240.

⁸ BARBROOK, Richard. *Futuros imaginários: das máquinas pensantes à aldeia global*. São Paulo: Peirópolis, 2009, p. 68.

produto. É o tempo em que o cineasta russo Dziga Vertov traz filmes como *O Homem com a Câmera* (1929), mas também é o tempo de *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, e *Tempos Modernos* (1936), de Charles Chaplin. As obras trouxeram perspectivas opostas para um mesmo fenômeno social. Enquanto Vertov buscou representar a perfeita integração entre homem e máquina, Chaplin e Lang viam com desconfiança e perplexidade a invasão das máquinas no cotidiano, apresentando ao público operários sendo subjugados por elas.

No caso dos Anos Dourados, temos um estilo de vida baseado no acesso a bens de consumo, que se mostra sedutor, porém, não deixa de levantar contrapontos para uma análise mais aprofundada. O historiador norte-americano Robert Darnton associa a um crescente consumo de “literatura antiutópica: 1984, *A revolução dos bichos*, *Admirável mundo novo* e variedades sombrias de ficção científica” uma incredulidade no *american way of life*, que começa a despontar com a chegada destes anos de ouro na ideologia da busca de felicidade baseada no consumo ilimitado.⁹ Parece explícito, para o historiador, este contexto dual. Paralelamente ao surgimento de novas tendências literárias, notadamente dentro do campo da ficção científica, os anos do pós-guerra viram ainda a televisão despontar como fundamental mecanismo de propagação da ideologia capitalista.

⁹ DARNTON, Robert. *Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 122.

Nota-se a preocupação de Bradbury, já no início dos anos 1950, com a invasão dos primeiros televisores nos lares da classe média norte-americana, contribuindo com a transição do espaço de sociabilidade familiar da mesa de jantar para a sala, ao redor do novo aparato de integração familiar. A influência deste novo meio de informação e entretenimento, justamente por convergir estas duas naturezas de conteúdo, poderia apresentar-se tanto como uma sedutora atração e, pelo mesmo motivo, um competente instrumento para deturpar e falsear a realidade, eximindo de seus espectadores o senso crítico do qual carecem a maioria dos personagens representados na trama.

O escritor mostra-se crítico também ao fenômeno das mídias sensacionalistas, que dramatizam a realidade, por meio de passagens que expõem a banalização da violência apresentada como espetáculo de entretenimento. Uma tendência que, diga-se, ganhou impulso nas décadas seguintes:

[...] um desenho animado mostrava três palhaços brancos se esquartejando mutuamente ao som de enormes gargalhadas [...] carros a jato circulando ferozmente numa arena, colidindo e recuando e colidindo entre si novamente. Montag viu vários corpos voarem pelo ar.¹⁰

Este uso intenso da imagem, expresso na narrativa, mostra-se um artifício de controle do pensamento, pois ao entregar imagens prontas ao tele-espectador é facilitada a absorção de conteúdos de maneira acrítica, ao contrário da leitura, que exige do leitor o exercício da imaginação e da interpretação. Não apenas a censura, mas

¹⁰ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 122.

a perda do hábito da leitura soa ainda mais aterradora. Em tempos de máquinas fotográficas portáteis e televisores espalhados pelos cômodos dos lares, em que a disseminação de informações na forma de imagens é notadamente intensificada, textos escritos acabam tendo seu espaço diminuído. Jornais e revistas, por exemplo, tiveram ao longo do século XX cada vez mais espaço dedicado às fotos e ilustrações jornalísticas e, sobretudo, publicitárias.¹¹ Ou seja, procura-se vender cada vez mais e informar cada vez menos.

A narrativa também indica que, aparentemente, o estado de alienação levava a uma confusão temporal, pois com a queima dos registros históricos apagou-se da memória a origem das coisas em troca de explicações fornecidas pelas autoridades governamentais, sem a devida fundamentação histórica e material. Esta confusão também se agrava pela falta de referências para que as pessoas consigam diferenciar a realidade e a ficção. As televisões são telas enormes dispostas como paredes, que propiciam uma imersão total do telespectador na programação, oferecendo uma eficaz oportunidade de escapismo de uma realidade que dificilmente poderia ser tão excitante, e ao mesmo tempo, tão segura quanto a que é ali oferecida.

¹¹ Ocupando-se especificamente do caso brasileiro, Sodré lembra que o formato seguido pela imprensa deste país acompanha uma tendência capitalista mundial, informando também que a história de ambos, capitalismo e imprensa, é praticamente indissociável. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004, p. 5.

O grande sonho de consumo de Mildred, esposa do personagem principal, Guy Montag, ao qual retornaremos logo adiante, é a aquisição de uma quarta tela de TV para que a programação a envolva por completo.¹² Ela já possuía a tela frontal e duas laterais, mas às suas costas ainda havia um espaço de fuga à realidade, que deveria ser providencialmente vedado. Mais do que situá-los no tempo, a “janela catódica”¹³ substituía as janelas comuns, responsáveis pela entrada de luz no interior das casas. O contato com o mundo exterior não está mais restrito ao alcance da visão para além das janelas, pois os televisores ignoram as distâncias físicas.

Posto isto, é uma questão relevante o papel que as imagens desempenham em falsear a realidade. Para Susan Sontag, “a realidade sempre foi interpretada através do registro fornecido pelas imagens.”¹⁴ A autora atualiza a observação feita por Feuerbach, ainda em 1843, de que esta nossa era “prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser.” A afirmação antecipa o que viria a ser o culto a imagem na modernidade em sua forma mais latente, além de um meio de preservar e proteger

¹² BRADBURY, op. cit., 2003, p. 42.

¹³ A expressão “janela catódica” foi extraída de uma referência à televisão que passa a trazer a iluminação para dentro dos lares. Esta iluminação pode ser entendida em seu duplo sentido, de prover luz e também conhecimento ao propiciar um contato com o mundo exterior, conectando o indivíduo remotamente à espaços que estão além do alcance de sua visão. Ademais, a televisão também opera a dilatação do tempo ao quebrar as restrições determinadas pela iluminação solar. VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Edições 34, 2005, p. 13 e 65.

¹⁴ SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbores, 1981, p. 147.

o indivíduo contra a lassidão e o marasmo de uma rotina repetitiva e enfadonha. Aí entra o recurso do sensacionalismo, provendo novidades constantemente para suprir a crescente demanda de uma audiência ávida por novos e mais intensos estímulos.

Sob rígido controle das autoridades, não apenas a leitura é uma ação ilegal, como quem porta livros é considerado um criminoso em potencial. Desta forma, possuir um livro não caracteriza, por si só, um crime, mas levanta suspeitas suficientes para justificar uma intervenção agressiva dos bombeiros. O uso da força é amplamente utilizado no exercício do controle sobre a população, e são muito poucos os que lêem. A maioria da população é mantida em estado de docilidade pelo uso de medicamentos narcotizantes, que perpetuam a sensação de falsa felicidade, e pela massiva exposição à televisão, que garante o estado constante de alienação. Este estado de alienação não se refere ao conceito clássico proposto por Karl Marx, mas aproxima-se do sentido sugerido por Claudio Penteado em *Matrix e a Sociedade Alienada*, em que um sujeito alienado é aquele que não compreende a complexidade de sua realidade, tendo dela apenas uma visão limitada.¹⁵ Paradoxalmente, este estado de alienação é produzido numa época de ampla disseminação de conteúdos em diversos novos canais midiáticos, que justificarão num futuro próximo – aliados ao tráfego virtual de dados promovido pelo advento da internet – a designação de uma era da informação.

¹⁵ PENTEADO, Claudio. Matrix e a sociedade alienada. In: HOFFLER, Angélica (Org.). *Cinema, literatura e história*. Santo André: UniABC, 2007, v. 2, p. 49.

A sociedade futurista de *Fahrenheit 451* está, então, amparada numa falsa estabilidade, fundamentada na censura e na alienação da população. Prega a uniformização das massas contra a manifestação das individualidades. Portanto, o ato de pensar poderia levar o indivíduo a ter ideias próprias e buscar interpretações para o seu contexto e os porquês que o atormentam. As drogas anestésicas são fundamentais para mantê-los conformados e acríticos, ou politicamente anestesiados.

O Capitão Beatty, bombeiro experiente, hierarquicamente superior à Montag, e ávido por livros para queimar, chega a articular um modelo de pensamento para explicar porque o mundo sem livros é melhor, reafirmando a importância de sua função para o meio. Para ele, quem lê pensa e quem pensa tem preocupações, pois acaba ocupando seu tempo com problemas para resolver. E este tempo não deveria ser destinado a outros fins senão às experiências prazerosas providas pela sociedade de consumo. Uma infinidade de brinquedos, para crianças e adultos, deve bastar para manter as pessoas felizes e despreocupadas das questões “muito sérias”. Justificando as benesses de um sistema totalitário, Beatty prossegue sua argumentação enfatizando que, quando é dada uma opção de escolha, dá-se um problema. Decidir entre uma coisa e outra, em resumo, toma o tempo que deveria ser preenchido com felicidade:

Se não quiser um homem politicamente infeliz, não dê os dois lados de uma questão para resolver [...]. Melhor ainda, não lhe dê nenhum. Deixe que ele se esqueça de que há uma coisa como a guerra. Se o governo é ineficiente, despótico e ávido por impostos, melhor que ele seja tudo isso do que as pessoas se preocupem com isso.¹⁶

A consequência é a proliferação destes cidadãos apáticos e desinteressados pelas questões políticas. As mulheres, por exemplo, votam nos candidatos à presidente que lhes parecem mais atraentes.¹⁷ Para que os pais não percam seu tempo ocupando-se da árdua tarefa de educar os filhos, as escolas ministram nove dias consecutivos de aula para cada dia de folga, ficando à cargo do Estado a responsabilidade total pela formação moral, cívica e intelectual de seus futuros cidadãos. A representação literária nos coloca diante de uma sociedade em que “as pessoas não conversam sobre nada [...]. O que mais falam é de marcas de carros, ou roupas, ou piscinas [...]”¹⁸ As obras de arte também não dizem mais nada, são todas abstratas, não por uma questão de linguagem estética, mas porque, de fato, não têm mais nada a comunicar.

Sob a aura desta América macarthista, o autor compõe um personagem que, inicialmente, sintetiza este indivíduo alienado, despossuído de individualidade, que serve, sem questionar, aos seus governantes e à ideologia por eles controlada. Assim podemos resumir

¹⁶ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 144.

¹⁷ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 126.

¹⁸ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 53.

o protagonista, Guy Montag, e a sua profissão, bombeiro, tal qual a de seu pai e seu avô. Para ele, a lei que rege o sistema está acima de tudo, no entanto, sendo ele próprio um produto de tempos paradoxais, mantém, secretamente, uma pequena e valiosa biblioteca escondida em sua casa. Sendo um defensor da lei e não podendo infringi-la, comprometeu-se consigo mesmo a jamais ler os livros que coleciona. Desta forma, acredita não estar quebrando nenhuma regra, afinal, os livros são queimados para que não sejam lidos. Se ele não os lê não há nenhuma obstrução da lei. Contudo, de alguma forma, os livros que ele destrói também o deixam intrigado e é este abalo de suas convicções que estabelece o conflito central da trama.

Ao entorpecer os telespectadores/cidadãos, as propagandas da televisão aproximam os desejados objetos de consumo vistos na tela da vida cotidiana, ampliando a distância de uma realidade notadamente distinta daquela mostrada na programação diária. As notícias que chegam dão conta de uma guerra mundial em curso. Contudo, não há com o que se preocupar, pois as autoridades estão no comando, tomando todas as providências para que o estado de paz e felicidade ali experimentado não seja abalado. Uma leitura sob os dois prismas mostra que por trás da bonança destes anos dourados paira a ameaça do conflito nuclear, mas este não recebe muita atenção da mídia, que prioriza a programação dedicada ao entretenimento. A narrativa destaca a ânsia da população por aparelhos de televisão maiores e mais modernos, como se diante do sonho e

da realidade, a população opta-se deliberadamente pela primeira. Cerca de três décadas depois do lançamento de *Fahrenheit 451*, o filósofo Jean Baudrillard, já nos anos 1980, identificara esta vocação norte-americana de falsear a realidade: a América

[...] não é nem um sonho nem uma realidade, é uma hiper-realidade [...] porque é uma utopia que desde o começo foi vivida como realizada. Tudo aqui é real, pragmático, e tudo nos deixa sonhadores [...] a América é uma grande ficção.¹⁹

Em uma passagem do livro, o bombeiro, queixando-se de uma forte dor de cabeça, pede à Mildred que abaixe o som da tevê para que ele possa repousar, após ingerir algumas aspirinas: “Você poderia desligar o som do salão de tevê? [...] Não pode desligar nem quando estou doente? [...] Ela saiu do quarto, não alterou nada no salão e voltou.”²⁰ A necessidade de exposição ao conteúdo televisivo denota um comportamento doentio e um apego à esta irrealidade fabricada.

Para atender a demanda crescente por novidades da sociedade de consumo é imprescindível a dinamicidade no cotidiano. Os *outdoors* têm 60 metros de altura, pois as pessoas passam por eles tão rapidamente com seus carros hipervelozes que não conseguiriam ler os anúncios se não estivessem dispostos em tamanhos exagerados. Os que passam devagar são multados por baixa velocidade.²¹

¹⁹ BAUDRILLARD, Jean. *América*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 26. Ver também BAUDRILLARD, Jean. *Tela Total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

²⁰ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 72.

²¹ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 29.

O ritmo de vida acelerado é produto e produtor de um contexto em que a otimização do tempo não é apenas uma meta, mas uma condição. Mais uma vez, os livros, e os textos em geral, surgem como empecilho contra a dinamicidade do tráfego de informações propiciado por outros meios de comunicação:

Imagine o quadro. O homem do século XIX com seus cavalos, cachorros, carroças, câmera lenta. Depois, no século vinte, acelere sua câmera. Livros abreviados, condensações, resumos, tablóides [...]. Clássicos reduzidos para se adaptarem a programas de rádio de quinze minutos, depois reduzidos novamente para uma coluna de livro de dois minutos de leitura [...].²²

Os Anos Dourados surgem como *background* para a sustentação do conceito de hiper-realidade proposto por Baudrillard. Até então, a sociedade de consumo, também uma questão largamente explorada pelo filósofo, não tivera se apresentado de maneira tão latente como ali, afinal, a meta capitalista tornara-se a própria comercialização da felicidade tornada produto. Para manter a dianteira de seu potencial industrial, sem perder de vista a supremacia militar, os investimentos no setor bélico acabavam revertendo-se à população na forma de bens de consumo, movimentando a economia. Isso não era apenas uma consequência, mas uma necessidade, afinal, o eleitor devia manter-se orientado segundo os objetivos do estado.

A convicção de Montag acerca de sua utilidade social é decisivamente abalada no dia em que, atendendo a uma denúncia, é encarregado de realizar a apreensão e queima de uma biblioteca particular

²² BRADBURY, op. cit., 2003, p. 79.

composta por mil exemplares. A dona dos livros se recusa a deixar o local e se deixa queimar juntamente à sua coleção. Perturbado, o bombeiro passa a questionar o que poderia haver de tão importante naquelas páginas para que uma mulher, aparentemente “racional”, preferisse a morte à uma vida num mundo em que a leitura era proibida:

Não foi apenas porque a mulher morreu [...] pela primeira vez percebi que havia um homem por trás de cada um dos livros. Um homem teve de concebê-los. Um homem teve de gastar muito tempo para colocá-los no papel. E isso nunca havia me passado pela cabeça [...]. Às vezes pode levar uma vida inteira para um homem colocar seus pensamentos no papel, depois de observar o mundo e a vida, e aí eu chego e, em dois minutos, bum! Está tudo terminado.²³

Guy Montag, com suas ideias conflitadas pela recente tomada de consciência, tenta convencer sua mulher, Mildred, sobre a possível importância dos livros. A seguinte passagem refere-se a um momento de inquietação, ou um princípio de elucidação, de Montag, e o questionamento aos paradoxos apontados:

Por que diabos esses bombardeiros passam lá em cima a todo instante de nossas vidas! Por que ninguém quer falar sobre isso? Desde de 1990, já fizemos e vencemos duas guerras atômicas! Será porque estamos nos divertindo tanto em casa que nos esquecemos do mundo? Será porque somos tão ricos e o resto do mundo tão pobre e não damos a mínima para sua pobreza? [...] Será verdade que o mundo trabalha duro enquanto nós brincamos? Será por isso que somos tão odiados? [...] Talvez os livros possam nos tirar um pouco destas trevas.²⁴

²³ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 76.

²⁴ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 99-100.

À margem da sociedade, um grupo secreto de intelectuais mantém vivo o que podem do acervo literário que é consumido diariamente pelas chamas. Memorizam livros para não deixar pistas de suas reuniões e das ações “criminosas” que realizam. De Platão a Falkner, após memorizados, os livros são queimados para que as provas do “crime” sejam apagadas. Cada membro é um guardião das obras que possui, e que são guardadas em si, e, para tanto, utilizam-se amplamente de técnicas de memorização para dar conta da missão. São “vagabundos por fora, bibliotecas por dentro”²⁵, aguardando ansiosamente pelo dia, quando e se ele chegar, em que poderão revelar ao mundo seus preciosos tesouros.

Referências Bibliográficas

ARENDRT, Hannah. *Essays in understandig 1930-1954*. New York: Houghton Mifflin Harcourt ,1994.

BAUDRILLARD, Jean. *América*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. *Tela Total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

DARNTON, Robert. *Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

²⁵ BRADBURY, op. cit., 2003, p. 188.

GONÇALO, Junior. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PENTEADO, Claudio. Matrix e a sociedade alienada. In: HOFFLER, Angélica (Org.). *Cinema, literatura e história*. Santo André: UniABC, 2007, v. 2.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Edições 34, 2005.

Fontes

BARBROOK, Richard. *Futuros imaginários: das máquinas pensantes à aldeia global*. São Paulo: Peirópolis, 2009.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2003.

JACOBS, Bob. O mundo fantástico de Ray Bradbury. *Revista Manchete*, 6 mar. 1976.

Recebido em 27 de junho de 2011; aprovado em 15 de dezembro de 2011.