UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

DANIELLE CRISTINA RUSSO CORREIA

O estado totalitário e os cidadãos em *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury

Exemplar corrigido

São Paulo

2015

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Modernas
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês

O estado totalitário e os cidadãos em *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury

Danielle Cristina Russo Correia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Puglia

Exemplar corrigido

São Paulo

2015

AUTORIZO REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO POR MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Danielle Cristina Russo Correia

O governo totalitário e os cidadãos de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury

Dissertação de mestrado, pelo Departamento de Letras Modernas, Área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Daniel Puglia.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. Daniel Puglia e à banca de qualificação formada pelas Profas. Dras. Maria Silvia Betti e Rejane Vecchia da Rocha e Silva que contribuíram gentilmente com sugestões e críticas construtivas.

À CAPES e ao Departamento de Letras Modernas da FFLCH pela concessão de bolsa de estudos.

Aos meus pais (Wilson e Sonia) e minha família pelo apoio incondicional e os incontáveis copos d'água prontamente atendidos.

Aos meus amigos das artes literárias e marciais pelo companheirismo e pelas doses de chocolate e cafeína jamais recusadas.

E, por fim, my dear: “Why is it”, he said, one time, at the subway entrance, “I feel I’ve known you so many years?”
“Because I like you,” she said, “and I don’t want anything from you. And because we know each other.” (Montag e Clarisse, *Fahrenheit 451*, p. 28)

“Nesse nosso mundo sempre desconhecido, imprevisível, que constantemente nos surpreende, a perspectiva de ficar sozinho pode ser tenebrosa; é possível citar muitas razões para conceber a solidão como uma situação extremamente incômoda, ameaçadora e aterrorizante. É tolice, além de injusto, culpar apenas a eletrônica pelo que está acontecendo com as pessoas que nascem num mundo interligado por conexões a cabo, com fio ou sem fio. Os aparelhos eletrônicos respondem a uma necessidade que não criaram: o máximo que fizeram foi torná-la mais aguda e evidente, por colocarem ao alcance de todos, e de modo sedutor, os meios de satisfazê-la sem exigir qualquer esforço maior que apertar algumas teclas.”

(BAUMAN, Zygmunt. *44 cartas do mundo líquido moderno*, p. 14)

“If those in charge of our society — politicians, corporate executives, and owners of press and television — can dominate our ideas, they will be secure in their power. They will not need soldiers patrolling the streets. We will control ourselves.”

(ZINN, Howard. *Declarations of Independence: Cross-Examining American Ideology*)

“To be hopeful in bad times is not just foolishly romantic. It is based on the fact that human history is a history not only of cruelty, but also of compassion, sacrifice, courage, kindness. What we choose to emphasize in this complex history will determine our lives. If we see only the worst, it destroys our capacity to do something. If we remember those times and places — and there are so many — where people have behaved magnificently, this gives us the energy to act, and at least the possibility of sending this spinning top of a world in a different direction. And if we do act, in however small a way, we don't have to wait for some grand utopian future. The future is an infinite succession of presents, and to live now as we think human beings should live, in defiance of all that is bad around us, is itself a marvelous victory.”

(ZINN, Howard. *A Power Governments Cannot Suppress*, p. 270)

RESUMO

Esta dissertação busca analisar como o romance *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury lida com seu contexto histórico e qual é a resolução simbólica sugerida para o problema por ele apontado. Para tanto, traçaremos paralelos entre o cenário político-social da sociedade fictícia do romance e os Estados Unidos entre 1945 até 1953, data de sua publicação oficial.

Palavras-Chave: Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, literatura de ficção, Guerra Fria, Estados Unidos, resolução simbólica.

ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze how the novel *Fahrenheit 451*, by Ray Bradbury, deals with its historical context and which is the symbolic resolution suggested for the issues noted. Therefore, parallels will be drawn between the political-social scene described in its fictional society and that of the United States from 1945 until 1953, the novel's official publication date.

Key-words: Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, fiction literature, Cold War, United States, symbolic resolution.

Sumário

Introdução.....	10
1. Autor, obra e contexto	14
1.1 <i>Fahrenheit 451</i> : gênese e gênero.....	15
1.2. Norteadores teóricos.....	19
1.3 Breve contextualização histórica.....	22
1.4. Recepção e censura	28
1.5. Fortuna crítica	30
2. Política do pão e televisão: o governo de <i>Fahrenheit 451</i>	35
2.1. A ilusão chamada nação	36
2.2. <i>Firemen</i> : o braço ativo do governo	41
2.3. Punição exemplar: a traição de Montag	47
3. Os cidadãos de <i>Fahrenheit 451</i>	53
3.1. Aceleração do modo de vida	54
3.2. Cidadãos de <i>Fahrenheit 451</i> : lobos ou ovelhas?.....	59
3.3. Mudanças na percepção dos cidadãos	61
3.4 <i>TV Parlor</i> : fragmentação e violência	63
3.5. Violência no cotidiano.....	68
3.6. Relações pessoais e a muralha de vidro: perdas nos relacionamentos	72
3.7. O político, o social e a estagnação	74
4. Os intelectuais de <i>Fahrenheit 451</i>	78
4.1. Faber e os intelectuais estadunidenses	79
4.2. Granger e a resistência (?) contra o estado totalitário	84
5. O final destoante de <i>Fahrenheit 451</i>	90
5.1. O impulso utópico <i>versus</i> o impulso distópico: por que o final destoa?.....	94
5.2. O caminho a ser trilhado: a solução de <i>Fahrenheit 451</i>	97
Referências Bibliográficas	102

Introdução

“Good Night! She started up her walk. Then she [Clarisse] seemed to remember something and came back to look at him [Montag] with wonder and curiosity “Are you happy?” she said.

“Am I *what*?” he cried.

But she was gone - running in the moonlight. Her front door shut gently

“Happy! Of all the nonsense.”

He stopped laughing.¹

(Clarisse e Montag, *Fahrenheit 451*, p.10)

“No, I don't want to, this time. I want to hold onto this funny thing. God, it's gotten big on me. I don't know what it is. I'm so damned unhappy, I'm so mad, and I don't know why. I feel like I'm putting on weight. I feel fat. I feel like I've been saving up a lot of things, and don't know what. I might even star reading books.”

“They'd put you in jail, wouldn't they?” She looked at him as he were behind the glass wall.² (Guy Montag e Mildred Montag, respectivamente, *Fahrenheit 451*, p.64)

Imagine uma sociedade com índices econômicos positivos, transporte público eficiente, amplo acesso às facilidades tecnológicas e diversão em abundância. Para os indivíduos, não há mais solidão; todos estão conectados o tempo inteiro como uma grande família. *Felicidade* deixou de ser um substantivo abstrato e tornou-se uma condição irrefutável para cada um; há emprego e escola garantidos, há parques de entretenimento e televisores em abundância. Estamos adentrando ao mundo de *Fahrenheit 451*, um livro do escritor norte-americano Ray Bradbury, classificado como ficção científica e escrito entre 1945 e 1953, data da publicação oficial³.

¹ - Boa-noite!- E [Clarisse] foi para casa. Mas pareceu lembrar-se de algo e voltou-se, olhando para ele com admiração e curiosidade. -Você é feliz?- perguntou.

- Eu sou o *quê*?- gritou ele

Mas ela se fora - correndo sob o luar. A porta da casa fechou-se suavemente.

-Feliz! Mas que absurdo!

Montag parou de rir. (*Fahrenheit 451*. tradução de Cid Knipel, Globo de Bolso, 3a. Reimpressão, 2013, p.23-24)

² - Não, eu não quero. Não desta vez. Quero ficar com essa coisa esquisita. Meu Deus, isso ficou tão grande em mim. Não sei o que é. Estou tão desgraçadamente infeliz, com tanta raiva, e não sei por quê. Sinto como se estivesse ganhando peso. Sinto-me gordo. Tenho a impressão que deixei de lado um monte de coisas e não sei exatamente o quê. Eu poderia até começar a ler livros.

- Eles mandariam você para a prisão, não mandariam?- Ela olhou para ele como se ele estivesse atrás da parede de vidro. (*Fahrenheit 451*, *idem*, Tradução de Cid Knipel, p. 97)

³ BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451- The 50th Anniversary Edition*. Ballantine Books. 1st Edition, New York, 1995.

Utilizaremos essa edição, pois no posfácio (*Afterwords*) o autor comenta que é fiel à primeira publicação, de 1953. A escolha de citar no corpo do trabalho a versão original foi feita após notarmos que a tradução para a língua portuguesa disponível, feita por Cid Knipel e disponibilizada em sua 3a. reimpressão pela editora Globo de Bolso, apresenta alguns problemas de tradução; nos trechos em que isso ocorrer, um equivalente nosso será disponibilizado e sinalizado; no mais, a nota de rodapé se limitará a citar o nome do tradutor em vez da referência bibliográfica completa, posto que a tradução referida preferiu manter a grafia original do título.

À primeira vista, o leitor contemporâneo sente-se atraído pelos padrões confortáveis retratados; as tecnologias não são tão fantasiosas, em especial o *TV Parlor*, uma espécie de televisão de parede. Mas, conforme a leitura avança, algumas dissonâncias aparecem. As mídias impressas, com exceção das revistas pornográficas e histórias em quadrinhos, foram banidas e, para fazer valer o banimento, inúmeras *Firemen Stations* foram criadas e numa delas a personagem central do romance, Guy Montag trabalha há dez anos sob o comando de *Captain Beatty*. Conforme aprendemos, o ofício de *fireman* (bombeiro) diverge bastante do conceito recorrente: eles recebem denúncias de posse de livros, vão até o local e incendeiam todo o material sem fazer qualquer tipo de triagem. Ao *fireman*, quase nenhuma informação sobre como e por que isso ocorre é fornecida (com exceção dos *Fireman Chiefs*) e não existe margem para questionamentos. Concluimos portanto que a censura foi instaurada nessa sociedade e, aos poucos, descobrimos que os “infratores” são taxados como insanos e são internados em hospitais. Grande parte dos cidadãos prefere obedecer à lei e denunciar qualquer suspeita a correr o risco de ser acusado de cúmplice.

Além da repressão, há vestígios de manipulação de informações por parte do governo. Apesar dos aviões-bombardeiros que cruzam frequentemente os céus, nenhum dado concreto é informado à população; a mídia breve e esparsamente anuncia que se trata de uma guerra ganha de antemão, sem citar quem é o inimigo. Observamos que juntamente com a censura, a manipulação de informação nos meios de comunicação busca manter a ilusão de uma sociedade próspera, avançada tecnologicamente e feliz. Aos cidadãos qualquer tipo de acesso à informação (excetuando-se o rádio e a televisão) é negado; sem ter espaço para questionar, a eles resta a opção de aceitar o que lhe é dito como verdade absoluta, mantendo-os isolados em sua vida pacata e abastada.

Não há indícios de movimentos de oposição ao governo, a população aceitou as medidas de censura por acreditar que, ao eliminar os discursos divergentes, a nação se fortaleceria e permaneceria unificada. Entretanto, alguns elementos do cotidiano destoam da imagem meticulosamente construída: o abuso de tranquilizantes, o álcool e a violência estão sempre presentes – mas suas consequências foram banalizadas; por exemplo, casos de overdose de medicamentos são tratados com aparelhos especialmente desenvolvidos para isso, porém, a causa jamais é discutida. Conforme ilustra Mildred, esposa de Montag, apesar de conectados numa espécie de família virtual através dos meios de comunicação, se alguém é atropelado, preso ou tenta suicídio, o problema é dessa pessoa em isolamento e não se deve preocupar-se com esse tipo de ocorrência. Apontamos então que é por meio das entrelinhas que o romance tece uma crítica pesada

Nas citações utilizadas, tanto no idioma original, quanto nas traduções, aspas, marcações de negrito e de itálico serão empregadas somente quando existirem no texto original consultado. Para mais informações detalhadas sobre as publicações do romance nos Estados Unidos e Reino Unido, aconselhamos consultar a dissertação de Amanda Kay Barrett defendida em Maio de 2011 pela Indiana University (EUA) intitulada: “*Fahrenheit 451: A descriptive bibliography*”. Disponível em: <https://scholarworks.iupui.edu/handle/1805/2677>

à sociedade em questão, enfatizando os malefícios do modo moderno de viver; em especial, para aqueles que se deixam ludibriar pelas facilidades tecnológicas e pelo discurso superficial dos meios de comunicação de massa.

Em paralelo, o enredo do livro trabalha com a transformação de Montag de um executor da lei (*fireman*) para um foragido (leitor de livros). Sua vizinha, Clarisse McClellan, desencadeia esse processo quando questiona se Montag é feliz, conforme mostra o primeiro fragmento que abre esta introdução. A partir de então, ele percebe que as imagens coletivas de felicidade e de prosperidade não condizem com seu estado pessoal: preso num trabalho automatizado de destruir livros, ao chegar em casa depara com um casamento entorpecido pelo tédio e distanciamento. Uma vez percebido isso, Montag parte em uma jornada por autoconhecimento que engloba reflexões sobre as falhas de sua sociedade, foco principal da narrativa enfatizado na segunda metade do romance. Montag, sedento por conhecimento, arrisca sua carreira ao surrupiar livros da casa de um dos “criminosos literários”. Não conseguindo ler sozinho, recorre a Faber, um velho intelectual amargurado que propõem fazer uma cópia dos livros antes de entregá-los a *Captain Beatty*. Entretanto, Montag é denunciado e, como punição, antes de ir para o hospício, ele precisa incendiar sua própria casa, um espetáculo para servir de exemplo para toda sua vizinhança. Numa jogada desesperada, ele consegue fugir e chega aos arredores da cidade, onde encontra o grupo de intelectuais foragidos liderados por Granger que memorizam livros antes de destruí-los como uma forma de preservar o conhecimento. Em segurança, ele observa um breve ataque atômico que põe fim à guerra e ao governo repressor. O romance termina de forma inconclusiva, com o grupo de foragidos retornando para a cidade para auxiliar em sua reconstrução.

Em termos de organização, o presente trabalho está dividido em cinco capítulos além dessa introdução. No primeiro capítulo, *1. Autor. Obra e contexto*, por tratarmos de um romance não muito conhecido no Brasil, sentimos a necessidade de introduzir aspectos referentes ao autor, as circunstâncias de concepção e publicação da obra, bem como adaptações para outras mídias. No subtópico *1.3. Um breve contexto histórico*, inserimos nosso objeto de análise no momento vivido nos Estados Unidos, bem como apontamos quais textos servirão como diretrizes para a análise. Buscamos deixar claro que a utilização do contexto histórico serve para ampliar a compreensão da obra e, portanto, o diálogo com documentos históricos e entrevistas será feito sempre que pertinente. Em *1.4. Recepção e censura*, comentamos brevemente um episódio em que o romance foi “adequado” para que pudesse ser utilizado em escolas estadunidenses sem a ciência de seu autor. E em *1.5 Fortuna Crítica*, comentamos brevemente as principais abordagens interpretativas dadas à obra.

Os demais capítulos trabalham diretamente com o romance escolhido. Por questões de

extensão, dividimos os capítulos em quatro grandes tópicos que dialogam entre si. Em 2. *Política do pão e televisão: o governo em Fahrenheit 451*, trabalhamos como o romance retrata um governo totalitário e quais são suas estratégias de manutenção de poder.

No capítulo seguinte, 3. *Os cidadãos de Fahrenheit 451*, analisamos como a maioria dos cidadãos reage ao governo totalitário e suas consequências. Já no capítulo 4, concluimos o estudo dos três grupos de personagens representados no romance (servidores da lei, cidadãos comuns e exceção à regra) comentando o último grupo exemplificado pelos intelectuais; como eles reagiram à implementação da censura e qual foi a forma de resistência encontrada. No capítulo 5, *O final destoante de Fahrenheit 451*, buscamos restaurar a interpretação do romance como um todo, tanto em relação a seus elementos internos quanto contexto histórico. Concluimos ponderando como o final do romance pode ser considerado destoante da crítica tecida em seu desenvolvimento.

Por fim, devemos fazer uma ressalva em relação às citações presentes nesta dissertação. Por trabalharmos com diversos textos de língua inglesa, optamos por citar o texto no original e inserir sua tradução para o português em forma de notas de rodapé; quando surgiu a necessidade de fazermos uma tradução própria, sinalizamos com os dizeres “trad. nossa”. Comentários paralelos e indicações bibliográficas complementares também se restringiram às notas de rodapé, buscando uma leitura mais fluida do texto.

1. Autor, obra e contexto

Q: Have you given any thought to a fitting epitaph?

A: Oh, God. ... It should read, "Here lies a man who loved life from beginning to end, and he's sorry that the goddamn thing is over."⁴

(Entrevista de Ray Bradbury para Allen Pierleoni, *The Sacrament Bee*, Oct/03/2006)

Raymond Douglas Bradbury (22 de Agosto de 1920 – 05 de Junho de 2012) foi um escritor norte-americano notório pela quantidade de publicações, cerca de 27 romances e mais de 600 contos, além de ensaios e poesias. Além da carreira literária, ele também escreveu e participou da concepção de roteiros de seriados televisivos⁵ e filmes⁶. Alguns de seus contos ganharam adaptações televisivas, contando até com um seriado inteiramente baseado em sua obra, *The Ray Bradbury Theater*⁷, com o total de 65 episódios que foram televisionados entre 1985 e 1986 e entre 1988 e 1992 nos EUA.

Fahrenheit 451 é uma de suas obras mais famosas e foi adaptada para diversos meios, destacando-se o filme homônimo de François Truffaut (1966). Bradbury, em uma entrevista de 1996 à revista masculina norte-americana *Playboy*⁸, disse considerá-lo bom, em especial o desfecho que difere em muito do literário, mas lamentou a ausência da tecnologia futurista e outros elementos de ficção científica, gênero dentro do qual o livro é classificado frequentemente. Há também diversas adaptações teatrais, sendo a de *Aquila Theater*⁹ (Outubro/2013 até Março/2014) a mais recente. Tim Hamilton em 2009 elaborou uma *graphic novel* (estória em quadrinhos) homônima cujo roteiro foi

⁴ Publicada no Site da Revista *Sacrament Bee*, em *Scene*, "Every day is fantastic for prolific Ray Bradbury". Entrevista cedida a Allen Pierleoni, em 03/Out/06. Disponível em: <http://www.sacbee.com/107/story/32802.html>
P[ergunta]: "Você já pensou em algum epitáfio que seja apropriado?"
R[esposta]: "Oh, Deus... Deveria ser lido 'Aqui jaz um homem que amou à vida do começo ao fim e que sente muito que essa maldita tenha terminado!'" (trad. nossa)

⁵ Incluindo os roteiros de *The Faith of Aaron Menefee* (1962), *Special Delivery* (1959), *Design for Loving* (1958), *And so Died Riabouchinska* (1956) e *Shopping for Death* (1956) em *Alfred Hitchcock Presents*, uma série televisionada nos EUA entre 1955-1962 em que histórias de terror e suspense eram encenadas. Em *The Twilight Zone*, o revival feito entre 1985-1989, Bradbury contribuiu com dois episódios: *The Elevator* (1986) e *Act Break* (1985). Outras participações em roteiros podem ser encontradas em: http://www.imdb.com/name/nm0001969/?ref=ttfc_fc_wr25

⁶ Dentre os quais destaca-se participação como roteirista na adaptação cinematográfica de *Moby Dick* (1956) dirigida por John Huston. Dados extraídos em: <http://www.imdb.com/title/tt0049513/>

⁷ Sinopse e lista de episódios disponíveis em: <http://www.imdb.com/title/tt0088591/>

⁸ Entrevista cedida para Ken Kelley em 1996 para a revista *Play Boy*. "A candid conversation with science fiction's grand master on the future, space travel, computer filmflams, political correctness and why he's always right." Disponível em: http://www.raybradbury.com/articles_playboy.html

⁹ O grupo *Aquila Theater* realizou uma turnê pelos EUA entre 22/09/13 e 28/03/14, conforme indicado em sua página oficial: <http://aquilatheatre.com/touring/fahrenheit-451/>

autorizado pelo próprio Bradbury.

Em diversas entrevistas e escritos, Ray Bradbury constantemente declarava seu amor pelas letras e que sempre dedicava seu tempo livre à leitura dos mais diversos escritores¹⁰, incluindo os considerados integrantes do cânone ocidental, bem como os do universo do horror e da fantasia; além de filmes e histórias em quadrinhos (em especial *Buck Rogers*, primeira edição em 1928) e revistas *pulp*¹¹. Na idade adulta, não lhe foi possível ingressar no ensino superior, mas isso não o impediu de se estabilizar como escritor profissional. Iniciou sua carreira publicando contos em revistas *pulp*, nicho midiático muito consumido por jovens adultos (a maioria do gênero masculino) entre as décadas de 1930 e 1950, considerado de baixo valor comercial e fácil compreensão. Todavia, Bradbury não gostava da alcunha de escritor de ficção científica. Numa coletânea de ensaios e textos reflexivos sobre o ato de escrever, *Zen in the art of writing*, publicada pela Bantam Books (1992), ele afirma que apesar de ter crescido e trabalhado constantemente com esse gênero, não aprovava que assim o intitulassem:

I have always tried to write my own stories. Give it a label, if you wish, call it science fiction or fantasy or the mystery or the western. But, at heart, all good stories are the one kind of story, the story written by an individual man from his individual truth. That kind of story can be fitted into any magazine, be it the *Post* or *McCall's*, *Astounding Science-Fiction*, *Harper's Bazaar*, or *The Atlantic*.¹² (BRADBURY, 1992, p.136).

1.1 *Fahrenheit 451*: gênese e gênero

Bradbury não escondia o fato de revisitar seus escritos para editá-los ou mesmo usá-los como inspiração para outros trabalhos. No caso de *Fahrenheit 451*, diversos contos foram apontados como diretamente relacionados, destacando-se *Bright Phoenix*, publicado em *Magazine of Fantasy and Science*, em 1947; *The Pedestrian* (publicado na revista *The Reporter*, 1951) e *The*

¹⁰ Muitos deles foram homenageados em contos, como em “*The Mad Wizards of Mars*”, conto presente na coletânea *A pleasure to burn. Fahrenheit 451 stories*. Harper Perennial, NY, 2010). A lista neste conto é vasta: Edgar Allan Poe, Bram Stoker, Mary Shelley, Nathaniel Hawthorne, Frank Braum, H. P. Lovecraft, Aldous Huxley, H. G.Wells, William Shakespeare, entre outros.

¹¹ Revistas *Pulp* (*Pulp Magazine*) era feitas de material de baixa qualidade (daí origina-se sua alcunha), cujo valor era acessivo e o conteúdo voltado para o entretenimento. Um projeto chamado *Pulp Magazines*, criado por Patrick Scott Belk, disponibiliza diversas edições gratuitamente em: <http://www.pulpmags.org/default.htm>. Para mais detalhes sobre a história das revistas Pulp, aconselhamos o capítulo “9. Early Twentieth-Century Science Fiction: The Pulp” presente no livro *The History of Science Fiction*, de Adam Roberts, Palgrave MacMillan, 2006.

¹² “... eu sempre tentei escrever minhas próprias histórias. Rotule, se você quiser, chame de ficção científica, de fantasia ou mistério ou faroeste. Mas, no âmago, todas as boas histórias são de um certo tipo, uma história escrita por um indivíduo sobre sua verdade individual. Esse tipo de história pode se encaixar em qualquer tipo de revista, seja *The Post* ou *McCall*, *Astounding Science-Fiction*, *Harper's Baazar*, ou *The Atlantic*.” (trad. nossa)

*Fireman*¹³, uma *novella* publicada em *Galaxy Science Fiction* em 1951. Apesar do autor não apreciar a alcunha de escritor de “ficção científica” por julgá-la limitante, é inegável a influência do gênero em seu trabalho, em especial no nosso objeto de análise, cujas “versões” anteriores foram publicadas em revistas especializadas. Sua classificação em termos de gênero, entretanto, é considerada problemática, pois caminha entre fantasia e ficção científica; e utopia e distopia (par que desenvolveremos no último capítulo desta dissertação).

Ao ouvirmos o termo “fantasia”, automaticamente o contrastamos com “realidade”, entretanto, a discussão sobre esse termo é antiga e multifacetada. Portanto, gostaríamos somente de apontar duas boas fontes sobre o tema.

No artigo de S. C. Fredericks, “Problems of Fantasy”¹⁴, o autor faz um apanhado das publicações acadêmicas sobre o tema, destacando três trabalhos: *The Fantastic Literature* (Princeton University Press, 1976) de Eric S. Rabkin, *The game of the impossible: a rhetoric of Fantasy* (University of Illinois Press, 1976) de W. R. Irwin e *Modern Fantasy: Five studies* (Cambridge University Press, 1975) de C. N. Manlove. Além de destacar que o vocábulo “fantasia” (*fantasy*) é de difícil limitação semântica por derivar da cultura popular, ele critica que cada um dos teóricos acima citados escolheu uma perspectiva diferente. Em resumo, o autor alerta que durante uma análise muitas vezes:

Fantasy literature depends on the actual works consulted. It is important to realize that neither Fantasy nor SF [Science Fiction] proper had [...] an intense period of historical and bibliographical scholarship such as that accorded the classical and most of the modern-language literatures.¹⁵ (FREDERICKS, 1978).

Com isso, o autor defende que os estudos sobre literatura de fantasia e de ficção científica ainda não estão sedimentados no ambiente acadêmico e que a análise e a delimitação dos gêneros ainda estão em desenvolvimento. De fato, esse tipo de “nebulosa genérica” continua sendo desbravada pelos estudos literários e, portanto, gostaríamos de deixar indicada a dissertação de mestrado de Svein Angelskar (defendida em 2005), “Policing fantasy: problem of genre in fantasy

¹³ *The Fireman* é frequentemente apontada como embrionária ao romance *Fahrenheit 451*, pois tanto seu enredo quanto estrutura são bastante similares, excetuando-se elementos acerca da guerra e da mídia. Tanto esta novela quanto os demais contos citados foram reunidos em uma coletânea da editora Harper Perennial (NY) em 2010, *A Pleasure to Burn*, juntamente com outros contos relacionados ao imaginário de *Fahrenheit 451*.

¹⁴ FREDERICKS, S. C. “Problems of Fantasy” (art) In: **Science Fiction Studies**, n.14, volume 5, part 1 (March 1978). Digitalizado e disponível em: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/fredericks14art.htm>

¹⁵ FREDERICKS, S.C., *Op. Cit.*, 1978.

“Literatura de fantasia varia conforme quais trabalhos são consultados. É importante perceber que tanto fantasia quando FC (ficção científica) não passaram [...] por um período de estudos acadêmicos históricos e bibliográficos como foi feito com as literaturas clássicas e a maioria das literaturas de língua moderna” (trad. nossa)

literature”.¹⁶

Patrick Parrinder em seu livro, *Science Fiction. Its Criticism and Teaching*¹⁷(1980), preocupou-se em fazer um minucioso estudo sobre o gênero literário de ficção científica e gerou um guia para seu estudo e ensino. O termo *Science Fiction* (ou *SF*, constantemente traduzido como ficção científica ou FC) foi cunhado somente na década de 1950 e, portanto, seus estudos são relativamente recentes. Há teóricos que, partindo de obras de ficção como *Utopia* (1516), de Thomas Morus, relacionam o gênero de ficção científica a uma vertente dos estudos de ficção, em especial, aqueles que trabalham com o conceito de utopia. Entretanto, não entraremos nesses pormenores, por ser um campo vasto e pouco explorado.

Concentrando-nos no trabalho de Parrinder (1980), temos que “*Science Fiction (or SF) could only have come to prominence in the twentieth century, with its sweeping social changes and its unveiling of the promises and threats of modern technology.*”¹⁸. O autor aponta como as revistas *pulp* que publicavam esse tipo de texto entraram em ascensão entre as décadas de 1930 e 1950 nos Estados Unidos, coincidindo com o período de consolidação de Bradbury como escritor profissional. Nelas, um viés científico era utilizado para explorar as promessas e ameaças do mundo moderno, característica que levou Hugo Gernsberg a criar em 1926 o termo “*scientification*” para definir qual tipo de histórias sua revista *Amazing Stories* trazia. Nas três décadas seguintes foram comercializadas diversas revistas que seguiam esse padrão, período muitas vezes referido como *The Golden Age of Science Fiction* (a era de ouro da ficção científica) no qual se destacaram as publicações de *Amazing Stories* (1926-2005), *Astounding Stories* (fundada em 1929, originalmente *Astounding Stories of Super Science*, fundada em 1929) e *Galaxy Science* (1950-1980).

Segundo a pesquisa de Parrinder, a mistura de conceitos (ou premissas) científicos com elementos de fantasia na ficção científica desse período não foi aleatória. Durante e depois da Segunda Guerra Mundial, era nessas publicações que os escritores viam a possibilidade de trabalhar

¹⁶ ANGELSKAR, Svein. “**Policing fantasy**: problems of genre in fantasy literature” (Masters degree). Department of Literature Area Studies and European languages. University of Oslo. Autumn, 2005. 102p. Disponível em: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25415/31942.pdf?sequence=1>

¹⁷ PARRINDER, Patrick. **Science Fiction: Its criticism and teaching**. New Accents. Methuen CO. London/New York, 1980.

¹⁸ PARRINDER, Patrick. *Op. Cit.* (1980). *Introduction*, p. XIII. “Ficção científica (ou FC) poderia somente ter recebido importância no século XX, devido à mudança social rápida e à revelação de promessas e ameaças da tecnologia moderna” (trad. nossa)

com novas tecnologias e questões políticas¹⁹ de forma alegórica em seus textos sem sofrer represálias, pois ao serem consideradas como meios de entretenimento e fantasia, era mais raro que fossem interpretadas como mídias sérias veiculadoras de crítica social.

These stories [in the magazines of the 1950s] were a clear response to the militarization of science during and after the Second World War, and to the suppression of dissident views in the McCarthy period –subjects which, as we have seen, were avoided or played down in most other media.²⁰ (PARRINDER, 1980, p.71)

Na mesma página, Parrinder cita Robert Bloch em um simpósio presente no livro *The Science Fiction Novel: Imagination and Social Criticism*²¹, de 1969, sobre como durante a década de 1950 contestações sobre o totalitarismo e outros assuntos políticos eram explorados nas histórias de ficção científica, acarretando uma crítica social alegórica, o que é chamado no fragmento abaixo de “unconscious social criticism”:

Their [SF authors’] criticism of the totalitarian state they envision is merely a matter of degree... When a literature of imaginative speculation steadfastly adheres to the conventional outlook of the community regarding heroes and standards of values, it is indeed offering the most important kind of social criticism – unconscious social criticism.²² (BLOCH, *apud* PARRINDER, 1980, p.71)

Fahrenheit 451 se encaixa nesse contexto, demonstrando como um governo totalitário reprime seus cidadãos ao censurar qualquer tipo de opinião divergente. Na dissertação de doutorado em Filosofia de Steven Aggelis pela Florida State University, “Conversations with Ray Bradbury”, defendida em 2003, há uma entrevista em que o autor fala sobre a relação entre *Fahrenheit 451* e seu contexto histórico:

¹⁹ Filmes, seriados e histórias de ficção científica do período podiam lidar com as novas tecnologias utilizadas durante as guerras, como detectores de mentira, técnicas de lavagem cerebral, mensagem subliminar, inteligência artificial, entre outros temas. Entretanto, essa temática era considerada como espionagem ou crítica negativa à soberania da nação quando publicada em outros meios. Revisitando outros teóricos, Parrinder afirma que por se tratar de publicações de baixo custo cujo público era majoritariamente jovens adultos, eram submetidas a pouca censura. No entanto, o autor cita Robert Bloch, teórico, e seu levantamento sobre os autores norte-americanos de *Science Fiction* da década de 1950 que problematizavam o grau das ações governamentais, em vez de seus motivos; com isso, era mais frequente encontrar histórias que questionavam as possíveis consequências de um dado acontecimento, sem necessariamente buscar explicações para seus motivos.

²⁰ PARRINDER, Patrick, *Op.Cit.* (1980) p.71. “Essas histórias [presentes nas revistas da década de 1950] eram uma resposta clara à militarização da ciência durante e depois da Segunda Guerra Mundial e à repressão de pontos de vista dissidentes no período do Macartismo - assuntos que, como percebemos, eram evitados ou suavizados na maioria dos outros tipos de mídia” (trad. nossa)

²¹ BLOCH, Robert. “Imagination and modern social criticism”, in DAVENPORT, Basil. (editor) *The science fiction novel: Imagination and Social Criticism*, 3rd. ed., Chicago: Advent, 1969.

²² BLOCH, Robert. *apud* PARRINDER, Patrick. *Op. Cit.* (1980), p.71. “A crítica dos autores de FC acerca do estado totalitário que eles preveem é uma mera questão de gradação. Quando uma literatura de especulação imaginativa rapidamente adere à perspectiva da comunidade em relação a seus heróis e padrão de valores, ela está de fato oferecendo um tipo importante de crítica social - a crítica social inconsciente” (trad. nossa)

During the McCarthy reign of terror, I wrote a novel titled *Fahrenheit 451* which was a direct attack on the kind of thought-destroying force he represented in the world. Yet few people attacked me for writing an anti-McCarthy novel. I was able to propagandize without getting myself stoned or pummeled. Later, the Russians pirated an edition of this same book, which I hear has sold very well in Russia. Obviously, because it is science-fiction, they haven't gotten the message that I meant all kinds of tyrannies anywhere in the world at any time, right, left or middle. So I have been a subversive force, if you like, in the USSR, while being equally subversive here.²³ (BRADBURY *apud* AGGELIS, 2003, p.13)

Novamente, gostaríamos de chamar atenção para o fato de um romance que aborda temas delicados ter recebido diversos prêmios²⁴ em vez de ser censurado ou criticado por seu conteúdo. Grande parte desse feito estaria em sua linguagem metafórica e nos elementos de ficção científica empregados, como datar a sociedade num lugar e tempo não específicos e o acréscimo de tecnologias inventadas, fazendo com que muitos de seus leitores interpretassem o livro como uma expedição a uma realidade distante e imaginária.

1.2. Norteadores teóricos

He [Montag] saw her [Mildred] in her hotel room [...] leaning toward the great shimmering walls of color and motion where the family talked and talked and talked to her, where the family prattled and chatted and said her name and smiled at her and said nothing of the bomb that was an inch, now a half-inch, now a quarter inch from the top of the hotel. Leaning into the wall as if all of the hunger of looking would find the secret of her sleepless unease there. Mildred, leaning anxiously, nervously, as if to plunge, drop, fall into that swarming immensity of color to drown in its bright happiness.²⁵ (narrador, *Fahrenheit 451*, p.159)

²³ BRADBURY, Ray. *A portrait of a genius: Ray Bradbury*. Dec.1964, pp. 52-55, 102-104. Reprinted by permission. Citada conforme: AGGELIS, Steven Loius. *Conversations with Ray Bradbury*. 22/09/03. 208 p. Doctor of Philosophy dissertation. Florida State University, Florida, Fall, 2003. Disponível em: <http://diginole.lib.fsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=etd> Acessado em: 20/08/14.

“Durante o reino de terror do Macartismo, eu escrevi um romance intitulado *Fahrenheit 451*, que era um ataque direto ao tipo de força destruidora de pensamentos que ele [Joseph McCarthy] representava no mundo. No entanto, poucas pessoas me atacaram por escrever um romance anti-macartista. Eu fui capaz de fazer propaganda sem ser apedrejado ou agredido. Posteriormente, os russos piratearam uma edição deste mesmo livro, o que eu ouvi dizer que fui muito bem em vendas na Rússia. Obviamente, por se tratar de ficção científica, eles não compreenderam a mensagem que eu passava, que todos os tipos de tirania em qualquer lugar do mundo, em qualquer época, seja de direita, esquerda ou centro. Então eu fui uma força subversiva, na URSS, enquanto estava sendo igualmente subversivo aqui [nos Estados Unidos]” (trad. nossa)

²⁴ Em 1954, Bradbury recebeu duas premiações por *Fahrenheit 451*, “National Institute of Arts and Letters Award in Literature, and Commonwealth Club of California Literature Gold Medal Award” *apud* AGGELIS, Steven (dissertation for the degree of Doctor of Philosophy). *Conversations with Ray Bradbury*. The Florida State University. College of Arts and Sciences. Degree Awarded: Fall Semester, 2003. p. xxvi

²⁵ Ele [Montag] a viu [Millie] em seu quarto de hotel [...]inclinando-se para as grandes paredes reluzentes de cor e movimento onde a família falava e falava com ela sem parar, onde a família conversava fiado, tagarelava e dizia seu nome e sorria para ela, sem dizer nada da bomba que estava a três centímetros, agora a dois centímetros, agora a um centímetro do telhado do hotel. Inclinando-se para a tela da parede como se toda a fome de olhar encontrasse ali o segredo de seu mal-estar e insônia. Mildred, inclinando-se ansiosamente, irritadamente, como se a mergulhar, atirar-se, cair naquela imensidão coruscante para se afogar em sua cintilante felicidade. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.224)

Apesar de retratar uma sociedade imaginária, *Fahrenheit 451* soa estranhamente familiar ao leitor contemporâneo, seja por defender a relação direta entre felicidade e consumo, seja por estar eternamente conectada nas redes midiáticas. Televisores gigantescos, telas portáteis e fones de ouvido já passam despercebidos em nossas rotinas, mas no período em que o romance foi concebido, *Tv Parlor* (uma fina parede televisiva) e o *Seashell Radio* (um minúsculo rádio sem fio) ainda eram produtos de uma imaginação fértil, pois entre 1945 e 1953, as tecnologias 'modernas' estavam começando a povoar o cotidiano da população.

No romance, a mídia é citada como a principal fonte de informação e entretenimento, propagando um padrão de vida elevado e estável; construindo uma imagem de prosperidade que não se sustenta por muito tempo. Uma vez passado o deslumbre do cotidiano modernizado, o leitor percebe que sob a contínua ladainha midiática, há aviões-bombardeiros (*jet bombers*) cruzando os céus e estratégias para reprimir a atividade intelectual, como o banimento de livros. O trecho que abre esta seção descreve Guy Montag (personagem principal) pensando se sua esposa, Mildred, teria percebido o ataque fatal à cidade ou se continuaria entretida pelos programas televisivos, sendo seu favorito “*Family*”, uma espécie de simulação de família virtual que permite ao telespectador interagir de maneira rudimentar.

Os avanços tecnológicos e midiáticos, a guerra eminente (em segundo plano) e a consolidação da censura não são elementos casuais na obra. Em entrevista a *Sounding Magazine*, conforme citada por George Edgar Guffey em seu artigo “*Fahrenheit 451 and the ‘Cubby-Hole Editors’ of Ballantine Books*”, Ray Bradbury comentou sobre sua fonte de inspiração:

Sometimes I get angry and write a story about my anger. Sometimes I'm delighted and I write a story about that delight. Back in the Joseph McCarthy period a lot of things were going on in my country that I didn't like. I was angry. So I wrote a whole series of short stories.²⁶ (BRADBURY, *apud* GUFFEY, 1983, p.17)

O teórico Fredric Jameson, no livro *O Inconsciente Político* (1992), reflete sobre a relação entre objetos culturais e a sociedade. Quando consideramos a narrativa, seja ela qual for, como um ato socialmente simbólico, deixamos de olhá-la como uma manifestação pessoal de um indivíduo em isolamento e buscamos relacioná-la à sua sociedade, buscando em seu cerne fragmentos de sua ideologia, seja na forma implícita ou explícita, conforme o teórico Louis Althusser já havia

²⁶ GUFFEY, George R. “Fahrenheit 451 and the ‘Cubby-Hole Editors’ of Ballantine Books.”. In: SLUSSER, George Edgar; RABKIN, Eric S.; SCHOLLES, Robert. (editors). *Coordinates: Placing Science Fiction and Fantasy Alternatives*. Southern Illinois University Press; 1st Edition, Illinois, 1983

“As vezes fico irritado e escrevo uma história sobre a minha raiva. Às vezes fico encantado e escrevo uma história sobre aquele deleite. De volta ao período de Joseph McCarthy, havia muitas coisas acontecendo com o meu país que eu não gostava. Eu estava irritado. Então escrevi uma série inteira de contos sobre isso” (trad.nossa)

observado em *Os aparelhos ideológicos do estado* (1971). O texto referido de Jameson ainda pondera sobre os estudos de Lévi-Strauss acerca do texto visual da arte facial dos Kadiwéu²⁷, servindo de ponto de partida para que Jameson sugira que:

a ideologia não é algo que informa ou envolve a produção simbólica; em vez disso, o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico em si próprio, com a função de inventar 'soluções' imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis. (JAMESON, 1992, p.72)²⁸

O fragmento de entrevista de Bradbury citado segundo Guffrey compactua com o teórico, convidando o leitor da peça ficcional a considerar os contextos histórico e social como elementos que expandem a visão crítica da obra. Conforme indicamos no setor anterior, Patrick Parrinder traçou uma conexão entre o momento histórico estadunidense e as publicações de ficção científica e fantasia, apontando que os escritores viram nas revistas *Pulp* um espaço para abordar assuntos bélicos e políticos (muitas vezes de maneira indireta) sem que sofressem represálias. Com isso, esse nicho de mercado tornou-se popular, mas sem que existisse pressão para evitar críticas ao governo em suas publicações, como no caso das produções Hollywoodianas, por exemplo.

Retomando o conceito de texto cultural de F. Jameson, apontamos que as obras classificadas como ficção científica tiveram a oportunidade de criticar os rumos da sociedade sem serem consideradas como ameaça ou crítica direta ao governo vigente. O teórico ainda alerta que se deve ter cuidado ao relacionar características extrínsecas e intrínsecas do objeto de análise para não reduzir uma característica em detrimento da outra. Além disso, Jameson também sugere que mantenhamos em mente o fato de elas serem interligadas e inseparáveis. Ao rememorar os ensaios de Georg Lukács sobre o realismo, ele ainda defende que um o texto cultural pode ser tomado

como modelo essencialmente alegórico da sociedade como um todo, seus símbolos e elementos, tais como a 'personagem' literária, vistos como 'tipificações' dos elementos de outros níveis, e em particular como figuras das várias classes sociais e divisões de classes. (JAMESON, 1992, p.30)²⁹

Isso posto, é igualmente necessário buscarmos ampliar a chave alegórica

até que se torne uma narrativa-mestra por si mesma; e isso acontece quando nos conscientizamos de que qualquer modo de produção específico projeta e implica

²⁷ Os índios Kadiwéu (também grafado como Cadivéu), foram objeto de estudo de Claude Lévi-Strauss em 1937, na fronteira com o Paraguai

²⁸ JAMESON, Fredric. "1. A interpretação: literatura como um ato simbólico. In: ***O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico***. Trad. Valter Lellis Siqueira. Ed. Ática S.A, 2ª edição, São Paulo, 1992.

²⁹ JAMESON, Fredric, Op.Cit.,(1992) p. 30

toda uma sequência desses modos de produção³⁰. (JAMESON, *idem, ibidem*)

Em outras palavras, apesar da importância do gênero para uma peça ficcional, não devemos nos prender às suas características, e sim refletirmos sobre como elas funcionam no todo, fazendo conexões entre o texto e seu contexto histórico, tarefa árdua que não visa invalidar outras interpretações já feitas, mas expandir nosso horizonte interpretativo. E por isso, será por intermédio de diversos movimentos interpretativos que vamos ponderar sobre nosso objeto.

Voltando-nos a *Fahrenheit 451*, é condizente afirmar que sua narrativa alegórica faz referências ao Estado beligerante estadunidense entre 1945 e 1953, entre o final da Segunda Guerra Mundial e o início da Guerra Fria, na qual a política externa do país era bastante agressiva, característica que receberá sua devida atenção posteriormente. Os avanços tecnológicos e mudanças na vida em sociedade são características “futuristas” retratadas de maneira negativa. As facilidades modernas, em especial os “novos” meios de entretenimento de massa apontam para o isolamento e alienação dos cidadãos. Alguns fragmentos e o desfecho do romance indicam que os meios de comunicação também servem como distração de um conflito político externo. Apesar do pequeno número de passagens, fica evidente que estamos tratando de uma sociedade bélica e agressiva, cujo símbolo principal é a longa guerra atômica travada com um inimigo não divulgado. A consequência da “distração” da população e da ganância do Estado é que seus cidadãos somente percebem a gravidade do conflito no momento do impacto da bomba atômica. E como, veremos a seguir, esse posicionamento político também era estranhamente familiar ao leitor norte-americano da década de 1950.

1.3 Breve contextualização histórica

Com o término da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos assumiram o papel de destaque no cenário internacional. Por terem sofrido perdas menores em relação aos demais países, seu crescimento econômico mostrava-se indiscutível, gerando a sensação de “vitória conquistada” e aparente segurança para que se autodeclarassem como uma nação “soberana”. Quando pensamos nesse período, também conhecido como *Wonder Days* (dias incríveis) ou ainda *The Happy Days* (dias felizes), imagens de carros luxuosos, casas bem equipadas, donas de casa perfeitas, culinária requintada e um certo ar de inocência vem em nossas mentes, em especial através dos programas televisivos e outros meios de comunicação. Esse tipo de modo de vida tipicamente americano (*American Way of Life*) está sedimentado no imaginário coletivo sob a forma da conquista do *American Dream* (o sonho americano), pois foi propagado como um exemplo de modernidade e

³⁰ JAMESON, Fredric. *Idem, ibidem*, p.30

praticidade a ser seguido mundo afora, além de ter sido uma oportunidade única de lucros para as empresas estadunidenses.

Entretanto, apesar de pouco divulgado, o cenário interno era de crise político-econômica e retrocesso. Conforme o historiador Eric Hobsbawm nos lembra, “entre 1950 e 1973, os EUA cresceram mais devagar do que qualquer outro país, com exceção da Grã-Bretanha”³¹. Mesmo com o governo apresentando índices positivos e o país ostentando um padrão de vida elevado, a população em geral continuava assombrada pelo fantasma da Grande Depressão (de 1929 até o final da década de 1930), cujos índices de desemprego e de pobreza eram alarmantes e desestabilizaram todo padrão de vida nacional.

Durante a Segunda Guerra, as indústrias bélicas estadunidenses se fortaleceram, mostrando bons índices e empregando negros e mulheres, minorias até então ignoradas. Com armistício declarado, contrariando as expectativas progressistas, esperou-se que tais grupos voltassem para seus papéis periféricos, perdendo assim parte dos direitos conquistados. Todavia, as minorias não aceitaram a perda de espaço de bom grado, gerando diversos conflitos na esfera civil. A questão da segregação racial, ignorada até então, passou a receber um pouco de atenção durante a década de 1950 através de ações como as de Brown contra o Conselho de Educação³² e a afronta de Rosa Parks³³. Infelizmente, tais episódios eram esparsos e a maior parte da população buscava defender as ideias de unidade e de prosperidade do povo estadunidense, rechaçando os dissidentes.

Além das questões sociais internas, também pairava a ameaça de possíveis retaliações internacionais, sob os signos das armas nucleares e do fantasma do comunismo (conhecido como *The Second Red Scare*, ou Ameaça Vermelha). A questão do desenvolvimento das armas nucleares oscilava entre um símbolo de proteção (aniquilação de inimigos) e um estímulo de competição (a corrida armamentista). Quando em 1949 a URSS anunciou seu domínio sobre a tecnologia nuclear, os ânimos ficaram ainda mais agitados. Já a ameaça comunista, ideologia defendida pela URSS, representava um inimigo que poderia se infiltrar e causar danos irreversíveis ao progresso estadunidense. Durante esse período, o governo norte-americano precisava simultaneamente estimular o consumo e fortalecer a economia, além de repreender qualquer atividade que pudesse abalá-lo.

³¹ HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos*. O breve século XX 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita. Companhia das Letras, 2ª edição, 12ª reimpressão, São Paulo, 1998. p.254.

³² Oliver Brown moveu tal ação contra o Conselho Educacional contra a segregação racial no sistema educacional, que obrigava afrodescendentes a frequentarem escolas separadas, independente da distância de suas casas ou do número de vagas disponíveis.

³³ Rosa Parks, em dezembro de 1955 se recusou a sentar-se no fundo de um ônibus em Montgomery, Alabama, desrespeitando as leis de segregação racial do estado que obrigava brancos e negros a ocuparem partes distintas do veículo.

O historiador e cientista político Howard Zinn, em *A people's history of the United States* (1995)³⁴, nos lembra que os EUA impuseram diversas medidas internacionais ambíguas neste período. A criação da OTAN³⁵ em 4 de abril de 1949 oficializou a proteção mútua entre os países participantes caso um ataque exterior acontecesse; mas, na prática, tratava-se de uma forma de intimidação aos países alinhados à URSS. Em represália, o Pacto de Varsóvia foi criado em 14 de maio de 1955 e incluía a URSS e os países socialistas do leste europeu, contribuindo para a crescente tensão na política mundial.

Também é interessante observar uma série de conflitos internacionais nos quais os EUA se posicionaram de maneira agressiva. A fundação da Organização das Nações Unidas (ONU) em 24 de outubro de 1945 tinha como objetivos a cooperação internacional após o término da Segunda Guerra Mundial e a intervenção em outros conflitos de grande porte. Na época, a ONU contava com cinquenta e um membros, mas sua sede original ficava em Nova York e o presidente Franklin D. Roosevelt desempenhava um papel importante. Entre as ações da Organização enviesadas pelos interesses estadunidenses, destacam-se as intervenções na Guerra da Coreia (25/06/50 a 27/07/53). Em 25 de junho de 1950, parte do exército da Coreia do Norte desrespeitou os limites territoriais com a Coreia do Sul estabelecidos durante a Segunda Guerra, gerando conflito entre o Norte e o Sul. Tal conduta foi condenada pelo conselho de segurança da ONU e resultou numa intervenção militar que contou com o apoio de quinze de seus países-membros. Até 27 de julho de 1953, os Estados Unidos intervieram a favor da Coreia do Sul com soldados e armas inicialmente sob o comando do general norte-americano Douglas MacArthur, oficial cuja visão extremista causou diversos constrangimentos (e não divulgadas fatalidades):

MacArthur wanted to use nuclear weapons, which the US possessed in far larger number than the Soviets. However, Truman ruled this out because the US possessed too few nuclear bombs, the mountaineous terrain would make them largely ineffective, and world opinion would not support such a move.³⁶ (LANDERBURG, 2007, p.74)

O governo estadunidense também apoiou as ditaduras de países latino-americanos, além de conflitos e embargos contra Cuba durante e depois de sua revolução na década de 1950. O

³⁴ ZINN, Howard. *A people's history of The United States: 1492-present*. Revised and updated edition, Harper Perennial, New York, 1995

³⁵ OTAN: Organização do Tratado do Atlântico Norte

³⁶ LANDENBURG, Thomas. "Chapter 3: The Korean war and general MacArthur". **Cold War**. Digital History Project. 2007, p. 74. Disponível em: http://www.digitalhistory.uh.edu/teachers/lesson_plans/pdfs/unit10_23.pdf

"MacArthur queria usar armas nucleares, o que os EUA tinham em maior número do que os Soviéticos. Entretanto, Truman tirou isso de cogitação devido ao baixo número de bombas nucleares que seriam completamente ineficientes no terreno montanhoso, além da provável reprovação mundial perante tal ação" (trad. nossa)

posicionamento intervencionista dos Estados Unidos era fundamentado na imagem autoconstruída de defensor das nações contra a Ameaça Vermelha e na retomada do desenvolvimento econômico mundial.

Voltando-nos para o cenário interno político, duas figuras estadunidenses se destacaram no período concomitante à concepção de *Fahrenheit 451*, Harry S. Truman, presidente entre 1945 e 1950, e o senador Joseph McCarthy, que atuou entre 1947 e 1957.

Depois da morte de Franklin D. Roosevelt já no final da Segunda Guerra Mundial, em 12 de Abril de 1945, Harry S. Truman assumiu a presidência norte-americana. Foi durante sua presidência que as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki foram atacadas com bombas nucleares em 6 e 9 de agosto do ano seguinte, sendo que no dia 6, o presidente Truman fez um pronunciamento sobre o ataque, do qual um trecho em especial chama nossa atenção:

We are now prepared to obliterate more rapidly and completely every productive enterprise the Japanese have above ground in any city. We shall destroy their docks, their factories, and their communications. Let there be no mistake; we shall completely destroy Japan's power to make war.

It was to spare the Japanese people from utter destruction that the ultimatum of July 26 was issued at Potsdam. Their leaders promptly rejected that ultimatum. If they do not now accept our terms they may expect a rain of ruin from the air, the like of which has never been seen on this earth. Behind this air attack will follow sea and land forces in such numbers and power as they have not yet seen and with the fighting skill of which they are already well aware.³⁷ (TRUMAN, *Statement by the president announcing the use of the A-Bomb at Hiroshima*, 1945, documento digitalizado)

A demonstração desmedida de poderio bélico, reforçada por esse anúncio oficial, serviu para reafirmar o posicionamento dos Estados Unidos no cenário internacional. Para seus aliados, o auxílio foi ofertado (não despretensiosamente) na forma do Plano Marshall e da Doutrina Truman, propagando a imagem de nação “soberana” e “benévola”. Ao mesmo tempo, deixava claro que qualquer atividade suspeita de “deslealdade” não seria tolerada.

Iniciado em abril de 1948, o Plano Marshall, conhecido como também como *European*

³⁷ TRUMAN, Harry S. “**Statement by the President Announcing the Use of the A-Bomb at Hiroshima, August 6, 1945**”. Documento oficial fornecido por Johan Woolley e Gerhard Peters da Universidade de California, Santa Barbara, EUA e integrante do projeto The American Presidency Project. Disponível digitalmente em: Harry S. Truman Library and Museum, no sítio: <http://www.trumanlibrary.org/calendar/viewpapers.php?pid=100> Acessado em 10/07/14.

“Nós estamos agora preparados para aniquilar rápido e completamente qualquer empreitada produtiva que os japoneses tem sobre o solo de qualquer cidade. Nós destruiremos seus cais, suas indústrias, seus meios de comunicação. Que não se cometa nenhum engano, nos destruiremos completamente o potencial nipônico em fazer guerra.

“Foi para poupar o povo nipônico da absoluta destruição que o ultimato de 26 de Julho em Postdam foi feito. Seus líderes prontamente rejeitaram aquele ultimato. Se eles não aceitarem nossos termos agora, eles podem esperar uma chuva de ruína através de seus céus, como jamais foi vista nessa terra. Seguindo este ataque aéreo, haverá forças armadas terrestres e navais em tal proporção e com tal potência que eles ainda não viram e com as habilidades estratégicas contra as quais eles já bem conhecem.” (trad. nossa)

Recovery Program, tinha como intenção reconstruir áreas devastadas pela guerra na Europa, incentivando suas economias e modernizando suas indústrias. Entretanto, ao excluir do plano os países do leste europeu alinhados ao socialismo, ficava clara a intenção de evitar avanços soviéticos no território. A bipolarização mundial tornava-se cada vez mais evidente.

A conhecida Doutrina Truman, oriunda de um discurso feito em 12 de março de 1947, serviu como resposta às pressões britânicas sobre os avanços soviéticos. Nela, o presidente Truman posiciona sua nação como “protetora da liberdade e da segurança internacional”, conforme o fragmento abaixo:

To ensure the peaceful development of nations, free from coercion, the United States has taken a leading part in establishing the United Nations. The United Nations is designed to make possible lasting freedom and independence for all its members. We shall not realize our objectives, however, unless we are willing to help free peoples to maintain their free institutions and their national integrity against aggressive movements that seek to impose upon them totalitarian regimes. This is no more than a frank recognition that totalitarian regimes imposed on free peoples, by direct or indirect aggression, undermine the foundations of international peace and hence the security of the United States.

[...]

At the present moment in world history nearly every nation must choose between alternative ways of life. The choice is too often not a free one.

One way of life is based upon the will of the majority, and is distinguished by free institutions, representative government, free elections, guarantees of individual liberty, freedom of speech and religion, and freedom from political oppression.

The second way of life is based upon the will of a minority forcibly imposed upon the majority. It relies upon terror and oppression, a controlled press and radio; fixed elections, and the suppression of personal freedoms.

I believe that it must be the policy of the United States to support free peoples who are resisting attempted subjugation by armed minorities or by outside pressures.

I believe that we must assist free peoples to work out their own destinies in their own way.

I believe that our help should be primarily through economic and financial aid which is essential to economic stability and orderly political processes. (TRUMAN, *President Harry S. Truman's address before a joint session of the congress*, 1947, transcrição digitalizada)³⁸

³⁸ TRUMAN, Harry S. “**President Harry S. Truman's address before a joint session of congress**”, March, 12, 1947. (transcrição) Disponível em: http://avalon.law.yale.edu/20th_century/trudoc.asp (acessado em 18/01/14)

“Para assegurar o desenvolvimento pacífico das nações, livres de coerção, os Estados Unidos tomam a liderança no estabelecimento das Nações Unidas (ONU). A ONU foi planejada para tornar possível que a liberdade e independência de seus membros sejam duradouras. Nós não deveremos concretizar nossos objetivos, a não ser caso estejamos ansiando ajudar a libertar outros povos e manter suas instituições livres e sua integridade nacional contra movimentos agressivos que buscam impor seus regimes totalitários sobre eles. Isso não é mais do que um reconhecimento honesto de que regimes totalitários se impuseram aos povos livres, por meio de agressão direta ou indireta, minando os alicerces da paz internacional e, portanto, a segurança dos Estados Unidos.

[...]

“No presente momento da história mundial, praticamente cada nação deve escolher entre modos de vida alternativos. A escolha é muitas vezes não gratuita.

“Um modo de vida se baseia na vontade da maioria e se diferencia pela liberdade de suas instituições, governo representativo, eleições livres, garantias de liberdade individual, liberdade de discurso e de religião, e liberdade contra opressão política.

“O segundo modo de vida é baseado na vontade de uma minoria que se impõe através da força à uma maioria. Este se baseia no terror e na opressão, na imprensa e no rádio controlados, eleições fraudadas e na supressão das liberdades pessoais.

No discurso acima, Truman alude à bipolarização mantida durante a Guerra Fria; apesar de fazer referências à União Soviética e ao comunismo, usou “*totalitarian regimes*” (regimes totalitários), uma denominação mais genérica que abrange todos aqueles que não seguem o ideal supostamente libertário dos EUA. Nesse fragmento também nota-se a presença do discurso excludente: “*We*” (nós) protetores da Liberdade versus “*Others*” (outros), todos que não se aliarem a “nós”.

Ainda há uma série de palavras-chave que são defendidas a todo custo no ideário estadunidense e que foram (e talvez ainda sejam) usadas como justificativas para medidas governamentais questionáveis: “*freedom and independence for all its members*”, “*free institutions and their national integrity*”, “*freedom of choice*”, “*foundations of international peace*”; “*security of the United States*”; “*will of the majority*”; “*individual liberty*”; “*freedom of speech and religion and freedom from political oppression*”. Tais termos³⁹ também aparecem em nosso objeto de estudo, *Fahrenheit 451*, que não retrata uma nação livre e justa, embora pareça próspera, mas um estado beligerante que impõe medidas totalitárias aos seus cidadãos de maneira indireta. A ameaça à liberdade e à felicidade está personificada nos registros escritos (em especial, os livros), posto que sua característica pluralidade de ideias é uma ameaça à imagem de perfeição da sociedade por incentivar o desenvolvimento do pensar crítico.

Perante a crescente bipolarização mundial, o senador Joseph McCarthy não poupou esforços para investigar atividades que ameaçassem o equilíbrio estadunidense e ganhou notoriedade por chefiar inúmeras investigações sobre a infiltração do comunismo e a subversão dos “bons americanos”, contando inicialmente com o apoio da população em cujo imaginário reinava a dicotomia Nós (positivo) x Outros (negativo). As práticas questionáveis do senador originaram o termo macartismo (*McCarthyism*), atualmente utilizado com conotação pejorativa, sinônimo de “*defamation of character or reputation through such tactics*”⁴⁰. Deve-se destacar que McCarthy estava em seu auge nos anos em que *Fahrenheit 451* foi elaborado e Ray Bradbury não temia demonstrar sua insatisfação publicamente por meio de diversos comentários depreciativos.

“Eu acredito que faz parte da política dos Estados Unidos apoiar aos povos livres que estão resistindo à tentativa de subjugação de minorias armadas ou de pressões exteriores.

“Eu acredito que devemos auxiliar aos povos livres a encontrarem formas de pensarem em seus destinos por si só.

“Eu acredito que o nosso apoio deve ser primariamente através da auxílios econômicos e financeiros, essenciais para a estabilidade econômica e ordenação de processos políticos.” (trad. nossa)

³⁹ Traduzidos por nós respectivamente por: “liberdade e independência para todos seus membros”; “instituições livres e [...]sua integridade nacional”; “liberdade de escolha”; “alicerces de paz internacional”; “segurança dos Estados Unidos”; “vontade da maioria”; “liberdade individual”; “liberdade de discurso e de religião e liberdade contra opressão política”.

⁴⁰ *Merriam-Webster Dictionary*. Entrada consultada “McCarthyism”. Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/mccarthyism> “Difamação de caráter ou reputação através de tais táticas” (trad. nossa)

Para ilustrarmos o terror advindo da ameaça vermelha, gostaríamos de destacar um caso de 1953, posterior à publicação oficial do romance, em que foi divulgada uma lista de livros a serem banidos nas bibliotecas por sua redação ser considerada de conteúdo comunista e, portanto, de alta periculosidade. Um exemplo da extensão das investigações de McCarthy também pode ser extraído da obra do historiador Howard Zinn,

As chairman of the Permanent Investigations Sub-Committee of a Senate Committee on Government Operations, he [McCarthy] investigated the State Department's information program, its Voice of America, and its overseas libraries, which included book by people McCarthy considered Communists.⁴¹ (ZINN, 1995, p.422)

Nesse período, diversas acusações foram feitas pelo senador McCarthy, que durante seu segundo mandato como senador foi nomeado presidente do Comitê do senado sobre operações governamentais (*Senate Committee on Government Operations*), um papel considerado de menor destaque. No entanto, tal comitê também abarcava o subcomitê permanente sobre investigações (*Senate Permanent Subcommittee on Investigations*), cujo regulamento permitia que McCarthy continuasse fazendo investigações. Foi nesse período que ocorreram diversas investigações sobre influências comunistas no serviço oficial de radiodifusão internacional dos EUA, a Voz da America (*The voice of America*). McCarthy presidiu diversas audiências (*hearings*) em que colhia depoimentos relacionados às denúncias, sendo que diversas delas foram televisionadas.

McCarthy e Truman foram figuras políticas que podem nos proporcionar um breve quadro da neurose mascarada do pós-guerra: a liberdade era o estandarte a ser defendido, mas qualquer ato poderia manchá-lo e, portanto, tudo que não se encaixasse na regra de conduta deveria ser visto com fortes suspeitas.

1.4. Recepção e censura

Além das mudanças na sociedade estadunidense, *Fahrenheit 451* também aborda a questão do livro e da informação numa sociedade de consumo de massa. Isso já está implícito em seu título e subtítulo: “*Fahrenheit 451- the temperature at which book paper catches fire, and burns...*”⁴² ; bem como em sua epígrafe, uma citação do poeta espanhol Juan Ramón Jiménez: “*If they give you ruled paper,/ write the other way.*”⁴³

⁴¹ ZINN, Howard. *Op.Cit.* (1995). p. 422. “como presidente do Subcomitê Permanente de Investigações de um Comitê do senado sobre operações governamentais, ele [McCarthy] investigou ao programa de informações estaduais de departamento, o Voz da América, e suas livrarias além-mar, incluindo livros cujos autores foram considerados por McCarthy como comunistas”. (trad. nossa)

⁴² Na edição em português consultada: “*Fahrenheit 451- a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima...*” (trad. Cid Knipel)

⁴³ “Se te derem papel pautado/ escreve de trás para frente”. (*idem*)

A obra faz parte da lista de leituras obrigatórias de diversas escolas de ensino médio dos EUA⁴⁴, com a intenção de debater tais temas. Ironicamente, o autor relatou em 1979 que a obra sofreu modificações sem a sua permissão e assim foi comercializada durante anos. No livro *120 Banned Books. Censorship Histories of World Literature*⁴⁵, o caso é comentado: trata-se de uma edição paralela da Ballantine Books, de 1967, comercializada em escolas que teve mais de 75 passagens modificadas para eliminar palavras como “hell” e “damn”. Por seis anos, ambas as versões foram comercializadas, porém, a versão integral deixou de ser impressa entre 1973 e 1979, ano em que Bradbury foi alertado por um amigo sobre a censura à sua obra. George R. Guffey também explica o caso em seu artigo “*Fahrenheit 451 and the 'Cubby-Hole Editors' of Ballantine Books*”⁴⁶, citando a explicação do próprio autor em uma entrevista:

Over the years, some cubby-hole editors at Ballantine Books, fearful of contaminating the young, had, bit by bit, censored some 75 separate sections from the novel. Students, reading the novel which, after all, deals with censorship and book-burning in the future, wrote to tell me of this exquisite irony. Judy-Lynn Del Rey, one of the new Ballantine editors, is having the entire book reset and republished . . . with all the damns and hells back in place.⁴⁷ (BRADBURY *apud* GUFFREY, 1983, p.101).

Após descobrir sobre a censura, Bradbury exigiu que as publicações posteriores de seu romance viessem acompanhadas de *posfácio* em que esse episódio é contado. A versão em inglês utilizada nessa dissertação é considerada fiel à primeira impressão do romance e foi revisada pelo próprio autor, conforme indicado em seu posfácio. A tradução de Cid Knipel pela editora Globo de Bolso também conta com posfácio e coda explicando a integridade da versão consultada.

Juan Ramón Jiménez Mantecón (23/12/1881- 29/05/1958) foi um poeta espanhol que se opôs ao regime de Franco e precisou se exilar nos EUA. Ganhou o prêmio Nobel de literatura em 1956. Biografia resumida disponível em: ZENOBIA JUAN RAMÓN JIMÉNEZ FUNDACIÓN. *Vida e biografia de Juan Ramón Jiménez*. Disponível em: <http://fundacion-jrj.es/juan-ramon-jimenez/vida-biografia/> Acessado em 14/08/14

⁴⁴ Conforme comenta Amy E. Boyle Johnston no artigo “*Ray Bradbury: Fahrenheit 451 Misinterpreted*”. In: **LA Weekly News**. publicado em 30/05/2007, Disponível em: <http://www.laweekly.com/2007-05-31/news/ray-bradbury-fahrenheit-451-misinterpreted/> Acessado em 14/08/14.

⁴⁵ KAROLIDES, Nicholas J., BALD, Margaret; SOVA, Dawn B. **120 Banned Books. Censorship Histories of World Literature**. Checkmark Books, 2nd Edition. New York, 2011.

⁴⁶ GUFFEY, George R. “*Fahrenheit 451 and the ‘Cubby-Hole Editors’ of Ballantine Books*”. In: SLUSSER, George Edgar; RABKIN, Eric S.; SCHOLLES, Robert. (editors). **Coordinates: Placing Science Fiction and Fantasy Alternatives**. Southern Illinois University Press; 1st Edition, Illinois, 1983.

⁴⁷ “Com o passar dos anos, alguns editores esconsos da Ballantine Books, temerosos pela contaminação de jovens, pedacinho por pedacinho censuraram umas 75 seções isoladas do romance. Estudantes lendo um romance que, afinal de contas, lida com censura e queima de livros no futuro, me escreveram para me alertar dessa primorosa ironia. Judy-Lyn Del Rey, um dos novos editores da Ballantine, está restaurando e republicando o livro inteiro... com todos os *damns* (maldição) e *hells* (inferno) de volta ao seu lugar de origem.” (trad. nossa)

1.5. Fortuna crítica

Apesar da popularidade do filme homônimo, o romance *Fahrenheit 451* é pouco conhecido no Brasil. Em outros países conta com uma vasta fortuna crítica que segue inúmeras abordagens teóricas e interpretativas. Gostaríamos neste momento de comentar algumas leituras críticas e indicar a dissertação de David Fox, apresentada em Junho de 2011, “*Fahrenheit 451: the burning of American culture*”⁴⁸ pela Polytechnic State University, na qual foi registrado um vasto apanhado de trabalhos acerca da romance. Para Fox, parte dos trabalhos por ele apontados limita-se a tratar do romance baseando-se numa das três temáticas centrais: censura, literatura de ficção científica e contexto histórico. Sem ponderar sobre o enquadramento teórico adotado, o autor destaca que ao ignorar qualquer elemento dessa tríade, a interpretação de *Fahrenheit 451* perde profundidade, uma observação bastante pertinente para nossa análise e que buscaremos sempre manter em mente.

Também gostaríamos de dar destaque para a tese de doutorado em Filosofia de Steve Aggelis⁴⁹, “*Conversations with Bradbury*” pela Florida State University (2003) que posteriormente virou um livro homônimo que faz um apanhado das entrevistas do autor em diversos momentos de sua carreira.

Sendo assim, agora comentaremos três dos trabalhos críticos mais famosos sobre nosso objeto de estudo, o de Reid, o de Bloom e o de McGiveron.

Robin Anne Reid, em *Ray Bradbury: a critical companion*⁵⁰, concentrou-se em criar um livro introdutório para estudantes de Bradbury, trabalhando com suas principais obras por intermédio da análise do enredo, cenário, personagens e temas. No primeiro capítulo, “The life of Bradbury”, dados sobre a vida e escrita do autor são fornecidos, salientando seu papel na popularização da literatura de fantasia e de ficção científica e enfatizando a impossibilidade de enquadrar perfeitamente suas obras num único gênero. Para compreender melhor essa questão, aconselhamos a leitura do capítulo “2. Ray Bradbury and the Question of ‘Science Fiction’”, no qual diversos pontos de vista são evocados e discutidos.

Sobre nosso objeto de estudo, a autora dedicou um capítulo inteiro, “5. *Fahrenheit 451* (1953)”, dialogando com outros autores, incluindo dois artigos de Rafeeq O. McGiveron que gostaríamos de comentar.

⁴⁸ FOX, David. “*Fahrenheit 451: the burning of American Culture*”. (June, 2011) senior project in History, Bachelor of Arts. Faculty of History the History Department. California Polytechnic State University, California, USA. Disponível em: <http://digitalcommons.calpoly.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=histsp>

⁴⁹ AGGELIS, Steven Loius. *Conversations with Ray Bradbury*. 22/09/03. 208 p. Doctor of Philosophy dissertation. Florida State University, Florida, Fall, 2003. Acessado em: 20/08/14. Disponível em: <http://diginole.lib.fsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=etd>

⁵⁰ REID, Robin Anne. *Ray Bradbury: a Critical Companion*. Greenwood Press, USA, 2000.

Em “*What 'Carried the Trick'? Mass Exploitation and the Decline of Thought in Ray Bradbury's Fahrenheit 451*”⁵¹, é destacada a discrepância entre o que Bradbury intencionava escrever e o que foi de fato realizado. McGiveron explica que Bradbury teria baseado-se no tripé “tecnologia - exploração das massas - pressão das minorias” para apontar a decadência da sociedade estadunidense, sendo que o último vértice seria o responsável pela degradação do pensamento. Partindo desse argumento, o crítico articula diversos elementos internos do texto, defendendo a função da obra como um alerta ficcional para nossa própria realidade e também comenta que é um erro comum apontar que o romance defende a degradação do pensamento independente como uma consequência dos avanços tecnológicos; pois em sua leitura, tal degradação estaria mais relacionada à exploração de massas pré-existentes por meio da gratificação fácil. Em outras palavras, o desejo da população em geral por passatempos acríticos foi detectado pelos “*exploiters*” (exploradores) dos meios de entretenimento, banindo paulatinamente o pensamento crítico. Apesar de citar as queimas de livros em praça pública pelos nazistas como possível influência de Bradbury na concepção da obra, McGiveron não dialoga com o contexto histórico. Já em “*Do you know the legend of Hercules and Antaeus? The Wilderness in Ray Bradbury's Fahrenheit 451*”⁵², McGiveron parte da análise da natureza no romance como reduto no qual as personagens não completamente corrompidas (Montag e Clarisse) buscam forças e tentam resistir às tentações prejudiciais de sua vida urbana.

Reid ressalta a importância de tais artigos, mas aponta como falha em ambos a ausência de interação com o restante da obra de Bradbury. Conforme o próprio escritor costumava dizer em entrevistas, ele constantemente revisitava seus textos e no caso de *Fahrenheit*, ela destaca como o *TV Parlor*, a principal tecnologia de *Fahrenheit 451*, é o foco do conto *The Veldt* (1950) e que foi incorporada ao conto *The Fireman* (1951). Entretanto, a análise de Reid se foca somente em elementos textuais internos, apagando o contexto histórico da obra.

Já a coletânea organizada por Harold Bloom, Bloom's guides: *Fahrenheit 451* (2007)⁵³, pode ser dividida em dois blocos: textos de Bloom que introduzem o romance e uma republicação

⁵¹ McGiveron, Rafeeq O. “What 'Carried the Trick'? Mass Exploitation and the Decline of Thought in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*.” **Extrapolation**. 37.3 (Fall 1996): 245-256.

⁵² MCGIVERON, Rafeeq O: “Do You Know the Legend of Hercules and Antaeus?” *The Wilderness in Ray Bradbury's Fahrenheit 451*” (art.) 38.2 **Extrapolations** (Summer 1997). p.102-109. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CCwQFjAC&url=http%3A%2F%2Fmhs.fort-mill.k12.sc.us%2Fdownload.axd%3Ffile%3D0ecf4123-9b65-4656-bd20-da9e3132d100%26dnldType%3DResource&ei=skw0VP2LGMnygwSX5ICYAQ&usq=AFQjCNEIUSmAeqyzNbSBoJeuGbSq3oc8Uw&bvm=bv.76943099,d.eXY>

⁵³ BLOOM, Harold (editor). **Ray Bradbury's Fahrenheit 451**. Bloom's Modern Critical Interpretations. Chelsea House of Publications, USA, 2001.

de leituras críticas feitas por diversos autores. Conforme o título indica, trata-se de um guia para o estudo da obra.

No capítulo “*Summary and analysis*” (Resumo e análise) são apresentadas diversas partes problemáticas dentre as quais gostaríamos de exemplificar duas. O romance é classificado como distopia e sua narrativa é localizada nos Estados Unidos durante século XXIV; entretanto, como apontou Reid, o romance é de difícil classificação e apesar da referência espacial ser condizente, a precisão de século é completamente infundada; somente podemos afirmar que se passa depois da década de 1990. Bloom também faz um levantamento dos símbolos mais importantes do romance, como o Fogo (cuja natureza é ambígua e pode tanto destruir quanto acalentar) e o Mito grego de Prometeus (considerado o fundador da humanidade por ter roubado o fogo dos deuses), dentre outros. Apesar de considerarmos esse tipo de abordagem interessante, a leitura de Bloom se fecha em si, pouco acrescentando para a compreensão da obra como um artefato cultural localizado em um momento da história estadunidense.

No segundo bloco, “*Critical Views*” (visões críticas), dos oito textos, destacamos três. “*Peter Sisarios on literary and biblical allusions*” aponta que: “*The literary allusions are used to underscore the emptiness of the twenty-fourth century, and the Biblical allusions point subtly toward a solution to help us out of our intelectual ‘Dark Age’*”⁵⁴ (SISARIOS *apud* BLOOM, 2007, p. 47). Excetuando-se a datação questionável, concordamos que a ausência de livros serve como um alerta de Bradbury sobre o declínio do pensamento crítico e que as alusões à Bíblia cristã estão relacionadas a uma saída da “Era das Trevas” futurista; entretanto, o contexto histórico é novamente apagado, como se não existisse conexões entre elementos internos e externos.

Em “*Wayne L. Johnson on themes in the Novel*”, gostaríamos de citar uma passagem particularmente problemática:

“But *Fahrenheit 451* is not primarily a work of social criticism. Its antimachine and antiwar elements are there primarily as background for Montag’s spiritual development. It is interesting that this development seems to be in the direction of social outcast. Granted that Montag’s society has its evils, but at the end of the book we are not so sure that Montag will be completely happy with his new-found friends, the book people. What we are sure of is that Montag has entrenched himself as nay-sayer to a society that has become hostile and destructive toward the past.”⁵⁵ (JOHNSON *apud* BLOOM, 2007, p. 55)

⁵⁴ “As alusões literárias são usadas para destacar o vazio do século XXIV e as alusões bíblicas apontam sutilmente para uma solução que irá nos ajudar a sair de nossa Era das Trevas intelectual” (trad. nossa)

⁵⁵ “mas *Fahrenheit 451* não é primordialmente um trabalho de crítica social. Seus elementos anti-máquina e anti-guerra estão lá essencialmente como pano de fundo para o desenvolvimento espiritual de Montag. É interessante que esse desenvolvimento parece estar direcionado para a exclusão social. É um fato que a sociedade de Montag tem seus malefícios, mas no final do livro nos não temos certeza de que Montag ficará completamente feliz com seus novos amigos, o povo dos livros. Podemos ter certeza que Montag se consolidou como um dos que dizem “não” para uma sociedade que tornou-se hostil e destrutiva em relação ao passado.” (trad. nossa)

Nesse fragmento, a preocupação em dar vida à personagem fez com que o final do romance fosse interpretado muito subjetivamente. Questionamos a validade desse tipo de comentário, pois se o foco do romance é a transformação espiritual de Montag, a análise deveria preocupar-se com os estágios de tal transformação e não em imaginar como a personagem irá ou não se adaptar à nova realidade oriunda do desfecho do romance. É evidente que *Fahrenheit 451* termina de maneira inconclusiva, entretanto, preocupar-se com elementos futuros pode desqualificar a leitura do romance por não partir de fatos textuais.

Com leitura mais próxima à de nossa dissertação, o texto de David Mogen, “*David Mogen on Fahrenheit 451 as social criticism*”, salienta que *Fahrenheit 451* trata de:

A very American satire, written in response to the cold war atmosphere after World War II, the novel’s sarcasm is directed not at specific government institutions but at antiintellectualism and cramped materialism posing as social philosophy, justifying book burning in the service of a degraded democratic idea⁵⁶ (MOGEN *apud* BLOOM, 2006, p. 63)

Mesmo apontando para a história estadunidense, em especial ao pós Guerra Fria e ao *McCarthyism* (macarthismo), o livro serve de alerta para qualquer tipo de sociedade que apresente “*a reductionist, materialist image of human nature and human culture reinforced through mass entertainment media*”⁵⁷ (MOGEN *apud* BLOOM, 2006, p. 65).

O texto seguinte, “*Kevin Hoskinson on Fahrenheit 451 as a Cold Novel War*”, ressalta a neurose sobre a bomba atômica ser utilizada durante a Guerra Fria. O crítico salienta que a abordagem de Bradbury foca na opção do governo em fazer a população esquecer a presença da guerra. Mesmo mostrando um panorama negativo, o final do romance aponta para um futuro otimista, característica a qual iremos analisar no último capítulo.

E por último, a coletânea *Fahrenheit 451, Ray Bradbury (Critical Insights)*⁵⁸, editada por McGiveron, tem como intuito primordial situar o romance em seu contexto histórico-cultural. Dentre seus textos, destacamos “*Some social and cultural context for Ray Bradbury’s Fahrenheit*

⁵⁶ “Uma sátira bem norte-americana, escrita em resposta à atmosfera da Guerra Fria depois da Segunda Guerra Mundial, o sarcasmo do romance não se direciona a uma instituição específica do governo, mas a um antiintellectualismo e um materialismo crasso que se coloca como filosofia social, justificando a queima de livros como uma espécie de serviço para uma ideia de democracia degradada.” (trad. nossa)

⁵⁷ “uma imagem reducionista e materialista da natureza humana e cultura humana reforçada por intermédio dos meios de entretenimento de massas” (trad. nossa)

⁵⁸ MCGIVERON, Rafeeq O. (ed). *Fahrenheit 451, Ray Bradbury (Critical Insights)*. Salem Press Inc. 2013.

451”⁵⁹, de Garyn G. Roberts, em que são traçados paralelos entre a experiência de vida e a obra de Bradbury, no caso de *Fahrenheit*, a influência das queimas de livro durante o regime nazista. Nele, Roberts afirmar que: “*Fahrenheit 451 is the result of the keen observations and personal experiences of its autor; it is also a cultural artifact, which reflects who we were, who we are, and who we might become.*”⁶⁰ (ROBERTS in MCGIVERON, 2013, p.35-36). Concordamos com essa premissa, no entanto, o texto foca os aspectos biográficos, deixando os paralelos entre o texto e seu contexto histórico em segundo plano. Nesta dissertação, buscaremos seguir o caminho inverso: o ponto de partida será sempre o romance e elementos extra-textuais, como o contexto histórico e dados biográficos do autor servirão para nos auxiliar a compreendê-lo.

E por último, gostaríamos de comentar a tese de doutorado em Filosofia de Steve Aggelis, “*Conversations with Bradbury*” pela Florida State University (2003)⁶¹, que tem como foco republicar as inúmeras entrevistas de Bradbury acerca de seu ofício de escritor (tanto literário, quanto cinematográfico). *Fahrenheit 451*, talvez por ser sua obra mais notável, é trazida à tona diversas vezes. Salientamos que o trabalho de Aggelis é interessante para os leitores de *Fahrenheit 451* por trazer os comentários do próprio Bradbury, apresentando suas variações de ponto de vista e contradições. Vale lembrar que esse não é o foco desta dissertação, mas fragmentos das entrevistas serão trazidos quando contribuir para a compreensão do texto.

⁵⁹ ROBERTS, Garyn “Some social and cultural context for Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*”. (art) In: MCGIVERON, Rafeeq O. (ed.). **Fahrenheit 451, Ray Bradbury**. (*Critical Insights*) Salem Press, 2013. p. 27-36. Disponível em: http://salempress.com/store/pdfs/fahrenheit_pgs.pdf

⁶⁰ “*Fahrenheit 451* é o resultado de observações perspicazes e experiências pessoais do autor; é também um artefato cultural que reflete quem fomos, quem somos e quem talvez nos tornaremos.” (trad. nossa)

⁶¹ A dissertação foi posteriormente publicada em formato de livro sob o mesmo título em 2004 pela University Press of Mississippi (USA).

2. Política do pão e televisão: o governo de *Fahrenheit 451*

“If you don't want a man unhappy politically, don't give him two sides to a question to worry him; give him one. Better yet, give him none. Let him forget there is such a thing as war.”⁶² (*Captain Beatty, Fahrenheit 451*, p. 61)

Em *Fahrenheit 451*, apesar dos frequentes bombardeios, a população não parece se importar com o estado de guerra e permanece entretida com *Fun Parks* (espécie de parque de diversões), *TV Parlors* e *Seashell Radios*. Essa passividade é mantida por um governo totalitário que manipula os meios midiáticos, reprime as tentativas de oposição e nega o acesso ao pensamento crítico, simbolizado pelos livros. Para que isso funcionasse, uma imagem de nação próspera, segura e feliz foi cuidadosamente construída e mantida, dando ao governo liberdade para agir conforme seu desejo e resultando na completa ignorância dos civis sobre os conflitos bélicos por ele travados.

Iniciamos esta seção com uma fala do *Captain Beatty* inserida numa das partes centrais do romance, um discurso que busca justificar para Montag como os livros foram banidos paulatinamente sem causar alarde na população, processo a que daremos a devida atenção posteriormente. Sendo esse um dos poucos momentos em que o cenário político-social é comentado, ressaltamos que o interlocutor é o chefe de uma das *Firemen Stations*, órgãos criados para manter a censura; portanto, seu ponto de vista representa o do Estado. Montag, além de intimidado pela hierarquia da instituição, não é capaz de argumentar contra Beatty por não ter acesso à outras fontes de informação.

No romance, temos pouquíssimas informações sobre o Estado. Sabemos que ele está envolvido numa guerra internacional (os demais participantes não são informados aos leitores) e que erradicou os materiais impressos ofensivos às minorias. Aos poucos, concluímos que os cidadãos são por ele vigiados e as atividades consideradas subversivas⁶³ são reprimidas. Não é especificado como se sucederam as recentes eleições à presidência no país; somos informados de que havia pelo menos dois presidenciáveis: Winston Noble e Hubert Hoag; contudo, há indícios de

⁶² [...]Se não quiser um homem politicamente infeliz, não lhe dê 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. (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 92)

⁶³ Um dos exemplos a respeito da vigilância da população é a família dos McClellans. Clarisse, a vizinha adolescente de Montag, é obrigada a frequentar um psiquiatra por vir de uma família com hábitos não convencionais (seu tio já foi preso por andar a pé e por dirigir devagar) e por não se comportar como os jovens de sua idade (dirigir em alta velocidade, por exemplo).

“I’ve got to go see my psychiatrist now. They *make* me go. I make up things to say. I don’t know what he thinks of me. He says I’m a regular onion! I keep him busy peeling away the layers” (Clarisse, *Fahrenheit 451*, p. 22)

- Preciso ir ver meu psiquiatra agora. Sou *obrigada* a ir. Eu invento coisas para dizer. Não sei o que ele pensa de mim. Ele diz que sou como uma cebola! Eu o mantenho ocupado descascando as minhas camadas (trad. nossa)

manipulação no processo eleitoral, posto que o segundo candidato era ridicularizado⁶⁴, e foi sugerido discretamente que a população elegeesse o primeiro. Ainda percebemos que a perseguição a um foragido (Montag) é explorada pelos meios de comunicação, o que também serviu como distração para o ataque final à cidade.

Além disso, para manter seus cidadãos sobre controle de maneira pacífica, grandes investimentos em propaganda e no fortalecimento da economia foram feitos para incentivar os cidadãos a usufruírem hedonisticamente dos avanços tecnológicos sem ter que se preocuparem com questões políticas, econômicas e sociais.

Neste capítulo, iremos analisar as estratégias do governo criado no universo de *Fahrenheit 451* e como elas se relacionam com o contexto da obra.

2.1. A ilusão chamada nação

Uma das principais estratégias do governo de *Fahrenheit 451* é manter a ilusão de uma nação unificada, próspera e inabalável. Para isso, foi necessário conter qualquer conflito de opinião no cenário interno. Percebendo a demanda das minorias por direitos iguais, a censura foi paulatinamente instaurada. As mídias, em especial a televisiva e a imprensa, precisaram cortar todo o material considerado ofensivo para que os direitos à felicidade, liberdade e igualdade de tratamento fossem defendidos. Nesse aspecto, a obra ficcional se assemelha a história estadunidense, pois tais direitos já estavam presentes na *Declaração de Independência dos Estados Unidos* em 1776 e fazem parte do imaginário coletivo estadunidense até hoje:

We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness. That to secure these rights, governments are instituted among men, deriving their just powers from the consent of the governed. That whenever any form of government becomes destructive to these ends, it is the right of the people to alter or to abolish it, and to institute new government, laying its foundation on such principles and organizing its powers in such form, as to them shall seem most likely to effect their safety and happiness.⁶⁵
(*Declaration of Independence of The United States of America*, 1776, documento digitalizado)

⁶⁴ Na segunda parte do romance, *The Sieve and the Sand*, Mildred Montag e suas amigas passam a discutir política limitando suas opiniões à aparência e comportamento dos candidatos. Uma delas, Mrs. Bowles diz: “No wonder the landslide was for Winston Nobel to Hubert Hoag. Even their names helped. Compare Winston Noble to Hubert Hoag for ten seconds and you can almost figure the results” (*Fahrenheit 451*, p.97). Por ser um dos raros momentos em que política é retratada de maneira direta, não há outros indícios que permitam uma análise mais profunda.

- [...]Não admira que a maioria esmagadora dos votos fosse para Winston Noble. Até os nomes ajudaram. Basta comparar Winston Noble com Hubert Hoag por uns dez segundos para adivinhar o resultado. (Sra. Bowles, *Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 140-141)

⁶⁵ USA. **The Declaration of Independence: a Transcription.** (congresso, 04 de Julho de 1776). Documento histórico convertido para arquivo digital disponível em: http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html Acessado em 22/08/14.

Ao governo está incumbido de garantir aos cidadãos os direitos inalienáveis à vida, à liberdade e à busca da felicidade. *Fahrenheit 451* distorce negativamente tais princípios ao colocar o quesito felicidade em primeiro lugar.

“You must understand that our civilization is so vast that we can't have our minorities upset and stirred. Ask yourself, What do we want in this county, above all? People want to be happy, isn't that right? Haven't you heard it all your life? I want to be happy, people say. Don't we keep them moving, don't we give them fun? That's all we live for, isn't it? For pleasure, for titillation? And you must admit our culture provides plenty of these.”⁶⁶ (*Captain Beatty, Fahrenheit 451*, p. 59)

O parágrafo acima faz parte do discurso de *Captain Beatty* explicando para Montag que a censura não partiu do governo em si, mas foi adotada para o bem da nação. Assim como a fala citada no início deste capítulo, ao eliminar as vozes conflitantes e as possibilidades de escolha, os motivos para preocupação são apagados e sobra mais tempo para os cidadãos mergulharem em atividades recreativas. Tal estratégia é interessante: por se tratar de uma demanda do povo, o governo conquista a imagem positiva de protetor do bem-estar geral e consegue implementar mais medidas repressivas sem enfrentar oposição significativa. Uma vez controlado o acesso à informação, é mais fácil apagar vestígios de governos anteriores e, com o passar dos anos, apagar os parâmetros (como documentos históricos, reportagens jornalísticas e pesquisas) que poderiam ser usados pela população para avaliar o governo e a sociedade atual.

Os meios de comunicação, em especial a TV, desempenharam um papel fundamental na instauração da censura ao adaptar seu conteúdo ao novo público despolitizado e ao propagar a imagem de nação “forte” e “bem-sucedida” em suas produções. Em seu discurso, Beatty enfatiza que os responsáveis pelos meios de comunicação viram nessa mudança de público uma oportunidade de aumentar suas vendas, mas não pensaram nas consequências geradas pela redução da qualidade do conteúdo de seus produtos.

Refletindo sobre a sociedade estadunidense, foi no período do pós Segunda Guerra Mundial

“Defendemos estas verdades como óbvias, que todos os homens foram criados iguais e que a eles foram concedidos pelo criador com direitos inalienáveis dentre os quais estão o direito à vida, à liberdade e à busca pela felicidade. Para assegurar tais direitos, governos são instituídos entre os homens, seus poderes sendo provenientes do concedimento dos governados. Se qualquer forma de governo se tornar destruidora de tais finalidades, é do direito do povo alterá-la ou aboli-la, e instaurar um novo governo, baseando seus alicerces em tais princípios e organizando seus poderes de tal forma que será a maneira mais provável de se assegurar sua segurança e felicidade” (trad. nossa)

⁶⁶ - Você precisa entender que nossa civilização é tão vasta que não podemos permitir que nossas minorias sejam transtornadas e agitadas. Pergunte a se mesmo: o que queremos neste país, acima de tudo? As pessoas querem ser felizes, não é certo? Não foi o que você ouviu durante toda a vida? Eu quero ser feliz, é o que diz todo mundo. Bem, elas não são? Não cuidamos para que estejam sempre em movimento, sempre se divertindo? É para isso que vivemos, não acha? Para o prazer, a excitação? E você tem que admitir que nossa cultura fornece as duas coisas em profusão. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 90)

que os aparelhos televisivos adentraram nos lares de parte significativa da população, tomando o lugar de destaque nas salas de estar. Raymond Williams, em seu livro *Television: Technology and Cultural Form* (2005), remonta as origens deste meio midiático, utilizando pesquisas com audiência britânicas e norte-americanas. Comentando sobre o desenvolvimento do meio televisivo, no fragmento abaixo o autor explica suas peculiaridades, em especial o *broadcasting* (ou ráiodifusão), e enfatiza como caráter comercial da televisão também pode influenciar a vida de seus telespectadores:

The 'commercial' character of television has then to be seen at several levels: as the making of programmes for profit in a known market; as a channel for advertising; and as a cultural and political form directly shaped by and dependent of the norms of a capitalist society, selling both consumer goods and a 'way of life' based on them, in an *ethos* that is at once locally generated, by domestic capitalist interests and authorities, and internationally organized, as a political project, by the dominant capitalist power.⁶⁷ (WILLIAMS, 2005, p.36-37)

No trecho acima, Williams parte do princípio de que o *broadcasting* é um processo social em diversos aspectos, pois nele são consideradas as intenções de seus idealizadores, produtores e patrocinadores, bem como as de seu público-alvo.

No final da década de 1940, nos Estados Unidos a televisão concentrava suas atividades em torno do entretenimento e da publicidade. Entre 1945 e 1948, o número de estações televisivas praticamente triplicou e as vendas de aparelhos aumentaram em mais de 500% (segundo dados extraídos da FCC⁶⁸). Presente em muitos lares, a programação televisiva influenciava cada vez mais o público e era uma oportunidade a ser sutilmente explorada. Telefilmes como *The Red Danube*⁶⁹ (1949) eram populares e difundiam estereótipos negativos sobre o comunismo. Já os *sitcoms* e programas de variedades ditavam a moda a ser seguida, destacando-se pela popularidade *The Ed Sullivan Show*⁷⁰ entre 1940 e 1971. Alguns programas também ajudavam na criação de novas necessidades de bens de consumo como eletrodomésticos, carros e até mesmo doces—como no

⁶⁷ WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural form**. Edited by Ederyn Williams. Routledge Classics, UK, reprinted 2005.

“A característica 'comercial' da televisão é então percebida em diversos níveis tais como a produção de programas visando lucro num mercado conhecido, como um veículo para propaganda, e como uma forma política e cultural diretamente formada e dependente das normas de uma sociedade capitalista, vendendo tanto bens de consumo quanto um meio de vida baseado neles, um *ethos* que é uma vez gerado localmente como um projeto político pelo poder capitalista dominante” (trad. nossa)

⁶⁸ Federal Communications Commission (FCC). *TV: Golden Age, 1930's through 1950's*. Last revised/updated on 21/nov/05. Disponível em: <http://transition.fcc.gov/omd/history/TV/1930-1959.html> Acessado em 15/08/13)

⁶⁹ *The Red Danube*, traduzido como *O dabúbio vermelho*, telefilme de 1949. Detalhes técnicos e resenha disponíveis em: <http://www.imdb.com/title/tt0041788/>

⁷⁰ *The Ed Sullivan Show*, também conhecido como *Toast of the Town*, foi televisionado entre 1948 e 1971. Detalhes técnicos, resumo e outras informações estão disponíveis em: http://www.imdb.com/title/tt0040053/?ref_=nv_sr_l

caso de *The Magic Clown*⁷¹, voltado para o público infantil no qual a participação de um patrocinador era tão forte que até mesmo contava com um mascote infiltrado no programa:

“for those who watched *The Magic Clown*, the show and format are inseparable from its sponsor, the Gold Medal Candy Company of New York, makers of a local favorite confection known as Bonomo’s Turkish Taffy [...] to the NYC kids it [the Bonomo’s Turkish Taffy] was a real treat, and the candy maker saw to it that *The Magic Clown* was infiltrated with its advertising. The kids in the studio audience all wore fezzes for the broadcasts, as did the resident puppet, a miniature Turk known as Laffy. [...] and Laffy’s physical appearance served as a constant reminder of the sponsor’s gooey but tasty product.”⁷² (HOLLIS, 2001, p. 188)

No romance de Ray Bradbury, a programação superficial do *TV Parlor* pode ser considerada como uma forma de tirar o foco dos cidadãos dos acontecimentos de cunho político, pois raramente informações sobre a guerra são fornecidas, e quando são, é de maneira fragmentada e descontextualizada:

A radio hummed somewhere. ‘... war may be declared any hour. This country stands ready to defend its...’ (narrador e *Seashell Radio*, *Fahrenheit 451*, p.32)⁷³

“We have mobilized a million men. Quick victory is ours if the war comes”⁷⁴ (*Seashell Radio*, *Fahrenheit 451*, p.92).

De fato, essas são as únicas notícias oficiais sobre a guerra no decorrer de *Fahrenheit 451* e nos levam a impressão de que seu governo manipula os meios de comunicação para que os cidadãos, mesmo estando conectados ininterruptamente, não percebam a gravidade da situação. A imagem de nação soberana é também reforçada, contrariando os indícios de que o conflito esteja se aproximando da cidade.

No fragmento abaixo, Montag tenta refletir sobre a vida política de sua pátria, nos permitindo extrair mais dados. O país em questão tem uma política externa agressiva e iniciou e

⁷¹ *The magic clown*, televisionado entre 1949-1959, era um programa de entretenimento voltado para o público infantil nas manhãs de sábado. Detalhes sobre o programa estão disponíveis em: http://www.imdb.com/title/tt1299103/?ref_=fn_al_tt_1

⁷² “para aqueles que assistiram *The Magic Clown*, o show e o formato são inseparáveis de seu patrocinador, a *Gold Medal Candy Company* de New York, fabricantes do doce favorito da região chamado *Bonomo’s Turkish Taffy* [...] para as crianças da cidade de New York, [o doce] era um verdadeiro deleite e seu fabricante percebeu isso e infiltrou suas propaganda no *The Magic Clown*. As crianças no estúdio usavam gorros para as transmissões, assim como a marionete integrante do programa, uma miniatura turca chamado Laffy [...] e a aparência física de Laffy servia como uma permanente recordação do produto gosmento mas gostoso do patrocinador” (trad. nossa)

HOLLIS, Tim. **Hi there, boys and girls!** America’s local children’s TV Programs. University Press of Mississippi, USA, 2001

⁷³ Um rádio zumbia em algum lugar: “...a guerra pode ser declarada a qualquer momento. O país está preparado para defender seu...”. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.54)

⁷⁴ “Mobilizamos um milhão de homens, Se a guerra vier teremos uma vitória rápida” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 133-134)

venceu duas guerras atômicas desde a década de 1990. Com isso, apontamos que o estado de guerra é corriqueiro a ponto de ser irrelevante para o cidadão comum, pois se a vitória é certa e a economia se mantém fortalecida, não é possível sentir de maneira direta suas consequências na vida cotidiana. Observamos também que essa é a única referência temporal da obra e que o cenário internacional é pouco conhecido.

“Jesus God,” said Montag. “Every hour so many damn things in the sky! How in hell did those bombers get up there every single second of our lives! Why doesn’t someone want to talk about it! We’ve started and won two atomic wars since 1990! Is it because we’re having so much fun at home we’ve forgotten the world? Is it because we’re so rich and the rest of the world’s so poor and we just don’t care if they are? I’ve heard rumors; the world is starving, but we’re well fed. Is it true, the world works hard and we play? Is that why we’re hated so much?”⁷⁵ (Montag, *Fahrenheit 451*, p.73-74)

A imagem de país bem-sucedido em meio à devastação mundial (“*the world is starving but we’re well fed*”⁷⁶) faz referência a uma supremacia político-econômica mantida à base de conflitos armados; imagem bastante familiar aos leitores da obra.

Trazendo à tona novamente seu contexto histórico, relembremos que os Estados Unidos saíram com poucos prejuízos no pós Segunda Guerra Mundial quando comparados com os demais países envolvidos. A esse respeito, o governo estadunidense optou por oferecer auxílio monetário desde que os beneficiados lhe concedessem outros tipos de vantagens, em geral político-econômicas. Apenas para ilustrar, relembremos as intervenções na Grécia e na Turquia em 1947 que passavam por guerras civis entre comunistas e monarquistas. O presidente Harry Truman viu nesses países uma oportunidade para colocar sua doutrina em prática, intervindo em ambos os casos em prol da “liberdade” e contra a “opressão”.

Recorrendo ao historiador Howard Zinn, notamos que a utilização da guerra para manter uma nação unida sob a mesma bandeira não é novidade:

The war not only put the United States in a position to dominate much of the world; it created conditions for effective control at home. [...] It was an old lesson learned by governments: that war solves problems of control [...] In a series of moves abroad and at home, it [Truman administration] established a climate of fear -a hysteria about Communism- which would steeply escalate the military budget and stimulate the economy with war-related orders. This combination of policies

⁷⁵ -Santo Deus- disse Montag. -Toda hora essas malditas coisas no céu! Por que diabos esses bombardeiros passam lá em cima a todo instante de nossas vidas! Por que ninguém quer falar sobre isso? Desde 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 que simplesmente não damos à mínima para sua pobreza? Tenho ouvido rumores; o mundo está passando fome, mas nós estamos bem alimentados. Será verdade que o mundo trabalha duro enquanto nós brincamos? Será por isso que somos tão odiados? (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.108)

⁷⁶ “o mundo está passando fome, mas nós estamos bem alimentados” (*Fahrenheit 451*, *idem, ibidem*)

would permit more aggressive actions abroad, more repressive actions at home.⁷⁷
(ZINN, 1995, p.416)

Ainda, devemos ressaltar que uma vez declarada a guerra, a população em geral tem uma propensão a concordar com medidas de ordem protecionista, como a disponibilização de recursos para a indústria bélica e a fiscalização das atividades sociais e intelectuais de seus cidadãos. Nesse contexto, voltamos à peça ficcional e percebemos que a criação de *Firemen Stations* e o controle dos meios de comunicação foram interpretados como ação benéfica e não como formas de manipulação e repressão, o que justificaria o amplo apoio civil.

2.2. *Firemen*: o braço ativo do governo

Established, 1790, to burn English-influenced books in the Colonies.

First Fireman: Benjamin Franklin.

RULE. 1. Answer the alarm swiftly
 2. Start the fire swiftly
 3. Burn everything
 4. Report back to firehouse immediately
 5. Stand alert for other alarms⁷⁸

(Rule Book of the *Fireman* of America, *Fahrenheit 451*, p.34-35)

Quando um governo instaura uma proibição, é necessário criar um órgão fiscalizador. No caso de *Fahrenheit 451*, as *Firemen Stations* são as responsáveis pelo banimento de livros, adentrando nas casas dos suspeitos e incinerando qualquer tipo de material impresso. Será nesse sentido que consideraremos a corporação como um “braço ativo” do governo, fundamental para a manutenção da ordem. Segundo a lei, qualquer suspeita sobre livros deve ser imediatamente

⁷⁷ ZINN, Howard. *Op. Cit.* (1995) p. 416.

“A guerra não somente colocou os Estados Unidos em uma posição para dominar muito do mundo; ela criou condições para um controle efetivo em casa [...] É uma velha lição aprendida pelos governos: a guerra soluciona problemas de controle [...] Em uma série de movimentos no exterior e em casa, ela [a administração de Truman] estabeleceu um clima de medo- uma histeria sobre o comunismo- a qual aumentaria abruptamente o orçamento militar e estimularia a economia com produtos bélicos. Esta combinação de políticas permitiria ações mais agressivas no exterior e ações mais repressivas em casa.” (trad. nossa)

⁷⁸ Fundado em 1790 para queimar livros de influência inglesa nas colônias.

Primeiro Bombeiro: Benjamin Franklin.

1ª REGRA: Atenda prontamente ao alarme.

2ª REGRA: Comece o fogo rapidamente.

3ª REGRA: Queime tudo.

4ª REGRA: Reporte-se imediatamente ao posto dos bombeiros.

5ª REGRA: Fique sempre alerta a outros alarmes. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 57)

denunciada a um órgão governamental⁷⁹. Primeiramente, os policiais vão ao endereço indicado e levam o infrator sob custódia; em seguida, material impresso é destruído pelos *Firemen* sem que qualquer tipo de triagem seja feita. Aparentemente, a fragmentação do cumprimento da lei é intencional; quando não se permite que seus servidores compreendam as etapas e as consequências de seu trabalho, suas tarefas passam a ser mecanizadas. No caso dos *firemen*, ao retirar o elemento humano da aniquilação de livros, a censura passa a ser apenas *janitorial work, essentially*⁸⁰.

Pouco se sabe sobre o destino dos infratores, conforme sabemos quando Montag questiona Captain Beatty a respeito disso, a resposta obtida é vaga: “*They took him screaming off to the asylum*”⁸¹. Quando é posta em xeque a alegada insanidade dos infratores, Beatty retruca: “*Any man's insane who thinks he can fool the government and us*”⁸². Além de reforçar o controle do governo, nesse trecho temos acesso ao mito recorrente no romance de que os livros causam loucura por apresentar discursos heterogêneos e conflitantes. Sendo assim, para o cidadão comum os livros são efetivamente nocivos à saúde em qualquer tipo de contato, portanto, para evitar danos ou não ser acusado de cumplicidade, é necessário denunciar qualquer suspeita imediatamente. Outra maneira de reforçar a periculosidade dos livros está na forma de destruição escolhida: ao incinerar a casa juntamente com os livros um espetáculo é gerado, conforme o narrador descreve no início da terceira parte do romance, “*Lights flicked on and house doors opened all down the street, to watch the carnival set up.*”⁸³

Diversos governos durante a história da humanidade promoveram a queima de livros e de materiais que pudessem ameaçá-los. Na Alemanha nazista, entre 10 de maio e 21 de junho de 1933, houve uma série de queima de livros promovida por Adolf Hitler pouco depois de chegar ao poder. Eric Hobsbawm, em *Era dos Extremos* (1998), também comenta sobre a queima de livros durante o regime nazista:

A hostilidade nazista à liberdade intelectual quase imediatamente expurgou das universidades alemãs talvez um terço de seus professores. Os ataques à cultura

⁷⁹ Devido à rapidez entre a denúncia das amigas de Mildred e a destruição da casa de Montag, pode-se suspeitar acerca do processo investigativo, se ele é tendencioso ou se realmente ocorre. Tratando de uma sociedade sob regime totalitário, tais processos tendem a ser obscuros.

⁸⁰ Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 37
Basicamente, um trabalho de faxina (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.59)

⁸¹ Captain Beatty, *Fahrenheit 451*, p.33
- Eles o levaram gritando para o hospício. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 55)

⁸² Captain Beatty, *idem, ibidem*.
- Todo homem é demente quando pensa que pode enganar o governo e a nós (*Fahrenheit 451, idem, ibidem*)

⁸³ Narrador descrevendo a rua de Montag enquanto sua casa era incendiada; *Fahrenheit 451*, p.113
Por toda a rua, as luzes se acenderam e as portas das casas se abriram pra observar o circo armado. (*Fahrenheit 451*, trad.Cid Knipel, p. 163)

'modernista', a queima pública de livros 'judeus' e outros indesejáveis, começaram quase com a entrada de Hitler no governo. (HOBSBAWM, 1998, p.151)⁸⁴

De fato, episódios como esse inspiraram Bradbury a escrever *Fahrenheit 451*, conforme ele mesmo cita em diversas entrevistas⁸⁵. Em um curta-metragem feito para o *National Endowment for Arts*, o autor diz: "*We should learn from history about the destruction of books. When I was 15 years old, Hitler burned books in the streets of Berlin.*"⁸⁶ Para ele, tais episódios servem como ilustração dos malefícios de um regime totalitário, e ele destaca a importância de se manifestar contra qualquer tentativa de repressão: "*That's the great thing about our country: we are a democracy of readers. And we should keep it that way.*"⁸⁷ No romance estudado, tais ideias são comentadas no discurso de Faber, um professor aposentado que pondera sobre a gradual implantação da censura e que apesar de uma parte da população ter pressentido, pouco foi feito para impedi-la:

"Montag, you are looking at a coward. I saw the way things were going, a long time back. I said nothing. I'm one of the innocents who could have spoken up and out when no one would listen to the 'guilty', but I did not speak and thus became guilty myself. And when finally they set the structure to burn the books, using the firemen, I grunted a few times and subsided, for there were no others grunting or yelling with me, by then."⁸⁸ (Faber, *Fahrenheit 451*, p. 82).

No fragmento acima, Faber não só confessa sua passividade junto com a maioria da população, como também destaca o papel dos *firemen* na manutenção da estrutura do governo totalitário. Embora Montag tenha orgulho de sua profissão no início do romance, em sua primeira conversa com Clarisse percebe que há uma discrepância entre a visão institucional e a opinião

⁸⁴ HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos**. O breve século XX. 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita, São Paulo: Companhia das Letras, 2.ed, 1998 p. 151

⁸⁵ O site *Mental Floss* no artigo "The late Movies: Ray Bradbury, Interviewed", escrito por Chris Higgins, um apanhado de links com entrevistas do autor. Disponível em: <http://mentalfloss.com/article/30851/late-movies-ray-bradbury-interviewed>

⁸⁶ BRADBURY, Ray (entrevistado). "*A conversation with Bradbury: On Books, Literacy, and Fahrenheit 451*". *National Endowment for the Arts*. Citação presente no trecho: 2:42-2:54. Arquivo de vídeo disponível em: www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=EzD0YtbViCs#t=206

"Nós deveríamos aprender com a história sobre a destruição de livros. Quando eu tinha 15 anos de idade, Hitler incendiou livros nas ruas de Berlim" (trad. nossa)

⁸⁷ *Idem, ibidem*. Citação presente no trecho 3:19- 3:26

"Esta é a melhor coisa sobre nosso país [EUA]: nós somos uma democracia de leitores. E nós deveríamos preservá-la" (trad. nossa)

⁸⁸ - Senhor Montag, o senhor está olhando para um covarde. Eu vi o rumo que as coisas estavam tomando, muito tempo atrás. Eu não disse nada. Sou um dos inocentes que poderiam ter elevado a voz quando ninguém atentava para os "culpados", mas não falei e, com isso, eu mesmo me tornei um dos culpados. E quando finalmente montaram a estrutura para queimar os livros, usando os bombeiros, reclamei algumas vezes e desisti, pois não havia mais ninguém reclamando ou gritando junto comigo naquela época. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 119)

pública sobre os *firemen*. A menina destaca que há grupos que o temem, aqueles que possivelmente escondem livros ou outro tipo de atividade intelectual não permitida. Entretanto, ela mesma não se deixar intimidar facilmente:

“You know, I’m not afraid of you at all.”
He [Montag] was surprised. “Why should you be?”
“So many people are. Afraid of *firemen*, I mean. But you’re just a man, after all.”⁸⁹
(diálogo entre Clarisse e Montag, respectivamente. *Fahrenheit 451*, p.7)

Uma vez esboçadas suas finalidades, analisaremos o funcionamento das *Firemen Stations* como corporação. A citação que inicia este setor faz parte do livro de regras dos *Firemen*⁹⁰ distribuídos pela instituição somente a seus empregados. Destacamos que as origens da corporação não são explicadas aos novatos, ficando restrita aos *chief firemen*⁹¹. Somente quando Clarisse remete a um tempo em que tal corporação teve outro tipo de função é que Montag pondera sobre a natureza e o objetivo de seu trabalho. Na mesma citação, temos que o primeiro bombeiro foi Benjamin Franklin, figura relacionada à Guerra de Independência dos Estados Unidos e responsável pela fundação do primeiro corpo de Bombeiros de Filadélfia⁹², mas ao citá-lo sem explicar a mudança da função de “apagar” para “atear” fogo, nota-se o reforço da ideia de que as coisas sempre foram assim e sempre serão, refletindo um conformismo que se espalha nas diversas esferas da vida social. Nesse caso, o apagamento da história também reforça o lema dos *Firemen*: rapidez e prontidão, sem questionamentos.

A rotina de um *firemen* é bastante metódica: ir para a *Firemen Station*, atender as ocorrências e retornar imediatamente. A mecanização desta rotina é fundamental para reprimir qualquer tentativa de revolta, assim como a falta de informação histórica. Enquanto esperam um chamado, os *firemen* ocupam-se jogando cartas a dinheiro ou fazendo apostas com o *Mechanical Hound*, uma espécie de robô que pode ser programado para rastrear alvos de acordo com seu odor e

⁸⁹ - Sabe, não tenho medo de você.
Ele ficou surpreso.
- E por que deveria?
- Muita gente tem. Quer dizer, medo de bombeiros. Mas , afinal de contas, você é só um homem.... (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 20)

⁹⁰ “Role Book of the Firemen of the America”, o único material impresso que pode ser lido pelos *firemen*. Apesar de lidar diretamente com os livros, não lhe é dado nenhum tipo de educação formal a respeito de seus conteúdos, e é considerada infração grave abrir e ler qualquer outro registro escrito, excetuando-se o Rule Book.

⁹¹ “I’m full of bits and pieces” said Beatty, “Most fire captains have to be. Sometimes I surprise myself!” (*Captain Beatty, Fahrenheit 451*, p.40)
- Eu conheço muitos desses trechos e passagens- disse Beatty- A maioria dos capitães bombeiros precisa conhecer. Eu mesmo às vezes me surpreendo. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 64)

⁹² Conforme consultado em THE ELECTRIC BEN FRANKLIN. “Fire department” (art.). **The Electric Ben Franklin**. US History.org. Disponível em: <http://www.ushistory.org/franklin/philadelphia/fire.htm>

cuja finalidade oficial é vigiar suspeitos de posse de livros e paralisar fugitivos. A descrição desse aparato, como as demais presentes no romance, mistura tecnologia e o reino dos insetos, criando uma descrição que beira o maligno⁹³. Apesar de ser uma de suas ferramentas de trabalho, Montag nunca se sentiu confortável ao seu redor, preferindo manter distância do *Mechanical Hound*. Nas horas livres, os demais *firemen* da estação o usam como forma de entretenimento, programando-o para perseguir (e matar) animais de pequeno porte. Montag não participa dessas ocasiões, talvez mais por falta de dinheiro do que por princípios morais e se mantém distante:

[...] and there would be betting to see which [animal] the Hound would seize first. The animals were turned loose. Three seconds later the game was done, the rat, cat, or chicken caught half across the area-way, gripped in gentling paws while a four-inch hollow steel needle plunged down from the proboscis of the Hound to inject massive jolts of morphine or procaine. The pawn was then tossed in the incinerator. A new game began.⁹⁴ (Narrador descrevendo passatempo dos *firemen* na *Firemen Station* entre uma ocorrência e outra. *Fahrenheit 451*, p. 25)

Mediante o incidente com *Mrs. Blake* podemos compreender melhor como a Corporação age. O episódio ocorre devido uma falha no sistema de fiscalização, fazendo com que eles se deparem com a moradora ainda dentro de sua biblioteca pessoal. *Mrs. Blake* é uma senhora de idade avançada que se recusa a partir e prefere ser incinerada no local junto com os objetos banidos, deixando Montag profundamente abalado. No fragmento abaixo, o narrador destaca como a permanência da senhora quebra com o protocolo:

How inconvenient! Always before it had been like snuffing a candle. The police went first and adhesive-taped the victim's mouth and bandaged him off into their glittering beetle cars, so when you arrived you found an empty house. You weren't hurting anyone, you were hurting only *things*! And since things really couldn't be hurt, since things felt nothing, and things don't scream or whimper, as this woman might begin to scream and cry out, there was nothing to tease your conscience later.

⁹³ "The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse. [...] It was like a great bee come home from some field where the honey is full of poison wilderness, of insanity and nightmare, its body crammed with that over-rich nectar and now it was sleeping the evil out of itself". (Narrador descrevendo o Mechanical Hound, *Fahrenheit 451*, p.24).

O Sabujo Mecânico dormia mas não dormia, vivia mas não vivia no delicado zumbido e na sutil vibração de seu canil parcamente iluminado num canto escuro dos fundos do quartel. [...]Era como uma grande abelha que voltava de algum campo onde o mel está cheio de veneno do descontrole, da loucura e do pesadelo, o corpo abarrotado daquele néctar opulento e agora adormecido para eliminar o mal de dentro de si (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 43)

⁹⁴ [...]e ficavam ali apostando para ver qual dos [animais] [...]o Sabujo agarraria primeiro. Os animais eram soltos. Três segundos depois o jogo estava terminado, com o rato, o gato ou a galinha apanhados a meio caminho do pátio por patas delicadas, enquanto uma agulha de aço de dez centímetros se projetava da probóscide do Sabujo para injetar doses enormes de morfina ou procaína. A presa era então lançada no incinerador. Um novo jogo começava. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 43-44)

You were simply cleaning up. Janitor work, essentially.⁹⁵ (Narrador; *Fahrenheit 451*, p.36-37, itálico do original)

Ao se deparar com o fator humano, Montag fica curioso sobre o que existiria nos livros para que uma pessoa preferisse morrer defendendo-os. Durante esse episódio, ainda há uma fala do narrador que reverbera em Montag, iniciando nele uma crise profissional:

Always at night the alarm comes. Never by day! Is it because the fire is prettier by night? More spectacle, a better show? The pink face of Beatty now showed the faintest panic in the door. The woman's hand twitched on the single matchstick. The fumes of kerosene bloomed up about her. Montag felt the hidden book pound like a heart against his chest.⁹⁶ (Narrador, *Fahrenheit 451*, p.39)

É realmente estranho as chamadas acontecerem sempre à noite sendo que toda a população está ciente delas. Ao comentar com certa ironia que as chamas são mais belas no escuro, além de reforçar a ideia de que se trata de um espetáculo para distrair a população, fica cada vez mais clara a necessidade em denunciar qualquer atividade suspeita, pois o medo de ter sua casa incendiada por cumplicidade torna-se um risco concreto, afinal, uma casa em chamas é uma visão que atinge quilômetros, intimidando toda uma vizinhança por horas e horas. Isso posto, percebemos que apesar da ostentação do *status* de felicidade, a paranoia é alimentada no cair da noite.

Em meio sua crise, Montag passa a questionar se é realmente necessário incendiar uma residência inteira por causa de uns livros. Inconscientemente, ele surrupia⁹⁷ um exemplar da casa de Mrs.Blake e, no calor da ação, somente o narrador é capaz de levantar algumas hipóteses que posteriormente virão à personagem durante um acesso de febre.

No dia seguinte, *Captain Beatty* percebe que há algo de errado quando Montag se atrasa para seu turno e decide lhe fazer uma visita, o que chamamos de "sermão" em outros capítulos desta dissertação. Antes de partir, Beatty enfatiza para seu subordinado o papel fundamental dos *firemen* na manutenção da sociedade:

⁹⁵ Que inconveniente! Antes, sempre fora como apagar uma vela. A polícia entrava primeiro e tapava a boca da vítima com fita adesiva e a imobilizava nas reluzentes viaturas negras e, assim, quando chegavam os bombeiros, a casa estava vazia. Não se fere ninguém, apenas *coisas*! E uma vez que coisas não podiam ser realmente feridas, já que as coisas não sentiam nada e coisas não gritam nem choram, como esta mulher poderia começar a gritar e a chorar, não havia nada para importunar sua consciência depois. Você estava simplesmente limpando. Basicamente, um trabalho de faxina. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 59)

⁹⁶ O alarme sempre chega à noite. Nunca de dia! Será que o fogo é mais bonito? Mais espetacular, um programa melhor? A face rosada de Beatty à porta agora traía o princípio de pânico. A mulher girava nos dedos o palito de fósforo. Os vapores de querosene exalavam ao seu redor. Montag sentiu o livro escondido pulsar como um coração contra seu peito. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 63)

⁹⁷ Montag had done nothing. His hand had done it all, his hand, with a brain of its own, with a conscience and a curiosity in each trembling finger, had turned thief. (Narrador contando como Montag roubou um livro, *F451*, p.37)

Montag não fizera nada. Sua mão fizera tudo. Sua mão, com cérebro próprio, com a consciência e a curiosidade em cada dedo trêmulo, tornara-se uma ladra. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 60-61)

“The important thing for you to remember, Montag, is we’re the Happiness Boys [...]. We stand against the small tide of those who want to make everyone unhappy with conflicting theory and thought [...] Don’t let the torrent of melancholy and drear philosophy drown our world. We depend on you. I don’t think you realize how important *you* are, *we* are, to our happy world as it stands now.”⁹⁸ (*Captain Beatty* para Montag, *Fahrenheit 451*, p.61-62, itálico do original)

Sua fala busca também tranquilizar Montag, afirmando que é comum num dado momento sentir curiosidade em relação aos livros e, conseqüentemente, reduz a crise pessoal dele a uma fase passageira da profissão. Todavia, é necessário ressaltar como *Captain Beatty* é ardiloso: se não bastasse a Montag a impossibilidade de refutar seus argumentos, ainda há o apelo sentimental relacionando à preservação da ordem e da felicidade nacional. Não obstante, esbanjando carisma e experiência pessoal, ele afirma categoricamente que os livros causam confusão mental nos leitores por conta de suas contradições internas, que Montag não poderia discordar sem infringir a lei contra a posse e leitura de livros.

2.3. Punição exemplar: a traição de Montag

Lights flicked on and house doors opened all down the street, to watch the carnival set up. Montag and Beatty stared, one with dry satisfaction, the other with disbelief, at the house before them, this main ring in which torches would be juggled and fire eaten.⁹⁹ (Narrador, *Fahrenheit 451*, p.113)

Durante a segunda parte do romance, descobrimos que o livro furtado na casa de *Mrs. Blake* não foi o primeiro caso, entretanto somente agora, quando se sente intrigado pela ação da anciã, Montag passa a lê-los, coagindo sua esposa a não denunciá-lo. Bem mais tarde, ele lê parte do poema “*Dover Beach*”, de Matthew Arnold para as amigas de Mildred, que escandalizadas, o denunciam. *Captain Beatty*, ciente da gravidade da situação, obriga a Montag incendiar sozinho sua própria residência — e conseqüentemente, seus livros — para depois prendê-lo, numa espécie de humilhação pública. A cena inicial da terceira parte do romance, citação que abre este subtópico, retrata a punição como um espetáculo para a vizinhança.

Captain Beatty revela que tem monitorado Montag por algum tempo e passa discursar

⁹⁸ - [...]O importante é que você se lembre, Montag, que nós somos os Garotos da Felicidade [...] Nós resistimos à pequena maré daqueles que querem deixar todo o mundo infeliz com teorias e pensamentos contraditórios [...]Não deixa a torrente de filosofia melancólica e desanimadora engolfar nosso mundo. Dependemos de você. Acho que você não percebe a importância que *você* tem, que *nós* temos, para que o nosso mundo continue feliz como ele é hoje. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 93-94)

⁹⁹ Por toda a rua, luzes se acenderam e as portas das casas se abriram para observar o circo armado. Montag e Beatty olhavam admirados, um com insípida satisfação, o outro incrédulo, para a casa diante deles, o picadeiro central no qual os comedores de fogo fariam malabarismos com as tochas e engoliriam suas chamas. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 163)

sarcasticamente sobre o mito de que as coisas acontecem com os outros, mas nunca comigo¹⁰⁰. Em choque, o infrator obedece às ordens sem se dar conta dos fatos. Ao terminar de incendiar a casa, Beatty deduz sobre a existência de um cúmplice e afirma que também irá prendê-lo. Impulsivamente, Guy aponta o lança-chamas para Beatty, que passa a zombar da situação¹⁰¹; Montag então aciona o lança-chamas, matando-o. Enquanto os demais *firemen* presentes não reagem, entra em cena o *Mechanical Hound* uma máquina desenvolvida para injetar um agente paralisante em suspeitos, entretanto, ao errar o alvo, o aparato é incendiado pelo *fireman* insurgente. Montag, com uma das pernas paralisada, foge pela cidade¹⁰² a pé e consegue ouvir alguns fragmentos de alerta no *seashell radio*:

“Police alert. Wanted: Fugitive in city. Has committed murder and crimes against the State. Name: Guy Montag. Occupation: *Fireman*. Last seen...” [...] “...watch for a man running... watch for the running man... watch for a man alone, on foot... watch...”¹⁰³ (*Seashell Radio, Fahrenheit 451*, p.124)

Inicia-se então um espetáculo multimídia que incentiva seus espectadores a participarem da perseguição, procurando por Montag através de suas janelas e portas. No meio do frenesi, o rádio comenta sobre a guerra: “*war has been declared*” (*Fahrenheit 451*, p.125. “foi declarada guerra” trad.nossa), no entanto, o foco é mantido em Montag, conforme o narrador enfatiza: “*The war would have to wait for him to come to it in his personal file, an hour, two hours from now.*”¹⁰⁴

¹⁰⁰ “What a dreadful surprise”, said Beatty. “For everyone nowadays knows, absolutely is *certain* that nothing will ever happen to me. Others die, *I* go on. There are no consequences and no responsibilities. Expect that there *are*. [...]By the time the consequences catch up with you, it's too late, isn't it, Montag?” (Captain Beatty, *Fahrenheit 451*, p.115, itálicos do original)

- Que surpresa desagradável- disse Beatty- Pois todos hoje pensam, têm absoluta *certeza* de que nada acontecerá *comigo*. Outros morrem. *Eu* continuo. Não há consequências nem responsabilidades. Mas acontece que *há*. Mas não falaremos delas, não é? No momento em que as consequências o alcançam, é tarde demais, não é, Montag? (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 165)

¹⁰¹ “Well, that's one way to get an audience. Hold a gun on a man and force him listen to your speech. Speech away.” (Captain Beatty, *Fahrenheit 451*, p. 119).

- Bem, essa é uma maneira de conseguir uma plateia. Aponte uma arma para um homem e o obrigue a ouvir seu discurso. Vamos lá. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 171)

A ironia está na confiança que Beatty tem em si mesmo e que faz com que ele também acredite no mito descrito na citação anterior. Ponderando sobre o comportamento do superior, Montag chega a conclusão de que “Beatty wanted to die” (*idem*, p.122); Beatty queria morrer (trad. nossa), mas não desenvolve a ideia.

¹⁰² No romance há indicações sobre o hábito de andar a pé estar completamente em desuso, portanto, Montag não é avistado facilmente. Abordando essa temática, apontamos o conto *The Pedestrian*, publicado na revista *The Reporter*, em 1951.

¹⁰³ “Alerta policial. Procurado: Fugitivo na cidade. Cometeu assassinato e crimes contra o Estado. Nome: Guy Montag. Ocupação: Bombeiro. Foi visto pela última vez...” [...]

“... procurem por um homem correndo... procurem um fugitivo... procurem homem sozinho, a pé... procurem...” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 177-178)

¹⁰⁴ A guerra teria de esperar que ele chegasse até ela em seu arquivo pessoal, dentro de uma hora ou duas” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 179)

(idem, p.125). Mais o que isso, a perseguição é transformada numa demonstração de eficiência e poder tecnológico: “M-O-N-T-A-G [...] Guy Montag. Still running. Police helicopters are up. A new Mechanical Hound has been brought from another district...”¹⁰⁵ (Seashell Radio, idem, p.133). Esta voz, oriunda do *TV Parlor*, passa a discorrer sobre as máquinas empregadas na perseguição e sua infalibilidade.

“Mechanical Hound *never* fails. Never since its first use in tracking quarry has this incredible invention made a mistake. Tonight, this network is proud to have the opportunity to follow the Hound by camera helicopter as it starts on its way to the target-”
[...] “-nose so sensitive the Mechanical Hound can remember and identify ten thousand odor index on ten thousand men without resetting!”¹⁰⁶ (Repórter televisivo, *Fahrenheit 451*, p.133, itálicos do original.)

O fragmento acima trata de outra demonstração de soberania desta sociedade; eles empregam a mais alta tecnologia para manter a ordem e o cumprimento da lei, razão à qual os cidadãos não precisam se preocupar.

Nas páginas seguintes, descrições minuciosas dos jogos de câmera e da manipulação de imagens nos são apresentadas. O objetivo é claro: manter os cidadãos engajados no espetáculo da fuga de Montag.

many civilian parlor-sitters who had been wakened from sleep a few minutes ago by the frantic sirening of their living-room walls to come watch the big game, the Hunt, the one-man carnival.¹⁰⁷ (Narrador, *Fahrenheit 451*, p.134-135).

O ápice acontece quando a televisão pede para que todos os moradores espionem pelas portas de suas casas procurando o fugitivo em suas ruas:

“Police suggest entire population in the Elm Terrace area do as follows: Everyone in every house in every street open a front or rear door or look from the Windows. The fugitive cannot escape if everyone in the next minute looks from his house. Ready!”¹⁰⁸ (*TV Parlor, Fahrenheit 451*, p.138)

¹⁰⁵ “Montag” [...] “M-O-N-T-A-G.” [...] “Guy Montag. Ainda está foragido. Helicópteros da polícia o estão procurando. Um novo Sabujo Mecânico foi trazido de outro distrito...” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.189)

¹⁰⁶ “... o Sabujo Mecânico *nunca* falha. Desde a primeira vez que foi utilizado em rastreamento, essa incrível invenção jamais cometeu erros. Esta noite, esta emissora terá o orgulho de acompanhar o Sabujo por meio de uma câmera montada no helicóptero quando ele começar a buscar seu alvo...”
[...] “... o nariz do Sabujo Mecânico é tão sensível que é capaz de rememorar e identificar dez mil ingredientes olfativos de dez mil indivíduos diferentes, sem necessidade de reajuste!” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 189-190)

¹⁰⁷ [...] inúmeros espectadores que, arrancados do sono alguns minutos mais cedo pelas frenéticas sirenes de seus telões, vinham observar a grande caçada, o festival de um homem só. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 191-192)

¹⁰⁸ “A polícia recomenda que toda a população da área de Elm Terrace faça o seguinte: cada pessoa em cada casa de cada rua deve abrir a porta da frente ou dos fundos ou olhar pelas janelas. O fugitivo não conseguirá se todos no próximo minuto olharem de suas casas. Preparem-se!” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 196)

O narrador deixa evidente qual é a estratégia em progresso: “Of course! Why hadn’t they done it before! Why, in all the years, hadn’t this game been tried!”¹⁰⁹ A perseguição de Montag é um jogo para a população, distraíndo-a de questões importantes, como por que um bombeiro trairia sua corporação ou, numa questão mais ampla, como uma guerra foi declarada sem alardes. Mais adiante, quando o *Mechanical Hound* perde o rastro de Montag num rio, ele e os demais aparatos mudam bruscamente de direção, “as if they had picked up another trail.”¹¹⁰ (Narrador, *idem*, p. 140). A partir desse ponto, a fuga é encenada por mais algum tempo. Já escondido nos arredores da cidade, Montag acompanha a transmissão televisiva com o grupo de Granger.

“They are faking. You threw them off at the river. They can’t admit it. They know they can hold their audience only so long. The show’s got to have a snap ending, quick! If they started searching the whole damn river it might take all night. So they’re sniffing for a scape-goat to end things with a bang. Watch. They’ll catch Montag in the next five minutes”¹¹¹ (Granger, *idem*, p.148)

De fato, a sequência descreve a câmera mostrando um transeunte cujas feições nunca são focadas e o *Mechanical Hound* espreitando-o e atacando-o. Granger enfatiza que se trata de uma armação, pois a audiência já está se dispersando e um *grand finale* é necessário.

Conforme vemos na citação a seguir, a necessidade de punição contra os infratores reitera a noção de nação unificada e soberana, além de ressaltar o progresso por meio de tecnologias infalíveis.

“The search is over, Montag is dead; a crime against society has been avenged. (...)We now take you to the Sky Room of the Hotel Lux for a half-hour of *Just-Before-Dawn*, a programme of-”¹¹² (TV Parlor, *idem*, p.149)

Gostaríamos de destacar como esse episódio demonstra a truculência do governo e dos meios de comunicação. Devido ao curto intervalo entre a denúncia e a punição de Montag, podemos questionar se um processo de investigação foi realmente instaurado. O direito de defesa do infrator lhe foi negado e Beatty faz o papel de juiz, de júri e de executor do caso de Montag; isso poderia fazer parte de uma estratégia de intimidação e de repressão aos possíveis infratores.

¹⁰⁹ Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 138

“Claro! Por que não fizeram aquilo antes! Por que, em todos esses anos, esse jogo não havia sido tentado?” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 196)

¹¹⁰ “como se eles tivesse encontrado outro rastro” (trad. nossa)

¹¹¹ - Estão simulando. Você os despistou no rio. Eles não podem admitir isso. Sabem que não conseguirão manter a audiência por muito tempo. O espetáculo precisa chegar ao fim, depressa! Se começarem a vasculhar toda a extensão do rio, poderiam levar a noite inteira. Por isso, estão em busca de um bode expiatório para chegar a um final sensacional. Observe. Apanharão Montag nos próximos cinco minutos! (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 209)

¹¹² “A busca terminou, Montag está morto; um crime contra a sociedade foi vingado. [...]Agora prosseguimos até o Salão das Estrelas do Hotel Lux para uma meia hora de *Antes do amanhecer*, um programa de...” (trad. nossa)

A mídia vê no episódio uma oportunidade de elevar seus índices de audiência e o transforma num espetáculo, misturando elementos de perseguição e de *game show*. Não há interesse nenhum em descobrir os motivos do crime e, sabendo que seu público está sedento por uma resolução rápida, existe uma necessidade de encerrar o espetáculo antes que a atenção se disperse. A solução encontrada foi forjar a captura e execução do criminoso de maneira rápida para que não houvesse tempo para questionamentos. Em seguida, um programa de conteúdo leve é transmitindo, decretando encerrada a insurreição do *fireman*.

Trazendo a tona o contexto histórico da obra, devemos lembrar que antes mesmo da Ameaça Vermelha e das acusações feitas pelo senador Joseph McCarthy, a mídia estadunidense já enxergava nas transmissões de audiências e julgamentos oportunidades de ampliar seus índices de audiência. Em 03 de Maio de 1950, os altos índices de criminalidade¹¹³ chamavam atenção e, para analisar suas possíveis causas e culpados, o *Special Committee to investigate organized crime in interstate commerce*¹¹⁴ foi estabelecido. O senador Estes Kefauver, do Tennessee, presidia as audiências (*hearings*) junto com outros quatro membros do senado e chegou a visitar catorze grandes cidades. Segundo artigo no site do senado estadunidense, *United States Senate*, na seção *Senate History*, “May 3, 1950. *Kefauver Crime Committee Launched*”, depois chamar atenção dos noticiários locais por onde iam, as audiências passaram a acontecer nos estúdios de uma produtora independente, a *New York Daily News*, e era distribuídas para outras emissoras. O site, baseando-se no trabalho de William Howard Moore, *The Kefauver committee and the politics of crime, 1950-1952*¹¹⁵, nos fornece um bom panorama do espetáculo midiático encenado:

¹¹³ “A serious crime was committed in the United States every 18.7 seconds. Aggravated assault was up 68.7 percent over prewar averages; rape was 49.9 percent. Burglary, murder, robbery, prostitution, gambling, and racketeering all were on the increase. Criminologists attributed the postwar crime wave to such factors as the wartime disruption of families, shortages of goods during and after the war, and a continuing public demand for illicit gambling. But journalists, citizen crime commissions, and the Federal Bureau of Narcotics identified another villain, organized crime.” MARTIN, James Kirby et al. “*Popular protest. The Kefauver crime committee*” In: **American and its peoples. Volume 2, -from 1865.** Longman Publisher, 3rd Edition, New York, 1997, p. 922.

“um crime grave era cometido nos Estados Unidos a cada 18,7 segundos. Roubos graves estavam cerca de 68,7 por cento acima da média durante o período pré-guerra; estupro aumentou em 49,9 por cento. Furto, assassinato, assalto, jogatina e extorsão, todos estavam em alta. Criminologistas atribuíram a onda de crimes no período pós guerra a fatores como a distúrbios familiares, escassez de bens de consumo, durante e depois da guerra; e a contínua demanda pública por jogatina ilegal. Mas os jornalistas, as comissões civis sobre os crimes e a polícia federal identificaram um outro vilão, o crime organizado.” (trad. nossa)

¹¹⁴ “comitê especial para investigações sobre o crime organizado no comércio interestadual” (trad. nossa)

¹¹⁵ MOORE, William Howard. **The Kefauver Committee and the Politics of Crime, 1950-1952.** University of Missouri Press, Columbia, 1974.

An estimated 30 million Americans tuned in to watch the live proceedings in March 1951. The television broadcasts educated a broad audience about the complicated issues of interstate crime.¹¹⁶ (MOORE, 1975 *apud* UNITED STATES SENATE OFFICIAL SITE)

Como resultado, toda a nação estadunidense comentou sobre os culpados e acusadores, drenando completamente a atenção de outras questões públicas. Apesar dos excelentes índices de audiência, as investigações não surtiram resultados significativos para o combate ao crime organizado e corrupção; e conforme o artigo supracitado destaca, “These dramatic hearings also made certain that television would play a large role in future Senate investigations”¹¹⁷ (MOORE, 1974, *idem, ibidem*)

Fahrenheit 451 também aborda a cobertura midiática da fuga de Montag, mas de maneira circense. Em ambos os casos, a perseguição aos criminosos é um espetáculo a ser explorado, ocupando destaque nas mídias; e, no final, seus resultados no longo prazo são quase imperceptíveis.

¹¹⁶ UNITED STATES SENATE OFFICIAL SITE. “Special committee on organized crime in interstate commerce. The Kefauver Committee” (art.). Senate history. Acessado em: 20/08/14. Disponível em: http://www.senate.gov/artandhistory/history/minute/Kefauver_Crime_Committee_Launched.htm

“Uma estimativa de 30 milhões de americanos ligaram seus televisores para assistir ao vivo os processos em março de 1951. As transmissões instruíram uma ampla audiência sobre as complicadas questões do crime interestaduais.” (trad. nossa)

¹¹⁷ *United States Senate* Official site (site oficial do senado estadunidense). *Idem, ibidem*. “essas dramáticas audiências também deixaram claro que a televisão teria um papel importante nas futuras investigações do senado” (trad. nossa)

3. Os cidadãos de *Fahrenheit 451*

He [Montag] recognized this as the true state of affairs. He wore his happiness like a mask and the girl [Clarisse] had run off across the lawn with the mask and there was no way of going to knock on her door and ask for it back.¹¹⁸ (Narrador, *Fahrenheit 451*, p.12)

Como sugerido anteriormente, há um paralelo entre a sociedade norte-americana pós-1945 e a obra em questão. Neste capítulo, focaremos a representação do cidadão de *Fahrenheit 451* e como está relacionada às mudanças no padrão de vida estadunidense. Um dos alicerces de nossa argumentação é o texto “Classe e alegoria na cultura de massa contemporânea: Um dia de Cão como filme político”¹¹⁹, em que o teórico Fredric Jameson comenta sobre o processo de “americanização” e como nas sociedades contemporâneas:

as antigas diferenças sociais estão em vias de desaparecer. Esse processo pode ser descrito [...] como a transformação tanto do burguês quanto do trabalhador, naquele indivíduo de constituição neutra, conhecido como consumidor. (JAMESON, 1995, p.37)

O fragmento faz referência à fase avançada do capitalismo tardio, na qual também estamos inseridos. Devido a lógica interna do sistema capitalista, a ânsia de procurar cada vez mais mercados consumidores cria uma necessidade de "transformar o maior número possível de sujeitos ou cidadãos em consumidores idênticos, intercambiáveis com qualquer outro indivíduo."¹²⁰ Para que isso seja possível, as diferenças entre as classes sociais são paulatinamente apagadas, permitindo que as minorias também se enquadrem no padrão de consumo desejado, gerando a ilusão de inclusão e de igualdade entre as classes. O mercado de consumo se adapta para oferecer a seus ingressantes produtos e benefícios que agora passam a ser fundamentais para um padrão de vida confortável. A “americanização” então seria a expansão do modo de vida americano para outros territórios através dos meios de comunicação (em especial, o cinema e a televisão), popularizando seus hábitos de consumidor. Apenas para dar um exemplo, as calças *jeans* foram um produto comercializado por Levi Strauss no final do século XIX como roupa reforçada de trabalho sob a marca *Levi Strauss & Co.*¹²¹, cuja popularidade se ampliou durante o século seguinte, por ter

¹¹⁸ Admitiu que esse era o verdadeiro das coisas. Usava sua felicidade como uma máscara e a garota fugira com ela pelo gramado e não havia como ir bater à sua porta para pedi-la de volta. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 26)

¹¹⁹ JAMESON, F. “Classe e Alegoria na cultura de massa contemporânea: um Dia de Cão como filme político”. **Marcas do Visível**, Trad. Ana Lúcia de Almeida Gazolla et al., Graal, Rio de Janeiro, 1995. p. 37

¹²⁰ JAMESON, F. *Op. Cit* ;(1995), p.37-38

¹²¹ Informações retiradas do site oficial da marca no Brasil. Disponíveis em: http://www.levi.com/BR/pt_PT/about/history-heritage e <http://www.levi.com.br/brasil/companhia.aspx>

sido adotada por estrelas do cinema (como James Dean¹²²) e da música estadunidense que a relacionou a rebeldia e praticidade da nova geração. A marca continua presente até hoje em mais de cem países, e adapta seu produto (a calça feita de *denim*, em português, “brim”) para as mais diversas “necessidades” do mercado de consumo.

O processo descrito por Jameson é um dos temas do romance de Bradbury e recebe uma explicação parcial durante o sermão de *Captain Beatty*, quando ele justifica o banimento dos livros como um processo natural que buscou atender aos pedidos das minorias (até então ignoradas) por igualdade de direitos iguais. A solução encontrada foi apagar os discursos que pudessem ofendê-las, permitindo apenas a circulação de materiais acríticos que suprissem a demanda por diversão e entretenimento. O romance ainda observa que a mudança comportamental da população foi decorrente da aceleração do modo de vida no começo do século, em outras palavras, a modernização do cotidiano, que teria gerado consequências drásticas e culminado na sociedade fria e alienada da qual Montag tenta fugir. Como isso ocorreu e quais foram as consequências serão abordados nos subcapítulos a seguir.

3.1. Aceleração do modo de vida

Captain Beatty, ao final da primeira parte do romance, durante uma visita a Montag explica que o banimento dos livros foi um processo gradativo que buscou atender pedidos da população, em especial os grupos minoritários que estavam se multiplicando e exigindo medidas protecionistas do governo. Ou seja, tudo ocorreu de forma quase espontânea, lógica. Aponta-se o início do século XX como o ponto de virada em que o modo de vida tornou-se mais acelerado, limitando cada vez mais o tempo disponível para atividades intelectuais. Para atender essa demanda, as informações passaram a ser condensadas e os meios de comunicação em expansão viram nisso uma oportunidade para adaptar seu conteúdo ao mercado consumidor, reduzindo o conteúdo crítico e dando ênfase ao caráter recreativo de seus programas e publicações.

Segundo *Captain Beatty*, a população aceitou essa mudança de bom grado e, em pouco tempo, formas de entretenimento rápidas e sem conteúdo tornaram-se populares e passou a ser evitado ao máximo aquilo que fosse considerado preconceituoso ou ofensivo de alguma forma. Como consequência, aponta a personagem, as atividades intelectuais mais complexas foram perdendo espaço até caírem em desuso; disto para a proibição total dos livros foi só uma questão de tempo.

¹²² James Dean (08/02/1931- 30/09/1955) foi um ator estadunidense, mais conhecido por sua atuação no longa *Rebel without a cause* (traduzido como “Juventude transviada), dirigido por Nicholas Ray e lançado em 1955. Mais detalhes sobre sua carreira em: <http://www.imdb.com/name/nm0000015/>

Abaixo, separamos trechos do sermão do *Captain Beatty* sobre essa mudança e cuja relevância é significativa para a compreensão de nosso objeto de análise. Devemos manter em mente o tempo inteiro que seu discurso não é fruto de improviso; ele está convencendo seu subordinado em vias de se rebelar que a sociedade caminhou naturalmente para o atual estado e a função dele, como mantenedor da ordem, é preservar as coisas como estão, para a segurança e alegria da todos.

“Well, I'd say it [firemen's job] really got started around about a thing called the Civil War [...] The fact is we didn't get along well until photography came into its own. And because they [radio, television] had mass, they became simpler” said Beatty. “Once, books appealed to a few people, here, there, everywhere. They could afford to be different. The world was roomy. But then the world got full of eyes and mouths. Double, triple, quadruple population. Films and radios, magazines and books leveled down to a sort of paste pudding norm.”¹²³ (Beatty para Montag, *Fahrenheit 451*, p.54)

Na primeira citação, a personagem explica que o ofício dos *firemen* iniciou-se por volta da Guerra Civil¹²⁴, conflito importante para a unificação dos Estados Unidos como país independente. A personagem explica que conforme a população estava aumentando, as mídias buscaram tornarem-se mais abrangentes (massificadas), relacionando a diversidade do público à necessidade de simplificação de seu conteúdo. Guy Debord, escritor francês, escreveu em 1967 *A sociedade do espetáculo*¹²⁵, um livro composto por 221 pequenas teses sobre a sociedade contemporânea¹²⁶, e nele, comenta sobre suas mudanças. Para o autor, devido o modo econômico e político do capitalismo atual (capitalismo tardio, nos termos de F. Jameson), a percepção e a forma de se

¹²³ - Bem, eu diria que realmente [o trabalho dos *firemen*] começou por uma coisa chamada Guerra Civil [...]o fato é que não tivemos muito papel a desempenhar até a fotografia chegar à maior idade. [...]E, porque tinham massa, [rádio, televisão] ficaram mais simples -disse Beatty.-Antigamente, os livros atraíam algumas pessoas, aqui, ali, por toda parte. Elas podiam se dar ao luxo de ser diferentes. O mundo era espaçoso. Entretanto, o mundo se encheu de olhos e cotovelos e bocas. A população duplicou, triplicou, quadruplicou. O cinema e o rádio, as revistas e os livros, tudo isso foi nivelado por baixo. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 83)

¹²⁴ Também conhecida como guerra de Secessão(*Civil War*), ocorreu entre 1861 e 1865. O conflito entre o Sul (*Confederates*, Confederados) e o Norte (*Union*, União) tinha como objetivo resolver duas questões deixadas em aberto pela Revolução de 1776-1783: se os Estados Unidos seriam uma confederação dissolvível de estados soberanos ou uma nação unificada com um governo soberano. Os confederados, defensores do escravismo declararam sua intenção de independência e o Norte se opôs, gerando o conflito. No final, os Confederados se renderam e o longo processo pela reconstrução da nação e erradicação da escravidão se iniciou. Dados retirados de: McPHERSON, James. “A brief overview of the American Civil War”. In: **Civil War Trust**. Disponível em: <http://www.civilwar.org/education/history/civil-war-overview/overview.html> Acessado em 20/08/14.

No discurso de *Fahrenheit 451*, a guerra de Secessão é citada como marco inicial da busca pela unificação, igualdade de direitos dos cidadãos estadunidenses e o direito da busca pela felicidade, presente na Declaração de Independência de 1776. No livro, esses norteadores são adotados de maneira extremista, levando ao apagamento do pensamento crítico e a estandardização da população como alienada.

¹²⁵ DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. 8. Reimpressão. Contraponto, Rio de Janeiro, 2006

¹²⁶ Também chamada por Guy Debord de “sociedade do espetáculo”; enquanto outros como Mike Featherstone a chamam de “sociedade de consumo” ou ainda “pós-moderna” nos termos de Fredric Jameson e outros.

relacionar sofreram mudanças, tendo como base o espetáculo.

[o espetáculo] apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como *instrumento de unificação*. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo o olhar e toda a consciência. Pelo fato de este setor estar *separado*, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza é tão-somente a linguagem oficial da separação generalizada. (DEBORD, 2006, Tese 3, p.14)¹²⁷

Tal aforismo é pertinente para nosso objeto de análise, pois considera que as mídias de massa servem também como um “instrumento de unificação”, pois seu discurso é construído de forma que as diferenças sejam controladas e um público maior seja atingido, criando assim uma falsa ideia de unidade. No contexto de *Fahrenheit 451*, a censura passa a ser aceitável, pois sua função primeira é a de defender os direitos das minorias, utilizando-se de uma linguagem generalizante que apagou qualquer vestígio crítico de seu conteúdo.

No fragmento a seguir, *Captain Beatty* continua se referindo aos meios de comunicação, e como eles reconheceram na falta de tempo de seu público a oportunidade de condensar ao máximo o conteúdo crítico de seus produtos. Apesar de serem apontados como oportunistas (“*exploiters*”), é necessário manter em mente que se trata de um governo totalitário que intervém sempre que julgar necessário.

“Then, in the twentieth century, speed up your camera. Books cut shorter. Condensations. Digests. Tabloids. Everything boils to the gag, the snap ending”¹²⁸
(*Captain Beatty, Fahrenheit 451*, p.54)

Refletindo novamente sobre a sociedade estadunidense, esse tipo de mídia de leitura e rápida e simplificada se popularizou de fato durante a Segunda Guerra Mundial. Como um dos principais exemplos, a *Reader's Digest* (no Brasil conhecida como *Seleções*¹²⁹) é uma revista que apesar de

¹²⁷ DEBORD, Guy. *Op. Cit.* (2006), tese 3, p.14

¹²⁸ - [...]Depois, no século XX, acelere sua câmera. Livros abreviados. Condensações. Resumos. Tabloides. Tudo subordinado às *gags*, ao final emocionante. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 84)

¹²⁹ Sobre a presença da revista *Seleções* no Brasil, a tese de doutorado em História Social de Silvio Luiz Gonçalves (defendida em 2006, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo) se faz interessante ao nosso tema. Intitulada “Seleções do Reader's Digest 1954-1964: um mapa da intolerância política”, ela analisa como o editorial e conteúdo da revista se posicionaram acerca da Guerra Fria; incluindo como se deu a construção da imagem negativa dos regimes comunistas por parte dos estadunidenses. A tese encontra-se disponível para acesso no site: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11072007-113406/pt-br.php>

ter sido criada em 1922, teve um aumento de consumo no período supracitado por colocar “à disposição de seus leitores uma seleção dos melhores e mais úteis artigos já publicados, utilizando uma linguagem condensada, sem interferir no conteúdo e no sabor do texto”¹³⁰ No site oficial da revista estadunidense (www.rd.com), cinco sentenças são apontadas como parta de sua missão:

- *Reader's Digest* **enriches** our readers' lives
- We deliver **expertly curated** content that is concise, timeless, and accessible
- We create content that is **real, optimistic**, authentic, **inspiring**, and **actionable**
- *Reader's Digest* is a read of **lasting value** and importance
- An **oasis** from snark, celebrity hype and pessimism¹³¹

Conforme podemos perceber, os conceitos de “conciso” e “otimista” também estão presentes na mudança midiática de *Fahrenheit 451* como os principais norteadores para o conteúdo de suas publicações. A ideia de mídia como um oásis contra o pessimismo é abordado no romance de forma negativa: fornecendo uma leitura descontraída, o pensar crítico não pode ser desenvolvido, portanto, a alienação¹³² atingiu níveis epidêmicos que causarão a destruição daquela sociedade.

Outro trabalho interessante sobre o tema, “Denunciando os males do comunismo”, uma dissertação de mestrado defendida por Lenita Jacira Farias Raad, em 2005 pelo departamento de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, analisa como a edição brasileira passou “a empreender uma campanha de denúncia, advertindo sobre o 'perigo vermelho' que ameaçava a América Latina, agindo em consonância com o discurso anticomunista dominante e liderado pelos Estados Unidos. Nos debates que envolveram a disputa pela hegemonia mundial, no período da Guerra Fria, a revista foi utilizada como valiosa aliada na divulgação da ideologia do *american way of life*” (RAAD, Lenita Jacira Farias. *Resumo*). Dissertação disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/103016>

¹³⁰ READER'S DIGEST ASSOCIATION, INC. **Quem somos**. Site oficial da revista Seleções/ Reader's Digest no Brasil. Disponível em: <http://img.selecoes.com.br/quemsomos.htm> Acessado em: 20/08/14.

¹³¹ *Idem*, **The Reader's Digest Brand**. Site oficial da Reader's Digest (em inglês). Disponível em: http://www.rd.com/wp-content/uploads/2014/05/2014_RD_OurBrand.pdf Acessado em: 20/08/14.

* *Seleções* **enriquece** a vida de nossos leitores

* Nos proporcionamos um conteúdo **feito por especialistas** que é conciso, atemporal e acessível

* Criamos um conteúdo que é **verdadeiro, otimista**, autêntico, **inspirador** e **útil**.

* *Seleções* é uma leitura cujo valor é duradouro e importante.

* Um **oásis** no meio da grosseria, culto à celebridade e pessimismo. (Trad. nossa. Negritos do texto original)

¹³² Como alienação, tomaremos o conceito explorado por Marx em sua primeira fase, conforme explicado por José D'Assunção Barros, no artigo “O conceito de alienação no jovem Marx” In: **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, vol. 23. n.1, p.223-245, junho/2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v23n1/v23n1a11>

No artigo, o Barros enfatiza que o conceito de alienação em Marx é ambíguo, abrangendo tanto o sentido de “estranhamento” quanto de “perda de consciência” e que foi abordado de diversas maneiras. Para a nossa análise, bastará que mantenhamos em mente sua definição mais ampla: “tudo aquilo que fragmentava o ser humano, que o apartava do mundo, de si mesmo, das coisas que ele criara; tudo aquilo que o separava da consciência que deveria ter, que o transformava em um autômato ou em um 'animal desnaturalizado'; tudo aquilo que o mergulhava em uma espécie de sono do qual não parecia ser possível despertar, remetia em Marx ao âmbito da alienação.” (Barros, 2011,p.236). Devemos também lembrar que a definição de Marx foi traçada relacionando o homem em relação ao mundo por meio de seu trabalho e práxis, transformando-o e sendo transformado por ele.

No caso de *Fahrenheit 451*, as consequências do distanciamento do homem de seu trabalho ocorreram por meio das facilidades tecnológicas e meios de comunicação e entretenimento de massas; ideia que será desenvolvida no decorrer da dissertação.

Nos dois próximos trechos, a mudança na percepção dos cidadãos é abordada; uma vez que o ritmo de vida acelerou-se cada vez mais, o trabalho foi automatizado e as tarefas cotidianas foram simplificadas ao máximo. Assim, os avanços tecnológicos e midiáticos são considerados prejudiciais por se tornarem fontes de alienação ao reduzir a qualidade de seu conteúdo até o nível de informação recreativa. Quando percebeu-se que as tecnologias supriam as necessidades cotidianas que outrora demandavam grande parte de seu tempo livre, os cidadãos foram incentivados a adotar uma mentalidade imediatista, concentrando-se nos novos prazeres da era tecnológica em detrimento das atividades intelectuais mais demoradas. O intelectualismo, além de não apresentar resultados a curto prazo, caiu em desuso por estar concorrendo com substitutos mais simplificados e de efeito rápido (como o conteúdo condensado das revistas e noticiários).

“Whirl man’s mind around about so fast under the pumping hands of publishers, exploiters, broadcasters that the centrifuge flings off all the unnecessary, time-wasting thought!”¹³³ (*idem*, p.55)

“Life is immediate, the job counts, pleasure lies all about the after work. Why learn anything save pressing buttons, pulling switches, fitting nuts and bolts?”¹³⁴ (*idem*, p.55-56)

Presentes nas páginas 58 e 59 da versão consultada, os fragmentos a seguir mostram como o governo de *Fahrenheit 451* se isenta de responsabilidade ao colocar a culpa em seus cidadãos, pois eles não só apoiaram cada fase do processo de massificação, como também consentiram que o governo e os meios de comunicação censurassem (e posteriormente, banissem) qualquer material que pudesse incentivar a capacidade reflexiva.

“There you have it, Montag. It didn’t come from the Government down. There was no dictum, no declaration, no censorship, to start with, no! Technology, mass exploitation, and minority pressure carried the trick, thank God. Today, thanks to them, you can stay happy all the time, you are allowed to read comics, the good old confessions, or trade journals.”¹³⁵ (*Captain Beatty, Fahrenheit 451*, p.58)

“You must understand that our civilization is so vast that we can’t have our

¹³³ - [...] a mente humana entra em turbilhão sob as mãos dos editores, exploradores, locutores de rádio, tão depressa que a centrífuga joga fora todo o pensamento desnecessário, desperdiçador de tempo! (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 85)

¹³⁴ - [...] A vida é imediata, o emprego é que conta, o prazer está por toda parte depois do trabalho. Porque aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos? (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.85)

¹³⁵ - [...] Aí está, Montag. A coisa não veio do governo. Não houve nenhum decreto, nenhuma declaração, nenhuma censura como ponto de partida. Não! A tecnologia, a exploração das massas e a pressão das minorias realizaram a façanha, graças a Deus. Hoje, graças a elas, você pode ficar o tempo todo feliz, você pode ler os quadrinhos, as boas e velhas confissões ou os periódicos profissionais. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.88)

minorities upset and stirred [...]People want to be happy, isn't that right? Haven't you heard it all your life? I want to be happy, people say. Well, aren't they? Don't we keep them moving, don't we give them fun? That's all we live for, isn't it? For pleasure and titillation? And you must admit our culture provides plenty of these.”¹³⁶ (*idem*, p.59)

Os cidadãos, cada vez mais saturados de informações inúteis e trabalhos tediosos, entregaram-se aos prazeres instantâneos, vivendo apenas para o momento presente de maneira egoísta e infantil. A ideia da busca pela felicidade, presente na *Declaração de Independência dos Estados Unidos* (1776), volta a ser reiterada na página 59 do romance como a principal engrenagem que move essa sociedade imaginária. O governo de *Fahrenheit 451* então se coloca no lugar de mero provedor das necessidades de seus cidadãos, apontando-os como culpados pela própria degradação e massificação de sua cultura. Entretanto, como se pode alegar inocência em relação à falta de atividades intelectuais da população quando o acesso à sua forma mais duradoura, os livros, é proibido?

3.2. Cidadãos de *Fahrenheit 451*: lobos ou ovelhas?

“Cram them [the people] full of noncombustile data, chock them so damned full of 'facts' [...] they'll feel they're thinking, they'll get a *sense* of motion without moving, [...] Don't give them any slippery stuff like philosophy or sociology to tie things up with. That way lies melancholy.”¹³⁷ (*Captain Beatty, Fahrenheit 451*, p. 61, *itálico do original*)

O leitor de *Fahrenheit 451* somente tem acesso às informações sócio-políticas através de um representante de um órgão governamental – respectivamente *Captain Beatty* e as *Firemen Stations* – e, portanto, as informações estão impregnadas pelos princípios do Estado totalitário o qual ele representa. Sugerimos então que ao ponderarmos sobre os impactos da aceleração do modo de vida, também consideremos as manobras repressivas sofridas pela sociedade.

Apesar de totalitário, o Estado se mostra como um benevolente protetor dos interesses da população, fornecendo entretenimento e garantindo o direito à felicidade presente no imaginário coletivo como inalienável. *Captain Beatty* cita no trecho supracitado a filosofia e a sociologia como fontes de melancolia, pois é por intermédio do árduo trabalho intelectual que seria possível

¹³⁶ -Você precisa entender que a nossa civilização é tão vasta que não podemos permitir que nossas minorias sejam transtornadas e agitadas. [...]As pessoas querem ser felizes, não é certo? Não foi isso que você ouviu durante toda a vida? Eu quero ser feliz, é o que diz todo mundo. Bem, elas não são? Não cuidamos para que sempre esteja em movimento, sempre se divertindo? É para isso que vivemos, não acha? Para o prazer, a excitação? E você tem que admitir que nossa cultura fornece as duas coisas em profusão. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 90)

¹³⁷ - [...] Encha as pessoas com dados incombustíveis, entupa-as tanto com “fatos” [...] elas imaginarão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem sair do lugar [...]Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. (*Fahrenheit 451*,trad. Cid Knipel, p.92-93)

“amarrar as coisas”, ou seja, conectar as mais variadas informações aos fatos, racionalizando a vida em sociedade e permitindo melhor compreensão de seu funcionamento; ou seja, exatamente o que deve ser evitado para manter a inércia da população. Deve-se destacar que os cidadãos são alfabetizados¹³⁸, mas foram convencidos desde cedo de que livros são nocivos por terem ideias confusas e embaralhadas. Conforme a jovem Clarisse conta a Montag, a educação escolar é deficitária:

“An hour of TV class, [...] another hour of transcription history or painting pictures, and more sports, but do you know, we never ask questions, or at least most don't; they just run the answers at you, bing, bing, bing, and us sitting there for four more hours of film teacher”¹³⁹ (Clarisse, *Fahrenheit 451*, p.29)

O sistema educacional fornece somente informações rasas e atividades esportivas, sem promover o debate de ideias. Aos adultos, o mito de que os livros podem levar à loucura por causa de seu discurso polifônico¹⁴⁰ é forte a ponto de causar medo nos cidadãos; tais fatores juntamente com a alta fiscalização feita pelos *Firemen*, fazem com que a população se sinta obrigada a relatar qualquer ato suspeito às autoridades. Sendo assim, uma esposa denunciar o próprio marido seria uma questão de sobrevivência, pois se a acusação fosse feita por outros, ela seria certamente processada como cúmplice e confinada na instituição mental (caso esse seja o real destino dos criminosos).

Nesse sentido, a “fobia de livros” pode ser considerada como sintomática nessa sociedade por ter atingindo índices neuróticos para a população em geral. Devemos lembrar que para aqueles que outrora tiveram contato com os livros, como os intelectuais aposentados, o medo evoluiu para o nível de paranoia. Faber, depois de ter perdido seu cargo numa universidade que foi fechada pelo governo, passou a viver recluso em sua casa, e ponderando sobre a situação atual, ele destaca que “*So few want to be rebels any more. And out of those few, most, like myself, scare easily*”¹⁴¹ (Faber, *Fahrenheit 451*, p. 87). Até mesmo Montag, um representante da lei, tem medo de ser visto com

¹³⁸ His wife [Mildred] in the TV parlor paused long enough from reading her script to glance up. (narrador, *Fahrenheit 451*, p.19)

Sua mulher [Mildred], no salão de tevê, fez uma breve pausa na leitura de seu roteiro para erguer os olhos. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.36)

¹³⁹ - [...]Uma hora de aula pela tevê, [...]outra hora transcrevendo história ou pintando quadros e mais esportes, mas sabe, nunca fazemos perguntas; pelo menos a maioria não faz; eles apenas passam as respostas para você, pim, pim, pim, e nós, sentados ali, assistindo a mais quatro horas de filmes educativos. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 83)

¹⁴⁰ De acordo com o linguista Mikhail Bakhtin, o termo polifonia é usado para designar como um texto dialoga com seus anteriores, sendo de forma direta (através de referências) ou de forma indireta (no caso de inspiração ou influência)

¹⁴¹ - [...]são muitos poucos os que ainda querem ser rebeldes, a maioria, como eu, facilmente se intimida. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 127)

livros.

Isso posto, até onde os cidadãos são responsáveis por aceitarem as medidas repressoras? Refletindo sobre o momento histórico estadunidense, durante a Ameaça Vermelha (*Second Red Scare*) os cidadãos viviam em constante medo; mesmo sem saber direito o que era o comunismo, eles deveriam se posicionar como completamente contra esse regime se não quisessem ser acusados como aliados. Mal informados e coagidos, foram poucos aqueles que conseguiram levantar e defender questionamentos sobre os rumos da sociedade estadunidense.

3.3. Mudanças na percepção dos cidadãos

As atividades de lazer, a arte e a cultura de modo geral são filtrados pela indústria cultural: a recepção é ditada pelo valor de troca à medida que os valores e os propósitos mais elevados da cultura sucumbem à lógica do processo de produção e do mercado. (FEATHERSTONE, 1995: p.32)

Impossibilitados de se dedicar às atividades intelectuais refinadas, seja por falta de tempo ou por medo, grande parte da população recorre às mídias de massa e outras facilidades fornecidas pelo governo, como os *Fun Parks*. No fragmento acima citado, Mike Featherstone (1995)¹⁴² destaca que na modernidade, a indústria cultural está intrinsecamente relacionada à vida da sociedade. Seu livro busca ponderar sobre o que seria a pós-modernidade e como os diferentes campos das ciências humanas abordam o assunto. O fragmento escolhido nos auxilia na análise de *Fahrenheit 451* por ser uma síntese dos estudos de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno. Reconhecendo a importância da Indústria Cultural no inconsciente coletivo das sociedades massificadas, os teóricos explicam como o consumo de mercadorias é uma expressão do próprio mercado e do processo de produção, pois ambos permeiam as atividades em sociedade.

Mesmo não se encaixando na estética pós-moderna, *Fahrenheit 451* aborda uma sociedade altamente consumista, em que a perfeição e a felicidade foram construídas e mantidas por meio dos meios de comunicação de massa. O padrão de vida é elevado, as casas estão equipadas com as facilidades modernas, os cidadãos tem veículos (chamados de *beetles*) e os jovens estão nas escolas. A imagem construída condiz com o imaginário coletivo da década de 1950, em que a vida nos subúrbios¹⁴³ é um paraíso à parte do caos dos grandes centros urbanos. No capítulo “*The fifties and*

¹⁴² FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. Coleção Cidade Aberta. Série Megalópolis. (Trad) Júlio Assis Simões. Studio Nobel, São Paulo, 1995.

¹⁴³ Depois da Segunda Guerra Mundial, houve grandes êxodos populacionais, comumente relacionados ao *baby boom* e às minorias que perderam suas vagas nas indústrias com o retorno dos soldados ao mercado de trabalho. Famílias com maior poder aquisitivo mudaram-se para os subúrbios, casas bem planejadas e bem equipadas em áreas distantes dos grandes centros urbanos.

after: an ambiguous culture” (2004)¹⁴⁴, o crítico literário Frederick R. Karl nos alerta sobre o poder das construções midiáticas, já que elas podem perdurar por anos, distorcendo a percepção da complexidade do momento histórico. Sua descrição da sociedade norte-americana assemelha-se ao tratamento dado por Bradbury:

The 1950s in America, as a consequence, have a distorted reputation: more part of the myth of recovery than the reality of experience [...] The period has been characterized recently [...] as a time of growth, development, progress, enlightenment, and achievement of goals; as a renaissance of sorts and essential to what helped turn the country into a superpower under a benign, grinning, ex-hero president. [...] Yet, when we look deeper, we see the jagged edges: tremendous valleys amidst some heights, great disparities between our vision or ideals and what we actually were. It was a decade of much deceit, pervasive counterfeit, not little paranoia.¹⁴⁵ (KARL, 2004, p.21)

Em *Fahrenheit 451*, temos o mesmo tipo de ilusão. A prosperidade da economia e a abundância de entretenimento presente neste não-distante futuro imaginário logo se revela ambígua: suicídios, abuso de calmantes, violência e outros excessos vão aos poucos ruindo a imagem de perfeição. Fredrick R. Karl – assim como Mike Featherstone e anteriormente Adorno e Horkheimer – enfatiza a importância da mudança das atividades culturais, em especial, as culturas de massas (ou no fragmento abaixo, resumido na expressão '*popular culture*') que concomitantemente influencia e é influenciada por seus consumidores; no caso, a preferência pela aparência e pelo artificial sobre a substância e ao verdadeiro.

No surprisingly, in popular culture, in the now rapidly developing area of television, the paradoxes characteristic of the decade prevailed, especially the capacity for the imitational, the forget, the artificial. Surface triumphed over substance.¹⁴⁶ (KARL, 2004, p.25)

Ray Bradbury explora o lado negativo desta mudança na percepção da realidade, destacando como os cidadãos preferem dedicar suas atenções às mídias a seus semelhantes. Voltando-nos para o

¹⁴⁴ KARL, Frederick R. “The fifties and after: an ambiguous culture”. In: **A Concise Companion to Postwar American Literature and Culture**. HENDIN, Josephine G.(org) Blackwell Publishing Ltda, Oxford, 2004.

¹⁴⁵ KARL, Frederick R., 2004. p.21

“Na década de 1950 nos Estados Unidos, como consequência, havia uma reputação distorcida: uma boa parte do mito da recuperação mais do que a verdadeira experiência [...]recentemente caracterizou o período [...]como um tempo de crescimento, desenvolvimento, progresso, iluminação e alcance de metas; como um renascimento em todos os níveis e essencial para o que ajudaria o país a se tornar uma superpotência com um presidente benevolente, sorridente e heroico veterano.[...] Entretanto, se olharmos mais atentamente, veremos alguns fios soltos; gigantescos vales entre morros, grandes disparidades entre nossa visão ou ideais e o que realmente somos. Aquela foi uma década de muito engano, falsificações generalizadas e não pouca paranoia.” (trad. nossa)

¹⁴⁶ KARL, Fredrick R. *Op. Cit.*(2004), p.25

“não era de se surpreender, na cultura popular, agora na área de rápido desenvolvimento da televisão, que as características paradoxais da década prevaleceriam, especialmente na capacidade de imitação, de esquecimento e de artificialidade. O superficial triunfava sobre o substancial.” (trad. nossa)

texto “Classe e Alegoria na cultura de massa contemporânea”, Fredric Jameson discorre sobre a importância da conscientização das relações desiguais entre as classes sociais para que uma mudança ocorra. Na sociedade de *Fahrenheit 451*, não só não existe mais a questão de classe social, como também seu pré-requisito é negado. Para Jameson, a cultura deve ser mais do que um instrumento de consciência, mas um sintoma da própria consciência adquirida.

A relação entre consciência de classe e figuração, em outras palavras, requer algo mais básico que o conhecimento abstrato e implica uma forma de existência mais visceral do que as certezas abstratas da economia e da ciência social marxistas: essa última simplesmente continua a nos convencer da presença determinante, por trás da vida cotidiana, da lógica de produção capitalista. (JAMESON, 1995, p. 38-39)¹⁴⁷

Ou seja, a figurabilidade¹⁴⁸ nos permitiria pensar sobre como a realidade social e vida cotidiana estão conectadas à estrutura de classes. Por se passar num estágio mais avançado do capitalismo tardio, nosso objeto de estudo também pode ser lido como um exercício reflexivo sobre suas consequências. Ao garantir trabalho e entretenimento a todos, o governo de *Fahrenheit 451* construiu uma ilusão de prosperidade eficaz a ponto de apagar por completo as classes sociais, impedindo qualquer vestígio de figuração e mantendo sobre controle a população. Ao negar acesso aos registros escritos (livros), a população fica restrita a sua memória pessoal e perde a referência de como a sociedade costumava ser; portanto, é condenada ao eterno presente sem consequências. Todavia, essa ilusão não se mantém perfeitamente; seus cidadãos sentem inconscientemente os efeitos da reificação, conforme apontam as diversas cenas de ingestão de álcool e de tranquilizantes, de intimidação e violência. Tais atos, apesar de gerar consequências graves, não são comentados pelas personagens, passando por elas despercebidos.

3.4 TV Parlor: fragmentação e violência

Das tecnologias apresentadas por Bradbury, o destaque é o *TV Parlor*. Apesar de se tratar de uma espécie de aparelho televisivo gigantesco, ele consegue proporcionar experiências multissensoriais (cores, sons e sensações) e estabelecer conexão com seus espectadores de maneira limitada. Para o leitor do século XXI tais propriedades não causam espanto, mas devemos lembrar que a peça ficcional em questão foi concebida no início da popularização da televisão em preto e branco, muito antes dos celulares móveis, computadores de bolso e da internet.

¹⁴⁷ JAMESON, Fredric. *Op. Cit.* (1995), p.38-39

¹⁴⁸ Jameson retirou o conceito de “Figurabilidade” de Sigmund Freud em “A interpretação dos sonhos” (1901), capítulo VI. O termo faz parte dos três processos da elaboração onírica (ou trabalho dos sonhos) e é antecedido pelo deslocamento e pela condensação. A grosso modo, trata-se do processo de transformação de ideias abstratas em imagens concretas. Para mais informações, aconselhamos o artigo de OLIVEIRA, Silvana. **Teoria da Literatura III**, IESDE Brasil SA, Curitiba, 2009

Raymond Williams em seu livro *Television: technology and cultural form* (2005) comentou sobre a influência da televisão na sociedade, considerando-a uma via de mão dupla: espectadores e meio se influenciam mutuamente; nos Estados Unidos não foi diferente. Durante a década de 1950, as salas de estar estadunidense foram invadidas por televisores que inundavam suas rotinas com costumes, imagens e produtos de diferentes partes, ampliando o ambiente doméstico mediante uma enxurrada de programas de entretenimento e informação. Bradbury preferiu enfatizar como o fator humano pode ser prejudicado nesse processo, associando a influência do novo meio midiático à decadência das relações pessoais, e não deixou de cogitar como a nova tecnologia poderia ser utilizada como instrumento de manipulação por parte dos governos totalitários.

Mike Featherstone, em seu livro já supracitado *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo* (1995), faz um apanhado de teorias sobre o tema, incluindo as de Fredric Jameson e Jean Baudrillard, teoriza sobre a mercadoria-signo, em que a mercadoria é transformada em signo¹⁴⁹ e como consequência, o consumo de mercadorias passa a ser o consumo de signos. Nesse aspecto, as mídias eletrônicas passam a ter papel fundamental, Featherstone chama nossa atenção para como:

a televisão produz um excesso de imagens e informação que ameaça o nosso sentido de realidade. O triunfo da cultura da representação resulta num mundo simulacional, no qual a proliferação de signos e imagens aboliu a distinção entre o real e o imaginário (FEATHERSTONE, 1995, p.122)¹⁵⁰

Fredric Jameson, no artigo “Pós-Modernidade e a sociedade de Consumo” (1985), amplia o conceito de pós-moderno, correlacionando:

a emergência de novos traços formais na vida cultural como a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica. [...]Podemos datar esta nova fase do capitalismo a partir do crescimento econômico do pós-guerra nos Estados Unidos, no final dos anos 40 e começo dos 50. (JAMESON, 1995, p.17)¹⁵¹

Em seguida, Jameson comenta sobre o pastiche (uma forma de paródia desprovida de crítica), a morte do sujeito (ou o fim do “eu” singular, ou do individualismo) e a esquizofrenia¹⁵² (cuja experiência de “continuidade temporal” está comprometida, e passa “a viver em um presente perpétuo, com o qual os diversos momentos de seu passado apresentam pouca conexão”¹⁵³). Como

¹⁴⁹ Jean Baudrillard adota a concepção saussuriana de signo, “cujo significado é determinado arbitrariamente por sua posição num sistema auto-referenciado de significantes”. Featherstone, *Op. Cit.* (1995), p.122

¹⁵⁰ FEATHERSTONE, Mike. *Op.Cit.*; (1995). p. 122.

¹⁵¹ JAMESON, Fredric. “Pós-Modernidade e a sociedade de Consumo” *In:Op. Cit* (1995). p. 17

¹⁵² Relembrando a definição de Saussure sobre o signo ser composto por significante (som, grafia, etc.) e significado (sentido), Fredric Jameson adota a noção de esquizofrenia Lacaniana, em que a experiência humana se dá através da linguagem, no entanto, no esquizofrênico, a relação dos significantes está comprometida.

¹⁵³ JAMESON, Fredric. *Op.Cit.*1995, p.22.

consequência, Jameson aponta que:

a experiência esquizofrênica é uma experiência da materialidade significativa isolada, desconectada e descontínua, que não consegue desse modo reconhecer sua identidade pessoal no referido sentido, visto que o sentido de identidade depende de nossa sensação da persistência do 'eu' e de 'mim' através do tempo. (JAMESON, 1995, p.22)¹⁵⁴

Sem ter noção de tempo, a experiência passa a ser imediatista e conduzida por uma noção de 'intensidades' e 'experiências' desconexas. Isolado e fragmentado, o sujeito pós-moderno então passa a explorar o eterno momento presente. Tais sintomas podem ser aplicados tanto em relação a experiência dos telespectadores do *TV Parlor* quanto ao tipo de relacionamento que os cidadãos mantém no romance. Primeiramente, devemos comentar que apesar de ser um passatempo popular, Montag não gosta do *TV Parlor* e chega a sentir desconforto físico¹⁵⁵ com os sons, sensações e imagens; já Mildred tem as personagens do programa “*Family*” como parte de sua vida, afeiçoando-se a eles¹⁵⁶. Para traçarmos paralelos com a sociedade imaginária de *Fahrenheit 451* e a sociedade norte-americana, comentaremos a seguir dois dos programas favoritos de Mildred, “*Family*” e “*Three White Clowns*”.

O programa “*Family*” retrata uma família virtual com diversos integrantes¹⁵⁷, incluindo um chamado *Christ*¹⁵⁸, cujo cotidiano é acompanhado pelos espectadores¹⁵⁹. Seu conteúdo

¹⁵⁴ JAMESON, Fredric. *Idem, ibidem*

¹⁵⁵ Na primeira parte do livro, Mildred e Montag assistem um pouco de *TV Parlor* e são submetidos a uma série de sons e imagens que combinadas geram a Mildred uma espécie de catarse, enquanto Montag “came out of the room sweating and on the point of collapse” (Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 45)
Montag saiu do quarto transpirando a ponto de desmaiar (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.71)

¹⁵⁶ “Will you turn the parlor off” he [Montag] asked.
“That’s my family.”(diálogo entre Montag e Mildred, *Fahrenheit 451*, p.49)
- Você poderia desligar o salão de tevê?- Montag perguntou
- É a minha família. (trad. nossa)

¹⁵⁷ and the uncles, and the aunts, the cousins, the nieces, the nephews, that lived in those walls (descrição do programa feita pelo narrador, *Fahrenheit 451*, p. 44)
E os tios, as tias, os primos, as sobrinhas, os sobrinhos que viviam nessas paredes (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 69)

¹⁵⁸ “Christ is one of the ‘family’ now. I often wonder if God recognizes His own son the way we’ve dressed him up, or is it dressed him down?”. (Faber, *Fahrenheit 451*, p. 81)
- [...]Cristo agora é um da “família”. Muitas vezes me pergunto se Deus reconhece Seu próprio filho do jeito que o vestimos, ou devo dizer despimos? (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 119)

¹⁵⁹ No matter when he [Montag] came in [to the living room], the walls were always talking to Mildred (Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 44)
Fosse qual fosse a hora em que ele entrasse, agora, as paredes estavam sempre falando com Mildred (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 70)

aparentemente trata das relações familiares, entretanto, questões mais complexas não são abordadas. No diálogo abaixo, por intermédio do par de personagens televisivas não especificadas, podemos vislumbrar a falta de profundidade do programa:

"Something must be done!"
 "Yes, something must be *done*!"
 "Well, let's not stand and talk!"
 "Let's *do* it!"
 "I'm so mad I could *spit*!" ¹⁶⁰ (personagens do *Family, Fahrenheit 451*, p. 44-45, *itálico do original*)

Em seguida, o narrador retrata a perplexidade de Montag acerca da falta de sentido do programa, que esbanja violência verbal sem que os motivos para tanto sejam explicados. Nem Mildred, espectadora assídua, consegue explicá-lo:

What was it all about? Mildred couldn't say. Who was mad at whom? Mildred didn't quite know. What were they going to do? Well, said Mildred, wait around and see.¹⁶¹ (narrador, *Fahrenheit 451*, p.45)

Na sequência, é transmitida uma espécie de cataclismo com som, cores e imagens perturbadores; é nesse sentido que chamamos o *TV Parlor* de multissensorial, indo além da tecnologia presente na época do romance. Mildred, já acostumada, experimenta uma espécie de catarse:

A great thunderstorm of sound gushed from the walls. Music bombarded him at such an immense volume that his bones were almost shaken from their tendons; he felt his jaw vibrate, his eyes wobble in his head. He was a victim of concussion. When it was all over he felt like a man who had been thrown from a cliff, whirled in a centrifuge and spat out over a waterfall that fell and fell into emptiness and emptiness and never-quite-touched-bottom-never-never-quite-no not quite-touched-bottom ...and you fell so fast you didn't touch the sides either ... never ... quite ... touched ...anything.

The thunder faded. The music died.¹⁶² (Narrador, *Fahrenheit 451*, p.45)

¹⁶⁰ - É preciso fazer alguma coisa!

- Sim, alguma coisa precisa ser feita!

- Bem, não vamos ficar parados conversando!

- Vamos fazer alguma coisa!

-Eu estou com tanta raiva que poderia cuspir! (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 70)

¹⁶¹ Afinal, o que era tudo aquilo? Mildred não sabia dizer. Quem estava com raiva de quem? Mildred não sabia de nada. O que eles vão fazer? “Ora”, disse Mildred, “espere aí e veja”. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 70)

¹⁶² Um grande temporal de som jorrou das paredes. A música o bombardeou com tamanho volume que seus ossos quase saltaram dos tendões; ele sentia a mandíbula vibrar, os olhos irem de um lado para outro em sua cabeça. Ele foi vítima de uma concussão. Quando tudo terminou, sentiu-se como um homem que havia sido atirado de um precipício, girara numa centrifuga e fora desovado no alto de uma cachoeira que despencava numa queda sem fim no vazio sem fim e nunca... chegava a tocar... o fundo... nunca... nunca... não, não chegava realmente... a tocar... o fundo... e caía tão rápido que nem roçava as bordas... nunca... chegava a tocar... coisa alguma. O trovão enfraqueceu. A música morreu. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 70-71)

Montag pergunta novamente o que aconteceu, mas Mildred não consegue explicar e afirma que é sempre assim, as personagens brigam muito. No outro programa, “*Three White Clowns*”, o foco é a violência física, explícita e sem lógica; conforme o narrador descreve:

...a minute later, Three White Clowns chopped off each other's limbs to the accompaniment of immense incoming tides of laughter. Two minutes more and the room whipped out of town to the jet cars wildly circling an arena, bashing and backing up and bashing each other again. Montag saw a number of bodies fly in the air.¹⁶³ (narrador, *Fahrenheit 451*, p.94)

O fluxo de violência é contínuo, causando euforia em Mildred e suas amigas; novamente, Montag não se sente atraído. Evocando seu contexto histórico, no início da década de 1950 a sociedade estadunidense passou a se preocupar com que tipo de influência os meios de comunicação exerciam sobre seus espectadores. Pais, políticos e psicólogos adotaram como guia o livro do psiquiatra alemão Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent*¹⁶⁴ (1954) como norteador, conforme relembra Susan J. Douglas¹⁶⁵:

It was a concern about such rebellion and the influence the media might have, especially, on the morals of young people that prompted several media panics in the 1950's. One of the most highly publicized centered around comic books.¹⁶⁶ (DOUGLAS, 2006, p.81)

Para ilustrar o caso, uma revista em quadrinhos chamada *The Crime does not Pay*¹⁶⁷, publicada por Lev Gleason Publications entre 1942 e 1955, cujo conteúdo era violento e de moral questionável, sofreu severas críticas de pais, líderes religiosos e outros públicos que a julgavam (juntamente com outras revistas do gênero) ser a causa da crescente delinquência juvenil e outros males. Influenciados por obras como a de Wertham e investigações do subcomitê do senado

¹⁶³ [...]Num minuto depois, um desenho animado mostrava os Três Palhaços Brancos se espartilhando mutuamente ao som de enormes gargalhadas. Dois minutos mais e o salão resvalou da cidade para os carros a jato, circulando ferozmente numa arena, colidindo e recuando entre si novamente. Montag viu vários corpos voarem pelo ar. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 136)

¹⁶⁴ Para saber mais sobre o livro de Wertham e a censura aos quadrinhos estadunidenses, indicamos o site: <http://www.seductionoftheinnocent.org/> (acessado em 11/11/2014)

¹⁶⁵ DOUGLAS, Susan J. “Chapter 5: Mass Media: from 1945 to the present”. In: AGNEW, Jean Christophe, ROSENZWEIG, Roy. (Editors) **A companion to post-1945 America**. Malden: Blackwell, 2006.

¹⁶⁶ “havia a preocupação com uma rebelião e a influência que a mídia poderia ter, especialmente na moral dos jovens que inspirou diversos ataques de pânico na mídia durante a década de 1950. O mais divulgado girava em torno das histórias em quadrinhos ” (trad. nossa)

¹⁶⁷ Informações retiradas do site da editora Dark House, atual detentora dos direitos autorais da publicação. Disponível em: <http://www.darkhorse.com/Books/16-145/Crime-Does-Not-Pay-Archives-Volume-1-HC>
The crime does not pay. Digitalização de edições disponível em: <http://digitalcomicmuseum.com/index.php?cid=154>

americano, diversas revistas foram censuradas e mesmo suspensas, apesar de terem altos números de tiragens. *The crime does not pay* foi cancelada em 1955, na edição de número 147. Apesar de ser anterior ao livro de F. Wertham, *Fahrenheit 451* alerta sobre o poder de influência do meio, mas enfatizando seu lado negativo.

3.5. Violência no cotidiano

Em *Fahrenheit 451*, a banalização da violência pelos meios de entretenimento teve consequências graves; excetuando-se Montag e Clarisse, as demais personagens são indiferentes ao sofrimento alheio e algumas até se divertem com isso. Nesse subtópico, pontuaremos alguns dos exemplos de violência gratuita presente no romance, seja contra animais ou seres humanos.

Durante os tediosos plantões noturnos nas *Firemen Station*, os *firemen* fizeram da perseguição e morte de animais de pequeno porte¹⁶⁸ um passatempo cotidiano; o *Mechanical Hound* é programado para rastrear a presa e os *firemen* fazem apostas sobre quantos segundos isso irá demorar. Montag não participa, mas não fica claro se é por falta de recursos financeiros ou por piedade.

Mildred, a típica cidadã desta sociedade, entre a primeira e a segunda parte do romance se mostra profundamente irritada com um cachorro que late à sua porta e manda Montag dar um chute nele. Em outra passagem, ao ver seu marido transtornado com o trabalho e problemas pessoais, ela aconselha-o a pegar o carro (*beetle*) e ir dirigir para se acalmar.

"The keys to the beetle are on the night table. I always like to drive fast when I feel that way. You get it up around ninety-five and you feel wonderful. Sometimes I drive all night and come back and you don't know it. It's fun out in the country. You hit rabbits, sometimes you hit dogs. Go take the beetle."¹⁶⁹ (Mildred para Montag, *Fahrenheit 451*, p. 64)

Além de pequenos atos de crueldade com animais, o hábito de dirigir perigosamente também é “normal”; conforme explica Clarisse McClellan, ambos são comuns entre os jovens de sua idade, por isso, ela prefere ficar isolada a presenciar tais cenas.

¹⁶⁸ “or cats or chickens or rats” (Narrador, *Fahrenheit 451*, p.25)
gatos, galinhas ou ratos (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 44)

¹⁶⁹ - As chaves estão na mesinha-de-cabeceira. Sempre gosto de dirigir em alta velocidade quando me sinto assim. Você chega aos cento e noventa e se sente ótima. Às vezes dirijo a noite toda, volto, e você nem percebe. É divertido lá no campo. A gente acerta coelhos e, às vezes, acerta cachorros. Vá pegar o carro. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 97)

"They [the school] run us so ragged by the end of the day we can't do anything but go to bed or head for a Fun Park to bully people around, break windowpanes in the Window Smasher place or wreck cars in the Car Wrecker place with the big steel ball. Or go out in the cars and race on the streets, trying to see how close you can get to lamp-posts, playing 'chicken' and 'knock hub-caps'. I guess I'm everything they say I am, all right. I haven't any friends. That's supposed to prove I'm abnormal. But everyone I know is either shouting or dancing around like wild or beating up one another. Do you notice how people hurt each other nowadays?"¹⁷⁰ (Clarisse, *Fahrenheit 451*, p. 30)

Depois de um dia maçante na escola, os jovens se 'divertem' destruindo coisas, 'tirando rachas' e outros jogos de direção perigosa¹⁷¹. Não há fiscalização; quando um acidente acontece, a preocupação da polícia é se todos estão assegurados ou não.

Além do tédio, a sensação de impunidade também serve como estimulante. O fragmento abaixo mostra Montag sendo quase atropelado por um carro cheio de crianças enquanto foge da polícia já na terça parte do romance; ao vê-lo andando pela rua (hábito já em desuso), os adolescentes decidem assustá-lo:

An instant before reaching him [Montag] the wild beetle cut and swerved out. It was gone [...] Wisps of laughter trailed back to him with the blue exhaust from the beetle.

[...] A carful of children, all ages. God knew, from twelve to sixteen, out whistling, yelling, hurrahing had seen a man, a very extraordinary sight, a man strolling, a rarity, and simply said, "let's get him," [...] simply a number of children out for a long night of roaring five or six hundred miles in a few moonlit hours, their faces icy with wind, and coming home or not coming at dawn, alive or not alive, that made the adventure.

They would have killed me, thought Montag [...] For no reason at all in the world they would have killed me. [...] I wonder if they were the ones who killed Clarisse¹⁷² (Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 128)

¹⁷⁰ - [...]deixam a gente tão atormentada ao fim do dia que não podemos fazer nada além de ir para cama ou a um parque de diversões para importunar os outros, quebrar vidros no estande de Quebra-Vidraças ou destruir carros com a grande bola de aço no estande do Demolidor. Ou então sair de carro e apostar corrida, brincando de tirar um fino dos postes, competindo para ver quem "pede arrego" e brincando de "bate-calota". Acho que sou tudo o que dizem que sou, tudo bem. Não tenho amigos. Isso é o bastante para provar que sou anormal. Mas todos que conheço estão gritando ou dançando por aí como loucos ou batendo uns nos outros. Você já notou como as pessoas se machucam entre si hoje em dia? (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 50)

¹⁷¹ "Chicken" é uma espécie de jogo de direção em que dois motoristas dirigem em rota de colisão e deve-se aguardar até o último instante para desviar. Aquele que desviar antes é considerado o perdedor. "Knock hub-caps" é o ato de amassar calotas de carro sem justificativa.

¹⁷² Um segundo antes de alcançá-lo, o louco besouro deu uma guinada e desviou. Foi embora. [...]Fiapos de risada chegaram até ele na fumaça azul do escapamento da viatura
[...]Um carro cheio de crianças, de várias idades. Crianças, entre os doze e dezesseis anos, talvez, assobiando, gritando, aplaudindo, haviam avistado um homem, uma visão extraordinária, um homem passeando, uma raridade e disseram: "Vamos pegá-lo!". [...]apenas um punhado de crianças saindo para uma longa noite de oitocentos ou mil quilômetros de algazarra em algumas poucas horas enluaradas, a face gelada com o vento e voltando ou não para casa na alvorada, vivas ou não, nisso estava a aventura.
Eles teriam me matado pensou Montag [...]Sem motivo algum, elas teriam me matado.[...]
Gostaria de saber se foram as que mataram Clarisse.(*Fahrenheit 451*,trad. Cid Knipel, p. 182-184)

Já a salvo, Montag pensa se não teria sido esse mesmo grupo o responsável pela morte de Clarisse, enfatizando a falta de empatia entre os jovens, bem como a falta de respeito à vida em geral.

A direção como forma de passatempo é outro item familiar ao leitor estadunidense. Relembramos que durante o século XX, a paixão dos estadunidenses por carros expandiu-se continuamente, em especial depois da Segunda Guerra Mundial, quando se tornaram um dos maiores fabricantes de carros¹⁷³. Os donos dos veículos dedicavam uma parte de seu tempo livre e dinheiro às máquinas, frequentemente afiliando-se aos mais diversos clubes automotivos, como o *Cadillac Country Club*, ainda em atividade. Para uma família suburbana, ter dois veículos era um sinônimo de prosperidade. Apesar de já existente, o sistema de autoestradas nacional (*National Highway system*) foi expandido em meados de 1950 bem como as estradas interestaduais; diversos *advertisements billboards* (painéis de propaganda gigantescos, também conhecidos como *outdoors*) eram espalhados em seus percursos e traziam propagandas dos mais diversos produtos. Em *Fahrenheit 451*, o carro não só é um símbolo de *status* econômico e de liberdade, mas também serve como válvula de escape para a rotina extenuante na qual os jogos de direção perigosa são considerados revigorantes.

Captain Beatty faz Montag lembrar que em seus dias de escola as coisas não eram tão diferentes da realidade de Clarisse; a raiva também era descontada nos outros alunos e qualquer criança que fizesse perguntas aos professores ou se mostrasse acima da média em termos de desempenho intelectual sofria *bullying* por parte dos outros colegas:

“Surely you remember the boy in your own school class who was exceptionally ‘bright’ [...] while the others sat like leaden idols, hating him. And wasn’t it this bright boy you selected for beatings and tortures after hours?”¹⁷⁴ (*Captain Beatty, Fahrenheit 451*, p. 58)

Trazendo à tona o contexto histórico, temos que a perseguição e intimidação durante a *Second Red Scare* atingia todos os níveis sociais; qualquer um que não seguisse a norma implícita de conduta (ou seja, os não-caucasianos, não-heterossexuais, as mães solteiras e aqueles que não

¹⁷³ Para se ter uma noção sobre a expansão automotiva nos EUA, o site *Tudo de Carros* traz uma lista de montadoras em atividade no país, durante o século XX. Apenas para citar algumas que ainda estão em operação, temos as mundialmente famosas Ford, General Motors e Chrysler. Disponível em: <http://www.tudodecarros.com/fabricantes-automoveis/pais-estados-unidos.htm>
Outra fonte de informação sobre o tema é WOLLEN, Peter and KERR, Joe (ed.) **Autopia: cars and culture**. Reaktion Books Ltd. UK, 2002.

¹⁷⁴ - Por certo que você se lembra do menino de sua sala na escola que era excepcionalmente “brilhante”, era quem sempre recitava e dava as respostas, enquanto os outros ficavam sentados com cara de cretinos, odiando-o. E não era esse sabichão que vocês pegavam para cristo depois da aula? (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 89)

apoiavam plenamente ao governo) sofriam intimidações, perseguições e até mesmo processos judiciais. James Kirby Marting et al.(1997), no capítulo “*The cold war at home*”¹⁷⁵, relembra que Harry S. Truman em 1947 por meio do *Executive Order 9835*¹⁷⁶, autorizou o FBI de investigar todos os funcionários do governo,

although the search disclosed no espionage or treason, thousands of employees were forced to resign or were fired because their personal lives or past associations did not meet government inspection. Homosexuality, alcoholism, unpaid debts, contribution to left-wing causes, support of civil rights- all became grounds for dismissal.¹⁷⁷ (Martin et al., 1997, p. 919)

Novamente, destacamos como a onda de paranoia no período apontado permitiu que diversas perseguições injustificadas fossem estimuladas sob o signo de defender a nação de um mal maior (no caso, o comunismo), contaminando também o cerne do ambiente privado.

Retornando ao objeto de análise, além da intimidação e perseguição de todos que não seguissem o padrão comportamental, a vulgarização da violência também chama nossa atenção. Quando Mildred fica sabendo sobre o incidente na casa de *Mrs. Blake*, uma senhora que se ateou fogo quando os *firemen* foram destruir seus livros, ela reage ferozmente a Montag e mostra um ódio gratuito por todos os leitores de livros, como mostra o fragmento abaixo:

“She’s nothing to me; she shouldn’t have had books. It was her responsibility, she should have thought of that. I hate her. She’s got you going and next thing you know we’ll be out, no house, no job, nothing.”¹⁷⁸ (Mildred, *Fahrenheit 451*, p. 51)

Mesmo no âmbito profissional, a violência está presente em sua forma mais crua. Na ocorrência na casa de *Mrs. Blake*, mesmo sem oferecer nenhuma resistência, os *firemen* a tratam de maneira bruta e desnecessária:

¹⁷⁵ MARTIN, James Kirby et al. “The Cold War at Home”. In: *American and its peoples*. Volume 2,-from 1865.3rd. Edition, Longman, New York, 1997.

¹⁷⁶ *Executive order 9835* foi emitida em 21 de Março de 1947, portanto, antes do senador McCarthy conquistar um lugar de destaque na política. Basicamente, tratava-se da instauração de diversos processos de averiguação da lealdade dos funcionários das principais esferas governamentais, buscando a localização de supostos agentes duplos e espiões comunistas. O site *Truman Library* disponibiliza o texto da ordem executiva na íntegra em: <http://trumanlibrary.org/executiveorders/index.php?pid=502>

¹⁷⁷ “Apesar da pesquisa não ter revelado casos de espionagem ou traição, milhares de empregados foram forçados a pedir demissão ou foram demitidos por causa de suas vidas pessoais ou por afiliações anteriores que não passaram na vistoria do governo. Homossexualidade, alcoolismo, dívidas não-pagas, contribuições à causas da ala esquerda do governo, apoio aos direitos civis- tudo se tornou motivo para dispensa”. (trad. nossa)

¹⁷⁸ - Para mim, ela não é nada; ela não deveria ter livros. A responsabilidade era dela, ela devia ter pensado nisso. Eu a odeio. Ela o deixou perturbado, e se você continuar assim, vamos ficar na rua da amargura, sem casa, sem trabalho, sem nada.” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 78-79)

They [firemen] crashed the front door and grabbed at a women, though she was not running, she was not trying to escape. She was only standing, weaving from side to side, her eyes fixed upon nothingness in the wall, as if they had struck her a terrible blow upon her head. [...]
"Enough of that!" said Beatty. "Where are they?" He [Beatty] slapped her face with amazing objectivity and repeated the question.¹⁷⁹ (narrador e *Captain Beatty*, *Fahrenheit 451*, p.36)

Montag destaca que essa era a primeira vez que se depara com o dono dos livros no local a ser incendiado. Ele fica chocado tanto com a tranquilidade da senhora, quanto com a desmedida do *Captain*. Tal episódio causou marcas profundas, levando-o a questionar o papel da instituição na sociedade e como ele mesmo estaria se posicionando perante a questão.

3.6. Relações pessoais e a muralha de vidro: perdas nos relacionamentos

Well, wasn't there a wall between him and Mildred, when you came down to it? Literally not just one wall but, so far, three! And expensive, too! And the uncles, aunts, the cousins, the nieces, the nephews, that lived in those walls, the gibbering pack of tree apes that said nothing, nothing, nothing and said it loud, loud, loud.¹⁸⁰
(Narrador sobre Montag e Mildred, *Fahrenheit 451*, p.44)

Ao acompanharmos a rotina de Mildred e Montag percebemos que seu casamento é apático e que as paredes referidas na passagem acima são tanto físicas (telas do *TV Parlor*) quanto metafóricas. Vivendo juntos há anos, suas vidas giram em torno de preocupações diferentes e pouco ou quase nada o casal tem em comum, Montag se preocupa com seu trabalho (*fireman*) e Mildred passa seus dias imersa no mundo do entretenimento (*Seashell Radio* e *TV Parlor*). Casados há dez anos, eles não se conhecem profundamente e apesar de serem jovens, sua relação é automatizada e fria, chegando ao ponto de terem esquecido onde se conheceram pela primeira vez:

He [Montag] clarified it. "The first time we ever met, where was it, and when?"
"Why, it was at --" She [Mildred] stopped. "I don't know," she said.
He was cold. "Can't you remember?"

¹⁷⁹ Arrombaram [os bombeiros] a porta da frente e agarraram uma mulher, embora ela não estivesse correndo, não estivesse tentando fugir. Só estava de pé, andando de um lado para o outro, os olhos fixos num ponto vazio da parede, como se lhe tivesse desferido um golpe terrível na cabeça. [...]
- Já basta!- disse Beatty.- Onde estão?
Esbofeteou o rosto da mulher com espantosa objetividade e repetiu a pergunta. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 58)

¹⁸⁰ Ora, pensando bem, não havia uma parede entre ele e Mildred? Literalmente, não apenas uma, mas, até agora, três! E muito caras, também! E os tios, as tias, os primos, as sobrinhas, os sobrinhos que viviam nessas paredes, o bando alvoroçado de macacos que não diziam nada, nada, nada, e que falavam muito, muito alto, altíssimo. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.69)

"It's been so long."
"Only ten years, that's all, only ten!"
"Don't get excited, I'm trying to think." She laughed an odd little laugh that went up and up. "Funny, how funny, not to remember where or when you met your husband or wife."¹⁸¹ (Montag e Mildred, *Fahrenheit 451*, p.43)

Além da falta de lembranças, é possível notar a inabilidade deles em manter uma conversa fluida devido a falta de paciência e compreensão de ambos. Entretanto, somente o esposo parece se incomodar com isso.

Já na terça parte do livro, Granger expõe para Montag sua opinião sobre como as pessoas são lembradas pelo o que elas produzem ou como modificam coisas. Para ele, um indivíduo deve deixar algo significante para trás, marcando sua existência em algo que não irá se esvanecer junto com a pessoa.

"He [Granger's grandfather] was a sculptor. He was also a very kind man [...] he was always busy with his hands. And when he died, I suddenly realized I wasn't crying for him at all, but for all the things he did.[...] He was part of us and when he died, all the actions stopped dead and there was no one to do them just the way he did"¹⁸² (Granger, *Fahrenheit 451*, p.155-156)

Imediatamente, Montag se desanima, pois ao pensar na esposa nada vem a sua mente além da imagem de Mildred fumando ou assistindo televisão, sempre passiva e consumindo produtos de entretenimento. Quando ponderamos sobre como a personagem foi descrita no romance, encontramos um conflito entre o discurso dela e suas ações.

Mesmo constantemente afirmando ser feliz, Mildred é uma assídua consumidora de tranquilizantes e já em sua primeira aparição no romance é encontrada inconsciente depois de ter exagerado na dosagem. Montag, desesperado, solicita socorro médico e lhe são enviados dois técnicos treinados e máquinas desenvolvidas especialmente para esse tipo de ocorrência, fornecendo um atendimento rápido e pessoal.

¹⁸¹ Ele esclareceu
- A primeira vez que nos vimos, onde foi, e quando?

- Ora, foi em...

Ela parou.

- Não sei- disse ela.

Ele sentiu frio.

-Você não consegue se lembrar?

-Faz tanto tempo.

-Só dez anos, só isso, dez anos!

- Não fique nervoso, estou tentando pensar. -Ela começou a emitir um estranho risinho que foi aumentando e aumentando. -Engraçado. Que engraçado quando uma pessoa não se lembra de onde nem quando conheceu a esposa ou o marido. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 67-67, paragrafação do original)

¹⁸² - [...] Ele [avô de Granger] era escultor. Também era um homem muito generoso (...), sempre tinha as mãos ocupadas. E, quando morreu, subitamente percebi que não estava chorando por ele, mas por todas as coisas que ele fazia [...]Ele fazia parte de nós e, quando morreu, todas as coisas morreram com ele, e não havia ninguém para fazê-las do jeito que ele fazia. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.219-220)

"We get these cases nine or ten a night. Got so many, starting a few years ago, we had then special machines built [...] You don't need an M.D., case like this; all you need is two handymen, clean up the problem in half an hour." ¹⁸³ (Operador da máquina de desintoxicação, *Fahrenheit 451*, p.15)

Podemos concluir dessa passagem que os índices de suicídio nessa sociedade são altos o suficiente para que se tenha criado uma tecnologia especial que dispensa internações e utilização de médicos formados, dando conta da demanda. Apesar de o suicídio ser um ato complexo que merece ser estudado caso a caso, a ação governamental nos chama atenção: em vez de discutir suas origens, preferiu-se investir em uma tecnologia para desintoxicar o corpo sem pensar nos fatores psicológicos e sociais. Gostaríamos também de salientar que Mildred, na manhã seguinte, já está recuperada e nega o suicídio, culpando outra festa animada ¹⁸⁴ como fonte de seu mal-estar. Se a ingestão de tranquilizantes em demasia foi um caso de suicídio ou não foi intencional, para a nossa análise não é relevante, pois a ocorrência de tantos casos por noite trata-se de um sintoma social de que há algo de errado que não está recebendo a devida atenção governamental.

3.7. O político, o social e a estagnação

A falta de lembrança e de capacidade de expressão não se limita a indivíduos em particular e constitui uma das principais características desta sociedade imaginária. Formada por uma população majoritariamente incapaz de se expressar com clareza ou pensar criticamente, é de se esperar que as consequências na vida coletiva dessa sociedade sejam drásticas. Já comentamos sobre a banalização da violência e o abuso de tranquilizantes, portanto, agora vamos observar as consequências na sociedade como um todo.

Para termos uma noção de como os cidadãos comuns se comportam, comentaremos uma cena em que Mildred recebe suas amigas em casa para assistir ao *TV Parlor*. Por ser raro Montag estar em casa nessas ocasiões, a anfitriã encoraja suas amigas a falar da recente reeleição presidencial, para agradar ao marido. Em poucos diálogos, as mulheres ilustram como os assuntos políticos são frequentemente tratados:

¹⁸³ - [...] Resolvemos uns nove ou dez casos desses por noite. De uns anos pra cá, passaram a ser tantos que mandaram construir as máquinas especiais. [...] Não é preciso médico para um caso como este; bastam dois biscateiros que, em meia hora, resolvem o problema. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.31)

¹⁸⁴ "Don't you rememeber?"
"What? Did we have a wild party or something? Feel like I've a hangover. God, I'm hungry. Who was here?" (Montag e Mildred, *Fahrenheit 451*, p.19)
-Você não se lembra?
- Do quê? Tivemos uma festa maluca ou coisa parecida? Sinto-me como se estivesse de ressaca. Meu Deus, estou faminta. Quem esteve aqui? (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.35)

"You just don't go running a little short man like that against a tall man. Besides- he mumbled." [...]

"Fat, too, and didn't dress to hide it. [...] Even their names helped. Compare Winston Noble to Hubert Hoag for ten seconds and you can almost figure the results."¹⁸⁵ (Respectivamente, *Mrs. Bowles* e *Mrs. Phelps*, *Fahrenheit 451*, p.97)

Nesse diálogo, nota-se como um cidadão mediano toma suas decisões se baseando na aparência dos candidatos e não na coerência de seus discursos. O candidato derrotado (Hoag) era baixo e gordo, por isso não servia para representar a nação. Na mesma cena, Montag questiona sobre a ausência dos respectivos maridos, que estão servindo ao exército. Além de não ter conhecimento sobre a guerra, elas comentam de forma despreocupada sobre as convocações constantes, transmitindo simultaneamente autoconfiança exagerada e ingenuidade. No trecho entre as páginas 94 e 95, *Mrs. Phelps* afirma que seu marido, servidor do exército, é convocado inúmeras vezes por breves períodos de uma ou duas semanas.

"Oh they [the husbands] come and go, come and go," said *Mrs. Phelps*. "In and out again Finnegan, the Army called Pete yesterday. He'll be back next week. The Army said so. Quick war. Forty-eight hours, they said. Quick war. Pete was called yesterday and they said he'd be back next week. Quick..." The three women fidgeted and looked nervously at the empty mud-colored walls.[...]

"It's always someone else's husband dies, they say."

"I've heard that, too. I've never known any dead man killed in a war. Killed jumping off buildings, yes, like Gloria's husband last week, but from wars? No."

"Not from wars," said *Mrs. Phelps*.¹⁸⁶ (*Mrs. Bowles* e *Mrs. Phelps*; *Fahrenheit 451*, p. 94-95)

A alienação não se limita à política; ao comentar a morte do marido de uma amiga na guerra e sobre como seus próprios filhos a odeiam (*Mrs. Bowles*), o grupo se mostra impessoal e superficial. Também é dito que ninguém é morto nos conflitos; alguns cometem suicídio, mas isso é tido como corriqueiro e banal, assim como os bombardeios e as convocações do exército.

¹⁸⁵ - [...]Não se pode lançar um baixinho desses contra um homem alto. Além disso... ele resmungava [...]

- E além disso era gordo, e nem disfarçava com as roupas [...]Até os nomes ajudam. Basta comparar Winston Noble com Hubert Hoag por uns dez segundos para adivinhar o resultado. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.140-141)

Gostaríamos de chamar atenção para os nomes do presidente eleito de *Fahrenheit 451* Winston (nome da personagem principal do romance *1984* de Orson Welles, publicado em 1949) e "Noble" (nobre em português), que pode ser considerado um trocadilho com o nome do presidente norte-americano na época do romance Harry S. Truman ("truman"soa como "homem verdadeiro, autêntico, genuíno").

¹⁸⁶ - Ah, eles [os maridos] vão e voltam, vão e voltam – disse a Sra. Phelps. -Finnigan vive indo e voltando. O Exército chamou Pete ontem. Ele estará de volta na semana que vem. Assim disse o Exército. Uma guerra rápida. Quarenta e oito horas, segundo disseram, e todos estarão de volta. Foi o que o Exército disse. Ma guerra rápida. Pete foi chamado ontem e disseram que ele estaria de volta na semana que vem. Bem rápido... [...]

- É sempre o marido de outra que morre, como se diz.

- Também foi o que ouvi. Nunca ouvi falar de homem nenhum que tenha morrido na guerra. Pulando de prédios, sim, como o marido da Glória na semana passada. Mas em guerras? Nunca. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 137)

Novamente, o mito de que as coisas só acontecem “com os outros e não comigo” é reforçado; indicando uma espécie de desprezo pelos outros e a ausência da percepção das consequências e correlações dos fatos. Refletindo sobre a sociedade como um todo, apesar de estar unida através das mídias, a população não tem vínculos pessoais fortes e não demonstra afeição nem por sua família. Tem-se então uma sociedade egoísta que se mantém artificialmente conectada por meio do entretenimento, mas que em seu âmago, é formada por cidadãos isolados e anestesiados em suas residências.

Ainda na mesma cena, depois que Montag lê um pedaço de poema de Matthew Arnold, “*Dover Beach*”¹⁸⁷, as amigas de Mildred tem reações irracionais: *Mrs. Phelps* cujo marido está na guerra chora descontroladamente e *Mrs. Bowles* grita com Montag por arruinar o clima animado da reunião. O famoso poema fala sobre como dois amantes desejam fugir da guerra e se encontrarem, ressaltando a desolação de tal contexto. Devemos lembrar que o acesso à poesia foi completamente banido e que essa cena serve a Montag como prova cabal de que há algo importante preservado apenas nos livros.

Tais cenas servem para ilustrar dois aspectos fundamentais de *Fahrenheit 451*: a dormência dos sentidos¹⁸⁸ e o grau de alienação de sua população. As reações ao poema por parte de *Mrs. Bowles* (crise nervosa) e de *Mrs. Phelps* (choro compulsivo) ilustram o poder da chamada “alta literatura”, pois mesmo sem compreender os significados das figuras de linguagem, suas emoções foram despertadas instantaneamente.

Novamente, devemos ressaltar em *Fahrenheit 451* que a falta da figurabilidade, segundo os termos de Jameson, está associada a um governo autoritário cuja política expansionista necessita do apoio total da população. Buscando neutralizar qualquer tipo de oposição, foram combinadas medidas de censura e a imagem de estado forte e protecionista; os cidadãos então vêm a nação como soberana, próspera e feliz, tendo conquistado o tão almejado ideal do *American Dream*. Com isso então, são criados cidadãos dóceis às vontades do Estado e presos à aparência de perfeição; as pequenas crises pessoais são tidas como passageiras (como quando Montag quer deixar a Corporação) ou casos isolados (como o suicídio do esposo de Gloria) ou ainda meros descuidos (como a overdose de tranquilizantes de Mildred). Ou seja, “*Fahrenheit 451 depicts a world which the American Dream has turned into nightmare because it has been superficially understood.*”¹⁸⁹

¹⁸⁷ O poema *Dover Beach*, do poeta vitoriano inglês Matthew Arnold, foi publicado pela primeira vez em 1867, na coleção *New Poems*. A versão digitalizada do poema em inglês está disponibilizada no site *The Victorian Web*: <http://www.victorianweb.org/authors/arnold/writings/doverbeach.html>

¹⁸⁸ Como “dormência dos sentidos”, consideramos a falta de empatia pelo próximo.

¹⁸⁹ MOGEN, Dave. “David Mogen on *Fahrenheit 451* as social criticism”. In: Bloom, Harold (ed.) **Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451***. Bloom’s modern critical interpretations. Chelsea House of Publications, USA, 2001.

(MOGEN, D. in BLOOM, 2007, p. 63)

Para que Montag saísse de sua inércia, foi necessária a breve e intensa convivência com Clarisse McClellan, uma jovem cujos hábitos fogem do padrão comportamental¹⁹⁰ e que costuma fazer perguntas complexas sobre a origem e motivo das coisas. Sua espontaneidade faz com que Montag perceba que de fato não é feliz, e depois de seu desaparecimento, o *firemen* tenta encontrar respostas sobre a sensação de vazio em sua vida. Nesse sentido, seu melhor palpite está no banimento dos livros e no aumento dos meios de entretenimento. Contudo, a situação é bem mais complexa; estando em um regime totalitário que impõe censura e repressão, o acesso a qualquer fragmento de raciocínio crítico está dificultado e, sem ter registros sobre a história da sociedade e nem acesso a memórias de outras épocas, torna-se impossível reconstruir um parâmetro de sociedade sobre o qual se possa reconstruí-la.

“*Fahrenheit* descreve um mundo em que o sonho Americano se tornou um pesadelo por ter sido entendido de maneira superficial.” (trad. nossa)

¹⁹⁰ “I rarely watch the ‘parlor walls’ or go to races or Fun Parks. So I’ve lots of time for crazy thoughts, I guess.” (Clarisse, *Fahrenheit 451*, p.9)

-Eu raramente assisto aos “telões”, nem vou a corridas ou parques de diversão. Acho que é por isso que tenho tempo de sobra para ideias malucas. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.22)

4. Os intelectuais de *Fahrenheit 451*

And then voices began and they were talking, and he could hear nothing of what the voices said, but the sound rose and fell quietly and the voices were turning the world over and looking at it [...] The voices talked of everything, there was nothing they could not talk about, he [Montag] knew, from the very cadence and motion and continual stir of curiosity and wonder in them.¹⁹¹

(Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 146)

Durante o romance, Montag passa por cinco fases de transformação pessoal: inicia como um *fireman* exemplar (mantenedor da lei), mas percebe ser um cidadão infeliz e tenta questionar seu entorno; buscando respostas, ele infringe a lei (leitor iniciante) é denunciado e se torna um foragido. Quando encontra Granger passa a ser um intelectual iniciante e, finalmente retorna para a cidade destruída pela bomba atômica e vê a oportunidade de dar ajuda humanitária aos outros sobreviventes (restaurando o significado original de *fireman*, ou seja, “bombeiro”). Durante esse processo, por não ter recebido uma formação crítica no período escolar, ele conta com três “mentores”, personagens que colaboram de maneira direta em sua metamorfose interna.

Captain Beatty, seu primeiro mentor, foi por anos o responsável pela formação profissional de Montag e sempre se certificou que seu subalterno compreendesse como sua função é essencial para manter “as coisas como são”, ou seja, o poder do governo totalitário e a alienação das pessoas. Por cerca de dez anos, esse discurso foi aceito, entretanto, depois do incidente com Mrs. Blake, Montag passa a contestá-lo. Devemos notar que *Captain Beatty* tem um vasto conhecimento literário e chega a recitar diversos pedaços de obras somente para reafirmar como os livros são nocivos.

Seu próximo mentor é Faber, um intelectual que presenciou a instauração da censura e mesmo sem apoiá-la, terminou por se conformar e aceitá-la. Para ele, deve-se conservar os livros (fazendo e escondendo novas cópias) e esperar que o governo totalitário eventualmente se autodestrua. Seu ponto de vista é sóbrio, porém conformista.

Por último, já nos arredores da cidade, Montag encontra o estudioso¹⁹² Granger, integrante de um dos grupos de intelectuais também foragidos. Esse grupo, assim como Faber, não quer derrubar o governo, entretanto, age discretamente para preservar o conhecimento presente nos

¹⁹¹ E então surgiram as vozes, e estavam conversando, e Montag não conseguiu ouvir nada do que diziam, mas o som se elevava e descia calmamente, e as vozes estavam virando o mundo de ponta-cabeça e olhando para ele [...] As vozes falavam de tudo, não havia nada sobre o que não pudessem falar, isso ele sabia pela simples cadência, pelo movimento e o constante ímpeto de curiosidade e de admiração que nelas estavam presentes. (Narrador, *Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 207)

¹⁹² Apesar de não comentar sobre sua formação acadêmica, fica implícito que se trata de um estudioso, provavelmente da área de humanas, devido ao título de seu livro: “*The Fingers in the Glove; the Proper Relationship between the Individual and Society*” *Fahrenheit 451*, p.150. (*Os dedos na luva: o relacionamento correto entre o indivíduo e a sociedade*, Trad. Cid Knipel, p. 212)

livros. Em comum, as três personagens tem conhecimentos acerca do conteúdo dos livros, entretanto, somente as duas últimas podem ser consideradas como resistentes ao governo, pois mesmo sabendo dos riscos, pensam em como manter o conhecimento literário intacto.

Neste capítulo, buscaremos analisar o único grupo com potencial de mudança no romance, os chamados “intelectuais”, cujos representantes são Faber e Granger. A alcunha foi escolhida para destacar uma característica específica deste grupo: antes do banimento dos livros, eles se dedicavam às atividades de cunho intelectual, no caso das personagens citadas, ambas trabalhavam em universidades, possivelmente em departamentos de ciências humanas. Nos limitaremos a essas duas personagens por elas desempenharem papéis cruciais na transformação de Montag e também nos fornecerem dados suficientes para remontarmos o processo de instauração da censura e de banimento dos livros. Também observaremos como o grupo de Granger se posiciona perante as possibilidades de reconstrução no futuro.

4.1. Faber e os intelectuais estadunidenses

“Montag, you are looking at a coward. I saw the way things were going, a long time back. I said nothing. I'm one of the innocents who could have spoken up and out when no one would listen to the 'guilty', but I did not speak and thus became guilty myself. And when they finally set the structure to burn the books, using the firemen, I grunted a few times and subsided, for there were no others grunting or yelling with me, by then. Now it's too late.”¹⁹³ (Faber para Montag, *Fahrenheit 451*, p.82).

Faber é um professor universitário aposentado há quarenta anos¹⁹⁴ a quem Montag recorre para fazer uma cópia da Bíblia cristã antes de ser obrigado por seu *Captain* a destruí-la. Faber trabalhava como professor universitário e presenciou as medidas repressoras sendo postas em prática paulatinamente; quando decidiu se opor ao governo, notou que já não era mais possível mobilizar uma forma de resistência para chamar a atenção da população e optou por calar-se. Depois de ser obrigado a se aposentar, ele se isolou em sua casa, abdicando do convívio social. Na citação acima, Faber reforça a ideia apresentada por *Captain* Beatty de que a própria população é culpada por não ter se manifestado no momento mais oportuno.

¹⁹³ “Senhor Montag, o senhor está olhando para um covarde. Eu vi o rumo que as coisas estavam tomando, muito tempo atrás. Eu não disse nada. Sou um dos inocentes que poderiam ter elevado a voz quando ninguém atentava para os 'culpados', mas não falei e com isso, eu mesmo me tornei um dos culpados. E quando finalmente montaram a estrutura para queimar os livros, usando os bombeiros, reclamei algumas vezes e desisti, pois não havia mais ninguém reclamando ou gritando junto comigo naquela época. Agora é tarde demais” (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 119)

¹⁹⁴ “[...] when the last liberal arts college shut for lack of students and patronage” (Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 75). “quando a última faculdade de ciências humanas fora fechada por falta de patrocínio” (*idem*, Trad. Cid Knipel, p.109-110)

Mesmo assim, seu desejo por mudança foi transmutado em *hobby*, ele passou a construção e modificação de dispositivos eletrônicos¹⁹⁵ caso um dia alguma força de resistência se organize, mas faltou-lhe coragem para ir mais além. É no aparecimento de Montag que o aposentado vê uma chance de se redimir e fazer parte (de maneira indireta e segura) de uma resistência contra o governo opressor, posicionando-se como mentor do *fireman* insurgente.

A principal meta no discurso de Faber é desconstruir a idealização que Montag fez sobre os livros, para isso ele afirma que a importância não está no material e sim na maneira como a experiência humana foi preservada em suas páginas, mas não é uma propriedade exclusiva do meio:

“It's not books you need, it's some thing that once were in the books. The same things *could* be in the 'parlor families' today. [...] Books were only one type of receptacle where we stored a lot of things we were afraid we might forget. There is nothing magical in them at all.”¹⁹⁶ (Faber para Montag, *Fahrenheit 451*, p. 82-83)

Para o professor, o atual estado degradado da sociedade está relacionado com o desinteresse pelo pensamento crítico perante a crescente oferta de entretenimento acrítico, sendo este último a preferência da maioria da população. Como forma de resistência individual, ele não dá audiência às mídias de massas e se isolou para ler seus livros clandestinamente. Convém destacar que essa estratégia não é exclusiva; o caso da Mrs. Blake é similar e quando denunciada, a anciã comete um último ato de rebeldia e se deixa incinerar juntamente com seus livros. Nesse sentido, Faber tem mais sorte e consegue manter a discrição.

Quando Montag propõe um plano para derrubar as *Firestations* implantando livros nas residências de seus funcionários e denunciando-os; Faber, apesar de tentado, destaca que isso não seria o suficiente; para ele, é melhor esperar a guerra silenciar os televisores e então, aos poucos, trazer os livros de volta. Por enquanto, bastaria evitar a aniquilação de todos os livros.

“So, Montag, there's this unemployed printer. We might start a few books, and wait on the war to break the pattern and give us the push we need. A few bombs and the 'families' in the walls of all houses, like harlequin rats, will shut up! In silence, our

¹⁹⁵ “Proof of my terrible cowardice. [...] My cowardice is of such a passion, complementing a revolutionary spirit that lives in its shadow, I was forced to design *this*.” [...] “if you put it in your ear, Montag, I can sit comfortably home, warming my frightened bones, and hear and analyze the firemen's world, find its weakness, without danger. I'm the Queen Been, safe in the hive. You will be the drone, the travelling ear.” (Faber para Montag, *Fahrenheit 451*, p. 90)

“Prova de minha terrível covardia. [...] Minha covardia é tamanha, complementando o espírito revolucionário que vive em sua sombra, que fui obrigado a planejar *isso*. [...] Se você colocar isto na orelha, Montag, posso ficar aqui no conforto de minha casa, aquecendo meus ossos assustados e ouvir e analisar o mundo dos bombeiros, localizar suas fraquezas sem correr perigo. Sou a abelha rainha protegida na colmeia. Você será o zangão, o ouvido ambulante.” (*idem*, Trad. Cid Knipel, p. 131-132)

¹⁹⁶ “Não é de livros que você precisa, é de algumas coisas que antigamente estavam nos livros. As mesmas coisas *poderiam* estar nas ‘famílias de parede’. [...] Os livros eram só um tipo de receptáculo onde armazenávamos muitas coisas que recebávamos esquecer. Não há neles nada de mágico.” (*idem*, Trad. Cid Knipel, p. 120-121)

stage whisper might carry.”¹⁹⁷ (Faber, *Fahrenheit 451*, p.89)

Retomando o contexto histórico da obra, o papel dos intelectuais na sociedade estadunidense entre as décadas de 1930 e 1950 sofreu importantes mudanças. Durante o período da Grande Depressão (*Great Depression*), parte desse grupo teve a chance de colocar suas capacidades à disposição do governo. Richard Pells (1973), no livro *Radical Visions and American Dreams: culture and social thought in the depression years*¹⁹⁸, comenta que durante a década de 1930, o espírito progressista herdado das gerações anteriores resultou na união simbólica entre ação e pensamento, oriundo da crença de boa parte dos intelectuais de que intervenções na política resultariam em mudanças positivas para a sociedade. Um pequeno trecho da fala de Granville Hicks no *Second American Writers Congress*, de 1937, ilustra esse posicionamento: “We face the future, hoping- perhaps unreasonably in view of what we know about the past- that we can persuade it to let us do our work.”¹⁹⁹

Depois da Segunda Guerra mundial, os intelectuais não se mostravam mais tão confiantes. Dwight Macdonald, escritor e crítico, em seu ensaio *The responsibility of Peoples*²⁰⁰ (1945) comentou sobre a mudança do conceito de “indivíduo” para o conceito de “massas”. Para ele,

modern society has become so tightly organized, so rationalized and routinized that it has the character of a mechanism which grinds on without human consciousness or control [...]the individual, be he 'leader' or 'mass-man', is reduced to powerlessness vis-à-vis the mechanism. More and more, things happens TO people.²⁰¹ (MACDONALD, 1945, p.52)

Resumindo, o crítico comenta em seu ensaio como o conformismo estava se impregnando nas diversas áreas do cotidiano, abatendo os ânimos de toda a população. No trecho acima, aqueles

¹⁹⁷ “Pois é, Montag, temos esse gráfico desempregado. Poderíamos começar com alguns livros e esperar que a guerra rompa o esquema e nos dê o empurrão de que precisamos. Algumas bombas e as 'famílias' nas paredes de todas as casas se calarão como ratos! No silêncio, nossos sussuros no palco talvez sejam ouvidos.” (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 129-130)

¹⁹⁸ PELLIS, Richard. **Radical Visions and American Dreams: culture and social thought in the depression years**. New York: Harper and Row, 1973.

¹⁹⁹ “Nós encaramos o futuro, esperançosos- talvez sem embasamento posto o que sabemos sobre o passado- que nós podemos persuadí-lo a nos deixar fazer nosso trabalho” (trad. nossa)

²⁰⁰ MACDONALD, Dwight. “*The Responsibility of Peoples*”, reimpresso em: **Politics Past: Essays in Political Criticism** (New York: The Viking Press, 1970), 52. *Apud* BRANN, Allon. **The anxiety of irrelevance: power, dissent and the contest of intellectual virtues in 1950s**. (Senior Thesis, History department) Columbia University, New York, 2010. Disponível em: http://history.columbia.edu/undergraduate/theses/Brann_thesis.pdf

²⁰¹ “a sociedade moderna se tornou tão firmemente organizada, racionalizada e rotinizada que possui o caráter de um mecanismo que segue triturando sem a consciência ou controle humano [...]o indivíduo, seja ele um 'líder' ou 'parte da massa' é reduzido à impotência quando está face a face com o mecanismo. Mais e mais coisas acontecem COM as pessoas” (trad. nossa, capitularização do texto original)

que tecessem críticas ao governo não conseguem causar impacto, pois o que o autor chama de 'mecanismo' continuaria se movimentando automaticamente, impedindo que o cenário fosse alterado.

Em 1952, um simpósio da *Partisan Review* na *Boston University* (EUA) chamado “Our Country, Our Culture”²⁰², diversos estudiosos, críticos e escritores discutiram o posicionamento e papel do intelectual no pós segunda Guerra Mundial. Irving Howe, um dos participantes do simpósio foi um dos poucos que diagnosticaram a presença de conformismo no atual padrão de vida estadunidense. Em sua palestra, Howe enfatizou a necessidade de defender a liberdade crítica e não permitir que o trabalho intelectual fosse encaixado na lógica dicotômica da Guerra Fria.²⁰³ Norman Mailer, outro colega de simpósio, concordava com Howe sobre o perigo do conformismo, mas não sobre suas políticas culturais. Morris Dickstein, em *Gates of Eden: American Culture in the Sixties*²⁰⁴, escreveu que:

Mailer found a creeping totalitarianism here at home, ‘a slow death by conformity,’ [...] ‘with every creative and rebellious instinct stifled.’ [...] The artist’s role, then, in Mailer’s eyes was one of fixed historical significance: he bore the responsibility for combating the stifling trend of accommodation.²⁰⁵ (DICKSTEIN *apud* BRANN, 2010, p.45)

É conveniente lembrarmos que o *House of Un-American Committee* (HUAC), apesar de criado em 1938, com o objetivo de investigar atividades subversivas e deslealdade de funcionários do governo, mas durante os anos de 1950, o comitê ampliou seu escopo para “*investigate alleged disloyalty and subversive activities on the part of private citizens, public employees, and those organizations suspected of having Communist ties*”²⁰⁶. Em 1945, o HUAC tornou-se um comitê permanente e teve diversos presidentes até que em 1969 foi renomeado *House of Internal Security* e

²⁰² A própria revista publicou alguns textos do simpósio em edições de 1952. Índice das edições e textos estão disponíveis em: <http://hgar-pub1.bu.edu/web/partisan-review>

²⁰³ A lógica dicotômica da Guerra Fria, por exemplo, dividia a visão política mundial entre comunistas e capitalistas. No caso dos EUA em especial, todos aqueles que não aceitassem o sistema capitalista de acordo com a visão deles representa a oposição e, para manter a segurança nacional, deveriam ser combatidos (nós x Outros)

²⁰⁴ DICKSTEIN, Morris. *Gates of Eden: American Culture in the Sixties*. Basic Books, New York, 1977

²⁰⁵ DICKSTEIN, Morris. *Apud* BRANN, Allon, 2010, p. 45.

Mailer encontrou um totalitarismo rastejante aqui em casa, 'uma morte lenta por conformismo' (...) 'em que cada um dos instintos criativos e revoltoso foi sufocado' [...] O papel do artista, seria então, sob a ótica de Mailer, o de fixar significância histórica: ele carrega a responsabilidade de combater a sufocadora tendência de acomodação” (trad. nossa)

²⁰⁶ The Eleanor Roosevelt papers project. *Teaching Eleanor Roosevelt Glossary* “House Un-American Activities Committee”. Disponível em: <http://www.gwu.edu/~erpapers/teaching/glossary/huac.cfm> “investigar atividades suspeitas de deslealdade e subversão da parte dos cidadãos comuns, dos funcionários públicos, e das organizações suspeitas de terem laços comunistas.” (trad. nossa)

foi extinguido em 1975. O HUAC era de nível nacional, portanto, os estados norte-americanos tinham uma certa liberdade para criar comitês estaduais, como no caso do *Interim Committee on Un-American Activities* em Washington, distrito de Columbia.

Entre 1947 e 1949, o comitê de *Interim Committee on Un-American Activities* cujo presidente do conselho era Albert F. Canwell investigava influências comunistas no *Washington Commonwealth Federation*²⁰⁷ bem como adesões ao Partido Comunista entre membros da Universidade de Washington. Tal comitê seguia o mesmo padrão de audiências públicas do HUAC; e mesmo se o suspeito fosse inocentado, ele poderia permanecer em uma *blacklist* (lista negra) que era mantida sob observação governamental.

No site *Communism in Washington State. History and Memory*, construído em parceria com *The University of Washington*, o texto de Stephanie Curwick, *Chapter 7: War and Red Scare 1940-1960*²⁰⁸, traz um pequeno panorama da situação dos intelectuais que se alinharam ao comunismo, seja por motivação política ou acadêmica. O caso que nos chama mais atenção envolve seis dos professores titulares²⁰⁹ da referida universidade que foram investigados durante três meses de 1948 pelo comitê. Naquele momento delicado da história estadunidense, uma acusação já bastava para manchar a reputação do acusado e de seus empregadores, portanto, os administradores da instituição de ensino cogitaram demitir tais professores sob alegações de incompetência, negligência, incapacidade, desonestidade e imoralidade. O comitê da faculdade deliberou que Gundlach seria demitido e os demais, mantidos sob regime de experiência por dois anos.

Tal caso serve para ilustrar a atmosfera de desconfiança entre os intelectuais nos Estados Unidos, atmosfera a qual *Fahrenheit 451* transmite por meio de Faber, personagem que representa os intelectuais coagidos a se calarem para manter seus empregos, no caso dele, até que os cursos de humanas fossem fechados. No capítulo “Mass degradation of humanity and mass contradiction in Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*”²¹⁰, Jack Zipes destaca o papel de Faber em mostrar os malefícios do conformismo, cuja origem estaria nos próprios cidadãos:

[Faber] teaches him [Montag] that the alienation and conformity in society have

²⁰⁷ *Washington Commonwealth Federation* surgiu como uma ala separada do *Washington State Democratic Party* em meados de 1930 e no final da mesma década, mostrou-se fortemente influenciado pelo partido Comunista. Devido às acusações feitas durante a *Second Red Scare*, foi dissolvido em 1948.

²⁰⁸ CURWICK, Stephanie. “Chapter 7. War and Red Scare 1940- 1960”. **Communism in Washington State**. History and Memory. The University of Washington. No sítio: <http://depts.washington.edu/labhist/cpproject/curwick.shtml>

²⁰⁹ Garland Ethel, Harol Eby, e Joseph Butterworth(departamento de inglês); Melville Jacobs (departamento de antropologia); Hebert Phillips (departamento de filosofia) e Ralph Gundlach (departamento de psicologia)

²¹⁰ ZIPES, Jack. “11. Mass Degradation of Humanity and Massive Contracdition in Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*”. In: RABKIN, Eric S.; GREENBERG, Martin H.; IKABDER, Joseph D. **No Place Else: Explorations in Dystopian Fiction Alternatives**. Southern Illinois University Press, USA: 1983.

not been caused by machines but by human beings who have stopped reading by their own accord, and that too few resisted the trend toward standardization and degradation of humanity, including himself. However, Montag gives him hope and courage.²¹¹ (ZIPES, 1983, p. 188)

Sendo assim, o papel de Faber em desmistificar o cenário atual para Montag se confirma; ele lembra que os livros são não importantes *per se*, e sim por seu conteúdo. A falha do professor foi não se manifestar quando percebeu os primeiros sinais de que havia algo de errado na sociedade e não ter se oposto no momento oportuno, assim se tornando um cúmplice²¹² do governo. Lembramos que os outros dois intelectuais do romance, Mrs. Blake e Granger quando foram denunciados por posse de livros cometeram pequenos atos de rebeldia, mas não conseguiram gerar um impacto significativo: a anciã impressionou somente um dos *firemen* envolvidos e Granger simplesmente conseguiu escapar com vida e se manter refugiado nos arredores da cidade.

4.2. Granger e a resistência (?) contra o estado totalitário

Depois de seu ato de rebeldia contra os *firemen* e a morte de *Captain Beatty*, Montag é perseguido pelo *Mechanical Hound* até as margens do rio da cidade, onde seu rastro é perdido e, deste ponto em diante, sua perseguição e execução são encenadas para milhões de expectadores. Inicia-se a última fase de saga, quando depois de ter sua identidade de *fireman* destruída, Montag vê a oportunidade de adotar um outro modo de vida. É neste momento que entra em cena o grupo de Granger, formado por intelectuais²¹³ que estão foragidos por não compactuarem com a instauração da censura.

²¹¹ “[Faber] ensina ele [Montag] que a alienação e conformismo na sociedade não foram causados pelas máquinas, mas pelos seres humanos que pararam de ler por conta própria; pouquíssimos resistiram a essa tendência de padronização e degradação da humanidade, incluindo ele mesmo. Entretanto, Montag propicia a ele [Faber] esperança e coragem” (trad. nossa)

²¹² Tratando-se de um governo totalitário, hesitar em manifestar sua opinião contra as ações governamentais talvez não seja uma falha no caráter de Faber, como fica subentendido no texto. Apesar do romance não trazer indícios, a possibilidade de que os dissidentes sofriam punições que foram mantidas em segredo da população em geral não é descabida. Por exemplo, o desaparecimento de inúmeros cidadãos envolvidos em movimentos políticos opositivos durante ditadura militar brasileira continuam sem solução até hoje.

²¹³ Adotamos este rótulo por todos terem um alto nível de formação, conforme o fragmento a seguir: “This is Fred Clement, former occupant of the Thomas Hardy chair at Cambridge [...] Dr. Simmons from UCLA, a specialist in Ortega y Gasset; Professor West here did quite a bit for ethics, and ancient study now, for Colombia University [...] Reverend Padover here gave a few lectures(...) and lost his flock between one Sunday and the next for his views [...] I wrote a book called *Fingers in the Glove; the Proper Relationship Between the Individual and Society*” (Granger, *Fahrenheit 451*, p. 150)

“Este é Fred Clement, ex-ocupante da cadeira Thomas Hardy em Cambridge [...] doutor Simmons, da UCLA, especialista em Ortega y Gasset; o professor West, aqui, deu uma grande contribuição à ética, hoje uma disciplina arcaica, para a Universidade de Colúmbia [...] reverendo Padover, aqui, trinta anos atrás, fazia sermões e perdeu seu rebanho de um domingo para o outro por causa de suas opiniões. [...] Quanto a mim, escrevi um livro chamado *Os dedos na luva: o relacionamento correto entre o indivíduo e a sociedade*.” (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 212)

Ao contrário de Faber, Granger é retratado como cativante e usa suas lembranças pessoais num tom intimista e descontraído para fazer com que Montag reflita sobre si mesmo e complete seu ciclo de aprendizagem. Contando sobre sua vida, Granger compreende as atitudes impensadas do *ex-fireman*, mesmo sem concordar com a estratégia adotada:

“We all made the *right* kind of mistakes, or we wouldn't be here. When we were separate individuals, all we had was rage. I struck a fireman when he came to burn my library years ago. I've been running ever since.”²¹⁴ (Granger para Montag, *Fahrenheit 451*, p.150)

Para Granger, ir contra o governo é um ato ambíguo: é positivo por quebrar a onda generalizada de conformismo em relação ao governo totalitário; porém é um erro por gerar consequências negativas, já que, como *Captain Beatty* havia explicado para Montag, aqueles que desafiam o governo são levados para o hospício.

Granger (e, por extensão, seu grupo) não acredita que seja possível derrubar o governo através do confronto direto, contrariando a ideia inicial de Montag em implementar livros nas casas dos *firemen* e denunciá-los em seguida. Para ele, também não é válido obrigar às massas a ouvirem²¹⁵, porém, isso não é motivo para pessimismo; Granger acredita que as pequenas ações cotidianas contam, mesmo não sendo suficientes para mudar a sociedade como um todo. Ao explicar sobre seu exemplo de vida, o avô escultor, Granger critica o imediatismo da sociedade atual, destacando como seu avô ainda é lembrado por suas palavras, peças e atos:

“everyone must leave something behind [...] It doesn't matter what you do, he [Granger's grandfather] said, so as long as you change something from the way it was before you touched it into something that's like you after you take your hands away.”²¹⁶ (Granger para Montag, *Fahrenheit 451*, p. 156-157)

É nesse sentido que Granger e seu grupo são esperançosos e quebram o clima distópico do

²¹⁴ “Todos cometemos o tipo *certo* de erro; caso contrário, não estaríamos aqui. Quando éramos indivíduos com nossa vida independente, tudo que tínhamos era raiva. Agredi um bombeiro quando ele veio queimar minha biblioteca, anos atrás. Desde então, estou fugindo.” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 212, *itálico do original*)

²¹⁵ “But we can't *make* people listen. They have to come 'round in their own time, wondering what happened and why the world blew up under them.” (Granger para Faber, *Fahrenheit 451*, p. 153)
“Mas não se pode *obrigar* as pessoas a escutarem. Elas precisam se aproximar, cada uma no seu momento, perguntando-se o que aconteceu e por que o mundo explodiu sob seus pés” (*idem*, Trad. Cid Knipel, p. 216)

²¹⁶ “Todos devem deixar algo para trás quando morrerem [...] não importa o que você faça, dizia ele [avô do Granger], desde que você transforme alguma coisa, do jeito que era antes de você tocá-la, em algo que é como você depois que suas mãos passaram por ela.” (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p.220-221)

romance²¹⁷. Sem ignorar aos sinais de decadência, Granger tem uma visão otimista sobre o futuro, pois ao comparar a humanidade com a ave mitológica Fênix, ele acredita no poder de renascimento da civilização, o que irá tirar a sociedade do que chama de *Dark Age* (Era das Trevas).

“There was a silly damn bird called a phoenix back before Christ, every few hundred years he built a pyre and burnt himself up. [...] But every time he burnt himself up he sprang out of the ashes, he got himself born all over again. And it looks like we're doing the same thing, over and over, but we've got one damn thing the phoenix never had. We know all the damn silly things we've done for a thousand years and as long as we know that and always have it around where we can see it, someday we'll stop making the goddamn funeral pyres and jumping in the middle of them.”²¹⁸ (Granger para Montag, *Fahrenheit 451*, p. 163)

Para ele, a diferença está em usar o conteúdo dos livros (o qual poderia existir também em outras mídias, como Faber já havia explicado) e a memória individual combinadas para que os erros não sejam repetidos. Granger e o seu grupo creem que ao preservar o conhecimento deixam um legado positivo para as próximas gerações.

Sobre o grupo de Granger, em alguns artigos chamados de *hobos*²¹⁹ ou de *Book People*, gostaríamos de fazer algumas considerações sobre as poucas informações presentes no romance. Sabemos que não é uma organização política devidamente estruturada e que o grupo se formou ao acaso: alguns dissidentes foragidos se encontraram e passaram a viver em pequenos grupos intinerantes e sem liderança clara. Granger comenta que há mais grupos como o seu espalhados pelo país, o que confirma o boato ouvido por Faber. Tais grupos reconhecem que não são capazes de fazer uma frente contra o governo totalitário e adotam uma estratégia pacífica e ambígua: memorizar *ad litteris et verbi* todos os livros que puderem e em seguida, queimá-los, apagando

²¹⁷ Neste momento, devemos lembrar que todas as demais personagens são pessimistas sobre o futuro, até mesmo Clarisse, a personagem mais jovem (17 anos) tem medo de seus colegas de escola. Somente Granger mantém as lembranças felizes de outros tempos como um norteador para suas ações, buscando proporcionar a longo prazo o retorno dos bons tempos de sua infância. Comentaremos mais sobre a quebra do clima distópico do romance no setor seguinte.

²¹⁸ “Nos tempos antes de Cristo, havia uma ave estúpida chamada Fênix que, a cada cem anos, construía uma pira e se consumia em suas chamas [...] Mas, toda vez que se queimava, ressurgia das cinzas e novamente nascia. E parece que estivemos fazendo e refazendo inúmeras vezes a mesma coisa, só que com uma vantagem que a Fênix nunca teve. Nós sabemos a estupidez que acabamos de cometer. Conhecemos todas as coisas estúpidas que estivemos fazendo nos últimos mil anos. Desde que não nos esqueçamos disso, que sempre tenhamos algo para nos lembrar disso, algum dia deixaremos de construir as malditas piras funerárias e de saltar dentro delas.” (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p.230)

²¹⁹ Segundo o verbete do dicionário virtual Merriam-Webster, *Hobo* refere-se a:
1. Um trabalhador migratório; 2. um vagabundo sem dinheiro e sem teto. (trad. nossa). Devemos observar que esse termo não é necessariamente pejorativo e está relacionado ao período da Grande Depressão, onde milhares de trabalhadores desempregados cruzavam o país em busca de pequenas remunerações por trabalhos temporários. Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/hobo>

qualquer vestígio de infração da lei.

“We read the books and burnt them, afraid they'd be found. Microfilming didn't pay off [...] Better to keep it [the book] in the old heads, where no one can see it or suspect it. We are all bits and pieces of history and literature and international law.” (Granger para Montag, *Fahrenheit 451*, p. 152)²²⁰

Tal organização, por falta de vocábulo melhor, não é descrita detalhadamente em *Fahrenheit 451*, dificultando a análise de seu funcionamento. Entretanto, apontamos que sua presença serve para que o leitor do romance compreenda que nem todos compactuam com o padrão hedonístico de vida da sociedade em questão. Devemos ressaltar que concomitantemente a *Fahrenheit 451*, outros contos que abordam a queima de livros e possíveis estratégias de resistências foram escritos por Bradbury, destacando-se *The Library* (?) e *The Mad Wizards of Mars* (1949)²²¹.

Apesar de trazer um alívio para Montag por ser uma prova empírica que nem toda a sociedade foi corrompida pelos novos hábitos, a organização não tem pretensão de tomar o poder ou instaurar alguma espécie de revolução. Conforme Granger explica, é mais prudente esperar a guerra terminar e, caso os sobreviventes queiram ajuda para reconstruir a cidade, os grupos de intelectuais entrarão em cena e colocarão os livros memorizados à disposição de todos.

“Right now we have a horrible job; we're waiting for the war to begin and, as quickly, end. It's not pleasant, but when we're not in control, we're the odd minority crying in the wilderness. When the war's over, perhaps we can be of some use in the world”²²² (Granger para Montag, *Fahrenheit 451*, p.152)

Gostaríamos de chamar atenção sobre como Granger e seu grupo estão sugerindo uma forma de resistência pacífica ao totalitarismo e apesar de ser a longuíssimo prazo, é a única forma de oposição coletiva presente no romance.

²²⁰ “Nós lemos os livros e os queimamos, por medo que sejam encontrados. Não compensava microfilmá-los [...]O melhor era guardá-los na cabeça, onde ninguém virá procurá-los. Somos todos fragmentos e obras de história, literatura e direito internacional.” (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 214)

Curiosamente, *Captain Beatty* também utiliza-se da expressão “bits and pieces” quando explica para Montag na página 40 da versão inglesa que tem alguma instrução acerca do conteúdo dos livros, levantando a suspeita de que o próprio *Captain* um dia teve bastante contato com livros de diversos gêneros. Entretanto, não há dados o suficiente no romance para que possamos desenvolver tal hipótese.

²²¹ Ambos os contos foram publicados em *A pleasure to Burn, Fahrenheit 451 stories*, pela Harper Perrenial.

“The Library” conta sobre uma cidade que memorizou todos os livros de sua biblioteca, que será destruída por ordens do governo, como muitas outras no país.

“The Mad Wizards of Mars” retrata a ida de astronautas à Marte depois de 100 anos da extinção dos livros e lá encontram diversas personagens literárias vivas.

²²² “Neste exato momento, estamos com uma tarefa terrível. Estamos esperando que a guerra comece e termine o mais rápido possível. Não é agradável, mas, por outro lado, não estamos no controle, somos a minoria excêntrica que clama no deserto. Quando a guerra terminar, talvez possamos ser de alguma valia para o mundo”. (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 215)

Antes que seu interlocutor pressinta algum interesse na formação de uma elite privilegiada na sociedade futura, Granger explica que a “proteção dos conteúdos literários” não torna seu grupo especial, quebrando novamente a ilusão de Montag sobre os livros serem a chave mágica para sua situação. “And hold onto one thought: You're not important. You're not anything. Someday the load we're carrying with us may help someone.”²²³ (Granger, *Fahrenheit 451*, p. 163-164). Novamente somos lembrados de que não basta adquirir conhecimento, é necessário saber como agir a partir do que foi aprendido com os livros.

Depois de Montag ser apresentado ao grupo, inicia-se então um grande ataque aéreo à cidade, dizimando seus habitantes com uma bomba atômica. Sobreviventes ao ataque, eles decidem regressar à cidade para ajudar em sua reconstrução. Fica subentendido que eles não querem tomar a liderança da cidade, sua proposta é auxiliar no que for necessário e oferecer alguns fragmentos de literatura à população como uma espécie de conforto. O romance termina com Montag tentando relembrar um trecho do *livro do Apocalipse*, 22:2 (*Revelations*: 22:2) do Novo Testamento da bíblia cristã que comenta sobre a árvore da vida:

And on either side of the river was there a tree of life, which bare twelve manners of fruits, and yield her fruit every month; And the leaves of the tree were for the healing of the nations.

Yes, thought Montag, that's the one I'll save for the noon. For noon...

When we reach the city.²²⁴ (Narrador, *Fahrenheit 451*, p. 165)

A escolha do fragmento marca tanto o nascimento de um Montag instruído, quanto um texto norteador para uma nova sociedade. O *livro do Apocalipse*, na tradição cristã, é tido como portador das profecias sobre o retorno do Messias. O símbolo principal do trecho referido é a árvore da vida, plantada no Jardim do Éden ao lado da árvore do bem e do mal, conforme explicado em *Gênesis*. Enquanto a última é a matriz do “fruto proibido” que causou a queda de Adão e Eva, a árvore da vida é referida como a responsável pela vida e paz eternas e sua função no fragmento acima é a de proporcionar novamente um estado anterior ao pecado original, ou seja, depois da vinda do messias, aqueles que forem dignos poderão viver eternamente em paz. Achamos conveniente tecer esta brevíssima contextualização sobre o trecho bíblico citado devido sua relevância para o fechamento do livro. Ela auxilia ao leitor a ponderar sobre as intenções do grupo de Granger que estaria tentando construir uma sociedade melhor, entretanto, o caminho a ser trilhado seria colocar

²²³ “E nos concentrar num só pensamento: não somos importantes, não somos nada. Algum dia, a carga que estamos carregando conosco poderá ajudar alguém.” (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 230)

²²⁴ *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.*

Sim, pensou Montag, será o que guardarei para o meio-dia. Para o meio-dia...

Para quando chegarmos à cidade. (*Fahrenheit 451*, Trad. Cid Knipel, p. 232, itálicos dos originais).

novamente em circulação a moral cristã e os conhecimentos literários? Infelizmente, qualquer coisa que passar deste ponto seria mera especulação do leitor, pois o romance não dá maiores detalhes.

Para Montag, a caminhada de volta para a cidade encerra o ciclo de foragido e o possibilita retomar seu papel de servidor (*fireman*), agora despido da carga negativa de outrora. Seu papel é auxiliar na reconstrução utilizando tanto a sua formação profissional, quanto sua recente formação intelectual adquirida através da leitura de livros, ainda que breve. A partir desse momento, ele terá a oportunidade de colocar seu conhecimento em prática da forma que julgar melhor, deixando para trás o papel de pupilo para tomar a frente na reconstrução da cidade e de si mesmo.

5. O final destoante de *Fahrenheit 451*

But now there was a long morning's walk until noon, and if the men were silent it was because there was everything to think about and much to remember. [...] Montag felt the slow stir of words, the slow simmer. And when it came his turn, what could he say, what could he offer on a day like this, to make the trip a little easier? ²²⁵ (narrador, *Fahrenheit 451*, p. 164-165)

Neste último capítulo, gostaríamos de ampliar nossa chave de leitura para compreendermos o romance como um todo e apontarmos qual é a sua resolução simbólica para os problemas nele discutidos. Sendo assim, convém agora fazermos uma paráfrase respeitando a divisão original do romance, pois *Fahrenheit 451* é originalmente organizado em três partes e cada uma delas é intitulada remetendo à sua metáfora principal.

*The hearth and the salamander*²²⁶ mostra o despertar de Montag a partir da convivência com Clarisse, como ele deixa de ser o *fireman* exemplar do primeiro parágrafo e passa a questionar sua rotina automatizada, iniciando um processo de autoconhecimento e de transformação. É no final desta parte que o “sermão” de Beatty acontece, explicando a Montag como aconteceu o banimento dos livros.

Já na segunda parte, *The sieve and the sand*²²⁷ o foco recai no desespero de Montag ao tentar ler e compreender os livros que ele roubou. Faber se torna seu mentor e planeja replicar os livros antes que sejam entregues a *Captain* Beatty; porém, falha. É entre esta e a última parte que a obra atinge seu clímax: a atmosfera é construída apontando para um embate entre Beatty (representante da lei) e Montag auxiliado por Faber (ambos dissidentes). Também são intensificados os ataques aéreos à cidade, dando a sensação de que os conflitos são inevitáveis. Entretanto, não é exatamente

²²⁵ Mas agora havia uma longa caminhada matinal até o meio-dia, e se os homens estavam calados era porque havia muito no que pensar e muito do que se lembrar [...] Montag sentiu o lento jorro das palavras, sua lenta vibração. E quando chegasse sua vez, o que ele diria, o que ele poderia oferecer num dia como este, para tornar a viagem um pouco mais fácil? (narrador, *Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 231-232)

²²⁶ *The hearth and the salamander*, traduzida por Cid Knipel como *A lareira e a salamandra*, faz referência a dois símbolos fundamentais para Montag: a “lareira” que remete tanto ao ambiente familiar quanto ao fogo, e a “salamandra”, símbolo dos *Firemen*, presente em seu uniforme de trabalho.

²²⁷ *The sieve and the sand*, traduzida por Cid Knipel como *A peneira e a areia*, remete ao desespero e a frustração de Montag ao tentar absorver o conhecimento dos livros roubados em pouquíssimo tempo. No romance, há uma passagem sobre um dia de verão em sua infância e que um primo apostou que se ele conseguisse encher a peneira, receberia uma moeda:

And the faster he poured [the sand], the faster it sifted through with a hot whispering. His hands were tired, the sand was boiling, the sieve was empty. Seated there in the midst of July, without a sound, he felt the tears move down his cheeks. (narrador, *Fahrenheit 451*, p. 78)

E quanto mais rápido ele despejava, mais rápido a areia passava pela peneira, silvando de calor. Suas mãos estavam cansadas, a areia fervia, a peneira estava vazia. Sentado ali, em pleno mês de julho, em total silêncio, [Montag] sentiu as lágrimas lhe escorrerem pela face. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 114)

isso que se sucede.

Na parte final, *Burning bright*²²⁸, Montag é denunciado pela posse de livros e, como forma de punição, é obrigado por *Captain Beatty* a incendiar sua própria casa, impossibilitando qualquer diálogo mais extenso. Sob pressão, o infrator se descontrola e atea fogo também em seu superior, destrói um *Mechanical Hound* e foge pela cidade. Ainda na zona urbana, há sinais esparsos de que a guerra está se aproximando da cidade²²⁹, entretanto, a narrativa se concentra na exploração midiática da fuga de Montag.

Depois de despistar o segundo *Mechanical Hound*, Montag se vê isolado nos arredores da cidade e se deixa ficar no leito do rio. Livre de distrações externas e mediações eletrônicas, lá ele tem uma experiência introspectiva que o permite refletir sobre si mesmo e sobre o ambiente em seu entorno. Nesse momento, o cenário distópico do romance é suspenso e Montag pode vislumbrar uma alternativa viável mediante o contato com a Natureza e, posteriormente, com o grupo de intelectuais foragidos.

Inicia-se então o estágio final de transformação de Montag. Em seu cerne está o diálogo com Granger, com alguns lugares comuns e recorrentes na literatura como, por exemplo, a importância da memória (em desuso na sociedade de Montag), ou ainda o mito da Fênix (autodestruição e renascimento) para passar a Montag uma mensagem de fé na capacidade humana em aprender com os próprios erros e construir um futuro melhor. Essa ideia também se aplica a Montag: depois de dez anos destruindo milhares de livros como *fireman*, ainda há tempo para ele se redimir e auxiliar os intelectuais dissidentes na preservação dos conteúdos literários. Por isso, ele decide se unir ao grupo.

A conversa entre as duas personagens é interrompida pela explosão de uma bomba atômica que marca a destruição da cidade e do sistema político-econômico vigente. Assim que a poeira baixa, o grupo parte em direção à cidade com Montag tomando à dianteira e cogitando qual texto seria o mais apropriado para quando chegarem à cidade. Ele termina por citar uma parte da Bíblia, *Revelations 22:2* (*Apocalypse* ou *Revelações* nas versões em português), conforme comentamos no capítulo anterior.

²²⁸ *Burning Bright*, traduzida como *O brilho incendiário*, mostra em suas páginas iniciais a casa de Montag sendo incendiada por ele. Trata-se da imagem central do romance e simboliza tanto a destruição da identidade de fiel *fireman*, quanto o início do renascimento de Montag como um indivíduo livre das influências da sociedade degradada. As metáforas envolvendo o fogo são mais frequentes nessa parte do romance; no entanto, ao contrário das partes anteriores, o fogo deixa de ser apenas destruidor, mostrando também suas propriedades acalentadoras.

²²⁹ Through the aluminum wall he [Montag] heard a radio voice saying, "War has been declared". (narrador, *Fahrenheit 451*, p. 125)
Através da parede de alumínio, ouviu uma voz no rádio anunciar: "Foi declarada a guerra" (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 179)

Considerando os temas delicados abordados no decorrer do livro, tais como a manipulação das massas e o governo totalitário, o final de *Fahrenheit 451* nos surpreende ao apresentar uma resolução pacífica e despolitizada: quando a sociedade deteriorada sofre um ataque atômico, consequentemente o Estado opressor é derrubado sem que haja um conflito direto entre o modo de vida vigente (totalitarismo) e o modo futuro (não definido). O romance deixa margem para que o leitor subentenda que o grupo de Granger provavelmente contribuirá para a reestruturação da sociedade, mas nada fica claro.

Uma vez recapitulada a linha narrativa do romance, devemos também lembrar nossa proposta de interpretação. Retomando o teórico Fredric Jameson em seu *O inconsciente político* (1992), podemos ler as obras culturais como “resoluções simbólicas das verdadeiras contradições políticas e sociais” (JAMESON, 1992, p.73). *Fahrenheit 451* como um todo dialoga com um momento ambíguo na história dos EUA: por um lado a *indústria cultural*²³⁰ passa a comercializar mundialmente um padrão de vida americano por meio dos produtos televisivos e das produções *Hollywoodianas*. Isso foi interpretado positivamente por alguns como um movimento expansionista da cultura estadunidense; mas, por outro lado, as alas mais conservadoras da sociedade viram nessa mudança alguns efeitos nocivos, por exemplo, a perda de valores considerados “clássicos”, como o poder da “alta literatura” no processo de edificação humana. No romance, essa mudança cultural é retratada de maneira pessimista, explorando os efeitos nocivos dos novos meios de comunicação e de entretenimento.

O estudioso Jack Zipes²³¹ captou a principal fonte de tensão do romance por meio dos pares: *Indivíduo* (Montag) *versus* *Estado* (totalitário) e *o intelectual versus “conformismo das massas”*. Na interpretação de Zipes, a questão central de *Fahrenheit 451* está na transformação de Montag de um conformista para um indivíduo pensante, possível apenas devido ao processo de “re-humanization” (ZIPES, 1983, p.190, algo como “rehumanização”, trad. nossa) sofrido no decorrer do romance por meio do contato com as obras literárias.

Neste instante é conveniente ponderarmos sobre as concepções de “massas” e de “literatura” em *Fahrenheit 451*. Conforme Zipes, ele explica que:

Both Beatty and Faber serves as Bradbury's mouthpiece here, and they depict a history in which the masses are portrayed as ignorant, greedy, and more interested

²³⁰ Adotamos este termo segundo os estudos de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer feitos durante anos 1940, conforme comentamos anteriormente.

²³¹ ZIPES, Jack. “Mass Degradation of Humanity and Massive Contradiction in Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*”. In: RABKIN, Eric S.; GREENBERG, Martin H.; IKABDER, Joseph D. *No Place Else: Explorations in Dystopian Fiction Alternatives*. Southern Illinois University Press, USA: 1983.

in the comfort provided by technology than in creativity and humanistic communication.²³² (ZIPES, idem, p.191)

Ao culpar as massas pelo próprio estado de degradação, a crítica feita ao governo totalitário fica em segundo plano, conforme apontamos no subtópico 3.2 desta dissertação. Ampliamos a crítica de Zipes e apontamos que essa visão elitista também se aplica à noção de literatura implícita no romance e não deve ser ignorada. *Fahrenheit 451* traz diversas referências e citações de escritores famosos no mundo ocidental: Hugh Latimer (personagem histórica da Reforma Inglesa no século XVI), Jonathan Swift (autor de *As viagens de Gulliver*); James Boswell (crítico escocês do século XVIII); William Shakespeare (poeta inglês, século XVI); Matthew Arnold (poeta e crítico britânico, século XIX); além dos livros bíblicos *Jó (Book of Job)* e *Eclesiastes (Ecclesiastes)* do Velho Testamento e *Apocalipse (Revelations)* do Novo Testamento, entre outros. Ao citar representantes da chamada “alta literatura”, Bradbury talvez tenha buscado alinhar sua obra a esse grupo seletivo. A literatura também é apontada como um instrumento para a edificação humana, ou seja, é por meio da leitura e compreensão das grandes obras que o ser humano buscará entender melhor sua sociedade, conforme defende o grupo de Granger. O enaltecimento da literatura em *Fahrenheit 451* também está relacionado com a transição na classe intelectual de “infratora” para “salvadora”, defendendo uma imagem idealizada em que pessoas como Granger e seu grupo (intelectuais) terão como missão reconstruir a sociedade depois do ataque atômico e, talvez, formar uma sociedade melhor.

Como parte do processo de re-humanização, a moral cristã é introduzida primeiro sobre a forma do livro levado para Faber e depois como o livro que Montag representará no grupo de Granger, o *Eclesiastes*. Nos últimos parágrafos da obra, é citado um trecho de *Revelations* 22:2 em que os frutos da Árvore da Vida servirão para curar as nações; isto também não é despropositado e pode ser interpretado como uma referência para o momento histórico do romance. Entre o final da Segunda Guerra Mundial e o início da Guerra Fria, os danos causados às nações ao redor do mundo por causa desses conflitos se tornaram cada vez mais evidentes e, para Bradbury, um período de reflexão coletiva seria bastante proveitoso e talvez evitasse que a corrida armamentista resultasse em destruição global. Ao terminar o romance com Montag e o grupo de Granger retornando à

²³² Ambos, Beatty e Faber, servem aqui como porta-voz de Bradbury e eles retratam uma história na qual as massas são descritas como ignorantes, gananciosas e mais interessadas no conforto fornecido pelas tecnologias do que na criatividade e comunicações humanistas. (trad. nossa)

cidade para oferecer ajuda humanitária, os versículos bíblicos que serão recitados para os sobreviventes nos remete a algum tipo de discurso ou pregação²³³, conforme observa Zipes.

5.1. O impulso utópico versus o impulso distópico: por que o final destoa?

Considerando o romance como um todo, Zipes destaca uma discrepância entre o desenvolvimento e desfecho, concluindo que em *Fahrenheit 451* “the dystopian critique gives away to a utopian vision”²³⁴ (ZIPES, 1983, p.190). Tal afirmação sintetiza a quebra de ritmo na narrativa, já observada em nossa dissertação. Para compreendermos melhor a observação de Zipes, é necessário discutirmos brevemente os termos *dystopia* e *utopia*.

Criado por Thomas More no livro homônimo de 1516, *utopia* é um neologismo que sofreu diversas mudanças e apropriações com o passar dos anos, influenciando diversos escritores. Fátima Vieira (2010) no capítulo “*The concept of Utopia*”²³⁵, faz um mapeamento das tais transformações; entretanto, para auxiliar nossa análise, basta mantermos em mente que Thomas More em *Utopia* (1516) buscou:

in order to create his neologism [utopia], More resorted two Greek words- *ouk* (that means not and was reduced to *u*) and *topos* (place), to which he added the suffix *ia* indicating a place. Etymologically, utopia is thus a place which is a non-place, simultaneously constituted by a movement of affirmation and denial.²³⁶ (VIEIRA, 2010, p.4)

Um pouco mais adiante, a autora explica que a utopia, apesar de ser constituída por diversos elementos fantasiosos, mantém algum contato com a realidade enquanto gênero literário, pois deve considerar a sociedade em seu redor como ponto de partida, mesmo que vagamente.

Utopists depart from the observation of the society they live in, note down the aspects that need to be changed and imagine a place where those problems have been solved. [...] It should not be taken, though, as a feeble echo of the real world; utopias are by essence dynamic, and in spite of the fact that they are born out of a given set of circumstances, their scope of action is not limited to a criticism of the present; indeed, utopias put forward projective ideas that are to be adopted by

²³³ Jack Zipes, no texto referido, chega a chamar Montag de profeta, pois no final da obra ele prevê que é tempo de reconstruir a sociedade e o papel do grupo de Granger passa a ser crucial. O autor destaca que “He [Montag] is no longer a fireman but a prophet of humanity” (ZIPES, 1983, p.190), dando um tom utópico a resolução do romance.

“Ele [Montag] deixa de ser um *fireman* e se torna um profeta da humanidade” (trad. nossa)

²³⁴ “a crítica distópica dá lugar a uma visão utópica” (trad. nossa)

²³⁵ VIEIRA, Fátima. “The concept of utopia”. In: CLAEYS, Gregory (Ed.) **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge University Press, 2010.

²³⁶ “Para criar seu neologismo [utopia] More recorreu a duas palavras gregas- *ouk* (que significa “não” e que foi reduzida a *u*.) e *topos* (lugar), ao qual ele acrescentou o sufixo *ia* para indicar um lugar. Etimologicamente, utopia é um lugar que é um não-lugar, sendo constituído simultaneamente por uma afirmação e por uma negação” (trad. nossa)

future audiences, which may cause real changes.²³⁷ (VIEIRA, *idem*, p.8)

Somente no século XIX é que a ideia de distopia foi documentada, em um discurso do economista John Stuart Mill em 1868, buscando um termo para a ideia de “*utopia gone wrong*” (VIEIRA, *idem*, p.16, algo como “uma utopia que falhou, que desandou”). Mesmo com o pluralismo de termos posteriores, *dystopia* (distopia) foi o que se sedimentou.

But although the images of the future put forward in dystopias may lead the reader to despair, the main aim of this sub-genre is didactic and moralistic: images of the future are put forward as real possibilities because the utopist wants to frighten the reader and to make him realize that things may go either right or wrong, depending on the moral, social and civic responsibility of the citizens.²³⁸ (VIEIRA, 2010, p.17)

As distopias extrapolam as características negativas de uma sociedade com o intuito de fazer o leitor refletir sobre a sociedade imaginada e evitar que tal futuro sombrio se concretize no mundo real; e é nesse sentido que Vieira intitula as distopias como moralistas e didáticas. No caso de *Fahrenheit 451*, a crítica recai sobre o governo totalitário, a censura e a mudança no modo de vida em detrimento do conhecimento e da opinião crítica. Para tanto, é necessário ler a obra ponderando sobre seu contexto histórico, o que a autora chamou no fragmento anterior de “*feeble echo of the real world*” (eco debilitado do mundo real).

Isso posto, o problema do final utópico de *Fahrenheit 451* não está na sobrevivência milagrosa da personagem principal, mas na aniquilação da sociedade corrupta pela bomba atômica. Consideramos esta resolução como simplista por eliminar o período de transição entre o atual e o futuro, evitando conflitos. Além disso, na parte final do romance, por meio da personagem Granger, o mito da fênix é equiparado à humanidade, operando como uma crença em sua incontestável capacidade de regeneração, desbotando as críticas feitas no decorrer do romance. Retomando o texto de Jack Zipes, a as origens da “falha” de *Fahrenheit 451* estaria na simplificação do raciocínio interno da obra:

Bradbury does not locate the source of destruction in the state, class society, or technology, but in humankind itself [...] [it] is also naive and simplistic because Bradbury, while recognizing the awesome power and tentacles of the state in

²³⁷ “Utopistas partem da observação da sociedade em que vivem, anotando os aspectos que precisam ser mudados e imaginam um lugar onde estes problemas foram resolvidos. (...) Isso não deve ser interpretado, entretanto, como um eco debilitado do mundo real; utopias são por essência dinâmicas, e apesar de serem oriundas de um dado conjunto de circunstâncias, seu escopo de ação não se limita ao presente; de fato, as utopias transmitem ideias projetivas que podem ser adotadas pelas audiências futuras, causando assim mudanças reais” (trad. nossa)

²³⁸ Mas apesar das imagens sobre o futuro transmitidas nas distopias poderem levar o leitor ao desespero, o principal objetivo deste subgênero é didático e moralista: imagens do futuro são projetadas como possibilidades reais, pois o utopista deseja assustar o leitor e fazê-lo perceber que as coisas podem dar certo ou errado, dependendo da responsabilidade moral, social e cívica dos cidadãos.” (trad. nossa)

Fahrenheit 451, shifts the blame for the rise of totalitarianism and technological determination onto man's 'nature', as if there were something inherent in the constitution of humankind which predetermines the drives, and needs of the mass.²³⁹ (ZIPES, 1983, p.190-191)

Para o crítico, ao culpar a natureza humana pelo declínio da humanidade, perde-se completamente a crítica construída acerca de seu contexto histórico. Zipes discorda com a premissa de *Fahrenheit 451* e a possível falta de simpatia do leitor perante a sociedade retratada:

While Bradbury does amply reflect the means and ways that the state endeavors to manipulate and discipline its citizens in the United State, he implies that the people, i.e., the masses, have brought this upon themselves and almost deserve to be blown up so that a new breed of book-lovers may begin to populate the world.²⁴⁰ (ZIPES, *idem*, p. 191).

É compreensível que Bradbury buscou fazer uma estória que servisse de alerta a seus leitores independentemente de sua localização; entretanto, tal generalização culminou numa resolução despolitizada. No romance, a busca das massas por felicidade a qualquer custo resultou numa redução da capacidade crítica e no aumento do consumismo; quando se tornaram complacentes, as massas permitiram que o governo ampliasse seu poderio bélico e instaurasse formas de controle (como a censura) para neutralizar qualquer forma de oposição e manter-se no poder indefinidamente.

Conforme Zipes afirma, a linha de raciocínio interna do romance aponta para a vontade cega das massas em saciar suas necessidades sem pensar nas possíveis consequências. Por conseguinte, o desfecho catastrófico serviria como um catalisador para o processo natural de destruição da sociedade deteriorada - um elemento distópico do romance. Já o grupo de Granger e o mito da fênix funcionam como o caráter utópico do romance, mostrando que existe a possibilidade de construir uma sociedade ideal baseada nos *booklovers*, hipótese que iremos explorar brevemente no próximo subtópico.

²³⁹ “Bradbury não localiza a fonte de destruição no estado, na classe social ou na tecnologia, mas na humanidade em si (...) [isso] também é ingênuo e simplista, pois Bradbury, enquanto reconhece os impressionantes tentáculos e poder do estado em *Fahrenheit 451*, transfere a culpa da ascensão do totalitarismo e a determinação tecnológica para a 'natureza' humana, como se existisse algo inerente na constituição da humanidade que predeterminasse as necessidades e impetus da massa”. (trad. nossa)

²⁴⁰ Enquanto Bradbury de fato reflete amplamente sobre os meios e maneiras que o Estado se esforça para manipular e disciplinar seus cidadãos nos Estados Unidos, ele também insinua que o povo, isto é, as massas, fez isso consigo mesmo e quase merece ser explodido para que uma nova raça de amantes-de-livros possa povoar o mundo. (trad. nossa)

5.2. O caminho a ser trilhado: a solução de *Fahrenheit 451*

O romance termina com o grupo de Granger numa posição vantajosa perante a catástrofe atômica: detentores de conhecimento escrito (livros memorizados) e gozando de boa saúde, eles desejam auxiliar na reconstrução da cidade oferecendo tanto auxílio humanitário quanto auxílio “espiritual”. Lembramos que a visão do romance sobre a “alta literatura” se baseia na capacidade de tais obras em preservar algo da experiência humana em suas páginas. Segundo Faber,

“there’s nothing magical in them [the books] at all. The magic is only in what books say, how they stitched the patches of universe together into one garment for us”²⁴¹ (Faber para Montag, *Fahrenheit 451*, p. 83)

“this book has *pores*. [...] the more pores, the more truthfully recorded details of life per square inch you can get on a sheet of paper, the more ‘literary’ you are. [...] The good writers touch life often,”²⁴² (Faber para Montag, *Fahrenheit 451*, idem, itálico do original)

Sendo assim, quando os livros foram retirados de circulação, algo se perdeu no cotidiano e esse vazio foi preenchido pelos meios comunicacionais e seus produtos de baixíssima qualidade. Um pouco depois, Montag comprova o poder da “alta” literatura quando lê para as amigas de Mildred o poema *Dover beach*, de Matthew Arnold, e consegue emocioná-las mesmo sem que o conteúdo literal do romance seja compreendido perfeitamente.

Na última parte do romance, ficamos sabendo sobre a “nobre” missão do grupo de Granger em preservar as obras em suas mentes para quando for possível colocá-las novamente em circulação. A intenção é preservar o conhecimento (literário) e para isso, é necessário eliminar a identidade individual de cada membro, transformando cada um deles num receptáculo perfeito para as obras, impossibilitando interferências no texto original. Destacamos que não se trata de uma ação isolada; há outros grupos espalhados no país fazendo o mesmo.

Granger também expressa sua reprovação sobre a atual deterioração de certos valores morais ao demonstrar simultaneamente seu saudosismo em relação à sociedade de sua infância e sua esperança em restaurar um modo de vida melhor do que o atual. Tal sentimento já havia sido introduzido por outras personagens do romance, mas de maneira mais branda. Clarisse McClellan conclui a partir dos relatos de seu tio e de suas próprias observações que as noções de “respeito ao

²⁴¹ - Não há neles [nos livros] nada de mágico. A magia está apenas no que os livros dizem, no modo como confeccionam um traje para nós, a partir de retalhos do universo. (Faber para Montag, trad. Cid Knipel, p. 121)

²⁴² - Este livro tem *poros*. [...] Quanto mais poros, quanto mais detalhes da vida fielmente gravados por centímetro quadrado você conseguir captar numa folha de papel, mais “literário” você será. [...] Os bons escritores quase sempre tocam a vida. (Faber para Montag, idem, ibidem.)

próximo” e de “comportamento em sociedade” foram abandonadas e faz falta. Montag se lembra de breves episódios de sua infância em que a vida era bem diferente, no caso da passagem abaixo, as pessoas ainda não estavam conectadas ininterruptamente às tecnologias:

One time, as a child, in a power failure, his mother had found and lit a last candle and there had been a brief hour of rediscovery, of such illumination that space lost its vast dimensions and drew comfortably around them, and they, mother and son, alone, transformed, hoping that the power might not come on again too soon...²⁴³
(narrador, *Fahrenheit 451*, p.7)

Dessa maneira, observamos que no decorrer do romance existe o desejo ainda que latente de restaurar uma era dourada, ao mesmo tempo em que críticas sobre a sociedade contemporânea são feitas. Nesse momento, o “mito da era de ouro” pode nos auxiliar na compreensão da resolução simbólica de nosso objeto de análise por ser um lugar-comum bastante explorado na literatura mundial.

O “mito da era de ouro” é frequentemente relacionado ao trabalho do poeta grego Hesíodo (século VII a.C.) *Os trabalhos e os dias*. Além de versar sobre a origem do trabalho e dos males humanos, como o mito de Prometeu e Pandora, nos versos 42-105, o poema também fala sobre o mito das cinco raças ou idades (versos 106-201). Nele, o poeta grego divide a história da humanidade em cinco idades ou eras: Ouro, Prata, Bronze, Heróis e Ferro. A primeira e mais distante, é a fase em que o equilíbrio, a paz e a harmonia eram garantidos e os todos viviam de maneira pacífica, com alimentos em abundância e sem a necessidade de trabalhar, havia também a ausência de qualquer forma de excesso e de injustiça²⁴⁴. Entretanto, com o passar das eras, a humanidade se distanciou cada vez mais desse ideal, enfrentando problemas como o Excesso (*hýbris*) e suas consequências. A última era descrita, a do Ferro, engloba tanto o poeta Hesíodo quanto nós, leitores modernos e nela, os mais diversos males afligem a humanidade.

Ao trazermos à tona essa obra grega, devemos também manter em mente que nela o poeta expõe “a concepção de natureza humana [...] esboçada como resultado de ações intencionais do

²⁴³ Certa vez, quando criança, durante uma queda de energia, sua mãe havia encontrado e acendido uma última vela e houve um breve instante de redescoberta, de uma iluminação tal que o espaço perdera suas vastas dimensões e se fechara aconchegantemente em torno deles, mãe e filho, a sós, transformados, torcendo para que a energia não voltasse tão cedo. (*Fahrenheit 451*, trad. Cid Knipel, p. 20-21)

²⁴⁴ O equivalente na mitologia cristã é o Éden, pois além da ausência da necessidade de trabalhar, o bem-estar dos humanos é assegurado por Deus, havendo alimentos em fartura e os males que afligem a humanidade ainda não existiam. Trata-se de um período de perfeição e equilíbrio.

sujeito, ou como produto do trabalho por ele realizado.”²⁴⁵ Retomando *Fahrenheit 451*, observamos em Granger a necessidade de marcar a existência individual por meio de coisas e ações feitas exemplificada na figura de seu avô escultor e suas peças. Essa ideia se opõe a realidade retratada no romance, em que as tecnologias se infiltraram nas tarefas mais cotidianas, limitando o ser humano à tarefa de apertar botões.

“Life is immediate, the job counts, pleasure lies all about after work. Why learn anything save pressing buttons, pulling switches, fitting nuts, and bolts?”²⁴⁶
(Captain Beatty para Montag, *Fahrenheit 451*, p.55-56)

A ideia de trabalho automatizado na sociedade de *Fahrenheit 451* está intrinsicamente relacionada à alienação da população; sem perceber a utilidade das atividades intelectuais complexas em seu dia-a-dia, as facilidades modernas são tecnologias desenvolvidas para facilitar a vida e ganhar tempo, entretanto, segundo Granger, isso fez com que as pessoas não pudessem deixar sua marca na sociedade e se transformaram em meras consumidoras de produtos pré-fabricados.

Uma vez mapeados os principais fatores do desfecho de *Fahrenheit 451*, é necessário retomarmos a crítica à sociedade imaginária da obra e finalizarmos nossa análise. Conforme mapeamos nos capítulos anteriores, Bradbury buscou construir uma sociedade análoga aos Estados Unidos entre o final da Segunda Guerra e o início da Guerra Fria. Em seu romance, o autor aludiu às tendências totalitárias do governo estadunidense ao imaginar um contexto em que uma guerra é travada sem que a população saiba que é o inimigo, e medidas governamentais como a censura e a fiscalização da vida dos cidadãos foram instauradas sob a desculpa de estar defendendo a igualdade de tratamento da população. A intenção, como o próprio autor deixou claro em suas entrevistas, foi a de alertar seus leitores sobre o perigo de se deixar levar pelas massas sem pensar nas consequências; portanto, nesse universo ficcional, a coerção social tem consequências gravíssimas: os intelectuais que não se opuseram de imediato à censura são tão culpados quanto aqueles que a apoiaram, segundo o ponto de vista de Faber.

Passando para a esfera cultural, os meios de comunicação são retratados como “exploiters” (oportunistas) por se aliarem ao governo na manutenção do controle da população. O *TV Parlor*,

²⁴⁵ NAZEL, Lizia Helena. “Hesíodo: poesia e intencionalidade educativa”. (art.). In: **Boletim de Estudos Clássicos**-32. (Dezembro/1999). p.27-35. Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras (Portugal). Disponível em: http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/1999/Historia_Da_Educacao/Trabalho/05_42_22_HESIOD0_POESIA_E_INTENCIONALIDADE_EDUCATIVA.pdf

²⁴⁶ - A vida é imediata, o emprego é que conta, o prazer está por toda parte depois do trabalho. Por que aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas? (idem, trad. Cid Knipel, p. 85)

uma referência clara à televisão –tecnologia em expansão na década de 1950– soube atender o desejo da população por entretenimento rápido e acrítico e reduziu seus programas ao nível “*paste pudding*” (maçaroca), também auxiliando na construção e divulgação da imagem de sociedade feliz e abastada.

Na esfera social, a mudança no modo de vida também foi explorada de maneira negativa; ao optar pelas facilidades modernas e negligenciar o pensamento crítico, foi construído um mundo de aparências em que a “felicidade” (conceito que move essa sociedade) é usada como uma máscara diária, mas por entre suas rachaduras deslumbramos a solidão, a alienação e o desespero de cada um. Como resultado, temos um governo fortalecido e uma massa de cidadãos passivos e anestesiados.

Tais esferas se combinam numa narrativa distópica e a destruição da sociedade é vista como eminente e termina com a explosão de uma bomba atômica que deixará poucos sobreviventes. Entretanto, o desfecho do romance dá uma opção positiva para o futuro, o que chamamos de impulso utópico e, portanto, destoa do restante da obra.

É através do grupo de Granger que acessamos uma saída possível para a sociedade decadente. De maneira cativante, ele defende o poder da “alta literatura”, os valores morais conservadores (simbolizado especificamente pela Bíblia cristã), o trabalho como forma de marcar sua existência (sem ele, não produzimos; somos apenas consumidores pré-programados) e a restauração de uma sociedade anterior e melhor. Aqui notamos que os ideais humanitários de Bradbury ganham mais força nas últimas páginas de *Fahrenheit 451* e o otimismo passa a se manifestar em sua confiança na capacidade da humanidade de aprender com seus erros.

Novamente relembremos o trabalho de Patrick Parrinder que destaca como os textos de ficção científica buscam instigar seus leitores a refletir sobre sua sociedade através de um artefato literário. No caso de *Fahrenheit 451*, Bradbury pede para que seus leitores sigam o exemplo de Montag (personagem principal) e ponderem sobre sua sociedade (EUA, 1953) para tentar reverter o quadro social pessimista por ele apontado (em especial, o conformismo das massas e a alienação). Uma das sugestões da obra envolve não se deixar seduzir pelas novas tecnologias e reservar um tempo para atividades intelectuais mais complexas (obras da “alta” literatura) que demandam tempo e dedicação do leitor.

Isso posto, enfatizamos como a obra é conservadora ao apontar as tecnologias modernas e os meios de comunicação em massa como corruptores do pensamento crítico. Conforme abordado, os atuais meios e tecnologias falham ao não transmitir a complexidade da experiência humana, seja por inabilidade ou por interesses políticos. Por meio da fala de Granger e de Faber, Montag (e, consequentemente, o leitor) aprende que não basta lembrar o conteúdo dos livros; deve-se observar a natureza e a si mesmo e deixar sua própria marca, seja num objeto (exemplo concreto) ou numa

lembrança partilhada (exemplo subjetivo). Nesse sentido, Bradbury critica o modo de vida na *sociedade do espetáculo* (termo de M. Featherstone) e sugere uma retomada à forma anterior na qual existia profundidade tanto na vida individual, quanto na coletiva. Para Bradbury, além das tecnologias e do ritmo da sociedade padronizarem²⁴⁷ a experiência de vida, elas também contribuem para a perda das memórias pessoais (e histórica quando os livros são banidos), auxiliando no adormecimento dos sentidos e conduzindo os cidadãos a um estado suspenso e artificial.

²⁴⁷ Por exemplo, o *TV Parlor* é capaz de induzir um estado sincronizado de catarse em suas audiências.

Referências Bibliográficas

- ANGELSKAR, Svein. “**Policing fantasy**: problems of genre in fantasy literature” (Masters degree). Department of Literature Area Studies and European languages. University of Oslo. Autumn, 2005. 102p. Acessado em: 20/08/14. Disponível em: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25415/31942.pdf?sequence=1>
- ARNOLD, Matthew. **Dover Beach** (poema). The Victorian Web. Acessado em: 20/08/14. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/authors/arnold/writings/doverbeach.html>
- BARRET, Amanda Kay; **Fahrenheit 451**: A descriptive bibliography. (Masters degree, May 2011). Indiana University, Department of English (EUA). Acessado em: 20/08/14. Disponível em: <https://scholarworks.iupui.edu/handle/1805/2677>
- BARROS, José D'Assunção “O conceito de alienação no jovem Marx” (art). In: **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, vol. vol. 23. n.1, p.223-245, junho/2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v23n1/v23n1a11> Acessado em: 20/08/14.
- BAUMAN, Zygmunt. 44 cartas do mundo líquido moderno. trad. Vera Pereira. Zahar, 1. Ed., Rio de Janeiro, 2011.
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**- The 50th Anniversary Edition. Ballantine Books. 1st Edition, New York, 1995.
- _____. **Fahrenheit 451**. Trad. Cid Knipel. 3ª reimpressão, Globo de Bolso, São Paulo, 2013.
- _____. **A pleasure to burn**. Fahrenheit 451 stories. Harper Perennial, New York, 2011.
- _____. **Zen in the art of writing**. Bantan Books, New York, 1992.
- BLOCH, Robert .“Imagination and modern social criticism”, in DAVENPORT, Basil. (editor) *The science fiction novel: Imagination and Social Criticism*, 3rd. ed., Chicago: Advent, 1969.
- BLOOM, Harold (ed.) **Ray Bradbury’s Fahrenheit 451**. Bloom’s modern critical interpretations. Chelsea house of publications, USA, 2001.
- BRANN, Allon. **The anxiety of irrelevance**: power, dissent and the contest of intelectual virtues in 1950s. (Senior Thesis, History department). 2010. Columbia University, New York, 2010. Disponível em: http://history.columbia.edu/undergraduate/theses/Brann_thesis.pdf Acessado em: 20/08/14.
- CURWICK, Stephanie. “Chapter 7. War and Red Scare 1940- 1960”. **Communism in Washington State**. History and Memory. The University of Washington. Disponível em: <http://depts.washington.edu/labhist/cpproject/curwick.shtml> Acessado em 14/08/14.
- DARK HOUSE PUBLISHER. **The Crime does not pay**. Comic books (preview). Disponível em: <http://www.darkhorse.com/Books/16-145/Crime-Does-Not-Pay-Archives-Volume-1-HC>

Acessado em: 20/08/14.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. 8. Reimpressão. Contraponto, Rio de Janeiro, 2006

DIGITAL COMICS. **The crime does not pay**. Comic books (digital files). Disponível em: <http://digitalcomicmuseum.com/index.php?cid=154> Acessado em: 20/08/14.

DOUGLAS, Susan J. "Chapter 5: Mass Media: from 1945 to the present". In: AGNEW, Jean Christophe, ROSENZWEIG, Roy. (Editors) **A companion to post-1945 America**. Malden: Blackwell, 2006.

THE ELEANOR ROOSEVELT PAPERS PROJECT. *Teaching Eleanor Roosevelt Glossary* "House Un-American Activities Committee". Acessado em: 20/08/14. Disponível em: <http://www.gwu.edu/~erpapers/teaching/glossary/huac.cfm>

THE ELECTRIC BEN FRANKLIN. "Fire department" (art.). The Electric Ben Franklin. **US History.org**. Disponível em: <http://www.ushistory.org/franklin/philadelphia/fire.htm> Acessado em: 20/08/14.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo**. Coleção Cidade Aberta. Série Megalópolis. (Trad) Júlio Assis Simões. Studio Nobel, São Paulo, 1995

FEDERAL COMMUNICATIONS COMMISSION (FCC). **TV: Golden Age, 1930's through 1950's**. Last revised/updated on 21/nov/05. Acessado em 15/08/13. Disponível em: <http://transition.fcc.gov/omd/history/TV/1930-1959.html>

FENEJA, Fernanda Luísa Da Silva. (art.) "**A ficção utópica como representação - negação da realidade histórica: 'Fahrenheit 451', de Ray Bradbury**". In: COLÓQUIO LITERATURA E HISTÓRIA : PARA UMA PRÁTICA INTERDISCIPLINAR, 1, Lisboa, 2005 - "Literatura e história: para uma prática interdisciplinar : actas". Lisboa: Universidade Aberta, 2005, p. 137-144. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/306> Acessado em: 20/08/14.

FREDERICKS, S. C. "Problems of Fantasy" (art) In: **Science Fiction Studies**, n.14, volume 5, part 1 (March 1978). Acessado em: 20/08/14. Digitalizado e disponível em: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/fredericks14art.htm>

GONÇALVES, Silvio Luiz. **Seleções do Reader's Digest 1954-1964**: um para da intolerância política. 2006, 313p. Tese de doutorado em História Social. FFLCH- USP, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11072007-113406/pt-br.php> Acessado em: 20/08/14.

HIGGINS, Chris. "The late Movies: Ray Bradbury, Interviewed" (art.) **Mental Floss**. Revista Online. Publicado em 06/Jun/12. Disponível em: <http://mentalfloss.com/article/30851/late->

[movies-ray-bradbury-interviewed](#). Acessado em: 20/08/14.

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos**. O breve século XX 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita. Companhia das Letras, 2ª edição, 12ª reimpressão, São Paulo, 1998.

HOLLIS, Tim. **Hi there, boys and girls!** America's local children's TV Programs. University Press of Mississippi, USA, 2001

IMDb. **James Dean**. (ator). Biografia e filmografia disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0000015/>

_____. **The Ed Sullivan Show** (Toast of the Town), programa semanal televisionado entre: 1948 e 1971. Detalhes técnicos, resumo e outras informações estão disponíveis em: http://www.imdb.com/title/tt0040053/?ref=nm_sr_1 Acessado em 15/08/14

_____. **The Magic Clown** (programa infantil semanal) televisionado entre 1949-1959, Detalhes sobre o programa estão disponíveis em: http://www.imdb.com/title/tt1299103/?ref=fn_al_tt_1 Acessado em 15/08/14

_____. **The Magic Clown** (programa infantil semanal) televisionado entre 1949-1959, Detalhes sobre o programa estão disponíveis em: http://www.imdb.com/title/tt1299103/?ref=fn_al_tt_1 Acessado em 15/08/14

_____. **Profile Ray Bradbury (1920- 2012)**. Acessado em: 20/08/14. Disponível em: http://www.imdb.com/name/nm0001969/?ref=ttfc_fc_wr25.

_____. **The Ray Bradbury Theater (1985-1992)**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0088591/> Acessado em: 20/08/14.

_____. **The Red Danube** (telefilme, 1949). Título em português: “O Danúbio Vermelho”. Ficha técnica disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0041788/> Acessado em 15/08/14

JAMESON, Fredric. “1. A interpretação: literatura como um ato simbólico. *In: O inconsciente político*. A narrativa como ato socialmente simbólico. Trad. Valter Lellis Siqueira. Ed. Ática S.A, 2ª edição, São Paulo, 1992.

_____. **Marcas do Visível**. Trad. Ana Lúcia de Almeida Gazolla et al., Graal, Rio de Janeiro, 1995. p. 37

JOHNSTON, Amy E. Boyle. (art.) “**Ray Bradbury: Fahrenheit 451 Misinterpreted**”. *In: LA Weekly News*. publicado em 30/05/2007, Disponível em: <http://www.laweekly.com/2007-05-31/news/ray-bradbury-fahrenheit-451-misinterpreted/> Acessado em: 14/08/14

KARL, Frederick R. “The fifties and after: an ambiguous culture”. *In: A Concise Companion to Postwar American Literature and Culture*. HENDIN, Josephine G.(org) Blackwell Publishing

Ltda, Oxford, 2004.

KAROLIDES, Nicholas J., BALD, Margaret; SOVA, Dawn B. **120 Banned Books. Censorship Histories of World Literature**. Checkmark Books, 2nd Edition. New York, 2011.

LANDENBURG, Thomas. "Chapter 3: The Korean war and general MacArthur". **Cold War**. Digital History Project. Arquivo de pdf, 2007. Acessado em: 20/08/14. Disponível em: http://www.digitalhistory.uh.edu/teachers/lesson_plans/pdfs/unit10_23.pdf

LEVI' STRAUSS & CO. **History & Heritage**. Site oficial Levi's®. Disponível em: http://www.levi.com/BR/pt_PT/about/history-heritage Acessado em: 20/08/14.

_____. **Companhia**. Perfil da Comanhia. Site oficial Levi's® Brasil. Disponível em: <http://www.levi.com.br/brasil/companhia.aspx> Acessado em: 20/08/14.

MARTIN, James Kirby et al. "The Cold War at Home". In: *American and its peoples*. Volume 2,- from 1865. 3rd. Edition, Longman, New York, 1997.

_____. "Popular protest. The Kefauver crime committee" In: *American and its peoples*. Volume 2,-from 1865. Longman Publisher, 3rd Edition, New York, 1997.

MERRIAM-WEBSTER Dictionary online. Entry: "**Hobo**". Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/hobo> Acessado em: 14/08/14.

_____. Entry: "McCarthyism". Acessado em: 20/08/14. Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/mccarthyism>

MCGIVERON, Rafeeq O. (ed). **Fahrenheit 451**. Critical insights. Salem Press Inc. USA, 2013.

_____. "Do you know the legend of Hercules and Antaeus? The wilderness in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*" (art.) **Explorations** 38.2 (summer 1997) p. 102-109.

_____. "What carried the trick? Mass exploitation and the decline of thought in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*". (art.) **Explorations** 37.3 (Fall 1996). p. 245-256.

McPHERSON, James. "A brief overview of the American Civil War". In: **Civil War Trust**. Disponível em: <http://www.civilwar.org/education/history/civil-war-overview/overview.html> Acessado em 20/08/14.

MOORE, William Howard. "**The Kefauver committee and politics of crime, 1950-1952**". Apud: UNITED STATES SENATE OFFICIAL SITE. "Special committee on organized crime in interstate commerce. The Kefauver Committee"(art.). **Senate history**. Disponível em: http://www.senate.gov/artandhistory/history/minute/Kefauver_Crime_Committee_Launched.htm Acessado em 20/08/14.

- NAZEL, Lizia Helena. “Hesíodo: poesia e intencionalidade educativa”. (art). In: **Boletim de Estudos Clássicos**- 32. (Dezembro/1999). p. 27-35. FLUC, Faculdade de letras. Disponível em: http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/1999/Historia_Da_Educacao/Trabalho/05_42_22_HESIODO_POESIA_E_INTENCIONALIDADE_EDUCATIVA.pdf Acessado em: 14/08/14.
- OLIVEIRA, Silvana. **Teoria da Literatura III**, IESDE Brasil SA, Curitiba, 2009
- PARRINDER, Patrick. **Science Fiction: Its criticism and teaching**. New Accents. Methuen CO. London/New York, 1980.
- PARTISAN REVIEW. Howard Gotlieb Archival Research Center. Disponível em: <http://hgar-pub1.bu.edu/web/partisan-review> Acessado em: 20/08/14.
- PELLS, Richard. **Radical Visions and American Dreams: culture and social thought in the depression years**. New York: Harper and Row, 1973.
- PULP MAGAZINE. **Pulp Magazines** (disponibilização de edições da revista Pulp Magazine). Disponível em: <http://www.pulpmags.org/default.htm>.
- RAAD, Lenita Jacira Farias. **Denunciando os males do comunismo**. 2005, 141p. Dissertação de mestrado em História. Universidade de Santa Catarina, Santa Catarina, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/103016> Acessado em: 20/08/14.
- READER’S DIGEST ASSOCIATION, INC. **Quem somos**. Site oficial da revista Seleções/Reader’s Digest no Brasil. Disponível em: <http://img.selecoes.com.br/quemsomos.htm> Acessado em: 20/08/14.
- _____. **The Reader’s Digest Brand**. Site oficial da Reader’s Digest (em inglês). Disponível em: http://www.rd.com/wp-content/uploads/2014/05/2014_RD_OurBrand.pdf Acessado em: 20/08/14.
- REID, Robin Anne. **Ray Bradbury: a critical companion**. USA: Greenwood Press, 2000.
- ROBERTS, Adam. “9. Early Twentieth-Century Science fiction: The Pulps”. In: **The history of Science Fiction**. Palgrave MacMillan, PLACE, 2006
- ROBERTS, Garyn “Some social and cultural context for Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*”. (art) In: MCGIVERON, Rafeeq O. (ed.). **Fahrenheit 451, Ray Bradbury**. (*Critical Insights*) Salem Press, 2013. p. 27-36. Disponível em: http://salempress.com/store/pdfs/fahrenheit_pgs.pdf
- TUDO DE CARROS. **Fabricantes de automóveis dos Estados Unidos** (art). Atualizado em 26/03/11. Disponível em: <http://www.tudodecarros.com/fabricantes-automoveis/pais-estados-unidos.htm> Acessado em 20/08/14.

VIEIRA, Fátima. Chapter 1. The concept of utopia. In: CLAEYS, Gregory (Ed.) **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge University Press, 2010.

ZENOBIA JUAN RAMÓN JIMÉNEZ FUNDACIÓN. **Vida e biografia de Juan Ramón Jiménez**. Disponível em: <http://fundacion-jrj.es/juan-ramon-jimenez/vida-biografia/> Acessado em 14/08/14

ZINN, Howard. **Declarations of Independence: Cross-Examining American Ideology**. HarperCollins, USA, 1990.

_____. **A people's history of The United States: 1492-present**. Revised and updated edition, Harper Perennial, New York, 1995.

_____. **A power governments cannot suppress**. City Lights Publisher, USA, 2007.

ZIPES, Jack. "11. Mass degradation of Humanity and massive contradictions in Bradbury's America in *Fahrenheit 451*", RABKIN, Eric S. et al. (org) **No place else. Explorations in utopian and dystopian novel**. RABKIN, Eric S. et al.(org.) Southern Illinois University Press, Illinois, 1983.

WIEN, Herriett. (2012) **Claming mastery of the word**. The power of discouse in Bradbury's F451 and Orwell's 1984. Autumn/2012, 61p., Master's Thesis in English and Education Faculty of Humanities, Social Sciences and Education University of Tromsø. Noruega 2012. Disponível em: <http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/4848/thesis.pdf?sequence=2> Acessado em 20/08/14.

WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural form**. Edited by Ederyn Williams. Routledge Classics, UK, reprinted 2005

WOLLEN, Peter and KERR, Joe (ed.) **Autopia: cars and culture**. Reaktion Books Ltd. UK, 2002.

Entrevistas:

KELLEY, Ken (interviewer). **Playboy interview: Ray Bradbury**. A candid conversation with Science fiction's grand master on the future of space travel, computer flimflams, political correctness and why he's always right. Reprinted with permission from Playboy 1996. Disponível em: http://www.raybradbury.com/articles_playboy.html Acessado em: 20/08/14.

AGGELIS, Steven Loius. **Conversations with Ray Bradbury**. 22/09/03. 208 p. Doctor of Philosophy dissertation- Florida State University, Florida, Fall, 2003. Disponível em: <http://diginole.lib.fsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=etd> Acessado em:

20/08/14.

BRADBURY, Ray (entrevistado) **A conversation with Bradbury: On books, literacy, and Fahrenheit 451**. National Endowment for Arts. Arquivo de vídeo, disponível em: www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=EzD0YtbViCs#t=206 Acessado em: 14/08/14.

GUFFEY, George R. "Fahrenheit 451 and the 'Cubby-Hole Editors' of Ballantine Books." *In*: SLUSSER, George Edgar; RABKIN, Eric S.; SCHOLLES, Robert. (editors). **Coordinates: Placing Science Fiction and Fantasy Alternatives**. Southern Illinois University Press; 1st Edition, Illinois, 1983.

PIERLEONI, Allen. "Every day is a fantastic day for the prolific Ray Bradbury". *In*: *Sacramento Bee*, Section Scene, Entrevista cedida em 03/Out/06. Acessado em: 20/08/14. Disponível em: <http://www.sacbee.com/107/story/32802.html>

Documentos oficiais consultados:

TRUMAN, Harry S. "Statement by the President Announcing the Use of the A-Bomb at Hiroshima, August 6, 1945". Documento oficial fornecido por Johan Woolley e Gerhard Peters da Universidade de California, Santa Barbara, EUA e integrante do projeto The American Presidency Project. Disponível digitalmente em: Harry S. Truman Library and Museum, no sítio: <http://www.trumanlibrary.org/calendar/viewpapers.php?pid=100> Acessado em: 20/08/14

_____. "President Harry S. Truman's address before a joint session of congress", March, 12, 1947. (transcrição) Disponível em: http://avalon.law.yale.edu/20th_century/trudoc.asp Acessado em 18/01/14.

USA. **The Declaration of Independence: a Transcription**. (congresso, 04 de Julho de 1776). Documento histórico convertido para arquivo digital disponível em: http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html Acessado em 22/08/14.

_____. **Executive order 9835** (21/03/47). Disponibilizada por Truman Library.org em: <http://trumanlibrary.org/executiveorders/index.php?pid=502> Acessado em 22/08/14.