

Montag e a memória perdida: notas sobre *Fahrenheit 451* de François Truffaut

Terezinha Elisabeth da Silva

Professora Assistente do Departamento de Ciências da Informação da Universidade Estadual de Londrina. Doutoranda em Multimeios pela UNICAMP.

Analisa aspectos relativos aos livros e à memória no filme *Fahrenheit 451* de François Truffaut. Discute questões referentes à proibição e à destruição de livros por regimes totalitários. Destaca a trajetória do personagem Montag e sua transformação em defensor dos livros ao longo da história. Enfatiza as características da sociedade retratada no filme, especialmente seu apego à imagem e à informação oral.

Palavras-chave: Livros; Memória; Imagem cinematográfica

Recebido em: 11.09.2002 Aceito em: 24.02.2003

A título de introdução

François Truffaut registrou em seu diário que, em *Fahrenheit 451*, havia tantas referências literárias quanto nos filmes que Godard havia dirigido até aquele momento (Escobar, 1995). Na fala de Truffaut há uma leve provocação a Godard, também grande amante dos livros, seu parceiro em várias realizações e com quem, ao lado de outros cineastas, como Chabrol e Rohmer, participou da *Nouvelle Vague* francesa.

Fahrenheit 451, dirigido por Truffaut em 1966, é, de longe, muito mais conhecido que o livro de Ray Bradbury, publicado em 1953, em que o filme se baseou. Na maioria das vezes, quando se fala de *Fahrenheit*, o livro de Bradbury sequer é mencionado, o que evidencia a potência que a imagem cinematográfica tem de se imprimir na memória coletiva das massas. Embora seja conhecido e citado, o filme não chegou a ser lançado em vídeo no Brasil. Considerado pela crítica especializada um dos piores, senão o pior, entre os filmes de Truffaut, *Fahrenheit* não é, certamente, uma obra-prima do cinema. É um trabalho crítico e marcante, onde o que fala mais alto é o amor declarado e dedicado por Truffaut aos livros e à leitura.

Enquadrado no gênero ficção científica, *Fahrenheit* se passa numa sociedade onde livros - quaisquer que sejam - são proibidos. Embora não datada, a história ocorre numa sociedade do futuro, não muito distante das décadas de 1950-60. Um futuro que tanto pode ser o ano 2000 quanto qualquer outro ano do início do terceiro milênio.

A narrativa de *Fahrenheit* se organiza em torno da proibição dos livros naquela sociedade totalitária, onde a palavra escrita está ausente, sendo a leitura um ato criminoso. O bombeiro Montag, a professora Clarisse e a mulher do bombeiro, Linda, são os protagonistas da história. No mundo ficcional de *Fahrenheit*, queimar livros é a função principal dos bombeiros que, em vez de apagar incêndios, ateam fogo às obras. Daí o número da corporação de bombeiros, número que dá título ao filme: 451. Na escala Fahrenheit, 451 graus, que correspondem a 233 Celsius, é a temperatura necessária para que o fogo queime o papel, no caso do filme, os livros.

O clima lúgubre e opressivo daquela sociedade é pintado com cores frias e pálidas, contrastadas com a única cor quente do filme: o vermelho do fogo e das viaturas dos bombeiros. Ritmo lento, cenários áridos e sem charme e diálogos escassos completam o panorama melancólico da obra. Com esses elementos, Truffaut impõe uma atmosfera pesada ao tempo de *Fahrenheit*, um tempo sem alternativas e, por isso mesmo, deprimente.

Livros e regimes totalitários

Redundante dizer que em regimes autoritários é prática comum proibir e destruir livros incômodos. Registros de destruição de livros ocorrem desde o suporte mais antigo: o livro de argila. No século VII a.C., Nabonassar tencionava apagar a memória destruindo todos os registros que pudesse encontrar na Babilônia. Nessa região do crescente fértil (Mesopotâmia) e naquele mesmo século, o rei Assurbanipal havia conseguido formar, em Nínive, a famosa coleção de vinte mil tábuas, às custas de muitos saques e centenas de vidas. Ao longo dos séculos, grandes e pequenas coleções foram arrasadas pelo homem, o maior inimigo do livro. No século XX, por efeito de muitos regimes totalitários, de Hitler a Pol Pot,

desapareceram grandes coleções. Sem contar aquelas destruídas por enchentes, bombardeios, insetos bibliófagos ou simplesmente por descaso e abandono. Grave ainda foi o que ocorreu a coleções que, recentemente, em nome de projetos de microfilmagem e digitalização, foram destruídas, a exemplo de coleções americanas e inglesas nas décadas de 1970 a 1990 (Chartier, 2002, p. 28-29).

Focalizando os períodos turbulentos da História, observa-se que regimes totalitários, políticos ou religiosos, desempenham a censura com primor. Banem de seus domínios tudo o que possa perturbar sua ordem ou que coloque em risco sua continuidade. Portanto, muitas vezes argumentando em favor do grande benefício que prestam ao povo, censores decidem quais livros são permitidos, classificam-os em *bons e ruins* e rotulam a boa e a má literatura. Logicamente, tudo o que possa ter caráter subversivo, ainda que leve, deve ser proibido. Tal espírito fez com que a Igreja Católica instituisse o Santo Ofício, os tribunais da Inquisição e publicasse seu temido e mais famoso livro depois da Bíblia, o *Index Librorum Prohibitorum*. Uma espécie de *Índice das Imagens Proibidas também* foi publicado pela Reforma, que aboliu das igrejas o culto às imagens, recuperando a iconoclastia de forma mais acentuada que a da própria Igreja Católica em séculos anteriores.

A relação dos livros e das bibliotecas com o poder sempre foi muito estreita, principalmente porque

“O poder das bibliotecas não se situa apenas no mundo das palavras e dos conceitos. Como Alexandria já o significava claramente, o domínio da memória escrita e da acumulação dos livros não deixam de ter significações políticas. Eles são signo e instrumento de poder” (Jacob, 2000, p. 14).

O livro sempre foi veículo de projetos emancipadores do homem, numa forma de resistência à superficialização da cultura e da vida. Por isto mesmo, as idéias contidas nos livros são entendidas como perigosas armas de resistência aos projetos autoritários. Exatamente porque o livro clama por liberdade de pensamento já em sua etimologia, livro e liberdade são palavras que têm a mesma raiz latina: *liber* (Vattimo, 2000). O verbo liberar (*liberare*) deriva do substantivo líber (*liber*), entrecasca de árvore, material que servia para a confecção das tábuas enceradas (*tabellæ ceratæ*) utilizadas, principalmente, pelos gregos e romanos para registrar informação, uma das formas primitivas de livro. *Liber derivatur a liberare*, segundo o *Thesaurus* da língua latina (Canfora, 2000, p. 235). Em meio à censura e ao autoritarismo, a liberdade de pensamento e de expressão e seu veículo, o livro, são objetos do furor da *textoclastia*. Para se ter idéia, até metade do século XIX, os negros americanos da Carolina do Sul, fossem eles escravos ou livres, eram rigorosamente proibidos - por lei - de aprender a ler, mesmo que a salvação da alma, conforme preceitua Lutero, dependesse da capacidade de cada um ler a palavra de Deus por si só (Manguel, 1999).

Mas, ainda hoje há escravos. E os escravos de hoje (objetos de manipulação) são proibidos de ver. Pois olhar os programas da televisão aberta pela lógica massificadora é apenas olhar conforme o que já se sabe. Não há o ato da descoberta, os espectadores não vêem o que desconhecem, mas olham o que foi programado pela *preferência* da maioria.

A sociedade retratada em *Fahrenheit* é o resultado de um projeto utópico que não se concretizou, ou que se concretizou pelo avesso. Tenta-se, a todo custo, chegar à realização da utopia, à felicidade prometida em seu

projeto. Mas, a utopia - exatamente por ser utopia- para se realizar torna-se tirânica, distópica. Assim, em *Fahrenheit*, embora existam aqueles que não acreditem mais no projeto de felicidade, como Clarisse e o Montag transformado ao longo do filme, existem aqueles que ainda apostam na utopia e dividem com o poder estabelecido a responsabilidade pelo seu cumprimento: são os vizinhos, os amigos e os próprios familiares que denunciam a existência de livros. Para isso, há, na porta da corporação dos bombeiros, uma caixa de informação (*information box*) que recebe fotos daqueles que subvertem a ordem estabelecida.

Tensões entre escrita e imagem

Fahrenheit mostra um jogo ou uma disputa entre o texto e a imagem, entre os livros - a palavra escrita- e a imagem. Ausência total do escrito. Naquela sociedade oral, as palavras designam as coisas, mas não existem signos gráficos para representar as palavras. E Truffaut enfatiza ainda mais a ausência da palavra escrita. Exceto pelo *The end* ao final do filme, o título, os créditos de atores, diretor, produção e equipe técnica não aparecem escritos na tela. São narrados em *off*, isto é, oralizados.

Na falta da escrita, outros dispositivos funcionam para nomear e qualificar as coisas. Em primeiro lugar, os números. Já se disse que os números não aceitam metáforas. Números não aceitam a fantasia, aceitam tão somente o que representam: números, quantidades. Em *Fahrenheit*, as pastas dos arquivos dos bombeiros são identificadas por enormes números. Montag não é Montag, é o número 381-813. E não há nada escrito dentro das pastas, as informações daquele indivíduo-número a quem cada pasta se refere, resumem-se a sucessões de fotos em vários formatos e ângulos. Na escola, as crianças só aprendem as operações com números: *9 vezes 17 é 153, 9 vezes 18 é 162* - repetem monotonamente as vozes dos alunos, ouvidas nos corredores da escola.

Juntamente com os números, a cor é outro recurso usado para nomear e diferenciar as coisas. Quando Montag telefona para a emergência informando sobre a *overdose* de sua mulher, pergunta-se o tipo de pílula que Linda havia tomado. *As vermelhas número dois*, responde; e em seguida: *as douradas número oito*. Nota-se, portanto, que não é somente o livro impresso que está ausente na sociedade de *Fahrenheit*, é também a palavra escrita, base do texto e da escrita da História e por onde ela se inicia.

Em *Fahrenheit*, o livro é substituído pela imagem televisiva. O ato de ler pelo ato de ver TV. Linda se mostra tão ansiosa diante do anúncio da promoção de Montag porque vê aí a possibilidade de aquisição de mais um aparelho de TV interativa (*wall screen*) para a casa. Presente também no livro de Bradbury, a TV interativa de *Fahrenheit* é um lance do visionário autor, um projeto que a tecnologia ainda não concretizou. Linda passa os dias diante da TV. Relaciona-se mais com as apresentadoras dos programas - chamadas de *primas* porque fazem parte de uma família - que com seu próprio marido. E Montag, antes de sua transformação em leitor de livros, dedica-se à leitura de revistas de imagens, uma espécie de quadrinhos sem texto.

A televisão é tão significativa na sociedade retratada por *Fahrenheit* que Truffaut inicia o filme com uma seqüência de imagens de antenas de TV sobre os telhados. O enfoque e os ângulos escolhidos pelo diretor sugerem

que aquelas antenas estão associadas a câmeras de vigilância. De fato, as câmeras de vigilância não estão ali, mas as antenas de TV funcionam como tal, uma vez que sua ausência é indício da existência de livros. E nas casas daqueles que possuem livros, o aparelho de TV exerce o papel de esconderijo quase perfeito, não fosse o treinamento dos bombeiros que farejam livros onde quer que estejam. Assim, abrem falsos aparelhos de TV, removem a tela e retiram da caixa preta os livros escondidos.

Mas, se na sociedade de *Fahrenheit* a TV é permitida e endeusada, ela não é, de forma alguma, democrática. Suas transmissões são manipuladas, inventadas, o que fica claro ao final do filme quando Montag, após fugir da cidade, chega à região dos homens-livros. Montag não é capturado, mas o projeto autoritário precisa continuar seu curso. Assim, a televisão mostra um homem qualquer sendo perseguido, capturado e morto pelos bombeiros. Um Montag foi inventado para que o espetáculo tivesse um final favorável ao autoritarismo.

Fogo

De todas as formas de destruição de livros, o fogo é a mais significativa, talvez por ser a mais eficaz. O papel se consome totalmente, transforma-se em cinzas e a fumaça se esvai pelo ar. Tudo é muito rápido e não deixa vestígios.

Grandes eventos da história da humanidade relacionam-se com o fogo. E grandes eventos da história do livro e das bibliotecas também. A mais importante de todas bibliotecas - e um mito que ainda persiste - a de Alexandria, consumiu-se no fogo ateadado pelo califa Umar I. A Biblioteca do Congresso Americano foi queimada pelos ingleses no século XIX. Em maio de 1933, Hitler queimou em praça pública 20 mil livros em nome da utopia nazista. Mais recentemente, o Exército do *Khmer Vermelho*, buscando o novo começo, o *Ano Zero*, destruiu quase que a totalidade dos livros do Camboja (Darnton, 2001).

Em *Fahrenheit*, as fogueiras queimando livros são as imagens mais freqüentes e significativas. A cena mais importante do filme, talvez o seu ápice, ocorre quando a enorme fogueira de livros também consome a mulher que os possuía. Naquela casa, os livros estão por toda parte. Há até uma biblioteca secreta, o que provoca o espírito destruidor do capitão dos bombeiros:

“É mesmo de encher os olhos. Eu sabia! Eu sabia! É claro que isto... a existência de uma biblioteca secreta, era conhecida nos altos escalões. Mas não havia meios de chegar até ela. Só uma vez antes vi tantos livros juntos em um só lugar. Eu era um simples bombeiro então.”
[Capitão dos bombeiros].

Enquanto fala, seus olhos vão brilhando cada vez mais, até denunciar uma espécie de êxtase sádico. *“É tudo nosso, Montag!”*. Sorri e continua a instigar seu subordinado: *“Ouça-me, Montag. Uma vez, cada bombeiro, pelo menos uma vez em sua carreira, ele anseia saber o que há nesses livros. Ele precisa saber, não é? Acredite no que digo, Montag. Não há nada neles!”*. E vai demonstrando grande irritação. *“Os livros não têm nada a dizer”*, argumenta o capitão, contradizendo a própria existência daquela biblioteca.

O capitão passa, aos poucos, a derrubar, uma por uma, todas as prateleiras de livros. *“Veja! São todos romances. Todos sobre gente que nunca existiu. As pessoas que os lêem ficam infelizes com as próprias vidas.*

Fazem-nos desejar viver de modos que nunca serão possíveis". E as capas dos livros vão sendo reveladas na tela, enquanto o capitão destila seu ódio.

Mas existem tantos livros que a própria casa está condenada à fogueira. "Queimem os livros...", ordena o capitão dos bombeiros aos subordinados, enquanto exhibe um exemplar de *Mein Kampf*. "Todos os livros", enfatiza. É dever dos bombeiros queimar todos os livros. Não importa quem os tenha escrito. Nietzsche deve ser queimado porque os judeus o odiavam. *Robinson Crusoe*, porque os negros detestavam o personagem Sexta-Feira. E livros sobre câncer vão para a fogueira para que os fumantes não entrem em pânico. É preciso manter a paz de espírito das pessoas como acredita o capitão.

A seqüência culmina na queima dos livros, cena que, em seu auge, evoca fogueiras queimando bruxas. Lembra Joana D'Arc, cuja história em livro também arde em chamas na tela. E assim, como aquela mulher, também Giordano Bruno foi queimado. Além dele, o editor humanista Étienne Dolet que, tendo descobertas as obras que editava, "após uma seqüência de encarceramentos e libertações provisórias, termina na fogueira inalando a fumaça dos livros que ele mesmo publicara" (Rouanet, 2000, p. 152).

Como Joana D'Arc, a mulher é queimada em companhia de seus livros. Morre ironizando os bombeiros, ela mesma risca o fósforo e acende a fogueira de livros. Cena tão surrealista quanto *O mundo de Salvador Dali* que arde na fogueira. Livros aos milhares são queimados: cartilhas de alfabetização, *A vida de Charles Chaplin*, livros sobre música, sobre balé, um exemplar de *Cahiers du cinema*.

Em *Fahrenheit* o fogo tem sentidos contraditórios. Se, por um lado, ele significa a destruição dos livros e das idéias naquela sociedade restritiva, ele representa também a transformação de Montag em homem livre (homem-livro). Quando lança as chamas sobre o capitão, Montag adquire sua liberdade. No final do filme, descobrimos, juntamente com Montag, que também os homens-livros queimam seus livros. Montag se surpreende com o fato. Mas, quando os homens-livros ateam fogo aos textos, eles já os têm memorizados. Diferentemente da função dos bombeiros, aqui a continuidade está garantida.

Entre a memória e o esquecimento

Numa das primeiras seqüências de *Fahrenheit*, um amontoado de livros está sendo preparado para a queima. Há uma roda de pessoas observando o evento. De repente, um livro cai no chão. É *Um gosto e seis vinténs* de Somerset Maugham. Com naturalidade, um garoto de 4 ou 5 anos recolhe o livro e começa a folheá-lo. Diante do olhar reprovador dos bombeiros, o pai retira o livro das mãos do menino e o devolve à fogueira. A cena anuncia o eixo em torno do qual se desenvolverá a narrativa do filme. Assim como nas gerações passadas, nas novas gerações o livro também será interditado. O olhar censor do bombeiro estará sempre vigilante.

A sociedade de *Fahrenheit* deve esquecer o passado que traz sofrimento às pessoas e que nada acrescenta às suas vidas. Eis por que os livros são queimados: eles representam o passado, o conhecimento da história e a possibilidade de uso da fantasia, o que pode colocar em risco o projeto autoritário da sociedade.

É sintomático, portanto, que Linda jamais se lembre de nada. E quando toma suas pílulas em excesso, é porque não se lembra de tê-las tomado anteriormente. Tampouco se recordará da *overdose*. Linda é um exemplo bem sucedido daquela sociedade. Viciada nas pílulas e na televisão interativa,

sua vida corre pela superfície, sem qualquer possibilidade de adensamento dos afetos, das emoções.

Em *Fahrenheit*, as operações memória e esquecimento estão em franco desequilíbrio. Se é fundamental selecionar a memória, esquecer para lembrar, em *Fahrenheit* tudo deve ser esquecido. Aí é que se instala o desequilíbrio. E o livro, que sempre foi constitutivo da memória coletiva, é banido daquele mundo. Assim, os vestígios do passado surgirão futuramente nas memórias em ruínas das crianças que assistem às queimas de livros. Serão, muito provavelmente, memórias vagas, ou nulas como as de Linda. Diferentemente da memória que terá o menino-livro, que se encontra em fase de memorização do texto que recebe do velho-livro, nas cenas que vemos ao final do filme.

Montag: de *fireman* a *bookman*

O início do filme mostra um Montag convicto de seus deveres como bombeiro. A rotina de Montag resume-se à queima de livros e às idas e vindas entre o trabalho e a casa, onde vive com Linda, viciada em televisão e pílulas para dormir. Para Montag, a vida é de todo natural e estática, até que o encontro com Clarisse passa a afetar esta naturalidade e minar as estruturas. Abordado pela moça, inicia-se, no primeiro encontro, uma longa e significativa conversa. “*Por que você queima livros?*” pergunta Clarisse. “*Ora, é um trabalho como outro qualquer. É um bom emprego. Variado. Às segundas queimamos Miller; às terças, Tolstoi; às quartas, Walt Whitman; às sextas, Faulkner; e aos sábados e domingos, Schopenhauer e Sartre*”, responde Montag. E com naturalidade, segue argumentando: “*Os livros são uma grande bobagem. Livros perturbam as pessoas, deixam-as anti-sociais.*” Então, a moça questiona: “*É verdade que há muito tempo os bombeiros apagavam fogo e não queimavam livros?*” Montag se espanta com a pergunta porque ela não se enquadra no seu rol de possibilidades: “*Apagar fogo! Quem te disse isto? Não! Que idéia esquisita!*” Montag não tem conhecimento do passado, assim, a questão de Clarisse incita nele um raciocínio que foge à sua lógica de mundo. Para ele está claro que é dever do bombeiro destruir o conhecimento. Para que a sociedade seja igualitária, as pessoas devem ser ignorantes.

E, ignorando o passado, só o presente é verdadeiro para Montag. Então, bombeiros existem para queimar livros. Literalmente, *fireman* quer dizer homem do fogo. Destaca-se aqui que o trocadilho - possível em língua inglesa, mas não em português - só colabora para que Montag veja com naturalidade as funções dos bombeiros. O único significado que Montag entende para *fireman* - homem do fogo - é aquele que está claramente implícito em sua profissão.

Os livros fazem as pessoas infelizes, crê Montag, que ouve e repete a afirmação com frequência. Mas, o encontro e os reencontros com Clarisse vão alterando seu modo de pensar. E, certo dia, num incêndio de rotina, Montag rouba um livro. Em casa, escondido de Linda, abre *David Copperfield* e começa a lê-lo. Ritualisticamente, decodifica a capa, a folha de rosto e chega, finalmente, às páginas de texto. Inicialmente soletrando, como uma criança, Montag começa a ler o primeiro parágrafo do livro onde *David Copperfield* relata seu próprio nascimento. A câmera segue, letra por letra, linha por linha, o dedo leitor de Montag.

“Se eu serei o herói de minha própria vida ou se esse lugar será ocupado por outra pessoa, estas páginas mostrarão. Para começar minha vida

com o começo de minha vida, eu registro que nasci (como me foi informado e conforme acredito) numa sexta-feira, à meia-noite. Foi dito que o relógio começou a badalar e eu comecei a chorar simultaneamente” [Montag lendo David Copperfield].

“*Simultaneamente*”, repete Montag, imprimindo deliciosa sonoridade à palavra *simultaneously*. Como David Copperfield que relata seu próprio nascimento, ao ler aquele livro, está nascendo no bombeiro um novo Montag que, num futuro muito próximo, verá sua casa ser vasculhada à procura de livros.

“*Tenho que ler, tenho que pôr em dia as lembranças do passado*”, diz Montag à sua mulher. Em busca do passado, ele devora dicionários, romances, biografias, enciclopédias. E responde a Linda, que se mostra indignada diante do interesse do marido: “*Estes livros são minha família. Por trás de cada um desses livros há um homem. É o que me interessa tanto.*”

O bombeiro Montag vive seus desafios acompanhado por duas figuras femininas: Clarisse, a professora amante dos livros e Linda, a esposa alienada. Uma é a imagem invertida da outra. E Truffaut evidencia o confronto especular destacando a mesma atriz, Julie Christie, para os dois papéis. Clarisse instiga Montag à leitura de livros e impõe um paradoxo à sua profissão. Linda, não suportando ter um marido leitor, o denuncia à caixa de informações. Tendo sido descoberto, o novo Montag, tocado por Clarisse e pela leitura, foge e chega à região dos homens-livros.

No país dos homens - livres

Quando Montag chega à terra dos homens-livros, já esperava-se por ele. É recebido pelo *Diário de Henri Brulard*, de Stendhal. Aos poucos, o ex-bombeiro vai sendo apresentado a todos os *livros*. A charmosa *República* de Platão, *O morro dos ventos uivantes*, *O corsário*. De Bradbury, as *Crônicas Marcianas*. Um homem de vestimentas rotas alerta Montag: “*Não se deve julgar um livro por sua capa.*” É *O príncipe*, de Maquiavel. E uma dupla de gêmeos são os dois volumes de *Orgulho e preconceito*.

Ali também se encontra o rapaz em cuja casa foram apreendidos os primeiros livros, na seqüência inicial do filme. E encontramos Clarisse, ou as *Memórias de Saint Simon*. São todos livros livres das fogueiras do estado totalitário, livres do esquecimento. O interesse de Montag pela memória que estava perdida o levou a se transformar num instrumento de preservação da memória. Em breve ele será os *Contos de mistério e imaginação* de Edgar Alan Poe. E vai esperar, assim como os demais livros-vivos, ser chamado para se recitar livremente e, quem sabe, voltar a ser impresso.

Em *Uma história da leitura*, Alberto Manguel conta que o pai de seu professor de alemão, um amante dos clássicos, tendo sido capturado pelos nazistas,

“no período que passou no campo de concentração, oferecera-se como biblioteca para ser lido por seus companheiros de reclusão. Imaginei o velho homem naquele lugar tenebroso, inexorável, desalentador, sendo abordado com um pedido de Virgílio ou Eurípedes, abrindo-se numa determinada página e recitando as palavras antigas para seus leitores sem livros” (Manguel, 1999, p. 83).

Mais tarde, Manguel se dá conta de que aquele velho poderia ser um dos personagens de *Fahrenheit 451*, o que nos alerta para o fato de que as sociedades totalitárias não estão distantes de nós, tampouco são ficcionais.

Da ausência de livros ao esquecimento da palavra

Ninguém lê em *Fahrenheit*. Ninguém sabe ler em *Fahrenheit*. O filme denuncia os perigos de uma sociedade onde é nula a reflexão, onde não existe densidade na comunicação. Mais grave que a proibição e a inexistência de livros é a ausência de comunicação, de interação entre os membros da sociedade e o domínio da máquina televisiva.

Em *Fahrenheit* as pessoas não lêem porque os livros são proibidos. Mas qual seria o índice de leitura caso a proibição não existisse? Que importância teria a leitura para aquela sociedade? Que importância tem, efetivamente, a leitura em nossa sociedade? A tensão entre texto e imagem, ou entre livro e televisão, apresentada no filme é uma realidade em nossa sociedade. A televisão, como o principal meio de difusão de informações e lazer, engole todas as outras formas de transmissão do conhecimento. Lemos cada vez menos

“(...) porque a leitura exige esforço, e a mídia (...) oferece uma gratificação instantânea; (...) porque a leitura implica uma historicidade, um mergulho temporal na cronologia dos personagens e da trama, enquanto a mídia habituou a um presente eterno” (Rouanet, 2000, p. 80).

Ainda existem, sim, livros sendo queimados e proibidos. Mas queimar livros é uma metáfora. Queimar livros significa matar as idéias e o passado. A questão principal do filme parece ser, não a proibição e queima de livros, mas a falta de memória da sociedade.

Fahrenheit mostra-nos uma sociedade oral, mas não uma sociedade de transmissão oral. É, de fato, uma sociedade oral do esquecimento. A troca de informações e o entretenimento são visuais e verbais, mas não textuais. É provável que o próximo passo da sociedade de *Fahrenheit* seja o silêncio, o esquecimento da palavra.

Montag and the lost memory: notes on François Truffaut's *Fahrenheit 451*

The paper analyzes aspects related to books and memory, in François Truffaut's Fahrenheit 451. It discusses issues related to the prohibition and destruction of books by totalitarian regimes. It emphasizes Montag's trajectory through the movie and his transformation into a book protector and point out characteristics of the society portrayed in the film, specially its fondness for the image and for the oral information.

Keywords: Books; Memory - Cinema

Referências

CANFORA, L. As bibliotecas antigas e a história dos textos. In: —. *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

CHARTIER, R. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002

DARNTON, R. O poder das bibliotecas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 abr. 2001. Folha mais! Disponível em: <<http://www.uol.com.br/fsp>> Acesso em: 04.05.2001.

ESCOBAR, P. Truffaut. In: LABAKI, Amir(Org.). *Folha conta 100 anos de cinema: ensaios, resenhas e entrevistas*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FAHRENHEIT 451. Direção: François Truffaut. Roteiro: François Truffaut e Jean-Louis Richard. Intérpretes: Oskar Werner, Julie Christie, Cyril Cusak e outros. London: Universal Pictures, 1966. (112 min) VHS son. Color.

JACOB, C. Prefácio. In: O PODER das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ROUANET, S. A cultura do fim de tudo: do fim da cultura ao fim do livro. *Tempo Brasileiro*, v.142, n.5/6, p.67-85, jul./set., 2000.

VATTIMO, G. Livro - liberdade. *Tempo Brasileiro*, v.142, n.5/6, p.29-35, jul./set., 2000.