

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-Graduação em Letras
Especialidade Literatura Comparada

**Fahrenheit 451, de Ray Bradbury e de François Truffaut: da
alienação pós-moderna à oralidade homérica.**

Luciano Steinbach Ferreira
Dissertação de Mestrado

Orientação: Professor Doutor Ubiratan Paiva de Oliveira
Porto Alegre
2005

Resumo

Este trabalho analisa o Fahrenheit 451 de Ray Bradbury e o de François Truffaut, em sua proposição de utilizar a oralidade (discurso oral) como forma de manutenção do literário e resistência à imposição e à censura ideológica. Efetua também uma análise comparatista das Utopias Negativas do século XX (obras Distópicas). Ao longo deste projeto, é feita uma análise do surgimento da escrita (alfabético-fonética), e sua estreita relação com o discurso oral. Tenta-se reproduzir a trajetória traçada pelo discurso oral, passando pelo desenvolvimento da tecnologia escrita, assim como a produção cultural tanto no meio oral quanto no escrito, junto com suas conseqüências e influências sobre pensamento humano. Da oralidade dos poemas homéricos à oralidade advinda com o desenvolvimento de aparelhos eletrônicos como o telefone, que, em plena modernidade, voltam a valorizar o discurso oral. Neste projeto a oralidade é vista como algo cíclico.

Abstract

This thesis analyses Ray Bradbury's and François Truffaut's Fahrenheit 451, in their proposal of using the oral discourse as a way of maintenance of the literacy as well as resistance to ideological imposition and censorship. It also brings a comparative analysis of the Negative Utopias of the twentieth century (Distopic Literature), along with the rise of writing (alphabetic-phonetic writing), and its close relation to oral discourse. It tries to reproduce the path trailed by oral discourse, passing through the development of writing technology, as well as the cultural production both in the oral and in the writing media, along with its consequences and influences to human thought. From Homer's oral poems to the oral discourse emerged with the development of electronic devices such as the telephone, which enhance oral discourse in modern times. In this project oral discourse is seen as something cyclical.

Sumário	
Introdução.....	5
Capítulo I	
1.1. Fahrenheit 451, homem versus homem.....	7
1.2. A eliminação do sujeito.....	10
1.3. Literatura versus escritura.....	13
1.4. A violência da letra.....	15
1.5. O compromisso com a teoria.....	17
1.6. A ordem do discurso.....	20
1.7. Oposições binárias, resistência teórica.....	22
1.8. Distopias.....	23
1.7.1. 1984.....	25
1.7.2. Brave New World.....	31
1.8. Montag, Winston e John.....	34
Capítulo II	
2.1. Cultura escrita versus oralidade.....	37
2.2. Linguagem e cultura.....	39
2.3. Escrita historicidade e verdade.....	41
2.4. Escrita, presença e contexto.....	44
2.5. Escrita e isolamento.....	46
2.6 Escrita, originalidade e tragédia.....	48
2.7 O alfabeto grego.....	52
2.8 Epopéia, oralidade e sua função didática.....	57
2.9. Epopéia e logocentrismo.....	60
2.10 Modernidade e oralidade secundária.....	66
2. 11. Da Grécia e Roma à modernidade.....	68
Capítulo III	
3.1 O Incentivo literário.....	73
3.2 Oralidade e dominação.....	76
3.3 Fahrenheits.....	77
3.4 Influências e pontos de contato.....	79
3.5 Montag, segunda-feira.....	81
Conclusão.....	83
Bibliografia, filmografia e discografia.....	86

Introdução

Este projeto versa sobre a oralidade, termo bastante amplo, e utilizado por diferentes áreas do conhecimento. “Oral” é o que é relativo à boca, ao falado. A Psicanálise considera a “fase oral” como a primeira fase do desenvolvimento da personalidade. O Direito utiliza o “princípio da oralidade” (doutrina que valoriza o “oral”), e considera o que foi “dito” como “prova”. Em um inquérito, tudo o que é dito pode ser usado em tribunal, essa função de prova sendo materializada com a escrita. Desde já, preciso deixar claro que uso o termo “oralidade” me referindo ao “discurso oral”, o ato de falar, de usar palavras. Às “palavras aladas” de Homero, que pela “oralidade” deram início ao que denominamos de literatura. A poesia épica foi mantida “viva”, recitada através das gerações. O bardo utilizava o discurso oral não apenas para entreter, mas também para transmitir conhecimento (antes do surgimento de uma “tecnologia” capaz de armazenar e acumular com precisão tudo o que fora vivenciado pelas gerações anteriores), mantendo tal conhecimento, e, portanto, toda uma tradição com o auxílio exclusivo das memórias dos vivos.

Esse trabalho é sobre o Fahrenheit 451 de Ray Bradbury e o Fahrenheit 451 de François Truffaut, respectivamente o livro e o filme. Trata-se de ficção científica em que os bombeiros queimam livros, em um futuro não muito distante, pois um governo totalitário os proíbe, alegando serem eles (os livros) os responsáveis por toda a injustiça na terra. Nessa empresa, utilizo as obras de Bradbury e de Truffaut para fazer um caminho inverso ao curso da história: da alienação pós-moderna à oralidade homérica. Ora, se no mundo futurístico descrito pela ficção o livro é proibido, a forma de resistência encontrada por grupos minoritários é o refúgio nas florestas, onde a memorização e a recitação se tornam a única saída para manter “vivo” o literário, pela oralidade (discurso oral). Encontramos, então, um retorno às origens, da cidade à floresta, do moderno ou do ultra-moderno (pós-moderno) à oralidade. Um contra-fluxo, a noção de resistência à imposição ideológica.

Partindo destas idéias, divido este trabalho em três etapas. Na primeira, proponho uma análise do Fahrenheit 451, junto a um embasamento teórico que pretende examinar obras que se relacionam diretamente às idéias abordadas por ele, as ditas “Utopias Negativas” do século XX (também chamadas de “Distopias”), das quais

destaco duas obras: 1984, de George Orwell e Admirável mundo novo (Brave New World), de Aldous Huxley. Na segunda parte, pretendo trilhar o caminho feito pelo discurso oral desde o poema homérico, passando a ser representado pela escrita, analisando ainda como o advento da escrita modificou a forma do homem ver e se relacionar com o mundo. Para isso, começo por descrever a utilização do discurso oral como forma de manutenção do poema épico, e como essa relação (baseada na audição) foi abalada e modificada com o surgimento da escrita (alfabético-fonética), analisando suas repercussões, assim como as mudanças que ocorreram no pensamento, a partir da necessidade de substituir o sentido da audição pelo da visão, uma das exigências desta nova técnica. Sua evolução até chegar à tipografia e à imprensa, até finalmente chegar ao que se chamou de “oralidade secundária”, ou a “retomada” da utilização do discurso oral, proporcionada por meios de comunicação modernos, como o telefone e o televisor etc.

Já na terceira parte, pretendo realizar uma abordagem comparatista (não que esse comparatismo esteja ausente das duas primeiras), analisando obras literárias e cinematográficas nas quais as personagens tenham sido influenciadas pelo literário, assim como Montag (protagonista de Fahrenheit 451) o foi. Proponho também uma análise comparativa do Fahrenheit 451 livro e do filme, incluindo ainda outras obras que ofereçam pontos de contato com as idéias principais apontadas ao longo deste trabalho. Na verdade, esta terceira parte pretende relacionar as duas primeiras, dessa forma realizando o fechamento que precede sua conclusão.

Devo também deixar claro que quando me refiro à escrita, o que acontece principalmente na segunda parte deste estudo, o faço relativamente à escrita alfabético-fonética aperfeiçoada pelos gregos. A representação visual através de signos é algo que o homem vem realizando desde a pré-história. Porém, a escrita desenvolvida pelos gregos, pela primeira vez, é capaz de representar graficamente os fonemas da língua falada, o que me leva a associar a escrita (alfabético-fonética) ao oral, à “oralidade”. Pois foi por ela que o conhecimento (antes mantido na memória e repetido ou reproduzido pela fala) pôde ser armazenado, estocado e estudado até os dias de hoje.

Este trabalho vê a literatura de forma cíclica. Do oral retornando ao oral.

1.1. Fahrenheit 451, homem versus homem

“O diálogo é a única esfera possível da vida da linguagem.”

Mikhail Bakhtin

É sob a perspectiva aberta pelos estudos de Mikhail Bakhtin, situando o texto na história e na sociedade, ainda levando em consideração a noção de intertextualidade formulada por Julia Kristeva, em que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto¹”, que analisaremos Fahrenheit 451², de Ray Bradbury e a versão cinematográfica de François Truffaut³. Sendo este um estudo comparatista, não poderia deixar de citar obras e autores pertencentes à literatura Distópica⁴ do século XX, além de seus pontos de contato e suas divergências, suas relações intertextuais.

Bakhtin utiliza a noção de dialogismo⁵ e de polifonia, sendo polifônico aquele romance que engloba a estrutura carnavalesca⁶, que foge da estrutura do romance épico ou realista, que segundo ele, é teológico e subordinado a “Deus”, portanto dogmático, monológico. O dialogismo está associado à “transgressão” não só do código lingüístico como do social e filosófico. O Carnaval contesta Deus, a autoridade e lei social, ele é subversivo e rebelde. Bakhtin preza o discurso, que é “a linguagem assumida como exercício pelo próprio indivíduo”, na qual também se pode ler o outro. O autor em obras dialógicas mantém sua narrativa estruturada em função do outro, a quem o sujeito da narração se dirige.

Para que as relações de significação e de lógica se tornem dialógicas, elas devem se encarnar, isto é, entrar numa outra esfera de existência: tornar-se discurso, ou seja,

¹ Julia Kristeva, Introdução à semanálise, São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 64.

² Ray Bradbury, Fahrenheit 451, New York: Balantine Books, 1953.

³ François Truffaut, Fahrenheit 451, London, 1966.

⁴ Distópica ou Utopia Negativa, vide capítulo a seguir.

⁵ Mikhail Bakhtin, Problemas na Poética de Dostoiévski, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. Noção discutida ao longo dessa obra.

⁶ Segundo Kristeva, o discurso carnavalesco “transgride as regras do código lingüístico, assim como as da moral social, adotando uma lógica de sonho”. Em: Julia Kristeva, Introdução à semanálise, São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 69.

enunciado, e obter um autor, isto é, um sujeito do enunciado.⁷

Segundo Kristeva, o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como atividade comunicativa, ou seja, como *intertextualidade*. Assim a noção de “pessoa-sujeito da escritura” acaba dando lugar à da “Ambivalência da escritura”⁸, que implica na inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história⁹; deste modo o autor pode utilizar as palavras de outrem, inserindo-as em um novo sentido, e conservando o sentido que a palavra já possui. Conseqüentemente a palavra adquire duas significações, é ambivalente, como resultado da junção de dois sistemas de signos¹⁰.

O autor é, portanto, o sujeito da narração metamorfoseado pelo fato de ter-se incluído no sistema da narração; não é nada nem ninguém, mas a possibilidade de permutação de sujeito da narração com destinatário, da história com o discurso e do discurso com a história. Ele se torna um anonimato, uma ausência, um branco, para permitir à estrutura existir como tal.¹¹

Essa ambivalência da palavra, junto com a noção de poder a ela associada, é abordada em Fahrenheit 451, que descreve um mundo de ambigüidades e paradoxos. Começando por um bombeiro, Guy Montag, cuja principal função é promover a queima de livros, em um futuro próximo, numa sociedade onde tudo é à prova de fogo e a literatura é proibida. Montag realiza seu trabalho de forma resignada, com competência e satisfação até o momento em que Clarisse McClellan, uma jovem inquisitória, aparece em sua vida e questiona-o sobre a queima de livros e o papel dos bombeiros na sociedade, fazendo com que Montag procure respostas que ele não consegue encontrar. Ray Bradbury descreve as mudanças que vão ocorrendo em Montag e sua maneira de ver o mundo, até o momento em que o bombeiro se rebela contra o sistema, passando a lutar pela preservação da literatura, para finalmente fugir para as margens da cidade, e seguindo trilhos abandonados encontrar e juntar-se a um grupo de pessoas que acredita

⁷ Mikhail Bahktin, citado em: Julia Kristeva, Introdução à semanálise, São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 67.

⁸ Julia Kristeva, Introdução à semanálise, São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 67.

⁹ Id., *Ibidem*, p.67.

¹⁰ Id., *Ibidem*, p.72.

¹¹ Id. *Ibidem*, p.75.

na literatura e a preserva através da oralidade. Podemos separar as personagens de Fahrenheit 451 em dois grupos distintos: as minorias que acreditam na literatura e se organizam em comunidades independentes do sistema, à margem da sociedade, rumando em sentido oposto ao “progresso”¹², e as massas que acreditam na idéia de que livros são os responsáveis pela infelicidade das pessoas, idéia disseminada em um mundo alienado por artifícios audiovisuais e um sistema educacional baseado no princípio da diversão imediatista. De um lado, o sujeito oriundo da modernidade, crente no progresso, na idéia de uma verdade absoluta, dogmático, teológico, de outro, o sujeito que transgride, que questiona, e busca um novo começo. Poderíamos, por questões de pura analogia, chamar a este último de carnavalesco, dialógico, que busca na oralidade uma opção de recomeço, de criar uma sociedade e um mundo mais humano. Montag torna-se “dialógico” ou carnavalesco, conforme a noção bakhtiniana acima citada.

Quando abordamos a questão do discurso oral dois aspectos são imediatamente suscitados: o retorno às origens, ao mundo clássico, à Grécia homérica, a eliminação da noção de sujeito. E a teoria freudiana, a qual está intimamente arraigada ao discurso oral, a utilização da palavra como maneira pela qual o homem consegue materializar e exteriorizar seus pensamentos. Partindo desta perspectiva teórica, analisaremos Fahrenheit 451 utilizando as teorias lingüísticas de Kristeva e de Jacques Derrida, aliadas à posição crítica e filosófica de Michel Foucault, segundo as quais a escrita¹³ é um dos artifícios de dominação do homem pelo homem no curso da história. No Fahrenheit 451, o que encontramos é a luta pela escritura, pela preservação, ou ainda melhor, uma arqueologia de uma humanidade perdida, a busca da eliminação do sujeito.

¹² Quando uso a palavra progresso entre aspas, me refiro à noção do “mito do progresso”, segundo a qual o progredir é associado a evolução dos meios de produção, e está diretamente relacionado ao bem-estar da coletividade, ao crescimento, a expansão. Segundo tal mito, a qualidade de vida da humanidade é relacionada aos avanços tecnológicos que tal “progresso” poderia proporcionar.

¹³ J. Derrida utiliza a expressão “escritura” ao longo de seu Gramatologia, Perspectiva: São Paulo, 2004, 2ª ed.

1.2. A eliminação do sujeito

“To be nobody but yourself in a world that is doing its best night and day to make you everybody else, means to fight the hardest battle which any human being can fight”.

E.E. Cummings

A eliminação do sujeito é objeto de discussão do *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury e do de François Truffaut. Os dois autores apontam para a fuga como única opção a seus protagonistas. É somente nas periferias, fugindo do sistema opressor e do controle ideológico que eles conseguirão viver. A disseminação ideológica através de aparatos tecnológicos, de um sistema de ensino alienador, aliado a um policiamento ostensivo e censor contra manifestações individualistas que possam gerar controvérsia, produzem uma sociedade desumana e a-histórica, que aceita sem questionamento que os livros sejam proibidos, sob o argumento de que eles (livros) são os responsáveis pelo surgimento de minorias. Portanto, sob a ótica dominante, não devem existir minorias, as mesmas são eliminadas quando se elimina a manifestação do indivíduo. O individualismo é reprimido com a queima dos livros. Montag, o “fireman” que se rebela contra o institucionalizado, busca na literatura essa humanidade perdida.

Julia Kristeva associa a linguagem com o domínio do sujeito, e de sua constituição em relação ao outro¹⁴, ela só é possível porque cada locutor se coloca como sujeito, remetendo a si próprio como o “eu do seu discurso”.¹⁵ O discurso por sua vez implica na participação do sujeito e nas trocas sociais. É a partir dessas trocas que surge a escrita, que dura, transmite-se e atua na ausência dos sujeitos falantes. “Utiliza o espaço para nele se marcar, lançando um desafio ao tempo: enquanto a fala se desenrola na temporalidade, a escrita passa através do tempo representando-se como uma configuração espacial¹⁶”. A eliminação da escrita (literatura) proposta em *Fahrenheit 451* é equivalente à destruição do humano. A preservação da literatura em *Fahrenheit 451* é também equivalente à manutenção do humano em um mundo caótico. É na busca à natureza, numa caminhada em sentido oposto ao progresso ditado pelo sistema

¹⁴ Julia Kristeva, *História da linguagem*, Edições 70: Lisboa, 1969, p. 19.

¹⁵ Id. *Ibidem*, p. 51.

¹⁶ Id. *Ibidem*, p. 38.

dominante, somente às margens, que a humanidade pode esperar encontrar o fim desta “dark-age”¹⁷. O contraditório possui sua lógica: o sistema impõe a proibição do livro com o propósito de extinguir minorias. Por mais eficaz que seja esse policiamento, ele não é capaz de evitar a formação de novos grupos de exclusão: massas aceitam e acreditam no mito do livro como algo nocivo ao bem coletivo, entretanto focos de resistência sobrevivem e não aceitam essa sociedade nem são aceitos por ela. Desta alienação pós-moderna surge o retorno às origens do literário: a Oralidade. Assim como os Gregos, no âmago do que consideramos a Civilização Ocidental, mantinham suas tradições a partir da literatura oral, o ser humano proposto por Bradbury nesta sociedade futurística deve voltar às raízes, à natureza, mantendo assim, sua individualidade, ao manter viva a literatura, e nesse contexto, o que resta de humano em si.

Desde o princípio dos estudos comparatistas, a idéia de uma *Weltliteratur*, de Goethe, na qual a literatura dos cinco continentes seria estudada, as idéias da subjetividade e da individualização do sujeito já eram levadas em consideração. Podemos observar os estudos de René Wellek, que escrevendo sobre Goethe, disse:

‘Literatura Mundial’ foi usado por ele para indicar uma época na qual todas as literaturas se tornariam uma. É o ideal de unificação de todas literaturas em uma grande síntese, onde cada nação cumpriria seu papel em um concerto universal. Mas Goethe viu que esse era um ideal muito distante, e que nenhuma nação está disposta a abdicar de sua individualidade.¹⁸

O problema da *Weltliteratur* é justamente a noção de individualidade, que começa na família, e expande-se no clã, na cidade, no estado, até chegar à noção de nação. O homem moderno busca sua identificação e subjetividade em um mundo cada vez mais superficial. Essa luta pela manutenção da literatura vai ao encontro da manutenção do humano e do pensamento individual. O homem que abandona os confortos da cidade moderna, e se isola ao final dos trilhos abandonados de uma antiga

¹⁷ Expressão utilizada por um dos amantes dos livros ao final de *Fahrenheit 451*, e também por Eric Havelock para se referir a tempos imemoriais pré-escrita, pré-história, quando o homem não dominava forma/técnica alguma de armazenar conhecimento. Abordaremos com mais detalhes a noção de oralidade ao longo de nosso segundo capítulo.

¹⁸ René Wellek; Austin Warren, *Theory of Literature*, Harvest Book: New York, 1942, p. 37. ‘*World Literature*’ was used by him to indicate a time when all literatures would become one. It is the ideal of unification of all literatures into one great synthesis, where each nation would play its part in a universal concert. But Goethe himself saw that this is a very distant ideal, that no single nation is willing to give up its individuality.

linha ferroviária com o intuito de preservar a literatura, no fundo também busca a preservação do livre pensar. Ele também se abandona a partir do momento em que se torna uma “obra literária”¹⁹. Tal atitude nos deixa duas alternativas. A primeira é encarar o “tornar-se” uma obra literária como um ato de alienação. Sendo assim, este homem (alienado) torna-se um fanático pelo literário, o que iguala-o ao fanatismo dos bombeiros que vivem para queimar livros, e, nesse caso, não faz mais diferença se o fanatismo é pelo partido, ou pelo literário. Porém, em uma segunda perspectiva, sendo este “abandono” uma forma de resistência, em prol de um futuro em que as próximas gerações talvez possam ter acesso a qualquer parte do conhecimento produzido pela humanidade, livres de qualquer tipo de censura, estamos, então, diante de uma questão de alteridade. Tanto Bradbury quanto Truffaut se esforçam na tentativa de representar em suas obras essa segunda forma de pensar.

Wellek acredita na valorização da oralidade como forma de análise comparatista:

Nós devemos, portanto, endossar a visão de que o estudo da literatura oral é uma parte integrante da erudição literária, já que ela não pode ser divorciada do estudo dos trabalhos escritos, e tem havido uma contínua interação entre literatura oral e escrita.²⁰

Segundo Wellek, as primeiras formas de literatura foram orais, tendo sido justamente a partir da oralidade que ela pôde se disseminar e se organizar até chegar ao meio escrito. As propostas de Bradbury e de Truffaut não são diferentes. Para eles, a volta a esta oralidade seria um recuo estratégico, uma forma de manter as grandes obras literárias vivas, passando por gerações através do discurso oral, da memória, pois afinal sendo pessoa portadora de um “livro”, cada um passaria a ser valorizado pelo seu conhecimento e potencial, para que em grupo, em comunidade, fosse possível reconstituir o que fora apagado por anos de lavagem cerebral coletiva via televisão e censura ideológica.

¹⁹ Em *Fahrenheit 451*, cada pessoa que vive nessas comunidades às margens da civilização torna-se responsável pela manutenção oral de uma obra literária: Um é Byron, outros, Maquiavel, Dante, Jane Austen...

²⁰ René Wellek; Austin Warren, *Theory of Literature*, Harvest Book: New York, 1942, p. 35. *We must, however, endorse the view that the study of oral literature is an integral part of literary scholarship, for it cannot be divorced from the study of written works, and there has been and still is a continuous interaction between oral and written literature.*

1.3. Literatura versus escritura

“Tocar nos tabus da língua, redistribuindo suas categorias gramaticais e remanejando suas leis semânticas é, pois, também tocar nos tabus sociais e históricos.”

Julia Kristeva

Jacques Derrida, ao analisar as obras de Saussure e de Rousseau, associa a escritura com a “Violência fatal da instituição política”²¹; ela (a escritura) é responsável pelos sistemas de dominação, é na arbitrariedade do signo que Derrida vê o surgimento dessa sociedade: “é no sistema de língua associado à escritura fonético-alfabética que se produziu a metafísica logocêntrica determinando o sentido do ser como presença”²². Os opostos são descritos ao longo do desenrolar da trama: Televisão x Literatura, Progresso x Natureza, Brancura (Whiteness) x Escuridão, Verdade x Mentira. O discurso dominador embasando a verdade institucional é desconstruído pelas idéias de Clarisse, personagem que leva Montag a se perguntar: por que queimar livros? Porque eles são contra a lei; mas quem criou essa lei? Foi sempre assim? Como chegamos na situação em que nos encontramos? A escritura é para Derrida responsável por essa visão logocêntrica, e pelo ordenamento simbólico das sociedades. Começemos por indagar: Como teriam surgido as primeiras leis? O que teria levado o ser humano a se organizar em sociedade? Pois esse mesmo tipo de questionamento filosófico encontrado em autores tão distintos quanto Rousseau e Derrida é semelhante à proposição feita por Clarisse a Montag.

Estas oposições binárias²³ são responsáveis por representações com fundo ideológico. No momento em que uma idéia tem uma representação de seu oposto, a mesma fica suscetível a uma valorização hierárquica, ou segundo o pensamento e obra de Derrida, sujeita a uma desconstrução. A noção de uma verdade imposta

²¹ Jacques Derrida, Gramatologia, Perspectiva: São Paulo, 2004, 2ª ed, p. 44.

²² Id. Ibidem, p.53.

²³ A hipótese binarista foi criada por R. Jakobson, que em seu método estrutural admite a idéia de traços distintivos na linguagem, cada unidade distintiva da qual seria composta por traços em oposições binárias. Para ele a língua é um sistema cujos elementos distintivos se encontram em oposições binárias. Kristeva refere-se a Jakobson em: História da linguagem, Edições 70: Lisboa, 1969, p.264.

ideologicamente é inevitável em uma sociedade totalitária e censora, num sistema que utiliza essa imposição, através da força da máquina estatal, em prol da exclusão dos seus opositores e da manutenção no poder. No mundo descrito por Bradbury, a literatura, fonte de representação da sociedade, disseminação de idéias e instrumento de lazer, deixa de existir formalmente. Aqueles que lêem, ou simplesmente portam livros são considerados criminosos por apoiar a formação de minorias, que o sistema de poder do estado procura arduamente eliminar.

Kristeva, em sua análise semiótica, destaca o discurso como “processo de subversão cultural que nossa civilização está prestes a sofrer²⁴”. Para ela a formulação textual se apóia na prática social e política da época em que é escrita, portanto na ideologia da classe progressista da época²⁵:

O texto está, pois, duplamente orientado: para o sistema significante no qual se produz (a língua e a linguagem de uma época e de uma sociedade precisa) e para o progresso social do qual participa enquanto discurso.²⁶

No caso de Fahrenheit 451, o discurso vigente na sociedade em questão baseia-se na eliminação do livro como condição ao progresso e desenvolvimento. Kristeva analisa a maneira como a linguagem se organiza (gramática, estilística, semântica) e como essas leis “refletem as ligações objetivas entre o sujeito falante e a realidade exterior; refletem igualmente as relações que regulam a sociedade humana²⁷”. Segundo ela:

A língua parece forjar pelas suas próprias categorias aquilo que designamos como ‘subjetividade’, ‘sujeito’, ‘interlocutor’, ‘diálogo’, ou ‘tempo’, ‘história’, ‘presente’, etc. Devemos dizer que é a língua que produz estas realidades, ou, pelo contrário, que são elas que se refletem na língua?²⁸

Por conseqüência o controle estatal sobre a linguagem (escrita/literatura) representa, em última análise, um controle sobre o pensamento. Se uma palavra pode vir

²⁴ Julia Kristeva, Introdução à semanálise, Perspectiva: São Paulo, 1974, p. 28.

²⁵ Id. Ibidem, p.17.

²⁶ Id. Ibidem, p.12.

²⁷ Julia Kristeva, História da linguagem, Edições 70: Lisboa, 1969, p.32.

²⁸ Id Ibidem, p. 52.

a ter um outro sentido, devido a causas históricas (mudanças científicas, políticas, econômicas), lingüísticas (fonéticas, morfológicas, etimologia popular), sociais (restrição), ou psicológicas (tabus, eufemismos)²⁹, o que encontramos em Fahrenheit 451 é uma mudança na função exercida pela literatura. Por motivos ideológicos ela é perseguida, havendo assim uma inversão do seu papel na sociedade e na história. Ao invés de disseminar idéias e conhecimento, mantendo viva a memória, realizações passadas são reprimidas como uma forma de manutenção do *status quo*.

1.4. A violência da letra

“A censura estrutural é incisiva, mas a separação histórica é lenta, laboriosa, progressiva, insensível.”

Jacques Derrida

Fahrenheit 451 (1953) precede as teorias pós-estruturalistas, pós-coloniais e desconstrucionistas. Contudo, Bradbury aborda um tema discorrido por Jacques Derrida ao longo de sua Gramatologia³⁰: a imposição logocêntrica, porém sob o enfoque da proibição do livro. Derrida considera a escritura como violência, uma manifestação que ocorre na “oposição entre natureza e cultura”. Nesta sociedade ficcional, a violência ocorre justamente na proibição da literatura ao grande público, ficando concentrada nas mãos de poderosos. Beatty é descrito como alguém com um alto grau de erudição, ao contrário de Montag, que, como gado, é levado a realizar suas tarefas cotidianas até que a figura catalisadora de Clarisse lhe abra horizontes, levando-o a questionar o funcionamento dessa sociedade.

Para o pensamento desconstrucionista a crítica à escritura é vista como fonte de exploração do homem pelo homem, à maneira como o homem branco europeu impôs sua ideologia a povos “menos” avançados. Analisando a obra de Claude Lévi-Strauss e sua descrição etnográfica dos índios Nhambiquara, Derrida identifica na escritura a maior fonte de dominação utilizada pela escrita fonética. Em *Fahrenheit 451* encontramos a descrição de uma sociedade com todas as características de uma metrópole ocidental, provavelmente nos Estados Unidos, o que nos leva a uma inversão, às idéias expostas em Violência da letra³¹. O paradoxo é que encontraremos a idéia de

²⁹ Id Ibidem, p. 56.

³⁰ Derrida, Jacques, Gramatologia, São Paulo: Perspectiva, 2004, 2ª ed.

³¹ Derrida, Jacques, “A Violência da letra: De Lévi-Strauss a Rousseau”, in Gramatologia, São Paulo: Perspectiva, 2004, 2ª ed, p.125.

dominação pela linguagem, mas justamente em seu inverso: um povo extremamente desenvolvido tecnologicamente, porém completamente alienado e a-histórico. O livro é proibido à sociedade, a dominação ideológica é obtida pela eliminação do literário. Ler ou possuir algum livro é um crime contra o estado. Efeito disso, após algumas gerações, a memória coletiva é praticamente apagada. O povo não possui memória nem capacidade de algum posicionamento crítico ou questionamento.

Montag queima livros no início do romance, pois essa é sua função, “If you don’t want a man unhappy politically, don’t give him the two sides to worry him; give him one. Better yet, give him none.”³². Argumento usado pelos “*Firemen*” é que um livro produz minorias, e a forma de se evitar minorias descontentes é queimando-os. A escritura está associada ao poder, como forma de dominação (Derrida), e também como foco de resistência, representado por Granger e seus literatos vivendo às margens da civilização e mantendo a literatura viva através da manutenção oral.

Esta violência da letra pode ser associada ao imperialismo do século XIX, ou com civilizações ditas “superiores” dominando e escravizando povos e raças (sem escrita) através da força e da imposição de costumes e tradições importadas. Clarisse questiona o que Montag aceita como realidade imutável. Algumas gerações sob essa inquisição literária foram suficientes para transformar os amantes da literatura em minorias às margens da lei. Essa idéia de “verdade” única, fixa e imutável, conforme a proposta derridiana, está sujeita a uma Desconstrução. A verdade é expressa pela televisão, que se torna, a partir de meados do século XX, um meio de disseminação ideológica e é mostrada na obra de Bradbury como um instrumento auxiliar na manutenção do ponto de vista institucional, mantendo a população “feliz”, longe de qualquer questionamento ou pensamento subversivo.

Derrida questiona, em Gramatologia, apoiando-se na obra de Rousseau³³, quais estímulos teriam levado o homem a se organizar em sociedade, e ainda, uma vez agrupados, abandonar o nomadismo e como homens passaram a explorar outros homens, e criaram convenções como os idiomas, a escritura, a moeda³⁴. Bradbury apresenta um futuro sombrio para a humanidade, que deixou a indolência e o ócio da vida pastoril, se agrupou em sociedade, construiu cidades, criou línguas, dicionários, leis, moedas, guerras, escravos. A Filosofia questiona o mundo e como o homem se organizou. A Literatura acaba descrevendo o que a sociedade produziu e, no caso de uma obra como Fahrenheit 451, o que a sociedade ainda pode produzir.

³²Id., Ibidem, Fahrenheit 451, p.61.

³³Principalmente em: Jean-Jacques Rousseau, Ensaio sobre a origem das línguas, in: Os pensadores, Abril Cultural: São Paulo, 1973.

³⁴Na segunda parte deste trabalho abordaremos a formação da linguagem alfabética, juntamente com a evolução da literatura oral na Grécia antiga.

1.5. O compromisso com a teoria

“...polaridade a-histórica do século dezenove entre Oriente e Ocidente que, em nome do progresso, desencadeou as ideologias imperialistas, de caráter excludente, do eu e do outro.”

Homi K. Bhabha

Montag é um exemplo de desconstrução do discurso dos bombeiros, ou do homem comum que deixa de viver uma vida resignada e inicia um questionamento profundo do sistema de dominação proposto pela eliminação literária. Sob outro ponto de vista, Montag simboliza um sintoma, representando a resistência e o resistido, o fogo contra fogo. O fogo dos bombeiros versus o fogo metafórico do livro, a minoria que emerge das margens para questionar a política de produção cultural.

O que exige maior discussão é se as ‘novas’ linguagens da crítica teórica (semiótica, pós-estruturalista, desconstrucionista e as demais) simplesmente refletem aquelas divisões geopolíticas e suas esferas de influência. Serão os interesses da teoria ‘ocidental’ necessariamente coniventes com o papel hegemônico do Ocidente como bloco de poder? Não passará a linguagem da teoria de mais um estratagema da elite ocidental culturalmente privilegiada para produzir um discurso do Outro que reforça sua própria equação conhecimento-poder?³⁵

O deslocamento sócio-político faz com que Montag não apenas se movimente em direção à periferia, mas também leve a elas sua perspectiva, produzindo o que Bhabha chama de hibridismo cultural, característico do mundo pós-colonial. O ponto de vista dominador, desconstruído, modificado, transformado no discurso da contracultura. Montag une-se à resistência cultural, o que Edward Said associa à formação ou recuperação de identidade:

³⁵ Bhabha, Homi K. “O Compromisso com a Teoria”, in: O local da cultura, Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 45.

...boa parte da resistência cultural inicial ao imperialismo, sobre a qual se construíram os movimentos independentistas e nacionalistas, era salutar e necessária. Em essência, vejo nela uma tentativa dos povos oprimidos – que haviam sofrido a escravidão, o colonialismo e, o que é mais importante, a expropriação espiritual – de recuperar sua identidade.³⁶

É em busca de identidade que Montag questiona a forma como sua sociedade está organizada. A falta de credibilidade nas suas referências históricas ou a falta de referência levam-no a uma saída drástica, em busca de uma utopia: lutar pela literatura, e não pela ideologia estatal. Novamente o fogo contra fogo, a literatura não passa de uma metáfora de liberdade.

A credibilidade na instituição (*Firemen*) fica abalada com a rebelião por parte de um de seus membros, mas Bradbury tenta mostrar que Montag é uma exceção, o cidadão médio é como Mildred (esposa de Montag), totalmente alienada, acreditando em antagonismos sociais e contradições históricas. O povo assiste à caçada a Montag pela TV, está contra ele, então dá-se a inversão: o antes opressor torna-se o oprimido, o centro versus a periferia. Montag é minoria, pode sobreviver somente às margens, tornando-se um criminoso por defender a liberdade de pensamento, representada simbolicamente pela Literatura. O pensamento de Bhabha nos leva a analisar a forma como os bombeiros, a instituição, e a teoria podem ser associados à manutenção do *status quo* de uma elite privilegiada. Por mais inovadora que seja, a teoria acaba vinculada à influência “desproporcional” do Ocidente. Julgamentos de valor tornam-se confusos e paradigmáticos, oposições binárias do pensamento logocêntrico, associadas a seu processo de tradução e transferência de sentido acabam por assegurar hegemonia ao institucionalizado. A teoria, para Bhabha, cria um:

mediador ou metáfora da alteridade (que) deverá conter os efeitos da diferença. Para que seja *institucionalmente* eficiente como disciplina, deve-se garantir que o conhecimento da *diferença cultural exclua* o Outro... (que) perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu

³⁶ Edward Said, “*A Política do Conhecimento*”, in: Reflexões sobre o exílio, São Paulo: CIA das Letras, 2003, p. 181.

desejo histórico, de *estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional*.³⁷ (Grifos meus)

Montag é marginalizado e perde seu poder de significar, de expor suas idéias, de propor o seu discurso, ele não tem a oportunidade de se opor ao sistema, sua única saída é escapar para as margens, e ao fazer isso estará produzindo a diferença. Como exemplo, Bhabha cita entre outros estudos, o Japão de Barthes, a China de Kristeva e os Nhambiquara de Derrida, exemplos de “estratégia de contenção”, o Outro sempre caricaturado pelo Eurocentrismo. Montag transforma-se no Outro que a instituição tenta oprimir, esconder, erradicar.

Bradbury não demonstra como a sociedade de *Fahrenheit 451* foi composta historicamente, nem como ela é organizada econômica e politicamente. Não sabemos quem está por trás do chefe Beatty, quem comanda intelectualmente a perseguição literária, mas é inevitável indagarmos que caminhos históricos teriam levado esse governo a tomar tal atitude perante a escritura. Acreditaria Bradbury que o imperialismo do século XIX, que consolidou o sistema mundial, produziu duas grandes guerras e desigualdades sócio-econômicas no planeta seria capaz de produzir tal sistema de dominação e censura? A teoria só é institucionalmente eficiente quando garante a exclusão do Outro, e acaba criando o que Bhabha chama de “vantagem” epistemológica que a instituição (no caso os *Firemen*) acaba tendo sobre a diferença (Montag e os defensores da literatura). A alteridade buscada por Montag, manifesta-se através da rebelião e mobilização popular, que Bhabha considera “mais subversivas e transgressivas quando criadas através de práticas *culturais* oposicionais”³⁸, ocorrem com a manutenção da oralidade, que é a maior forma de subversão. É uma prática cultural oposicional, que mesmo através das margens constitui uma mudança cultural revolucionária. A tentativa de reconstruir o sistema de signos que formaram a literatura no passado é também uma forma de manifestação a favor da historicidade. O “retorno” à oralidade é a forma como Bradbury transpõe a desumanização e manifesta sua esperança no futuro. A fênix que serviu como signo para os bombeiros, agora deverá renascer de suas cinzas, percorrendo o caminho oposto ao progresso, abandonando o mundo “artificial” de televisões e diversões eletrônicas e a alienação pós-moderna para um re-início baseado na oralidade. Voltamos aos séculos VII e VIII A.C., aos poemas homéricos e à manutenção histórica e cultural de um povo a partir da oralidade.

³⁷ Bhabha, Homi K, “O Compromisso com a Teoria”, in: O local da cultura, Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 59.

³⁸ Id. Ibidem, p. 44.

1.6. A ordem do discurso

“O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.”

Michel Foucault

O discurso dos bombeiros é materializado na figura de Beatty. Foucault afirma que: “Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua temível materialidade”³⁹ A materialidade do discurso é diretamente relacionada ao poder por ele emanado. Beatty materializa o discurso e a repressão, é ele, ou a instituição nele representada, quem trabalha em prol da manutenção do poder estabelecido. A oposição binária razão/loucura está presente no momento em que Montag tenta manifestar seu discurso em defesa do literário. Enquanto cumpre suas funções para o bom andamento da máquina estatal ele é visto como normal, sadio e como louco quando se rebela contra o sistema. O corpo de bombeiros é uma contingência histórica, sustentado por um sistema institucional que busca a verdade, junto com outras práticas de controle e opressão, como o sistema escolar e a proliferação de esportes e atividades de lazer criadas para evitar qualquer tipo de questionamento ideológico. A negação do livro é também uma negação do passado, do histórico. O modo como o saber é distribuído, aplicado ou valorizado nesta sociedade passa pelo crivo da instituição. Os bombeiros são apenas mais um procedimento de controle e delimitação do discurso.

Todo o sistema de educação é uma maneira política de manter ou modificar a apropriação dos discursos, como os saberes e os poderes que eles trazem consigo...O que é afinal um sistema de ensino senão uma ritualização da palavra; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis

³⁹ Foucault, Michel, “A ordem do discurso”, São Paulo: Edições Loyola, 2002, 8ª ed, p. 9.

para os sujeitos que falam; senão a constituição de um grupo doutrinário.⁴⁰

Foucault também identifica na ritualização uma maneira de monopolizar o conhecimento. A queima de livros é repetida pelos bombeiros com seus uniformes e sua hierarquia, lembrando as celebrações religiosas e como o saber manteve-se ocultado e monopolizado nas mãos de uma minoria em nome da religião. Isto está implícito na obra de Bradbury no ritual de queima, no sacrifício da escritura, e pode ser comparado ao rito católico que leva Jesus à cruz pelos hereges. O discurso religioso não pode ser dissociado do ritual que determina quem fala, e suas propriedades singulares e papéis preestabelecidos⁴¹. A distribuição desses discursos só pode ocorrer segundo regras estritas.

François Truffaut, em sua versão cinematográfica para *Fahrenheit 451*, deixa claro, ao mostrar a intenção do chefe Beatty de promover Montag no início do filme, que atingir uma nova posição perante a hierarquia da corporação implica em conhecer mais a fundo o institucionalizado. Ascender na corporação significa participar mais ativamente dessa “sociedade de discurso”, talvez até tendo acesso a obras literárias, proscritas para as massas, mas disseminadas entre escalões mais altos da corporação. Truffaut dá mais ênfase à educação do que Bradbury ao demonstrar a maneira como as crianças são educadas por métodos de repetição e sob rigorosa tutela, colaborando para a idéia da ritualização do ensino, e da manutenção do poder através dele. O livro tem algumas passagens em que Clarisse expõe a forma como as crianças são educadas⁴², já Truffaut produz uma cena em que Montag visita a escola em que ela trabalha e lá tem a oportunidade de presenciar como as crianças são obrigadas a repetir frases e equações matemáticas de forma ritualizada, como uma missa, em que os fiéis simplesmente repetem frases prontas sem compreender ou questionar seu sentido.

Outra noção abordada exhaustivamente na obra de Foucault é a questão do autor, e o ritual que define a “qualificação” de quem fala. Para Foucault, o discurso deve vir acompanhado: “a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção”⁴³ é representado pela noção de quem fala, Beatty não está sozinho, ele é o Capitão dos Bombeiros e fala em nome da instituição, o que respalda o seu discurso, falando em nome do estabelecido. Bradbury,

⁴⁰ Foucault, Michel, “A ordem do discurso”, São Paulo: Edições Loyola, 2002, 8ª ed, p.44.

⁴¹ Id. Ibidem, p. 39.

⁴² É importante ressaltar a diferença entre a versão literária, na qual Clarisse é uma estudante, e a versão cinematográfica de *Fahrenheit 451*, em que Clarisse é uma professora, o que abordaremos com maior ênfase no segundo capítulo.

⁴³ Foucault, Michel, Id., Ibidem, A ordem do discurso, p. 39.

em sua ficção futurista, descreve como Montag percebe que por trás de um livro sempre há uma pessoa e muitas vezes uma vida de trabalho por trás de cada obra. “Não é simplesmente uma maneira de indicar a origem, mas de conferir um certo índice de ‘credibilidade’”.⁴⁴ Beatty e o sistema de censura tentam excluir a idéia da autoria, livros seriam apenas coisas, desapegáveis e passíveis de serem destruídas. “O discurso é um ato colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo.”⁴⁵ Montag, assim como o discurso, está dividido entre oposições binárias, ou aceita o discurso institucional, ou ataca-o. Não existe para ele o que Bhabha chamou de entre-lugar, pelo menos não na cidade, na civilização, na escravidão. Montag precisa fugir, rebelar-se, migrar para alterar a ordem do discurso.

1.7. Oposições binárias, resistência teórica

“O universo significou muito antes de se começar a saber que ele significava.”

Claude Lévi-Strauss

As posições filosóficas e críticas de Foucault e de Derrida têm em comum, além da crítica ao logocentrismo, a idéia de que a escrita é uma forma de poder. Poder é também um dos aspectos centrais na obra de Bradbury, poder da escrita de disseminar ideologias versus o poder institucionalizado na forma de um governo totalitário, no caso representado pelo chefe Beatty. A partir da obra de Derrida foram desenvolvidos diversos estudos nos quais a metafísica da presença e os pares binários que formam o pensamento ocidental desde a lógica Aristotélica são questionados. Foucault também utiliza as polarizações como forma de crítica ao eurocentrismo, que seguindo a visão iluminista do século XVIII levaram ao imperialismo e a uma mundialização desigual.

Em pleno século XXI vemos emergir do pós-colonial teorias que questionam a maneira como o mundo foi organizado. Homi K. Bhabha, indiano, nascido no berço da expansão colonial britânica⁴⁶, tem no excluído, na minoria, nas margens, a raiz de seus

⁴⁴ Foucault, Michel, “O Que é um Autor?”, in: “Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema”, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 276.

⁴⁵ Id. Ibidem, p. 275.

⁴⁶ Vale lembrar o fato de que Derrida é também oriundo do colonialismo, nascido na Argélia francesa.

apontamentos teóricos. São aqueles que não tiveram voz, ou cujas vozes foram silenciadas, tendo sido criados acreditando na supremacia tecnológica e cultural do Ocidente. E quando falamos em supremacia de um lado, imediatamente suscitamos seu par binário, que produz a idéia de inferioridade por parte do dominado. Com base neste novo paradigma teórico que exclui o preconceito étnico é que encararemos Montag e o grupo de pessoas que defendem a literatura. Esse exotismo cultural⁴⁷ é o que prega o pensamento de Bhabha e que pode ser associado ao de Bradbury e/ou de Truffaut, suas obras não só valorizam o multicultural, o híbrido, mas também se opõem ao preconceito teórico e acreditam que focos de resistência cultural podem emergir do periférico.

Junto a Homi Bhabha encontramos a crítica de Edward Said, cuja origem “periférica” não o impediu de expor suas idéias ao Ocidente. Said também produziu uma obra aguçada contra a visão imperialista e a dominação cultural. Suas origens “orientais” o ajudaram a formar um pensamento multicultural, numa posição de franca resistência ao sistema de dominação pós-colonial.

1.8. Distopias

“Modern man was inadequate to cope with the demands of his history.”

George Orwell

Desde os gregos e romanos, passando pelo cristianismo e o pensamento messiânico do Novo Testamento, no qual o homem deveria alcançar suas potencialidades através do amor e da razão, culminando no Renascimento e na expressão cunhada por Thomas More no seu “Utopia”⁴⁸, a raça humana tem acreditado que através do progresso se alcançaria esse “não-lugar”, esse ideal filosófico em que as nações viveriam em paz; a utopia seria erradicar os problemas da humanidade através do progresso. O pensamento utópico criticava sua sociedade, e nela a injustiça, a fome, a criminalidade e as guerras. Chegando até à tradição norte-americana e o pensamento de Whitman, Thoreau e Emerson e na crença no indivíduo e na esperança de que o

⁴⁷ Quando Montag assume sua rebeldia contra o comportamento preestabelecido por sua sociedade e passa a lutar contra o seu funcionamento, ele pode ser facilmente classificado como ex-cêntrico (termo utilizado por Bhabha), enquadrando-se então no que esse autor chama de “exotismo cultural”.

⁴⁸ Fromm, Erich, “Afterword” in ORWELL, George, 1984, London: Signet, 1949. p. 313.

trabalho e o progresso levariam a uma vida melhor. O mundo viveria em paz se não houvesse mais guerras, miséria e fome.

A industrialização e com ela o acúmulo de capitais geraram desigualdades sociais que inspiraram os pensadores iluministas do século XVIII e os escritores socialistas do século XIX, que ainda acreditavam em um mundo melhor, sem desigualdades. A primeira grande guerra iniciou, segundo Erich Fromm, na ilusão de uma luta por democracia e paz e acabou com dois mil anos de tradição ocidental e sua esperança, criando um sentimento (*mood*) de desespero⁴⁹. Fromm acredita que o que teria levado escritores como George Orwell, Aldous Huxley, e eu acrescentaria Bradbury, a produzirem em suas obras a sensação de medo e de impotência perante um mundo cada vez mais desumano, teria sido a traição ao socialismo por Stalin, criando um estado reacionário e totalitário. As crises econômicas produziram a depressão dos anos 30, junto com o que Fromm chama de “vitória da barbárie em um dos mais antigos centros da cultura mundial: a Alemanha”. As atrocidades da Segunda Guerra Mundial, o ataque a populações civis por Hitler e por Franco e finalmente as bombas atômicas nas cidades japonesas criaram o clima de medo de um confronto em âmbito mundial com armas nucleares no fim da década de 1940.

Surge o que Erich Fromm⁵⁰ chamou de “Utopia Negativa” ou “Distopia”, que é a visão negativa do progresso, manifestada em obras literárias como Brave New World⁵¹ e 1984⁵², que têm em comum o presente dominado por esse sentimento de impotência perante os caminhos seguidos pela humanidade e o futuro em tom de alerta. As principais características desta literatura são as previsões pessimistas para a humanidade, além de encontrarmos nestas obras governos totalitários e opressores. Assim como as obras utópicas se preocuparam com o futuro do homem pós-medieval, as distópicas apresentam essa preocupação com o futuro do homem moderno. Fromm aponta um paradoxo: o avanço tecnológico do início da modernidade seria capaz de gerar mais riquezas do que as conquistas territoriais, o progresso poderia produzir mais comida e bem-estar para todos e, portanto, guerras seriam desnecessárias. Entretanto o que a humanidade presenciou foi o aumento nas desigualdades econômicas e sociais, o século XX já se foi e ainda existem pessoas passando fome no mundo, ainda existem povos lutando contra povos, ainda podemos ver a dominação imperialista se disseminar em pleno século XXI.

⁴⁹ Idem, p.315.

⁵⁰ Fromm, Erich, *The Sane Society*. New York: Reineheart & Co., Inc. 1955.

⁵¹ Huxley, Aldous, Brave New World, London: Flamingo, 1932.

⁵² Orwell, George, 1984, London: Signet, 1949.

Fahrenheit 451 é, ao lado das obras supracitadas, um exemplo clássico desta preocupação com o futuro da humanidade. Pode inclusive ser considerado um dos romances mais otimistas dentre os distópicos, pois Orwell e Huxley não oferecem solução para o homem. Bradbury é o único dos autores distópicos citados neste trabalho a sugerir alguma esperança para a humanidade.

1.8.1. 1984

“Everything faded away into a shadow-world in which, finally, even the date of the year had become uncertain.”
1984-George Orwell

Podem ser observados diversos pontos de contato entre Fahrenheit 451 e 1984, publicado quatro anos antes (1949), abordando o tema do controle do estado sobre a vida das pessoas através de televisores (*telescreens*), que além de transmitir propaganda ideológica do Partido, vigiam e controlam as atitudes e até pensamentos do povo (*Thought Police*). Essas telas ubíquas, nessa sociedade em um futuro não muito distante (35 anos após a sua publicação, como sugere o título), na qual um sistema de governo totalitário detém o poder, após uma revolução socialista de âmbito global, comandado pelo onipresente e onisciente *Big Brother*, que conduz e controla todo o funcionamento da sociedade como um maestro o faz perante sua orquestra. Na visão pessimista de Orwell os livros não são proibidos, mas sim reescritos pelo *Ministry of Truth* conforme a ideologia do Partido. Além de novas versões literárias, o estado recria a história e as edições passadas dos jornais. Pessoas “vaporizadas” (*personas non-gratas* que são eliminadas pela máquina estatal) têm seu passado completamente apagado, junto com todos os registros de sua existência, até chegar ao ponto em que a noção de verdade histórica desaparece por completo.

Uma grande parte da literatura política de cinco anos agora estava completamente obsoleta. Relatórios e registros de todos os tipos, jornais, livros, panfletos, filmes, trilhas

sonoras, fotografias – tudo tinha de ser retificado na velocidade da luz.⁵³

O Partido também conta com alguns artifícios institucionais para assegurar a manutenção do poder. Entre eles o *NewSpeak*, que é o novo idioma forjado pelo estado, em que as noções gramaticais são abolidas, e a língua é simplificada ao extremo para se adequar ao *DoubleThink*. Incentiva-se a possibilidade ou habilidade de manter duas idéias contraditórias simultaneamente, ou a total alienação junto com a falta de posicionamento crítico e de personalidade, em suma, a eliminação total da individualidade (do sujeito):

Saber e não saber, estar consciente da completa veracidade dizendo mentiras construídas cuidadosamente, manter simultaneamente duas opiniões que se cancelam reciprocamente, saber que elas são contraditórias e acreditar em ambas, usar lógica contra lógica, repudiar a moralidade ao clamar por ela, acreditar que democracia era impossível e que o Partido foi o guardião da democracia, esquecer, qualquer coisa que seja necessário se esquecer para então trazer de volta a memória no momento em que for preciso, e então imediatamente esquecer-se novamente, e acima de tudo aplicar o mesmo processo ao processo em si.⁵⁴

Assim o Partido mantém seu poder absoluto sobre seus cidadãos, com *slogans* totalmente contraditórios. Tais máximas são baseadas na duplicidade (o saber e o não saber), implicando então, em uma impossibilidade lógica, o que nos leva a uma

⁵³ Idem, p. 182. *A large part of the political literature of five years was now completely obsolete. Reports and records of all kinds, newspapers, books, pamphlets, films, soundtracks, photographs – all had to be rectified at lightspeed.*

⁵⁴ Orwell, George 1984, London: Signet, 1949, p.35. *To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which cancelled out, knowing them to be contradictory and believing both of them, to use logic against logic, to repudiate morality while laying claim to it, to believe that democracy was impossible and that the Party was the guardian of democracy, to forget, whatever it was necessary to forget then to draw back into memory again at the moment when it was needed, and then promptly to forget it again, and above all to apply the same process to the process itself.*

associação ao discurso retórico, ou ainda, aos sofistas. A uma argumentação pela apura argumentação, impossibilitando qualquer tipo de solução. Tal como:

WAR IS FREEDOM

GUERRA É PAZ

FREEDOM IS SLAVERY

LIBERDADE É ESCRAVIDÃO

IGNORANCE IS STRENGTH

IGNORÂNCIA É FORÇA

Estes são aceitos sem questionamento, e com isso, é possível estabelecer a conexão com a obra de Derrida, em que uma “Gramatologia” é produzida com o intuito de perpetuar o poder logocêntrico:

Ruptura entre o sentido originário do ser e a palavra, entre o sentido e a voz, entre a ‘voz do ser’ e a *phoné*, entre o ‘apelo do ser’ e o som articulado; uma ruptura que ao mesmo tempo confirma uma metáfora fundamental e lança a suspeição sobre ela ao acusar a defasagem metafórica, traduz bem a ambigüidade da situação heideggeriana com respeito à metafísica da presença e ao logocentrismo.⁵⁵

Para Derrida a linguagem é capaz de expressar idéias as quais, uma vez escritas, não podem mais ser alteradas. O autor de um texto torna-se responsável por emanar sentido, contudo, este sentido não é uno e imutável, sendo algo passível de uma leitura desconstrutivista. Partindo dessa possibilidade de outras interpretações para o texto escrito é que surge essa corrente (representada por Derrida) de questionamento do pensamento ocidental, ou logocêntrico.

A personagem principal na obra de Orwell é Winston, que como Montag trabalha para o estado, é um funcionário do *Ministry of Truth* e sua função é re-escrever livros, jornais ou periódicos para que estes não contradigam as idéias do Partido. Ao longo de sua narrativa George Orwell mostra como Winston não está satisfeito com sua

⁵⁵ Derrida, Jacques *Gramatologia*, São Paulo: Perspectiva, 2004, 2ª ed. p. 27.

vida, em um mundo onde as relações afetivas são completamente abolidas, embora não proibidas, pois nada é proibido, afinal leis não existem mais:

O que ele estava para fazer era abrir seu diário. O que não era ilegal (nada era ilegal, já que não havia mais nenhuma lei), porém se fosse detectado era razoavelmente certo que seria punido com a morte, ou pelo menos com vinte e cinco anos em um campo de trabalhos forçados..⁵⁶

O estado descrito em *1984* cria uma forma de dominação baseada na a-historicidade. Assim como em *Fahrenheit 451*, a população não conhece o seu passado, apenas a versão que vem do Partido, que com o auxílio do *Doublethink* consegue produzir legiões de alienados, sem condições de qualquer tipo de articulação política ou revolta contra ele.

. E, se todos os outros aceitassem a mentira que era imposta pelo Partido – se todos os registros contassem a mesma fábula – então a mentira passaria para a história. ‘Quem controla o passado’ era o slogan do Partido, ‘controla o futuro: quem controla o presente controla o passado’.⁵⁷

Winston, assim como Montag, questiona seu papel na sociedade e o início de sua revolta acontece através da elaboração de seu diário (ato de subjetivação que não é permitida pelo Partido) efetuado num canto do seu apartamento que é um dos poucos locais em que fica fora do alcance das *telescreens*. Observa-se que a rebelião contra o sistema ditatorial é sustentada através da escritura, o que pode ser relacionado com o ponto de vista teórico de Michel Foucault (cap 1.6), segundo o qual a escrita é uma

⁵⁶ Orwell, George, op. cit., 1949, p. 6. *The thing he was about to do was to open his diary . This was not illegal (nothing was illegal, since there were no longer any laws), but if detected it was reasonably certain that it would be punished by death, or at least by twenty-five years in a forced-labor camp.*

⁵⁷ Orwell, George, op. Cit.,1949, p. 35*And if all others accepted the lie which the Party imposed – if all records told the same tale – then the lie passed into history and became truth. ‘Who controls the past,’ ran the Party slogan, ‘controls the future: who controls the present controls the past’.*

forma de poder, e, portanto, o sistema tenta eliminá-la⁵⁸. Encontramos em 1984 o que Foucault chamou de ritualização como forma de manutenção de poder: o ritual de adoração à figura do líder, aliado à sistemática eliminação de registros históricos e manifestações populares de apoio às idéias do Partido. Qualquer cidadão que se recuse a participar da “*Hate Week*”, ocasião em que o povo extravasa toda sua raiva contra as nações inimigas, é considerado subversivo e então eliminado.

Winston, assim como Montag, é seduzido por uma mulher mais jovem com visões revolucionárias – Julia, que tem um papel muito semelhante ao de Clarisse em Fahrenheit 451. As diferenças entre elas surgem na fonte dos seus respectivos posicionamentos ideológicos. Se Clarisse é questionadora e inquisitória, e luta contra o sistema por causa do ponto de vista herdado de sua família (chamo a atenção ao fato de que fala de tios e avós que costumavam falar sobre épocas remotas em que as casas ainda não eram a prova de fogo (*fireproof*) e em que os livros não eram proibidos). Julia, por sua vez, é rebelde apenas para não ser igual aos outros, para tentar impor sua individualidade como adolescente, e assim se distinguir dos demais. Julia não pretende se rebelar contra o Partido como Clarisse. Esta é uma diferença explícita entre as duas. Julia não se interessa pela doutrina do Partido, quer apenas ter relações sexuais (que são totalmente proibidas, exceto para reprodução e sob a tutela do Partido) escondidas e poder sentir alguma “emoção” ao fazer algo proibido, podemos associar esta “emoção” como um contraste à aridez, à robotização e à falta de diálogo proporcionado por tal sistema de governo. Estas personagens femininas são responsáveis pela subversão tanto de Montag quanto de Winston. Sendo assim, tal proposição poderia ser interpretada como posicionamento ideológico de Bradbury e Orwell ao associar a mulher ao “subversivo”. Afinal, são Clarisse e Julia as responsáveis por desviar os protagonistas respectivamente de Fahrenheit 451 e 1984 de suas vidas resignadas, levando-os à “contravenção”, já que portar livros, lê-los, ou no caso do mundo orwelliano, manter relações sexuais, são atos proibidos pelo sistema .

Com relação às figuras de poder, em Fahrenheit 451 encontramos o Capitão Beatty⁵⁹ e em 1984, a figura enigmática de O’Brien. Ambos materializam a máquina estatal, e representam a autoridade e o poder. Beatty é diretamente responsável pela inquisição literária, ele participa ativamente das incursões a procura de livros e da sua queima. O’Brien exerce uma função burocrática em um alto escalão do Partido e

⁵⁸ Lembro que em *1984* Winston exerce uma função burocrática no partido, mais exatamente no Ministério da Verdade, sendo seu trabalho reescrever (livros, revistas, jornais...) conforme a ideologia do partido. Na obra de Orwell, escrever como um ato de manifestação individual é visto como subversão, e a leitura é permitida, contanto que sob o crivo do partido.

⁵⁹ Como veremos mais adiante a versão cinematográfica de Fahrenheit 451 se refere a ele apenas como Capitão.

também participa das sessões de tortura contra pessoas que se rebelam contra o sistema. Entretanto, a relação mais importante entre os dois está justamente no fato de que ambos são pessoas com um alto grau de erudição, ambos parecem conhecer literatura com profundidade, ao contrário de todos as outras personagens dos dois romances. Beatty conhece não apenas diversos autores como conhece trechos de livros os quais ele inclusive recita. E O'Brien conversa sobre literatura com Winston em diferentes passagens do livro.

1984 é muito mais realista ao descrever a situação política, histórica, econômica e social do que Fahrenheit 451. No texto de Orwell são pormenorizados detalhes da estrutura social e da doutrina filosófica do Partido, o que nem sequer é mencionado por Bradbury. Não é citado em momento algum quem está por trás de Beatty. Ele aparece como sendo o personagem mais poderoso da trama, mas conforme anteriormente mencionamos, quem seriam seus superiores? Quem daria as ordens aos bombeiros? A quem Beatty obedeceria? São questões que não são desenvolvidas pelo autor, enquanto que 1984 mostra O'Brien apenas como mais uma engrenagem da máquina estatal. Ficam claros quais são os objetivos do Partido na passagem a seguir, com a participação de O'Brien e Winston, enquanto o primeiro comanda a sessão de tortura contra o rebelado:

O Partido busca o poder inteiramente pelo poder. Nós não estamos interessados no bem dos outros; nós estamos somente interessados no poder. Nem riqueza nem luxo nem vida longa nem felicidade; somente poder, puro poder... Poder não é um meio; é um fim. Alguém não estabelece uma ditadura a fim de salvaguardar uma revolução; Alguém faz uma revolução a fim de estabelecer uma ditadura. O objeto da opressão é a opressão. O objeto da tortura é a tortura. O objeto do poder é o poder.⁶⁰

Você começa a ver, então, que tipo de mundo nós estamos criando? É o exato oposto às estúpidas utopias Hedonistas que os velhos reformistas imaginaram. Um mundo de medo, traição e tormento, um mundo de pisar e ser pisado,

⁶⁰ Orwell, George, op. cit., 1949, p.263. *The Party seeks power entirely for its sake. We are not interested in the good of others; we are interested solely in power. Not wealth or luxury or long life or happiness; only power, pure power...power is not a means; its an end. One does not establish a dictatorship in order to safeguard a revolution; one makes a revolution in order to establish the dictatorship. The object of persecution is persecution. The object of torture is torture. The object of power is power.*

um mundo que produzirá não menos mas mais impiedade conforme ele se refine. Progresso em nosso mundo será um progresso em direção a mais dor. As velhas civilizações clamavam que elas eram fundadas no amor e na justiça. A nossa é fundada no ódio... Nós cortamos os elos entre o filho e seus pais, e entre homem e homem. E entre homem e mulher... Não haverá mais arte, nem literatura, nem ciência.⁶¹

Uma exposição desse tipo não acontece no texto de Bradbury. Em Fahrenheit 451 quase não há citação de como o mundo teria chegado à situação em que se encontra, ou qual seria sua organização política. Orwell descreve com minúcias todo o desencader histórico que levou o mundo à situação por ele descrita. Orwell não dá chances a Winston, que acaba como mais uma engrenagem no sistema. Bradbury, em sua Utopia negativa, mostra o mundo perto de um cataclismo nuclear, mas Montag alcança seu objetivo, foge do sistema de Beatty, chega às margens do rio e da sociedade da modernidade e se junta aos literatos, resta esperança, não obstante pouca, devido ao fato de ter sido iniciada uma guerra nuclear na cidade, que da floresta é percebida através das explosões que Montag e seus companheiros de resistência observam como espectadores a aguardar o futuro.

1.8.2. Brave New World

“It isn’t only art that’s incompatible with happiness; It’s also science. Science is dangerous; we have to keep it most carefully chained and muzzled.”

Aldous Huxley

⁶¹ Idem, ibidem, p. 267. *Do you begin to see, then, what kind of world we are creating? It is the exact opposite of the stupid hedonistic Utopias that the old reformers imagined. A world of fear and treachery and torment, a world of trampling and being trampled upon, a world which will grow not less but more merciless as it refines itself. Progress in our world will be progress toward more pain. The old civilizations claimed that they were founded on love and justice. Ours is founded upon hatred...We have cut the links between child and parent, and between man and man, and between man and woman...There will be no art, no literature, no science.*

Em Admirável Mundo Novo, Aldous Huxley mostra uma sociedade que atingiu a “estabilidade” através do progresso científico e do controle estatal apoiado no avanço tecnológico. Seus habitantes nascem em incubadoras (*hatcheries*), que lembram linhas de montagem de fábricas automatizadas, que pelo chamado “Processo Bokanovsky” (um tipo de engenharia genética de clonagem) produz indivíduos com habilidades, fraquezas e funções sociais pré-estabelecidas. Um Alpha (elite intelectual dessa sociedade) recebe mais oxigenação durante a incubação (*hatch*) do que indivíduos de outras castas, o que acaba produzindo seres mais inteligentes, bonitos e hábeis que os indivíduos de castas inferiores: “*the lower the caste the shorter the oxygen*”⁶². Além do fato de que estas castas subalternas derivam de uma maior divisão celular a partir do mesmo embrião, os Epsilons (casta mais inferior dentro da hierarquia social) são criados para realizar trabalhos braçais, e através do processo Bokanovsky, são obtidos noventa e seis indivíduos partindo de um único embrião: “*Ninety-six identical twins working ninety-six identical machines!*”⁶³. Além da diferente oxigenação e divisão celular, cada casta recebe um tipo de condicionamento condizente com seu fenótipo e função social a ser exercida no *World State*. Invariavelmente baseado na obediência passiva, no consumo material e na promiscuidade sexual⁶⁴. Esse condicionamento por meio de hipnose combinado com o que o texto chama de *sleep-teaching*, aplicado durante a infância, gera indivíduos satisfeitos e felizes com o mundo e com sua condição social, incapazes de questionamento ou qualquer tipo de manifestação adversa ao sistema.

Fahrenheit 451 apresenta várias semelhanças com Brave New World, seja na presença de um governo totalitário (característico às obras Distópicas), no condicionamento por *Sleep* ou *Film-teaching*, ou no fato de que o *Controler* Mustapha Mond, um dos principais líderes neste mundo fictício, e talvez o grande inspirador de O’Brien e Captain Beatty, também seja um erudito em um mundo onde a literatura é proibida. Mais do que um paralelo passageiro, a literatura distópica aponta para a eliminação do sujeito na modernidade, em que a literatura não é considerada sábia sob a óptica dominante. Nas três obras em questão encontramos uma figura catalisadora que leva ao questionamento do funcionamento da sociedade, seja ela Clarisse, Julia, ou no caso de Brave New World, John, que é um “selvagem” que vive em uma das reservas de pessoas às margens do *World State*, segregados do mundo Fordiano⁶⁵ e mantidos

⁶² Aldous Huxley, Brave New World, London: Flamingo, 1932, p. 11.

⁶³ Idem, *ibidem*, p.5.

⁶⁴ David Bradshaw, in “Introduction to Brave New World”, London: Flamingo, 1932.

⁶⁵ A imagem de fábrica, freqüente em Brave New World, é uma associação à figura de Henry Ford, o empresário norte-americano que pela primeira vez na história da indústria automobilística produziu um carro em massa, o modelo T, através de uma “linha de montagem”. A estória de Huxley se passa em 632 A. F. (*After Ford*), ou 632 anos após o modelo T ter sido criado, quando Ford é considerado uma deidade:

afastados por cercas elétricas. Nelas, os selvagens ainda se casam, relacionam-se sexualmente de “forma monogâmica”, dão à luz e morrem de velhice⁶⁶. Ao iniciar uma jornada por esse Admirável Mundo Novo John fica impressionado com a estabilidade alcançada por esta forma de governo e com os “avanços” sociais por ele obtidos. E apesar do sucesso alcançado por John nessa Londres do futuro, na qual é visto como estrangeiro, outro, e faz sucesso como uma nova atração no circo dessa modernidade, elevado ao *status* de celebridade nacional, seu deslumbramento é passageiro.

Logo o “selvagem” percebe que estabilidade não é sinônimo de liberdade. Convivendo com Bernard Marx (membro da elite dessa sociedade, que traz o “selvagem” da reserva), John, letrado e inquisitório, enxerga por trás de um mundo estabilizado, um mundo dominado e pré-determinado por um governo totalitário. Podemos comparar John à Clarisse de Fahrenheit 451, pois não são condicionados pelo sistema e tentam preservar sua posição de alteridade. Ambos são estrangeiros, utilizando a noção desenvolvida por Julia Kristeva⁶⁷, e pertencem a minorias, focos de resistência. Entretanto, John também pode ser associado à personagem de Montag em Fahrenheit 451, ao passar por um processo de mudança, conhecendo todas as “maravilhas” do Mundo Novo, e rejeitando-as em prol de um ideal utópico, em busca de um mundo mais humano, em busca de uma humanidade há muito perdida.

Se em Fahrenheit 451 encontramos pílulas para dormir, gim sintético em 1984, a droga no Brave New World é o *Soma*, que é gratuitamente distribuída a todas as classes sociais como parte do aparato estatal de controle e eliminação de manifestações individualistas e de insatisfação com o mundo. Todos são felizes. Sendo o sexo livre e descompromissado e todos os impulsos consumistas imediatamente satisfeitos, a obediência ao sistema torna-se cega (uma analogia explícita ao discurso capitalista). E se, apesar de tudo isso, ainda houver insatisfação, há o *Soma*, que exerce seu papel na alienação política e social. John se recusa a participar das orgias desse novo mundo, assim como não aceita se drogar (com *Soma*), mas resiste, ao continuar lendo e recitando Shakespeare: a oralidade uma vez mais utilizada a serviço da manutenção da humanidade e como resistência à massificação cultural e ideológica. No diálogo que segue, após uma citação literária feita pelo *Controler*, John o questiona sobre a literatura, que ele supunha ser proibida no *World State*. Como resposta ele obtém que se é ele (*Controler*) quem cria as regras, ele pode desobedecê-las. John se emociona ao

ao longo da narrativa a expressão “*Oh Ford*” é usada como equivalente à interjeição comum na língua inglesa “*Oh Lord*”. O tom onomatopéico é mantido, conferindo ao enredo um certo tom satírico.

⁶⁶ David Bradshaw, in: Introduction to Brave New World, London: Flamingo, 1932.

⁶⁷ Julia Kristeva, Estrangeiros para nós mesmos, Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

encontrar alguém que tenha lido Shakespeare e comentando a tragédia shakespeariana Otelo, chega ao questionamento do porquê da proibição literária:

‘Por que o nosso mundo não é o mesmo que o de Otelo. Você não pode fazer automóveis sem aço – e você não pode fazer tragédias sem instabilidade social. O mundo é estável agora. As pessoas são felizes; eles têm o que eles querem, e eles nunca querem o que eles não podem ter. Eles estão em uma situação melhor; eles estão seguros; eles nunca estão doentes; eles não têm medo da morte; eles estão alegres ignorantes da paixão e do envelhecer; eles não estão contaminados com mães ou pais; eles não possuem esposas, ou filhos, ou amantes pelos quais tenham fortes sentimentos; eles estão tão condicionados, que eles praticamente não podem evitar de se comportar como deveriam. E se alguma coisa der errado, eles tem o *soma*. Que você joga pela janela em nome da liberdade, Sr selvagem. Liberdade’. Ele riu.⁶⁸

No Admirável Mundo Novo a teia política e social foi tão bem traçada que não existe forma de resistência possível.

1.9. Montag, Winston e John

“O estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento ativo, não por estar de posse da verdade, mas por

⁶⁸ Op. Cit. Brave New World. P.200, 201. ‘Por que o nosso mundo não é o mesmo que o de Otelo. Você não pode fazer automóveis sem aço – e você não pode fazer tragédias sem instabilidade social. O mundo é estável agora. As pessoas são felizes; eles têm o que eles querem, e eles nunca querem o que eles não podem ter. Eles estão em uma situação melhor; eles estão seguros; eles nunca estão doentes; eles não têm medo da morte; eles estão alegres ignorantes da paixão e do envelhecer; eles não estão contaminados com mães ou pais; eles não possuem esposas, ou filhos, ou amantes pelos quais tenham fortes sentimentos; eles estão tão condicionados, que eles praticamente não podem evitar de se comportar como deveriam. E se alguma coisa der errado, eles tem o *soma*. Que você joga pela janela em nome da liberdade, Sr selvagem. Liberdade’. Ele riu.

relativizar a si próprio e aos demais, quando estes encontram-se nas garras da rotina da monovalência”.

Julia Kristeva

Montag em Fahrenheit 451, Winston em 1984 e John em Brave New World sentem o estranhamento de não pertencer ao grande grupo massificado. São estrangeiros a si mesmos, sendo John o mais estrangeiro pelo fato de não pertencer ao Admirável Mundo Novo, mas sim a uma reserva para “selvagens” e, por isso, sente-se um intruso nesse mundo de paradoxos. Por um outro ponto de vista, Montag pode ser considerado como tal, por participar ativamente da máquina de coerção estatal, e subitamente ver-se seduzido por uma jovem que provoca o fim de seu casamento, e ao fim da sua vida como homem resignado e seguidor das normas pré-estabelecidas pelo sistema. O que as três personagens têm em comum é a luta para manter a sua alteridade perante um mundo caótico.

Apesar de toda a estabilidade obtida pelo mundo de Mustapha Mond (nome que pode ser associado ao que Gilles Deleuze chama de “palavra-valise” ou “palavra esotérica”⁶⁹), o mesmo não está longe do caos Orwelliano, ou ainda da alienação Bradburyana. “Estar privado dos direitos do homem é primeiramente e antes de tudo, estar privado de um lugar no mundo que torne as opiniões significantes e as ações eficazes”⁷⁰ Pois Montag, Winston e John não só estão privados de suas opiniões como também de seu lugar no mundo, e todos lutam por esse ideal utópico, tão irreal quanto a ilha da Utopia, na obra de Thomas More⁷¹, em que o explorador Rafael Hythlodée chega e encontra além da abolição da propriedade privada, a abominação à tirania, a partilha dos bens entre os habitantes do local. Não obstante isso, tais parâmetros de comportamento não levam à “estabilidade”, nem à felicidade geral, conforme observou Kristeva: “Em compensação, o cinismo utopiano não deixa de nos surpreender: falta caridade na resolução do superpovoamento, recorre-se ao colonialismo, até mesmo ao imperialismo; a coação do coletivo sobre o individual parece-nos esmagadora, o uso da guerra, brutal. O moralismo e a planificação abusiva antecipam George Orwell”.⁷²

⁶⁹ Gilles Deleuze, Lógica do sentido, Perspectiva: São Paulo, 2003, p. 46. “As passagens entre séries, suas comunicações são geralmente asseguradas por uma proposição que começa em uma e acaba na outra por uma onomatopéia, um ruído que participa das duas.” O nome Mustapha Mond é composto de uma forma onomatopéica, associado à noção de palavra-valise, que seria aquela que pode carregar consigo diversos significados conforme o contexto em que é empregada.

⁷⁰ Julia Kristeva citando Hanna Arendt em: Op. Cit. Estrangeiros para nós mesmos, p.160.

⁷¹ Thomas More Utopia, Penguin Classics: London, 2003.

⁷² Op. Cit. Estrangeiros para nós mesmos, p.122.

Todos os autores utópicos/distópicos (expressões que acabam levando à mesma idéia) sugerem que o idílio futurista⁷³ levaria à tirania, ao totalitarismo. More, Bradbury, Orwell ou Huxley propõem o mesmo tipo de reflexão: o homem conseguiria viver sem explorar seu semelhante? Ora, se avanços técnicos produziram o suficiente para todos viverem de forma confortável, com boa alimentação e com suas necessidades básicas satisfeitas, seria essa a natureza do ser humano, que para concentrar mais riquezas ou para manter sua condição de bem estar consideraria ser sempre necessário explorar seu semelhante? Ou seria mais fácil para uma elite eurocêntrica (Bhabha) ou [Logocêntrica (Derrida)] dominar massas, mantendo-as em regimes de analfabetismo (alienação) e subnutrição (dependência explícita a um regime de governo ou oligarquia), com o intuito de manutenção do status quo, e assim impedir mudanças na ordem social e econômica? Até que ponto a ficção idealiza mundos inexistentes (utópicos) ou simplesmente representa uma realidade que não é mostrada através dos meios de comunicação de massa? Até que ponto o mundo/pensamento Ocidental difere da utopia?

⁷³ Idem, Ibidem, p. 123.

Capítulo II

2.1. Cultura escrita versus oralidade

“O que foi mais necessário, a Sociedade já formada para a instituição das Línguas, ou as Línguas já inventadas para o estabelecimento da Sociedade.”

J.J. Rousseau

O advento da escrita, e mais tarde da tipografia, leva o ser humano a organizar o seu pensar de uma forma completamente diferente do pensar produzido nas Culturas Oraís⁷⁴, aquelas sociedades cujas tradições, ritos, ou mitos são mantidos, alheios a qualquer tipo de registro escrito, e nas quais o conhecimento acumulado ao longo dos anos é transmitido de pai para filho ao longo das gerações. O conhecimento se mantém na forma de cantos, recitais e poemas; enfim, através da oralidade. A escrita fonética alfabética⁷⁵ é oriunda das formas de memorização, utilizadas na epopéia homérica, poesia recitada oralmente, de tom redundante, seguindo fórmulas, padrões rítmicos e métricos, no intuito da manutenção destas “tradições” pela palavra falada, repetida, memorizada. Com a tecnologia da escrita, um processo lento e gradual de obsolescência se inicia levando a uma mudança drástica na forma com a qual o homem passa a acumular e manipular conhecimentos. Com este novo aparato tecnológico, a humanidade pôde abandonar os padrões mnemônicos que mantiveram a ligação entre o passado distante pré-escrita e o iluminismo grego. Foi a escrita, ou melhor, foram as formas de pensar e ver o mundo proporcionadas por esta “invenção”, que permitiram abstrações responsáveis pelo surgimento de noções conceituais e disciplinas como a filosofia, a física, a matemática, a astronomia, a metafísica etc. Essa mudança não foi

⁷⁴ Walter Ong, ao longo de sua obra, analisa extensivamente a Oralidade e a Escrita, e divide as culturas orais em: Culturas Oraís Primárias, que ignoram completamente a escrita, e Oralidade Secundária, ou aquelas culturas onde a oralidade é disseminada por meios eletrônicos, como o rádio, a televisão, entre outros surgidos com a evolução tecnológica da modernidade. Walter Ong, Oralidade e Cultura Escrita: A tecnologia da palavra, Campinas: Papyrus, 1998, p. 9-11.

⁷⁵ Devo deixar claro que, antes da escrita desenvolvida pelos gregos, já existiam diversas formas de registros escritos que vão dos mais antigos desenhos em cavernas, passando por hieróglifos egípcios, ideogramas chineses, escrita cuneiforme entre outros. Este trabalho é focado no desenvolvimento da escrita alfabética fonética, e suas relações com a oralidade.

súbita, a tradição oral deixou resquícios, e suas influências nas relações humanas podem ser facilmente sentidas até os dias de hoje no mundo moderno, o que nos leva a mais pontos de contato entre o Fahrenheit 451 de Ray Bradbury e o de François Truffaut, em suas propostas de um retorno à oralidade como mudança no sensorio, uma tentativa de re-organização do pensar humano, e da sua forma de organização em sociedade.

O conhecimento “produzido na oralidade” tende a ser armazenado em categorias “não-abstratas”⁷⁶, na forma de acontecimentos que são preservados na memória das pessoas pelo retratar de feitos heróicos, o que nos leva aos épicos gregos, e à “Oralidade Homérica”, com seus mitos narrados sobre um número limitado de heróis, figuras “fortes”, característica fundamental das narrativas orais. Segundo Ong, suas façanhas devem ser notáveis, pois afinal “personalidades apagadas não podem sobreviver na mnemônica oral”.⁷⁷

Culturas orais foram capazes de armazenar uma vasta gama de conhecimento. A humanidade foi formada na oralidade, só vindo a utilizar o meio escrito como forma de alojar conhecimento muito mais tarde em sua história, levando-se em consideração que o *Homo sapiens* existe há cerca de trinta a cinquenta mil anos⁷⁸, e que, entretanto, os mais antigos registros “escritos” datam de apenas seis mil anos sob a forma de representações gráficas, ou, em outras palavras, figuras e desenhos como os rupestres, encontrados em sítios arqueológicos. Já na escrita cuneiforme, surgida entre os sumérios da Mesopotâmia, esses registros datam de 3500 a.C. A grande revolução, no entanto, surgiu com o alfabeto grego, que, segundo a erudição recente, acredita-se tenha surgido por volta de 700 a.C.⁷⁹ Antes da escrita, a cultura grega produziu a figura de Homero, que não pode ser considerado apenas como um “*entertainer*”, mas sim como um armazenador de conhecimento, um “repetidor”⁸⁰ que conseguiu ter suas histórias contadas ao longo dos séculos, resistindo ao tempo, sobrevivendo sob a forma de tradição totalmente baseada na oralidade, estabelecendo noções éticas, princípios, valores e inclusive normas jurídicas que puderam ser levadas às próximas gerações por meio dos poetas, dos bardos, cantores... Não havendo uma forma mais eficaz de armazenar dados, de gravar essas leis, costumes e tradições, as mesmas foram recitadas, cantadas ou faladas para que não desaparecessem. Portanto, a importância de figuras como Édipo, Aquiles, Ulisses, Nestor, Agamêmnon, que ocupam posições de destaque na mitologia grega, permaneceram na história como exemplos a serem seguidos (ou

⁷⁶ Walter Ong, The Presence of the Word, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967,p.203.

⁷⁷ Walter Ong, Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra,Campinas:Papirus, 1998, p.83.

⁷⁸ Leakey, Richard E.; Lewen, Roger, apud Ong, Id., Ibidem, Oralidade e cultura escrita, p.99.

⁷⁹ Eric Havelock, A musa aprende a escrever: Reflexões sobre a oralidade e a literacia da antiguidade ao presente, Gradiva: Lisboa, 1996, p.101.

⁸⁰ Id., Ibidem, The Presence of the Word, p.205.

não). Sem tais poetas repetindo perante platéias as mesmas estórias, até que as mesmas pudessem ser armazenadas em um meio menos efêmero do que a palavra soprada, muito do conhecimento produzido pelo ser humano não teria alcançado os nossos dias. Neste trabalho comparatista não poderíamos deixar de lado um ponto fundamental, que é a proposta de manutenção do conhecimento/literatura através da oralidade. Foi justamente pela palavra falada, na forma do poema épico, que se fundou a erudição clássica na Grécia pré-alfabeto. Torna-se fundamental portanto analisarmos a função didática do poema homérico (*paidéia*), responsável pela formação da cultura helenística. É também pela oralidade que o conhecimento será mantido pelas gerações pós-holocausto nuclear de *Fahrenheit 451*.

2.2. Linguagem e cultura

“Uma das dificuldades de pensarmos acerca da linguagem reside no fato de termos de usar a linguagem para pensarmos acerca dela”

Eric Havelock

A linguagem se tornou fundamental no desenvolvimento do conhecimento humano, sendo por meio dela que uma criança hoje tem acesso ao conhecimento que vem sendo acumulado há milhares de anos, a conceitos que foram previamente elaborados, passando por gerações. Ong questiona se a ausência de linguagem poderia incentivar alguém a pensar e a produzir conhecimento⁸¹, caracterizando a linguagem como o principal meio de produção cultural humano. Ora, se formos analisar o desenvolvimento da humanidade ao longo de sua jornada pelo planeta, encontraremos alguns divisores de águas que marcaram a evolução da espécie, como o domínio de técnicas para manipular certos fenômenos naturais, como produzir e controlar o fogo ou forjar o ferro, técnicas que junto com as agrícolas permitiram que tribos nômades se estabelecessem em certas regiões, o que segundo Rousseau, só pôde ocorrer após o surgimento da linguagem, que surge da necessidade⁸². Conclui-se que Derrida, conforme citação abaixo, concorda com Rousseau na idéia de que foi a linguagem que levou o homem a se organizar em sociedade:

⁸¹ Id., *Ibidem*, p.144.

⁸² Jean Jacques Rousseau, tema discutido ao longo do Ensaio sobre a origem das línguas.

Não há instituição social antes da língua, esta é um elemento da cultura entre outros, é o elemento da instituição em geral; compreende e constrói toda a estrutura social. Nada a precedendo na sociedade, sua causa só pode ser pré-cultural: Natural. Embora seja de essência passional, sua causa, que não é sua essência, depende pois da natureza, isto é, da necessidade.⁸³

A paixão e a necessidade teriam sido as responsáveis por fazer o ser humano falar. Situações tais como as do homem nômade no campo, ao encontrar um semelhante, precisando de ajuda para tarefas como caçar algum animal, ou, sentindo-se ameaçado pela presença de um estranho, levaram-no a exprimir os primeiros sons. Como conseqüência disso surgem a linguagem, a organização em sociedade e a criação de leis:

As primeiras histórias, as primeiras arengas, as primeiras leis, foram feitas em versos: a poesia foi encontrada antes da prosa; assim devia ser, pois as paixões falaram antes da razão.⁸⁴

No entanto, Derrida rejeita a idéia de que a escrita seja uma simples conseqüência da palavra falada. Para Rousseau, a escrita é um mero suplemento da fala⁸⁵. Derrida tenta desconstruir esse ponto de vista (Ong⁸⁶ questiona uma investigação mais aprofundada da oralidade e suas relações com a escrita). Para Derrida, toda forma de escritura tem raízes muito fortes no chão da oralidade, mas ainda é um “suplemento” que denuncia a metafísica da presença que é:

O modelo do ‘tubo condutor’ de ‘logocentrismo’ e o diagnóstica como derivado do ‘fonocentrismo’, isto é, como conseqüência do fato de tomar o *logos* ou a palavra sonora como primários e, portanto, rebaixar a escrita em comparação com a linguagem falada. A escrita anula o

⁸³ Jacques Derrida, Gramatologia, Perspectiva: São Paulo, 2004, p268, citando o Ensaio de Rousseau.

⁸⁴ Id., Ibidem, p. 261, citando Rousseau.

⁸⁵ Id., Ibidem, p. 9.

⁸⁶ ⁸⁶ Walter Ong, Oralidade e cultura escrita: A tecnologia da palavra, Campinas: Papyrus, 1998, p.91.

modelo do tubo condutor[...] que possui uma economia própria e, portanto, que não pode simplesmente transmitir sem alteração o que recebe da fala. [...] a linguagem é uma estrutura, e sua estrutura não é do mundo extramental.[...] para Derrida a literatura – e na verdade a própria linguagem – não constituem absolutamente uma ‘representação’ ou ‘expressão’ de algo exterior a si mesma. Uma vez que não se refere a algo, à maneira de um tubo condutor, ela não se refere a nada – ela não significa nada.”⁸⁷

Para Derrida a escrita não constitui um complemento à linguagem falada e sim uma realização completamente diferente. Ele admite a relação da escrita com a palavra falada, mas o que a apóia (linguagem falada) é a idéia de uma presença anterior à palavra, fato que é questionado por Ong ao longo de Oralidade e cultura escrita, e principalmente por Havelock em seu Prefácio a Platão⁸⁸. Ambas essas obras expõem a perspectiva de que a didática homérica sempre caminhou de mãos dadas com o ponto de vista aristocrático, disseminando idéias que, repetidas, eram aceitas como verdades imutáveis.

2.3. Escrita, historicidade e verdade

“O verdadeiro pai da história não foi um ‘escritor’ como Heródoto, mas o próprio alfabeto.”

Eric Havelock

No momento em que a humanidade consegue armazenar a linguagem pela escrita, surge a noção de historicidade. ”A escrita, a espacialização da palavra, amplia quase ilimitadamente a potencialidade da linguagem...”⁸⁹. Em culturas orais não há registros, não se pode pesquisar ou procurar por dados em dicionários ou enciclopédias,

⁸⁷ Id., *Ibidem*, p.186. Comentando o pensamento de Derrida.

⁸⁸ Eric Havelock, Prefácio a Platão, Campinas:Papirus,1996.

⁸⁹ Walter Ong, Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra,Campinas:Papirus, 1998, p.9.

o que faz com que Ong afirme que o passado é na realidade o presente⁹⁰, e é presente enquanto o passado for representado pela fala de alguém, pelo discurso. Para Havelock:

O verdadeiro pai da história não foi um ‘escritor’ como Heródoto, mas o próprio alfabeto. A memória oral trata fundamentalmente com o presente. Ela capta e recolhe o que está sendo feito, ou o que é apropriado para o momento presente. Ela registra as instituições do presente e não do passado.⁹¹

A oralidade relaciona-se intimamente com a noção de tempo, já que o som, fenômeno físico cuja duração é limitada, não possui uma permanência como tem a visão: “O som existe apenas quando está deixando de existir. Ele não é apenas perecível, mas é essencialmente evanescente e percebido como evanescente⁹²”. A audição consegue captar sons que são emitidos e desaparecem no ar: “spoken words are events, engaged in time, and indeed in the present”⁹³. Mesmo assim o sentido da audição é capaz de produzir sentimentos de plenitude, profundidade, e de dimensão. Ong é muito feliz ao usar o exemplo de uma sinfonia sendo executada por uma orquestra, que mesmo estando à frente do espectador, consegue preencher todo o ambiente⁹⁴ que o cerca. O som é diretamente relacionado à noção de presença⁹⁵, pois sinaliza que a ação está em andamento, está acontecendo.

Portanto, esta diferença fundamental entre um texto oral e uma manifestação que utilize a linguagem escrita permanece criando a noção de tempo histórico, podendo-se, a partir dela, armazenar com precisão informação, dados, datas⁹⁶: “Ela (a escrita) separa aquele que conhece daquilo que é conhecido”⁹⁷. Caso a manifestação oral não seja repetida, a mesma, como o som (evanescente), tende a cair no esquecimento e desaparecer. A escrita, com seu poder de armazenar dados, torna pensamentos em “estruturas” permanentes, palpáveis, tangíveis, armazenáveis.

⁹⁰ Id., Ibidem, p.23.

⁹¹ Eric Havelock, A revolução da escrita na Grécia, e suas conseqüências culturais, São Paulo:Unesp, 1994, p.30.

⁹² Id., Ibidem, Walter Ong, Oralidade e cultura escrita, p. 42.

⁹³ Idem Ibidem, The Presence of the Word, p.34, comentando Hegel.

⁹⁴ Idem Ibidem, p130.

⁹⁵ A noção de pres-ença é amplamente discutida por Heidegger em sua obra, Ser e Tempo, Petrópolis: Vozes,2004.

⁹⁶ Ong cita a obra de Albert Lord, que estuda os cantores épicos iugoslavos, para deixar claro que de um cantor para outro haverá variações no texto, as palavras podem mudar, mas os eventos permanecem inalterados: “The conservation of incident and narrative structure is nevertheless surprising – the general story varies little from one telling to another. But the words always do.” Idem, Ibidem, p.24.

⁹⁷ Id.,Ibidem, Walter Ong, Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra, p.55.

O Cristianismo e a tradição Hebraica em suas escrituras valorizam a oralidade, e têm a palavra de Deus como meio de comunicação.

Quando Deus chama Abraão, que responde “Aqui estou” (gênesis 22:1)⁹⁸, temos bem clara a noção de oralidade, pois Deus não escreveu a Abraão, nem lhe enviou mensagens subjetivas na forma de pensamentos ou visões (também não fez como os deuses gregos que tinham suas vontades manifestadas aos mortais na forma de presságios representados por manifestações da natureza, interpretadas como vontade divina), Deus utiliza a palavra, e a pregação religiosa também é embasada nas palavras de Deus. A palavra e a escritura tornam-se, a partir do Novo Testamento, o centro dos seus ensinamentos, o que as transforma em algo maior do que um mero registro, uma entidade, que mesmo pregada de forma oral, usa o “dado” escrito como referência, dando ao pregador respaldo e segurança para afirmar: “está escrito!”

O uso da palavra também pode ser constatado nas culturas árabes, na tradição milenar dos contos orais, dos quais poderiam ser citadas as histórias contadas por Cheherazade para seduzir o sultão Chahriar nas *Mil e Uma Noites*⁹⁹, ao recitar suas histórias, mantendo-se viva junto com a tradição da recitação oral, em que uma história se funde a outra criando um construto único, baseado na palavra falada. Assim como na tradição religiosa do Islã, oriunda da oralidade e da ritualização da palavra, influenciando diretamente as escrituras do Corão.

A escrita estabelece o que Hirsch¹⁰⁰ chamou de linguagem “livre de contexto”, ou conforme Olson¹⁰¹, discurso “autônomo”, que é aquele que devido à distância do autor, não pode ser questionado. O discurso oral tem por principal característica a presença de quem fala, conforme a noção de tempo presente acima mencionada. Quando surge a escrita, com ela encontramos a separação autor/texto, e essa lacuna ou esse espaço textual livre de contexto pode ser encontrado em certas manifestações orais como rituais religiosos, ou profecias, “nos quais o próprio enunciador é considerado apenas o canal, e não a fonte”¹⁰². Mas é a partir da escrita e principalmente da impressão em série que se produz a noção de “verdade”, pois:

“Como o oráculo ou o profeta, o livro substitui a enunciação de uma fonte, quem realmente “disse” ou escreveu o livro. O autor poderia ser questionado somente se se tivesse acesso a ele. Não existe um meio de refutar

⁹⁸ Idem, Ibidem, *The Presence of the Word*, p.12.

⁹⁹ Antoine Galland, *As mil e uma noites*, São Paulo: Ediouro, 2002.

¹⁰⁰ Hirsch, E.D, apud Ong, in, *Oralidade e cultura escrita*, p.93.

¹⁰¹ Olson, David, apud Ong, in, *Oralidade e cultura escrita*, p.93.

¹⁰² Id.,Ibidem, Walter Ong, *Oralidade e cultura escrita*, p.94.

diretamente um texto. Depois de uma refutação absolutamente total e devastadora, ele diz exatamente a mesma coisa que antes. Esse é um dos motivos pelos quais “diz o livro” é o equivalente popular de “é verdade” .

É também um dos motivos pelos quais se têm queimado livros. Um texto que afirma que tudo que o mundo conhece é falso afirmará para sempre a falsidade, enquanto o livro existir. Os textos são inerentemente contumazes.”¹⁰³

O que nos traz de volta o *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury e o de François Truffaut, em que a proposta de queima de livros está diretamente vinculada à noção de verdade. A verdade dos livros que permanece e não pode ser questionada, de encontro à verdade imposta pelos sistemas de governo totalitário vigentes nas obras de ambos autores, que não aceitam o pensamento autônomo, e queimam livros no intuito de manter sua verdade vática, profética, livre de contexto, autônoma.

2.4. Escrita, presença e contexto

“Há milhares de coisas que nunca podem ser ditas de forma rítmica e, por conseguinte, não podem também ser pensadas.”

Eric Havelock

Para as culturas orais, a escrita implica uma mudança no sensório do auditivo para o visual, e uma mudança na maneira como se vê o mundo, pois a noção de presença ligada à oralidade é subtraída pela escritura. O som, como vimos, sugere presença, em culturas orais alguém não pode ter voz sem estar presente, “Voice is not inhabited by presence as by something added: It simply conveys presence as nothing

¹⁰³ Id.,Ibidem, p.94.

else does¹⁰⁴”, porém, com a escrita, e principalmente a escrita alfabética, alguém poderá transmitir suas idéias sem estar necessariamente presente. O que produz um outro problema: quando utilizamos o meio escrito para descrever coisas, situações, sentimentos, muitas vezes utilizamos palavras e expressões metafóricas que não correspondem necessariamente ao objeto, acontecimento ou emoção narrada.

Para Ong, “If words are written, they are on whole far more likely to be misunderstood than spoken words are”¹⁰⁵, o que faz com que as palavras faladas sejam mais eficazes que as escritas quando nos referimos ao quesito comunicação, sem mencionar o fato de que para que alguém consiga expressar seus pensamentos através da escrita, pressupõe-se que essa pessoa seja “treinada”, ou seja, que ela tenha passado alguns anos de sua vida dedicados a aprender a ler e escrever. Disso resultam ainda alguns empecilhos: o meio escrito não aceita tudo o que pode ser expresso no meio oral, a escrita possui suas regras. “If you cannot fit what you want to verbalize into the rules of writing, you are obligated not to write it.”¹⁰⁶ Conseqüência desse fato é a elitização do meio escrito. Qualquer pessoa pode falar e exprimir suas idéias e sentimentos oralmente, não se podendo dizer o mesmo a respeito do ato de escrever, que está de certa forma associado ao ócio necessário ao aprendizado, pois ninguém consegue dominar a arte da escrita sem ter tempo ou dinheiro suficientes para se dedicar a tal ofício, o que fez com que a escrita permanecesse por muito tempo como uma arte de peritos. Sem mencionar o fato de que a escrita depende do contexto para fazer sentido.

Contexto para a palavra falada já é fornecido pronto. Na performance escrita o escritor deve estabelecer ambos o significado e o contexto. Esta é uma das tarefas mais difíceis na comunicação simplesmente porque a pessoa ou pessoas que estão sendo comunicadas simplesmente não está lá: o escritor tem que projetá-las totalmente de sua imaginação¹⁰⁷.

Para se desenvolver idéias através da escrita é preciso uma amplitude de abstração que não existia nas culturas orais. Para representar com palavras certas circunstâncias são necessárias descrições que levem o leitor a imaginar não apenas

¹⁰⁴ Idem, Ibidem, p.114.

¹⁰⁵ Idem, Ibidem., p.115.

¹⁰⁶ Idem, Ibidem., p.116.

¹⁰⁷ *Context for the spoken word is furnished ready-made. In written performance the writer must establish both meaning and context. This is one of the most difficult tasks in communication simply because the person or persons being communicated are not there at all: the writer has to project them totally out of his own imagination.* Idem, Ibidem, p.116.

pessoas e locais, mas também o contexto no qual tal cena está ocorrendo, o que faz com que quem use o meio escrito precise desenvolver tais habilidades tanto para ler, e criar em sua mente determinada situação, quanto para escrever, e descrever com palavras acontecimentos que precisam ser situados no tempo e no espaço, e ainda em seu contexto, o que torna o ato de escrever uma atividade extremamente complexa, que exige uma mudança na primazia do sensorial, e como consequência, uma mudança também na maneira de ver o mundo.

2.5. Escrita e isolamento

Como um subproduto da escrita, encontramos o isolamento do indivíduo em relação ao seu grupo, sua tribo, sua polis. O aprendizado se transforma em “trabalho”, produzindo o pensador individual, aquele que não tem seu aprendizado baseado exclusivamente na comunicação oral, e nas relações de lealdade pessoal para com seu tutor ou mestre: “A fala iletrada favorecera o discurso descritivo da ação; a pós-letrada alterou o equilíbrio em favor da reflexão”¹⁰⁸. Tanto Bradbury quanto Truffaut dão grande ênfase à proibição da literatura, trabalhando a idéia de que um governo totalitário que conseguisse afastar seus cidadãos dos livros teria controle sobre seus pensamentos. Ambos criam suas obras baseados na noção de liderança que um professor obtém de seus discípulos. Quando *Fahrenheit 451* propõe a noção de *Film-teaching*, com ela seus autores abordam a noção de inversão no foco desta confiança, na qual o professor e o livro são substituídos por técnicas de indução audiovisuais, gerando uma lealdade não mais ao professor/livro mas ao establishment/governo. Ong é categórico ao afirmar que a escrita e, principalmente, a tipografia teriam sido responsáveis pelo fim do mundo feudal, tendo a possibilidade de armazenamento de conhecimento levado à formação de pessoas mais individualistas, fazendo com que os direitos individuais acabassem por ir contra a propriedade comunal:

Quando o alfabeto se desenvolveu a partir dos primeiros manuscritos, ele, também, no início serviu quase exclusivamente a propósitos sociais e econômicos. Seu uso literário veio mais tarde[...] o desenvolvimento da escrita e da tipografia enfim fomentaram a desintegração

¹⁰⁸ Eric Havelock Id., *Ibidem*, A revolução da escrita na Grécia, p.16.

das sociedades feudais e a ascensão do individualismo[...] Embora o feudalismo tenha morrido lentamente e devido a uma variedade de enfermidades, ele ficou sob séria ameaça desde o tempo do surgimento do manuscrito[...] Com a tipografia, até mesmo as palavras em si podiam tornar-se propriedade, à medida que o princípio do direito autoral passou a existir e foi finalmente tido como certo¹⁰⁹

Pois é justamente a inversão que Bradbury e Truffaut propõem, por mais paradoxal que possa parecer ao mundo tecnológico de meados do século XX, um caminho de volta, não ao mundo feudal, mas sim à valorização do homem e do livre pensar, e de uma sociedade menos desumanizadora do que a produzida pelo logocentrismo do mundo ocidental.

A Idade Média teve por característica a valorização do texto escrito, o que acabou por elevar a leitura a símbolo de *status*, pois a educação formal era garantida a uma porção realmente pequena da população mundial. A tradição cristã, por sua vez, manteve a oralidade viva através de seus pregadores, e da difusão do latim (cujo uso caracterizava um homem culto e educado)¹¹⁰, as escolas tornaram-se vitais para o erudito da Idade Média, quando o aprendizado se tornava cada vez mais baseado no livro do que na palavra de um mestre como fora na Antigüidade clássica. O latim, nas situações em que não é a língua materna, favorece ainda mais o isolamento. Afinal, como já vimos, a escrita separa o conhecedor do conhecido e o latim passa a ser visto como língua culta, relacionada à elite cultural, e ainda, nos casos em que está distante da carga emocional carregada pela língua materna, é responsável por um grau ainda maior de abstração, objetividade e isolamento. Foi consequência da abstração produzida pela difusão do latim que nasceu a ciência moderna, através do desenvolvimento de disciplinas como a matemática e a física. Ong lembra que Newton e os cientistas de sua época não só falavam, mas também escreviam suas abstrações em latim¹¹¹.

¹⁰⁹ Id., Ibidem, Walter Ong, *Oralidade e cultura escrita* p.54. *When alphabet developed out of first scripts, it, too, at first served practical social and economic purposes almost exclusively. Its literary use came later[...] the development of writing and print ultimately fostered the break up of feudal societies and the rise of individualism[...] Though feudalism died slowly and from a variety of maladies, it was under serious threat from the time of invention of script[...] With printing, even words themselves could become property, as the principle of copyright came into being and was finally taken for granted.*

¹¹⁰ Id., Ibidem, p.130, Ong também associa o latim a um rito de puberdade, no qual o jovem ao chegar à adolescência, era obrigado a freqüentar uma escola, sair do seio familiar e aprender uma língua diferente da materna. Ong também caracteriza o latim como uma língua relacionada à oralidade e à escrita ao mesmo tempo, pois é uma língua cuja escrita sempre foi muito controlada, por ser a língua dita culta, entretanto, suas estruturas gramaticais são provenientes da oralidade, e do ideal da educação clássica.

¹¹¹ Id., Ibidem, p.131.

Já a Renascença herdou tanto a tradição oral dos sermões religiosos medievais quanto a preocupação com o texto. A valorização do clássico fez com que a Retórica e a Dialética fossem revividas, mantendo relação com o texto, que já se tornara tradição cultural medieval. A tradição de se escrever cartas como fonte não só de comunicação, mas também de permanência do conhecimento surge na Renascença. No século XVIII, com Descartes e os enciclopedistas, o mundo Ocidental viu a valorização do logos e da arte do pensar, impulsionando de forma decisiva a humanidade para a intelectualidade isolada.

2.6. Escrita, originalidade e tragédia

“O homem não é inteligente por ter mãos, mas por ter boca.”

Anaxágoras

A Grécia homérica valoriza o tradicional e repetitivo. Foi pelas fórmulas padronizadas da poética que foram compostas obras capitais à humanidade como a Ilíada e a Odisséia. Clichês como “Aquiles de rápidos pés”, “sábio Nestor” ou “astuto Ulisses” são epítetos utilizados propositalmente de forma redundante, para que, partindo destas estruturas formulares e padronizadas, os “textos” pudessem ser memorizados e recitados. Sem a escrita o pensamento não pode ser fragmentado, assim necessita de algum tipo de continuidade, de repetição que garanta a sua manutenção. O problema da retenção e recuperação do pensamento foi resolvido na articulação das idéias de tal forma que a mesma pudesse ser prontamente repetida, moldada a padrões orais estruturados ritmicamente, utilizando as fórmulas, as padronizações, os clichês. Na oralidade:

Refletir atentamente sobre algo em termos não-formulares, não-padronizados, não-mnemônicos, ainda que fosse possível, seria uma perda de tempo, pois esse pensamento, uma vez terminado, nunca poderia ser recuperado com alguma eficácia, tal como o seria com o auxílio da escrita.

Não seria um conhecimento confiável, mas simplesmente um pensamento momentâneo, embora complexo¹¹².

A valorização dos anciãos e anciãs, que representam a sabedoria adquirida com a experiência, é característico das culturas orais, nas quais os mais antigos têm maior acesso a dados relativos ao passado, a tempos remotos, à tradição dos antepassados. O conhecimento é precioso, e precisa ser preservado, fazendo com que a sociedade grega valorize e incentive o encontro de jovens com sábios mais velhos, o que Havelock¹¹³ chama de “mecanismo” para manter a educação, garantindo a sua transmissão às futuras gerações através da oralidade, essa “estreita associação diária (*synousia*) entre adolescentes e os mais velhos, que serviam de ‘guias, filósofos e amigos’. A instituição favorecia laços homossexuais com este propósito¹¹⁴. Numa sociedade de famílias alargadas, dominada pelo elemento masculino, essa disposição gozava do firme apoio da linha paternal masculina.”¹¹⁵

Encontramo-nos na Grécia, na época de Sócrates, que propõe que essa educação seja profissionalizada, e que ao invés de se basear na poética seja lastreada na dialética das idéias, o que questiona a tradição, e assim também o poder das antigas famílias aristocráticas atenienses.

A oralidade não valoriza a originalidade, pois os mitos, ao serem narrados oralmente, certamente sofrem variações de uma repetição para outra. Disso resulta que o importante se situa não na a palavra exata, mas sim a manutenção do conteúdo¹¹⁶. A tecnologia da escrita proporciona a oportunidade de um pensamento mais livre de fórmulas, uma vez que, sendo capaz de armazenar, permite que novas idéias possam surgir, e com elas uma nova maneira de encarar o mundo começa a se desenvolver, levando gradualmente a humanidade a uma valorização do novo, do original. As estruturas pré-moldadas, tão comuns à oralidade, com o advento da escrita passam a ser associadas à falta de criatividade. Platão (427?-347 a.C), motivado pela nova forma de armazenar conhecimento, valoriza um pensamento mais abstrato, criticando a estrutura formular típica da oralidade, ainda presente no teatro ateniense do século V a.C. O clichê, com a escrita, torna-se “contra-producente”¹¹⁷, o que nos leva à associar o início da filosofia grega à reestruturação do pensamento, produzido por essa mudança

¹¹² Id., *Ibidem*, p.46.

¹¹³ Eric Havelock, Id., *Ibidem A musa aprende a escrever*, p.15.

¹¹⁴ Por uma questão de espaço e propósito fica para uma outra ocasião uma análise da complexa relação da sociedade grega com a homossexualidade, que não pode ser simplesmente comparada aos padrões de comportamento das sociedades modernas.

¹¹⁵ Id., *Ibidem*, Walter Ong, *Oralidade e cultura escrita* p.46.

¹¹⁶ Nota 22 acima.

¹¹⁷ Id., *Ibidem*, p. 33.

de sensório trazida pela escrita. Havelock chama esse movimento de “revolução da literacia grega” e descreve a Literatura e a Filosofia gregas como “empreendimentos gêmeos da palavra escrita, os primeiros do gênero na história de nossa espécie”.¹¹⁸

Poderíamos então dizer que a oralidade é tradicional e conservadora enquanto que a escrita é inovadora e revolucionária? Sim e não. A oralidade não deixa de ser uma tradição em si, que valoriza, como não poderia deixar de ser, suas raízes e, portanto, é conservadora. Mas por um outro lado, mesmo revolucionando o sensório, e inovando a forma como o ser vê e se relaciona com seu mundo, a escrita também é conservadora, no sentido de cristalizar e manter noções, como, por exemplo, códigos jurídicos, ou textos de uma forma mais fechada e imutável, diferindo do armazenamento pela oralidade. Não obstante isso, pelo fato de ser conservadora, de manter certos registros, a escritura liberta o pensamento a agir mais livremente, abstenendo-se da tarefa de memorização, podendo assim trilhar novos caminhos e produzir novas indagações, inclusive novos significados para as palavras. Lembrando que uma cultura oral não possui um dicionário, qualquer tipo de auxílio lexicográfico, o que significa que as palavras não têm uma discrepância semântica¹¹⁹, ou seja, seu significado tem uma relação com o uso corrente, ao contrário de uma cultura escrita, na qual uma palavra pode possuir vários significados, dependendo do seu contexto. Tal fato acaba por valorizar um pensamento não formular, que se baseia cada vez menos em fórmulas pré-determinadas.

Encontramos um exemplo dessas modificações no teatro grego. Ao analisar a tragédia, que foi o primeiro gênero literário a utilizar o meio escrito¹²⁰, podemos constatar a evolução no pensar dos tragediógrafos, que cada vez mais conseguem se distanciar do seu objeto de narração. Aquele personagem “forte” característico do poema épico não tem mais lugar na literatura que surge no século 5 a.C. Ésquilo desenvolve personagens com características semelhantes às dos dramaturgos modernos¹²¹. Em relação ao seu caráter, encontramos nos primórdios da tragédia descrições psicológicas, os heróis, mesmo estereotipando líderes públicos e não pessoas comuns, já não são figuras irreais e previsíveis como Aquiles, ou Ulisses. Para estas personagens o autor criou um clima de angústia interior que não existia de maneira

¹¹⁸ Eric Havelock, Id., *Ibidem*, p.11.

¹¹⁹ Id., *Ibidem*, Walter Ong, *Oralidade e cultura escrita* p. 59.

¹²⁰ É importante chamar a atenção para o fato de que para os primeiros tragediógrafos, como Ésquilo, a escrita ainda era considerada um “lembrete” para preservar na memória o que havia sido pronunciado oralmente, e que estudiosos da Grécia antiga acreditam que as tragédias tenham sido compostas baseadas na oralidade, por sua métrica, por sua rima, e principalmente pela época em que foram produzidas (século V a.C.), quando Atenas ainda não podia ser considerada totalmente “alfabetizada” e, devo lembrar que as tragédias são composições feitas para serem recitadas e ouvidas, e não lidas.

¹²¹ *Apud* Easterling, P. E., “Presentation of Character in Aeschylus”, in: *Greek Tragedy*, edited by Ian Mcauslan and Peter Walcot, Oxford University Press, 1993, p.12.

alguma na epopéia. Na tragédia, os deuses do Olimpo não têm a mesma influência que tinham sobre a vida das personagens épicas. Na epopéia os deuses é que decidem, os homens não são responsáveis pela ação; por outro lado, o homem na tragédia passa a ter consciência dos seus atos, ainda existem os pólos divino e humano, mas agora o homem é colocado numa posição que requer uma atitude, entrando em cena a angústia do trágico, que é baseado no agir ou não agir, ou em outras palavras, nas escolhas das personagens. Nos trágicos, a ação humana é como um desafio ao futuro, no qual o homem corre o risco de cair nas suas próprias armadilhas.

Na tragédia, impulsionados pela mudança no sensório proporcionada pela escrita que há pouco mencionamos, seus autores criaram personagens muito mais parecidas com seres humanos de verdade, com seus questionamentos, seus vacilos e incertezas. John Jones diz que “It is the doing and suffering of the characters – the *praxis* – that interests Aeschylus”¹²². E ainda mais adiante: “Aeschylus is interested in the real people, and the compulsions that make them do self-destructive things”¹²³. Ora, é uma mudança drástica para os padrões de literatura mantidos exclusivamente pela oralidade, que é agravada ainda mais por Sófocles, pois em sua obra o homem é entregue à angústia, os deuses estão cada vez mais distantes e o drama se fecha cada vez mais em torno do homem¹²⁴. Sófocles é mais existencial do que Ésquilo, o que constitui, inegavelmente, uma revolução nascida sob a égide da escrita. Vestígios ainda maiores dessa evolução podem ser encontrados na obra de Eurípides, na qual há um caráter menor ainda de expectativas sociais¹²⁵, e cada vez maior de consciência interior do homem.

Para Paul Ricoeur, a tragédia é transcendente: “Não há tragédia sem transcendência, mas não há tragédia sem liberdade”¹²⁶, o que faz Ricoeur relacioná-la à filosofia grega, em fase de plena expansão no momento em que a tragédia alcançava seu ápice e iniciava seu processo de extinção¹²⁷. Ricoeur, talvez inconscientemente, associasse a liberdade às conclusões de Ong, que afirma que tal liberdade de pensamento gerada pela tecnologia da escrita proporcionou formas de ver a vida nunca dantes imaginadas.

¹²² Id., *Ibidem*, p. 13.

¹²³ Id., *Ibidem*, p. 22.

¹²⁴ Paul Ricoeur, *Sobre o trágico*. In: *Leituras 3 nas Fronteiras da Filosofia*. Loyola, p. 118.

¹²⁵ Walter Ong, *Id Ibidem, Oralidade e cultura escrita*. p. 198.

¹²⁶ Id., *Ibidem, Sobre o trágico*, p.122

¹²⁷ Vale lembrar que a Tragédia é um gênero literário que teve uma duração relativamente curta, de aproximadamente um século. Tendo sido apresentadas as primeiras de Ésquilo por volta de 472 a.C (*Persas*) e as mais recentes de Eurípides por volta de 408 a.C (*Orestes*).

2.7. O alfabeto grego

“Os gregos não inventaram o alfabeto, eles inventaram a cultura letrada e a base letrada do pensamento moderno.”

Eric Havelock

“Como sempre se fez , pelo menos desde Platão, Freud considera em primeiro lugar a escrita como técnica a serviço da memória, técnica exterior, auxiliar da memória psíquica e não ela mesma memória...”

Jacques Derrida

A experiência de representação visual na forma de algum signo vem sendo desenvolvida pelo homem desde a Pré-História, com desenhos em paredes, ou marcas em ossos encontrados em sítios arqueológicos, que poderíamos chamar de a “arte das cavernas”, mas não de escrita. O uso da escrita de forma sistemática deve ter-se originado, segundo Havelock¹²⁸, nos locais em que a humanidade primeiro se tornou urbana, ou seja, nos deltas do Egito e da Mesopotâmia, ou ainda no vale do Indo, onde a organização social¹²⁹ exigiu métodos de registro de informação mais duradouros do que a oralidade, por volta do quarto milênio a.C.

O alfabeto foi inventado muitos anos mais tarde pelos povos semitas, sendo aperfeiçoado pelos Gregos, que com a adição de vogais conseguiram produzir a maneira mais perfeita de converter o som a uma forma visível, segundo Ong:

O fato mais notável sobre o alfabeto é, sem dúvida, o de que foi inventado apenas uma vez. Ele foi criado por um povo semítico ou por povos semíticos por volta de 1500 a.C., na mesma área geográfica onde surgiu o primeiro de todos os registros escritos, o cuneiforme, mas 2 mil anos depois dele. [...] Todos os alfabetos do mundo – hebraico, ugarítico, grego, romano, cirílico, arábico, tâmil,

¹²⁸ Eric Havelock, Id., *Ibidem*, A revolução da escrita, p.57.

¹²⁹ Lembro da hipótese rousseuniana corroborada por Derrida, de que a língua foi o fator responsável pela organização do homem em sociedade, ver acima cap. 2.2.

malabareense, coreano – derivam, de uma forma ou de outra, do desenvolvimento semítico original...¹³⁰

Qual seria a grande diferença implementada pelos gregos para que seu alfabeto e escrita os levassem ao que se costuma chamar Iluminismo grego? Ora, o sistema de escrita grega pode ser considerado um sistema à parte, sua singularidade não pode ter sido uma questão de adição de vogais, como se o problema fosse uma soma aritmética. Segundo Havelock: “os símbolos gregos tiveram sucesso ao isolarem, com economia e precisão os elementos do som lingüístico e ao dispô-los numa curta tabela atômica apreensível na infância. Esta invenção tornou possível, pela primeira vez, um reconhecimento visual dos fonemas lingüísticos, simultaneamente automático e preciso.”¹³¹ Para Havelock, quando comparadas, as “literaturas” da Suméria, da Babilônia e da Assíria apresentam uma grande simplicidade, contrastada com a riqueza de detalhes e pormenores psicológicos da “literatura oral” grega. Por mais paradoxal que possa parecer o termo, tais “literaturas” são caracterizadas pela “economia de vocabulário e cautelosa restrição de sentimentos”¹³², o que, segundo ele, pode ser devido ao fato de que muito do que fora produzido oralmente por eles não chegou até nós, perdendo-se no tempo devido à imperfeição dos métodos de armazenamento utilizados por tais povos. Como conseqüência, tais registros afetam a manutenção das idéias neles expressas. Com a representação alfabética desenvolvida pelos gregos criou-se um sistema capaz de inúmeras combinações que consegue reproduzir virtualmente qualquer som lingüístico, “A invenção (do alfabeto) forneceu também o primeiro e último instrumento construído para reproduzir o alcance da antiga oralidade”¹³³.

Havelock¹³⁴ é categórico ao afirmar que o alfabeto grego fora inventado por gregos bilíngües de ilhas como Chipre ou Creta devido ao seu contato com povos vizinhos como os fenícios, que produziam marcas escritas em objetos como vasos de cerâmica. Os gregos, por sua vez, teriam tentado adaptar o “truque” às suas dedicatórias orais, criando assim seu alfabeto. Segundo definição de Havelock, para que um sistema seja considerado um alfabeto, é necessário que ele preencha três requisitos: que seja um apanhado de todos os fonemas de uma língua; que tenha entre vinte e trinta caracteres, nenhum deles podendo cumprir dupla ou tripla função e, por último, que as identidades acústicas sejam fixas e imutáveis.¹³⁵

¹³⁰ Walter Ong, Id., *Ibidem*, Oralidade e cultura escrita, p. 104-105.

¹³¹ Eric Havelock, Id., *Ibidem*, A musa aprende a escrever, p.20.

¹³² Id., *Ibidem*, p. 19.

¹³³ Id., *Ibidem*, p. 78.

¹³⁴ Id., *Ibidem*, p.103. E também em Id., *Ibidem*, A revolução da escrita na Grécia, p.20.

¹³⁵ Id., *Ibidem*, A revolução da escrita na Grécia, p.77.

No quarto capítulo de A revolução da Escrita na Grécia, Havelock descreve com precisão as diferenças entre o alfabeto grego e seus predecessores, definindo a escrita como uma questão tanto visual quanto acústica: ao lermos, a percepção sensível é visual, mas a memória acionada é acústica.

Ler é um ato de reconhecimento por meio do qual as formas escritas são comparadas com suas contrapartes consensuais. Na leitura fonética, essas contrapartes são elementos sonoros, em geral desprovidos de sentido em si mesmos, embora o cérebro de quem está examinando visualmente o escrito os identifique como elementos de linguagem.¹³⁶

O alfabeto grego é, portanto, uma construção teórica, uma abstração que é capaz de traduzir uma sensação, ou um “objeto” da percepção, em unidades gráficas, representadas por diferentes caracteres que, isoladamente nada significam. Com o alfabeto os gregos conseguiram, pela primeira vez com perfeição, registrar o som de uma palavra graficamente. Sua revolução, teoricamente, não consiste em ter adicionado as cinco vogais, que causam uma “desvantagem” numérica quando comparadas ao número de caracteres do alfabeto fenício, que “consignava” elementos sonoros a elementos gráficos representando elementos sonoros, usando assim somente um signo para cada fonema¹³⁷. No sistema fenício, o resultado é um número menor de caracteres para representar de forma escrita elementos sonoros, porém, com essas vogais foi conseguida uma representação gráfica muito mais perfeita da forma como as palavras (som) são produzidas na fala. Uma unidade lingüística (som) é produzida pela vibração do ar em ação com os dentes, palato, lábios e língua:

É a combinação desses atos físicos que constitui um ato lingüístico real, ou seja, um som real que pode ser separado de outros. Os inícios e as interrupções criados pela ação dos lábios etc., coisas que pensamos como ‘consoantes’, não podem produzir sons por si mesmos. Uma consoante é um não-som, e assim foi corretamente designada por Platão, há cerca de dois mil anos¹³⁸.

¹³⁶ Id., *Ibidem*, p.63.

¹³⁷ Id., *Ibidem*, p.79.

¹³⁸ Id., *Ibidem*, p. 80.

Este não-som é uma abstração teórica, uma idéia na mente. Os gregos definiram esse não-som como “consoante”, que representa um objeto do pensamento e não um som. Esse “objeto” não pode ser representado sonoramente, a menos que ligado a pelo menos um outro caractere. Os sistemas pré-grego tentavam representar as unidades reais do som, uma a uma, o grego produziu um sistema atômico¹³⁹ que fragmentou as unidades sonoras em pelo menos dois componentes abstratos.

Então, desde que o número e a variedade de vibrações são limitados e a variedade de inícios e interrupções delas também é estritamente limitada, em qualquer língua, o sistema resultante[...] pôde propiciar um apanhado completo de todos os fonemas possíveis, mantendo, ao mesmo tempo, os signos-letras requeridos num total abaixo de trinta. Uma combinação entre duas e cinco delas formando ditongos e consoantes duplas, podia designar com precisão qualquer som lingüístico que a boca escolhesse fazer.¹⁴⁰

Havelock compara o sistema alfabético, que com vinte e três letras consegue representar praticamente qualquer som, com a teoria atômica da matéria, proposta filosófica que tenta explicar os fenômenos físicos, como resultado da combinação de um número finito de elementos primários, os “átomos”. Nessa comparação a consoante é associada à noção do átomo, ambos “não podem ser vistos”, entretanto, enquanto a primeira serve de base ao sistema alfabético, o segundo serve ao modelo atômico; ambos são abstrações teóricas. Para o homem pré-alfabeto a consoante não pode ser “vista” ou “ouvida”, “alguns sons consonantais, como o “s”, podem ser prolongados e são ‘semi-pronunciáveis’; outros são impronunciáveis sem ajuda de vogais”¹⁴¹. Torna-se pertinente levar em consideração a noção de “différence” abordada por Derrida tanto em Gramatologia quanto em A escritura e a diferença¹⁴², onde um símbolo gráfico, caractere ou letra isoladamente não terá função alguma, a “diferença” está na relação entre os signos gráficos. Ora, a palavra chave aqui é a articulação, quando analisada a palavra “consoante”, que segundo o Michaelis Dicmaxi, dicionário da língua

¹³⁹ Id., Ibidem, p.80.

¹⁴⁰ Id., Ibidem, p. 80.

¹⁴¹ Id., Ibidem, p.81.

¹⁴² Jacques Derrida, A escritura e a diferença, Perspectiva:São Paulo,2002.

portuguesa, significa: ”*adj. m. e f. Que produz consonância; que soa juntamente com. S. f. Gram. 1. Fonema em que a corrente de ar, emitida para a sua produção, teve de forçar passagem na boca, onde determinado movimento articulatório lhe criou embaraço. 2. Letra que exprime esse som. S. m. Palavra que rima com outra. Prep. e conj. Conforme, segundo.*” Levando em consideração as duas primeiras definições lexicográficas, encontramos como chave a “relação” que a mesma possui com outra letra: “Que soa juntamente”. Isolada ela nada é a não ser uma abstração. Abstração de transformar um objeto da percepção em uma entidade mental, do mesmo modo que a teoria atômica. A única ressalva a ser feita é que, segundo Bertrand Russell, a teoria atômica surgiu com as evoluções matemáticas surgidas no século V a.C. e “foi desenvolvida por Demócrito, nativo de Abdera, que viveu por volta de 420 a.C. Em particular, ele provou distinguir as coisas como realmente são de como nos parecem”¹⁴³.

O surgimento da teoria atomística ocorre alguns séculos após o surgimento da escrita alfabética e sua disseminação, nos levando a propor o seguinte questionamento: Seria o homem capaz de abstrações como a formulação da teoria atomística sem antes ter desenvolvido uma técnica tão abstrata quanto a escrita alfabética? Não seria o próprio alfabeto grego o responsável por “libertar” o pensamento das formas tradicionais à mnemônica oral, e sua característica tradicional e repetitiva, proporcionando o surgimento de toda a filosofia ocidental?

O alfabeto grego se distingue dos demais justamente pelo fato de que as letras nada significam. Alfa, beta, gama etc, isoladamente nada representam, tais letras combinadas simbolizam os sons produzidos na fala. Os nomes das letras para os gregos se tornaram “insignificantes”. Mas seu conjunto é capaz de representar qualquer elemento fonético, o que proporciona a quem lê o reconhecimento dos “valores acústicos dos signos” e seus enunciados. Isso possibilitou a versão de duas ou mais línguas no mesmo tipo de escrita, e acelerou o processo de co-tradução, proporcionando mais adiante uma literatura romana baseada nos modelos gregos¹⁴⁴. A “tradução” de um texto não alfabético para o alfabeto é empresa que requer o conhecimento de ambos os sistemas, cuneiforme e alfabético, portanto algo muito mais complexo e trabalhoso. Para que a linguagem alfabética fosse disseminada, ainda levou alguns séculos após sua invenção, até que os gregos implantaram um “sistema de educação” baseado na alfabetização, o que só ocorreu em meados do século V a.C. Desde então, o alfabeto que surgira com o intuito de favorecer a linguagem e comunicação cotidiana, acabou por continuar com a função didática iniciada com a oralidade homérica. Após seu surgimento e estabelecimento na sociedade grega o alfabeto cumpriu a função de

¹⁴³ Bertrand Russell, História do pensamento ocidental, Ediouro: São Paulo, 2001, p. 61.

¹⁴⁴ Id., Ibidem, A revolução da escrita na Grécia, p.83.

registrar a “Literatura oral” grega e garantir sua permanência às gerações futuras. Não era mais necessária a memorização, resultando na liberdade para pensar livre das formulações características à oralidade: “Não é um acaso o fato de que as culturas pré-alfabéticas do mundo sejam também pré-científicas, pré-filosóficas e pré-letradas”¹⁴⁵.

2.8. Epopéia, oralidade e sua função didática.

“ *A book is a loaded gun in the house next door. Burn it.* ”

Ray Bradbury

Para os gregos pré-alfabeto a figura de Homero foi a de um grande mestre. A ele atribui-se a função de definir esteticamente a Grécia e o Helenismo como um todo, mas é importante chamar a atenção à função didática dos poemas épicos, que ao longo de suas narrativas, cumprem além da noção que séculos mais tarde seria uma “estética literária”, a função de passar conhecimento às próximas gerações. Na *Iliada* e na *Odisséia*, encontramos ensinamentos práticos, procedimentos, condutas militares, cívicas, morais e religiosas. Praticamente uma documentação oral em forma de rimas.

Foi pela epopéia que se puderam perpetuar costumes e normas éticas, nela sendo lembradas noções de direito como a herança e legitimidade da propriedade, a escolha de uma esposa, e até o *status* da concubina¹⁴⁶. Na evocação oral de formas memorizadas, foi possível abordar limites geográficos, detalhes técnicos de colheitas, assim como outros tipos de manejos agrícolas, além de cultos e práticas religiosas. É através de personagens como Agamêmnon, Aquiles, Pátroclo, Heitor, Ulisses, Menelau, etc. que as tradições e costumes se propagavam no tempo, chegando às próximas gerações. Assim sendo, o processo educacional grego (*paidéia*) se baseou na transmissão e doutrinação apoiada na epopéia, conseqüentemente na oralidade: “a epopéia forneceu aos povos falantes de grego uma identidade coletiva, moral, política e histórica”¹⁴⁷. Foi justamente pela poesia, ou pelo conjunto rítmico e cadenciado dos hexâmetros utilizados na composição oral que se desenvolveu a educação grega, o que nos direciona à noção de prazer relacionada às práticas poéticas. O ato de escutar uma estória cantada por um bardo habilidoso é algo que pode ser extremamente prazeroso, proporcionando à

¹⁴⁵ Id., Ibidem, p. 86.

¹⁴⁶ Id., Ibidem, p.125.

¹⁴⁷ Id., Ibidem, p. 276.

audiência momentos de alegria, medo, raiva, etc., assim como, por outro lado, oportunidade de aprendizado, com as personagens, seus feitos, erros, seus acertos. O ato de “memorizar” um longo trecho de narrativa se torna muito mais fácil e prazeroso se o “texto” em questão for cadenciado e ritmado. Melodia, dança e ritmo, juntos, são capazes de suscitar emoções fortes a quem assiste, assim como ao poeta que recita, o que nos leva à seguinte conclusão: se a apresentação não entretiver, ou em outras palavras, não mobilizar os sentimentos, ela não cumprirá seu papel didático. Dessa forma a poesia grega une a questão didática à estética, mantendo o didático subordinado ao padrão estético.¹⁴⁸

A palavra grega *mousikē* está diretamente relacionada aos “encantamentos da arte poética e das exigências severas da disciplina educacional”¹⁴⁹, o que nos leva a crer que o sentido melódico, métrico e rítmico da epopéia, explorada pelo poema homérico, “o instrumento da Musa e o neto da deusa Mnemosine”¹⁵⁰, na prática exerciam uma forma de favorecer ao princípio de tornar a atividade didática menos árdua, e mais prazerosa tanto para alunos como para “professores”.

A utilização de personagens “fortes” dignas de feitos memoráveis, estórias de feitos incríveis como os de Aquiles, Ulisses ou Ájax cumpre com o papel didático de forma muito mais eficaz do que estórias sobre fatos banais. Um feito heróico na guerra entre aqueus e troianos é algo muito mais mobilizador do que um fato corriqueiro da vida cotidiana grega. O *status* do herói épico ao desafiar o estabelecido por um deus do Olimpo, é muito mais eficiente em sua função didática por aumentar o prazer da memorização. “Um herói pode trazer à memória os procedimentos e as atitudes corretas tanto por via do que ele rejeita ou recusa quanto por intermédio do que ele realiza”¹⁵¹. Destaco que o teatro ateniense também fora produzido com objetivo didático, e que as primeiras peças, muito provavelmente foram “compostas” na oralidade, vinculadas à tradição homérica. Suas apresentações eram precedidas por solenidades de caráter patriótico, financiadas pelo estado após concurso, que ao vencedor concedia recursos da *polis* para sua produção e encenação, que:

Seguramente refletia uma convicção de que o palco de algum modo desempenhava um sentido público vital. Isso faria sentido caso a tragédia fosse considerada como uma

¹⁴⁸ Id., Ibidem, p. 132.

¹⁴⁹ Id., Ibidem, p.132.

¹⁵⁰ Id., Ibidem, Prefácio a Platão, p. 164.

¹⁵¹ Id., Ibidem, p.135.

forma de educação, a ser fomentada com recursos públicos.¹⁵²

Em paralelo proponho o contraponto entre a literatura moderna e sua função didática. Através da leitura dos grandes nomes da literatura mundial enriquecemos nosso conhecimento, apreendemos costumes diferentes, antigas tradições, além de maneiras diferentes de ver o mundo em que vivemos, de uma forma muitas vezes prazerosa e até lúdica. É inegável que a leitura de um romance pode trazer ao seu leitor além de enriquecimento cultural uma fonte inesgotável de bons momentos. Em minha proposta comparatista, torna-se impossível não relacionar tal prazer, aliado à aquisição de conhecimento, à função didática da oralidade e do drama ático ao Fahrenheit 451. Em sua abordagem acerca da proibição do literário como uma forma de manipulação e controle político, Bradbury e Truffaut apontam como solução para a manutenção do literário um retorno às origens via oralidade, com a função de educar gerações vindouras. Se considerarmos a literatura como um meio didático, por que não considerar tal proibição como uma tentativa estatal de manutenção do poder político? Ou, como foi exposto no capítulo anterior (1.3 e 1.4), onde foram descritas as características do sistema educacional proposto pela ficção de Bradbury, na qual o sistema escolar funciona como forma de esgotar as energias de seus alunos, para que os mesmos não tenham condições de esboçar qualquer tipo de pensamento crítico, e no qual a leitura é vista como uma inimiga da paz, criadora de minorias descontentes: “Life is immediate, the job counts, pleasure lies all about after work. Why learn anything, save pressing buttons, pulling switches, fitting nuts and bolts?”¹⁵³.

Bradbury e Truffaut lutam contra a doutrinação ideológica característica da modernidade. Contra a idéia de um poder superior despersonalizado, que não intimida apenas pela força bélica, mas pela limitação na forma de pensar das suas massas, seja através de reformas educacionais delimitando quais disciplinas devam ser ministradas, quem deva estudar, quem deva lecionar. De uma forma menos “sutil”, tal dominação pode ocorrer na forma de queima de livros, que o mundo moderno já testemunhou ao longo de sua história. Como exemplos, poderíamos citar o estado nazista (talvez uma das maiores inspirações tanto para Bradbury como para Truffaut), e mais recentemente, em repúblicas sul-americanas que reprimiram manifestações públicas e inquietação civil nas décadas de 1960-70, com o fechamento de universidades, o expurgo e a perseguição de professores, a dissolução de cursos de pós-graduação e até queimas de livros, assim

¹⁵² Id., *Ibidem*, p. 279.

¹⁵³ Id., *Ibidem*, Fahrenheit 451, p. 55-56.

como as descritas por Bradbury/Truffaut nas páginas/cenas de sua ficção científica. A solução proposta em Fahrenheit 451 é justamente copiar a forma pela qual os clássicos gregos se perpetuaram em épocas pré-letradas. Já que a escrita se tornou algo reprimível pelo estado, a oralidade volta a cumprir seu papel didático, na transmissão do conhecimento produzido pela humanidade às futuras gerações. Assim a literatura é perpetuada, na ilegalidade, por meio da oralidade.

2.9. Epopéia e logoscentrismo

“De alguma forma, uma memória social coletiva, duradoura e confiável, constitui um pré-requisito indispensável à manutenção da organização de qualquer civilização.”

Eric Havelock

“Acreditamos que a escritura generalizada não é somente a idéia de um sistema por inventar, de uma característica hipotética ou de uma possibilidade futura. Pensamos, pelo contrário, que a língua oral pertence já a esta escritura.”

Jacques Derrida

Apoiado na crítica platônica à poesia e ao teatro ático, Eric Havelock, em Prefácio a Platão, discorre acerca da *paidéia* grega, da função didática da oralidade como forma de manutenção do *Ethos* e *Nomoi* gregos, e como os costumes dos deuses acabam fundidos com os dos humanos no texto épico. *Nomoi*, para Platão, representa as leis, como fruto dos costumes nobres. Derivado de *Nomos*, que é “a força do hábito e dos costumes antes que fossem escritos”¹⁵⁴, ou de forma ainda mais simplória, “costumes” que viraram leis, disseminadas pela oralidade. *Nomoi*, porém, está polarizado em *Ethos*, que deriva dos *Ethea*, significando “comportamento-padrão pessoal ou até caráter pessoal, e assim, em Aristóteles, forneceu a base para o termo ‘ética’”¹⁵⁵ O comportamento do grego portanto é “policiado” pelo código de lei pública do grupo e seus “Instintos privados e hábitos familiares”¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Id., Ibidem, Prefácio a Platão, p.81.

¹⁵⁵ Id., Ibidem, p. 81.

¹⁵⁶ Id., Ibidem, p. 81.

Estudos de eruditos de uma forma geral são baseados em documentos escritos, o que nos produz um certo constrangimento ao trabalhar com bases hipotéticas acerca de um passado pré-alfabético. Algumas tragédias do teatro ateniense chegaram até nossas mãos, assim como alguns poemas épicos de Hesíodo e de Homero, que junto com a obra dos filósofos gregos foram perpetuados através da escrita. Foi somente a partir da década de 60 do século passado, que surgiram estudos aprofundados sobre o papel exercido pela oralidade no desenvolvimento intelectual do ser humano, e na sua forma de se organizar em sociedade desde épocas pré-homéricas. Começamos aqui um trabalho de suposições, baseado em estudos recentes sobre a oralidade, principalmente apoiadas nas obras de Walter Ong e de Eric Havelock, que proporcionaram novas maneiras de se pensar a escrita, e principalmente a oralidade. Estes autores, por sua vez, pagam tributo às possibilidades abertas com as pesquisas de Milman Parry sobre os poemas homéricos, publicadas no início do século XX. Para tal empresa, retornamos à função didática da tradição oral e seu expoente máximo que foram os épicos homéricos. Toda a memorização, essencial à *paidéia* e ao sistema de manutenção das palavras pela oralidade, depende da recitação constante. A poesia só pode ser um instrumento educacional quando declamada. Tal fato nos leva a crer que a sociedade grega pressionasse não apenas seus jovens, mas sua população como um todo a criar o hábito da recitação poética. Por que poesia? Pois como mencionamos anteriormente, o ritmo, a métrica e os movimentos corporais característicos desse tipo de recitação, muitas vezes acompanhados de um instrumento musical, acaba facilitando a prática mnemônica, além de tornar-lhe uma atividade mais agradável, portanto mais fácil de ser exercida.

Crê-se que a declamação dos hexâmetros homéricos fosse realizada tanto em âmbito privado, nos lares, em família, quanto em encontros e celebrações coletivas. Isso eleva a poesia ao grau de “enciclopédia tribal”¹⁵⁷ (como definido por Platão), e leva toda uma comunidade a se mobilizar com o objetivo inconsciente de manter viva a memória coletiva, que em uma cultura como a da Grécia pré-alfabeto, baseia-se totalmente na oralidade, ou no conjunto das memórias vivas de seus indivíduos. Estes devem se identificar com o que está sendo recitado, o que nos traz de volta a noção das personagens fortes, que faz com que quem recite se identifique com o valente Aquiles, ou com o astuto Ulisses.

Aqui começa a crítica de Platão, segundo a qual pressupõe-se que a capacidade de repetição de um texto extenso e complexo como a *Iliada*, com auxílio exclusivo da memória, deva-se à hipótese de que o bardo o faça por tê-lo decorado. Ora, o poema épico é um ato de recordação, e não de criação. Em suma, como foi mencionado acima

¹⁵⁷ Id., *Ibidem*, p. 84.

(ver cap 2.6), Platão criticou a oralidade por representar a manutenção do tradicional, do repetitivo, das estruturas formulares, do estrutural. Enquanto que a nova forma de armazenar conhecimento, a tecnologia da escrita surge como algo totalmente inovador, capaz de liberar totalmente o pensamento em relação à rima, à métrica, e à sonoridade, o que, como mencionamos acima, conseguiu produzir mentes mais científicas e abertas a novas possibilidades de ver o mundo. O épico representa a manutenção, a continuação o instituído. Nesse contexto, Homero pode ser chamado de enciclopedista.

Começemos por citar o famoso catálogo das naves no canto II da *Iliada*, no qual encontramos uma extensa lista de nomes de pessoas e de lugares. Tal lista, em relação à função semântica no enredo do poema como um todo, pode ser considerada totalmente secundária. Havelock, porém, considera-a justamente o contrário quando analisa a função didática exercida pelo gênero épico¹⁵⁸. Este “catálogo” leva Havelock a valorizar o texto homérico como um “manual em verso”¹⁵⁹, a variação do mesmo em padrões puramente rítmicos, culminando na hipótese de que a função de tal catálogo em forma de poesia exerceria a função de lista, que serviria como uma convocação à guerra, enumerando o efetivo que cada povo contribuiria para defender a honra do poderoso Agamêmnon. Nela consta:

Uma descrição geral da confederação micênica [...] Desse modo, na narrativa épica, esse material incorporado é lembrado e repetido como uma espécie de paradigma em bruto dos povos helênicos. Ele se adequa à *paidéia*, para ser ensinado aos jovens como história e como geografia. Sua conservação na forma de verso subsiste por alguns séculos, durante os quais a experiência grega se transforma. A tradição micênica tornou-se remota, embora a figura de Agamêmnon e seu império permaneça viva numa memória viva¹⁶⁰.

O termo “memória viva” torna-se fundamental ao princípio da oralidade, que depende da recitação para manter-se viva. Entretanto, a tradição da poesia recitada também exerce uma outra função, a de manter o *status quo* vigente, junto com os hábitos de uma classe dominante. A poesia Homérica, como veículo de comunicação,

¹⁵⁸ Id., *Ibidem*, p. 79.

¹⁵⁹ Id., *Ibidem*, p. 105.

¹⁶⁰ Id., *Ibidem*, p. 140.

deve celebrar e conservar a organização social. “O poeta era antes de mais nada o escriba, o erudito e o jurista da sociedade, e somente num sentido secundário seu artista e homem de espetáculos”¹⁶¹.

A *Ilíada* narra principalmente a ira de Aquiles, devido ao fato de Agamêmnon ter ofendido o sacerdote de Apolo, Crises, após tomar sua filha, Criseide, como consorte de guerra. Uma peste assola o exército grego, levando Aquiles a consultar o adivinho Calcante, que lhe revela sua causa e lhe mostra a solução: devolver a filha de Crises. Criseide é devolvida, mas em contra-partida Agamêmnon tira de Aquiles sua escrava de guerra Briseide, criando assim o principal motivo da “ira de Aquiles”, que se recusa a lutar contra os troianos. Analisando tal enredo, chegamos à conclusão de que estamos diante de uma disputa de ordem social. Uma convenção (*Nomos*) estabelecia que Agamêmnon, devido a sua posição na hierarquia social, teria o direito de escolher sua concubina. No texto de Homero pode-se encontrar subsídios que garantem a manutenção da estrutura social e que são sublimados ao longo da narrativa. Quando o rei Agamêmnon toma de Aquiles sua Briseide, o ofende e o faz quase perder a razão. Agamêmnon, possuído pela *Hybris* (a desmedida), profere as seguintes palavras:

Visto me haver Febo Apolo da filha de Crises privado, acompanhada pretendo enviá-la em navio ligeiro, mas em pessoa hei de o prêmio buscar à tua tenda, a Briseida de belas faces, que, alfim, possas ver por esse ato de força, o quanto te sou superior e, também, para que outros se corram de se igualarem comigo e quererem de frente ameaçar-me.¹⁶²

Após ser instruído por Palas Atena a refrear sua cólera, Aquiles responde ao rei em forma de um desafio:

Bêbado, que tens a vista do cão e a coragem do veado, nunca a armadura envergaste para ir combater como os outros, nunca às ciladas te atreves, ao lado dos nobres Aquivos, que no imo peito tens medo pois sabes que a morte te espera¹⁶³.

¹⁶¹ Id., *Ibidem*, p. 111.

¹⁶² Homero, *Ilíada*, São Paulo: Ediouro, 2001, p. 63, 182-187.

¹⁶³ Id., *Ibidem*, p.64, 205-208.

É então acalmado com as palavras do sábio ancião Nestor:

Nem tu Pelida, presumas que podes, assim, antepor-te ao soberano, porque sempre toca com por sorte mais honras ao rei que o cetro detém, a quem Zeus conferiu glória imensa. Se és, em verdade, robusto, e uma deusa por mãe te enaltece, este é bem mais poderoso, porque sobre muitos domina.¹⁶⁴

Aquiles, mesmo sendo filho de uma deidade e praticamente indestrutível, o mais poderoso dos guerreiros, tem que baixar sua cabeça e obedecer ao *nomos* pré-estabelecido como convenção de comportamento nas sociedades micênicas. Estabelecemos aí uma função do poeta de manter as tradições culturais, históricas, religiosas, assim como o poder político. Aquiles não receia desafiar seu oponente, mas a condição aristocrática de Agamêmnon é realçada pela recitação homérica, fica claro que o rei está em posição social destacada e goza de poderes sobre seus súditos, representando o *ethos* da sociedade, que assim como o *nomos* é mantido através da oralidade. “A linguagem épica torna-se guardiã ao mesmo tempo de costumes familiares e apropriados assim como de atitudes estabelecidas dignas”.¹⁶⁵ Até mesmo uma deusa, como é o caso de Palas Atena, aconselha o ilustre guerreiro a obedecer às ordens dadas pelo rei Agamêmnon, o que nos leva ao seguinte questionamento: Estaria Homero, pai do que é considerada a cultura letrada do Ocidente (logocentrismo), comprometido com as classes dominantes, a ponto de ter, intencionalmente, criado rimas exaltando o poder aristocrático? Estariam os gregos do século V a.C., em uma Grécia ainda não semi-alfabetizada, instruída pelos poemas homéricos, inconscientemente, “repetindo” um sistema de normas éticas e sociais baseado na manutenção do poder aristocrático?

Como resposta a essas indagações tentemos recriar, mentalmente ao menos, a situação político-social das cidades-estados micênicas por volta do século X a.C. e o que podemos visualizar seria uma sociedade na qual “o governo é centralizado sob autocratas que vivem em complexos palacianos, cujos vestígios arquitetônicos são impressionantes e atestam disponibilidade de trabalho escravo[...] Temos a sensação de que as artes do lazer não eram amplamente distribuídas e de que a possibilidade de poder era restrita às dinastias”.¹⁶⁶ Havelock tenta recriar a maneira de viver dos povos

¹⁶⁴ Id., Ibidem, p. 65, 277-281.

¹⁶⁵ Id., Ibidem, Prefácio a Platão, p. 94.

¹⁶⁶ Id., Ibidem, p.134.

que compartilhavam o mesmo idioma e viviam na península Balcânica e suas imediações no que chamaríamos de “Idade das Trevas”, ou tempos anteriores a Homero, anteriores à história. O que podemos imaginar desses povos é que possuísem uma organização social semelhante aos povos do Oriente Próximo, como os assírios, sumérios, palestinos, entre outros, que estavam familiarizados com a escrita (cuneiforme, ou Linear B). Esse recurso gráfico, ainda distante da perfeição alfabética, era utilizado principalmente por razões comerciais, e para a formulação de catálogos de materiais, de homens, cidades etc. Dispunha de um número muito extenso de caracteres, o que a tornava uma escrita de escribas peritos, especialmente treinados para poderem lidar com tais “silabários”. Somos levados a imaginar o escriba como alguém diretamente vinculado ao poder executivo, que ouviria as palavras do governante (rei), para então “transpô-las” para o pergaminho ou papiro. Como a tecnologia da escrita (alfabética) demorou mais alguns séculos até ser disseminada entre os gregos, pós-Homero, podemos crer que o poeta exercia o poder de controle cultural sobre sua comunidade, o que para nossas modernas condições de alfabetização pareceria uma proposta improvável. Isso nos leva ao seguinte axioma: se um poeta pode influenciar o modo de falar de um povo, conseqüentemente, ele também exerce controle sobre seu pensamento. Voltamos assim a Platão e sua crítica à poesia e ao estilo verbal gregos. O que nos leva a questionar se estaria Platão ciente de que tais mudanças ocorridas na forma de armazenamento do conhecimento, oriundas da escrita, indubitavelmente proporcionariam novas ciências e um desenvolvimento cultural fantásticos, porém continuariam a trabalhar para a manutenção do poder dominante, da mesma forma como o poema o fizera desde tempos inomináveis?

A *Iliada* caracteriza-se pela representação de um sistema patriarcal, com filhos adultos subordinados aos pais, um sistema social em que as esposas obedecem aos maridos. Como quase toda a sua ação ocorre em campo de batalha, o *nomos* doméstico acaba representado na figura dos deuses olímpicos, para representar a estrutura da formação familiar e seu *ethos* apropriado. Se as comunidades gregas foram educadas a partir dos poemas homéricos, podemos inferir que a sociedade ateniense até o século V a.C. não deixa de ser uma representação do modo de pensar disseminado pelos poemas épicos.

A escritura é esse esquecimento de si, esta exteriorização, ao contrário da memória interiorizante[...] É o que dizia o *Fedro*: a escritura é ao mesmo tempo mnemotécnica e potência de esquecimento. Naturalmente a crítica

hegeliana da escritura detém-se diante do alfabeto. Enquanto escritura fonética, o alfabeto é simultaneamente mais servil, mais desprezível, mais secundário (“A escritura alfabética exprime sons que, por sua vez, são já signos. Ela consiste, portanto, em signos de signos”)¹⁶⁷

Para Derrida, a escrita (alfabética) seria um dos principais responsáveis pelo logocentrismo. Para Platão, o épico representou uma forma de manutenção das estruturas sociais, políticas e até, por que não dizer, mentais. Um dos conceitos fundamentais ao platonismo é a noção de sujeito e objeto. O pensamento platônico exige uma “personalidade pensante autônoma”¹⁶⁸, que inexistente na linguagem poética, portanto é necessário que surja a noção abstrata de sujeito/objeto para a geração que surge com a Filosofia, sem falar de que o novo pensamento proporcionado pelo meio escrito de armazenar conhecimento, junto com o cientificismo exigiam uma linguagem menos contraditória do que a poética, não era possível que Platão aceitasse em um momento Agamêmnon sendo e não sendo nobre ao mesmo tempo, como o representado no texto homérico. Voltamos a lembrar que a “nobreza sempre ‘é’ virtude”¹⁶⁹, já que o poema homérico valoriza a tradição aristocrática e serve como forma de manutenção do soberano em relação a seus súditos. Em suma, Derrida mantém que a escritura já existia inclusive antes da escrita, ela seria responsável pela estrutura que mantém as relações sociais desde a Grécia pré-alfabeto, desde tempos imemoriáveis seria o que manteria o homem escravizado, muitas vezes livre de correntes ou grades, simplesmente aceitando a condição que vem sendo disseminada pelos *ethos* e *nomoi*, e ao longo das gerações são transmitidos de forma que o poder permaneça nas mesmas mãos nas gerações vindouras.

2.10. Modernidade e oralidade secundária

“Confundimos razão com instrução letrada e racionalismo com uma tecnologia isolada”.

Marshall McLuhan

¹⁶⁷ Id., Ibidem, Jacques Derrida, Gramatologia, p.30.

¹⁶⁸ Id., Ibidem, Eric Havelock, Prefácio a Platão, p.250.

¹⁶⁹ Id., Ibidem, p.262.

Um dos frutos da era moderna foi o desenvolvimento das telecomunicações. Começando com a tipografia e a imprensa com a produção de livros e jornais. Marshall McLuhan afirma que a imprensa fora responsável pela homogeneização da nação francesa: “Os franceses se tornaram a mesma espécie de gente, do norte ao sul. Os princípios tipográficos da continuidade e da linearidade se haviam superpostos às complexidades da antiga sociedade feudal e oral. A revolução fora empreendida pelos novos literatos e bacharéis”.¹⁷⁰ McLuhan compara a Revolução Francesa com a revolução que não ocorreu na Inglaterra, fato que, segundo ele, deveu-se a terem os ingleses mantido muito fortemente suas “antigas tradições orais do direito costumeiro, estribadas na instituição medieval do Parlamento”.¹⁷¹ Pois foi justamente devido a tais tradições orais que não houve uma “Revolução Inglesa”. A Inglaterra rejeitou o princípio estabelecido pela cultura impressa, permanecendo fiel às tradições orais: “A gramática da imprensa não tem serventia na elaboração da mensagem das instituições e de uma cultura oral e não escrita”.¹⁷²

Mudaram-se os meios de produção e a manufatura artesanal foi substituída pela máquina a vapor, disso resultando o que historicamente conhecemos como revolução industrial, proporcionando que novas tecnologias pudessem ser desenvolvidas pelo gênio humano. Surgiram artefatos que nem em sonho o homem grego pré-alfabeto conseguiria vislumbrar. O mundo moderno viu surgir os trens, o telégrafo, o correio, o telefone, o automóvel, a fotografia, o avião... O mundo mudou.

O mundo da tipografia, ou da cultura escrita, cuja revolução iniciou no século VII a.C. atingiu seu ápice no século XVIII, teve seus rumos alterados em meados do século XIX, quando uma nova revolução surgia discretamente. A invenção de Alexander Graham Bell trouxe de volta a oralidade ao homem moderno. Entretanto, não foi aquela oralidade pré-letrada, que recorria à recitação como recurso mnemônico por não dominar outra técnica de armazenamento de informação, mas sim, o que Ong chama de Oralidade Secundária, ou aquela em que povos que dominam a escrita alfabética utilizam artifícios (eletrônicos) para reproduzir a voz, a fala. Um retorno à oralidade. Tais artifícios proliferaram com a modernidade, começando pelo telefone, aparelho que proporciona a comunicação direta entre duas pessoas a distância, utilizando exclusivamente o meio oral, chegou ao rádio, um meio de comunicação em massa capaz de entreter, informar, disseminar idéias a distância, sem recorrer a qualquer recurso visual, mantendo-se apenas na oralidade. Poderíamos citar o cinema, que fora,

¹⁷⁰ Marshall McLuhan, Os meios de comunicação como extensões do homem, Cultrix: São Paulo, 1964, p.29.

¹⁷¹ Id., Ibidem., p.29.

¹⁷² Id., Ibidem., p. 29.

em seus primórdios, um meio meramente visual, surgido como uma derivação da fotografia, projetando imagens preto-e-branco em movimento, que pareciam reproduzir a vida nas telas. Anos mais tarde, vindo a incorporar, além do som, a fala, aliada a uma trilha sonora (tanto incidental quanto musical), e cores, que proporcionaram uma representação da realidade muito mais verossímil, uma verdadeira “fábrica de sonhos”.

O século XX, com seu desenvolvimento tecnológico, proporcionou o surgimento da televisão, ou da transmissão de imagens e sons para quase todos lugares do planeta. Os novos padrões de comunicação levaram o homem a uma nova mudança no seu sensorio. O telejornal substituiu a leitura, o resultado prático foi um verdadeiro retorno às raízes orais. Ao invés de ler uma notícia, o homem moderno se prostra defronte de um aparelho televisor e assiste ao que um narrador está a dizer. Um retorno às formas de transmissão visual e auditiva. A televisão, em nossa sociedade, acaba exercendo uma função didática semelhante ao poema épico e à *paidéia* grega, transmitindo os padrões de comportamento e valores da sociedade moderna. Da mesma forma como o poema, nas sociedades pré-alfabeto, representou uma forma de transmitir conhecimento e passá-lo às futuras gerações, não só o que o homem já criou, mas principalmente a forma como a sociedade se estruturou, a televisão exerce, nos dias de hoje, a função de disseminar ideologias e passar às próximas gerações a maneira pela a qual a sociedade se estruturou. Assim como o discurso oral, na forma do poema homérico, representou o que Derrida chama de escritura, a escrita alfabética com suas raízes fincadas nessa escritura, permaneceu a ditar os *mores* da sociedade alfabetizada. Na modernidade, a escritura recebeu alguns reforços em sua função de manter inalteradas as estruturas que vêm moldando a humanidade desde tempos imemoriáveis, e o televisor, sem sombra de dúvidas, é um grande aliado do logocentrismo derridiano.

2. 11. Da Grécia e Roma à modernidade

“When there is so much to be known, when there are so many fields of knowledge in which the same words are used with different meanings, when every one knows a little about a great many things, it becomes increasingly difficult for anyone to know whether he knows what he is talking about or not. And when we do not know, or when we do not know enough, we tend always to substitute emotions for thoughts.”

T. S. Eliot

Havelock propôs, como abordado acima, que a escrita alfabética fora responsável pela destribalização do homem pré-alfabeto. Os sentimentos familiares e grupais foram substituídos pelo sentimento de comunidade. A escrita alfabética eliminou o monopólio sacerdotal de conhecimento e poder, exercido enquanto a escrita permaneceu silábica cuneiforme, com seus inúmeros signos. Tal escrita era uma prática de difícil assimilação, o que culminou em uma valorização da casta dos escribas, peritos letrados capazes de dominar tal técnica em sociedades sacerdotais. “Só o alfabeto fonético produz uma divisão tão clara da experiência, dando-nos um olho por um ouvido e liberando o homem pré-letrado do transe tribal, da ressonância da palavra mágica e da teia do parentesco”.¹⁷³

McLuhan, apoiado no pensamento de Havelock, propõe a idéia de que a escrita alfabética teria produzido as cidades-estado gregas, e fez o homem deixar de pertencer à tribo para pertencer à coletividade. Quando a escrita deixou de ser feita em pedra e/ou argila, com o desenvolvimento da tecnologia do papiro e tornou-se transportável, leve e barata, houve uma transferência de poder para a classe militar. “Antes que o uso do papiro e do alfabeto criasse os incentivos para a construção de vias pavimentadas mais rápidas, a cidade murada e a cidade-estado eram formas que podiam perdurar”.¹⁷⁴ Em suma, o papiro proporcionou uma aceleração no movimento da informação, “por meio das mensagens em papel e do transporte rodoviário. Esta aceleração significa mais controle a maiores distâncias. Historicamente representou a formação do Império Romano e o desmantelamento das cidades-estado do mundo grego.”¹⁷⁵ Sob essa perspectiva histórica, poderíamos crer que a escrita proporcionou a ascensão da Grécia e a possibilidade de movimentação de mensagens através do papel (papiro) possibilitou uma centralização do poder na metrópole, e assim, a ascensão da burocracia militar romana. Com o papel, a César foi possibilitado ditar suas ordens e comandar seus generais e legiões a longas distâncias. Fez-se o império. As estradas e ruas romanas padronizadas se repetiam uniformemente, eram largas e retas, proporcionando o rápido deslocamento de tropas. Povos ditos bárbaros (tribais, não-letrados), foram conquistados devido à homogeneidade, uniformidade e continuidade produzidas pelo pensamento alfabético. McLuhan vai mais além, ao afirmar o que teria sido a causa do declínio do Império Romano, ocorrido no século V d.C.: “Com o corte dos suprimentos de papiro pelos maometanos, o Mediterrâneo, antes um lago romano, tornou-se um lago

¹⁷³ Id., *Ibidem*, p.103.

¹⁷⁴ Id., *Ibidem*, p.109.

¹⁷⁵ Idem, *Ibidem*, p. 109.

muçulmano, e o centro romano entrou em colapso. O que antes eram margens desta estrutura centro-margem transformou-se em centros independentes, em novas bases estruturalmente feudais”.¹⁷⁶

Para Havelock, a escrita alfabética transformou o homem tribal em cidadão. McLuhan concorda, porém propõe um ponto de vista totalmente inovador perante a perspectiva histórica que credita o fim do império romano às suas proporções gigantescas e ao enfraquecimento das classes dominantes romanas. Para McLuhan, o declínio ocorreu devido à perda do controle burocrático aliado à escassez de papiro. O papiro produziu o Império Romano, e a falta dele levou o mundo a uma volta aos “núcleos” urbanos independentes:

o tráfego rodante desapareceu dessas estradas com o declínio dos suprimentos de papiro. Conseqüência da perda do Egito, a falta de papiro significou o declínio da burocracia, bem como da organização do exército. Assim surgiu o mundo medieval sem estradas, cidades, ou burocracias uniformes, que combateu a roda, assim como posteriores formas urbanas iriam combater a ferrovia e como hoje combatemos o automóvel. A velocidade e a força nunca são compatíveis com as disposições sociais e espaciais existentes.¹⁷⁷

A Europa volta a se organizar em feudos independentes com características distintas, o poder é totalmente descentralizado, não há mais a necessidade de largas avenidas para acelerar os movimentos militares romanos e ostentar sua pompa e poder. Não há mais lugar para uma cultura letrada como a helênica. A máquina militar, organizada quase que mecanicamente na forma de legiões controladas por um centro de poder, passa a não mais existir no mundo medieval, o que representa um “recuo” à tradição oral. Não obstante, é preciso deixar claro que o que chamamos de mundo medieval é, geograficamente, uma grande parte da Europa, e que outras partes do mundo, como os povos árabes, continuaram a exercer o comércio inclusive com expansão territorial, porém de forma não-padronizada e com estruturas de poder baseadas na tradição oral da organização tribal.

¹⁷⁶ Id., Ibidem, p.120.

¹⁷⁷ Id., Ibidem, p.119.

O papiro não voltou mais ao mundo europeu. O papel, “vindo da China e gradualmente abrindo caminho para a Europa, via Oriente Próximo, provocou a firme aceleração da educação e do comércio a partir do século XI, fornecendo as bases do ‘Renascimento do século XII, popularizando as reproduções e, finalmente tornando possível a imprensa do século XV’”.¹⁷⁸ Com a imprensa, ressurgem as estradas, mil anos após o declínio das romanas. Surgem a mecanização, Gutenberg, as fábricas, o telégrafo. “A mensagem começou a viajar mais rápido que o mensageiro”¹⁷⁹ e uma homogeneidade política possibilitou através da imprensa, que possibilitou a difusão da alfabetização em grande escala, e teve como principal consequência a divisão do conhecimento, que mais tarde levaria o mundo à especialização. Surge então a eletricidade, que transforma o mundo por completo. Antes dela, a educação superior era um artigo de luxo, uma exclusividade de “classes ociosas”¹⁸⁰, com ela, o ensino se torna uma necessidade da “produção e da sobrevivência”¹⁸¹.

O papel acabou com o feudalismo e levou o homem a se especializar e se reorganizar em sociedades. O mundo mudou com a eletricidade, a Europa se reorganizou em nações independentes. Sistemas de educação apoiados no livro floresceram, o estado-feudal foi suprimido pelo desejo de expansão econômica do estado-burguês, surge o papel-moeda, que é mais uma abstração que só pôde ser proporcionada pelo pensamento alfabético. O dinheiro, em sua forma papel, não carrega mais o valor agregado que o ouro ou a prata carregavam, ele surgiu da divisão do trabalho e foi responsável por cada vez mais especialização devido a seu poder fragmentador do sentido visual. Em tempos de escambo, no mundo feudal se trocavam produtos, animais etc. por outros bens, conforme a necessidade de cada um, quando não há dinheiro existe a possibilidade de barganha, de uma troca direta de um produto por outro. Encontramos aí um grande paralelo com o alfabeto grego, ao compararmos a abstração do significado de cada caractere, que não mais possuía a função da representação sonora, e sim, gráfica, do som vocalizado:

Assim como o alfabeto neutralizou as divergências entre as culturas primitivas, traduzindo sua complexidade em simples termos visuais, assim o dinheiro representativo provocou a redução dos valores morais do século XIX. Assim como o papel acelerou o poder do alfabeto, no

¹⁷⁸ Id., Ibidem, p.121.

¹⁷⁹ Id., Ibidem, p.108.

¹⁸⁰ Id., Ibidem, p.123.

¹⁸¹ Idem, Ibidem, p. 123.

sentido de reduzir os bárbaros orais à uniformidade da civilização romana, assim o papel-moeda permitiu ao Ocidente industrializar o globo inteiro.¹⁸²

O poder de repetição produzido pelo tipo móvel e pela imprensa confere ao livro um caráter novo, ele agora passa ao *status* de bem de consumo: "A repetibilidade é o cerne do princípio mecânico que vem dominando nosso mundo, desde o advento da tecnologia guttemberguiana."¹⁸³ O livro passa a ter preço, e com a vantagem da disponibilidade e acessibilidade inexistente na época do manuscrito, podemos apontar duas grandes conseqüências da imprensa: primeiro, a tipografia faz surgir o nacionalismo: "A unificação política das populações por meio de agrupamentos vernáculos e lingüísticos não foi possível até que a imprensa transformasse cada idioma em meio de massa extensivo"¹⁸⁴. E segundo, a tipografia valoriza o papel do autor, que em épocas de textos manuscritos era algo muitas vezes "tão vago e incerto quanto o papel de um menestrel"¹⁸⁵.

¹⁸² Id., Ibidem, p.164.

¹⁸³ Id.,Ibidem, p.184.

¹⁸⁴ Id., Ibidem, p.202.

¹⁸⁵ Idem, Ibidem, p. 202.

Capítulo III

3.1. O incentivo literário

“É pois de saber que este fidalgo, nos intervalos que tinha de ócio[...], dava-se a ler livros de cavalarias, com tanta afeição e gosto, que se esqueceu quase de todo o exercício da caça, e até da administração dos seus bens; e a tanto chegou a sua curiosidade e desatino nesse ponto, que vendeu muitos trechos de terra de sementeira para comprar livros de cavalarias que ler...”

Miguel de Cervantes – Dom Quixote de la Mancha

Cervantes talvez tenha sido o primeiro escritor moderno a expressar o seu “medo” da Literatura, ou melhor, o medo da influência da palavra escrita na vida do leitor. Em sua obra, o livro de cavalaria é a própria fonte da “loucura” de seu fidalgo. Quixote tem na leitura dos seus livros, se não um motivo, um incentivo às suas idéias doidivas. O livro, registro escrito das idéias de outrem, acaba influenciando-o a buscar aventuras e viver uma vida menos ordinária. Nosso questionamento pode seguir rumos diferenciados. Primeiro poderíamos encarar a literatura como um refúgio, onde pessoas lêem buscando aventuras, romances, mundos diferentes do seu cotidiano, vidas as quais não seríamos capazes de viver, lugares os quais não teríamos condição de conhecer não fosse pelo relato de outra pessoa. Nessa busca por transcendência, o que encontramos é alienação e fuga da realidade. Porém, por um outro lado, podemos encarar o literário como o questionador dos padrões pré-estabelecidos, considerados imutáveis, o texto como influência positiva, levando o leitor a fugir da estagnação, o livro gerando modificação.

Em Fahrenheit 451, encontramos essas duas perspectivas, a primeira na figura de Faber, o intelectual que se refugia no livro para não precisar lutar contra o sistema de forma prática, representando uma resistência “intelectual”. E a segunda na personagem de Montag, que abre mão da segurança de seu cargo, do conforto do seu lar e da

companhia de sua esposa na tentativa de mudar o mundo, lutando contra o *establishment*, num engajamento desencadeado pelo questionamento de Clarisse, endossado pelo texto literário. Somente depois de ter roubado o primeiro livro e ter-se envolvido com a sua narrativa, é que Montag se rebela em relação à idéia de queimá-los. Enquanto Faber se contenta em permanecer escondido junto a sua biblioteca, aceitando resignadamente o fato de viver às margens da sociedade (trancado em casa na ilegalidade, com seus livros e a recusa a contrariar as autoridades), Montag tem seus horizontes ampliados através da oralidade (Clarisse o questiona verbalmente no início do romance), passando por uma metamorfose completa ao ter em suas mãos um texto escrito, um livro. Lembro que Montag já havia ouvido citações literárias do Chefe Beatty, e de uma das pessoas abordadas pelos bombeiros em seu trabalho de inquisição literária, o que nos traz, mais uma vez, a questão da oralidade abordada anteriormente (capítulo 2). Montag só irá se rebelar contra a autoridade, representada na figura de Beatty, após a leitura de alguns livros, o que nos leva à idéia esboçada por Cervantes, pois para Beatty (visão do inquisitor, Montag é tão louco quanto Quixote o era para seus contemporâneos). O ato de portar, ler e ainda por cima defender o literário, em um mundo que proíbe o livre pensar, só pode ser considerado uma insanidade. Quixote é (considerado) louco. Montag é (considerado) louco. E como eles Winston e John (respectivamente em 1984 e Brave New World, vide primeiro capítulo) também o são por se rebelarem contra o estabelecido. E o que é mais importante realçar é o fato de que todos partem de registros literários, a literatura é decisiva na tomada de decisão e posicionamento ideológico destas personagens.

A noção de loucura é amplamente discutida por Michel Foucault ao longo de sua obra, mas principalmente em História da Loucura¹⁸⁶, em que o autor associa o poder real, associado à burguesia e à Igreja na Europa Medieval com o controle da sociedade, mantendo excluída toda aquela forma de pensar, ver o mundo ou agir que não se enquadrasse aos padrões de comportamento vigentes em um continente em expansão econômica, que se dirigia à industrialização. Exemplos históricos vão da Nau da Loucura ao surgimento do Hospital Geral, entre outras instituições surgidas com o intuito de “impedir a mendicância e a ociosidade bem como as fontes de todas as desordens”¹⁸⁷ são amplamente debatidos e analisados por Foucault. A loucura de Montag é questionar, ao contrário das outras pessoas que apenas aceitam. Sua loucura é querer ler.

Assim como Montag, Quixote, John, Winston, inúmeros outros exemplos podem ser citados de padrões de comportamento “desajustados”, facilmente encontráveis na

¹⁸⁶ Michel Foucault, História da loucura, Perspectiva: São Paulo 2004.

¹⁸⁷ Idem, *Ibidem*, p. 64.

literatura mundial. Flaubert tem sua Emma Bovary, que ao buscar uma vida fora dos padrões estabelecidos pela sociedade burguesa, é vista como “louca”. Tanto Madame Bovary quanto Montag se rebelam contra os padrões de comportamento estabelecidos por suas respectivas sociedades, influenciados pela literatura. Machado de Assis tem o seu Rubião em Quincas Borba, que também influenciado por “livros da corte” (folhetins) tem um comportamento que a alta sociedade fluminense do século XIX não pode aceitar. Eça de Queiros produziu sua Luisa em O Primo Basílio, que da mesma forma que Emma Bovary, por influência de livros nos quais mulheres casadas mantêm relações extraconjugais, é levada a trair seu marido e a ser vista como uma devassa, louca. Se sairmos da ficção para a realidade, poderíamos relacionar os jovens que cometeram suicídio, influenciados pelo romantismo do jovem Werther, de Goethe, e sua paixão proibida pela esposa do amigo, ou citar o exemplo de Salman Rushdie, “condenado” à morte por seus Versos Satânicos, ao questionar dogmas do mundo islâmico. Encontramos então a literatura como meio de disseminação, não apenas de ideologia política como também de padrões de comportamento. O que nos traz a tona a questão proposta ao longo de nosso estudo: estaria a literatura ligada à noção de poder? McLuhan diz que “a tarefa de um escritor é de transportar o leitor de seu mundo para o “mundo criado pela tipografia”¹⁸⁸.

Para Platão/Derrida a manutenção do *status quo*, da hierarquia de poder vigente, é baseada na métrica do poema homérico, portanto poderíamos considerá-lo um tipo de escritura. Para Montag, John, Winston, Mme. Bovary, Quixote, etc., o texto literário pode ser visto como uma forma de subversão em relação ao *establishment* usando, digamos, a “mesma moeda” usada pelo dominante, ou aquele espaço “Intersticial” da diferença cultural apontado por Homi Bhabha¹⁸⁹, em que a “própria *escrita* da transformação histórica se torna estranhamente visível. A cultura migrante do ‘entre-lugar’, a posição minoritária, dramatiza a atividade da intraduzibilidade da cultura”. Deparamo-nos, finalmente, com a questão fundamental da proposição de Bradbury/Truffaut: a proibição do livro, do literário não deixa de ser a tentativa de impor uma autoridade, obtida em tempos imemoriáveis (escritura) em que a tradição, os valores, o poder, eram mantidos pela oralidade, e assim transmitidos às futuras gerações, que interiorizariam, memorizariam e repetiriam aos seus descendentes, sem muita opção de questionamento ou posicionamento crítico. Mudaram-se os meios, mas a tradição, valores, e conseqüentemente o poder permaneceram praticamente inalterados. A oralidade acabou sendo substituída pela escrita (que segundo Derrida permaneceu escritura), como forma de manutenção dos *mores* da civilização.

¹⁸⁸ Id., Ibidem, Marshall McLuhan, p.320.

¹⁸⁹ Id., Ibidem, O local da cultura, p.308.

Entretanto, em algum momento na história, a literatura conseguiu “desfazer” as amarras que sustentavam o que Derrida define como logocentrismo, e conseguiu expor idéias questionadoras como as expostas por Cervantes, Flaubert, Orwell, Huxley, Bradbury, entre muitos outros, todos talvez inconscientemente inspirados na crítica platônica à poesia e à épica.

3.2 Oralidade e dominação

Com a modernidade foram desenvolvidos métodos eficazes de controle ideológico, que foram disseminados a partir do século XX, com o surgimento de aparelhos de transmissão eletrônicos, primeiramente o cinema, depois o rádio e o televisor, até chegarmos à interligação de computadores em rede mundial. Com o rádio a humanidade teve um “retorno” à oralidade, ou como Ong definiu, “Oralidade secundária”¹⁹⁰ (tema abordado ao longo do capítulo 2), o que levou a uma outra revolução no sensorio humano, proporcionando que as raízes orais, mesmo abaladas por mais de dois mil anos de cultura escrita, fossem re-visitadas. É importante retomar as idéias expostas anteriormente (capítulo 2.10), de que a oralidade serviu na Grécia não apenas como meio de instrução didática, mas como forma de manutenção do poder e do *status quo* vigentes nas civilizações miscênicas. Na modernidade, o rádio introduziu a oralidade, e mais tarde foi auxiliado pelo cinema e pela televisão, que mantiveram a função exercida pelo discurso oral na Grécia pré-alfabeto. Estes meios de comunicação em massa foram responsáveis pela manutenção dos costumes, padrões de comportamento, estruturação social e ética nas sociedades modernas. Seja nas telenovelas, repletas de mensagens subliminares, ou nos filmes produzidos por uma indústria cinematográfica totalmente comprometida com o sistema vigente, baseado no capital e na exploração da mão-de-obra. Isso tudo sem nem mencionar as técnicas de venda utilizadas em anúncios, cuja única finalidade é atingir seu “mercado consumidor” e promover vendas cada vez maiores.

Em nossa sociedade os meios de comunicação, de uma forma geral, representam o capital e o poder. Utilizam as mesmas estratégias que os reis miscênicos utilizaram antes da escrita, porém atualmente visam o lucro pela venda de produtos e pela criação

¹⁹⁰ Id., *Ibidem*, Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra, p. 9-11.

de necessidades de consumo até então inexistentes, criando em seus “consumidores globalizados” hábitos de consumo baseados na “mercadologia”.

A antiga tradição oral de transmitir ideologias foi ressuscitada, porém o padrão não é mais o metro e a rima, mas sim o da teledramaturgia e dos telejornais modernos. Nos dias de hoje, um “locutor/narrador” é quem adentra as residências por meio de aparelhos de transmissão audiovisuais, e através da sua voz (oralidade), transmite notícias, atualidades, relembra fatos passados, acontecimentos, anuncia produtos disponíveis ao consumo, tudo isso de uma forma rápida e eficaz. O que nos leva ao seguinte questionamento: tais programas, por exemplo, representam padrões estéticos, criados com o intuito de substituir, ou cumprir o papel anteriormente exercido pelos meios de comunicação escrita? Seriam tais programas de rádio/televisão responsáveis pela promoção dos valores tidos como “saudáveis” numa sociedade dominada por empresas de capital multinacional, que controlam não somente os meios de comunicação, mas também os *mores* da sociedade moderna? Seríamos nós tão influenciáveis quanto o povo da ficção científica descrito por Bradbury em Fahrenheit 451, com suas telas multicoloridas com imagens e sons agradáveis que ditam costumes e padrões de comportamento? Da mesma maneira que o Winston de Orwell sabe que há uma guerra em andamento, mas não sabe mais quem é seu inimigo (Eurasia ou Eastasia) devido ao domínio exercido pelo estado.

O homem “moderno” vive bombardeado por informação, em um mundo que já viu duas grandes guerras, passou pelo medo de uma guerra nuclear com a instauração de uma “guerra fria” e, mais recentemente, se polarizou com uma “guerra ao terrorismo”. Entretanto, toda essa “informação” acumulada, facilmente acessada, apenas faz com que nos sintamos cada vez mais como o protagonista de 1984, que não consegue distinguir quem é seu inimigo, quem é seu aliado, quem é “terrorista”, quem é “freedom fighter”. Somos meros consumidores. Manipulados pelo sistema, pelo *establishment*.

3.3 Fahrenheits

François Truffaut pode ser descrito como um amante da literatura, um autodidata, que sem acesso a uma educação formal, através dos livros e do cinema atingiu um alto grau de erudição. Pode-se dizer que Truffaut não era um adepto do gênero “ficção científica”, mas, ao ler a história narrada por Bradbury, na qual o livro,

uma de suas grandes paixões, é um dos protagonistas, o interesse desenvolvido por Fahrenheit 451 foi imediato, levando sua produtora (*Films du Carrosse*) a negociar com Bradbury os direitos autorais imediatamente, a fim de passar para a tela a história de Montag e sua luta pelo literário o mais breve possível.

Podemos chamar a atenção para o fato de que Fahrenheit 451 foi filmado com atores falando inglês, língua que Truffaut nunca dominou, com objetivo de: primeiro, ser fiel ao texto original escrito em Inglês, e segundo, ampliar suas perspectivas de mercado, atingindo principalmente o público norte-americano. Um detalhe no mínimo curioso é que o texto original foi escrito por um norte-americano, e o filme, dirigido por um francês, filmado na Inglaterra, com atores falando com um leve sotaque britânico, tendo como protagonista o ator alemão Oskar Werner, que entra no projeto para substituir Paul Newman, que desiste de interpretar Montag às vésperas da filmagem¹⁹¹. O roteiro foi reescrito pelo menos três vezes, na tentativa de adaptar certas cenas à realidade fílmica, e seu título seria The Phoenix. Truffaut preferia a idéia de uma Clarisse mais adulta do que a descrita no texto original, proporcionando ao expectador a idéia de que a sedução proporcionada por tal personagem não ficasse apenas no nível ideológico, mas também sexual. No texto de Truffaut Clarisse interpretada por Julie Christie, é uma professora demitida por não concordar com os padrões educacionais adotados que convence Montag a abandonar sua esposa e a deixar sua cômoda posição em sua ascendente e promissora carreira na corporação para lutar por um novo ideal. Preciso deixar claro que na versão bradburiana, Montag é apenas um bombeiro, enquanto que na de Truffaut, ele fora promovido pelo capitão a um cargo mais elevado na hierarquia da corporação, fato que lhe proporcionaria maiores privilégios, inclusive financeiros.

A Clarisse de Truffaut diz que Montag é diferente dos outros bombeiros, e questiona-o por que ele exerce tal profissão. Montag, por sua vez, percebe a diferença entre Clarisse e as outras pessoas, principalmente pelo fato dela não possuir antenas de TV em sua residência, o que é uma situação totalmente inusitada para essa sociedade dominada pelo divertimento imediatista: não possuir um aparelho de televisão mostra o quão diferente do convencional ela é. Na versão cinematográfica, Linda é a esposa de Montag (no livro, seu nome é Mildred), e ela faz com que Montag escolha entre os livros ou ela.

Montag escolhe os livros, e ao se demitir perante o capitão, o mesmo exige que ele atenda a pelo menos mais um chamado, mas desta vez, a casa a ser vasculhada é a sua própria, o que difere da versão de Bradbury. No filme, antes de fugir para a floresta

¹⁹¹ Antoine de Baecque, François Truffaut uma Biografia, Rio de Janeiro: Record, 1996, p.283.

para encontrar os homens-livros Montag incendia sua própria residência, queimando junto com ela o capitão. Ao queimar sua casa, está cortando as amarras que ainda o prendiam a esta sociedade, tornando-se com isso um criminoso procurado. Ele consegue fugir, mas pelos televisores, é mostrado um homem (que seria Montag) sendo perseguido e morto pelos bombeiros, o que pode ser visto como uma analogia à “vaporização” (eliminação de indesejáveis) em 1984. Para a sociedade, Montag está morto, eliminado, o que não deixa de ser verdade, pois agora ele tornar-se-ia um “livro”.

O filme cita diversos livros e autores de gêneros como o romance, o ensaio, o conto, mas, uma única vez Truffaut menciona a poesia, através de uma mera referência ao nome de Walt Whitman. Sua intenção era que a poesia fosse representada pelas imagens. Para Truffaut, o próprio filme é a poesia.

3.4 Influências e pontos de contato

Algumas obras cinematográficas podem ser citadas como tendo sido influenciadas por *Fahrenheit 451*. A primeira delas seria o filme *Sleeper*, de Woody Allen (seu título foi traduzido para o português como: *O dorminhoco*), contando a história de um homem que, após um acidente, é congelado por um novo processo científico no ano de 1973, e acorda duzentos anos mais tarde para perceber que o futuro não é algo tão maravilhoso quanto ele imaginava. Nesse futuro todas as mulheres são frígidas, todos os homens são impotentes, e o mundo é dominado por um ditador (um nariz gigante sem corpo) que mantém um regime totalitário, no qual a vida de todos é controlada por tal criatura. Neste futuro distante (2173), descobriu-se que a gordura saturada faz bem à saúde, assim como fumar, e que comidas naturais como cereais são extremamente prejudiciais, ou seja, os padrões alimentares e de comportamento são completamente diferentes daqueles do ano de seu “congelamento”. Nesse futuro a “droga” é representada por um aparelho chamado “Orgasmatron”, responsável por satisfazer completamente os instintos sexuais dos seus usuários, e o sistema é controlado por robôs/soldados que mantêm a ordem neste mundo do futuro.

Além de *Sleeper*, pode-se citar o filme Equilibrium, dirigido por Kurt Wimmer, que também descreve uma sociedade futurista que excluiu completamente os “sentimentos” humanos. Para obter tal “resultado”, toda forma de manifestação artística capaz de provocar alguma reação emotiva, tais como livros, filmes, objetos de arte ou

música, fora proibida. Tal totalitarismo é comandado pelo “Pai”, figura responsável pela manutenção desse sistema, chamado de “*Grammaton*”, mantido pelos “sacerdotes” responsáveis pela “ordem” através da eliminação de qualquer pessoa que apresentasse “sentimentos”. Nesse mundo, existe uma droga, o “*Prozium*”, que deve ser ingerida diariamente por todos os seus habitantes, com a finalidade de manter a sociedade livre de sentimentos. O ato de não consumir tal droga é considerado um crime contra o estado, e a penalidade é a morte.

Um de seus “sacerdotes” (John Preston) se rebela, e assim como Montag, de colaborador do sistema torna-se um rebelde, lutando com todas as suas habilidades (ele é um supermestre de artes marciais) para matar o “Pai”. É em um livro de poesias de Yeats que ele encontra “inspiração” para as mudanças que nele ocorrem, fato que nos leva ainda mais perto das idéias propostas por Bradbury e Truffaut em Fahrenheit 451. Não posso deixar de associar o filme Equilibrium a uma droga antidepressiva homônima, e a tendência, rotineira na modernidade, em que drogas são cada vez mais prescritas por médicos ou psiquiatras no tratamento de problemas psíquicos. Assim como as pílulas para dormir de Mildred, o gin sintético de Winston, o *Soma* do Admirável mundo novo. Somos remetidos à meta capitalista, na qual, a idéia de que a satisfação das necessidades humanas só pode ocorrer através do consumo, seja comprando em um *shopping center*, seja consumindo drogas. Para tal “discurso”, o homem moderno só encontra no “consumo” a satisfação de seus anseios.

Outra obra que associa a literatura a hábitos proibidos é o filme Balzac e a costureirinha chinesa, de Dai Sijie, que conta a história de dois irmãos universitários de Pequim (Luo e Ma), mandados para as montanhas no auge da revolução socialista na China, na década de 1970, para serem reeducados culturalmente. Essa “reeducação” consiste em viver como os camponeses da região, para assim perderem seus “hábitos burgueses”. O chefe da aldeia, assim como os outros aldeões, é analfabeto. Para ele, qualquer referência a livros, principalmente os “estrangeiros”, é vista como um ato “reacionário”. Os dois irmãos conhecem a neta do alfaiate da aldeia, que lhes conta que um dos “reeducandos” possui uma mala repleta de livros estrangeiros. Os irmãos pedem a esse rapaz algum livro, e como resposta ele diz que não os possui mais, que os jogara na ravina. Não satisfeitos com tal resposta, os irmãos vasculham os aposentos do rapaz até encontrar a mala de livros. A partir daí eles começam a ler Dostoievski, Stendhal, Dumas, Balzac, entre outros para a costureirinha, e lhe mostram que existem muitas formas diferentes de ver o mundo. O convívio e as leituras levam os três a se apaixonarem. Além de ler os livros estrangeiros, nas horas vagas, os dois irmãos são encarregados de ir a uma aldeia próxima assistir a filmes norte-coreanos que lá são

apresentados, com o intuito de, na volta, contar à aldeia as idéias que são expostas nos filmes comunistas. Isso estabelece um grande ponto de contato com nosso trabalho, pois é pelo discurso oral que esses filmes são levados à comunidade analfabeta. Com o passar do tempo, as histórias por eles contadas não mais são as dos filmes norte-coreanos, mas sim as dos romances “estrangeiros” e proibidos. O alfaiate é influenciado pela história do Conde de Monte Cristo, o que faz com que suas criações fiquem repletas de motivos “mediterrâneos”. Sua neta, por sua vez, se apaixona pela história de Emma Bovary, levando-a a abandonar a aldeia e a buscar uma vida diferente, como as que ela conheceu através da literatura. Os dois irmãos voltam a Pequim, mas não conseguem esquecer a sua costureirinha.

Como outro ponto de contato com as obras abordadas ao longo deste trabalho, poderíamos citar o músico Frank Zappa e seu álbum de 1979, *Joe's Garage*, uma ópera-*rock* que conta a história de um decreto imposto pelo governo (manifestado na figura do *Central Scrutinizer*) proibindo a música, especificamente o *rock*, tornando assim todos os músicos e apreciadores de música foras da lei. Zappa também lida com uma das principais idéias trabalhadas por Bradbury: a censura, o poder estabelecido na figura do “estado” até para escolher o que é bom ou não para seus cidadãos. Nesse disco dividido em três atos, encontramos a história de Joe, que se lembra dos tempos em que podia tocar livremente em sua garagem junto com sua banda de *rock*. Sua diversão se torna um ato criminoso. O proibido não é o literário, não é o livro, mas é a manifestação artística. É a subjetivação do discurso que torna-se banida pela máquina estatal. Encontramos mais uma vez forças antagônicas, por um lado o governo ditador e totalitário, comum às obras apontadas, e de outro, a rebeldia do jovem lutando para manter sua arte apesar da ilegalidade.

3.5 Montag, segunda-feira

“O eterno retorno é uma idéia misteriosa, e Nietzsche, com essa idéia, colocou muitos filósofos em dificuldade: pensar que um dia tudo vai se repetir tal como foi vivido e que essa repetição ainda vai se repetir indefinidamente! O que significa esse mito insensato?”

Milan Kundera

Em alemão, *Montag* significa “segunda-feira”, o que nos faz inferir que o papel do protagonista da ficção bradburiana simbolize o início de uma jornada de trabalho, o recomeçar da semana. Tal fato pode ser interpretado de formas diferenciadas. Primeiro, poderíamos ver este reinício como uma tentativa de reconstruir um mundo mais humano, menos desigual, mais pacífico, mantendo viva boa parte do conhecimento acumulado ao longo de vários séculos, da mesma maneira que os gregos o fizeram em épocas pré-alfabéticas, até que tal governo ditatorial pudesse ser deposto e a literatura pudesse sair da ilegalidade, e o livre pensar voltasse a reinar na terra. Assim veríamos o retorno à oralidade como a solução aos problemas da humanidade. Essa é uma perspectiva romântica, idealista.

A segunda interpretação, bem mais pessimista, é ver nesta “segunda-feira” apenas um reinício de todos os problemas já encontrados pela humanidade ao longo de sua jornada pela terra. Usando o pensamento de Nietzsche, e o “mito do eterno retorno”, o que veríamos seria apenas uma volta às origens e às raízes dos problemas humanos.

Quando a espécie humana é analisada sob a ótica biológica, mais especificamente a da ecologia, que compara espécies em termos de parasitismo, comensalismo, protocooperação, canibalismo, etc., descobrimos que o homem é a única espécie que não possui um predador natural. Vemos então populações se multiplicando em condições de miséria extrema nas favelas às margens das grandes concentrações populacionais, devido à falta de informação por um lado e à ganância exagerada, por outro. Os recursos naturais tornando-se escassos a todo esse contingente populacional por um lado, e por outro, desperdícios proporcionados por convenções burguesas pré-estabelecidas há alguns séculos. A guerra tornou-se um meio de obter vantagens financeiras ou estratégicas na manutenção do bem-estar dos mais fortes, poderosos ou “capazes”. Sob este segundo prisma, o retorno às origens da oralidade seria apenas um desvio, algo que a língua inglesa chamaria de “*a twist of fate*”. O mundo de Bradbury/Truffaut precisaria de mais alguns anos antes que seus literatos refugiados nas florestas em busca de um mundo melhor produzissem novas gerações que tentassem manter uma hierarquia, *status* ou poder. A segunda-feira é apenas mais um dia de trabalho, é o recomeçar de uma nova semana. A estrutura das línguas alfabéticas, a “escritura” proposta por Derrida, continua presente, já o estava, antes da escrita.

4. Conclusão

Ao traçar o caminho percorrido pelas formas de disseminação da linguagem e sua propagação ao longo da história, enfocando o discurso oral e a escrita alfabético-fonética, pôde-se perceber que a “oralidade” foi o meio utilizado para manter vivos costumes e tradições ao longo das gerações. Foi por meio da fala, do discurso, ou ainda da oralidade que surgiram as primeiras formas literárias; o gênero épico, responsável não, só por contar os feitos heróicos do passado, também educou, passando às futuras gerações toda a estruturação da sociedade grega, seus valores e até mesmo leis. Ao ser declamado, o poema épico manteve a tradição cultural herdada dos antepassados, o que me leva a associar o entretenimento à didática. Entretenimento, pois o contar histórias vincula-se diretamente ao lúdico e a momentos prazerosos. Assim como o cinema e o teatro atuais nos apresentam situações, e através da dramaticidade tornam-se formas de diversão, o poema épico e os feitos dos grandes heróis, cativavam suas platéias pelo discurso oral. A didática grega também teve suas raízes fincadas no solo da oralidade. Quando Truffaut mostra, em uma das últimas cenas de Fahrenheit 451, um menino aprendendo a recitar o livro que seu tio moribundo recitara, a tradição (o livro em questão) está sendo passada à próxima geração, e o “meio” utilizado nessa “transmissão” é a memória e o discurso oral.

Jacques Derrida chamou de “escritura” o ordenamento simbólico das sociedades. Conclui-se, portanto, que o discurso oral esteve diretamente ligado à conservação de tal escritura antes mesmo do surgimento da escrita. Isso nos remete à proposta de Bradbury e de Truffaut, da manutenção da escritura pela oralidade, como forma de oposição a um governo totalitário, e sua proibição do literário. Da alienação pós-moderna à oralidade homérica é o ciclo às avessas. O ciclo percorrido pela linguagem, que conforme constatou Rousseau, surgiu da necessidade, propagou-se, padronizou-se. A ponto de que, pela rima, assim como pela métrica dos hexâmetros gregos, fosse possível transmitir praticamente a mesma mensagem memorizada e repetida com o auxílio exclusivo da memória. Tudo isso em épocas em que o ato de escrever concentrava-se nas mãos de uma diminuta casta de escribas letrados. Fato que pode levar meu leitor ao seguinte questionamento: não havia escrita antes da Grécia? A resposta é simples e até mesmo óbvia. Já existia escrita desde a pré-história, se considerarmos como escrita as pinturas rupestres encontradas em paredes de cavernas. Assim como já existia a escrita

hieroglífica no antigo Egito, a escrita cuneiforme na Mesopotâmia, os Vedas na Índia, os ideogramas chineses, ou a própria Linear-B a preceder o surgimento do alfabeto grego. Porém, o que me leva a concentrar na escrita alfabética-fonética, além do tempo e espaço, é o fato de que esta escrita desenvolvida na Grécia, estar diretamente vinculada ao discurso oral. Afinal, foi através dela que o ser humano conseguiu representar graficamente, e com perfeição, qualquer som que possa ser articulado pela fala, em uma tabela de pouco mais de vinte caracteres. O alfabeto, ou melhor, os caracteres que o compõem, ao contrário das escritas que o precederam, nada significam. “A” é diferente de “B”, que também se diferencia de “C”, e, isoladamente, nada significam. A “mágica” está na relação entre eles. Através de suas infinitas combinações, a união ordenada destes caracteres pode produzir significado, armazenar conhecimento de uma forma que, até o seu surgimento e o desenvolvimento tecnológico de tábuas, lousas, pergaminhos, papiros ou até do próprio papel, locais próprios para armazenar tal “escrita”, era impensável.

O advento e a disseminação da tecnologia da escrita proporcionaram mudanças drásticas na forma do ser humano encarar e viver a vida. A revolução da escrita na Grécia possivelmente tenha sido um dos maiores divisores de águas na história da humanidade. Tal “revolução” transformou o homem tribal em cidadão. Foi a partir da escrita que surgiram as cidades-estado gregas. A literatura também foi diretamente afetada por todas essas mudanças, o gênero épico (oral) evoluiu para o drama no século V a.C., na forma da tragédia grega, gênero que chamarei de “híbrido”, pois já utilizava a tecnologia da escrita, porém sob influência direta, em sua composição e apresentação da “oralidade”. Como mencionado anteriormente, tragediógrafos como Ésquilo ainda compuseram suas obras com base nos padrões métricos e rítmicos característicos dos poemas épicos, sob influência da palavra cantada, mas a tragédia já era um gênero controlado pela técnica da escrita. Embora a escrita já estivesse em vias de propagação bem avançada, podendo-se acreditar que boa parte da população ateniense fosse letrada, ou estivesse a caminho da alfabetização, o teatro grego (século V a.C.) ainda se apoiava nos recursos “orais”.

As sociedades pré-alfabeto utilizavam-se principalmente da fala, auxiliados por técnicas mnemônicas. O surgimento da escrita alfabética gradualmente substituiu a “memória” (memorização) pelo papiro, e posteriormente, pelo papel. Com isso, a fala, utilizada no recitar dos poemas, assim como o sentido da audição, foi perdendo sua primazia para a visão. O livro e o literário formaram as bases da cultura ocidental. Entretanto, não se pode excluir a tradição oral em sua formação epistemológica. A “oralidade” nunca deixou de existir, fazendo parte dos recursos didáticos, do contato

professor/aluno. Mas o que em nosso estudo se torna mais relevante é o fato de que, com o avanço tecnológico proporcionado pela modernidade, a fala volta a ser um dos principais atributos no ato da comunicação, através do fenômeno que Walter Ong chamou de oralidade secundária, proporcionado por aparelhos como o telefone, ou a televisão, que priorizam o discurso oral como ato de comunicação. Trazendo à tona, mais uma vez, a noção de ciclo. A escrita evoluiu, os meios de comunicação também. Do correio ao telégrafo, do poema cantado ao livro, a humanidade viu surgirem novas tecnologias capazes de transmitir voz, dados e imagens a qualquer parte do planeta.

A oralidade secundária está ligada à noção de alienação e imposição ideológica. Ao contrário da introspecção necessária à leitura de um livro, o ato de sentar confortavelmente em um sofá e assistir a programas de televisão, como as telenovelas, ou as “famílias” descritas por Bradbury, muitas vezes não requer raciocínios muito elaborados, além do que, uma mensagem passada via televisão não proporciona questionamento: um narrador em um telejornal utiliza os recursos do discurso oral para transmitir opinião e/ ou posicionamento ideológico, sem oportunidade de réplica, elevando a televisão a cumprir o papel didático que fora exercido pelo poema épico. Porém, a distância, de forma impessoal, por grandes corporações, sociedades anônimas com o poder de disseminar seus pontos de vista. Um livro, por outro lado, é manifestação individual de um autor e o fruto do seu trabalho, a expressão do seu pensamento, seus questionamentos, eternizados no papel. Quando os personagens de Fahrenheit 451 lutam pela manutenção do literário por meio da oralidade, no fundo buscam a continuação do desenvolvimento intelectual obtido ao longo das gerações. Fugir para a floresta, e lá manter viva a literatura pela oralidade é um retorno às origens, ao tribal. Uma corrida em direção oposta ao progresso, que não foi planejada (segundo personagens do livro e do filme), simplesmente ocorreu: os amantes dos livros foram-se agrupando em comunidades que só podiam existir às margens da civilização. A oralidade foi uma forma de manter o literário vivo, sem a materialidade do livro, idéia possivelmente inspirada na própria literatura e na oralidade de obras como a Ilíada ou a Odisseia, em uma tentativa de manter o ordenamento simbólico que o totalitarismo governamental tenta desestabilizar ao proibir e queimar livros. Dando continuidade à tradição literária e à subjetivação do conhecimento, se está lutando contra a imposição ideológica e a favor do livre pensar.

A proposta de Fahrenheit 451 é o retorno ao oral, da alienação pós-moderna à oralidade homérica. E fecha o ciclo: do oral ao oral se volta.

5. Bibliografia, Filmografia e Discografia.

ALLEN, Woody, dir. O dorminhoco (Sleeper). Com Woody Allen e Diane Keaton. New York: 1973.

BAECQUE, Antoine. François Truffaut: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 1989.

BAHKTIN, Mikhail. Problemas na poética de Dostoievski, Moscou: 1963.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. O compromisso com a teoria. In: O local da cultura, Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BLOOM, Harold. Fahrenheit 451: Modern Critical Interpretations. Ray Bradbury, Broomall: Chelsea House, 2003.

BRADBURY, Ray. Fahrenheit 451. New York: Del Rey, 1950.

BRADSHAW, David. “Introduction to Brave New World”. In: Brave New World. London: Flamingo, 1932.

BURGESS, Anthony. A Clockwork Orange. London: Penguin, 1962.

CARVALHAL, Tania F. Literatura comparada. São Paulo: Ática, 1999, 4ª ed.

DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DERRIDA, Jacques. Adeus a Emmanuel Lévinas. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva, 2004, 2ª ed.

_____. A escritura e a diferença. São Paulo: Perspectiva, 2002, 3ª ed.

_____. A violência da letra: De Lévi-Strauss a Rousseau. In Gramatologia, São Paulo: Perspectiva, 2004, 2ª ed.

ELIOT, T. S. The Wasteland and other writings. New York: Modern Library, 2002.

EASTERLING, P. E. Presentation of Character in Aeschylus. In: McAuslan, Ian; Walcot, Peter, eds: Greek Tragedy, Oxford: Oxford University Press, 1993.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 2002, 8ª ed.

_____. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. Historia da loucura. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. O que é um autor?. In: “Estética: literatura e pintura, música e cinema”. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FROMM, Erich. “Afterword” In ORWELL, George. 1984. London: Signet, 1949.

_____. The Sane Society. New York: Reineheart & Co., Inc, 1955.

GALLAND, Antoine. As mil e uma noites. São Paulo: Ediouro, 2002.

HAVELOCK, Eric. A musa aprende a escrever: Reflexões sobre a oralidade e a literacia da antigüidade ao presente. Lisboa: Gradiva, 1996.

_____. A revolução da escrita na Grécia, e suas conseqüências culturais. São Paulo:Unesp, 1994.

_____. Prefácio a Platão. Campinas:Papirus,1996.

HEIDDEGER, Martin. Ser e tempo. Petrópolis: Vozes,2004.

HOMERO. Ilíada. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

_____. Odisséia. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

HUXLEY, Aldous. Brave New World. London: Flamingo, 1994.

KRISTEVA, Julia. Estrangeiros para nós mesmos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. História da linguagem. Lisboa :Edições 70, 1969.

_____. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1964.

METZ, Christian. A significação no cinema. Tradução de Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MORE, Thomas. Utopia . London: Penguin Classics, 2003.

ONG, Walter. Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

_____. The Presence of the Word. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967.

ORWELL, George. 1984. London: Signet Classic, 1949.

RICOEUR, Paul. Sobre o trágico. In: Leituras 3 nas Fronteiras da Filosofia.

São Paulo: Loyola, 1996.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das línguas. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

RUSSELL, Bertrand . História do pensamento ocidental. São Paulo: Ediouro, 2001.

SAID, Edward. Cultura e imperialismo. São Paulo: CIA das Letras, 2000.

_____. Reflexões sobre o exílio. São Paulo: CIA das Letras, 2001.

_____. A política do conhecimento. In: Reflexões sobre o Exílio. São Paulo: CIA das Letras, 2003.

SIJIE, Dai, dir. Balzac e a costureirinha chinesa. China: 2005.

TRUFFAUT, François, dir. Fahrenheit 451 (*Fahrenheit 451*), com Oskar Werner, Julie Christie. London: 1966.

_____. Hitchcock by Truffaut. New York: Touchstone, 1983.

_____, dir. Uma mulher para dois (*Jules et Jim*), com Oskar Werner e Jeanne Moreau. Paris: 1964.

Wellek René; Austin Warren. Theory of Literature. New York : Harvest Book, 1942.

WILLIAMS, Raymond. George Orwell. New York: Viking. 1974.

_____. George Orwell: A Collection of Critical Esseys. Englewood Cliffs, NJ:
Prentice-Hall, 1974.

_____. Sociology of Culture. Chicago: Chicago University Press, 1995.

WIMMER, Kurt, dir. Equilibrium, com Dominic Purcell, Christian Bale. Los
Angeles: 2002.

ZAPPA, Frank. Joe's Garage. London: Rykodisc, asin:B0000009SY. 1979.