

PALAVRA E MEMÓRIA NOS HOMENS-LIVROS DE *FAHRENHEIT 451*: A LITERATURA DE FICÇÃO CIENTÍFICA E A CONTEMPLAÇÃO DAS RUÍNAS DO FUTURO

Marília Flores Seixas de Oliveira*

Roberto dos Santos Bartholo Jr.**

RESUMO

O artigo discute possíveis efeitos heurísticos da leitura de narrativas literárias distópicas e sua dimensão crítica reflexiva face à sociabilidade moderna e às perspectivas de futuro. Analisa a importância da leitura e da *literatura* na formação de consciência crítica propiciadora de mudanças e de condutas éticas em oposição à alienação e ao conformismo da modernidade, percebida pela metáfora dos “homens-livros” do romance **Fahrenheit 451** (Ray Bradbury). Aborda aspectos teóricos da literatura especulativa de ficção científica, dialogando com pressupostos da *estética da recepção*, propondo como caminho analítico para tais textos a valorização do conteúdo diegético, a carga perlocutória, a ênfase no significado e no texto como forma simbólica e a percepção interdisciplinar ativada no processo de leitura e na construção de “memórias do futuro”.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia. Futuro. Literatura de ficção científica. Memória. Processo de leitura.

LIVROS-FÊNIX: das palavras à memória, das cinzas aos homens

Quanto mais as nossas casas são iluminadas e prósperas, tanto mais suas paredes ressudam de fantasmas; os sonhos do progresso e da racionalidade estão repletos de pesadelos.

(CALVINO, Ítalo, 1977).

Na sociedade do futuro apresentada à imaginação do leitor por Ray Bradbury em **Fahrenheit 451**,¹ imperam o conformismo e a alienação, como em muitos outros textos literários que buscam estabelecer realidades imaginárias para o porvir. A especificidade do cenário ficcional desse romance reside na ênfase que é dada ao papel do livro como elemento de formação crítica e de consciência de mundo, bem como no percurso argumentativo paradoxal que utiliza, pois é da *ausência significativa* do livro que brota a força da tese filosófica que orienta a obra: a imensa importância e o precioso valor dos livros para a formação de sujeitos conscientes e atuantes no mundo surgem, justamente, do impacto da descrição de um mundo sem livros, que banuiu sua existência, condenando-os ao fogo e proibindo sua posse.

* Doutora em Desenvolvimento Sustentável pela Universidade de Brasília (UnB). Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail: marilia@uesb.br.

** Doutor pela Faculdade de Economia e Ciências Sociais da Universidade Erlangen-Nuernberg, Alemanha. Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

¹ Romance de Ray Bradbury publicado em 1953 e filmado por François Truffaut em 1966 (neste artigo trabalhou-se com a 9ª edição, Editora Globo, 2003).

O fogo, o primeiro elemento que se destaca neste texto, aproxima-se todo o tempo do objeto emblemático central, o livro. Uma relação carregada de simbolismos e de história. Uma referência imediata pode ser feita, ao lembrar a explicação cosmogênica da mitologia cristã, que relaciona a criação do mundo à palavra, o universo feito pelo verbo, que também é fogo, signo do espírito criador em deus e nos homens. É também pela palavra que os homens se atiram “ao fogo do inferno”. O poder revolucionário das palavras, associado à perspectiva de *iluminação frente aos mistérios* e, ainda, à catarse que o gozo da leitura pode provocar pode ter servido de justificação, por várias vezes na história, para que fossem acesas as inúmeras fogueiras que incendiaram a história da leitura. Com constância, o exercício do controle social pela força se deu pelo uso das chamas sobre os livros pelas autoridades constituídas.

Em Atenas, em 411 a.C., as obras de Protágoras foram queimadas. O imperador chinês Chi Huang-Ti queimou todos os livros, no ano de 213 a.C., para que a história começasse a partir dele. No império romano, Calígula ordenou, em decreto que não foi cumprido, a queima dos livros de Homero, Virgílio e Lívio, e Diocleciano condenou, em 303, os livros cristãos à fogueira (MANGUEL, 1997, p. 315), além de destruir os manuscritos e tratados de alquimia. O historiador muçulmano Abd al-Latif (séc XII) registrou a queima da biblioteca de Alexandria, aniquilada pelas chamas por Amr ibn-el-As, que agiu sob as ordens de *Omar, o vencedor*, para quem a palavra de Alá era suficiente (BERGIER, 1971). Inúmeras fogueiras do medievo consumiram homens, livros e magias, num mundo ainda obscuro e encantado. Manguel (1997, p. 315) registra o choque desse espetáculo na fala do jovem Goethe que, ao testemunhar a queima de um livro em Frankfurt, sentiu que presenciava uma execução: “Ver um objeto inanimado ser punido é em si e por si mesmo algo realmente terrível”. Na modernidade, a imagem clássica é a da grande fogueira nazista de Berlim, que queimou, diante de uma multidão irada, mais de 20 mil livros de uma vez. Na Universidade Humboldt, um monumento contemporâneo localizado no lugar desta fogueira sintetiza o horror da destruição: por um grande buraco no chão, coberto por um espesso vidro sobre o qual as pessoas andam, podem ser vistas inúmeras estantes vazias, sem livros, ou com “não livros”, marca de todos os livros queimados, morfema zero, ausência significativa.

Em **Fahrenheit 451**, se o cerne do modelo de civilização construído – a alienação – aproxima o texto de outras obras clássicas, uma de suas peculiaridades é a elevação do livro (da leitura e de suas decorrências filosóficas, políticas e mnemônicas) à condição de pedra angular de todo o texto. Numa sociedade que vive em pleno

alheamento e subordinação às estruturas (ocultas – ou não) do poder e do mercado, os livros foram banidos e a atividade leitora restringiu-se a bulas, manuais técnicos, programação de televisão ou a qualquer passatempo da indústria do entretenimento, desde que não possa gerar inquietações, incertezas, questionamentos, transcendências, “teorias ou pensamentos contraditórios”.

Os agentes da ordem, que têm a função de patrulhar, investigar, reprimir, controlar e punir a posse/uso do livro são os bombeiros, que, numa inversão total das funções que desempenham no mundo contemporâneo, ateam fogo em livros que, apesar de proscritos em sua totalidade, ainda existem, em forma de exemplares escondidos e guardados sob a proteção de pessoas obstinadas que, resistindo ao sistema e desafiando a ordem estabelecida, os possuem, clandestinos, arriscando a própria vida. O fogo, em paralelo ao livro, é outro elemento-chave na narrativa, ocupando lugar central no fio condutor, desde o título e o subtítulo, que especificam a temperatura necessária para um livro se inflamar em combustão (**Fahrenheit 451: a temperatura na qual o livro pega fogo e queima**), até a personagem principal, Guy Montag, 30 anos, incinerador profissional de livros que carrega no uniforme à prova de fogo o emblemático 451 e é descrito, no início, como um maestro que rege “todas as sinfonias de chama e labaredas para derrubar os farrapos e as ruínas carbonizadas da história” (F451², p. 23).

Há um mundo de aparências, esvaziado de sentido, repleto de pessoas sem sentimento de pertença ou vínculos filosóficos, dominando a cena da sociabilidade fundada no consumo, na ilusão da mídia, na invasão da imagem destituída de conteúdo crítico, no império do lazer, imersos num simulacro totalizante que passa a ser um fim em si mesmo, tornando a futilidade em finalidade extrema da vida humana. A humanidade perdendo a sua capacidade crítica e entregando-se, sem se aperceber, aos apelos do conforto, da aparência de segurança e da simulação da realidade, blindada pelo império da alienação e da mediocridade.

Percebe-se que o parágrafo acima, em que é descrito o “mundo do futuro” do romance, poderia se referir ao mundo contemporâneo.

Na visão de Buber (1982, p. 43), o homem moderno vive imerso em linguagem, cercado de signos, sons, imagens e símbolos que incessantemente “dirigem-nos a palavra”, o que gera o desenvolvimento de uma couraça para afastar a profusão de signos que o invade: “cada um de nós está preso numa couraça, cuja tarefa é repelir os signos”.

² Pelo grande número de citações do livro **Fahrenheit 451**, de Bradbury (2003), optou-se por fazer referências bibliográficas simplificadas da obra, utilizando-se a abreviação “F451” para designar citações desta fonte. As demais Notas Bibliográficas do texto utilizam o sistema autor-data da NBR 10.520.

Com o tempo, a invasão da linguagem fica mais sofisticada e multiforme e o homem, a cada geração, aperfeiçoa o aparato de defesa, aumentando a couraça que o protege. E preso nas couraças, torna-se gradualmente menos sensível ao outro, pelo hábito de não estar mais aberto nem receptivo às tantas falas que se lhe dirigem nas mais diversas linguagens, pelo contrário, acostuma a ficar cada vez mais fechado, transformando em silêncio o que, a princípio, era o verbo. As couraças rechaçando as flechas – palavras que são lançadas – tanto protegem da invasão das linguagens quanto colocam o homem em redomas de silêncios, insensível às emanações do outro, vislumbrando e ouvindo apenas a si mesmo.

Assim encontramos Guy Montag (personagem que, sendo homem do futuro, representa também, virtualmente, para o leitor, sua descendência e a continuidade da espécie humana), invadido por signos em sua civilização futurista, onde as couraças blindaram o homem contra a relação com o outro. Tudo transformado em coisas, o mundo permeado por princípios utilitários. Coisificadas, desencantadas, as pessoas tornaram-se descartáveis “estamos na era do lenço descartável. Associe seu nariz numa pessoa, encha-se, esvazie-a, procure outra, associe, encha, esvazie” (F451, p. 38), temerosas do que é diferente “sempre se teme o que não é familiar” (F451, p. 83), reduzidas a uma massa uniforme consumidora da indústria do entretenimento.

Fechado, preso a essa couraça que rechaça as palavras verdadeiras dirigidas ao homem pela vida, blindagem que de tanto que atua já nem é perceptível no plano da consciência, Montag de repente é tocado por um sentimento de estranhamento, a partir de dois eventos: o encontro com uma garota que foge aos padrões gerais e que transforma, por meio da palavra, a vida dele para sempre; e pela morte de uma senhora que se imola ao ver sua biblioteca na iminência de ser queimada.

Para Buber, os eventos do mundo, as coisas que acontecem, são palavras dirigidas aos homens, que podem, ou não, estar disponíveis ao diálogo. Em alguns momentos algo se destaca da ordem comum das coisas e os filtros impermeáveis se rompem, as couraças podem ser atravessadas e a alma se abre à receptividade. “As ondas do éter vibram sempre, mas, na maioria das vezes, estamos com os nossos receptores desligados”. E a pessoa, subitamente aberta às palavras dialógicas da vida, pergunta-se: “Que é que aconteceu aí de peculiar? Não era algo semelhante ao que me acontece todos os dias?” (BUBER, 1982, p. 43). Assim se deu com Montag, quando instantes de aberturas atravessaram suas couraças e eventos do mundo o tocaram profundamente, modificando-o, fazendo sentir-se

como um homem que havia sido atirado de um precipício, girara numa centrífuga e fora desovado no alto de uma cachoeira que despencava numa queda sem fim no vazio sem fim e nunca... chegava a tocar... o fundo... nunca... nunca... não, não chegava realmente... a tocar... o fundo... e caía tão rápido que nem roçava as bordas... nunca... chegava a tocar... coisa alguma (F451, p. 69).

Na síntese, “algo havia acontecido”. E após esse “algo”, a Montag já não era mais possível ser o mesmo de antes: perdera o chão. Acontecimentos aparentemente corriqueiros marcaram uma ruptura, a partir da qual o estranhamento se instala e o mundo se descortina: muda-se o olhar e assim muda-se o mundo. Uma nova ordem, que é desordem, deixa a personagem cindida, partida, em consonância com o homem da modernidade, um ser fragmentado que nenhum fio único é capaz de cerzir. Com este novo olhar, que não pode mais evitar, Montag passa a contemplar a sociedade e a condição humana de maneira diferenciada, abrindo-se diante da existência, sem mais o recurso da ordem imposta, sem a segurança de qualquer certeza, pura desordem. O *bombeiro do fogo*, invertendo o prazer inicial que sentia ao queimar, põe-se em conflito e em xeque, atirando-se num mar de incertezas e fúria questionadora, que resultará, por fim, na redescoberta do mundo e de si mesmo a partir do contato com livros (alguns concretos, outros imateriais, referências abstratas de um mundo incompreensível para o homem alienado), que surgem na trama, dramaticamente, como a única e desesperada saída que se apresenta frente ao solitário personagem em crise: “As coisas que você está procurando, Montag, estão no mundo, mas a única possibilidade que o sujeito comum terá de ver noventa e nove por cento delas está num livro” (F451, p. 113).

Na perspectiva da “teoria do efeito estético” de Iser (1996),³ a catarse literária nasce também do acionamento de conflitos que extinguem momentaneamente as normas pré-estabelecidas do contexto pragmático em que se inserem, gerando estranhamentos e fazendo com que se perca a familiaridade que ideologicamente atua naturalizando a realidade e seus elementos. Mobilizado pela inversão pragmática do inusitado que faz estranhar o que é familiar, o leitor é levado a analisar o seu próprio universo de convenções e ideologias e conclamado esteticamente à reflexão, por meio das estratégias interpretativas tanto dispostas pelo texto quanto acionadas por ele próprio.

³ Iser (1996), ao propor uma teoria do efeito estético discutindo o ato da leitura, apresenta conceitos e noções inter-relacionados numa complexa teoria, abordando a fenomenologia da leitura como ato essencialmente comunicativo e discutindo o fenômeno da interação do leitor com o discurso ficcional durante o ato de leitura.

Entre o fogo e o (não) livro, o texto narrativo vai conduzindo a personagem (e o leitor) por entre salões repletos de circuitos de telas múltiplas em forma de paredes iluminadas em que pessoas estranhas convivem virtualmente repetindo papéis previamente traçados; *jukebox* que dizem sempre as mesmas piadas; telões musicais acesos; imensos outdoors que anunciam produtos aos que trafegam em vertiginosa velocidade suicida; metrô a vácuo impregnados do som de propagandas de dentifrício; indícios de guerras distantes que surgem nos céus a todo instante, mas que não são questionados pelas pessoas postas em distância segura (informativa e espacialmente falando); Cristo transformado em garoto-propaganda de produtos comerciais “indispensáveis a todo fiel”, um império do mercado, da descartabilidade e da mediocridade, em que uma civilização organizada para o lazer fútil e o entretenimento vazio (de alguns) parece trilhar um caminho sem volta rumo ao caos... “– Nossa civilização está voando aos pedaços” (F451, p. 115), diz um dos poucos que “ainda querem ser rebeldes...”. Este cenário artificial, devastado pela indústria do entretenimento, pode ter soado exagerado e *caricatural* em 1950, época em que foi descrito por Bradbury e o livro publicado, mas torna-se lamentavelmente próximo e semelhante da nossa vida contemporânea, um “quadro desolador, um instantâneo da nossa realidade” (PINTO, 2003, p. 13).

Pois é nesse universo melancolicamente apocalíptico e terrivelmente próximo do leitor contemporâneo que o bombeiro Montag se desloca no percurso épico que o conduz, sentindo “o silêncio acumulando uma pressão atrás de si por toda a cidade” (F451, p. 170), entre labaredas e solidão, ao seu destino de herói: tornar-se Homem-Livro, memória viva de um texto que foi queimado, passando a ser, ele mesmo, o próprio texto em materialidade mnemônica.

Ao fim da jornada, saindo da civilização em fuga, após banhar-se em água de rio (trazendo à cena o elemento contrário ao fogo), Montag se encontra com uma comunidade humana formada por resistentes ao sistema, uma “minoría excêntrica que clama no deserto”, “uns malucos com versos na cabeça”, homens que tinham um livro que desejavam se lembrar, e lembraram, tornando-se, assim, “capas empoeiradas de livro” (F451, p. 187-189), fragmentos ou obras completas de *Thoreau*, de *Russell*, de *Charles Darwin*, de *Confúcio*, de *Gautama Buda*, de *Maquiavel*, de *Byron*, de *Mateus*, *Marcos*, *Lucas* e *João*...

A opção revolucionária feita pelos Homens-Livros (párias) baseava-se na capacidade ontológica da memória, poder de todos e de qualquer um: “Todos nós

possuímos memória fotográfica, mas passamos a vida a bloquear as coisas que estão realmente lá dentro” (F451, p. 186). O livro, desvestido de sua materialidade física e feito cinzas, torna-se não livro, mas, guardado pela leitura no mais profundo do ser é fênix, que renasce em homem, passando a outra materialidade, meramente simbólica, pura memória: “O melhor é guardá-los na cabeça, onde ninguém vai procurá-los. Somos todos fragmentos e obras de história, literatura e direito internacional” (F451, p. 187). E Montag passa a ser apenas o que leu: o **Eclesiastes**. No jorro final das palavras do livro, irrompe o fluxo da memória...

Para tudo há uma estação. Sim. Um tempo para destruir e um tempo para construir. Sim. Um tempo para calar e um tempo para falar. Sim, tudo isso. Mas, e o que mais? Uma coisa, uma coisa [...]. E do outro lado do rio, está a árvore da vida que produz doze frutos, dando o seu fruto de mês em mês; e suas folhas servem para curar as nações (F451, p. 201).

O leitor, ao final do livro, é tocado por uma profunda melancolia, que emana basicamente de dois momentos literários. No primeiro, Montag e seus companheiros Homens-Livros testemunham, de longe e a salvo, a transformação da *metrópole em ferro-velho*, o bombardeio que destrói a cidade. Há, nesse instante, uma sobreposição de pontos de vista que ainda aumenta a percepção trágica da cena. No plano descritivo macro, como numa grande-angular, a observação se processa longinquamente, a distância física amenizando a tragédia do fim daquela civilização, o distanciamento regulando o tom: “ínfimos floreios de luz e movimentos no céu” indicam o bombardeio rápido e eficiente e permite que se veja “um safanão de um grande punho de metal sobre a cidade distante”, fazendo soar o grito dos jatos que dizem, após o ato: “desintegre, não deixe pedra sobre pedra, pereça. Morra” (F451, p. 194). Aos poucos, os sinais e vestígios da fúria destruidora vão se aproximando dos Homens-Livros no campo, até que testemunham, de fora e de longe, o fim:

Nesse instante, em lugar das bombas, viu a cidade no ar. Havia trocado de posição. Durante outro desses instantes impossíveis, a cidade se ergueu, reconstruída e irreconhecível, mais alta do que já havia esperado ou se empenhado em ser, mais alta do que os homens a haviam construído, ereta pela última vez em sedimentos de concreto despedaçado e partículas de metal rasgado, em um mural suspenso como uma avalanche invertida, um milhão de cores, um milhão de esquisitices, uma porta onde deveria estar uma janela, uma cúpula no lugar de uma base, uma lateral no lugar dos fundos e, em seguida, a

cidade rolou sobre si mesma e tombou morta. O som de sua morte chegou depois (F451, p. 196).

Em outro plano discursivo desse mesmo momento do texto, um *zoom* aproxima Montag da minúcia da cena, e ele pode perceber, na lupa da imaginação, o terror, da perspectiva dos indivíduos que se encontram sob as bombas, na cidade pelos ares: “Saia daí, corra!”, grita ele em desespero para os seus, que não o podem ouvir. É a carga dramática literária alternando no leitor sentimentos diferenciados de pertença: ora chamado a se solidarizar com a sociedade, ora tocado pelo indivíduo. Cargas semânticas operando esteticamente em diferentes níveis. Pode se perceber, então, como o texto literário agrega ao âmbito do pensamento racional, reflexivo e lógico (que é acionado ao se contemplar a hecatombe da civilização hegemônica virtual do futuro) a dimensão emotiva, sensorial e simbólica que implica no confronto dos sentimentos de uma pessoa, evocando a perspectiva do leitor-indivíduo, sujeito de medos e temores frente aos perigos do futuro. Os medos da humanidade são os medos de cada homem, de Montag e do leitor, do futuro e do presente.

O segundo momento de impacto literário é de cunho filosófico. A personagem central, sobrevivendo ao mundo – findo – a que pertenceu, alçado a uma nova qualidade, a de *homem-livro-memória*, percebe, enfim, a dimensão da condição humana que afinal atingiu, alcançando o seu destino ontológico: o de estar aberto e receptivo e inserido completamente no interior da corrente da vida. De acordo com Buber (1982, p. 46), “o nome verdadeiro da concretude do mundo é: a criação confiada a mim, confiada a cada ser humano. Dentro dela nos são dados os signos da palavra que nos é dirigida”. Assim Montag vê “o grande silêncio baixar sobre o mundo” e pode então perceber “cada grão de poeira e cada lâmina de capim e ouvir cada choro, grito e sussurro se erguendo” (F451, p. 197). Disponível plenamente ao diálogo, imerge inteiro no curso da vida, vulnerável ao seu contato:

Começaremos a caminhar hoje e veremos o mundo e o modo como ele caminha e fala, o modo como ele realmente é. Agora quero ver tudo. E embora nada do que entrar fará parte de mim quando entrar, após algum tempo tudo se juntará lá dentro e se fundirá em mim (F451, p. 197).

Ao leitor fica a certeza de que não há garantias a serem dadas. O mundo e o futuro estão por fazer. E, se a personagem alcança plenamente o destino que se esboça a sua frente, é num tom grave que isto acontece. Pôr-se inteiro no curso da vida, abrir-se

ao diálogo e à memória, deixar brotar “o lento jorro das palavras, sua lenta vibração” (F451, p. 201), também significa andar sozinho por entre os homens.

Por outro lado, a solução final do romance futurista aponta para uma promessa de renascimento da civilização em bases mais humanas. Na fala da personagem Granger, um Homem-Livro que representa mnemonicamente a **República**, de Platão, a evocação da metáfora da Fênix renascida indica uma esperança de reconstrução da sociedade humana em bases mais sensatas, a partir da reflexão crítica sobre as ações, as decorrências e a responsabilidade: “parece que estivemos fazendo e refazendo inúmeras vezes a mesma coisa, só que com uma vantagem que a Fênix nunca teve. Nós *sabemos a estupidez que acabamos de cometer*. Conhecemos todas as coisas estúpidas que estivemos fazendo nos últimos mil anos”. E a memória – associada aos livros e à consciência crítica – é posta como condição básica para a sobrevivência humana: “*Desde que não nos esqueçamos disso*, que sempre tenhamos algo para nos lembrar disso, algum dia deixaremos de construir as malditas piras funerárias e de saltar dentro delas” (F451, p. 199, grifos nossos).

Da literatura de ficção científica, sua forma e seu conteúdo

A digressão é a alma do intelecto.
(Ray Bradbury).

A análise de temas associados à literatura de ficção científica implica numa ponderação inicial sobre o lugar marginal a que a crítica comumente a tem condenado. Constantemente considerada *pouco digna* de estudos acadêmicos ou relegada à condição de “subliteratura”, a ficção científica tem enfrentado a pecha de mero diletantismo barato, literatura *pulp*⁴, “*dime novel*”. O autor de **Fahrenheit 451**, Ray Bradbury, inicia seu posfácio num tom que ironiza tais críticas: “Eu não sabia, mas estava literalmente escrevendo um romance barato. Na primavera de 1950, escrever e finalizar a primeira versão de **The Fire Man**, que mais tarde se tornou **Fahrenheit 451**, custou-me nove dólares e oitenta em moedas de dez centavos”⁵ (F451, p. 203). Este gênero de narrativa literária tem sido acusado de simplificações na narrativa, a que afirmam ser pouco elaborada em sua forma, voltada a uma grande massa de leitores e, portanto, condenada, a priori, a uma suposta mediocridade, a despeito de um ou outro autor (ou obra) que se mencione como exceção. Se tais argumentos aparentemente a desclassificam, por um

⁴ A expressão literatura *pulp* é, em si, evada de significados pejorativos, pois abrange publicações baratas, feitas em papel jornal e voltadas à grande massa de leitores.

⁵ O autor de refere, ironicamente, ao pagamento de aluguel de máquinas datilográficas para escrever o livro.

lado, como objeto “sério” de estudo literário, por outro também sugerem a necessidade de uma inversão na ótica de análise.

Na proposta de discussão da literatura de ficção científica como objeto de estudo, há que se levar em conta outros elementos literários, valorizando-se mais o conteúdo diegético que o discurso narrativo,⁶ ampliando a ênfase do significado e atribuindo-se maior significância ao texto como forma simbólica, a sua carga perlocutória⁷ e ao seu teor interdisciplinar ativado no processo de leitura e na construção de memórias.

O cerne dessa forma de escrita é o estabelecimento de um cenário virtual situado num futuro inexistente, mas plausível frente aos indícios do presente. Em tal construção diegética (que abrange, como em outras narrativas literárias, personagens, eventos, temporalidade, espacialidade e sociabilidade) operam elementos míticos que, via de regra, relacionam-se à representação do mundo moderno em seus arquétipos mais recorrentes: automação, tecnologia, robótica, dominação, alienação...

Por outro lado, na construção de um porvir verossímil, a literatura de ficção científica preenche os vazios de “mundo irreal” com formas reconhecíveis, apelando, por vezes, a clichês, a narrativas acessíveis ou à opacidade da linguagem ordinária em seu uso cotidiano, sem a sofisticação de maiores recursos literários ou estilísticos.

A elaboração estética da linguagem, a essência do texto literário, neste caso, é posta a serviço da construção⁸ do cenário futurista, utilizando-se, muitas vezes, uma linguagem mais próxima das situações de fala da comunicação cotidiana, ou mesmo abdicando-se do uso de formas mais elaboradas ou complexas encontradas em outros tipos de textos literários. Podendo se servir de discursos orientados pela clareza da comunicação em detrimento de uma linguagem mais rebuscada em que predomine a conotação ou a ênfase no significante, a literatura de ficção científica orienta, com constância, a sua elaboração estética pela valorização do significado. Organiza sua base

⁶ Considera-se, aqui, tanto a distinção apontada por Gérard Genette entre *história* ou *diegese* (“o significado ou conteúdo narrativo”) e a *narrativa propriamente dita* (“o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si mesmo”), quanto a diferenciação de Maurice-Jean Lefebvre entre a *narração* (“o discurso propriamente dito, composto de palavras e de frases, susceptível de ser analisado de um ponto de vista linguístico ou retórico”) e *diegese* (“o mundo definido e representado pela narração”) (AGUIAR E SILVA, 1982, p. 680). E, apesar de se considerar que tais dimensões não se dissociam, a distinção é utilizada para a proposta de uma ênfase no significado como alternativa de análise da ficção científica.

⁷ Austin (1990), em sua teoria dos atos de fala, afirma que falar é fazer, isto é, que atos de fala não são apenas locuções: são *locutórios*, estão situados numa determinada situação (*illocutórios*) e não terminam em si, têm consequências (*perlocutórios*), influenciam a ação dos outros, tendo decorrências: a palavra cria situações de fato que não existiam, o discurso modifica as relações e a linguagem cria uma materialidade para nossa referência.

⁸ Para Fish (1993, p. 159), também do ponto de vista do leitor o processo de construção é fundamental: “a interpretação não é a arte de entender *construing*, mas a arte de construir *constructing*”.

sintática, semântica e estrutural em função do que é, em essência, seu objetivo maior: o conteúdo, a ocupação do presente por um futuro imaginário que se revela ao leitor entrelaçado nas formas mais simples da linguagem do cotidiano, utilizada, no geral, fora do âmbito da arte, e aqui, a serviço dela.

Em outras palavras, o predomínio do significado pode ser considerado uma das particularidades estéticas da literatura de ficção científica, que visa à criação de um mundo sintético de existência própria, passível de ser aceito pelo leitor tanto de maneira verossímil quanto também como possível decorrência futura da realidade presente. No ato de ler, o repertório individual do leitor⁹ é acionado, entrando em contato com marcas, pistas e indícios textuais, que funcionam como uma espécie de roteiro, que faz com que o leitor não se perca e a leitura seja pertinente. Embora cada leitor, por ter acumulado experiências distintas, siga pistas diferentes e construa livremente sentidos sobre o que lê, existem fios que conduzem a rede de construção de significado.

Por outro lado, a própria natureza da linguagem impossibilita abarcar a totalidade do que é expresso: o texto tem *vazios* e o leitor suplementa a obra de acordo com o que quer fazer dela no momento e no contexto da leitura. Nesse processo, duas vontades se encontram: a do leitor e a do autor. Segundo Iser (1996, p. 78), “o papel do leitor se realiza histórica e individualmente, de acordo com as vivências e a compreensão previamente constituída que os leitores introduzem na leitura”. Na perspectiva estética fenomenológica de Iser, a leitura é vista como um acontecimento, se efetuando na interação do plano do texto com o plano do leitor, no momento em que o leitor passa a preencher os *vazios* do texto: é no trânsito entre o *polo artístico* (do texto, relacionado à *estrutura verbal*) e o *polo estético* (do leitor, pertinente à *estrutura de afeto*) que significado e obra se concretizam.

Para que essa digressão (fundamental à ficção científica) seja possível, deve haver pontos de interseção entre o universo diegético e o mundo contemporâneo do leitor, elementos presentes tanto na fantasia alegórica do futuro quanto na realidade coetânea, servindo de referência e de base remissiva para um futuro diegético que, sendo pura fantasia e devaneio, seja plausível. Segundo Iser (1996, p. 49), no processo de leitura de um texto, há um “acoplamento cultural” entre a perspectiva do “autor” e a do “leitor”, realizando-se uma interação entre a obra e seu receptor. Por esse motivo, a teoria fenomenológica da arte enfatiza que o estudo de um texto não pode dedicar-se apenas à configuração do texto em si, mas, na mesma medida, aos atos de sua apreensão (ISER,

⁹ Outras leituras, memórias, instrumental de linguagem, situação no contexto, emotividade, *background* etc.

1996, p. 50). Ao produzir um texto, o autor internaliza uma espécie de modelo de leitor (“leitor implícito”¹⁰) a quem virtualmente se volta, modulando a linguagem de acordo com esta figura tácita, a quem o autor indiretamente se dirige. É como se, no momento mesmo da produção do texto, houvesse uma presentificação antecipada dos possíveis leitores do texto que se produz. “O texto, portanto, se realiza só através da constituição de uma consciência receptora. Desse modo, é só na leitura que a obra enquanto processo adquire seu caráter próprio [...]. A obra é o ser constituído do texto na consciência do leitor” (ISER, 1996, p. 50-51).

Na medida em que se volta prioritariamente para a construção desse cenário virtual (repleto de elementos coerentes frente a uma existência possível), o texto de ficção científica adquire sua plena significação, se inserindo na trama social contemporânea do leitor, por meio da utilização de linguagem próxima à coloquial. Há uma implícita cumplicidade estética com o leitor: o que se busca é o mergulho na mágica da compreensão simbólica. Segundo Costa (2004, p. 83),¹¹ “é então que a qualidade da obra aparece, sendo depurada de seus elementos meramente textuais para que se revele o cenário imaginado como o objetivo último dessa forma de escritura”.

A tentativa de dimensionar o grau de complexidade da síntese literária que precisa ser feita para que se garanta uma transcendência do real imediato em direção a um futuro virtual dá uma medida da imensa tarefa interdisciplinar do trabalho estético-imaginativo do autor. Em cada obra de ficção científica, para que se possa construir um todo verossímil para o cenário do futuro, precisam se mesclar coerentemente aspectos sociais, científicos, culturais, econômicos, tecnológicos, políticos, ambientais, espaciais, geográficos, morais, éticos e das mais variadas áreas, mas sempre de maneira a dialogar com o que existe no presente, posto que deve ser percebido como decorrência dele.

Sendo a literatura de ficção científica capaz de estabelecer realidades futuras que serão aceitas pelo leitor como possíveis, ela resulta atuando também como construtora de mitologias especulativas sobre o porvir da humanidade, induzindo o leitor a uma narração de origem às avessas, cujo início é o presente, tempo-espaço em que se situa o marco primordial dos acontecimentos que conduzirão ao cenário futuro da narrativa ficcional especulativa. O leitor é chamado a preencher, com sua imaginação, as lacunas

¹⁰ “[...] o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condição de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto [...]. A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor” (ISER, 1996, p. 73).

¹¹ No artigo, Costa (2004) comenta o trabalho de Causo (2003) sobre literatura de ficção especulativa.

das trajetórias virtuais que conduzem ao cenário imaginado descrito na ficção.¹² Quando as estratégias interpretativas dessa trilha temporal às inversas se põem em operação, o leitor é içado a um percurso imaginário que conduz do *futuro* ao *presente*.

O caos do progresso: contemplando as ruínas do futuro

*eu sou como sou
vidente
e vivo tranquilamente
todas as horas do fim.
(Torquato Neto).*

Considerando-se o conteúdo das narrativas de ficção científica e dos textos especulativos, duas alternativas de futuro se desenham: as *utopias*,¹³ constituídas de mundos idílicos em que a superação das mistificações combina-se com justiça social e relações éticas idealizadas, e as *distopias*,¹⁴ apresentadas por Causo (2004) como descrições sombrias de lugares fora da história em que tensões sociais são resolvidas ou controladas por meio da violência ou da força. Para Pinto (2003, p. 15-16), as utopias, “sonhos da razão”, se caracterizam por parecerem irreais, contrastando com a irracionalidade reinante nas relações sociais, enquanto as distopias, caracterizadas na imaginação literária do século XX pela fúria dominadora da racionalidade, assinalam que “o sonho da razão produziu monstros”.

As distopias induzem, assim, a uma reflexão crítica sobre discursos fundadores da modernidade: a noção de progresso e a fé na ciência e na tecnologia como solução para os problemas. A ambiguidade e a contradição com que a noção de “progresso” afetou vidas, sociedades, sistemas e meio ambiente ao longo do século XX resultam num questionamento imediato sobre o caos do progresso.

Enzensberger (2004) sintetiza, em **Mausoléu: a história do progresso em trinta e sete baladas**, a trajetória da tragédia contemporânea, em que o sistema baseado no progresso “constrói as ruínas do futuro”, transformando em sucata virtual tudo que toca, deixando para trás de si aniquilamento e desastre. E, ao trazer para o leitor a

¹² “No processo de leitura emerge uma sequência de tais atos de imaginação; pois quando as imagens formadas já não deixam de permitir a integração da multiplicidade das perspectivas, devem ser abandonadas. Através dessa correção das imagens se infere uma modificação constante do ponto de vista; isso equivale a dizer que o ponto de vista como tal não é fixo, mas deve ser ajustado pela sequência das imagens, até que, por fim, ele coincide com o sentido constituído. Assim o leitor se encontra definitivamente no texto, ou seja, no mundo do texto” (ISER, 1996, p. 76).

¹³ Exemplos clássicos de utopias são **A Utopia**, de Thomas Morus (1516) e **A Cidade do Sol**, de Capanella (1623).

¹⁴ Por exemplo, **Admirável Mundo Novo**, de Aldous Huxley e **1984**, de George Orwell.

possibilidade de antecipar na imaginação as possíveis decorrências das ações, a ficção científica especulativa distópica, assim, tem um caráter de narrativa mítica que leva o leitor a contemplar, no presente, “as ruínas do futuro”. Grandes dificuldades se apresentam a quem se dedica ao esforço de imaginar um futuro – de um presente em crise –, implicando também em diálogos com o passado, não num trabalho mnemônico que vise ao mero relato histórico, mas sim na tentativa de compreensão de suas trajetórias e percursos sociais, históricos, econômicos, ecológicos, éticos que conduziram ao atual contexto para que se possa re-inventar um futuro, interferir no processo perverso que edificou a crise, garantindo a continuidade da vida. Olhar para o passado com a consciência do que aconteceu posteriormente requer sempre o apelo à relativização, posto que tal digressão pode induzir a anacronismos, mas tal tarefa se coloca e se impõe em momentos de crise e esta análise pode ser fundamental para uma revisão vital do olhar que se pode lançar não sobre o passado, mas sim sobre o devir e a construção do futuro.

A literatura de ficção científica também possibilita ao leitor o exercício imaginativo de se colocar no lugar do homem do futuro, de viver a realidade do cenário diegético, de sentir, pensar e agir num mundo virtual e de lá olhar o presente com os olhos do outro, alteridade esta que é, a um só tempo, uma irrealidade, pois personagem da ficção imaginária diegética, e uma continuidade virtual do leitor, a representação simbólica de sua descendência futura abstrata, personificação também da perpetuação da espécie humana. São relações de empatia, projeção, transferência e identificação mobilizando sentimentos e consciências.

Tais relações mantidas entre leitor e personagem são comentadas por Antônio Cândido (1992) em artigo sobre a personagem no romance, em que cita também a distinção estabelecida por Forster entre a personagem de ficção e a pessoa viva, ao estabelecer comparações entre o *Homo fictus* e o *Homo sapiens*: ainda que o primeiro não equivalha ao segundo, pois, na vida ficcional vive-se em proporções diferentes as linhas de ação e de sensibilidade, o diálogo que se efetua entre ambos é verdadeiro vetor de transformações, posto que, por meio da literatura o homem pode se conhecer muito mais cabalmente, sendo levado para dentro da personagem, enquanto na vida só pode conhecer o exterior de si mesmo. Para Cândido (1992, p. 64), “é notadamente o ponto de vista de Proust, para quem as relações humanas, os mais íntimos contatos do ser, nada mostram do semelhante, enquanto a arte nos faz entrar num domínio de conhecimentos absolutos”.

As distopias literárias de ficção constantemente abordam temas ou contextos que atingem pontos-chave dos perigos e temores que assombram a humanidade quando confrontada com o futuro, resultando na construção de cenários que são sínteses das questões fundamentais ligadas aos problemas e decorrências da civilização ocidental, bem como dos percursos por ela trilhados, fazendo refletir tanto para frente quanto para trás. As temáticas, à medida que o tempo passa, confrontam o leitor cada vez mais de perto. Assim, textos escritos há mais de um século¹⁵ já colocavam questões sociais e ambientais que se tornaram paulatinamente mais próximas da realidade dos leitores, ainda que no momento em que foram escritos tais contextos poderiam parecer prenúncios apocalípticos impossíveis.¹⁶

Chamado a preencher os hiatos do percurso entre a sua atualidade concreta e o cenário futuro criado no texto de ficção literária, o leitor constrói trajetórias para a humanidade, para a sociedade planetária, ou mesmo para as comunidades interpretativas a que pertence, incluindo, nesta perspectiva, o que concerne ao possível e ao impossível, às aspirações, aos desejos projetados, aos medos e perigos renunciados, à cíclica recorrência de fatos históricos ou ao temor do desconhecido. Como outros mitos, a ficção científica também tem uma dimensão *cosmogênica*,¹⁷ só que nela a cosmogenia é metafórica e se opera ao contrário: ao invés de organizar os mundos ancestrais e origens ontológicas, o mito criado na narrativa da ficção científica descreve acontecimentos futuros que se originam nas possíveis ações do presente.

Calvino (1977, p. 75-80), discutindo o mito na arte da narrativa, assinala a possibilidade de a literatura ser subtendida pela batalha travada no esforço de sair dos limites da linguagem, de ir além do número finito de elementos e funções que a linguagem disponibiliza, em busca de dizer o que ainda não sabe, de narrar o invisível, se desenvolvendo sempre na borda extrema do dizível. Atuando com palavras e narrativas, a literatura moderna dá palavras ao que ficou não dito no inconsciente social ou individual, carregando significações inconscientes que, de forma inesperada, podem causar um efeito imprevisto que não teria sido obtido intencionalmente. Assim, o resultado poético da literatura será o efeito particular (estético) que exercerá sobre o homem, o choque que produz a partir da revelação que reflete também a “sociedade com seus fantasmas

¹⁵ Como, por exemplo, **Le Monde tel qu’il sera**, de Émile Souvestre (Paris-1845), que antecipa, um século antes, inquietações semelhantes às de Huxley em **Admirável Mundo Novo**, relacionadas a um mundo futuro mecanizado, estéril e sem alma.

¹⁶ Um exemplo clássico de antecipação de fenômenos futuros em obras de ficção científica é H. G. Wells (1866-1946), que chegou a escrever sobre batalhas aéreas e armas atômicas muito antes da sua existência.

¹⁷ Uma das funções básicas do mito, sob o ponto de vista antropológico, é organizar em narrativa uma origem memorial das comunidades em que ocorrem.

ocultos”. Para Calvino (1977, p. 80), em situações históricas a literatura exerce funções diferentes: durante períodos parece trabalhar para a consagração dos valores e autoridade aceitos e noutros desencadeia processo de recusa à ordem estabelecida, abrindo vias de pensamento crítico aos homens em seus tempos: “graças a esta via aberta para a liberdade pela literatura que os homens atingem um espírito crítico do qual tentam fazer um patrimônio coletivo”.

O texto literário, que clarifica e elucida elementos centrais da experiência humana a partir do sentimento estético, também revela intersubjetividades no processo de leitura, pois existem *estratégias interpretativas* que são colocadas em funcionamento quando os leitores constroem sentidos, uma vez que o sujeito-leitor que realiza o trabalho de construção interpretativa é também um sujeito-leitor público, que elabora operações mentais de construção de significado possíveis a sua comunidade. Para Fish (1993, p. 163), o “eu” do sujeito que lê “não existe isolado das categorias de pensamento públicas ou convencionais que tornam possíveis as operações (de pensamento, visão, leitura) deste eu”. Embora seja correto dizer que o indivíduo cria significados, isto é feito através de estratégias interpretativas que têm origem em um sistema de inteligibilidade cultural e comunitário, enfim, intersubjetivo. Se o sujeito integra um construto social que opera em conformidade com os sistemas de inteligibilidade que o informam, então os significados que este sujeito vier a conferir aos textos “não serão específicos a ele, mas terão sua origem na comunidade (ou comunidades) interpretativa(s) na qual ele é função” (FISH, 1993, p. 164).

Assim, a ficção científica também reporta aos temores e pavores intersubjetivos que reúnem tanto o autor quanto os leitores na mesma condição de homem moderno. Por exemplo, temas recorrentes na literatura especulativa, como a fragilidade da condição humana, o risco representado pelas sociedades totalitárias, o assombro e o pavor da catástrofe nuclear, os perigos do avanço científico e tecnológico, a relação com as máquinas, a robotização do mundo ou o descontrole e a catástrofe ambiental assombram tanto os autores que os escreveram quanto os leitores contemporâneos. Reitera-se, assim, a ideia de que é o significado o cerne da produção literária especulativa. O racionalismo mecanicista que se instalou na modernidade não levou a um *admirável mundo novo*, pelo contrário, tem conduzido o mundo à proliferação de desequilíbrios sociais e ecológicos, ao aumento brutal das desigualdades sociais e do autoritarismo, implicando no imperativo da reflexão ética. Para Bartholo Jr. (1986, p. 104), “O poder científico-tecnológico se desenvolve na Modernidade no interior de um “vácuo ético” que

potencializa o risco de autodestruição para um Homem alienado de seu vínculo de pertinência com a Natureza”.

Em nome de uma suposta neutralidade ética, o poder científico-tecnológico tem gerado profundas alterações ambientais, obtendo um imenso, crescente e perigoso poder de intervenção sobre a natureza e de dominação dos homens. A possibilidade de destruição do planeta e da espécie humana, recorrentemente abordada na ficção científica, encontra respaldo apocalíptico nos fatos da contemporaneidade e da história. Continuamente o homem parece estar trilhando o caminho que leva ao caos, enquanto estabelece uma aparência de progresso e de sucesso civilizatório. O reconhecimento crítico do perigo iminente, nos pressupostos da ética de Hans Jonas, é formulado como uma “heurística do temor”, ou seja, a percepção do perigo implícito que pode advir da intervenção tecnológica sobre a natureza (BARTHOLO JR., 1986, p. 104-115).

Durante a segunda metade do século XX (após a consciência sobre a capacidade destrutiva da bomba atômica e desastres ambientais), a noção de que era preciso alterar os rumos do futuro foi permeada pela impressão de que a humanidade poderia findar-se. No romance, há um momento em que a certeza do fim daquele modelo de civilização se revela nitidamente, vociferando-se: “As cidades irão passar por maus momentos nos próximos dias”. Ou então: “Quando nos esquecermos quanto a natureza está próxima na noite, [...] algum dia ela vai entrar e nos pegar, pois teremos esquecido quão terrível e real ela pode ser” (F451, p. 190-191).

Outra terrível dimensão da realidade que é posta no romance e que se reporta à realidade é a manipulação e a alienação que se abatem sobre os homens. A sociedade alienada de **Fahrenheit 451** vive imersa numa felicidade superficial e falsa, que se aproxima da deglutição cotidiana imposta ao grande público pela sociedade de massa e pela indústria do entretenimento, voltado para o consumo e o mercado. Se, por um lado, tudo é mercadoria, por outro lado, o padrão de qualidade regula-se por uma extrema mediocridade nascida na busca desenfreada pelo consumo rápido, pelo apelo à velocidade da deglutição mercadológica. Nas palavras de Beatty, o chefe dos bombeiros incendiários que funciona como narrador do passado em alguns momentos do texto, encontra-se, a um só tempo, a síntese da trajetória diegética e da realidade contemporânea:

Imagine o quadro. O homem do século dezenove com seus cavalos, carroças, câmera lenta. Depois, no século vinte, acelere sua câmera. Livros abreviados. Condensações. Resumos. Tabloides. Tudo subordinado às gags, ao final emocionante (F451, p. 79).

Acelere o filme. Montag, rápido. Clique, Fotografe, Olhe, Observe, Filme, Aqui, Ali, Depressa, Passe, Suba, Desça, Entre, Saia, Por Quê, Como, Quem, O Quê, Onde, Hein? Ui, Bum, Tcham! Póin, Pim, Pam, Pum! Resumos de resumos, resumos de resumos de resumos. Política? Uma coluna, duas frases, uma manchete. Depois, no ar, tudo se dissolve! A mente humana entra em turbilhão sob as mãos dos editores, exploradores, locutores de rádio, tão depressa que a centrífuga joga fora todo pensamento desnecessário, desperdiçador de tempo! (F451, p. 80).

Que realidade se revela então, senão o cotidiano contemporâneo em que qualquer pessoa acessa qualquer resumo de qualquer texto pela Internet e tem a convicção de que conhece a obra, após ler uma síntese de vinte linhas? Em 1950, quando o romance foi escrito, tal prenúncio talvez pudesse parecer exagero, mas, hoje, essa realidade é fato corriqueiro. É inegável o aumento das televivências (em que, através da mediação das máquinas, a virtualidade predomina), em detrimento das convivências, das presentificações, das relações diretas entre as pessoas sem intermediação tecnológica: telefone, celular, internet, televisão, rádio, cinema... a sociabilidade humana é feita hoje em grande parte de forma virtual.

Transparecem duas perspectivas críticas, sendo a primeira sobre a centralidade alcançada pela instância intangível chamada *mercado*, que media quase universalmente a economia, a política e a comunicação, interferindo tanto nas instâncias públicas quanto privadas mundiais, passando a obter uma dimensão insuspeitada anteriormente, a partir da globalização e da internacionalização do capital. A fala contemporânea de Patrick Le Lay (reproduzida no editorial de Ignácio Ramonet no *Le Monde Diplomatique*, edição de janeiro de 2005), que é editor e dono da maior rede de televisão francesa, revela a relação entre a indústria do entretenimento, o mercado, a propaganda e a alienação: “O objetivo da TF1 é ajudar a Coca-Cola a vender seu produto. O que nós vendemos à Coca-Cola é o tempo de cérebro humano disponível”. Emanam disso variadas formas de percepção dos perigos da modernidade. Para Bartholo Jr. (1986, p. 104),

A tecnologia moderna representa, em duplo sentido, perigo. Ela representa perigo ao ameaçar as condições de sobrevivência da Humanidade e demais formas de vida planetária, em razão de seu impacto destrutivo sobre o ecossistema. E ela representa perigo pelo “controle remoto” tecnológico, ou seja, a manipulação dos indivíduos pelas estruturas tecnocráticas do poder.

A segunda crítica que transparece refere-se ao processo de mediocratização e de alienação que se instala no vórtice de transformação de tudo em objeto de consumo

rápido, a ser comprimido e deformado, sintetizado continuamente até se transformar em algo de consumo rápido e de alto poder de descartabilidade. Assim, neste ponto, chega-se a uma questão chave abordada por Bradbury: “existe mais de uma maneira de queimar um livro. E o mundo está cheio de pessoas carregando fósforos acesos” (F451, p. 212)! É na voz do próprio autor, Ray Bradbury, ao comentar o que ele mesmo tem enfrentado nas edições de seus textos, que encontramos uma efetiva e contundente análise sobre a paulatina deformação de textos, livros e ideias que porventura passem pela fábrica de pasteurizações e máquina de reduções que algumas editoras se transformaram, associadas a outros meios de comunicação, sob o comando de editores “estúpidos” que, considerando-se *fonte de toda literatura insossa como mingau sem gosto, lustram sua guilhotina e miram a nuca de qualquer autor que ouse falar mais que um sussurro.*

A simplicidade em si mesma. Esfole, desosse, desmonte, escarifique, derreta, encurte e destrua. Todo adjetivo de quantidade, todo verbo de movimento, toda metáfora que pesasse mais que um mosquito – eliminados! (F451, p. 213).

Cada conto, emagrecido, famelizado, editado, sangrado e tornado anêmico, se assemelhava a qualquer outro. Twain soava como Poe, que soava como Shakespeare, que soava como Dostoievski, que soava como – no final – Edgar Guest. Toda palavra com mais de três sílabas havia sido aparada. Toda imagem que exigisse até um segundo de atenção – assassinada (F451, p. 212).

Ao lidar com medos e temores contemporâneos, a ficção especulativa resulta abordando as consequências, trajetórias, decorrências, problemas históricos e atuais da civilização ocidental, conclamando o leitor à reflexão e implicando também num duplo envolvimento, tanto emocional quanto racional, com a temática abordada, o que sugere a literatura como ampliadora da capacidade de mobilização crítica do leitor frente à realidade e o aumento do grau de consciência dos problemas contemporâneos.

O medo faz parte das decorrências do progresso da civilização. À palavra “progresso” aproxima-se, de início, um campo semântico positivo, na significação de um avanço contínuo em direção a algo melhor, ligando-se à noção de êxito, de coisa desejável. Entretanto, ao progresso associa-se também o medo, sentimento ancestral humano que se relaciona a perigo, a algo a ser evitado, ao que não apenas se rejeita como também se deve fugir, com forte significação cultural negativa. Este duplo caráter do progresso e do avanço técnico-científico é a quinta-essência da civilização e do homem moderno, inserido numa sociabilidade fundada em paradoxos. E é o núcleo argumentativo da literatura especulativa.

Não se deve, contudo, pensar a literatura de ficção científica como instrumento de mera antecipação de questões científicas, sociais, tecnológicas, políticas, econômicas, ambientais ou de ferramenta para a proposição de possíveis soluções. Pelo contrário, o que há de se considerar é a imensa potencialidade que carrega para estabelecer, por meio do pulsar estético da arte, terrenos fecundos para o pensamento crítico sobre temas contemporâneos, como identidade, ética, responsabilidade, meio ambiente e futuro, mobilizando sujeitos-leitores para uma existência mais responsável e prudente. A catarse literária pode viabilizar a contemplação *das ruínas do futuro* e dar ao leitor a chance de uma reflexão crítica mais abrangente, uma visão imaginária das possibilidades (perversas ou utópicas) de construção coletiva do porvir. E a literatura de ficção científica, relacionando palavras, memória e futuro, pode alcançar, assim, funções heurísticas e educativas adicionais às estéticas.

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese apunto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendida las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediablemente hacia el futuro, al cual de la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso (BENJAMIN, 1973).

WORD AND MEMORY IN THE BOOK-MEN OF FAHRENHEIT 451: SCIENCE FICTION LITERATURE AND THE CONTEMPLATION OF THE RUINS OF THE FUTURE

ABSTRACT

This paper discusses the possible heuristic effects of reading dystopian literary texts and its reflective critical dimension due to modern sociability and its views of the future. It analyses the importance of reading and literature in the development of a critical awareness that will promote changes and ethic behaviors as opposed to alienation and submission to modernity, observed in the metaphor of the “book-men” in the novel **Fahrenheit 451** by Ray Bradbury. It addresses theoretical aspects of the speculative literature of science fiction by anchoring on postulations of esthetic reception and proposing, as an analytical road for these texts, the valorization of the diegetic content, the perlocutory dimension, the emphasis on meaning and on text as symbolic form, and the interdisciplinary perception which is activated through the reading process and the construction of the “memories of the future”.

KEYWORDS: Dystopian. Future. Science fiction literature. Memory. Reading process.

Referências

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 4. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1982. v. 1.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Tradução de Danilo Marcondes Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BARTHOLO JR., Roberto dos Santos. **Os labirintos do silêncio: cosmovisão e tecnologia na modernidade**. Rio de Janeiro: Marco Zero; COPPE-UFRJ, 1986.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Discursos interrompidos I**. Madrid: Taurus Ediciones, 1973.
- BERGIER, Jacques. **Os livros malditos**. São Paulo: Editora Hemus, 1971.
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima**. São Paulo: Globo, 2003.
- BUBER, Martin. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- CALVINO, Ítalo. A combinatoria e o mito na arte da narrativa. In: NASCIMENTO, Carlos Arthur R. do. **Atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CÂNDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- COSTA, Vidal A. A. A pertinência do irreal: reconhecendo faces inexploradas na ficção especulativa. **Revista Letras**, Curitiba: Editora UFPR, n. 62, p. 81-95. jan./abr. 2004.
- ENZENSBERGER, Hans M. **Mausoléu: a história do progresso em trinta e sete baladas**. Lisboa: Cotovia, 2004.
- FISH, Stanley. Como reconhecer um poema ao vê-lo. **Palavra**, Rio de Janeiro: PUC, n. 1, 1993.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. Uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PINTO, Manuel da Costa. Prefácio. In: BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima**. São Paulo: Globo, 2003.