

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE  
**UNIANDRADE**

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

***FAHRENHEIT 451*: A TECNOLOGIA NO LIVRO DE RAY BRADBURY E NOS FILMES DE  
FRANÇOIS TRUFFAUT E RAMIN BAHRANI**

MARCOS DE SOUZA MORAES

CURITIBA

2023

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE  
**UNIANDRADE**

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

***FAHRENHEIT 451: A TECNOLOGIA NO LIVRO DE RAY BRADBURY E NOS FILMES DE  
FRANÇOIS TRUFFAUT E RAMIN BAHRANI***

MARCOS DE SOUZA MORAES

Dissertação apresentada como requisito  
para a obtenção do Grau de Mestre do  
Curso de Mestrado em Teoria Literária, do  
Centro Universitário Campos de Andrade –  
UNIANDRADE.

Orientadora: Profa. Dra. Verônica Daniel  
Kobs

CURITIBA

2023

## TERMO DE APROVAÇÃO

MARCOS DE SOUZA MORAES

“FAHRENHEIT 451: A TECNOLOGIA NO LIVRO DE RAY BRADBURY E NOS FILMES DE FRANÇOIS TRUFFAUT E RAMIN BAHRANI”

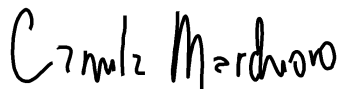
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:



Profa. Dra. Verônica Daniel Kobs (Orientadora – UNIANDRADE)



Profa. Dra. Sandra Fischer (UTP)  
CPF 661.438.459-72



Profa. Dra. Camila Marchioro (UNIANDRADE)

Curitiba, 28 de fevereiro de 2023.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Elisabete Pellido de Souza Moraes e Marcos Vital Moraes, pelo carinho e apoio incondicional em todos os aspectos da minha vida. Sou grato pelo incentivo aos estudos e por inculcar em mim valores como humildade, honestidade, respeito e gratidão.

À minha família e amigos que compreenderam minha ausência durante a trajetória árdua do mestrado.

À minha orientadora, professora Verônica Daniel Kobs, sou imensamente grato pela paciência, compreensão e empatia. Durante a trajetória de construção desta dissertação soube me conduzir com sabedoria e generosidade.

Às professoras Camila Marchioro e Sandra Fischer que compuseram a banca de avaliação, por suas sugestões, críticas e apontamentos que permitiram aprimorar este trabalho.

Ao professor Edilson Aparecido Chaves (IFPR) pelo incentivo e auxílio no início da minha trajetória no mestrado.

Aos meus colegas e professores do mestrado por proporcionarem ensinamentos e debates enriquecedores.

Aos meus colegas de trabalho na Seção de Apoio às Publicações Científicas Periódicas (UFPR) pela compreensão e apoio durante esta trajetória acadêmica.

À Universidade Federal do Paraná (UFPR) que através do Programa de Incentivo a Qualificação (PIQ) cooperou financeiramente com este estudo.

*“A ficção é uma mentira que nos diz verdades repetidas vezes.”*

*Neil Gaiman*

## SUMÁRIO

RESUMO.....	viii
ABSTRACT.....	ix
INTRODUÇÃO.....	10
1 AS OBRAS DISTÓPICAS.....	14
1.1 ORIGEM DO GÊNERO DISTOPIA.....	15
1.2 A UTOPIA DO SÉCULO XIX E A LITERATURA DISTÓPICA NOS SÉCULOS XX E XXI.....	18
1.2.1 A utopia do século XIX.....	19
1.2.2 Surgimento das obras distópicas no século XX.....	21
1.2.3 Produções distópicas no século XXI.....	26
1.3 CARACTERÍSTICAS DAS OBRAS DE FICÇÃO CIENTÍFICA E PÓS-APOCALÍPTICA.....	28
2 <i>FAHRENHEIT 451</i> : A RESPOSTA AMERICANA ÀS DISTOPIAS EUROPEIAS.....	34
2.1 O AUTOR RAY BRADBURY.....	36
2.2 A ORIGEM DA OBRA <i>FAHRENHEIT 451</i> .....	37
2.3 ENREDO DA OBRA.....	39
2.4 A SOCIEDADE EM <i>FAHRENHEIT 451</i> .....	51
2.5 IMPORTÂNCIA DE <i>FAHRENHEIT 451</i> NAS ARTES.....	56
3 ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES FÍLMICAS DE FRANÇOIS TRUFFAUT E RAMIN BAHRANI.....	59
3.1 QUESTÕES INTERMIDIÁTICAS NAS ADAPTAÇÕES FÍLMICAS DA OBRA LITERÁRIA <i>FAHRENHEIT 451</i> .....	59
3.1.1 Adaptações fílmicas.....	63
3.2 ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE FRANÇOIS TRUFFAUT.....	66
3.2.1 <i>The Phenix</i> (1966).....	68
3.3 ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE RAMIN BAHRANI.....	78
3.3.1 <i>Fahrenheit 451</i> (2018).....	79
4 A TECNOLOGIA EM <i>FAHRENHEIT 451</i> .....	89
4.1 A TECNOLOGIA NO LIVRO DE RAY BRADBURY.....	89
4.2 A TECNOLOGIA NO FILME DE FRANÇOIS TRUFFAUT.....	95
4.3 A TECNOLOGIA NA ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE RAMIN BAHRANI.....	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS.....	114

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Julie Christie como esposa de Montag e Clarisse.....	72
Figura 2 – Oskar Werner como Montag.....	72
Figura 3 – Livros escondidos na televisão.....	73
Figura 4 – Encontro de Montag com suposto Faber.....	74
Figura 5 – Clarisse e senhora observando Montag no metro.....	75
Figura 6 – Clarisse se faz passar pela esposa de Montag.....	75
Figura 7 – Clarisse e Montag destroem localização dos homens-livro.....	76
Figura 8 – Montag e Clarisse se reencontram.....	77
Figura 9 – Relação paterna de Beatty com Montag.....	82
Figura 10 – Beatty mata Montag.....	82
Figura 11 – Beatty e Clarisse negociam.....	83
Figura 12 – Clarisse negocia com enguia.....	83
Figura 13 – Montag e Clarisse tem um romance.....	84
Figura 14 – Lembrança traumática da infância de Montag.....	85
Figura 15 – Alusão ao tema de campanha de Donald Trump.....	86
Figura 16 – Mídia acompanhando a operação dos bombeiros .....	86
Figura 17 – Manipulação da mídia em favor do regime.....	87
Figura 18 – Montag e sua esposa diante a TV tela plana interativa.....	96
Figura 19 – Esposa de Montag utiliza um aparelho similar ao tablet.....	97
Figura 20 – Porta da casa de Montag.....	98
Figura 21 – Montag usa a luz da TV para ler um livro.....	98
Figura 22 – Antena em cima das casas para captação da TV.....	99
Figura 23 – Bombeiros utilizam um equipamento voador.....	100
Figura 24 – Aparelho comunicador na floresta dos homens livro.....	101
Figura 25 – Montag interage com seus seguidores.....	102

Figura 26 – Inteligência artificial que interage com seus usuários.....	103
Figura 27 – Montag encontra servidores.....	104
Figura 28 – Projeções nas fachadas dos prédios que transmitem as operações.....	105
Figura 29 – Montag insere dispositivo na mão dos dissidentes.....	105
Figura 30 – Pessoas utilizam óculos tipo <b>metaverso</b> do <i>Facebook</i> .....	106
Figura 31 – Utilização de tecnologia defasada pelos dissidentes.....	107
Figura 32 – Projeção de <i>slogan</i> na calçada.....	108
Figura 33 – Demonstração do <i>omnis</i> .....	108



## RESUMO

*Fahrenheit 451*, escrita em 1953, é uma das principais obras sobre distopia produzidas, considerado o mais importante livro do escritor norte-americano Ray Bradbury, tornando-o mundialmente conhecido. O livro trata de uma sociedade no futuro, na qual os livros são proibidos e os bombeiros, ao invés de apagar incêndios, ateiaram fogo às obras literárias. A história é contada a partir do ponto de vista do personagem chamado Guy Montag, um bombeiro que segue uma rotina retilínea e previsível, executando suas funções profissionais sem indagações, até conhecer Clarisse, uma jovem questionadora que desperta nele reflexões sobre a vida e sua profissão. A partir do incêndio na casa de uma senhora que detinha clandestinamente uma grande coleção de obras literárias e de sua decisão de queimar-se junto aos livros, Montag passa a questionar a sociedade opressora em que vive. Devido a sua relevância, *Fahrenheit 451* contou com diversas adaptações. A mais proeminente foi o filme homônimo de François Truffaut, que teve sua estreia em 1966. Cinco décadas depois, em 2018, foi lançada uma nova adaptação da obra de Ray Bradbury, que conta com o cineasta norte-americano Ramin Bahrani, em sua primeira experiência com adaptação de um livro para filme. As adaptações fílmicas exploram o caráter tecnológico, como, por exemplo, a utilização de televisores interativos, fones de ouvido com sistema *bluetooth*, óculos de realidade virtual, redes sociais e *e-books*. Nesse sentido, delineiam-se algumas questões, como: Quais foram as mudanças realizadas nas duas adaptações fílmicas? Quais as características tecnológicas no livro e nos filmes de François Truffaut e Ramin Bahrani? Com essas questões em mente, foi estruturada esta dissertação, a fim de analisar a representação da tecnologia no livro *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury e nas adaptações fílmicas de François Truffaut e Ramin Bahrani. Como processo metodológico, será utilizada a pesquisa científica aplicada, qualitativa, descritiva e bibliográfica. Além disso, as análises serão baseadas nos conhecimentos já sistematizados sobre o livro e os filmes da obra *Fahrenheit 451*, utilizando como referencial teórico autores como Arata, Bentivoglio, Bruhn, Calvino, Ellestrom, Genette e Kopp.

**Palavras-chave:** *Fahrenheit 451*. Tecnologias. Adaptações fílmicas. François Truffaut. Ramin Bahrani. Ray Bradbury.

## ABSTRACT

*Fahrenheit 451*, written in 1953, is one of the main literary works about dystopia, and is considered the most important book by the American writer Ray Bradbury, which made him known worldwide. The book describes a society in the future in which books are forbidden and where firemen, instead of putting out fires, set fire to literary works. The story is told from the point of view of a character named Guy Montag, a fireman who follows a straightforward and predictable routine and carries out his professional duties without questioning - until he meets Clarisse, a young questioning woman who awakens in him reflections about life and his profession. Montag begins to view more critically the oppressive society in which he lives after the house of a lady who illegally owned a large collection of literary works is set on fire and she decides to burn herself along with the books. In recognition of its relevance, *Fahrenheit 451* had several adaptations. The most prominent was François Truffaut's film of the same name which premiered in 1966. Five decades later, in 2018, a new adaptation of Ray Bradbury's work was released by American filmmaker Ramin Bahrani, in his first experience adapting a book to film. The adaptations explore the film's technological aspects, such as the use of interactive TV sets, Bluetooth headsets, virtual reality goggles, social networks, and e-books. This leads to some questions such as: What changes were made in the two film adaptations? Which technological features are present in the book and in François Truffaut's and Ramin Bahrani's films? With these questions in mind, this thesis was structured in order to analyze the representation of technology in the book *Fahrenheit 451*, by Ray Bradbury, and in the book's film adaptations by François Truffaut and Ramin Bahrani. As a methodological process, applied scientific, qualitative, descriptive, and bibliographic research will be used. Besides that, these analyses will be based on the knowledge already systematized about the book and the films taken from *Fahrenheit 451*, using as theoretical references authors such as Arata, Bentivoglio, Bruhn, Calvino, Ellestrom, Genette and Kopp.

**Keywords:** *Fahrenheit 451*. Technologies. Filmic adaptations. François Truffaut. Ramin Bahrani. Ray Bradbury.

## INTRODUÇÃO

Este estudo visa realizar a análise da representação da tecnologia, no livro *Fahrenheit 451* e nos dois filmes que adaptam o texto literário. Será estipulada uma linha de investigação pela qual será conduzido o trabalho, para que seja levantado todo o material necessário, com o intuito de estabelecer uma análise prática com base teórica proposta no estudo.

As obras distópicas fornecem componentes para reflexão crítica sobre a realidade. Elas tratam de sociedades imaginárias em que as condições existenciais são mais degeneradas do que as reais. A sociedade distópica é definida por Andityas Soares de Moura Costa Matos, brasileiro, em 2013, “pela inexistência de direitos e garantias fundamentais, sendo altamente autoritárias, quando não totalitárias. A principal vítima sacrificada no altar dos ainda fictícios Estados distópicos é, sem dúvida alguma, a liberdade” (MATOS, 2013, p. 353).

O livro *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury é um dos livros distópicos mais importantes da literatura, compondo juntamente com as obras: *Nós*, *1984*, *Admirável Mundo Novo* e *Laranja Mecânica* a bibliografia essencial deste gênero literário. A obra de Bradbury trata sobre censura e alienação numa sociedade que vive, de forma artificial, uma felicidade constante. Clarisse, uma adolescente questionadora, leva Guy Montag, bombeiro participante da força opressora cuja principal função é queimar livros, a questionar o uso do seu cargo para fins de censura e passa a se rebelar contra o sistema vigente.

A obra literária *Fahrenheit 451* obteve bastante sucesso e foram produzidas algumas adaptações do livro. A versão de François Truffaut, produzida em 1966, tornou-se a mais conhecida e aprovada pelo próprio Bradbury. Décadas depois surgiu uma nova versão fílmica, dirigida por Ramin Bahrani, completamente

diferente de Truffaut, abusando de elementos tecnológicos e flertando mais com o gênero ação e ficção científica. Bahrani esclarece a motivação do projeto a Christina Radish, americana, 2018, em entrevista concedida para revista *Collider*.

O conceito de internet, tecnologia e mídia social foram os assuntos que eu pensei serem desafiadores e tive a oportunidade de repensá-los, mudá-los e torná-los relevantes para uma nova geração. Foi a primeira vez, fazendo um filme, em que pensava: “Será que um adolescente gostaria de assistir esse filme?” E eu esperava que um adulto também gostasse. (RADISH, 2018, tradução nossa)<sup>1</sup>

A metodologia empregada será a pesquisa científica aplicada, qualitativa, descritiva e bibliográfica. Na fundamentação teórica serão aplicadas as informações sistematizadas sobre a obra *Fahrenheit 451* e os autores utilizados nas discussões serão Arata, Bentivoglio, Bruhn, Calvino, Ellestrom, Genette, Kopp, dentre outros.

No capítulo 1 é realizado caráter consultivo à literatura distópica com o objetivo de analisar as fontes que tratam desse tema. Foi explorada a bibliografia dos autores Bentivoglio, Rippol e Matos, que ajudaram na definição dos termos **utopia e distopia**. Foi realizada uma pesquisa sobre a evolução das obras utópicas do século XIX, enfatizando o momento histórico de surgimento dos movimentos socialistas que almejavam a busca por uma sociedade igualitária e ideal. A pesquisa prosseguiu no estudo das obras distópicas nos séculos XX e XXI. Esse período histórico é caracterizado pelas duas grandes guerras mundiais, que acarretaram uma desilusão em relação ao futuro. Em decorrência disso, obras importantes foram criadas nesse período, como *Fahrenheit 451*, *1984*, *Admirável Mundo Novo*, *Laranja Mecânica*, dentre outras. Sendo assim, esse capítulo discorre sobre as

---

<sup>1</sup> No original: “The concept of the internet, technology and social media were the things that I thought to be the real challenge, and they provided an opportunity to re-imagine it, change it, and make it relevant to a new generation. It was the first time, making a movie, where I was consciously thinking, Would a teenager like this movie? and was hoping an adult would, too.”

características das obras de ficção científica, gênero que foi iniciado com a obra *Frankenstein* de Mary Shelley, retratando que a vaidade intelectual do indivíduo pode levá-lo à ruína e denunciando o perigo da evolução científica na modernidade. Por fim, o capítulo também traz características das obras pós-apocalípticas, que são conhecidas por anteciparem acontecimentos relacionados ao fim do mundo.

O capítulo 2 apresenta a obra *Fahrenheit 451* e discorre brevemente sobre a biografia de Ray Bradbury. Foram utilizados os autores Bradbury; Cabrera; Pacífico e Gomes; Oliveira; Kopp; Borges, Constante e Machado no auxílio à fundamentação teórica deste capítulo. Além disso, essa parte da dissertação traz detalhes sobre a origem da obra literária, a motivação do autor para escrever o livro e suas respostas contra a ascensão de regimes autoritários na primeira metade do século XX. Para isso, destacam-se trechos do enredo da obra, sobre as indignações do bombeiro Montag a respeito da sociedade em que vive e sobre os questionamentos de Clarisse, que é tida como uma pessoa deslocada numa sociedade alienante. Por meio dessas reflexões, em *Fahrenheit 451*, apresenta-se uma sociedade do futuro, em que impera a censura estimulada pelo governo, com o apoio da própria população.

O capítulo 3 traz a análise sobre as adaptações fílmicas de *Fahrenheit 451*. Os principais autores utilizados foram McLuhan; Bruhn; Müller; Genette; Clüver; Rajewsky; Hutcheon; e Stam. A princípio são examinadas as questões intermediáticas, contemplando as diferenças entre o livro e os filmes. Posteriormente, discorre-se sobre a adaptação fílmica de *Fahrenheit 451* dirigida por François Truffaut, incluindo uma breve biografia, eventos que ocorreram na filmagem e características da obra fílmica que destoam do livro. Ao final desse capítulo, apresenta-se a versão fílmica de Ramin Bahrani, que desconstrói a obra literária e a

versão fílmica anterior (de Truffaut), de modo a privilegiar mais elementos tecnológicos e um caráter agressivo nas cenas.

O capítulo 4 aborda a tecnologia na obra literária e nas obras fílmicas de François Truffaut e de Ramin Bahrani. No livro, Bradbury insere na obra tecnologias que não eram populares no início da década de 50 do século XX, como uso de biometria em residências, utilização de dispositivos controlados a distância (sem fio, similares ao *Bluetooth*), dentre outros. Já, no que se refere à tecnologia usada na obra de Truffaut, o diretor optou por não empregar em demasia esse recurso, por receio de que o filme ficasse datado. Apesar disso, a adaptação fílmica de 1966 mostra uma TV inteligente de tela plana, um aparelho similar a um *tablet* (utilizado pela esposa de Montag) e equipamentos voadores utilizados pelos bombeiros na busca por Montag. Contrariando o comedimento de Truffaut, na adaptação fílmica de Ramin Bahrani, a tecnologia foi apresentada em profusão. Destacam-se, portanto, itens como: redes sociais, inteligência artificial, servidores para a guarda e para a distribuição de livros digitais, etc.

Truffaut utilizou elementos tecnológicos de forma pontual se preocupando em apresentar sutilmente críticas a televisão, valorizando a motivação inicial de Bradbury para escrever a obra. Bahrani apresentou em profusão a tecnologia na sua versão fílmica como elemento importante no desenvolvimento da película. A tecnologia permeia todas as manifestações artísticas de *Fahrenheit 451* analisadas neste estudo.

## 1 AS OBRAS DISTÓPICAS

Atualmente, devido às turbulências políticas e sociais que afligem a contemporaneidade, os livros sobre distopia têm adquirido destaque. As obras distópicas fornecem componentes que permitem a reflexão crítica sobre a realidade. Elas tratam de sociedades imaginárias nas quais as condições existenciais são mais degeneradas do que a existente. A sociedade distópica é definida, “pela inexistência de direitos e garantias fundamentais, sendo altamente autoritárias, quando não totalitárias. A principal vítima sacrificada no altar dos ainda fictícios Estados distópicos é, sem dúvida alguma, a liberdade” (MATOS, 2013, p. 353). A literatura distópica tem por característica ser uma antítese da utopia. Ela é crítica sobre a realidade vigente, busca projetar uma sociedade com os valores morais e existenciais degenerados, governos repressivos e totalitários, revelando um futuro pessimista para a humanidade. Para Rogério Bianchi de Araújo, brasileiro, 2011:

A distopia revela o medo da opressão totalizante. A distopia apresenta alguns traços que lhe são característicos: costumam explorar moralmente os dilemas presentes que refletem negativamente no futuro, oferecem crítica social e apresentam as simpatias políticas do autor, exploram a estupidez coletiva, o poder é mantido por uma elite pela somatização e conseqüente alívio de certas carências e privações do indivíduo, possuem discurso pessimista, raramente “flertando” com a esperança. A distopia no campo do imaginário exerce um poder de crítica e persuasão com o poder de chocar e abalar lógicas, certezas, verdades absolutas. Por isso, faz-se importante observar e analisar as manifestações literárias, cinematográficas e artísticas como reprodutoras de uma espécie de imaginário do medo, mas jamais de resignação. (ARAÚJO, 2011, p. 6)

As obras literárias distópicas mais relevantes são *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, que compõe, juntamente com *1984*, de George Orwell, *Admirável Mundo*

*Novo*, de Aldous Huxley, e *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, os principais livros desse gênero literário. De acordo com Júlio Bentivoglio, brasileiro, 2019:

Expressões de distopias têm sido frequentes na literatura e também no cinema. Vários livros e filmes apresentam sintomas de descredenciamento da utopia. Livros como *Guerra dos Mundos*, 1984 ou *Jogos Vorazes* e filmes como *Blade Runner*, *Planeta dos Macacos* ou *Oblivion*, dentre outros, atestam esse mal-estar com o futuro. Promover o deslocamento desta questão para a história nos leva a constatação de que a análise das distopias e sua denúncia têm servido muito mais a interesses ideológicos ou políticos que exatamente a clarear uma importante reflexão sobre questões epistemológicas, éticas e estéticas. Isto nos leva a reconhecer a utilidade que estas obras cinematográficas ou literárias distópicas têm para a teoria da história e a relação que estabelecem com a nova filosofia da história. (BENTIVOGLIO, 2019, p. 96)

A relação das distopias com o tempo é ambígua. Os autores frequentemente descrevem o presente deteriorado, onde estão sob algum regime de censura com poucas chances de alterarem o estado vigente das coisas. Por isso, abordam o estado de exceção, muito utilizado por regimes totalitários, com o objetivo de suspender as leis que estão em vigor, para garantir a soberania do regime de governo. Reiteradamente o passado é apresentado como um lugar melhor, onde existiam governos democráticos que respeitavam o direito de escolha do indivíduo. As distopias costumam projetar um futuro em que haverá a queda do regime arbitrário e voltará a ser como no passado dessas sociedades, como um ciclo que se encerra.

## 1.1 ORIGEM DO GÊNERO DISTOPIA

A origem do gênero distopia está intimamente ligada à pós-modernidade. Esse período histórico é caracterizado por mudanças significativas provocadas e



vividas pelo homem. Entre as mais evidentes, e que desencadearam muitas outras, pode-se apontar a globalização, com a proposta de unificar as sociedades apresentando um novo modo de cultura em que as novas condições na modernidade trazem uma uniformidade nos costumes influenciados pelos meios de comunicação que possuem amplitude global.

O termo **distopia** foi utilizado pela primeira vez por Gregg Webber, num discurso do Parlamento Britânico, em 1868, e também por John Stuart Mill, que buscava uma palavra que correspondesse ao oposto de utopia para representar algumas políticas coloniais que estavam sendo empregadas na Inglaterra. Segundo Rieger e Rusen (citados em BENTIVOGLIO, 2019, p. 95):

É, provavelmente, muito elogioso chamá-los utópicos; deveriam em vez disso ser chamados distópicos. O que é comumente chamado utopia é demasiado bom para ser praticável; mas o que eles parecem defender é demasiado mau para ser praticável.

O termo **utopia** foi criado por Thomas More em seu livro chamado *Utopia*, lançado em latim no ano de 1516. A palavra é composta por prefixo e radical gregos que expressam o sentido de um não lugar. A utopia tem como propósito apresentar um modelo de sociedade imaginário ideal, organizada de forma eficiente, em que o bem-estar geral da sociedade é o objetivo a ser alcançado. Segundo Leonardo Ripoll, brasileiro, 2020:

Utopia é narrado do ponto de vista de um personagem que representa o próprio autor do livro. Tal personagem veio a conhecer na cidade de Antuérpia, na Bélgica, um navegador português (fictício) chamado Raphael Hythloday que, em meio a suas viagens, teve a oportunidade de viver cinco anos na ilha de Utopia, no Atlântico Sul. O navegador passa então a relatar a maneira como a sociedade utopiana é estruturada – uma estrutura que Raphael Hythloday considera ideal,

entre outros motivos, por permitir liberdades individuais, como a liberdade religiosa e o divórcio, por ter abolido a propriedade privada e por não se ocupar com guerras expansionistas. O personagem que representa More mostra-se cético a respeito da possibilidade de aplicar essas medidas à sociedade inglesa e europeia, mas considera que devemos levar em consideração essa ordem social em nossas discussões. (RIPOLL, 2020, p. 9)

A palavra **distopia** traz prefixo latino *dís* e apresenta o significado de **dualidade, separação, negação e intensidade**. Também existe o prefixo grego *dys*, que dá a ideia de **dificuldade, mau estado** ou **doença**. Considerando que o radical *topos* significa **lugar**, trata-se de uma visão trágica acerca de uma realidade futura. É uma projeção do futuro no presente. De acordo com Bentivoglio (2019, p. 21) distopia significa:

[...] um deslugar, um lugar e sua negação, um lugar cindido ou ainda um lugar em deslocamento. Ou seja, temos um lugar deslocado, impróprio, fora do lugar. No plano filosófico, a distopia representa a resistência ao humanismo diante de realidades sempre hostis, das quais, aparentemente, não é possível escapar.

Para Matos (2018, p. 44) a origem da palavra **distopia** é derivada do:

[...] **prefixo** grego *dys* (δυσ-) significa “doente”, “mal” e “anormal”. Conforme sugestão de François Ost, evidenciada em sua análise das fontes do imaginário jurídico contidas nas obras de Franz Kafka, as distopias seriam utopias às avessas, ou seja, más utopias, sociedades imaginárias nas quais as condições de existência são muito piores do que aquelas que vigoram nas sociedades reais. Parece que o termo “distopia” foi utilizado pela primeira vez em 1868 por Greg Webber e John Stuart Mill em um discurso no Parlamento Britânico.

A **distopia** é mais popularmente conhecida como antônimo para **utopia**, é uma utopia negativa, um lugar ruim. Também pode ser encarada como um local deslocado, não exatamente no futuro, mas em algum lugar indefinido. Não é um

lugar desejado ou sonhado, mas um local de privações e contrariedade. Seria a desfiguração da utopia.

## 1.2 A UTOPIA DO SÉCULO XIX E A LITERATURA DISTÓPICA NOS SÉCULOS XX E XXI

A literatura distópica teve origem na segunda metade do século XX e ganhou elevada relevância neste início do século XXI. A narrativa distópica busca demonstrar um futuro com elementos tecnológicos e sistemas de controle, mostrando que, no início do século XX, o gênero distópico afetaria a sociedade com a comercialização de livros, filmes, jogos e séries.

A distopia já vem sendo imaginada há algum tempo na literatura, em obras como Frankstein (1831), de Mary Shelley, O Presidente Negro (1926), de Monteiro Lobato; 1984 (1949), de George Orwell; Fahrenheit 451 (1953), de Ray Bradbury; O Processo (1925, de Franz Kafka; a HQ V de Vingança (1982), de Alan Moore, e Ensaio sobre a cegueira (1995), de José Saramago. Além disso, a distopia é muito divulgada atualmente por meio do cinema. (BENTIVOGLIO, 2017)

A **distopia** constitui o presente que dialoga e recria o passado em seus próprios termos, elas são importantes para entender a relação tanto com o tempo quanto com a história. Para Julio Benvoglio, brasileiro, 2019, a **distopia** é um deslugar, um lugar em transição, que surgiu primeiro no cenário literário, o que já significava a queda do otimismo sobre o futuro, refletindo o aumento desse novo paradigma.

### 1.2.1 A utopia do século XIX

No século XIX, a tradição do pensamento utópico passou por algumas transformações. Uma delas vem do surgimento dos movimentos socialistas, que podem ser entendidos como esforços para chegar a uma forma de sociedade ideal. Esses movimentos almejavam a construção de uma sociedade com igualdade de oportunidades e de meios de subsistência para todos os cidadãos. Esse projeto descreve a sociedade ideal como consequência de algumas reformas, estabelecendo críticas à ordem social vigente em uma tentativa de conquistar mais adeptos. Os autores socialistas do início do século XIX não se viam como utopistas. Essa caracterização surgiu a partir de 1850, com a crítica de Marx e Engels. A crítica é que os autores desconheciam as leis que regem a história e a sociedade. Sem esse conhecimento, os socialistas não conseguiriam implementar a transformação social. Já o socialismo científico, desenvolvido por eles, seria pautado no conhecimento das leis científicas, apresentando condições de construir a sociedade sonhada.

O niilismo e o cientificismo do século 19 podem parecer tendências opostas e irreconciliáveis. Mas a ficção científica do final daquele século mostrou que não é bem assim; foi dessa tradição que se desenvolveram as distopias ao longo do século seguinte. Influenciado pelos grandes avanços científicos e tecnológicos da época, o livro *A Máquina do Tempo*, de H.G. Wells, pode ser visto como a inauguração da tradição do pensamento distópico, em que um viajante é levado a conhecer uma ordem social diferente da sua, mas essa maneira de organizar a sociedade está longe de ser agradável. (RIPOLL, 2020, p. 12)

A outra alteração do pensamento utópico no século XIX veio do surgimento do pensamento antiutópico. É possível observar na literatura desse período um

pessimismo a respeito do que a humanidade seria capaz de alcançar. Os esforços para gerar instituições e mecanismos que garantam a felicidade geral das pessoas estão destinados ao fracasso, pois a condição humana é miserável e infeliz. O ideal utópico é uma ilusão, a vida é constituída de momentos felizes e de frustrações, nada é perene. Essa tendência de pensamento vê a **utopia** como uma impossibilidade. Seria um erro pensar que possa existir um mundo perfeitamente organizado onde todas as pessoas são felizes. Todo esforço de organização, toda forma de racionalidade, teria como consequência a infelicidade geral.

Não resistindo a exemplificar por meio de uma metáfora, eu diria que se o século 19 representou a primavera da história, juvenil e revolucionária, rompendo seus grilhões da literatura e da filosofia; o século 20, por sua vez, trouxe o verão e outono da história, dias ensolarados, no qual a luz da razão amparada pela ciência tudo acelerou e conquistou, encarcerando os múltiplos passados no intuito de fixá-los em representações definidas por contextos consensuais urdidos em metanarrativas orientadas por uma imaginação histórica otimista, científica e utópica que, depois da Segunda Grande Guerra deparou-se com a chegada de nuvens pesadas e o esfriamento do entusiasmo dos historiadores. Assim, neste início do século 21 a história parece ter encontrado seu inverno, no qual as sombras da maturidade obscureceram algumas certezas e os contornos dos múltiplos passados não podem confundir os olhos envelhecidos e experientes dos historiadores, que pareciam examinar pessoas ou fatos quando na verdade contemplavam fantasmas, trazendo, inconscientemente, à vida espectros narrativos e literários alimentados por monstros epistemológicos ou filosóficos. Desse momento distópico, provavelmente, teremos talvez em breve uma nova primavera, com a emergência de um novo ou talvez de novos modelos narrativos para contar esse novo tipo de história. (BENTIVOGLIO, 2019, p. 73)

No final do século XIX, defendia-se que a ciência precisava intervir para controlar os rumos que a sociedade tomaria. A tradição distópica do século XX mostra um pessimismo a respeito dessas intervenções. As distopias do século XX

trazem a ideia de que as tentativas de produzir melhorias sociais esbarrarão em valores do relativismo e de outras formas de vida.

### 1.2.2 Surgimento das obras distópicas no século XX

O século XX representou o período em que teve destaque a razão amparada pela ciência, possibilitando descobertas importantes e o despertar da imaginação otimista e utópica. Devido à ampla destruição causada pelas duas grandes guerras mundiais, os traços otimistas foram dissipados e deram lugar a uma atmosfera mais sombria e de desilusão com o futuro da humanidade. O mundo foi dividido entre as potências mundiais vencedoras da Segunda Guerra: Estados Unidos representando o capitalismo e União Soviética o socialismo. A população mundial temia uma nova guerra que poderia ter dimensões de destruição ainda maiores que a anterior. Esse temor de uma grande catástrofe humana era constante, no entanto, essa rivalidade entre as grandes potências possibilitou um progresso tecnológico nunca visto antes, como a corrida espacial para chegar à Lua, o desenvolvimento de computadores e outros itens que permitiram um aumento na qualidade de vida das pessoas. Com isso o medo era atenuado e possibilitava às pessoas acreditarem num futuro próspero. Dentro desse contexto é importante diferenciar os conceitos de **utopia** e **distopia**.

Qual a diferença fundamental entre o utópico e o distópico? O utópico remete à ideia alargada de utopia como representação e projeção factível de uma situação futura na qual os valores, regras e instituições estejam acordados com aquilo que se considera ideal; o invés da distopia inverte a perspectiva utópica, uma vez que o futuro é previsto como pior que o presente, decorrência nefasta de um projeto coletivo. Mas a distopia é importante. Ela traz um incômodo e uma mensagem intrínseca de fazermos algo. Uma propensão à ação. É nesse sentido que o

imaginário distópico tem um papel relevante. Serve como alerta e como crítica. (ARAÚJO, 2011, p. 6)

As obras distópicas geralmente destacam as consequências desastrosas dos avanços tecnológicos na sociedade. Um exemplo disso se dá nos avanços da biotecnologia, a internet e os meios de comunicação. O mesmo ocorre quando olhamos para os avanços das ciências sociais, como dispositivos econômicos, métodos educacionais e modelos de casamento e relacionamento interpessoal.

As produções literárias distópicas tiveram destaque em meados do século XX, porém o primeiro livro desse gênero foi publicado em 1924, pelo escritor russo levguêni Zamiátin, chamado *Nós*, este livro influenciou as obras distópicas icônicas como *1984* e *Admirável Mundo Novo*. De acordo com a *ENCYCLOPEDIA* (2022) levguêni nasceu em Moscou, em 1884. Em 1902 mudou-se para Petersburgo onde cursou Engenharia Naval. Foi preso duas vezes durante a Revolução Russa e, em 1908, com a conclusão do curso de Engenharia passou a publicar contos. Em 1917 passa a dedicar-se à literatura integralmente. Faleceu na França em 1937. Entre as obras do autor, a que obteve mais destaque foi o livro *Nós*, que trata de um futuro distante, no qual a população mundial foi reduzida e a sociedade é controlada por um Estado Único. O indivíduo é oprimido diante do enaltecimento do coletivo, as pessoas não possuem nomes e são identificadas por meio de códigos. Além disso, qualquer insubordinação é punida com a morte. Os líderes desse Estado subsidiam a construção de uma nave com o objetivo de levar esse estilo de vida a outras galáxias. Um dos responsáveis por sua construção, que é o narrador do livro, escreve um diário, com o intuito de esclarecer aos futuros leitores esse mundo de felicidade. Isso muda quando ele conhece uma mulher misteriosa e passa a experimentar sentimentos ocultos como sonho, amor e fantasia.

Poucos romances distópicos escapam desta fantasia otimista que acredita na vitória individual ou na superação do cárcere tecnológico-totalitário. Esta persistência do modernismo segue também na história. Nas distopias, contudo, esses sujeitos eram apenas fantasmas sem vida que em algum momento despertam e ganham vida. Ou seja, em vários romances produzidos na segunda metade do século 20 as distopias apresentam happy ends. Mas não todos. Não são poucos os que terminam descrentes com o homem, denunciando tragédias anunciadas e irreversíveis. (BENTIVOGLIO, 2019)

A obra literária escrita por George Orwell, pseudônimo de Eric Arthur Blair, chamada *1984*, é uma das mais importantes da literatura mundial e um dos expoentes do gênero distópico. O autor nasceu na Índia em 1903 e teve uma educação inglesa. Seu pai era britânico e, por isso, Orwell se mudou para Inglaterra aos quatro meses de vida. Em 1922, ele trabalhou na Polícia Imperial Indiana, na Birmânia, mas em 1927 saiu do emprego para dedicar-se à literatura. No ano seguinte morou em Paris, onde permaneceu um ano e meio. Em 1933 publicou seu primeiro livro, chamado *Na pior em Paris e Londres*, que não obteve muita repercussão. Em 1937, lutou durante seis meses na Guerra Civil Espanhola contra o ditador Francisco Franco. Em 1945, com a publicação do livro *A Revolução dos Bichos*, ele obteve sucesso como escritor. Posteriormente, em 1949, a obra, *1984* foi publicada, todavia ele não conseguiu presenciar o sucesso do seu livro, pois veio a falecer de tuberculose em 1950. Suas obras estão associadas a um caráter ideológico, baseado na reflexão sobre liberdade e igualdade social. O autor lançou o seu olhar irônico sobre a sua realidade, em que a liberdade e a igualdade eram uma utopia para muitos intelectuais e artistas.

O livro *1984* discorre sobre um governo totalitário, onde o Grande Irmão está vigiando as ações da população por meio de câmeras que não podem ser



desligadas.

Assim, podemos identificar a presença da distopia nas narrativas contemporâneas, por meio da incidência de diversos aspectos que a caracterizam, como o totalitarismo, o próprio estado de exceção, o avanço tecnológico descontrolado, homens paulatinamente substituídos por máquinas, sociedades destruídas por catástrofes naturais ou tecnológicas, cidades industriais desumanas, no consumismo exacerbado, na ausência de ética e valores humanísticos, nas guerras, na perda coletiva de memória e/ou de visão, na construção em laboratório de seres vivos ou robôs, no aperfeiçoamento dos computadores e na possibilidade de que as máquinas possam adquirir sentimentos mediante a inteligência artificial, na ausência de crença/ideologia/esperança no futuro. (BENTIVOGLIO, 2017)

A obra foi uma inspiração para os programas no formato de *reality shows* atuais, como *Big Brother*. A história é contada sob o ponto de vista do personagem Winston Smith, que habita essa sociedade opressora, onde a manipulação de informações está institucionalizada. A mentira, em 1984, é recontada pelas mãos de Winston, que é funcionário do governo e responsável por alterar as notícias, para fazer valer as verdades oficiais. O mundo é dividido em três regiões (Oceânia, Eurásia e Lestásia) e estes territórios estão sempre em guerra uns contra os outros. Winston mora na Oceânia, governada pelo partido que é representado por quatro ministérios (Ministério da Verdade, responsável pela censura e alteração de notícias; Ministério da Paz, responsável pela guerra; Ministério da Fartura, responsável pelo racionamento e economia; Ministério do Amor, responsável pela espionagem e pelo controle populacional). Essa sociedade é pautada no lema segundo George Orwell, inglês, 2020: “Guerra é Paz, Liberdade é Escravidão e Ignorância é força” (ORWELL, 2020, p. 14). No decorrer da história, Winston arrisca sua vida ao se envolver com uma organização secreta antigoverno, e também de forma amorosa com uma integrante do Departamento de ficção, chamada Julia. Os dois resolvem

atuar contra o governo.

A próxima obra distópica de grande relevância na segunda metade do século XX é *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley. O autor nasceu em 1894, na Inglaterra, e cresceu num ambiente da elite intelectual inglesa. As primeiras publicações de Huxley foram lançadas em 1916, que consistiam numa coleção de poemas. Em 1921 foi publicado seu primeiro romance chamado *Crome Yellow*. Ele manteve contato com a intelectualidade europeia por meio de muitas viagens a Paris e à Itália. Em 1932 publicou *Admirável Mundo Novo*, seu livro mais famoso e que lhe rendeu notoriedade. Em 1937 se mudou para os Estados Unidos onde veio a ser roteirista de cinema. Na década de 1950 ele fez uso de drogas alucinógenas, principalmente LSD, com o objetivo de expandir a consciência e descobrir novas perspectivas do pensamento humano, fato que o levou à publicação do livro chamado *As Portas da Percepção* em 1954. Aldous Huxley veio a falecer em 1963, de câncer.

O livro *Admirável Mundo Novo*, publicado em 1932, retrata uma sociedade formada por castas construídas por meio da engenharia genética. As pessoas são classificadas mediante uma seleção em laboratório. Os mais limitados intelectualmente são encaminhados para trabalhos braçais e os mais inteligentes são destinados a cargos de liderança. Os recém-nascidos são gerados em laboratórios e estimulados a realizar atividade sexual precocemente. Essa sociedade utiliza uma droga chamada Soma, que é capaz de gerar felicidade instantaneamente, e é bastante consumida pela população. A história é retratada em Londres, no ano de 2540, quando foi criado um modelo de sociedade ideal, com o fim da liberdade individual, que passou a ser controlada por uma elite baseada em fatores biológicos específicos. Essa sociedade está regida sob o lema, de acordo

com Aldous Huxley, inglês, 2014: “Comunidade, Identidade e Estabilidade” (HUXLEY, 2014). A história gira em torno de John, um indivíduo caracterizado como selvagem que vive isolado da sociedade e habita uma reserva com a mãe, e a sua relação com a casta superior caracterizado por ser a elite desta sociedade. Os cristãos são encarados como seres inferiores nessa sociedade.

Existem mais produções artísticas distópicas de destaque no século XX, como: o livro *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, e a adaptação fílmica de François Truffaut; o livro *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, e o filme de Stanley Kubric; a produção literária *Blade Runner*, de Philip J. Dick, e a obra fílmica de Ridley Scott. Essas obras foram fundamentais para a popularização do gênero na sociedade.

### 1.2.3 Produções distópicas no século XXI

As produções distópicas no início do século XXI foram abundantes. No final dos anos 2000 e início de 2010, ocorreu um aumento nas sagas distópicas, principalmente infantojuvenis, considerando obras literárias, adaptações fílmicas e séries. Devido ao contato permanente com aparatos tecnológicos e a certo pessimismo com o futuro da geração atual, esse tipo de obra é bem aceito pelo público. Essas distopias tecnológicas têm por princípio:

[...] imaginar um futuro a partir do presente onde os sonhos utópicos tecnológicos esgotam-se completamente. Os desejos utópicos, ao se realizarem no presente, transformam-se em completos pesadelos. A imaginação estética de um futuro sombrio remete às advertências profundas sobre o papel da ciência como poder. (ARAÚJO, 2011, p. 6)

*Jogos Vorazes* alcançou um nível de popularidade muito grande entre os

jovens. O livro chegou a ficar 5 anos na lista dos mais vendidos do *The New York Times* (THE NEW YORK TIMES, 2022). A obra literária da autora Suzanne Collins é uma trilogia que trata de um futuro sombrio e narra uma luta mortal contracenada por crianças e transmitida em tempo real para os habitantes de um país decadente, lugar que no passado correspondia ao território da América do Norte.

Típico das distopias, o futuro está ancorado na extrapolação das características negativas da sociedade atual, a criação de um mundo onde prevaleceram os aspectos nefastos da organização social, no qual a humanidade é muitas vezes condenada a um estado de alienação completo. (RIPOLL, 2020, p. 75)

O livro foi traduzido em mais de 30 idiomas e foi sucesso ao redor do mundo. Foi lançada uma versão fílmica em 2012, que também alcançou sucesso de bilheteria.

Outra obra de bastante popularidade foi o livro *Divergente*, da autora Veronica Roth. O livro mostra uma Chicago futurista em que a sociedade está dividida em cinco grupos dedicados ao cultivo de uma virtude, como: a amizade, a abnegação, a audácia, a franqueza e a erudição. Por meio de uma cerimônia de iniciação, os jovens aos dezesseis anos passam por um teste em que devem escolher a qual grupo devem se unir para o restante de suas vidas. Essa obra também foi adaptada para os cinemas em 2014, com grande sucesso entre a população infantojuvenil.

A força do gênero distópico no século XXI pode ser vista em histórias do passado que retornaram em adaptações e ficaram populares. Foi o caso do livro *O Conto da Aia*, escrito por Margaret Atwood, em 1985. A obra virou série em 2012 e teve muita repercussão.

Outras produções ainda estão despertando a curiosidade das pessoas neste

século XXI. Produções como a série *Black Mirror*, lançada em 2011, a obra literária *A Seleção*, da autora Kiera Cass, publicada em 2012, e o livro *Duna*, de Frank Herbert, publicado em 1965 e com uma adaptação para os cinemas de muito sucesso em 2021, são exemplos de obras que perpetuam a popularidade do gênero distópico nos dias atuais.

### 1.3 CARACTERÍSTICAS DAS OBRAS DE FICÇÃO CIENTÍFICA E PÓS-APOCALÍPTICA

As obras de ficção científica possuem elementos que compartilham características com o gênero pós-apocalíptico e distópico. A ficção científica retrata a interação dos seres humanos com o progresso tecnológico, podendo ser utópico ou distópico. Para Andrew Milner, inglês, 2023:

Essas histórias podem ser no futuro ou ambientadas no presente numa sociedade semelhante a contemporânea apresentando uma invenção de um cientista excêntrico como em *Frankenstein*, de Mary Shelley; *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson; *A Máquina do Tempo*, de H.G. Wells.<sup>2</sup>(MILNER, 2023, tradução nossa).

A saga *Star Trek* pode ser enquadrada no tipo de ficção científica utópica por apresentar o progresso da ciência para solução de problemas da humanidade.

No entanto, as produções mais numerosas de ficção científica são as distópicas. Para Bentivoglio (2019, p. 58) “A teoria literária e a literatura consideram as distopias um subgênero literário recorrente em romances de ficção científica”. As

---

<sup>2</sup> No original: “Indeed, much science fiction cinema is actually set in a world identical to our own, except for the presence of some distinctive fictional invention and its often-eccentric or emotionally tortured inventor. Notable examples include the various film adaptations of: Mary Shelley’s *Frankenstein* Robert Louis Stevenson’s *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* HG Wells’s *The Time Machine*.”

distopias apresentam a sociedade do futuro trazendo uma expressão de pessimismo, em que a evolução da ciência estaria a mando de um estado totalitário, criado para manipular os cidadãos. Obras literárias como *Nós*, de Yevgeny Zamyatin; *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley; *1984*, de George Orwell; *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury; e *O conto da aia*, de Margaret Atwood, representam essa vertente.

No interior do imaginário literário modernista, a literatura havia situado as distopias no futuro. Este é o caso de muitas ficções científicas que descreveram distopias futuristas de sociedades controladas tecnologicamente por computadores, robôs, clones, etc. A imaginação histórica pós-modernista, contudo, tem localizado suas distopias no passado, tal como *Frankenstein* de Mary Shelley, onde os personagens contam histórias que viveram. Enquanto a história modernista procurou aprisionar e domesticar o passado conferindo-lhe apenas um futuro, encadeado, situado e condicionado, a história pós-modernista colocou em seu lugar um conjunto de passados selvagens, monstruosos e indomáveis cheios de futuros abertos. (BENTIVOGLIO, 2019, p. 71)

A obra que iniciou o gênero ficção científica foi *Frankenstein*. Sua primeira publicação data de 1818 e foi escrita pela autora Mary Shelley. Em 1816 Mary Shelley, seu esposo e alguns amigos passaram o verão em uma casa nos arredores de Genebra. Devido à erupção de um vulcão na Indonésia, foram lançadas toneladas de cinzas na atmosfera impedindo a passagem do sol em várias regiões do planeta e boa parte da Europa ficou às escuras. Diante desse fato o clima ficou propício para os Shelley e os amigos começarem a ler histórias de terror. Em seguida, eles começaram a criar histórias a fim que pudessem ter um entretenimento. Era criado ali o gênero literário ficção científica.

*Frankenstein* inaugurou um novo gênero literário, a ficção científica e serviu de

modelo para novos romances similares, como *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, por exemplo. Ele possui muitas referências históricas e filosóficas, visto citar autores e filósofos, como Paracelso ou Darwin, revelando não exatamente como a vaidade leva os indivíduos à perdição, mas como a soberba do conhecimento científico na modernidade é perigosa. (BENTIVOGLIO, 2019, p. 33)

A obra literária *Frankenstein* retrata a história de um monstro assassino criado por um cientista chamado Victor Frankenstein, que dá vida a esse ser por meio de restos de cadáveres. A criatura começa a assimilar emoções humanas e pressiona seu criador a reproduzir uma criatura feminina para ser sua companheira. Com a recusa do cientista o monstro passa a persegui-lo. A publicação desse romance foi criticada no século XIX, de modo que a obra só foi aceita quando foi adaptada para o teatro em 1823. Ao longo do século XX, o texto literário ganhou diversas adaptações, sendo considerado atualmente um clássico do gênero. Segundo Bentivoglio (2017): “A partir da década de 1950 as obras de ficção científica, de caráter distópico, começaram a se tornar populares ao retratar histórias de futuros com grandes impérios corporativos, de alta tecnologia intrusiva e sociedades opressivas”.

Outras publicações de ficção científica consagraram tanto os livros como as adaptações decorrentes deles. Obras como *As Crônicas Marcianas*, de Ray Bradbury; *Eu Robô*, de Isaac Asimov; *Uma Odisseia no Espaço*, de Arthur Clarke; *Vinte Mil léguas Submarinas*, de Júlio Verne; *O Planeta dos Macacos*, de Pierre Boulle, são clássicos desse gênero.

As ficções pós-apocalípticas caracterizam-se por antecipar acontecimentos do fim do mundo sob perspectivas variadas. As obras trazem situações com desastres naturais como terremotos, maremotos, pestes; ocupação do planeta Terra por outras formas de vida, como alienígenas e dinossauros; existências de seres

monstruosos, como zumbis e vampiros; ou eventos de caos humanitário, como guerras nucleares e uso de armas biológicas. São utilizados elementos distópicos para mostrar como a sociedade pode encarar as consequências e a sobrevivência diante desses eventos extremos. Segundo David Roas, espanhol, 2021:

Essas ficções [pós-apocalípticas] manifestam uma revisão de nossa história: dos erros que a sociedade cometeu, dos acontecimentos que estariam certificando o fim da nossa existência, e do trágico que nós mesmos temos forjado. Nesse sentido, o pós-apocalíptico parece, melhor, funcionar como advertência que nos previne dos males que podem acontecer a um mundo sobrecarregado, hoje, pelas crises que o capitalismo instaura, pelas cruéis formas da violência e da guerra, e por um meio ambiente que dá, cada vez mais, sinais de esgotamento. (ROAS, 2021, p. 90)

As guerras são situações utilizadas com frequência na narrativa pós-apocalíptica. O uso de armamento nuclear e biológico destrói áreas, mata pessoas e muda todo o ambiente da sociedade. Os vencedores desfrutam de uma realização de utopia, que antes ficava no plano das ideias, mas que pode ser implementada de fato. Já para os perdedores, a realidade se aproxima de uma distopia e no futuro trará uma situação pós-apocalíptica.

Utopia e distopia concorrem no imaginário humano quando o assunto é tecnologia, ciência e sociedade. Enquanto os “tecno-utópicos” sonham, o fantasma de Mary Shelley nunca está muito distante. Diante das catástrofes climáticas recentes, dos acidentes nucleares, do consumo desenfreado e a conseqüente desvalorização do que seja o humano, parece que a distopia vem cada vez mais ganhando terreno frente a um futuro utópico e tecnológico. A distopia, de perspectiva apocalíptica tem o papel de crítica em relação aos descalabros do uso desenfreado da tecnologia. Alguns cientistas temem que um futuro distópico ainda mais sombrio seja causado pela tecnologia. Outros postulam uma “era pós-humana”, o qual acarretaria em problemas teológicos, filosóficos, éticos, sociológicos e jurídicos dos possíveis avanços da biotecnologia. Num mundo marcado principalmente pela estética e pela



força da imagem penso que o cinema tem a possibilidade de trazer boas referências para pensar a construção da utopia ou fazer a crítica por meio da representação da estética distópica. Perspectivas e visões diferentes da vida sob ângulos completamente díspares só são possíveis através da arte e o cinema é a experiência estética que mais nos aproxima da ambiguidade do olhar. No tempo do homem transformado em coisa, quando as utopias não movem mais fantasias, o que resta ao diretor de cinema, ao poeta, ao romancista, etc. é, ao menos, acusar a distopia. Os filmes distópicos ilustram um futuro hipotético que tem o passado e o presente como referência. Tentam responder a seguinte questão: “O que será do mundo se hoje as coisas são feitas e pensadas dessa forma?” Segundo Sarlo, a arte não tem que ser otimista e sim oferecer uma perspectiva de verdade. Com o teor precavido de Mary Shelley, procuro ilustrar a advertência do abuso tecnológico com alguns filmes que não tem por objetivo criar a fobia da ciência, mas temperar a crítica da contemporaneidade com algumas “realidades” que só podem ser vivenciadas por meio da chamada sétima arte. (ARAÚJO, 2011, p. 7, grifo do autor)

Um dos temas mais importantes explorados pela ficção pós-apocalíptica é o fim dos tempos, o apocalipse. Encarado como fim de um ciclo, um mundo novo surge após o evento de cataclismo. O apocalipse consiste num mal necessário para chegar ao estado existencial utópico. Ele está relacionado ao último livro da *Bíblia* e permanece marcado na mente das pessoas no mundo ocidental.

Em grego, apocalipse (αποκάλυψις), vocábulo formada por apo, “tirado de”, e kalumna, “véu” – literalmente, “tirar o véu” –, guarda o sentido de revelação, a qual se dá no momento em que as divindades retiram o véu que encobre e condiciona a temporalidade da existência a uma percepção linear (cronológica) e concedem a alguém ou a um grupo o dom profético da Visão, a qual possibilita o vislumbre sincrônico, não-linear, do presente, do passado e do futuro. (ROAS, 2021, p. 141)

As obras pós-apocalípticas relacionam várias temáticas pertencentes ao universo da ficção científica, estabelecendo pontos de conexão entre as temáticas.

No diálogo com o mito, como explica Nicholls, vemos nesta ficção a abordagem de

uma segunda gênese da humanidade após o ocaso da civilização. Em plano antropológico, temos a reflexão sobre a forma como os indivíduos sobreviventes passam a se organizar e se relacionar socialmente em espaços hostis. Já dentro do campo da biologia, ainda segundo Peter Nicholls, as histórias pós- apocalípticas promovem especulações sobre a evolução, involução ou mutação das espécies em decorrência de eventos catastróficos, sejam eles ligados à hecatombe nuclear, ecológica ou biológica. (ROAS, 2021, p. 125)

A literatura pós-apocalíptica tem forte relação com a distopia e a ficção científica. Obras como a *Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells; *Estação Onze*, de Emily St. John Mandel; *A Praga Escarlata*, de Jack London; *O Último Homem*, de Mary Shelley; e outras trazem esses elementos de relação entre os gêneros.

## 2 FAHRENHEIT 451: A RESPOSTA AMERICANA ÀS DISTOPIAS EUROPEIAS

O livro *Fahrenheit 451*, escrito em 1953, foi a primeira distopia americana que ganhou relevância na literatura mundial. Em outras obras publicadas por Bradbury, os elementos abordados são voltados a ficção científica, viagens interplanetárias e até contos de terror. O autor publicou livros marcantes, como *As Crônicas Marcianas*, lançado em 1950, que é uma obra de ficção científica com 26 contos que tratam da exploração do homem em Marte. Nessa história, Bradbury questiona a existência humana e a futilidade de suas explorações espaciais, ao traçar um paralelo entre as culturas humana e marciana. Em 1951, Bradbury publicou *O Homem Ilustrado*. O livro reúne 18 contos sobre a vida de um andarilho, sendo que as histórias de cada conto são motivadas pelas ilustrações de suas tatuagens. A obra retrata toda a agitação do período da Guerra Fria, misturando ficção científica com terror. O livro também inspirou Elton John a escrever uma música de grande sucesso, chamada *Rocket Man*. Outra obra relevante de Bradbury foi *Dandelion Wine*, publicada em 1957. O livro traz as memórias da infância de Bradbury, no ano de 1928, em uma cidade fictícia em Illinois, nos Estados Unidos. O título do livro se refere a um tipo de vinho feito de uma planta chamada dente-de-leão. O protagonista Douglas Spaulding é um menino de 12 anos e a história expõe a sua rotina em uma pequena cidade dos Estados Unidos, destacando a nostalgia de Bradbury.

Seus romances, ciclos de histórias e coleções de histórias incluem *As Crônicas Marcianas* (1950), *O Homem Ilustrado* (1951), *The Golden Apples of the Sun* (1953), *Fahrenheit 451* (1953), *The October Country* (1955), *Dandelion Wine* (1957), *A Medicine for Melancholy* (1959) e *Something Wicked This Way Comes* (1962). Os muitos livros subsequentes de Bradbury incluem a fantasia infantil *The*

Halloween Tree (1972); a trilogia de romance policial *Death Is a Lonely Business* (1985), *A Graveyard for Lunatics* (1990) e *Let's All Kill Constance!* (2003); uma coletânea de ensaios sobre criatividade, *Zen in the Art of Writing* (1989); um *roman-à-clef* baseado em seu trabalho na Irlanda com John Huston, intitulado *Green Shadows, White Whale* (1992); o romance sobrenatural *From the Dust Returned* (2001); a coletânea de poesia *They Have Not Seen the Stars* (2001); a sequência nostálgica de *Dandelion Wine, Farewell Summer* (2006); e nove coletâneas de contos escritos durante as últimas cinco décadas de sua vida. Além disso, 200 de seus contos foram publicados em duas coleções de histórias, *The Stories of Ray Bradbury* (1980) e *Bradbury Stories* (2003). Ademais, suas histórias receberam honras individuais em duas antologias do Prêmio O. Henry e quatro volumes de *Melhores Contos Americanos*, e continuam a aparecer em centenas de livros didáticos para novas gerações de leitores. (BRADBURY, 2022, tradução nossa)<sup>3</sup>

Em *Fahrenheit 451*, Bradbury trata de temas mais incisivos, como crítica social, tecnologia, censura, ascensão de figuras autoritárias no comando das nações e alienação. O livro traz em seu cerne uma oposição à superficialidade na era da imagem, com o surgimento da tecnologia televisiva na década de 50 do século passado. A obra é dividida em três partes. A primeira tem o título “A Lareira e a Salamandra”, a segunda “A Peneira e a Areia” e a terceira “O Brilho Incendiário”. A obra reforça os temas abordados nas produções distópicas anteriores de Orwell, Huxley e Zamiátin, uma sociedade em que impera a censura e a repressão à

---

<sup>3</sup> No original: “His enduring novels, novelized story cycles, and story collections include *The Martian Chronicles* (1950), *The Illustrated Man* (1951), *The Golden Apples of the Sun* (1953), *Fahrenheit 451* (1953), *The October Country* (1955), *Dandelion Wine* (1957), *A Medicine for Melancholy* (1959), and *Something Wicked This Way Comes* (1962). Bradbury’s many subsequent books include the children’s fantasy *The Halloween Tree* (1972); the detective novel trilogy *Death Is a Lonely Business* (1985), *A Graveyard for Lunatics* (1990), and *Let’s All Kill Constance!* (2003); an essay collection on creativity, *Zen in the Art of Writing* (1989); a roman-à-clef based on his work in Ireland with John Huston, entitled *Green Shadows, White Whale* (1992); the supernatural novel *From the Dust Returned* (2001); the poetry collection *They Have Not Seen the Stars* (2001); the nostalgic sequel to *Dandelion Wine, Farewell Summer* (2006); and nine short story collections written during the final five decades of his life. In addition, 200 of his short stories were published in two story collections, *The Stories of Ray Bradbury* (1980) and *Bradbury Stories* (2003). Further, his stories earned individual honors in two O. Henry Prize anthologies and four Best American Short Stories volumes, and continue to appear in hundreds of textbooks for new generations of readers.”

liberdade de fluxo das informações e da proliferação de ideias contrárias às impostas pelo regime vigente.

## 2.1 O AUTOR RAY BRADBURY

Ray Douglas Bradbury nasceu no estado de Illinois, em 1920. Desde muito jovem tinha o costume de escrever histórias fantásticas devido a sua fértil imaginação. Posteriormente se tornou um dos expoentes da literatura de ficção científica. Seu pai era técnico em instalações de linhas telefônicas. Devido a isto a família se mudava constantemente. Em 1934 fixaram residência em Los Angeles, na Califórnia.

Os estudos formais de Ray foram encerrados quando completou dezoito anos e se formou no ensino médio em 1938, entretanto ele continuou a estudar como autodidata conciliando com o trabalho de jornalista. Suas primeiras produções literárias foram precoces. Para Ray Douglas Bradbury, americano, 2020:

Estreou na literatura com o conto "*Hollerbocehn's Dilemma*", que surgiu num fanzine de ficção científica entre 1938 e 1939. Sua primeira publicação paga, o conto "*Pendulum*", escrito em parceria com Henry Hasse, apareceu em 1941 na revista *Super Science Stories*. No ano seguinte, escreveu *The Lake*, obra com a qual fixou seu estilo de escrever, mesclando ficção científica, terror e suspense. (BRADBURY, 2020, p. 214)

Bradbury se casou em 1947, neste ano publicou o livro *Dark Carnival*. Em 1950 lançou *As Crônicas Marcianas*, publicação que consolidou seu estilo de escritor na ficção científica e chamou a atenção de revistas conhecidas desse gênero, interessadas em publicar suas histórias. No ano seguinte recebeu o prêmio *Benjamin Franklin Award* e escreveu a sua primeira obra adaptada para o cinema,

chamada *O Homem Ilustrado*.

Em 1953 Ray Bradbury iniciou uma nova carreira como roteirista, recebendo o *Oscar* em 1956 pelo roteiro de *Moby Dick*. Em 1967, Bradbury recebeu uma premiação pelo melhor artigo sobre o espaço pela *Aviation-Space Writer's Association Award*. Uma homenagem emblemática foi feita pelos astronautas da nave Apollo, que deram o nome de Cratera Dandelion, que se encontra na lua, remetendo ao título de seu romance *Dandelion Wine*. Em 2012 veio a falecer em Los Angeles. (BRITANNICA, 2022)

## 2.2 A ORIGEM DA OBRA *FAHRENHEIT 451*

A obra *Fahrenheit 451* começou a ser escrita por Bradbury em 1950, enquanto ele vivia com sua família em uma casa humilde em Venice, no estado da Califórnia, nos Estados Unidos. A primeira versão ficou pronta em nove dias e já abordava temas relacionados ao futuro distópico, como na obra *1984*, de George Orwell.

Eu não sabia, mas estava literalmente escrevendo um romance barato [*dime novel* ou folhetim]. Na primavera de 1950, escrever e finalizar a primeira versão de *The Fireman*, que mais tarde se tornou *Fahrenheit 451*, custou-me nove dólares e oitenta em moedas de dez centavos [*dimes*]. De 1941 até aquela época, eu havia datilografado os meus trabalhos em casa, na garagem, fosse em Venice, Califórnia (onde morávamos porque éramos pobres, não porque era o lugar “*in*”), eu nos fundos daquela em que minha mulher, Marguerite e eu criávamos nossa família. (BRADBURY, 2020, p. 201)

Devido à interrupção do trabalho de escrita da obra pelas suas filhas que queriam a atenção de Bradbury, ele teve que procurar outro local para continuar a elaboração do livro. Encontrou na biblioteca da Universidade da Califórnia, em Los

Angeles, o lugar ideal. Lá existiam máquinas de escrever que podiam ser alugadas a dez centavos por meia hora. Dentro da biblioteca ele conseguiu inspiração para desenvolver um livro com o tema sobre a queima de livros no futuro.

Algumas curiosidades podem ser percebidas na obra, principalmente relacionadas a Montag. De acordo com Terezinha de Assis Oliveira, brasileira, 2014:

Em alemão, Montag significa segunda-feira, e esta simbologia sugere algumas interpretações. Pode ser o início da semana de trabalho na cultura ocidental e evocar o recomeço de uma jornada, de uma missão, o que também está relacionado à situação dele na trama. Esta relação nominal com a língua alemã não é por acaso, pois a intenção do autor é suscitar a lembrança dos períodos das guerras mundiais provocadas pelos alemães e todo tipo de destruição que aconteceu em decorrência disto, como a queima de livros julgados proibidos pelos nazistas e a falta de liberdade pessoal. O primeiro nome, Guy, é também uma clara referência a Guy Fawkes, que é lembrado na cultura britânica por não concordar com as ideias do Rei James I e a tentativa frustrada de matar o monarca com explosivos. Esta data é celebrada com fogueiras e queima de bonecos representando Guy Fawkes no dia cinco de novembro, data na qual o rei seria morto. Em *Fahrenheit 451* foi provavelmente neste dia que aconteceu a destruição da cidade. (OLIVEIRA, 2014, p. 78)

O livro nasce de uma insatisfação do autor com a ascensão de regimes totalitários, principalmente a União Soviética, Alemanha e Itália. Bradbury é muito crítico ao surgimento de um novo meio de entretenimento, a televisão, esse dispositivo passou a tomar o lugar da literatura na preferência de opções de lazer no cotidiano das pessoas. Em *Fahrenheit 451*, temas como a alienação, uniformização de pensamento através dos meios de comunicação e a opressão de governos autocratas são explorados em profusão.

### 2.3 ENREDO DA OBRA

O livro trata de uma sociedade no futuro onde os livros são proibidos e os bombeiros, ao invés de apagar incêndios, ateam fogo às obras literárias. A história é contada a partir do ponto de vista do personagem chamado Guy Montag, um bombeiro que segue uma rotina retilínea e previsível, executando suas funções profissionais sem questionamentos “é um ótimo trabalho. Segunda-feira, *Millay*; quarta-feira *Whitman*; sexta-feira, *Faulkner*. Reduza os livros às cinzas e, depois, queime as cinzas. Este é o nosso slogan oficial” (BRADBURY, 2020, p.26). Ele sente orgulho em exercer essa profissão, que permite uma posição de respeito na sociedade degenerada que a obra retrata.

Queimar era um prazer. É um prazer especial ver as coisas serem devoradas, ver as coisas serem enegrecidas e alteradas. Empunhando o bocal de bronze, a grande víbora cuspidando seu querosene peçonhento sobre o mundo, o sangue latejava em sua cabeça e suas mãos eram as de um prodigioso maestro regendo todas as sinfonias de chamas e labaredas para derrubar os farrapos e as ruínas carbonizadas da história. Na cabeça impassível, o capacete simbólico com o número 451 e, nos olhos, a chama laranja antecipando o que viria a seguir, ele acionou o acendedor e a casa soltou numa fogueira faminta que manchou de vermelho, amarelo e negro o céu do crepúsculo. (BRADBURY, 2020, p. 21)

Sua vida se resume ao trabalho no corpo de bombeiros e a momentos matrimoniais com sua esposa Mildred. Eles representam o tipo de indivíduo padrão dessa sociedade, são o retrato da família classe média em seus hábitos e costumes. São alienados, cumpridores das regras mais opressivas, fazem uso da tecnologia em excesso e consomem tranquilizantes exageradamente. Bradbury descreve a vida do casal como cercada de superficialidade. Mildred despende mais atenção aos programas televisivos interativos do que ao casamento com Montag, tem uma



espécie de obsessão por adquirir o maior número possível de televisores para ocupar a casa e sua vida gira em torno de apetrechos eletrônicos. Pelo televisor, ela participa de um programa interativo, do qual recebe um roteiro antecipadamente, para se comunicar com os atores que, para Mildred, são membros de sua família. Esse é o grande momento do seu dia. Montag é completamente ignorado na hora da participação de Mildred neste programa.

É muito divertido. Vai ficar ainda melhor quando pudermos instalar a quarta tela. Quanto tempo você acha que teremos de economizar até podermos furar a quarta parede e instalar uma quarta tela? Custa só dois mil dólares. – Isso é um terço do meu salário anual. (BRADBURY, 2020, p. 40)

A ocupação dos momentos de lazer conjugal pelos televisores interativos dificulta a comunicação do casal. Por abusar do uso de televisores interativos e se entorpecer com pílulas, as referências do passado de Mildred ficam comprometidas. Ela sequer lembra quando conheceu seu esposo. A indagação de Montag a Mildred reflete aspectos da alienação de sua esposa.

Quando nos conhecemos? E onde? – Quando nos conhecemos, como? – perguntou a ela. – Quer dizer... a primeira vez. Ele sabia que ela devia estar franzindo o cenho no escuro. Ele esclareceu. – A primeira vez que nos vimos, onde foi, e quando? – Ora, foi em... Ela parou. – Não sei – disse ela. Ele sentiu frio. – Você não consegue se lembrar? – Faz tanto tempo. (BRADBURY, 2020, p. 40)

Essa passagem revela o incipiente perigo dos televisores na sociedade estadunidense e mundial. Para Bradbury a substituição de formas de lazer, como a leitura de um livro, ou a interação pessoal por meio de conversas ou jogos em grupos, pela televisão acentuaria o individualismo e a indiferença no contato entre os

indivíduos.

Mildred simboliza o cidadão do futuro na visão de Bradbury. Ele apresenta a personagem como uma pessoa em busca de práticas hedonistas. O hedonismo tem origem grega (*hedone*), que significa prazer, satisfação ou encanto. Para Gustavo da Rosa Borges, Adriana Kriek Constante e Denise Del Prá Machado, brasileiros, 2017, a palavra reporta a:

[...] sentimento de prazer, atrelado a uma sensação de valor e ética. É um prazer que um consumidor sente no momento de sua compra. Este prazer pode ser tão intenso a ponto de fazer com que a compra seja divertida. Cabe ressaltar que o prazer não está baseado na utilidade dos bens escolhidos, mas sim na sensação de desfrutar dos valores simbólicos atribuídos ao consumidor mediante a aquisição da mercadoria como status, distinção, auto realização e prazer. (BORGES; CONSTANTE; MACHADO, 2017)

Bradbury retratou, na década de 50 do século passado, situações que são habituais atualmente, quando a tecnologia está inserida profundamente no cotidiano das pessoas. Como consequência, gera-se uma falta de percepção do mundo ao redor dos indivíduos. Hoje em dia, testemunhamos o fenômeno dos *smartphones*, telefones inteligentes portáteis, capazes de ser multifuncionais e proporcionar vários recursos, voltados a fins profissionais e de lazer. Utilizados principalmente para acesso as redes sociais, os *smartphones* fazem parte da rotina dos indivíduos em todos os lugares.

A apatia é um traço característico em Montag. Seus dias passam e se repetem, após mais um expediente no corpo de bombeiros, ele é abordado por uma adolescente, chamada Clarisse McClellan. Ele foi abordado por ela e questionado a respeito de sua profissão e vida pessoal e os dois começam a estabelecer uma

conversa. Como ela destoa das pessoas que são do círculo social de Montag, esse fator desperta sua curiosidade sobre Clarisse.

Tenho dezessete anos e sou doida. Meu tio diz que essas duas coisas andam sempre juntas. Ele disse: quando as pessoas perguntarem sua idade, sempre diga que tem dezessete anos e que é maluca. Não é uma ótima noite para caminhar? Gosto de sentir o cheiro das coisas e olhar para elas e, às vezes, fico andando a noite toda e vejo o sol nascer. (BRADBURY, 2020, p. 25)

Clarisse é uma adolescente que não se enquadra nos padrões estabelecidos nessa sociedade, pois tem hábitos e comportamentos que diferem de seus contemporâneos. Ela aprecia o contato pessoal e a observação atenta das coisas que a cercam. Essa personagem pode ser interpretada como *alter ego* de Bradbury. Em entrevista, o autor revelou que *Fahrenheit* é “<sup>4</sup>uma história sobre como a televisão destrói o interesse pela leitura” (OPEN CULTURE, 2023, tradução nossa). Isso se conecta ao fato de Clarisse, na obra, representar a oposição em uma sociedade narcotizada pelo abuso de medicamentos e pelo uso passivo de tecnologias, principalmente a televisão.

Eu raramente assisto aos telões, nem vou às corridas ou parques de diversão. Acho que é por isso que tenho tempo de sobra para ideias malucas. Já viu os cartazes de sessenta metros no campo, fora da cidade? Sabia que antigamente os outdoors tinham apenas seis metros de comprimento? Mas os carros começaram a passar tão depressa por eles que tiveram de espichar os anúncios para que pudessem ser lidos. (BRADBURY, 2020, p. 27)

Bradbury reúne em Clarisse todas as virtudes de um ser humano saudável numa sociedade debilitada, razão pela qual ela é vista como uma pessoa anormal.

---

<sup>4</sup> No original: “[...] a story about how television destroys interest in reading literature.”

Clarisse rejeita se aproximar dos seus iguais por não querer perder a sua essência e sanidade mental, que o chefe dos bombeiros Beatty a acusa de ter perdido. Há uma relação direta com Bradbury, por ele se sentir ameaçado, pela ascensão do *Macarthismo*, em ter a sua liberdade de expressão violada. O autor transferiu a Clarisse todo seu manifesto contra o período sombrio da década de 1950 nos Estados Unidos.

Clarisse destoa de seus compatriotas por ter conduta incomum. Bradbury explorou as características dessa personagem para confrontar Mildred, que simboliza todos os valores e hábitos dos cidadãos dessa cidade. Esse contraste torna essas figuras impactantes dentro da obra. Mildred iria encarar naturalmente o preenchimento do tempo na escola com aulas pela tevê e esportes sem questionamentos aos métodos de ensino, Clarisse se sente incomodada.

Dizem que sou antissocial. Não me misturo. É tão estranho. Na verdade, eu sou muito social. Tudo depende do que você entende por social, não é? Social para mim significa conversar com você sobre coisas como esta. – Ela chacoalhou algumas castanhas que haviam caído da árvore do jardim da frente. – Ou falar sobre quanto o mundo é estranho. É agradável estar com as pessoas. Mas não vejo o que há de social em juntar um grupo de pessoas e depois não deixá-las falar, você não acha? Uma hora de aula pela tevê, uma hora jogando basquete ou beisebol ou correndo, outra hora transcrevendo história ou pintando quadros e mais esportes, mas, sabe, nunca fazemos perguntas; pelo menos a maioria não faz; eles passam as respostas para você, pim, pim, pim, e nós, sentados ali, assistindo a mais quatro horas de filmes educativos. (BRADBURY, 2020, p.49)

Após um tempo de convívio, Montag se acostuma com o jeito excêntrico de Clarisse e a encontra com frequência durante o retorno do seu ofício no corpo de bombeiros. Ela questiona Montag sobre sua função, esse é o começo do seu despertar para algo que ele considerava normal, ele estranha o fato de Clarisse vê-

lo como diferente dos outros bombeiros que ela conhece.

Como é que começou? Como é que entrou nisso? Como escolheu esse trabalho? Como chegou a cogitar assumir esse emprego? Você não é como os outros. Eu vi alguns; eu sei. Quando eu falo, você olha pra mim. Ontem à noite, quando eu disse uma coisa sobre a lua, você olhou para a lua. Os outros nunca fariam isso. Os outros continuariam andando e me deixariam falando sozinha. Ou me ameaçariam. Ninguém tem mais tempo para ninguém. Você é um dos poucos que me toleram. É por isso que acho tão estranho você ser bombeiro. É que, de algum modo, não combina com você. (BRADBURY, 2020, p. 43)

Em seu trabalho no corpo de bombeiros, Montag é chefiado por Beatty. Ele é um personagem erudito e disciplinador, na sua infância era um admirador da literatura, mas, ao atingir a idade adulta, tornou-se um ferrenho agente da opressão na sociedade retratada na obra.

Ah, olhe para mim, Montag! O homem que amava livros, não, o garoto que era ávido por eles, maluco por eles, que trepava nas estantes como um chimpanzé enlouquecido por eles. Eu os comia como salada, os livros eram meu sanduíche no almoço, meu lanche, jantar e gula da meia-noite. Eu rasgava as páginas, comia-as com sal, ensopava-as em tempero, mordida os cadernos, virava os capítulos com a língua! Livros às dúzias, vintenas e bilhões. Carreguei tantos para casa que durante anos fiquei corcunda... A vida. O de sempre. O mesmo. O amor que não dava certo, o sonho que azedava, o sexo que frustrava, as mortes que chegaram rápido para amigos que não mereciam, o assassinato de um ou de outro, a insanidade de alguém próximo, a morte lenta da mãe, o suicídio abrupto do pai: um estouro de manada de elefantes, um surto de doença... E entre o final dos trinta e a proximidade dos trinta e um, recompus-me... (BRADBURY, 2020, p. 205)

Bradbury utilizou a figura de Beatty para representar a autoridade opressora assim como Hitler, na Alemanha Nazista, Mussolini, na Itália fascista, e Stalin, na antiga União Soviética. Nesses países a liberdade de expressão não era tolerada

assim como na sociedade retratada em *Fahrenheit 451*. Beatty mantém o controle sobre Montag. Ele se encontra bem atento a desvios de conduta que possam surgir. A figura do chefe para Montag era de autoridade e ele dispndia admiração e respeito.

Olhei no espelho e vi um velho perdido atrás da face assustada de um jovem, vi ali um ódio por tudo e por nada, o que você imaginar, droga. E abri as páginas dos livros de minha ótima biblioteca e o que encontrei, o quê, o que? Montag tenta adivinha: — As páginas estavam vazias? – Na mosca! Vazias! Sim, as palavras estavam lá, é claro, mas passavam por meus olhos como óleo quente, sem significar nada. Não ofereciam nenhuma ajuda, nenhum conforto, nem paz, nem segurança, nem amor verdadeiro, nem cama, nem luz. (BRADBURY, 2020, p. 205)

Em uma das ações no corpo de bombeiros, Beatty convoca Montag e sua equipe para a casa de uma senhora com uma suspeita grave. Ela sofreu uma denúncia por parte da vizinha por suspeita de possuir livros clandestinamente. Os bombeiros chegaram de forma repressiva e foram recebidos com uma citação literária: “Aja como homem, mestre Ridley; havemos hoje de acender uma vela tão grande na Inglaterra, com a graça de Deus, que tenho fé que jamais se apagará” (BRADBURY, 2020, p. 57). Essa citação remete à fala de Hugh Latimer para Nicolas Riddley, quando foi queimado por heresia, em 1555. Beatty agiu de forma autoritária e a esbofeteou a fim de obter informação de onde estavam os livros que tinha em sua residência. Em seguida, foram encontrados diversos exemplares de livros. Eles foram empilhados próximo de onde a senhora estava, para que ela não negasse a existência dos livros. Montag insistiu para que ela saísse da casa e fosse encaminhada a uma prisão, para os livros serem queimados, porém ela ateou fogo aos livros e a si própria.

— Vamos, mulher! A mulher se ajoelhou entre os livros, tocando o couro e o papelão encharcados, lendo com os dedos os títulos dourados enquanto seus olhos acusavam Montag. — Você jamais terá meus livros — disse ela. — Você conhece a lei — disse Beatty — Onde está seu bom senso? Não há o menor acordo entre esses livros. Você ficou trancada durante anos com essa malfadada Torre de Babel. Saia dessa situação! As pessoas nesses livros nunca existiram. Agora vamos! Ela meneou a cabeça. — A casa inteira irá pelos ares — disse Beatty. Montag colocou a mão no cotovelo da mulher — Você pode vir comigo. — Não — disse ela. — Mesmo assim, obrigada. — Vou contar até dez — disse Beatty. — Um. Dois — Por favor — disse Montag — Vá você — disse a mulher. Eu quero ficar aqui — respondeu ela tranquila. (BRADBURY, 2020, p. 59-60)

O suicídio da senhora gerou em Montag diversos questionamentos sobre o motivo de ela sacrificar sua vida e não se deixar subjugar pela proibição. O que tem de tão importante nos livros que os bombeiros têm que perseguir seus detentores? A literatura eleva o senso crítico do indivíduo, a pessoa passa a questionar todos os âmbitos de sua vida. Por meio das experiências transmitidas pelos autores de livros, é permitido ao leitor absorver e aprender sobre outros costumes, culturas e possibilita contato com denúncias que podem ser feitas por meio das obras literárias. Os governos autoritários censuram o acesso a essas informações por receio de o indivíduo se rebelar contra o sistema em que vive.

Os bons escritores quase sempre tocam a vida. Os medíocres apenas passam rapidamente a mão sobre ela. Os ruins a estupram e a deixam para as moscas. Entende agora por que os livros são odiados e temidos? Eles mostram os poros no rosto da vida. Os que vivem no conforto querem apenas rostos com cara de lua de cera, sem poros nem pelos, inexpressivos. (BRADBURY, 2020, p. 108)

Essas reflexões foram dando coragem a Montag de se rebelar contra o modelo de sociedade vigente. A partir dessa ocorrência ele passou a fazer diversas indagações sobre as atividades da corporação com Beatty. Montag estava

começando a perceber que sua profissão era uma atividade arbitrária e com isso passou a refletir sobre o sistema autoritário da sociedade em que vivia.

Nós queimamos uns mil livros. Queimamos uma mulher. — E daí? O salão explodia em som. — Queimamos livros de Dante, de Swift e de Marco Aurélio. — Esse não era um europeu? — Algo assim. — Ele não era um radical? — Eu nunca li. — Ele era um radical — Mildred brincou com o telefone — Você não vai querer que eu ligue para o capitão Beatty, vai? (BRADBURY, 2020, p. 72)

Montag passa a roubar livros nas operações dos bombeiros em que atua. Ele fica curioso e intrigado para saber o que os livros trazem de revelador e perigoso. Sua esposa Mildred utiliza de artifícios para que ele não se sinta aflito e amortença estes sentimentos com atividades que estimulam o prazer instantâneo. Ela sugere o uso dos televisores interativos como forma de distração e uma espécie de corrida urbana que gera um aumento de adrenalina que obriga o cérebro a se concentrar nessa atividade. Os indivíduos estão condicionados a fugir dos sentimentos que gerem qualquer tipo de sofrimento e angústia.

— As chaves estão na mesinha de cabeceira. Sempre gosto de dirigir em alta velocidade quando me sinto assim. Você chega a cento e noventa e se sente ótima. Às vezes eu dirijo a noite toda e volto, e você nem percebe. É divertido lá no campo. A gente acerta coelho e, às vezes, acerta cachorros. (BRADBURY, 2020, p. 88)

Clarisse faz o contraponto ao modo de agir de Mildred em situações adversas. Clarisse expõe uma sociedade em que a velocidade é valorizada e com isso se perde a atenção a detalhes, considerados banais para os cidadãos em *Fahrenheit 451*. As pessoas estão condicionadas à busca do prazer e necessitam de



adrenalina para aplacar sentimentos negativos. A tio de Clarisse sofreu as consequências, por tomar uma atitude contrária ao habitual.

Às vezes acho que os motoristas não sabem o que é grama, ou flores, porque nunca param para observá-las — disse ela. — Se a gente mostrar uma mancha verde a um motorista, ele dirá: Ah sim! Isso é grama! Uma mancha cor-de-rosa? É um roseiral! Manchas brancas são casas. Manchas marrons são vacas. Certa vez, titio ia devagar por uma rodovia. Ele estava a sessenta por hora e o prenderam por dois dias. Isso não é engraçado? E triste, também? (BRADBURY, 2020, p. 27)

Com o passar dos dias Montag não encontra mais Clarisse. Sente falta das conversas interessantes que tinham. Ela desaparece repentinamente, mesmo sendo vizinha de Montag, ele não a via mais. A constatação de que algo grave aconteceu a Clarisse foi relatado por Mildred, esposa de Montag. Em Bradbury (2020, p. 69) Montag fica ciente do ocorrido: "A família inteira se mudou para algum lugar. Mas ela se foi para sempre. Acho que ela morreu". A morte de Clarisse não está bem esclarecida em detalhes no livro. Ela foi vítima do sistema opressor que exclui os cidadãos que não se enquadram no modelo estabelecido. O chefe de Montag no corpo de bombeiros justifica o desaparecimento de Clarisse.

Aqui ou ali, isso fatalmente acontece. Clarisse McClellan? Temos um dossiê sobre sua família. Nós os observamos cuidadosamente. Hereditariedade e ambiente são coisas engraçadas. Você não pode se livrar de todos os patinhos feios em poucos anos. [...] A garota? Era uma bomba relógio. A família vinha alimentando seu subconsciente. Estou certo disso, a partir do que vi de seu histórico escolar. Ela não queria saber como uma coisa era feita, mas por quê. Isso pode ser embaraçoso. Você pergunta o porquê de muitas coisas e, se insistir, acaba se tornando realmente muito infeliz. A coitada está morta, e foi melhor para ela. (BRADBURY, 2020, p. 83-84)

Clarisse e seu tio foram observados pelos agentes desse governo autoritário e sumariamente eliminados. A falta de uma explicação na obra é feita intencionalmente por Bradbury a fim de expor como os dissidentes de um regime ditatorial são tratados.

Na sua trajetória heroica, Montag contou com a ajuda de um aliado, seu nome é Faber, um professor universitário que, devido à falta de interesse da população pelas letras e as artes, aposentou-se precocemente e viveu recluso. Nutrindo sede de vingança, criou um plano, mas não teve coragem de implantá-lo. Montag teve o primeiro contato com Faber um ano antes de se encontrar com Clarisse McLellan. Ele teve essa recordação quando Clarisse o questionou sobre a felicidade e ele julgou esse questionamento estranho depois de um encontro inusitado e se recordou que havia tido a mesma situação há um tempo. “Que encontro estranho numa noite estranha! Não se lembrava de nada parecido, a não ser numa tarde, um ano antes, quando conhecera um velho no parque e haviam conversado...” (BRADBURY, 2020, p. 28). Após conhecer Faber, Montag se recorda do mesmo momento:

Espera. Fechou os olhos. Sim, é claro. Estava se lembrando do parque verdejante de um ano antes. O pensamento o visitara muitas vezes nos últimos dias, mas agora ele se lembrava de como foi aquele dia no parque da cidade, quando vira o velho de terno preto se apressando a esconder algo em seu casaco. (BRADBURY, 2020, p.98)

Montag se aproxima de Faber com um interesse genuíno em ser um rebelde contra o sistema vigente. Ele sente o peso dos anos agindo como força motriz de um regime autoritário e se põe à disposição de Faber para juntos elaborar um plano de destruição do corpo de bombeiros.

Imbecil, o que está fazendo! — Faber saltou, como se tivesse sido golpeado. Investiu contra Montag. Montag o repeliu e deixou que as mãos continuassem. Mais seis folhas caíram ao chão. Ele as apanhou e as amassou, fazendo uma bola com elas diante do olhar parado de Faber. — Não, oh, não faça isso — disse o velho. — Quem pode me impedir? Sou um bombeiro. Posso queimar você! O velho ficou parado, olhando para ele. — Você não faria isso. — Mas poderia! — O livro. Não rasgue mais. — Faber afundou numa poltrona, o rosto muito pálido, a boca tremendo. — Não aumente mais o meu cansaço. O que você quer? — Preciso que você me ensine. — Está bem, está bem. (BRADBURY, 2020, p. 114)

Após Montag ser descoberto pela esposa ocultando livros, em sua residência, desespera-se e eles entram em uma discussão. Ele consegue convencer Mildred a ficar temporariamente com as obras e queimá-las juntos após alguns dias. A esposa de Montag se compromete a tentar ler, porém logo se revolta. Ela reafirma o pensamento de Beatty em relação aos livros como instrumentos que afastam as pessoas da sanidade e as levam ao contato com sentimentos por vezes desagradáveis.

Mildred bateu o pé num livro. — Livros não são pessoas. Você lê e eu olho em volta, mas não há ninguém! Ele olhou para o salão morto e cinzento como as águas de um oceano que transbordaria de vida se eles acendessem o sol eletrônico. — Agora — disse Mildred —, minha “família” é de pessoas. Elas me contam coisas: eu rio, eles riem! E as cores, então?! (BRADBURY, 2020, p. 96-97, grifo do autor)

Em seu embate final, Beatty vai até a casa de Montag a pedido de sua esposa, que o denunciou. Ele é instigado por Beatty a atear fogo em sua própria residência. Beatty descobre que Montag possui uma comunicação com Faber através de um aparelho auditivo minúsculo e cogita persegui-lo. Montag mata Beatty e devido a esse fato, foge para uma comunidade de foragidos do sistema e passa a

viver clandestinamente. Nessa comunidade Montag conhece pessoas que exerciam profissões que foram relegadas ao esquecimento na sociedade vigente. São professores de literatura, poetas, profissionais ligados à área de ciências humanas que por perderem seus empregos e não terem liberdade de expressão decidem viver clandestinamente na floresta. Eles decoram obras clássicas da literatura mundial na esperança de perpetuar esse conhecimento num futuro incerto quando o regime tirânico não existir mais.

#### 2.4 A SOCIEDADE EM *FAHRENHEIT 451*

A obra retrata uma sociedade no futuro regida por um sistema totalitarista em que o controle é estimulado e incentivado pela própria população. O ponto principal do romance está na censura em que é adotado um controle informacional por meio da proibição de leitura das obras literárias, sendo permitido o acesso a manuais técnicos ou gibis. Para Ana Cabrera, portuguesa (2008, p. 28): “A censura pode ser analisada enquanto forma de intervenção oficial, organizada segundo uma determinada regulamentação e apoiada por estruturas do Estado que põem em movimento o sistema de controlo”.

O Estado ditatorial usa a censura para se opor ostensivamente a qualquer manifestação contrária a suas ideias e filosofia. Para determinar o cerceamento das liberdades à sociedade a ditadura dispõe de uma estrutura complexa. Há um investimento massivo na força policial e nos órgãos de controle de informação, surgindo, assim, a figura dos censores, que agem para estabelecer qual informação é pertinente ou não. Existe também um estímulo aos detratores passarem informações para dismantelar grupos de resistência que possam vir a surgir. Na

obra literária *Fahrenheit 451*, Mildred, insatisfeita com a decisão de Montag em guardar livros clandestinamente em sua residência, decide denunciá-lo a seu chefe. Bradbury utilizou essa passagem para destacar as traições entre familiares e amigos, que são estimuladas nos regimes autoritários como uma forma de lealdade ao sistema. Um dos principais alvos desse controle é a imprensa, que tem as notícias analisadas por censores vinculados ao governo ditatorial.

Na sociedade de *Fahrenheit 451*, os bombeiros combatem à posse e leitura de livros, que é o principal símbolo opressor dessa sociedade e sua forma de ação é atear fogo às obras literárias e prender o possuidor delas.

A coisa não veio do governo. Não houve nenhum decreto, nenhuma declaração, nenhuma censura como ponto de partida. Não! A tecnologia, a exploração das massas e a pressão das minorias realizaram a façanha, graças a Deus. Hoje, graças a elas, você pode ficar o tempo todo feliz, você pode ler os quadrinhos, as boas e velhas confissões ou os periódicos profissionais. (BRADBURY, 2020, p. 81)

Nessa sociedade o modelo de censura foi instigado pela própria população, e representa uma forma distinta das ditaduras tradicionais. Bradbury destaca na obra o interesse da população no uso de medicamentos e da tecnologia com o objetivo de evitar o sofrimento. A população atinge a felicidade permanente de forma artificial e para isso foi aceita a imposição de restrições a notícias e reflexões que levassem os indivíduos a pensamentos negativos.

— A escolaridade é abreviada, a disciplina relaxada, as filosofias, as histórias e as línguas são abolidas, gramática e ortografia pouco a pouco negligenciadas, e, por fim, quase totalmente ignoradas. A vida é imediata, o emprego é que conta, o prazer está por toda parte depois do trabalho. Por que aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas. (BRADBURY,

2020, p. 78)

Mildred desenvolve vício pela aquisição por mais tecnologia e consumo de pílulas de tranquilizantes. Ela pressiona seu marido Montag à compra de mais televisores interativos para sua residência, comprometendo o orçamento doméstico do casal. Mildred reflete os hábitos dos indivíduos na atual sociedade capitalista ocidental, em que o estímulo ao consumo é constantemente propagado pelos meios de comunicação, por intermédio das propagandas, tornando as pessoas ansiosas por adquirirem itens novos. De acordo com Marsiel Pacífico e Luiz Roberto Gomes, brasileiros, 2019:

[...] o processo histórico composto que deu origem à atual forma de capitalismo transnacional demandou formas identitárias e mercadológicas que, para além do tipo do produto, estabeleceram valores para as marcas. Assim, consolida-se paulatinamente o processo econômico que tira o valor da natureza do produto para delegá-lo ao seu poder simbólico de marca. Em decorrência, comparações abstratas e generalistas perdem o sentido nesse contexto. A dimensão da relação de valor deixa de orbitar de um produto para outro e passa a estabelecer vínculos entre o espírito dos produtos e os consumidores. À medida que esse processo acirra seu caráter imaterial, a determinação dos valores se dará pela capacidade de se reproduzir, em sentido ideológico, na subjetividade do interlocutor. Paulatinamente, esse processo imprime no sujeito uma forma linguística específica e encontra, no outro polo de sua relação dialética, o homem fragilizado pelo aparato feroz e cintilante da indústria cultural. (PACÍFICO; GOMES, 2019, p. 116-117)

Os aparatos tecnológicos são utilizados como instrumento de controle nessa sociedade em *Fahrenheit 451*. O vício de Mildred nos televisores, o uso opressivo do Sabujo Mecânico nas buscas aos dissidentes e a utilização das rádios conchas para total imersão na experiência auditiva, ignorando o restante ao redor, são símbolos dessa alienação e do controle alimentados pelos próprios habitantes. Isso é

perceptível em nossa sociedade ocidental, quando ficamos seduzidos pela facilidade tecnológica dos *smartphones*, utilizando os serviços de empresas que não cobram diretamente pelo serviço, mas coletam os dados dos usuários para comercializá-los com outras instituições.

Os carros sempre em alta velocidade; o metrô, ou trem pneumático, desliza silenciosamente no seu trilho, sugerindo também um meio de transporte rápido e eficiente; nas casas existem os grandes telões com os programas interativos; os bancos possuem robôs que atendem as pessoas; as casas são revestidas com proteção a prova de incêndios; as teleconchas usadas nos ouvidos tocam música ininterruptamente; os sabujos mecânicos que protegem e fiscalizam. Todos estes aparatos tecnológicos mais do que prestarem serviços à população servem para manter a omissão e a indiferença das pessoas sob total controle, com uma aparente felicidade. (OLIVEIRA, 2014, p. 82)

Um elemento que se encontra implícito na obra e a eclosão de uma guerra de grandes proporções. Durante toda a narrativa de *Fahrenheit*, as pessoas estão exercendo suas rotinas, como se a guerra estivesse em pleno controle pelas forças armadas desta nação.

Um rádio zumbia em algum lugar: "... a guerra pode ser declarada a qualquer momento. O país está preparado para defender o seu...". O quartel general estremeceu quando um grande número de jatos passou assobiando uma única nota pelo negro céu matutino. (BRADBURY, 2020, p. 53)

Quando Montag chega à floresta dos homens livro, ocorre um grande ataque da força aérea inimiga, o que dizima a cidade, com bombas e artilharia pesada: "Uma vez lançada a bomba, estava tudo terminado" (BRADBURY, 2020, p. 191). Neste ataque Mildred foi alvejada e teve um fim melancólico.

A sociedade retratada em *Fahrenheit 451* é ameaçada constantemente pela guerra e por uma destruição nuclear, porém os habitantes estão alienados pelo uso de tecnologias, como os telões interativos em que os apresentadores conversam com os telespectadores e a rádio concha, uma espécie de fone de ouvido. A população está imersa no estilo de vida hedonista, desfrutando de bastante conforto e opções de lazer, estimulados pelo governo. A economia prospera e o estilo de que os indivíduos desfrutam faz com que não se importem com as arbitrariedades do regime autoritário vigente nessa sociedade. Para Rudinei Kopp, brasileiro, 2011:

A sociedade de *Fahrenheit* tem uma identificação forte com a tecnologia e, mais do que isso, é seduzida por ela. As imagens mais recorrentes dessa tecnologia imaginada se revelam pelos carros que estão sempre em alta velocidade; dentro das casas há grandes telões com programas divertidos; há robôs atendendo nos bancos 24 horas; as casas possuem um revestimento especial para evitar incêndios; as teleconchas oferecem música o tempo inteiro; os Sabujos Mecânicos servem para proteger, caçar e fiscalizar. Há também as menções a jatos que cruzam o céu e às guerras nucleares passadas e à que se aproxima. (KOPP, 2011, p. 230)

Com o enfrentamento de Montag ao regime opressor e sua exclusão através de uma morte simulada pelos bombeiros com o intuito de dar uma satisfação à população, ele se torna um indivíduo excluído e encontra uma sociedade de renegados, são professores de artes e literatura de importantes universidades do passado, eles perderam seus empregos e se colocaram contra o controle informacional. Fundaram uma sociedade de homens-livro. Segundo Kopp (2011, p. 230): “Os homens-livro que vagam distantes das cidades são marginais e deixaram o convívio urbano. São reconhecidos como anormais, mas não incorrem em nenhum delito se não possuírem livros”. Essa sociedade é nômade e eles se caracterizam



pela memorização de livros com o objetivo de num futuro, com a queda do regime vigente, eles possam publicar esses livros gravados em suas mentes.

## 2.5 IMPORTÂNCIA DE *FAHRENHEIT 451* NAS ARTES

A obra *Fahrenheit 451* é uma referência na literatura distópica mundial. Ela traz reflexões sobre o período em que foi escrita, a era do *Macarthismo*, representado pelo senador republicano Joseph McCarthy. Ele declarava que existia uma grande quantidade de agentes do governo soviético infiltrada nos Estados Unidos e coordenando uma conspiração contra o governo norte-americano. Esse movimento político surgiu ao final da Segunda Guerra Mundial, em consequência da Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética. Na década de 1950, o *Macarthismo* se intensificou devido à perseguição aos comunistas, que eram acusados de espionagem pelo governo, este movimento era conhecido por violar o direito à liberdade de expressão. O radicalismo chegou ao ponto de acusar o ator e diretor britânico Charles Chaplin de comunista, por realizar críticas ao capitalismo em seus filmes, culminando na sua expulsão dos Estados Unidos. De acordo com John Sbardellati e Tony Shaw, americanos, 2003:

Os problemas de Charlie Chaplin nas décadas de 1940 e 1950 constituem um valioso estudo de caso da perseguição macarthista. Sua história oferece visão sobre a construção da imagem subversiva e demonstra que os medos da Guerra Fria estavam entrelaçados com as mais tradicionais preocupações e preconceitos. Chaplin não foi apenas atacado como um subversivo político, por causa de suas visões e associações de esquerda, mas como um subversivo sexual também. Além disso, Chaplin não era cidadão americano e nunca demonstrou interesse em se tornar um. Seu status estrangeiro, combinado com suas visões políticas aparentemente ameaçadoras e mau comportamento sexual, forneceu munição para

aqueles que procuravam para transformar a imagem de Chaplin de estrela popular em subversivo desprezado. A "evidência" contra Chaplin não foi forjada, embora seus adversários confiarem em verdades e meias-verdades, distorcendo contextos para colocar palavras e ações sob a pior luz possível. Este foi o processo pelo qual a imagem subversiva foi construída. (SBARDELLATI; SHAW, 2003, p. 497, grifo do autor, tradução nossa)<sup>5</sup>

Bradbury se inspirou na criação da obra como uma forma de luta a esse momento histórico adverso para a sociedade americana que perseguia inclusive a classe artística. O autor também repudiava o passado recente em que ascenderam figuras que pregavam o totalitarismo. As questões problemáticas que o livro aborda, como a repressão, censura, alienação e o consumo massivo de tecnologia, ainda são atuais e serviram de inspiração para novos autores de distopias.

Devido a sua relevância, *Fahrenheit 451* contou com diversas adaptações. A mais proeminente foi o filme homônimo de François Truffaut, que teve sua estreia em 1966. Mais de quatro décadas depois, em 2018, foi lançada uma nova adaptação da obra de Ray Bradbury, que conta com o cineasta norte-americano Ramin Bahrani, em sua primeira experiência com adaptação de um livro para o formato fílmico. A adaptação explora o caráter tecnológico, enfatizando, por exemplo, a utilização de realidade virtual, o uso das mídias sociais e a proibição e perseguição pelos bombeiros dos detentores de obras literárias, incluindo os livros digitais. Além disso, *Fahrenheit 451* serviu de inspiração na composição da música

---

<sup>5</sup> No original: "Charlie Chaplin's troubles in the 1940s and 1950s constitute a valuable case-study of McCarthyite persecution. His story offers insight into the construction of the subversive image and demonstrates that Cold War fears were intertwined with more traditional concerns and prejudices. Not only was Chaplin attacked as both a political subversive, because of his leftist views and associations, but as a sexual subversive as well. In addition, Chaplin was not an American citizen and had never shown interest in becoming one. His alien status, combined with his seemingly threatening political views and sexual misbehavior, provided ammunition for those who sought to transform Chaplin's image from popular star to despised subversive. The 'evidence' against Chaplin was not fabricated, although his adversaries relied on truths and half-truths, twisting contexts to put words and deeds in the worst possible light. This was the process by which the subversive image was constructed."

de grande sucesso gravado em 1965, *The Sound of Silence*, da dupla de rock folk americano Simon e Garfunkel. Algumas passagens da letra possuem conexão com a obra de Bradbury.

A obra *Fahrenheit 451* é atemporal, sendo lembrada em diferentes manifestações artísticas no passado e com potencial para inspirar futuras obras e adaptações.

### 3 ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES FÍLMICAS DE FRANÇOIS TRUFFAUT E RAMIN BAHRANI

A obra *Fahrenheit 451* obteve bastante destaque no meio literário despertando interesse de vários artistas com o intuito de utilizar o livro para adaptações em outras formas de arte. A adaptação mais icônica foi o filme produzido pelo diretor François Truffaut, tendo sua estreia em 1966. Mais de quatro décadas depois, em 2018, foi lançada uma nova adaptação fílmica da obra *Fahrenheit 451*, realizada pelo cineasta Ramin Bahrani. Essa nova versão tem o propósito de atualizar a obra para atrair o público do século XXI, explorando o caráter tecnológico nas cenas.

Este capítulo pretende discorrer sobre alguns temas da obra *Fahrenheit 451*, levando em conta as adaptações fílmicas de François Truffaut e Ramin Bahrani, tratando da apropriação e transposição midiática.

#### 3.1 QUESTÕES INTERMIDIÁTICAS NAS ADAPTAÇÕES FÍLMICAS DA OBRA LITERÁRIA *FAHRENHEIT 451*

Para entender as relações intermidiáticas, a princípio é necessário apresentar considerações sobre mídia. Para Marshall McLuhan, canadense, 1974, as mídias são sistemas sígnicos, veículos de mediação, representação e comunicação. Elas consistem em toda estrutura de difusão de informações, notícias, mensagens e entretenimento que estabelecem um canal intermediário de comunicação não pessoal, de comunicação de massa, utilizando-se de vários meios, entre eles jornais, revistas, rádio, televisão, cinema, mala direta, outdoors, informativos, telefone, internet etc. De acordo com Jørgen Bruhn, sueco (2020, p.

17) uma mídia pode ser uma pintura de Picasso, um aparelho de televisão ou o gênero ópera. As mídias incluem não somente os meios de comunicação de massa, mas também a literatura e as outras artes, visto que veiculam informação e reúnem todo um aparato social e cultural em sua volta. As dimensões dessas mídias podem ser divididas em mídias básicas, qualificadas e técnicas.

A dimensão mídias básicas podem ser exemplificadas por palavras escritas, imagens em movimento ou padrões de som rítmicos, e essas dimensões particulares de mídias básicas podem, sob certas condições, fazer parte das mídias qualificadas como a literatura narrativa escrita, um artigo de jornal, um documentário ou uma música sinfônica. Assim, as mídias qualificadas nas artes são mais ou menos sinônimos de formas de arte. Cinema, literatura narrativa e escultura são exemplos de mídias qualificadas, mas nem todas as mídias qualificadas são estéticas. A terceira dimensão de mídia, a das mídias técnicas, é a superfície de projeção material-tecnológica, o que torna as mídias qualificadas perceptíveis em primeiro lugar; por exemplo, uma tela de TV, um pedaço de papel ou uma interface de telefone celular. Em suma, mídias técnicas exibem mídias básicas ou qualificadas. (BRUHN, 2020, p.17).

A análise que será realizada neste trabalho utilizará a mídia básica, que consiste na obra literária de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, e as obras fílmicas homônimas de François Truffaut e Ramin Bahrani, que são definidas como mídias qualificadas, segundo Bruhn (2020).

Para Jürgen E. Müller, alemão (2012, p. 76), o conceito de mídia semiológico ou funcional que relaciona as mídias aos processos socioculturais e históricos ainda parece ser a abordagem mais apropriada para qualquer tipo de pesquisa intermediária. Ele oferecerá abertura a aspectos de materialidade, bem como aspectos de significado.

O conceito de palimpsesto trazido por Gérard Genette, francês, 2006,

consiste numa metáfora que usa o pergaminho onde a primeira escrita foi apagada para ser reutilizada. O que podemos ler por baixo é o hipotexto e o novo texto é o hipertexto. De acordo com Genette o palimpsesto representa:

Todas as obras derivadas de uma outra obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. (GENETTE, 2006, p. 5)

Uma das categorias do fenômeno da intermedialidade é representada pela transposição midiática. Para Claus Clüver, alemão (2011, p. 18), a intermedialidade corresponde a um processo de transformação de um texto composto em uma mídia, em outra mídia, de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes nessa nova mídia. Clüver baseia sua tese em Rajewsky, que apresenta o processo de intermedialidade como uma transformação de um texto fonte em uma mídia, de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia. Segundo Irina Rajewsky, alemã, 2012:

[...] intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter-) de alguma maneira acontecem entre as mídias. Intermediático, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias e que, por isso, podem ser diferenciadas dos fenômenos intramediáticos assim como dos fenômenos transmediáticos (por exemplo, o aparecimento de um certo motivo, estética ou discurso em uma variedade de mídias diferentes) (RAJEWSKY, 2012, p. 18)

Para Rajewsky a intermedialidade trata do cruzamento de fronteiras

mediáticas que podem sofrer uma transposição. Uma forma de transposição midiática é a adaptação, considerada um mecanismo de adequação, que, segundo Linda Hutcheon, canadense (2013, p. 22), “envolve uma interpretação/reinterpretação e uma criação/recriação do artista. É uma operação que implica reescritura, diálogo intercultural, intermidial e intertextual”. Elas são criações novas que trazem consigo suas próprias particularidades, é uma transposição criativa e interpretativa de obras. Essas adaptações são narradas de uma forma única, podendo ser simplificadas ou mais desenvolvidas, porém não são inteiramente inventadas.

As histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios em virtude da mutação - por meio de suas "crias" ou adaptações. E as mais aptas fazem mais do que sobreviver; elas florescem [...] as adaptações são derivadas e retiradas de outros textos, porém não são derivativas ou de segunda categoria [...] a adaptação não é vampiresca: ela não retira o sangue de sua fonte, abandonando-a para a morte ou já morta, nem é mais pálida do que a obra adaptada. Ela pode, pelo contrário, manter viva a obra anterior, dando-lhe uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira. A adaptação representa o modo como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e a diferentes lugares. (HUTCHEON, 2013, p. 225, grifo do autor)

Uma obra literária pode gerar variadas formas de interpretação, podendo ser adaptada para cinema, videogame, ópera etc. É possível fazer novas leituras, que são para Robert Stam, americano, 2006: “[...] parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. A metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução” (STAM, 2006, p. 27). É possível perceber a liberdade na interpretação nas adaptações fílmicas de François Truffaut e Ramin Bahrani. Eles basearam seus filmes no livro *Fahrenheit 451*, porém cada diretor deu uma ênfase

diferenciada em cada obra fílmica.

A noção de intermedialidade parte das associações de mídias, relacionando-se a toda variedade de correlação e de diálogo entre elas. Segundo Rajewsky (2020, p. 50) a intermedialidade se dá nas “relações entre mídias em um sentido amplo, ou seja, potencialmente a todo tipo de interdependências midiáticas e, portanto, às modalidades, funções e níveis mais variados do intermediário”. O entendimento de uma mídia provoca o conhecimento de sua relação com a outra mídia sendo a partir da intermedialidade que uma mídia é compreendida. A intermedialidade é encontrada em todo processo de produção cultural.

Uma forma característica de intermedialidade é a chamada remediação. Rajewsky (2020, p. 54) cita os teóricos Jay Bolter e David Gussin para exemplificar a remediação como a representação de uma mídia em outra por meio da ótica da cultura, levando a uma constante transformação, ou como a lógica formal, pela qual novas mídias remodelam formas de mídias anteriores. Portanto, para Rajewsky (2020, p. 54), cada mídia responde a, reimplanta, compete com, e reforma outras mídias. A remediação estudada por Rajewsky pode ser observada na obra fílmica de Ramin Bahrani, pois, como veremos mais adiante, o diretor utilizou recursos tecnológicos atuais no século XXI para atrair a atenção da nova geração, cercada de tecnologias em seu cotidiano.

### 3.1.1 Adaptações fílmicas

Conforme define Stam (2006, p. 29), apesar de Genette não abordar sobre adaptações fílmicas, os seus conceitos podem ser projetados para o cinema. Ao invés de manter o termo **intertextualidade**, Genette propõe o termo mais inclusivo,



**transtextualidade**, referindo-se a “tudo aquilo que coloca um texto em relação a outros textos, seja essa relação manifesta ou secreta” (STAM, 2006, p. 9). Para Stam, dentre as categorias de Genette, a quinta, chamada **hipertextualidade**, é a que mais se aproxima da adaptação. Para Genette a hipertextualidade é definida como “relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto)” (GENETTE, 2006, p. 12). Stam (2006, p. 35) exemplifica que as modificações transtextuais apresentam novas possibilidades de significados a partir de obras anteriores.

A adaptação é um mecanismo de adequação que segundo Hutcheon (2013, p. 22) “envolve uma interpretação/reinterpretação e uma criação/recriação do artista. É uma operação que implica reescritura, diálogo intercultural, intermidial e intertextual. São revisitações deliberadas, anunciadas e extensivas de obras do passado”. Consiste numa transposição criativa e interpretativa de obras. Para Hutcheon (2013, p. 60) a adaptação é um palimpsesto extensivo que simultaneamente é uma alteração para um diferente conjunto de convenções.

Os adaptadores recontam as histórias de forma particular. Eles utilizam técnicas similares aos contadores de histórias, selecionam partes das narrativas, podem simplificar, como também ampliá-las, fazem analogias, criticam etc. As histórias recontadas podem ser tomadas de outros lugares, sem que sejam inteiramente inventadas. As adaptações podem apresentar conexões com o texto original, pois esse é um critério facultativo do adaptador. “Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de fontes; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação” (HUTCHEON, 2013, p. 24). As adaptações garantem a permanência do está sendo adaptado:

As histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios em virtude da mutação por meio de suas crias ou adaptações. E as mais aptas fazem mais do que sobreviver; elas florescem [...] as adaptações são derivadas e retiradas de outros textos, porém não são derivativas ou de segunda categoria [...] a adaptação não é vampiresca: ela não retira o sangue de sua fonte, abandonando-a para a morte ou já morta, nem é mais pálida do que a obra adaptada. Ela pode, pelo contrário, manter viva a obra anterior, dando-lhe uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira. A adaptação representa o modo como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e a diferentes lugares. (HUTCHEON, 2013, p. 225)

As adaptações para o cinema podem sofrer algumas alterações da obra original com o intuito de manter a progressão da narrativa no filme. Os diretores podem ampliar passagens importantes do romance que são viáveis para a passagem do texto para imagem. Para Rajewsky (2020, p. 56) a adaptação cinematográfica é uma transposição intermidiática de obras literárias ou “outras formas de adaptações intermidiáticas: a qualidade do intermidiático se relaciona aqui ao processo de transformação de um texto fonte ou de um substrato textual ancorado em uma mídia específica dentro de outra mídia”. O diretor da obra fílmica a ser adaptada sofre uma pressão devido à expectativa de como as modificações empregadas vão ser encaradas pelo público e crítica especializada.

A linguagem convencional do crítico das adaptações (“infidelidade”, “traição”, assim por diante), para voltar ao nosso ponto inicial, traduz a nossa decepção de que uma versão cinematográfica de um romance não conseguiu ter o impacto moral ou estético desse romance. Ao adotar uma abordagem que faz julgamentos baseados em suposições putativas de superioridade da literatura, nós não abandonamos todas as noções de julgamento e avaliação. Mas nossa discussão será menos

moralista, menos comprometida com hierarquias não admitidas. Nós ainda podemos falar em adaptações bem feitas ou mal feitas, mas desta vez, orientados não por noções rudimentares de “fidelidade”, mas sim, pela atenção à “transferência de energia criativa”, ou às respostas dialógicas específicas, a “leituras” e críticas” e “interpretações” e reelaboração” do romance original, em análises que sempre levam em consideração a lacuna entre meios e materiais de expressão bem diferentes. (STAM, 2006, p. 50, grifo do autor)

A obra fílmica baseada em outra mídia, principalmente as adaptações de obras literárias para o cinema, recebem críticas negativas por ressignificar as histórias para se adequarem a um novo público. Aos críticos a originalidade é um dos principais argumentos contra as adaptações. Críticas negativas às adaptações de obras literárias para o cinema sempre foram uma constante ao longo da história, pois recontar significa ajustar as histórias, para que agradem ao novo público. Essa é uma das preocupações do diretor ou adaptador, além do fato de a obra precisar ser rentável do ponto de vista financeiro.

### 3.2 ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE FRANÇOIS TRUFFAUT

O diretor, produtor, ator e crítico de cinema francês François Rolland Truffaut nasceu em 1932. Ele é conhecido como um dos fundadores do movimento conhecido como *Nouvelle Vague*, que surgiu no final dos anos de 1950 na França, Truffaut é caracterizado por rejeitar os padrões tradicionais de filmagem e valorizar a experimentação. Em 1947, aos 15 anos, participou de um clube de filmes onde conheceu André Bazin, um crítico, ator e escritor que se tornou seu tutor, ele ajudou o jovem Truffaut, que à época era um delinquente juvenil, quando ele não se alistou às forças armadas e foi preso.

Na idade adulta, aos 21 anos, Truffaut publicou sua primeira crítica fílmica

em uma revista chamada *Cahiers du Cinéma*, fundada pelo seu amigo André Bazin. Em 1955, aos 23 anos, dirigiu seu primeiro filme, *Une Visite*, um curta-metragem, sobre um jovem que tenta seduzir uma mulher que vive com ele.

O ano de 1957 foi muito importante na vida de François Truffaut, ele casou com Madeleine Morgenstern, filha de um importante distribuidor de filmes. Truffaut fundou sua própria distribuidora de filmes e dirigiu seu segundo filme, chamado *Les Mistons*, considerado por ele como seu primeiro filme oficial. A película é um filme de curta duração, que narra a história de cinco garotos apaixonados por uma mulher muito bonita e que passam o verão importunando o namorado dela.

No ano de 1959, Truffaut ganhou o prêmio de melhor diretor no Festival de Filmes em Cannes. Seu primeiro grande sucesso como diretor foi o filme *Les quatre cents coups*, que retrata a vida de um garoto de 14 anos de idade, que tem uma vida monótona e infeliz. Seus pais têm pouco dinheiro, brigam constantemente entre si e o garoto descobre que sua mãe está tendo um caso extraconjugal. Ele começa a praticar pequenos roubos e mentir compulsivamente. O filme trata da busca do jovem pela independência em um mundo adulto cercado de regras sociais. Essa obra teve um valor significativo para Truffaut. Ele demonstrava uma simpatia romântica pelo filme, que ficou conhecido como uma semiautobiografia, pois na infância e adolescência ele, assim como o protagonista do filme, teve problemas de delinquência. Essa obra fílmica foi a mais popular do movimento *Nouvelle Vague*, especialmente na Inglaterra e nos Estados Unidos, onde Truffaut recebeu o prêmio *Academy Awards* por melhor roteiro.

Ao longo dos anos 1960 e 1970 Truffaut produziu muitos filmes recebendo bastante reconhecimento da crítica. Em 1983 produziu seu último filme, *Vivement dimanche!*, vindo a falecer em 1984.

### 3.2.1 *The Phenix* (1966)

A obra filmica *Fahrenheit 451*, sua estreia foi em 1966, dirigido por François Truffaut, sendo seu quinto filme produzido. A película faz parte do gênero ficção científica e drama. O público-alvo são os admiradores da obra de François Truffaut e os espectadores de ficção científica. “O filme venceu os festivais de cinema de Venice em 1966, Warsaw International Film Festival em 2001 e IndieLisboa International Independent Film Festival em 2021.” (MUBI, 2023) Na produção do filme “foram gastos um milhão e quinhentos mil dólares e *Fahrenheit 451* faturou dois milhões de dólares de bilheteria.” (TMDB, 2023) A obra foi lançada num momento político preocupante, no auge da tensão, durante a Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética, com a Crise dos Mísseis em Cuba, o crescimento de regimes militares autoritários na América Latina e a Revolução Cultural na China. A década de 60 do século passado foi profícua em movimentos emancipadores, como o da contracultura, movimento feminista, direito dos negros e os *hippies*, que se posicionavam contra a guerra do Vietnã e pregavam o pacifismo, por meio do lema “paz e amor”. Para Jacques A. Wainberg, brasileiro, 2012:

Os anos 1960 foram marcados pela ampla difusão das ideias utópicas. Na sua pregação despontaram grupos, indivíduos e movimentos comprometidos com uma espécie de fé no alvorecer de um novo mundo. A resenha destes eventos mostra o tom dramático que esta ampla e diversificada disputa ideológica pelo controle do imaginário social assumiu naqueles anos. No ocidente e no oriente, se engalfinharam na batalha por corações e mentes o liberalismo, o comunismo, o feminismo e o pacifismo, principalmente. O nascimento do movimento ambientalista naquela época também ofereceu razões e justificativas para protestos dos críticos. Os estudantes foram os porta-vozes de um incômodo que atingiu por razões distintas as sociedades de diferentes países. Em cada um deles, havia um ou mais de um tipo de dilema sem solução que acabaria derivando muitas vezes para a

violência política. À época, amplo leque de movimentos contrários ao establishment cultural igualmente se desenvolveu. Sempre havia alguém ou algo disponível para se odiar. É como se os jovens do mundo estivessem se dirigindo ao mesmo tempo às barricadas. (WAINBERG, 2012, p. 206)

O enredo do livro destoa das temáticas abordadas nas películas anteriores de Truffaut, porém o fato de utilizar os livros como protagonista da história o seduziu. Segundo Antoine de Baecque e Serge Toubiana, franceses, 1998:

Embora não seja grande apreciador de ficção, François Truffaut não podia deixar de ficar impressionado com a história de *Fahrenheit 451*, na qual os livros desempenham um papel central. Nele, que coleciona todo tipo de obras, antigas e recentes, *séries noires* e livros de arte, passando horas em livrarias, a paixão dos livros é ao mesmo tempo intelectual e carnal. No romance de Bradbury, a narrativa alia ficção científica e conto filosófico, reflexão política e defesa da literatura, temas que apaixonam Truffaut. (TOUBIANA; BAECQUE, 1998, p. 255-256)

Convencido a adaptar o romance para o cinema, Truffaut avalia os custos com figurino, figurantes e cenário com tema futurista, chegando à conclusão que será um projeto dispendioso. Ele entra em contato com o agente literário de Ray Bradbury para adquirir os direitos do livro e discutir detalhes da sua ideia para o filme. Bradbury tem predileção por adaptar para o cinema um outro livro seu, chamado *Crônicas Marcianas*, pois *Fahrenheit 451* já havia sido levado ao teatro antes.

Aventa-se então a perspectiva de que Truffaut e ele colaborem numa primeira etapa na adaptação das *Crônicas*. Nesta hipótese, Bradbury e sua família passariam dois meses na França, às expensas da *Films du Carrosse*, o que permitiria aos dois trabalhar num roteiro em francês. *Fahrenheit* ficaria, assim, em segundo plano. (TOUBIANA; BAECQUE, 1998, p. 256)

Entretanto, Truffaut considera que o custo para produção de *Crônicas Marcianas* ficaria muito elevado. Ele revela a Bradbury a intenção de dar prioridade a *Fahrenheit 451*, porém Bradbury expõe seu exaustivo trabalho em outras adaptações da obra e informou que não poderia colaborar com Truffaut em mais uma. Bradbury decide vender os direitos para que Truffaut possa encontrar outro colaborador a fim de desenvolver um roteiro para *Fahrenheit 451*. “No dia 19 de julho de 1962, a *Films du Carrosse* compra os direitos de *Fahrenheit* por 40.000 dólares, valor considerável para uma produtora pequena” (TOUBIANA; BAECQUE, 1998, p. 257). Truffaut e Bradbury mantêm uma amizade e ao longo da adaptação fílmica eles trocam muitas correspondências sobre detalhes do filme.

A princípio, Truffaut pensa em realizar a adaptação fílmica de *Fahrenheit 451* em francês e as filmagens seriam no sul da França e no subúrbio de Paris. Devido a outros compromissos profissionais mais urgentes, ele se lança em outros projetos, como o lançamento de um livro sobre o diretor Alfred Hitchcock e uma excursão pela Europa e Japão para divulgar seu último filme, *Jules e Jim*, deixando o projeto de *Fahrenheit 451* engavetado por dois anos.

Após a procura de dois produtores americanos por Truffaut, *Fahrenheit 451*, volta a ser uma prioridade. Os produtores tinham o objetivo de desenvolver um filme de orçamento pequeno, com elementos da *Nouvelle Vague* e abordagem pessoal e artística para o mercado americano. Essa proposta interessou bastante a Truffaut principalmente pelo reconhecimento da *Nouvelle Vague* no exterior. Ele muda o título do filme para *The Phenix*, com o intuito de tornar a obra mais internacional.

Com a compra dos direitos de *Fahrenheit 451* pelos produtores americanos, Truffaut começa a fazer uma pré-seleção de atores para a obra, com a ideia de utilizar estrelas *hollywoodianas*, os produtores tomam a decisão de gravar o filme na

Inglaterra. Ele tem certa dificuldade em escolher os atores devido ao fato de ser seu primeiro filme em cores. Sendo assim, em razão da sua inexperiência com essa nova tecnologia, Truffaut adota critérios rigorosos para seleção do elenco. Uma outra dificuldade encontrada por Truffaut foi a língua inglesa. Ele não era fluente em inglês e se questionava sobre como iria estabelecer a comunicação entre os atores.

A primeira modificação empregada por Truffaut foi utilizar a mesma atriz para o papel da esposa de Montag e Clarisse. No filme a idade de Clarisse foi modificada para 21 anos enquanto no livro ela tem 17. O diretor foi audacioso em apostar na jovem e promissora atriz, à época, para interpretar dois papéis importantes na película. Apesar do grande desafio, Julie Christie interpretou com maestria a espontaneidade e excentricidade de Clarisse e o egoísmo, apatia e conformismo de Mildred. Para François Truffaut, francês, 2005:

Eu queria duas mulheres quase iguais para esses dois papéis, Jane Fonda e Jean Seberg, por exemplo, a fim de não cair na diferenciação habitual dos tipos femininos — a morena e a loura — geralmente utilizada pelos filmes psicológicos. Por que não usar Julie nos dois papéis como uma moeda, cara e coroa? (TRUFFAUT, 2005, p. 228)

Julie Christie despertou um fascínio em Truffaut devido a sua personalidade, fidelidade e beleza. A oferta de interpretar duas personagens importantes na obra foi aceita pela atriz, mas provocou certo desconforto no elenco, principalmente em Oskar Werner, que se sentiu depreciado e desprestigiado pelo diretor. Durante o desenvolvimento do filme ele gerou diversas situações desconfortáveis a Truffaut.





Figura 1: Julie Christie como esposa de Montag e Clarisse

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

O protagonista, o bombeiro Montag, imaginado por Truffaut, é caracterizado por um anti-herói, um personagem controverso. Truffaut não concebia a ideia de tornar Montag como um herói tradicional em sua obra fílmica. Essa inserção do diretor foi positiva por tornar o personagem imprevisível aos olhos dos espectadores, porém essa concepção do diretor desagradou o ator Oskar Werner, que interpretou Montag na obra fílmica, e que exigia um desfecho heroico para o personagem. Diante da recusa de Truffaut, Oskar passa a interpretar o papel de forma fria e protocolar, o que é bem perceptível no filme. Foi um momento de dificuldade que o diretor teve que suportar, pois demitir Oskar Werner implicaria prorrogar ainda mais o término do filme.



Figura 2: Oskar Werner como Montag

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Devido ao fato de Bradbury ser um crítico ferrenho à popularização da televisão na sociedade americana e o livro *Fahrenheit 451* ter isso como tema central, Truffaut decidiu incluir uma cena para prestar uma homenagem ao escritor. Os bombeiros invadem uma casa suspeita e descobrem livros, escondidos por um rebelde, dentro de uma televisão. É um detalhe sutil, mas que representa o descontentamento de Bradbury devido à incipiente popularidade da TV nos lares americanos, a partir da década de 1950.



Figura 3: Livros escondidos na televisão

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Outra adequação curiosa foi a evocação a um personagem importante na obra literária de Bradbury, Faber, o professor de literatura aposentado. Truffaut não utilizou este personagem na obra fílmica. O diretor conseguiu preencher a ausência de Faber na obra fílmica com a permanência de Clarisse na trama, incorporando nela funções desempenhadas por Faber no livro. Para o leitor da obra literária a ausência de Faber no filme foi o ponto negativo na adaptação fílmica, por ele ser um personagem de suma importância na estratégia de derrubada do sistema opressor e constituir um elemento estimulador a Montag, na sua empreitada contra os bombeiros. Truffaut fez uma evocação de Faber numa cena em que ele é revistado

por Montag, que identifica o porte de livros em Faber e em seguida o livra de ir à prisão.



Figura 4: Encontro de Montag com suposto Faber

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Clarisse ganha bastante destaque nessa obra filmica. Ela permanece no papel de antagonista à esposa de Montag. No filme, Clarisse se mostra contra o *status quo* da sociedade representada pela censura e proibição da leitura de livros. Uma cena incluída pelo diretor foi a amizade entre Clarisse e uma senhora que mantinha uma vasta biblioteca de forma clandestina em sua casa. O diretor teve a sensibilidade de dar a essa senhora um pouco mais de evidência do que na obra literária, dando mais valor à importância dessa personagem na obra. Clarisse e a senhora perseguem Montag com o intuito de observar seus passos e suspeitam que ele possa ser um possível aliado.



Figura 5: Clarisse e senhora observando Montag no metro

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Na visão de Truffaut, Clarisse deveria ter um papel mais ousado em sua obra. Ela toma iniciativa de se passar pela esposa de Montag e ligar para o capitão Beatty com o objetivo de ludibriar, e com isso conseguir que Montag a acompanhe a unidade escolar onde pretende lecionar. A modificação não surtiu o efeito desejado por Truffaut, pois, além de fugir do encaminhamento da narrativa, não possui uma aproximação com o que Bradbury escreveu na obra literária. Parece que foi algo inserido para preencher um espaço faltante na narrativa do filme.



Figura 6: Clarisse se faz passar pela esposa de Montag

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Ao invés de Faber, Truffaut utilizou Clarisse para indicar o local onde se

esconderá da perseguição dos bombeiros. Ela convence Montag a acompanhá-la a sua casa e encontrar os papéis que determinam a localização na floresta dos homens-livro. Essa cena foi retratada por Bradbury quando Faber informa a Montag o local onde ele poderia se refugiar, na floresta onde os homens-livro estão instalados. A substituição por Truffaut não foi proveitosa, pela importância que Faber tem na obra literária. Trata-se de um personagem-chave para a história e Truffaut fez uma mudança substancial nessa passagem.



Figura 7: Montag e Clarisse destroem localização dos homens-livro

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Além disso, Truffaut preserva a vida de Clarisse, que na obra literária é morta pelos bombeiros, e Montag a encontra na floresta onde os homens-livro estão escondidos. Os dois são encarregados de decorar obras literárias com a esperança de repassá-las, quando não estiverem sob a égide do governo opressor. O diretor preservou Clarisse oportunamente, já que na obra literária Clarisse é eliminada de forma abrupta. O leitor fica com a sensação de que Montag e Clarisse irão se encontrar na floresta dos homens-livro. Portanto, Truffaut deve ter tido esse mesmo entendimento e incluiu a cena final desse encontro.



Figura 8: Montag e Clarisse se reencontram

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Essa adaptação recebeu muitas críticas da imprensa especializada na época de seu lançamento, como da Revista *Time*, em 1966, que foi contundente na análise do filme: “Só posso sugerir a você como ele é sombrio e desinteressante e com essa demonstração mostrar como o filme é pomposo e sem sangue” (TIME, 2022, tradução nossa)<sup>6</sup>. O articulista do jornal *The New York Times*, Bosley Crowther, americano, em 1966, adotou uma crítica mais suave, porém destacando que o filme agradaria mais os admiradores do diretor: “*Fahrenheit 451* pode não ser o ponto de inflamação do espectador médio, mas deve gerar um brilho suave entre os muitos admiradores do diretor Truffaut” (CROWTHER, 2022, tradução nossa)<sup>7</sup>. Porém, com o passar dos anos o filme agradou a diversas gerações que tiveram contato com a obra.

Além disso, vale mencionar que o autor da obra literária, Ray Bradbury, ficou muito satisfeito com o trabalho do diretor: “Truffaut presenteou-me de volta com meu próprio livro transportado a uma outra forma artística, preservando o espírito do

<sup>6</sup> No original: “I can only suggest to you how dismal and unexciting he is—and by this demonstration show you how bloodless and pompous is the film.”

<sup>7</sup> No original: “*Fahrenheit 451* may not prove to be the flash point of the average moviegoer, but it should work up a gentle glow among the many admirers of Director Truffaut.”

original. Sou-lhe profundamente grato” (TOUBIANA; BAECQUE, 1998, p. 291). O livro assumiu uma grande relevância na obra de Truffaut, pela intenção em usar a obra literária com poucas adaptações do diretor, permitindo ao leitor de *Fahrenheit 451* uma experiência aprazível ao assistir à versão de Truffaut. Apesar da exclusão de personagens tão marcantes como o Sabujo Mecânico, o cão que persegue os dissidentes do regime, e Faber, as alterações realizadas pelo diretor foram bem executadas, destacando o maior aproveitamento da personagem Clarisse no filme. Truffaut estava consciente da atemporalidade dessa obra fílmica, razão pela qual ele desconsiderou utilizar muita tecnologia para agradar os espectadores do final da década de 60 do século passado, para que o filme não ficasse datado, e teve êxito nessa linha de pensamento. Com o passar das décadas a obra de Truffaut tornou-se um clássico do cinema.

### 3.3 ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE RAMIN BAHRANI

Ramin Bahrani é um produtor, roteirista e diretor americano que nasceu na Carolina do Norte em 1975, filho de imigrantes iranianos. Ele é graduado em Artes pela Universidade de Columbia.

Seu primeiro trabalho como diretor foi o filme *Man Push Cart* de 2005, premiado no Festival de Cinema de Venice e exibido no Festival de Cinema de Sundance. Seu trabalho mais recente é um documentário chamado *2nd Chance*, lançado em 2022.

A sua adaptação fílmica de *Fahrenheit 451* traz uma atualização para atrair a nova geração do século XXI. Bahrani optou por remodelar a narrativa significativamente, dando muita ênfase aos aparatos tecnológicos. O filme explora

por exemplo, a utilização de realidade virtual, o uso das mídias sociais e a proibição e perseguição pelos bombeiros dos detentores de obras literárias, incluindo os livros digitais.

### 3.3.1 *Fahrenheit 451* (2018)

A adaptação, produzida pelo canal HBO, feita pelo diretor Ramin Bahrani e baseada no livro *Fahrenheit 451*, é do gênero ação e ficção científica e teve sua estreia no ano de 2018 (APPLETV, 2023). É um telefilme: “Filme produzido para exibição diretamente na televisão, e não no cinema” (ESTRAVIZ, 2023). Essa produção fílmica foi lançada no período em que Donald Trump foi presidente dos Estados Unidos. Trump foi o 45º presidente americano e governou nos anos de 2017 a 2021. Seu *slogan* de campanha era “Fazer a América grande novamente”. Para isso, seu plano foi tomar medidas drásticas, como corte de gastos em programas de bem-estar social e enrijecimento das regras para a imigração de estrangeiros, principalmente os mexicanos. Trump solicitou ao congresso verba para a construção de um muro na fronteira com o México, imaginando que os empregos permaneceriam entre os americanos, melhorando, assim, a economia. Porém, isso não levava em conta que os Estados Unidos são um país de imigrantes, fator que auxiliou na construção da sua pujança econômica e militar.

Trump também tomou medidas polêmicas na área ambiental, como a saída dos Estados Unidos do Acordo de Paris, por achar que o país perdia competitividade para atender aos compromissos ambientais. Com essas atitudes, ele ficou isolado diplomaticamente e com opositores na comunidade mundial e também internamente.

Segundo Michiko Kakutani, americana, 2018:



Trump e outros líderes nacionalistas e anti-imigrantes da direita europeia, como Marine Le Pen na França, Geert Wilders na Holanda e Matteo Salvini na Itália,<sup>15</sup> inflamavam esses sentimentos de medo, ódio e privação de direitos, oferecendo bodes expiatórios em vez de soluções; enquanto liberais e conservadores, preocupados com a ascensão do nativismo e de agendas políticas preconceituosas, alertaram para o fato de que as instituições democráticas estavam cada vez mais ameaçadas. (KAKUTANI, 2018)

Bahrani começou a escrever o roteiro do filme logo após a eleição de Trump. Em entrevista para divulgação da obra, o diretor não relaciona a motivação principal para filmar a adaptação de *Fahrenheit* com a ascensão Trump. Bahrani não quis concentrar o escopo na política, e por isso ele dá mais destaque às consequências drásticas de uma escolha, associada a tecnologia e grandes empresas tecnológicas:

Culpe o Google, culpe o Facebook, culpe seu smartphone – somos todos culpados, ele insistiu. “Não quero me concentrar tanto nele”, disse Bahrani quando solicitado a comparar a infame queima de livros do romance e os vários ataques de Trump à Primeira Emenda. “Porque não quero desculpar os 30, 40 anos anteriores a isso”, insistiu Bahrani. “Ele é apenas um exagero disso agora”, disse ele sobre Trump. “E não quero que esqueçamos o que Bradbury disse: nós pedimos por isso.” “Estamos escolhendo essa coisa no meu bolso”, disse Bahrani, pegando seu smartphone. “Estamos optando por entregar tudo a isso”, disse ele, segurando o telefone. (DEADLINE, 2023, tradução nossa)<sup>8</sup>

Essa nova adaptação da obra traz elementos tecnológicos e mais ação às cenas, quando comparada à adaptação fílmica de François Truffaut, caracterizada

---

<sup>8</sup> No original: “Blame Google, blame Facebook, blame your smartphone – we’re all culpable, he insisted. ‘I don’t want to focus so much on him,’ Bahrani said when asked to compare the novel’s infamous book burnings and Trump’s various attacks on the First Amendment. ‘Because I don’t want to excuse the 30, 40 years prior that that,’ Bahrani insisted. ‘He’s just an exaggeration of that now,’ he said of Trump. ‘And I don’t want us to forget what Bradbury said: We asked for this.’ ‘We are electing this thing in my pocket,’ Bahrani said, pulling out his smartphone. ‘We’re electing to give it all away to this’ he said, holding up the phone.”

por ser uma versão dramática.

A história tem como protagonista Guy Montag, um bombeiro que vive em um lugar indefinido nos Estados Unidos, que tem um objetivo peculiar: Ao invés de apagar incêndios ele atea fogo às obras literárias, que são proibidas nessa sociedade. Montag tem por característica exibir as missões que lidera nas redes sociais, sendo acompanhado pelos moradores da cidade na internet.

O chefe de Montag na corporação, capitão Beatty, assume o papel de antagonista, o que é uma característica comum entre a obra literária e essa adaptação fílmica. Ele atua junto a Montag e sua equipe em perseguição aos **enguias**, nome dado aos leitores de obras proibidas. Os bombeiros atuam queimando os livros e destruindo os servidores onde os livros eletrônicos estão armazenados. De acordo com Luis O. Arata, argentino, 2016: “A literatura está se movendo de suas origens nas tradições orais para um futuro que dificilmente podemos vislumbrar a partir de experiências atuais nas novas mídias” (ARATA, 2016, tradução nossa)<sup>9</sup>.

No livro, Beatty assume uma certa erudição. Ele teve acesso à leitura de livros antes de a proibição ser imposta nessa sociedade. Beatty poderia atuar como um membro da resistência, mas o autor surpreendentemente o manteve no papel de principal propagador da censura à literatura. Beatty no filme, tem uma relação paternalista com Montag. Ele o adota após seu pai ser capturado pelos bombeiros e põe uma expectativa de que Montag o suceda no comando da corporação. Essa abordagem do diretor destoa da essência do personagem Beatty, conhecido na obra de Bradbury e na adaptação de Truffaut como um chefe implacável, que mantém distanciamento de Montag, fazendo valer a posição hierárquica de chefe e

---

<sup>9</sup> No original: “Literature is moving from its origins in oral traditions to a future that we can hardly envision from current experiments in the new media.”

subordinado. Ao final do filme, Montag é morto por Beatty.



Figura 9: Relação paterna de Beatty com Montag

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018



Figura 10: Beatty mata Montag

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Nessa versão fílmica, Clarisse apresenta outras características. No livro ela é uma adolescente de dezessete anos, com um certo ar de ingenuidade, e apresenta uma visão da sociedade diferente da vigente, que influencia Montag. Ela fala sobre como as pessoas não aproveitam as coisas simples e belas da vida, como olhar para o céu, conversar com os amigos e se perguntar sobre o porquê das coisas, principalmente a profissão de Montag. No filme ela é uma mulher amadurecida, com um leve toque de arrogância e está inserida no submundo dos excluídos nessa sociedade. É uma personagem complexa, em algumas situações é

informante dos bombeiros e em outras adota a causa dos **enguia**s. A posição do diretor em desconstruir a personagem Clarisse foi uma atitude ousada que descaracterizou a personagem, principalmente por tornar Clarisse uma agente dupla, informante dos bombeiros e atuante dos **enguia**s.



Figura 11: Beatty e Clarisse negociam

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018



Figura 12: Clarisse negocia com enguia

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Na adaptação fílmica o diretor não inclui a personagem Mildred, mulher de Montag no livro, com isso Clarisse obteve mais destaque. O diretor incluiu na trama um fato inédito, o romance entre Clarisse e Montag. Na obra literária isso foi inviável pela diferença de idade e a imaturidade de Clarisse, na versão fílmica de Truffaut Clarisse tem idade aproximada a Montag e compartilha ideias em comum com

Montag, quando se encontram na floresta dos homens-livro eles se aproximam, deixando subentendido que poderiam ter um romance. Bahrani pode ter se inspirado na obra de Truffaut de incluir na sua adaptação de *Fahrenheit 451* o romance entre Montag e Clarisse, foi uma ideia pertinente.



Figura 13: Montag e Clarisse têm um romance

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Um dos fatores para Montag decidir aderir à causa dos **enguias** são as vagas lembranças que ele tem da sua infância. Esse elemento foi inserido pelo diretor e não está na obra literária. Foi uma mudança oportuna na obra fílmica por ser mais ligada ao gênero ação, que traz o herói com traumas mal resolvidos do passado. Portanto, isso foi uma inovação positiva em *Fahrenheit 451*. Essa reminiscência aparece em alguns momentos do filme. No começo Montag parece confuso, sua mente está muito doutrinado e ele não consegue interpretar. Quando ele resolve combater a censura aos livros, compreende que, na recordação, assiste à captura do seu pai por esconder livros em sua residência.



Figura 14: Lembrança traumática da infância de Montag

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

O momento de conscientização e da mudança de postura de Montag em relação às suas atitudes se dá na circunstância em que é realizada uma denúncia à casa de uma senhora que detinha uma grande coleção de livros escondidos, os bombeiros invadem a residência, retiram os livros escondidos e na hora de queimá-los a moradora decidiu atear fogo a si mesma junto às obras literárias. Para João de Mancelos, português, 2019:

Esta cena é revisitada com efeitos especiais para mostrar o dramatismo da cena, enfatizando a beleza das chamas, e colorindo a tela com tons quentes. As redes sociais e as telas gigantes transmitem, sem cessar, imagens do ato da suicida, chocando a população, que não compreende a grandeza do gesto desta mártir (MANCELO 2019, p. 9).

Esta cena tem relação direta com a descrição do livro, mas o diretor decidiu incluir a transmissão desse acontecimento nas mídias sociais com a reação dos seguidores de Montag. O diretor Ramim Bahrani usou um recurso de crítica política no filme. Na cena em que Montag está queimando servidores ele diz: “Hora de queimar pela América de novo” (FAHRENHEIT 451, 2018). Essa citação remete ao lema de campanha do ex-presidente dos EUA, Donald Trump: “Fazer a América grande novamente”. É uma crítica pertinente do diretor à sociedade americana, com

Donald Trump à frente, por ser marcada pelas políticas ostensivas, principalmente de anti-imigração em seu governo. Essa cena reforça o caráter opressor dessa sociedade futurista, caracterizada pela alta repressão e censura.

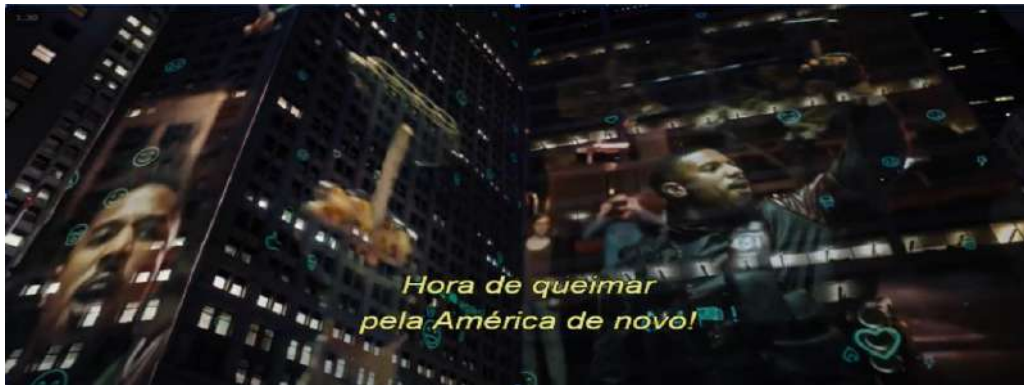


Figura 15: Alusão ao lema de campanha de Donald Trump

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Outro fator interessante incluído por Bahrani é o acompanhamento da mídia jornalística nas operações dos bombeiros, em que são explicitamente apoiadores e divulgadores da atividade opressiva liderada por Beatty e Montag. A mídia auxilia o regime inclusive na divulgação de falsas notícias, como a divulgação da notícia sobre suicídio da senhora, onde as suas palavras são substituídas para não revelar o real motivo de seu sacrifício.



Figura 16: Mídia acompanhando a operação dos bombeiros

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018



Figura 17: Manipulação da mídia em favor do regime

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

A adaptação fílmica de Ramin Bahrani recebeu muitas críticas, assim como a de Truffaut. Joseph Owen, inglês, 2022, foi incisivo em sua análise:

Um filme fraco e transparente, *Fahrenheit 451* levaria qualquer um a incendiar uma biblioteca, já que as razões para preservar a literatura permanecem resolutamente obscuras. O diretor Ramin Bahrani não mostra nenhum amor óbvio pela palavra impressa, nenhuma sensibilidade para a linguagem, nenhuma consciência de como os livros podem ser banais, inquietantes e profundos. Passe o lança-chamas. (OWEN, 2022, tradução nossa)<sup>10</sup>

Para o crítico de TV, Darren Franich, americano, 2023, "*Fahrenheit 451* tem o coração no lugar certo, mas sua cabeça com certeza rastejou para algum lugar"<sup>11</sup>. Ramin Bahrani, nessa nova adaptação fílmica, acertou em atualizar a obra da década de 1950 para a nova geração do século 21, porém se perdeu na narrativa, dando muito destaque às tecnologias e com atuações que deixaram a desejar.

<sup>10</sup> No original: "A feeble, transparent film, *Fahrenheit 451* would drive anyone to burn down a library, given that the reasons to preserve literature remain resolutely unclear. Director Ramin Bahrani shows no obvious love for the printed word, no sensibility towards language, no awareness of how books can be banal, disquieting and profound. Pass the flamethrower."

<sup>11</sup> No original: "*Fahrenheit 451* has its heart in the right place, but its head sure crawled up somewhere."



A abordagem da crítica foi pertinente em partes, pois os atores que interpretam Clarisse e Montag não convencem o espectador que estão envolvidos com a preservação do conhecimento através da literatura, mas as inclusões que Bahrani fez foram apropriadas. A abordagem relacionada à violência, a ênfase aos recursos tecnológicos empregados no controle da sociedade e a opressão empregada pelas forças de segurança contra os opositores foram bem aplicados. A obra serve de denúncia para uma sociedade como a que vivemos, pois, apesar de estarmos cercados pelas facilidades que a tecnologia nos apresenta, ela pode ser utilizada de maneira vil por organizações e governos.

Os elementos importantes na obra literária, como censura, opressão dos bombeiros e alienação da população por meio do uso intensivo de tecnologias, foram amplificados por Bahrani. Por mais que a adaptação fílmica desse diretor contenha muitas modificações, os principais temas abordados por Ray Bradbury foram respeitados, na obra fílmica. Por meio da versão de Bahrani foi possível despertar o interesse de uma nova geração à obra de Ray Bradbury.

## 4 A TECNOLOGIA EM *FAHRENHEIT 451*

Atualmente, a sociedade se encontra envolta em tecnologias, utilizando principalmente equipamentos hipermidiáticos, como *smartphones* e computadores, que dão acesso à Internet. O conceito de tecnologia é bem amplo, para Waldimir Pirró e Longo, brasileiro, 1984, tecnologia “é o conjunto organizado de todos os conhecimentos científicos, empíricos ou intuitivos empregados”. (LONGO, 1984). Segundo Isak Kruglianskas, americano, 1996, a "tecnologia é o conjunto de conhecimentos necessários para se conceber, produzir e distribuir bens e serviços de forma competitiva" (KRUGLIANSKAS, 1996). As tecnologias, principalmente as mídias digitais, ultrapassam as fronteiras do computador e passam a ocupar outros espaços, como as ruas, as filas de bancos, os transportes coletivos etc. As obras atuais, tanto literárias como fílmicas, e também aquelas voltadas a outras formas de arte, retratam e apresentam o impacto da tecnologia na sociedade. Diante disso, o foco que será abordado neste capítulo será o impacto das tecnologias na obra literária *Fahrenheit 451* e nas suas adaptações fílmicas de 1966 e 2018.

### 4.1 A TECNOLOGIA NO LIVRO DE RAY BRADBURY

Em *Fahrenheit 451*, o autor da obra explora reiteradamente o caráter tecnológico desta produção literária. Em várias passagens Bradbury apresenta tecnologias que durante a escrita do livro, na década de 50 do século passado, não haviam sido criadas e eram encaradas como futuristas, mas que atualmente são utilizadas em profusão.

Após o primeiro encontro com Clarisse, Montag chega a sua casa e ao entrar ele não utiliza chave; apenas insere sua mão em um dispositivo para adentrar

em sua residência: “Na porta de sua casa, enfiou a mão no orifício em forma de luva e seu toque foi identificado. A porta deslizou abrindo-se” (BRADBURY, 2020, p. 28).

Atualmente existe a tecnologia da biometria, que consiste em:

(...) estudo estático das características físicas e comportamentais dos seres vivos; bio (vida) + metria (medida). Esse termo é utilizado também como maneira de identificar unicamente um indivíduo por meio de suas características físicas ou comportamentais. (CANALTECH, 2022)

A biometria tem variadas aplicações, sendo utilizada em órgãos governamentais, celulares, portarias de prédios, condomínios residenciais, bancos etc. Os principais sistemas de leitura biométrica são identificação facial, reconhecimento de digital e reconhecimento de voz. A imaginação de Bradbury possibilitou a antecipação de uma tendência que só viria a se popularizar a partir da década de 70 do século passado.

Em outra passagem é apresentado um apetrecho de comunicação chamado rádio concha. Este equipamento é anexado à orelha de seus usuários. Em Bradbury (2020, p. 30) ele é anunciado: “E nas orelhas as pequenas conchas, rádios firmemente ajustados, e um oceano eletrônico de som, música, vozes, música e vozes que chegavam”. O dispositivo é bastante utilizado por Mildred, que não se atenta aos diálogos com Montag por estar com a rádio concha em seus ouvidos constantemente: “Ela estava com as duas orelhas tamponadas por besouros eletrônicos que zumbiam sem parar” (BRADBURY, 2020, p. 37). A rádio concha é similar a um fone de ouvido com a tecnologia *bluetooth*, que permite ao usuário utilização sem fio do fone, para conectá-lo a um aparelho transmissor como rádio ou televisão. Atualmente é popular, sendo frequentemente utilizado a um *smartphone*.

Clarisse manifesta desconforto perante a tecnologia empregada na sala de

aula, e também em relação à disseminação da televisão em lares e também nas escolas com o fim de doutrinação dos alunos.

É agradável estar com as pessoas. Mas não vejo o que há de social em juntar um grupo de pessoas e depois não deixá-las falar, você não acha? Uma hora de aula pela tevê, uma hora jogando basquete ou beisebol ou correndo, outra hora transcrevendo histórias ou pintando quadros e mais esportes, mas, sabe, nunca fazemos perguntas. (BRADBURY, 2020, p. 49)

No auge da pandemia de COVID-19, que ocorreu entre 2020 e 2021, houve uma ampliação do uso de aulas a distância utilizando computadores e alguns países, como Portugal, utilizaram um canal de televisão para transmitir aulas a população. Bradbury adotou o tom crítico na inclusão desta passagem, porém esta tecnologia pode ser utilizada de forma benéfica em momentos de crise ou até mesmo ser empregada definitivamente para democratizar o acesso à educação em lugares remotos.

O autor revela uma sociedade altamente tecnológica. Quando Montag confabula com Faber para combater o regime opressor, Montag necessita de dinheiro que será usado para este fim. Os bancos ficam abertos 24 horas e o atendimento nos guichês é feito por robôs. Bradbury (2020, p. 118) descreve este momento: “Montag saiu do metrô com dinheiro no bolso (tinha ido ao banco, que ficava aberto a noite toda, robôs atendendo nos guichês dos caixas)”. Essa tecnologia remete aos caixas eletrônicos atuais vinte quatro horas, que permitem a retirada de dinheiro durante todo o dia e à noite. O primeiro caixa eletrônico do mundo foi fabricado na Inglaterra e instalado num bairro em Londres em 1967 pelo Barclays Ban, quatorze anos depois da publicação da obra *Fahrenheit 451*.

A tecnologia mais explorada por Bradbury foi o Sabujo Mecânico, um grande

cão de caça criado para ser um aparato de utilidade para os bombeiros. Montag, em certas passagens do livro, interage com esse cão e chega a temê-lo. O Sabujo Mecânico é o símbolo da opressão estabelecida pelos bombeiros. Ele é um instrumento que mistura eficiência e repressão, valores enaltecidos pelos bombeiros, principalmente pelo chefe da corporação, Beatty. O cão mecânico possuía alta eficiência na captura dos dissidentes do sistema.

O Sabujo Mecânico dormia mas não dormia, vivia mas não vivia no delicado zumbido e na sutil vibração de seu canil parcamente iluminado num canto escuro dos fundos do quartel. A luz mortiça de uma da madrugada, o luar do céu aberto emoldurado pela ampla janela refletia-se, tocava aqui e ali no bronze, cobre e aço da fera ligeiramente trêmula. A luz cintilava nas facetas de rubi e nas sensíveis cerdas de náilon das narinas da criatura que vibrava de modo muito sutil, as oito pernas esparramadas sob si como as de uma aranha, as patas munidas de coxins de borracha. (BRADBURY, 2020, p. 44)

Um cão mecânico, similar ao de *Fahrenheit 451*, foi criado pela empresa americana *Ghost Robotics*, com o objetivo de fornecer este equipamento militar ao exército americano. Não há evidências sobre esse robô ter sido inspirado em *Fahrenheit 451*, mas ele possui muita similaridade com o Sabujo Mecânico retratado na obra de Bradbury.

Nossos Q-UGVs são projetados para permitir uma rápida adaptação a novos ambientes usando nosso núcleo de controle de modo cego proprietário que imita como os mamíferos operam em uma variedade de ambientes urbanos e naturais. Mesmo que o ambiente seja completamente desconhecido, os sensores de visão se degradem ou falhem, você pode ter certeza de que, quando nosso robô com pernas falhar, escorregar ou cair, ele voltará a se levantar e continuará se movendo. Nosso objetivo é tornar nossos Q-UGVs uma ferramenta indispensável e continuamente ultrapassar os limites para melhorar sua capacidade de andar,

correr, rastejar, escalar e, eventualmente, nadar em ambientes complexos nos quais nossos clientes devem operar dia após dia. (GHOSTROBOTICS, 2022, tradução nossa)<sup>12</sup>

Seu nome é Q-UGV *vision 60*. Ele pesa 51 kg, percorre uma distância máxima de 10 km, sendo equipado com um rifle, e é conhecido como *sniper*, nome empregado para qualificar os atiradores de elite. Apesar do destaque na obra literária, o Sabujo Mecânico não foi utilizado pelos diretores das adaptações fílmicas.

A principal personagem que representa a alienação com o uso das tecnologias é Mildred, esposa de Montag, que utiliza a TV interativa como uma forma de se integrar a sua família fictícia por meio de jogos de perguntas e respostas, nos quais ela interpreta um papel.

— Bem, daqui a dez minutos entra uma peça no circuito de tela múltipla. Eles me enviaram o meu papel esta manhã. Eu mandei algumas tampas de embalagens. Eles escrevem o roteiro, mas deixam faltando um dos papéis. É uma ideia nova. A dona de casa que sou eu, faz o papel que está faltando. Quando chega o momento das falas que faltam, todos olham para mim, das três paredes, e eu digo a fala. (BRADBURY, 2020, p. 39)

Mildred também emprega outros apetrechos tecnológicos que constituem parte importante de sua rotina. O uso de tecnologias por Bradbury busca expor o aspecto negativo no seu emprego, como por exemplo na utilização da televisão e no emprego do Sabujo mecânico. Clarisse representa a visão crítica do autor em se

---

<sup>12</sup> No original: “Our Q-UGVs are architected to allow rapid adaptation to new environments using our proprietary blind-mode control core that mimics how mammals operate across a range of urban and natural environments. Even if the environment is completely unknown, vision sensors degrade or fail, you can be assured that when our legged robot does fail, slip or fall, it will get right back up and continue moving. Our goal is to make our Q-UGVs an indispensable tool and continuously push the limits to improve its ability to walk, run, crawl, climb and eventually swim in complex environments that our customers must operate in, day in and day out. Ultimately, our robot is made to keep our warfighters, workers and K9s out of harm’s way.”

manter oposta a Mildred e ser um personagem tido como fora dos padrões por não se sentir à vontade com o uso de tecnologias, considerando-se à margem da sociedade em que vive. O autor apresenta uma crítica explícita ao presente vivido por ele, vislumbrando o futuro da sociedade. De forma surpreendente, Bradbury antecipa tendências tecnológicas em seu livro, pois, em sua obra, podemos identificar tecnologias que atualmente são utilizadas em nossa sociedade, como aplicação disseminada da biometria, fones de ouvido *bluetooth* e caixas eletrônicas de atendimento bancário.

A aplicação de elementos tecnológicos na obra é apresentada de forma breve, devido à aversão de Bradbury ao desenvolvimento da tecnologia. O autor concede mais destaque à televisão e ao Sabujo Mecânico na descrição desses dispositivos, em *Fahrenheit 451*, por representar o elemento central de alienação e opressão respectivamente, na obra. Ray Bradbury revelou em entrevistas seu temor em relação ao uso de computadores pessoais. Durante a sua vida ele só utilizou máquina de escrever, em detrimento dos computadores, na escrita de suas obras. Bradbury também temia a substituição dos livros físicos pelos computadores ou dispositivos de livros eletrônicos. Segundo o autor, os livros físicos têm vantagem frente aos dispositivos tecnológicos, por ter materialidade: “Um computador não cheira... se um livro é novo, cheira muito bem. Se um livro é velho, cheira ainda melhor... E fica com você para sempre. Mas o computador não faz isso por você. Desculpe<sup>13</sup> (AZQUOTES, 2023). Bradbury defendeu, até o seu falecimento, os livros físicos e a sua importância para a cultura, o entretenimento e conhecimento.

---

<sup>13</sup> No original: “A computer does not smell ... if a book is new, it smells great. If a book is old, it smells even better... And it stays with you forever. But the computer doesn't do that for you. I'm sorry.”

## 4.2 A TECNOLOGIA NO FILME DE FRANÇOIS TRUFFAUT

Na adaptação fílmica de François Truffaut, o diretor priorizou a utilização de recursos dramáticos em detrimento do exagero na aplicação de recursos tecnológicos, por receio de ao longo do tempo estes ficarem datados (TRUFFAUT, 2005). Porém, Truffaut aplicou sabiamente, de forma ponderada, elementos interessantes no filme.

A obra de Bradbury está fundamentada na crítica à televisão como forma de entretenimento na década de 50 do século passado. Truffaut deu ênfase à alienação provocada pelo uso da tecnologia televisiva, mantendo a esposa de Montag como o principal elemento representante da alienação denunciada por Bradbury. Truffaut deu destaque a esta tecnologia e antecipou uma tendência que se tornou comum atualmente: A disseminação de televisores de tela plana interativa, com acesso à Internet, conhecidos como *smart TVs*.

O primeiro diferencial das Smart TVs é justamente a praticidade de acessar aplicativos e serviços de conteúdo com seu controle remoto, que antes estavam apenas disponíveis no computador ou no celular. Com os apps, você pode assistir a vídeos, filmes, séries, esportes, ouvir música, jornalísticos e até jogar a partir da sua conexão com a internet. Além disso, como as Smart TVs conseguem ler diversos tipos de arquivos de áudio e vídeo, é possível reproduzir conteúdo armazenado em pen-drives ou HDs externos. (TECHTUDO, 2022)

Na obra fílmica em questão, a TV assume um papel de protagonismo, sendo utilizada principalmente por Linda, esposa de Montag. Ela participa de programas em que é convidada a dar opiniões e se comunica com sua família durante a maior parte do dia. Este fato é enfatizado pelo diretor para mostrar o alto grau de alienação



que Linda apresenta utilizando a televisão. O televisor *smart* se aproxima da tecnologia imaginada pelo diretor, pois permite acesso à Internet e inclusão de aplicativos para visualização de programas, séries ou filmes. Alguns modelos possuem comando de voz para buscas rápidas pela Internet.



Figura 18: Montag e sua esposa diante da TV de tela plana e interativa

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

A esposa de Montag era adepta à utilização de uma TV portátil interativa em outros espaços da casa, como o quarto. Ela utiliza fones de ouvido acoplados a este aparelho, o que permite uma imersão sensorial completa e com isso impede que Montag estabeleça um diálogo. Este aparelho é similar ao *tablet*, tecnologia que permite acesso a Internet.

Os tablets são dispositivos eletrônicos que possuem uma tela sensível ao toque (touch screen) por meio da qual podemos usar seus aplicativos e navegar em seus menus. Eles são mais leves e mais baratos que um computador e seu uso é mais simples, já que usamos os dedos para fazer tudo. O iPad é um exemplo de tablet. Da mesma forma que os notebooks, os tablets também foram desenvolvidos para serem transportados com facilidade. Proporcionam uma experiência bem diferente, já que não possuem teclado ou touchpad, mas toda sua tela é tátil permitindo

escrever em um teclado dentro da tela e usar o dedo como mouse. Os tablets são ótimas ferramentas para acessar redes sociais como Facebook, Twitter, Whatsapp e estão otimizados para realizar atividades como navegar na internet, jogar, ver vídeos e ler livros eletrônicos. (GCFGLOBAL, 2022).

A personagem Linda demonstra tamanho apego a esta tecnologia que ao denunciar Montag aos bombeiros e preparar sua mala para abandonar a sua residência, ela leva consigo este apetrecho tecnológico.



Figura 19: Esposa de Montag utiliza um aparelho similar ao *tablet*

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Outra tecnologia que pode ser notada, na residência de Montag e Linda, é uma porta que se movimenta a partir da presença de uma pessoa. Ela é realçada pelo diretor nas cenas em que Montag chega a sua residência ou se locomove dentro do imóvel. Esse elemento futurista foi inserido sutilmente pelo diretor, que se preocupava em não exagerar em introduzir estes elementos. Atualmente as portas automáticas utilizam sensores para abertura e fechamento. Elas são empregadas em *shopping centers*, bancos, supermercados, hospitais etc. Esta tecnologia foi popularizada a partir da década de 70 do século passado.



Figura 20: Porta da casa de Montag

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Um elemento interessante inserido por Truffaut foi a cena em que Montag retira um dos livros escondidos em sua casa para ler e utiliza a luz emitida pela televisão para auxiliá-lo na leitura do livro. Este recurso empregado pelo diretor permite a subversão do funcionamento da TV e geralmente é utilizado como entretenimento por sua esposa. Já Montag dá outro sentido a esta tecnologia.



Figura 21: Montag usa a luz da TV para ler um livro.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Após a fuga de Clarisse devido à perseguição dos bombeiros, Montag interroga sua vizinha para obter informações do paradeiro de Clarisse. A vizinha não informa a localização dela, porém apresenta uma referência ao fato de a casa de

Clarisse ser a única a não ter uma antena para captação dos programas oferecidos pelas emissoras de TV. Truffaut acrescenta mais um elemento tecnológico de forma perspicaz para enquadrar a família de Clarisse como paria nesta sociedade opressora e alienante.



Figura 22: Antenas em cima das casas para captação do sinal de TV

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Uma inserção ousada de Truffaut foi a cena de perseguição a Montag pelos bombeiros, em que eles utilizam um mecanismo aéreo que permite a busca de criminosos. A utilização de efeitos especiais para reproduzir esta cena tornou esta passagem antiquada para os padrões atuais. Os primeiros efeitos especiais foram utilizados de forma empírica, em 1893, por Thomas Edison e Alfred Clark, no filme *A Execução de May, Rainha da Escócia*. Com a evolução na técnica foram desenvolvidos outros tipos de efeitos. Para Claudio Yutaka Suetu, brasileiro, 2010, atualmente os efeitos especiais estão divididos em:

Mecânicos: são aqueles feitos por meio de aparelhagem, como os cabos que fazem os atores voarem, popularizados nos filmes chineses. Pirotécnicos: estão relacionados com a produção ou simulação de incêndios, explosões e efeitos de tiro, entre outros. Óticos: são aqueles que utilizam em seu favor as peculiaridades

de cada tipo de objetiva. Por exemplo, uma miniatura colocada perto da câmera, sem a referência da perspectiva, pode parecer muito maior do que um prédio. Composições: são as combinações de planos inteiros ou mascarados (matte). Funcionam quase sempre como uma espécie de colagem. Os efeitos de chroma-key, já mencionados, pertencem a esta categoria. Também adicionam transparências a uma camada. Maquiagem de efeitos: envolve envelhecimento, criação de cicatrizes, ferimentos e próteses. Animatronics: são bonecos e objetos articulados, como, por exemplo, uma máscara de gorila cujas expressões faciais são controladas remotamente. Digitais (pós-produção): podem simular todos os anteriores e ainda criar novos objetos e personagens. A tecnologia atual permite uma fidelidade muito grande entre o objeto tridimensional digital e o físico. (SUETU, 2010, p. 49)

O tipo de efeito especial mecânico permite reproduzir cenas em que os personagens aparecem voando. Essa técnica foi aprimorada com a evolução das tecnologias de computação gráfica, que mostra um resultado mais realista.



Figura 23: Bombeiros utilizam um equipamento voador.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Um acréscimo apresentado por Truffaut na sua adaptação fílmica foi um aparelho comunicador utilizado pelos habitantes da floresta dos homens livro. Essa tecnologia permite a transferência de livros memorizados de um habitante para o outro, perpetuando o conhecimento numa sociedade em que os livros são proibidos.



Figura 24: Aparelho comunicador na floresta dos homens livro

Fonte: *Fahrenheit 451*, 1966

Com a popularização dos celulares esse tipo de rádio comunicador de frequência curta perdeu a relevância. Mas ainda é utilizado na área de segurança, por motociclistas em viagem, além de shows e eventos.

#### 4.3 A TECNOLOGIA NA ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE RAMIN BAHRANI

A obra *Fahrenheit 451* de Ramim Bahrani é cercada por tecnologia e enquadrada no gênero ação. A utilização pelo diretor de elementos tecnológicos foi empregada exageradamente para caracterizar a película dentro do rótulo de ficção científica.

O protagonista Montag, nessa versão fílmica, mostra muita desenvoltura na utilização de tecnologias digitais, principalmente no que se refere às redes sociais. Ele dispõe de muita popularidade, é visto como um herói e interage com seus seguidores por uma rede social similar ao *Facebook*, executando os atos do protagonista em ação. Ítalo Calvino, italiano, 1998, definiu o século XXI como uma “época em que outros media triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de um raio de ação extremamente extenso, arriscando reduzir toda a comunicação a

uma crosta uniforme e homogênea” (CALVINO, 1998, p. 58). A utilização das mídias sociais permeia toda a obra, com o objetivo de atualizar o filme para os espectadores da geração atual. De acordo com Gonçalo Costa Ferreira, brasileiro, 2011:

Como síntese, podemos afirmar que rede social é uma estrutura social composta por indivíduos, organizações, associações, empresas ou outras entidades sociais, designadas por atores, que estão conectadas por um ou vários tipos de relações que podem ser de amizade, familiares, comerciais, sexuais etc. Nessas relações, os atores sociais desencadeiam os movimentos e fluxos sociais, através dos quais partilham crenças, informação, poder, conhecimento, prestígio etc. (FERREIRA, 2011, p. 213)

Atualmente, as redes sociais de maior relevância são *Facebook* e *Instagram*. Bahrani explorou sabiamente o protagonismo das redes sociais na sociedade contemporânea, apresentando Montag como um influenciador digital. Esse personagem estabelece uma conexão com a geração atual, já que os jovens almejam ser populares na Internet e tornarem-se influenciadores digitais nas redes sociais.



Figura 25: Montag interage com seus seguidores.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Um acréscimo apresentado pelo diretor na obra fílmica foi de uma tecnologia modernamente conhecida como inteligência artificial, que interage principalmente com Montag e seu chefe e tutor, capitão Beaty. Este elemento tecnológico presente na obra fílmica e que não se encontra no livro é uma inteligência artificial acionada por comando de voz do usuário, similar ao *Smart Speaker Echo Dot com Alexia*, da empresa *Amazon*. Montag interage com esse aparelho, que dá respostas instantâneas às suas perguntas. Em determinado momento, Montag, já possuidor de obras literárias em casa, é repreendido por essa inteligência artificial, devido ao seu silêncio e à não interação durante sua permanência em casa. O diretor reforçou o caráter futurista da obra com a inclusão desta tecnologia, bastante coerente com a proposta do filme.



Figura 26: Inteligência artificial que interage com seus usuários

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Em uma operação dos bombeiros para perseguir os **enguia**s, Montag descobre um servidor de Internet que trabalha como um instrumento de compartilhamento dos livros digitais. A função de Montag é destruir o aparelho e impedir a disseminação dos *e-books*. O servidor de Internet consiste num



computador que permite monitorar, distribuir e controlar a rede remotamente. Com a ampliação das bibliotecas virtuais o diretor inclui este dispositivo, que serve como uma biblioteca, com grande capacidade de armazenamento de materiais digitais.

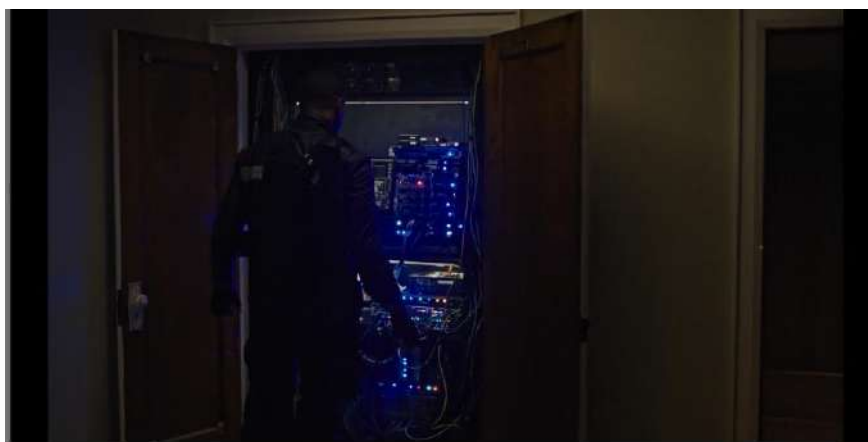


Figura 27: Montag encontra servidores.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

A exposição de Montag e seus companheiros não se limitava às redes sociais. A mídia jornalística acompanhava de perto as operações de combate ao porte e disseminação dos *e-books*. As imagens são projetadas inclusive na fachada dos prédios. A população desta sociedade distópica exerce grande influência no decorrer da obra fílmica. Por meio das redes sociais, Montag divulga seu ofício e recebe mensagens em tempo real de seus fãs. Esse fenômeno mostrado no filme reflete a cultura de convergências. Henry Jenkins, americano, 2015, esclarece que esse fenômeno:

[...] está ocorrendo dentro dos mesmos aparelhos, dentro das mesmas franquias, dentro das mesmas empresas, dentro do cérebro do consumidor e dentro dos mesmos grupos de fãs. A convergência envolve uma transformação tanto na forma de produzir quanto na forma de consumir os meios de comunicação. (JENKINS, 2015, p. 44)



Figura 28: Projeções nas fachadas dos prédios transmitem as operações.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Na captura dos dissidentes desta sociedade opressora, Montag utiliza um aparelho nas mãos dos prisioneiros com o objetivo de apagar a sua identidade. Eles se tornam párias, sem qualquer direito de cidadania. Nesta cena Bahrani remete aos moradores das florestas dos homens livro, da obra de Bradbury. Eles são marginalizados e ignorados pelos habitantes da sociedade que normalizaram a opressão da livre circulação de informações por meio dos livros.



Figura 29: Montag insere dispositivo na mão dos dissidentes.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Os habitantes desta sociedade, nos seus momentos de lazer, desfrutavam de tecnologias imersivas, como os óculos de realidade virtual. Atualmente no Brasil, a realidade virtual é utilizada mais no mercado corporativo. O presidente do *Facebook*, Mark Zuckerberg, fundou uma empresa chamada *Metaverso*, a fim de popularizar esta tecnologia. O metaverso consiste num conceito que alia a realidade virtual à aumentada, permitindo uma vivência no ambiente virtual, sem excluir os elementos da vida real. Esta inclusão reforça o caráter futurista da obra.



Figura 30: Pessoas utilizam óculos tipo **metaverso** do *Facebook*.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Outra inclusão interessante realizada pelo diretor foi a utilização de tecnologias obsoletas na sociedade retratada no filme. Esse tipo de tecnologia é empregado pelos **enguia**s, pois não é possível estabelecer uma conexão com a Internet por elas. A passagem que retrata bem esse tipo de uso é quando Montag e Beatty dão flagrante numa gravação de um jornalista utilizando uma TV antiga, filmadora e vídeo-cassete para registrar a verdade sobre a civilização pré-domínio dos governantes que estabeleceram a ditadura sobre as pessoas que detinham livros.

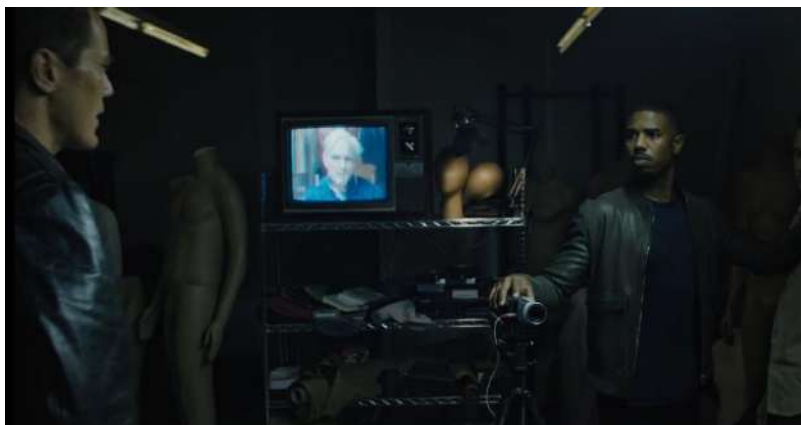


Figura 31: Utilização de tecnologia defasada pelos dissidentes.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Nessa sociedade são projetadas imagens em projeção 3D, com dizeres que representam os valores do regime. Essa tecnologia é associada ao movimento de arte digital imersiva, que conta com a colaboração do visitante: As obras estão lá, à espera de pessoas que interajam com elas. A luz é muito usada nessas obras, para simular movimento. Existem exposições de arte digital imersiva pelo mundo todo, como a Mostra Digital Itinerante de Van Gogh, em que as pessoas podem andar pelas obras, em volta das telas luminosas, tornando o espaço mais apropriado ao usuário tecnológico. Outro exemplo é a Instalação Tubo no Farol Santander, em que é empregada a realidade modificada, a qual contém a imagem de uma cidade alterada, desfocada.



Figura 32: Projeção de *slogan* na calçada.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

A última referência tecnológica no filme se dá no seu final, quando Montag adere à causa dos **enguais** e está em posse de um pássaro que carrega em seu código genético o consciente coletivo, chamado *omnis* (FAHRENHEIT 451, 2018).

Os livros já não existem apenas na memória de determinados indivíduos dedicados à sua preservação; encontram-se agora, inscritos no código genético de uma ave. Como este pode ser replicado infinitamente, torna-se impossível destruir o saber humano. O projeto da resistência é entregar a ave a cientistas canadenses, que possam extrair e disseminar seu DNA. (MANCELO, 2019, p. 14)



Figura 33: Demonstração do *omnis*.

Fonte: *Fahrenheit 451*, 2018

Os **enguais** desenvolveram uma tecnologia que permite a inclusão de toda a

informação bibliográfica em um artefato digital, por meio da inserção de conteúdo digitalizado dos livros no código genético de uma ave. Isso permitiria a perpetuação do conhecimento para as futuras gerações. Este foi um elemento inusitado criado por Bahrani, na sua versão fílmica, reforçando o rótulo de filme de ficção científica e, nesse aspecto, tornando-a mais apropriada ao gênero ficção científica do que a versão de Truffaut, por utilizar a tecnologia de uma área que está se desenvolvendo rapidamente, como a médica.

O diretor apresentou ênfase nas tecnologias utilizadas atualmente. O objetivo foi despertar a curiosidade dos espectadores da versão fílmica de Truffaut, dos leitores do livro de Bradbury, mas principalmente do público mais jovem, que teve o primeiro contato com a obra por meio da versão de 2018. Sob esse aspecto, a adaptação apresentou ousadia frente à versão de Truffaut, que se manteve muito próxima ao livro de Bradbury.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O título deste trabalho, “*Fahrenheit451*: a tecnologia no livro de Ray Bradbury e nos filmes de François Truffaut e Ramin Bahrani”, indica o objetivo desta pesquisa. No decorrer das análises exibidas, é notável, em diferentes níveis, o emprego do elemento tecnológico tanto na obra literária de Ray Bradbury, como nos filmes de François Truffaut e Ramin Bahrani.

Contudo, as adaptações fílmicas da obra *Fahrenheit 451* apresentaram características diferentes, devido às modificações feitas pelos diretores. Existe uma expectativa sobre como a obra adaptada será encarada pelo público e pela crítica. Os filmes produzidos a partir de obras literárias geralmente recebem críticas por dar um novo sentido ao livro. No filme de Truffaut, é perceptível a postura de manter a narrativa do livro *Fahrenheit 451*. O diretor inseriu pouquíssimas modificações, algumas curiosas, com o objetivo de agradar a Ray Bradbury, como a cena em que os bombeiros descobrem livros dentro de uma televisão. O grande destaque dado a Clarisse é nitidamente uma inclusão importante. Ela ocupa o espaço da ausência de Faber na conspiração contra o regime opressor, auxiliando Montag em sua fuga à floresta dos homens livro. O encontro de Clarisse e Montag ao final é uma inserção arrojada de Truffaut. Na leitura do livro lamentamos o desaparecimento de Clarisse e o diretor teve a sensibilidade de mantê-la e permitir a reunião dos personagens principais da obra ao seu final.

Na versão fílmica de Ramin Bahrani, o diretor não teve receio em ousar mais que Truffaut, pautando o filme no viés tecnológico com o objetivo de atrair os novos espectadores do século XXI. Bahrani transformou Montag num indivíduo exibicionista e com uma legião de fãs que acompanham as operações dos bombeiros por meio das redes sociais. Clarisse assume características diferentes da

personagem do livro de Bradbury, com destaque ao papel dela como informante dupla, auxiliando os bombeiros e também aos **enguias**, com o objetivo de obter vantagens. Beatty assume um papel paternalista em relação a Montag. Bahrani buscou atualizar a obra, mas exagerou nas modificações, a mudança de postura de Montag de se tornar um membro da resistência contra a força opressora dos bombeiros é feita de forma abrupta, a narrativa do filme ficou prejudicada pelos efeitos especiais e pela agressividade dos personagens, duas vertentes destacadas que Bahrani apresentou na sua versão de *Fahrenheit 451*.

As características tecnológicas no livro e nos filmes de François Truffaut e Ramin Bahrani tiveram níveis diferentes entre si. Para Bradbury, o elemento tecnológico teve o intuito de projetar uma sociedade no futuro. Ele apresentou a televisão interativa e o Sabujo Mecânico como elementos que representam alienação e opressão, dando bastante destaque durante a narrativa do livro. O autor expôs dispositivos que na década de 1950 foram encarados como futuristas, mas que atualmente encontram-se inseridos na nossa sociedade, como biometria e fones *bluetooth*.

No filme *Fahrenheit 451* de Truffaut, uma medida pertinente do diretor foi optar por não utilizar muitos apetrechos tecnológicos com o receio de tornar a obra datada. Truffaut deu destaque para a televisão interativa, que se aproxima das produzidas atualmente. O diretor procurou subverter a utilização da TV, quando Montag utiliza a luz dela para ler um livro em sua residência. Truffaut foi influenciado nas inclusões tecnológicas pelas correspondências que trocava com Bradbury durante a elaboração do seu filme. Essas inclusões serviram como uma homenagem ao autor de *Fahrenheit.451*.

Bahrani aplicou elementos tecnológicos em profusão, com destaque para as



mídias sociais, que foram instrumentos de divulgação da opressão dos bombeiros, da inteligência artificial, que interagia principalmente com Montag e Beatty, e da utilização de tecnologias defasadas pelos **enguias**, afinal, por serem *off-line*, eles não corriam o risco de serem espionados.

Diante das comparações mencionadas aqui, este estudo permitiu uma análise acurada acerca da obra literária e de suas adaptações fílmicas. Dessa forma, espera-se que as contribuições deste trabalho ajudem em futuras pesquisas a respeito do emprego da tecnologia nas obras literárias distópicas, campo de pesquisa pouco explorado e que pode se beneficiar com a análise de outras obras literárias deste gênero, sob o escopo tecnológico. Nesse contexto, é possível dar prosseguimento ao estudo intermediático das adaptações de obras distópicas clássicas, como *1984*, *Laranja Mecânica* e *Admirável Mundo Novo*, ou distopias publicadas no século XXI, como *Jogos Vorazes*, *Divergente* e *A Seleção*. Estas sugestões de novos estudos são importantes contribuições para o avanço científico na sociedade pois proporcionará uma compreensão maior sobre a tecnologia nas obras distópicas.

O processo de elaboração deste trabalho foi pessoalmente enriquecedor. A obra *Fahrenheit 451* me despertou interesse desde quando a li pela primeira vez, enquanto cursava a graduação em Biblioteconomia. O livro e o filme de Truffaut foram indicados por um professor da disciplina de Informação, Memória e Documento, em que eram destacados os perigos da censura e do controle da informação. Quando decidi cursar o mestrado em Teoria Literária escolhi pesquisar a obra de Bradbury e, no primeiro semestre, decidi incluir a obra de Ramin Bahrani na pesquisa, pelo fato de o filme conter variados elementos tecnológicos e por trazer uma atualização da obra de Ray Bradbury para o século XXI. Ter mais contato com

a obra do autor Ray Bradbury e estudar as adaptações fílmicas, principalmente a do Truffaut, que segue mais a narrativa do livro, ampliou a minha consciência no que diz respeito ao poder transformador da leitura de obras literárias na vida das pessoas, assim como aconteceu com Montag.

## REFERÊNCIAS

APPLETV. **Fahrenheit 451**. Disponível em: <https://tv.apple.com/us/movie/fahrenheit-451/umc.cmc.7b39ubxpjr9h82vdwbbx94cgp>. Acesso em: 04 fev. 2023.

ARAÚJO, R. B. de. A revolução tecnocientífica e a distopia no imaginário ocidental. **Revista Brasileira de Ciência, Tecnologia e Sociedade**, Florianópolis, v.2, n.1, 2011. p. 2-11. Disponível em: <https://www.revistabrasileiradects.ufscar.br/index.php/cts/article/view/118>. Acesso em: 25 fev. 2022.

ARATA, L. Reflections about interactivity. **MIT Communications forum**. Disponível em: <http://web.mit.edu/comm-forum/legacy/papers/arata.html>. Acesso em: 29 mai. 2022.

AZQUOTES. **Ray Bradbury Quotes About Computers**. Disponível em: [https://www.azquotes.com/author/1774-Ray\\_Bradbury/tag/computer](https://www.azquotes.com/author/1774-Ray_Bradbury/tag/computer). Acesso em: 04 fev. 2023.

BENTIVOGLIO, J. **História & distopia**. 2. ed. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

BENTIVOGLIO, J.; CUNHA, M. D. R. da; BRITO, T. V. de (Orgs.). **Distopia, literatura & história**. Vitória: Editora Milfontes, 2017.

BORGES, G. R.; CONSTANTE, A. K.; MACHADO, D. P. N. A influência do hedonismo sobre a felicidade e a satisfação com a vida. **Revista de Administração IMED**, Passo Fundo, v. 7, n. 1, 2017. Disponível em: <https://seer.imed.edu.br/index.php/raimed/article/view/1265>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BRADBURY, R. **Fahrenheit 451**. São Paulo: Globo, 2020.

BRITANNICA. **McCarthyism**. In: Britannica: encyclopedia britannica. [London, UK: Encyclopædia Britannica, 2022]. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/McCarthyism>. Acesso em: 07 jul. 2022.

BRITANNICA. **Ray Bradbury**. In: Britannica: encyclopedia britannica. [London, UK: Encyclopædia Britannica, 2022]. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Ray-Bradbury>. Acesso em: 07 jun. 2022.

BRUHN, J. O que é midialidade, e (como) isso importa? termos teóricos e metodologia. In: FIGUEIREDO, C. A. P. de; OLIVEIRA, S. R. de; DINIZ, T. F. N. (Org.). **A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2020. pp. 11-41.

CABRERA, A. A censura ao teatro no período marcelista. **Media & Jornalismo**, Lisboa, n. 12, 2008. Disponível em: <<http://fabricadesites.fcsh.unl.pt/polocicdigital/wp-content/uploads/sites/8/2017/03/n12-a-censura-ao-teatro-no-perodo-marcelista.pdf>> Acesso em: 06 jul. 2022.

CANALTECH. **O que é biometria**. Disponível em: <https://canaltech.com.br/seguranca/O-que-e-biometria/>. Acesso em: 12 out. 2022.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CLÜVER, C. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG**, [S. l.], pp. 8–23, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>. Acesso em: 30 jun. 2021.

CROWTHER, B. Screen: 'Fahrenheit 451' Makes Burning Issue Dull:Truffaut's First Film in English Opens Plaza Picture Presents Dual Julie Christie. **The New York Times**, Nova York, 15 nov. 1966. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1966/11/15/archives/screen-fahrenheit-451-makes-burning-issue-dulltruffauts-first-film.html>. Acesso em: 14 set. 2022.

DEADLINE. **Don't Blame Donald Trump Because 'Fahrenheit 451' Dystopia Is Now, Director Says – TCA**. Disponível em: <https://deadline.com/2018/01/fahrenheit-451-donald-trump-google-facebook-iphone-ray-bradbury-dystopian-world-hbo-tca-1202241014/>. Acesso em: 31 jan. 2023.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. **Ray Bradbury**. London: Encyclopædia Britannica, 2021. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Ray-Bradbury>. Acesso em 19 jul. 2021.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. **Yevgeny Zamyatin**. London: Encyclopædia Britannica, 2021. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Ray-Bradbury>. Acesso em 05 fev. 2022.

ELLESTRÖM, L. Adaptação e intermedialidade. Tradução de Erika Viviane Costa Vieira. In:\_\_\_\_\_. **Midialidade**: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2017. p. 199-228.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. **François Truffaut**. London: Encyclopædia Britannica, 2021. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Francois-Truffaut>. Acesso em: 05 jun. 2022.

ESTRAVIZ. **Telefilme**. Disponível em: <https://www.estraviz.org/telefilme>. Acesso em: 04 fev. 2023.

FARENHEIT 451. Direção de François Truffaut, Produção: Lewis Allen, Miriam Brickman e Tony Walton. Londres (Reino Unido): Anglo Enterprises, 1966.

FARENHEIT 451. Direção de Ramin Bahrani, Produção: Michael B. Jordan e David Coatsworth. Nova York (EUA): HBO, 2018.

FERREIRA, G. C. Redes sociais de informação: uma história e um estudo de caso. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.16, n. 3, 2011, pp. 208-231. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/hX6dWhCGmVCqGCC6ZnhgSMw>. Acesso em: 01 nov. 2022.

FRANICH, D. **Why is HBO's Fahrenheit 451 so bad?** Disponível em: <https://ew.com/tv/2018/05/18/fahrenheit-451-review/>. Acesso em: 02 fev. 2023.

G1. **Primeiro caixa eletrônico do mundo é transformado em ouro para celebrar 50º aniversário**. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/primeiro-caixa-eletronico-do-mundo-e-transformado-em-ouro-para-celebrar-50-aniversario.ghtml>. Acesso em: 18 nov. 2022.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

GCFGLOBAL. **O que são os tablets e como funcionam**. Disponível em: <https://edu.gcfglobal.org/pt/informatica-basica/tablets/1/>. Acesso em: 01 nov. 2022.

GHOSTROBOTICS. **Vision 60**. Disponível em: <https://www.ghostrobotics.io/vision-60>. Acesso em: 25 nov. 2022.

HILÁRIO, L. C. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, 2013, pp. 201-215. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 24 jun. 2022.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: UFSC, 2013.

HUXLEY, A. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Globo, 2014.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2015.

KAKUTANI, M. **A morte da verdade**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

KRUGLIANSKAS, I. **Tornando a pequena e média empresa competitiva**. São Paulo: Instituto de Estudos Gerenciais e Editora, 1996.

KOPP, R. **Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury**. 2011. 279 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

LIMA E SILVA, J. Fahrenheit 451 de François Truffaut: o prazer do fogo e a criminalização dos livros. **Fundamento**: Revista de Pesquisa em Filosofia, n.20, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/4597>. Acesso em: 25 jul. 2022.

LONGO, W. P. **Tecnologia e soberania nacional**. São Paulo: Promocet, 1984.

MANCELOS, J. A sinfonia das labaredas: Fahrenheit 451, de Ray Bradbury, no filme de Ramin Bahrani. **Polissema**, Caiçara, n.19, 2019, pp. 55-73. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/8192/1/a-sinfonia-das-labaredas.pdf>. Acesso em: 31 mai. 2022.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MANCELOS, J. A sinfonia das labaredas: Fahrenheit 451, de Ray Bradbury, no filme de Ramin Bahrani. **Polissema**, Caiçara, n.19, 2019, pp. 55-73. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/8192/1/a-sinfonia-das-labaredas.pdf>. Acesso em: 31 out 2021.

MATOS, A. S. M. C. Direito, técnica e distopia: uma leitura crítica. **Revista Direito GV**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 345-366, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1808-24322013000100013>. Acesso em: 24 jul. 2021.

MATOS, A. S. de M. C. Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 24, n. 1 e 2, 2018. , p. 40 - 59. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/12600>. Acesso em: 17 fev. 2022.

MILNER, A. **Science fiction and dystopia: what's the connection?** Disponível em: <https://theconversation.com/science-fiction-and-dystopia-whats-the-connection-8586>. Acesso em: 02 fev. 2023.

MUBI. **Fahrenheit 451**. Disponível em: <https://mubi.com/films/fahrenheit-451>. Acesso em: 04 fev. 2023.

MÜLLER, J. E. Intermidialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. In: DINIZ, T. F. N.; VIEIRA, A. S. (Orgs.) **Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**: volume 2. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 75-95.

NEW YORK TIMES. **The hunger games prequel is in the works**. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/06/17/books/hunger-games-prequel.html#:~:text=When%20%E2%80%9CThe%20Hunger%20Games%E2%80%9D%20was,more%20than%20five%20consecutive%20years>. Acesso em: 10 mai. 2022.

OLIVEIRA, T. de A. **Linguagem e Memória em Fahrenheit 451 e 1984**. 2014. 87 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) Universidade Federal de Goiás, 2014.

OPEN CULTURE. **Ray Bradbury Reveals the True Meaning of Fahrenheit 451**: It's Not About Censorship, But People "Being Turned Into Morons by TV. Disponível em: <https://www.openculture.com/2017/08/ray-bradbury-reveals-the-true-meaning-of-fahrenheit-451.html>. Acesso em: 02 fev. 2023.

ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

OWEN, J. Fahrenheit 451. **The Up Coming**, United Kingdom. 13 maio 2018. Disponível em: <https://www.theupcoming.co.uk/2018/05/13/cannes-film-festival-2018-fahrenheit-451-review/>. Acesso em: 14 set. 2022.

PACÍFICO, M.; GOMES, L. R. Propagandas, alienação e sedução: o rompimento ontológico homem-trabalho como fundamento do protagonismo social das imagens. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 16, n. 45, p. 101-121, jan./abr. 2019. Disponível em: [10.18568/cmc.v16i45.1778](https://doi.org/10.18568/cmc.v16i45.1778). Acesso em: 07 jul. 2022.

PONCE, A. G. Ficção pós-apocalíptica. In: REIS, C. et al. (Eds.). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional** (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts. Disponível em: <http://www.insolitificcional.uerj.br/f/ficcao-pos-apocaliptica>. Acesso em: 20 mar. 2022.

RADISH, C. Ramin Bahrani on the Challenge of Updating Fahrenheit 451 for Modern Audiences. **Collider**. Disponível em: <https://collider.com/fahrenheit-451-ramin-bahrani-interview/>. Acesso em 25 jul. 2021.

RAJEWSKY, I. O termo intermedialidade em ebulição: 25 anos de debate. In: FIGUEIREDO, C. A. P. de; OLIVEIRA, S. R. de; DINIZ, T. F. N. (Org.). **A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2020. pp. 42-74.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e "remediação": uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Tradução de Thais F. N. Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012. pp. 15-45.

RAY BRADBURY. **Ray Bradbury**. In: Ray Bradbury life. [US: Ray Bradbury, 2022]. Disponível em: <https://raybradbury.com/life/>. Acesso em 01 jun. 2022



RIPOLL, L. et al. (Orgs.) **Cinema e distopia**: exploração de conceitos e mundos paralelos. Cadernos de Críticas. Florianópolis: UFSC, 2020.

ROAS, D.; GARCÍA, F; GAMA-KALHIL; M. M. (Org.) **Ficções pós-apocalípticas nas vertentes do fantástico**. A escrita literária: teorias, histórias e poéticas. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021.

SBARDELLATI, J; SHAW, T. **Booting a Tramp**: Charlie Chaplin, the FBI, and the Construction of the Subversive Image in Red Scare America. Califórnia: Universidade da Califórnia, 2003.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, pp. 19-53, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 23 mai. 2022.

SUETU, C. Y. **O design de efeitos especiais no cinema**. 2010. 119 f. Dissertação (Mestrado em Design) — Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.

TECHTUDO. **Conheça as principais funções de uma Smart TV**. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/11/conheca-as-principais-funcoes-de-uma-smart-tv.ghhtml>. Acesso em: 27 nov. 2022.

TIME. **Cinema: Out of Nothinkness**. Disponível em: <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,828447-1,00.html>. Acesso em: 14 set. 2022.

TMDB. **Fahrenheit 451**. Disponível em: <https://www.themoviedb.org/movie/1714-fahrenheit-451>. Acesso em: 04 fev. 2023.

TOUBIANA, S.; BAECQUE, A. de. **François Truffaut**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 1998.

TRUFFAUT, F. **O prazer dos olhos**: escritos sobre cinema. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

WAINBERG, J. A. A revolução, a luta, a resistência e o povo: os marcadores retóricos dos anos 60. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. v. 35, n. 1, pp. 205-231, jun. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1809-58442012000100011>. Acesso em: 31 jan. 2023.

WEHMUTH, L. R. **Futuro incerto**: um estudo das distopias literárias a partir da obra Neuromancer de William Gibson. 2021. 147 p. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.