

UM ESTUDO DO DISCURSO PSICANALÍTICO NO FILME FAHRENHEIT 451: a destruição do conhecimento

PUHL, Paula

Professora do Centro Universitário Feevale - Novo Hamburgo
/RS.

RESUMO

O presente artigo busca fazer uma análise, a partir do filme Fahrenheit 451, por intermédio da personagem do bombeiro Montag, utilizando as idéias de Gaston Bachelard expostas em suas obras, em especial, em a Psicanálise do Fogo, a fim de verificar o significado do Fogo na obra cinematográfica. O pensamento de Bachelard se caracteriza pela busca da subjetividade na interpretação das imagens, ligando a poesia à ciência, servindo como suporte teórico para a interpretação da comunicação cinematográfica.

Palavras-chave: Discurso. Cinema. Imagem.

1 A SUBJETIVIDADE EM CHAMAS NA LEITURA DAS IMAGENS

As obras ficcionais que temos contato diariamente fazem parte de um mundo que não é considerado Ciência, porém a análise desse universo semântico e diverso, pode nos levar a tortuosos caminhos obscuros que passam despercebidos em diversas discussões científicas. A eterna busca pela objetividade, calcada em metodologias, dispensa um quesito essencial para o completo entendimento das imagens e dos significados que fazem parte das criações artísticas, seja na literatura ou nas produções audiovisuais. A fim de unir a subjetividade a partir da imaginação com a objetividade científica encontramos em Gaston Bachelard algumas respostas, que tornam possível uma análise, que nos diz muito mais do que nos é apresentado na ficção.

Dessa forma, para ilustrar essa análise utilizaremos o filme Fahrenheit 451 como amostra desse universo que ainda não foi devidamente considerado pelos grandes teóricos clássicos, como uma forma de comunicação eficaz que pode nos levar a muitas descobertas.

A obra de Gaston Bachelard se manifesta apoiada em dois aspectos: a poesia e a Ciência, ambos ligados tanto ao devaneio quanto a razão. Seu pensamento manifesta a plenitude da vida, ao mesmo tempo, que reivindica a interioridade da existência e do sonho. Bachelard acredita que para saber sonhar é preciso estar-se profundamente apegado ao real, não somente aos elementos da matéria, mas às palavras e à sua poesia, que estão manifestadas no concreto.

A imaginação para ele está ligada à liberdade criadora, e ao recorrer a fenomenologia ou a psicanálise, rejeita uma concepção “coisista” da imagem. O autor (2001) classifica a imagem percebida e a imagem criada como duas estâncias psíquicas muito diferentes e seria preciso uma palavra especial para designar a imagem imaginada que, às vezes, é confundida como imagem reprodutora, que está ligada à percepção e à memória. A Imaginação criadora tem a função do irreal, aponta Bachelard (2001), que é tão útil como a função do real, que é evocada pelos psicólogos, quando necessitam caracterizar a adaptação de um espírito a uma realidade pautada

nos valores sociais. A função do irreal, afirma Bachelard (2001, p. 3) será “reconhecer, precisamente, valores de solidão. O devaneio comum é um de seus aspectos mais simples”.

O pensador (2001) acredita que o devaneio é considerado pelo aspecto da descontração, são as pulsões inconscientes, as forças oníricas, que se manifestam na vida consciente. A partir disso Bachelard (1988, P.12) constrói seu conceito de imaginação, exposto na obra *A água e os sonhos*:

a imaginação não é , como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade, que cantam a realidade. Ela é a faculdade de sobre-humanidade. Essa imaginação criadora é um princípio de multiplicação dos atributos da intimidade das substâncias. Ela é também vontade de mais ser, não evasiva, não pródiga, não contraditória, antes ébria de oposição. A imaginação é o ser que se diferencia para estar seguro de tornar-se.

Bachelard, não teoriza e sim medita a respeito do fogo, que para ele é um pensamento epistemológico. Sua obra está ligada às concepções filósofo-poéticas sobre o imaginário, a partir da materialidade dos elementos da natureza e a extensão das idéias contidas em *A Psicanálise do Fogo* (1999). Seu intuito está em superar, através da disciplina metódica e científica, a sedução pelo objeto imediato e o encantamento ingênuo do homem diante do mundo.

De acordo com César (1996) o pensador reconheceu que os eixos da poesia e da ciência são inicialmente inversos, fazendo com que a tarefa de filosofar seja tornar complementares a poesia e a ciência. Porém, para que isso aconteça, ele propõe uma psicanálise do conhecimento objetivo, um esforço metódico da compreensão das valorizações afetivas da matéria, um exame das condições do devaneio, buscando “a ação dos valores inconscientes, na base do conhecimento empírico científico” (BACHELARD 1999, p.10).

O filósofo acredita que muitas vezes nos maravilhamos diante de um objeto eleito e dessa forma acumulamos hipóteses de devaneios, a partir da juventude do nosso espírito, construindo, assim, uma aparência de saber e verdade. De fato, Bachelard (1999, p. 1) destaca que essa fonte inicial é impura, pois “ a evidência primeira não é uma verdade fundamental”, e assim ele começa a sua busca pela objetividade científica, ao julgar que só será possível alcançá-la, caso rompermos de imediato com o objeto e se recusarmos a primeira escolha e estaremos recusando os pensamentos que nascem da primeira observação.

Para chegarmos à objetividade científica, cabe criticar no primeiro contato com o objeto a sensação, o senso comum e a etimologia, ao invés de maravilharmos, já que devemos “ironizar”, aconselha o pensador.

No entanto Bachelard (1999, p. 2) encontrou no fogo uma forte resistência para se estabelecer a objetividade científica, já que “ a sedução primeira é tão definitiva que deforma inclusive os espíritos mais retos e os conduz sempre ao aprisco poético onde os devaneios substituem o pensamento, onde os poemas ocultam os teoremas”. Nossas convicções sobre o fogo são de cunho psicológico, e, por isso, se faz necessário uma “Psicanálise do Fogo”.

O fogo foi durante muito tempo abordado pela Ciência contemporânea, através da Física e da Química, sendo tratado como objeto científico. Porém Bachelard (1999, p. 3), estabelece uma nova leitura ao dizer “o fogo não é mais um objeto científico (...) objeto que se impõe a uma escolha primitiva suplantando amplamente, outros fenômenos, não abre mais nenhuma perspectiva para um estudo científico”. Assim, ele acredita que é preciso pensar na subjetividade e escapar da objetivação, todavia esse pensamento não quer dizer que devemos deixar de considerar o plano histórico, mas sim dar margem às manifestações primitivas, que se encontram nos devaneios, em relação às experiências científicas.

A problemática está em considerar o passado com ignorância e o devaneio como impotência, para Bachelard para compreendermos o fogo a convicção não está na posse do objeto, proporcionada no primeiro contato, pelo contrário, as respostas estão nas chamas que se modificam, provocando diversas sensações. O filósofo acrescenta que é o exercício de zombar de si mesmo que gera o conhecimento, sem a autocrítica é impossível o progresso.

2 A PERDA DAS REFERÊNCIAS NO OBJETO

O filme Fahrenheit 451 tem como personagem principal o fogo. Na verdade o filme do diretor François Truffaut, produzido em 1966, tem como cenário narrativo um Estado totalitário em um futuro próximo, onde os “bombeiros” têm como função principal queimar qualquer tipo de material impresso, pois foram convencidos de que os livros são propagadores da infelicidade. Mas Montag, interpretado por Oskar Werner, um bombeiro, começa a questionar tal linha de raciocínio quando vê uma mulher preferir ser queimada com sua vasta biblioteca ao invés de permanecer viva sem os livros. A obra é um constante jogo de paradoxos, onde os significados dos objetos devem estar deslocados do conhecimento primeiro, dito como comum, manifestado pelo saber histórico.

Incendiar a memória e a cultura contradiz a busca humana que sempre se preocupou em registrá-las, desde os tempos primórdios pelas civilizações, como sendo os maiores bens da humanidade. O homem na Pré-história utilizava os desenhos e as esculturas para contar a sua época, os gregos se apegaram à retórica para disseminar o conhecimento, os egípcios estabeleceram a linguagem para preservar os seus feitos e os

monges abrigavam os livros para assim resguardar a cultura, ou seja, a preocupação da humanidade é ter representado no concreto a história.

Truffaut inverte os valores e desenvolve um roteiro baseado no Maneirismo, por intermédio dos paradoxos. De acordo com Hauser (1993), o Maneirismo foi um movimento que iniciou por volta de 1520, na Itália, se expandindo por boa parte da Europa, como manifestação de um novo "temperamento", que refletia a oposição ao antropocentrismo renascentista - a chamada crise do Renascimento. Não acidentalmente, Truffaut expõe os efeitos que a obra maneirista provoca, que segundo Hauser (1993, p.21) depende do desafio do instintivo, do natural e do racional e da ênfase dada ao obscuro e ao problemático, e da natureza ambígua, incompleta do manifesto que aponta para o seu oposto, o elo latente e faltante na corrente. Uma beleza demasiado bela torna-se irreal, uma força demasiado forte torna-se acrobática, demasiado conteúdo faz perder todo o significado, uma independente de conteúdo torna-se uma concha vazia.

Hauser (1993) esclarece que esses paradoxos, em geral, implicam uma vinculação de inconciliáveis, ou seja, esses rótulos, freqüentemente aplicados ao Maneirismo, servem para refletir um elemento essencial nele. Entretanto, o autor enfatiza a maneira de como podemos compreender esses elementos conflitantes nas obras maneiristas. O autor diz que o conflito expressado não é somente um jogo com a forma, mas sim um conflito "da própria vida e a ambivalência de todas as atitudes humanas", isto é, "expressa o princípio dialético subjacente ao conjunto da perspectiva maneirista" (1993, p.21).

Hauser (1993) acredita que o objetivo maneirista é deixar claro que o conflito não é algo ocasional; pelo contrário, a ambigüidade é permanente, pois vivemos num mundo de tensões e opostos que estão interconectados e, por isso, nada existe de maneira absoluta. O autor sustenta que tudo se expressa em extremos opostos a outros extremos, e é somente através desse limiar que uma afirmação é possível.

Por outro lado, Hauser (1993) explica que mesmo essa aproximação paradoxal não significa que cada afirmação seja a retratação da última, mas sim que a verdade possui dois lados e, por isso, aderir à verdade e à realidade implica evitar toda a supersimplificação, o que devemos fazer é abranger as coisas em toda a sua complexidade.

Já que as idéias, os sentimentos e as afirmações são paradoxais e as encontramos, com facilidade, na arte e na literatura de todos os períodos, o diferencial na finalidade do Maneirismo é que ele é incapaz de enunciar os seus problemas a não ser sob forma paradoxal. Esta escolha faz com que o "paradoxo deixe de ser somente um jogo de palavras e idéias, um artifício retórico ou uma exibição do saber, embora raramente possa redundar em muito mais do que isso" (HAUSER, 1993, p.22).

No filme a problemática já inicia, em forma de paradoxo, no que se refere aos objetos e suas funções. Os livros que possuem o conhecimento são armas contra a humanidade; os bombeiros que devem apagar o fogo, utilizam-se dele para queimar os livros, a preservação da memória deve ser esquecida, pois ela prejudica o progresso e o desenvolvimento, os intelectuais vistos como indispensáveis para o desenvolvimento educacional-intelectual de uma civilização devem estar anulados, sem transmitir suas idéias e teorias, as bibliotecas são vistas como guetos malignos, que abrigam monstros prestes a destruírem seus criadores, ou seja, Fahrenheit 451, ironiza as conquistas humanas, as destroem a cada cena, se desvencilha do real, da compreensão do objeto, causando mal-estar e necessitando uma reorganização no entendimento sócio-cultural, construído pelo conhecimento histórico ocidental.

E assim a narrativa de Fahrenheit 451, vai sendo construída, através de conflitos, da necessidade da escolha, da dúvida entre o que é o Bem e se há a prevalência do Mal, e desconstrói os conceitos comuns. Os caminhos vão se desenhando a cada cena, e o fogo que queima, é o mesmo que instaura a redenção. As personagens são espelhos de paradoxos, suas ações se consolidam pela constante vulnerabilidade da sua existência que é manifestada pelo fogo, que encanta, mas destrói, que faz pensar, mesmo sendo letal. E deixa a questão: em quais referências podemos nos apoiar para compreendermos essa narrativa? Algumas respostas podem estar em chamadas nos estudos de Bachelard e a sua Psicanálise do Fogo.

3 FAHRENHEIT 451^[1] - A Existência Humana em chamas

Queimar livros, um ato que resume apagar, incinerar o conhecimento, a ilusão, a magia e a memória, pois os livros são o símbolo do Universo. Ato praticamente simples, em relação ao objeto, mas complexo com a presença e a ação do humano. Os livros são feitos por humanos e devorados por eles, então por que reduzi-los a pó? Essa é a indecisão do bombeiro Guy Montag, personagem que guia a narrativa, através de suas dúvidas, no filme Fahrenheit 451.

Montag representa a discussão filosófica no duelo entre a vida simplista, triste, sistemática e a busca pelo desejo da compreensão, do desvio materialista, que indaga as ações de uma sociedade que vê na queima dos livros a estabilidade do sistema. Para que pensar? Refletir sobre a vivência, se os objetos podem levar a culpa pela futilidade do humano? Se não conseguimos dominar a natureza podemos acabar com os livros, “que são uma arma carregada na casa vizinha”, Bradbury (2003: p.84)

Esses são os temas discutidos na obra cinematográfica do francês François Truffaut, seu único filme em inglês, baseado no romance de Ray Bradbury de 1953. A questão gira em torno da memória, do conhecimento adquirido ao longo dos séculos, que deveria ter como único suporte a memória humana, fadada a se desintegrar ao

ponto que as pessoas detentoras do conhecimento fossem morrendo. É feita, então, uma transferência de responsabilidades, ao invés de matar os homens, queimam-se os livros, que dotados de um poder espetacular são os disseminadores do mal. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (2002) o livro fechado significa a matéria virgem, conservando o seu segredo, mas se aberto a matéria está fecunda e o conteúdo é tomado por quem o investiga.

O cenário é ambientado em uma cidade dos EUA, a paisagem não é futurista, não há presença de aparatos tecnológicos. A cidade é um misto entre progresso industrial e uma paisagem bucólica, onde o representante maior tecnológico está nas grandes telas de televisão domésticas e na pseudo-interação, entre os programas televisivos e os telespectadores, que chegam a chamar as personagens televisivas de “família”. Outro diferencial são as casas. Todas são à prova de combustão, pois caso existam livros escondidos, esses podem vir-a-ser queimados sem que a estrutura seja abalada.

Nesse ponto encontra-se a chave da trama: destruir o conteúdo, mas preservar a forma. Com é o caso da personagem Linda, esposa de Montag, interpretada por Julie Christie. Uma mulher que para se resguardar da infelicidade vê na ingestão de pílulas, a salvação da sua vida linear e do seu casamento. Suas vontades e seus desejos são supridos pela química, são modificados pelas combinações de entorpecentes, apagando os seus desejos secretos de insatisfação.

Truffaut utilizou Julie Christie também para o papel de Clarisse, uma adolescente que serve de estopim para que Montag comece a se perguntar, quais as razões que o fazem se orgulhar de ser um bombeiro, que usa um lança-chamas para extinguir livros. Com o desaparecimento de Clarisse, Montag enfim começa a sua saga em torno do entendimento da sua existência e da sua prática diária. Porém, Clarisse para obter a atenção de Montag, para acender a chama da dúvida, na vida do bombeiro se utiliza da “graça”, assim como descreve Bachelard (1999, p.54) na lenda do amor pícaro, retirada da cultura de uma tribo australiana, que conta como o pássaro conseguiu roubar o fogo que pertencia à serpente, através das brincadeiras:

a serpente era a única, outrora, a possuir o fogo, que guardava escondido no interior do seu corpo. Todos os pássaros haviam tentado em vão conseguí-lo, até que apareceu o pequeno falcão, que fez brincadeiras tão ridículas que a serpente não pôde guardar sua seriedade e começou a rir. Então o fogo escapou-se dela e tornou-se propriedade comum.

Esse foi o papel de Clarisse que foi se aproximando de Montag, de maneira ingênua, foi lhe ludibriando e o fazendo refletir sobre seus desejos e sua felicidade, então quando ela desaparece, Montag se apropria do seu o fogo e assim ele começa a sua saga em busca do seu fogo interior, que ao mesmo tempo, acaba por ser uma busca comum, incendiando tantos outros que haviam guardado somente para si, a vontade de

redenção, dessa forma instala-se um incêndio coletivo subjetivo, que mobiliza todos na preservação dos livros. O fogo ao invés de destruir, quando compreendido, aproxima, para que todas as chamas se unam em prol do bem-comum, da preservação da memória da humanidade.

Bachelard (1999, p. 59) também acredita que o fogo somente pode surgir através fricção, não somente entre madeiras ou pedras, como é explicado pela Física e pela Química, pois o pensador adverte que o fogo que se dá pela fricção material também consome os seus criadores, enquanto que pela carícia “o ser acariciado resplandece felicidade. A carícia não é outra coisa que a fricção simbolizada, idealizada”. E esse ato Clarisse bem desempenhou, acariciou Montag pelas palavras, acendendo dentro dele o fogo do amor, o esplandecer por uma nova vida, porém esse calor deve ser partilhado, pois senão padece e morre.

Em contrapartida, Linda, esposa de Montag, faz questão de manter o fogo apagado, não há fricção, ao mesmo tempo, que não existe amor, nem carícias, ela necessita do sistema estável, e onde há fogo não existe somente destruição, mas reconstrução. Em suma, é o ciclo da redenção, que para ela era banido pelos entorpecentes, usados como água, para que pudesse permanecer com o coração tranqüilo.

Na obra há um desfile de símbolos que ora estão latentes e outras se encontram subtendidos nos discursos das personagens. Mas sem dúvida, o fogo e suas derivações permanecem, sejam para atizar o pensamento, sejam para apagar a memória. Nesse contexto é possível recorrer a *Psicanálise do Fogo*, segundo Gaston Bachelard (1999), que acredita que tarefa da Filosofia é tornar complementares a poesia e a ciência. Para isso, ele propõe uma *Psicanálise do conhecimento objetivo*, isto é, um esforço metódico da compreensão das valorizações afetivas da matéria, um exame das condições do devaneio, buscando a ação dos valores inconscientes, na base do conhecimento empírico e científico.

Sobre o fogo Bachelard vê uma valorização pelo senso comum, pois o fogo e o calor fornecem meios para explicação dos campos mais variados, porque são, para nós, a ocasião de recordações imperecíveis e podem, então simbolizar a síntese dos contrários: o bem e o mal. Em *Fahrenheit*, o Fogo significa o desprendimento, a salvação, pela destruição, caracterizando um movimento dialético. Bachelard (1999: p. 11) diz que: tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo. O fogo é ultrativo. O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu. Sob as profundezas da substância e se oferece como amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como ódio e a vingança.

Bachelard (1999) acredita que o caminho que conduz da epistemologia à poesia, da *Psicanálise* à *Fenomenologia*, busca o mundo da metáfora e dos paradoxos, se entregando às imagens e aos símbolos que servem, para descobrir o eixo das metáforas,

como via poética que leva o coração do homem ao coração das coisas. Dessa forma, o filósofo procura reunir a Psicanálise do Fogo, sob os nomes de “Complexo de Prometeu”, “Complexo de Empédocles”, “Complexo de Novallis” e “Complexo de Hoffmann”, e a Lenda de Fênix, os seus estudos sobre os devaneios do fogo. Nos limitaremos a apresentar em relação ao filme, as reflexões sobre Prometeu, Empédocles e o mito da Fênix, que estão intimamente ligados ao pensador e a sua trajetória da epistemologia à poesia, assim como à discussão dualista abordada na obra em questão.

O Complexo de Prometeu traz à tona a metamorfose, o *ser-mais*. Está ancorado no esforço em superar proibições, ele propõe elencar todas as tendências que impulsionam à saber tanto quanto nossos pais e os nossos mestres. Este esforço de superação da tradição, que visa transformar, em seguida, em esforço de superação de si mesmo e de superação estética e metafísica da realidade objetiva. Prometeu, na Psicanálise do Fogo significa o homem criador, o super-homem, em sua desobediência criadora, na audácia, de acordo com Cesar (1996).

Para Chevalier & Gheerbrant (2002) Prometeu é o deus do fogo, que depois de criar o homem com o limo da terra, rouba para animá-lo o fogo do céu, e por isso é aprisionado, para que um abutre lhe devore o fígado, porém é salvo por Hércules. No mito grego, Prometeu é o símbolo da raça humana que mescla em si a ingenuidade e o ardil, na sua aventura para dominar as forças do mundo. O mito faz com que ele seja o representante da mudança, do idealismo e da coragem, além de ser o iniciador das artes, ele é a figura do poeta. Segundo Cesar (1996: p. 129) para Bachelard “o homem criador, cria o mundo e esta criação é a superação: superamos a antiga sabedoria dos pais e mestres, superamos a nós mesmos, sonhamos com um ser- mais, sonhando a metamorfose, o vir-a-ser, e o fogo é o símbolo.” O fogo que destrói, também realiza a redenção, transforma o pensamento, é o que caracteriza o ciclo que em Fahrenheit fica evidente, pois ele provoca o incêndio, destrói tudo, mas causa uma rebelião de sentimentos em Montag, que tenta reconstruir o seu pensamento, tudo a partir das cinzas provocadas pela chama da sua consciência e da procura do Eu.

Sob outro viés Bachelard utiliza-se do Complexo de Empédocles, continuando a sua meditação sobre a metamorfose humana. O filósofo grego Empédocles, um pré-socrático, defendia a unidade entre a vida e a morte e refletia sobre o destino do homem e sobre a unidade dos contrários (vida e morte), acreditando na morte na e pela beleza. Por isso, a morte de Empédocles é o símbolo da adesão do homem ao seu destino poético de transfiguração no cosmos. A morte de um pensador e a sua tarefa na Filosofia foi a de depurar o fogo vulgar do mundo. A morte como retorno à plenitude do ser, fusão com a inteligência cósmica, ápice de um mundo. Para Bachelard a poesia é a libertação do homem, da prisão da vida cotidiana, da realidade objetiva.

Já com a lenda de Fênix, a ave que ressurgia das cinzas pelos raios solares, que é vista como símbolo da poesia, Bachelard retoma a premissa de magnificar a vida nos fulgores dos sonhos. Fênix é sublimação absoluta, da abertura à transcendência. É o nosso vir-a-ser, o nosso destino, simboliza para Bachelard o instante poético, a lucidez do poeta que trabalha na fronteira do sonho para renovar e criar um mundo. A Fênix em *Fahrenheit 451* é Montag, pois ele renasce dos incêndios que provocou, ele é movido pelos desejos que o fizeram despertar do pesadelo do vazio, da sistematização diária, acordando para o novo através da poesia, escondida nos livros que ele capturava momentos antes do seu juízo final.

Para Cesar (1996: p. 130) Bachelard se apropria de dois mitos e de uma lenda para uma meditação a respeito da vida, que para ele é a correspondência entre “fogo, perfume, canto, vida, nascimento e morte”, é a unidade dos contrários num *ser-mais*, visto como a finalidade do homem. Para Bachelard sonhamos com a metamorfose do ser pelas palavras (os livros), sonhamos instituir um mundo, a verticalidade fulgurante, o deslumbramento com as imagens novas, no esplendor do psiquismo lírico.

Não é por acaso que o símbolo dos bombeiros incendiários era a salamandra, que possui inúmeros significados, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (2002) ela é uma espécie de tritão, que os Antigos supunham ser capaz de viver no fogo sem ser consumido. Foi identificada ao fogo, do qual era uma manifestação viva. Por outro lado, a salamandra pode ser fria, tendo o poder de apagar o fogo. Para os egípcios, a salamandra era um hieróglifo do homem morto de frio. Francisco I pôs em seus brasões uma salamandra no meio do fogo e adotou esta divisa: *Nele Vivo E Extingo*. Já para a alquimia é o símbolo da pedra fixada no vermelho, e deram-lhe o nome ao seu enxofre incombustível. A salamandra se alimenta de fogo, e a Fênix, que renasce das suas cinzas, são os dois símbolos mais comuns desse enxofre. Dessa forma, Montag fez a sua escolha, de salamandra revive em Fênix, cansado de sobreviver ao fogo, deixa-se tomar por ele, a fim de renascer, tornar-se mais, ressuscita enfim pela poesia e pela preservação do conhecimento.

Cesar (1996: p.131) resume o pensamento de Bachelard sobre a meditação do Fogo com a seguinte citação:

o fogo constitui a essência do homem e do mundo: o mundo da imaginação e dos valores, da superação de si mesmo, do amor entre o homem e a natureza; quer dizer, o fogo é a essência da vida poética em direção à unidade primordial.

Em *Fahrenheit 451*, o Fogo é o conhecimento, que forma novas imagens, através das chamas do que já lemos e vivemos, para que assim, possamos vir-a-ser mais, continuando a nossa eterna metamorfose. Enquanto que o livro, sacrificado em toda a trama, nada mais é do que a materialização do coração humano, verdadeiro estopim da infelicidade, que deve permanecer fechado, queimado, caso contrário, ele oferece pensamentos e sentimentos, motivações para uma nova redenção.

O fio-condutor para a compreensão das imagens sejam cotidianas ou provocadas pelo cinema, literatura, ou seja, as imagens ficcionais produzidas pelas artes necessitam ser vistas pela visão dialética de Bachelard (2001), quando ele diz que devemos colocar a imagem antes mesmo da percepção, e sim como uma aventura da percepção, caso queiramos descobrir a atividade prospectiva das imagens. Por isso, para compreendermos a totalidade de uma obra não basta a observação objetiva, o elo da compreensão está na subjetividade de cada indivíduo, que mesmo partindo de arquétipos e estereótipos terá surpresas, pois são os sonhos, os devaneios que serão, os principais responsáveis em nos guiar na aventura prospectiva das imagens.

ABSTRACT

This paper has as aim to analyse the meaning of Fire in the cinematographic work. The analysis will be made from the movie Fahrenheit 451, by means of the fireman Montag character, and will be based on Gaston Bachelard's ideas, mainly on the work Psychoanalysis of Fire. Bachelard's thought is characterized by the search of subjectivity in the interpretation of images, linking poetry to science. Thus, it serves as theoretical support for the interpretation of cinematographic communication.

Key-words: Speech. Picture. Image.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A Terra e os Devaneios da Vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *O Novo Espírito Científico; A poética do Espaço* - Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural: 1988.

BRANDBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Ed. Globo, 2003.

CESAR, Constança Marcondes. *A Hermenêutica Francesa: Bachelard*. Campinas: Alínea, 1996.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

HAUSER, Arnold. *Maneirismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Ficha Técnica do filme

Título Original: Fahrenheit 451

Gênero: Ficção Científica
Tempo de Duração: 112 minutos
Ano de Lançamento (Inglaterra): 1966
Estúdio: Anglo Enterprises / Vineyard
Distribuição: Universal Pictures
Direção: François Truffaut
Roteiro: Jean-Louis Richard e François Truffaut, baseado em livro de Ray Bradbury
Produção: Lewis M. Allen
Música: Bernard Herrman
Desenho de Produção: Syd Cain e Tony Walton
Direção de Arte: Syd Cain
Figurino: Tony Walton
Edição: Thom Noble
Efeitos Especiais: Bowie Films Ltd.

Elenco

Oskar Werner (Guy Montag)
Julie Christie (Linda / Clarisse)
Cyril Cusack (Capitão)
Anton Diffring (Fabian)
Anna Palk (Jackie)
Ann Bell (Doris)
Caroline Hunt (Helen)
Jeremy Spenser
Bee Duffell
Alex Scott
Michael Balfour

[1] O título Fahrenheit 451 é uma referência à temperatura que os livros são queimados. Convertido para Celsius, esta temperatura equivale a 233 graus.

Copyright (c) 2004 Autor(es) / Copyright (c) 2004 The author(s)
The copyright of works published in this journal belong to the authors, and the right of first publication is conceded to the journal.
Due to the journal being of open access, the articles are of free use in research, educational and non-commercial activities.

