


## Mito e distopia: os ritos de “Fahrenheit 451” /

## Mito y distopía: los ritos de “Fahrenheit 451”

Willy Nascimento Silva\*

Aluno vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba, em nível de Mestrado (linha de pesquisa: Tradição e Modernidade). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Campina Grande (2015). Atualmente é Assistente em Administração da Universidade Federal de Campina Grande.

 <http://orcid.org/0000-0001-5744-5527>

Juan Ignacio Jurado Centurión Lopez\*\*

Juan Ignacio Jurado-Centurión López é formado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco, tendo obtido em 2006 o título de Mestre pela mesma. A sua Tese de Doutorado em Teoria da Literatura foi defendida em 2011. Atualmente como professor de língua e literatura espanhola e hispano-americana na Universidade Federal de Paraíba. (UFPB).

 <http://orcid.org/0000-0002-9880-6170>

Luciane Alves Santos\*\*\*

Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Associada, Departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba. Vinculada ao curso de Pós-graduação em Letras (PPGL-UFPB). Líder do grupo de pesquisa: *Estudos do insólito: do mito clássico à modernidade*. Desenvolve pesquisas na área de Teoria Literária, narrativa fantástica, literatura juvenil e ensino de literatura.

 <http://orcid.org/0000-0002-2353-4510>

**Recebido** em 05 set. 2020. **Aprovado** em: 27 set. 2020.

### Como citar este artigo:

SILVA, Willy Nascimento; LOPEZ, Juan Ignacio Jurado Centurión; SANTOS, Luciene Alves. Mito e distopia: os ritos de “Fahrenheit 451”. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 1, p. 35-52, jan. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10278562>

---

\*

 [willy.cbh@gmail.com](mailto:willy.cbh@gmail.com)

\*\*

 [juanig@terra.com.br](mailto:juanig@terra.com.br)

\*\*\*

 [luciane.ufpb@gmail.com](mailto:luciane.ufpb@gmail.com)

## RESUMO

Este artigo objetiva verificar a manifestação do mito como mecanismo de poder na ficção utópica/distópica a partir do exame de seus ritos. Para tanto, discutir-se-á a relação entre utopia e mito, partindo da reflexão proposta por Hilário Franco Júnior (1992; 2018) a respeito das utopias medievais e de sua ligação com as noções de ideologia e liturgia; em seguida, tratar-se-á do conceito de rito, destacando sua importância para a consolidação e manutenção da narrativa mítica como elemento estruturante da diegese utópica; e, por fim, examinar-se-á a função que o mito (materializado por meio das práticas litúrgicas de um grupo) exerce enquanto expressão de uma estrutura de poder na utopia/distopia. Os argumentos construídos no decurso das seções teóricas serão ilustrados por meio de uma leitura de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (obra selecionada com a finalidade de ratificar a hipótese sustentada por essa pesquisa de que utopia e distopia são conceitos equivalentes).

**PALAVRAS-CHAVE:** Mito; Rito; Utopia/Distopia; Fahrenheit 451.

## RESUMEN

*Este artículo tiene como objetivo verificar la manifestación del mito como mecanismo de poder en la ficción utópica/distópica a partir del examen de sus ritos. Para ello, se discutirá la relación entre utopía y mito, a partir de la reflexión propuesta por Hilário Franco Júnior (1992; 2018) sobre las utopías medievales y su conexión con las nociones de ideología y liturgia; enseguida, se abordará el concepto de rito, destacando su importancia para la consolidación y mantenimiento de la narrativa mítica como elemento estructurante de la diégesis utópica; y, por último, se examinará la función que tiene el mito (materializado a través de las prácticas litúrgicas de un grupo) como expresión de una estructura de poder en la utopía/distopía. Los argumentos construidos en el transcurso de los apartados teóricos serán ilustrados mediante lectura de Fahrenheit 451, de Ray Bradbury (obra seleccionada con el propósito de ratificar la hipótesis sustentada por esta investigación de que utopía y distopía son conceptos equivalentes).*

**PALABRAS-CLAVE:** Mito; Rito; Utopía/Distopía; Fahrenheit 451.

## 1 Introdução

Franco Júnior (1992, p. 12-13) define utopia como a “expressão de desejos coletivos de perfeição”, cujo sucesso está ligado “à quantidade e enraizamento do material mítico” nela contido. Nesse sentido, os traços que caracterizam o projeto utópico (igualdade social, sentimento de fraternidade, idealização de um mundo de paz, sem violência, etc.) são articulados em função de uma narrativa mítica; compreendendo-se o mito como “mediação entre o abstrato e o concreto, expressada de acordo com a cultura da qual faz parte” (FRANCO JÚNIOR, 1992, p. 12).

A importância do mito para a constituição da utopia pode ser verificada por meio do exame de suas práticas litúrgicas, de seus ritos, concebidos como ações gestuais e verbais codificadas “que periodicamente reúne[m] todos os membros do grupo, cimenta[m] os elos entre eles teatralizando a perfeição daquela comunidade, ao lembrar explícita ou implicitamente seus mitos fundadores” (FRANCO JÚNIOR, 2018, p. 12). Dessa maneira, o mito (materializado por meio do rito) configura uma ferramenta essencial para a sustentação do princípio homogeneizante que dá forma às utopias, sendo, frequentemente, manipulado por uma ideologia.

Para Franco Júnior (1992, p. 12), ideologia é uma elaboração consciente “que expressa certas necessidades e expectativas daqueles que a criam, adotam e propagam”. Assim, é comum uma utopia, enquanto sistema de representações, ser ideologicamente manejada, ao tempo em que se reforça seu caráter mítico. O exame desse material mítico, por sua vez, permite, como afirma Vernant (2006, p. 26), reconstituir “uma concepção e uma apreciação das grandes forças que, em suas relações mútuas, em seu justo equilíbrio, dominam o mundo [...], os homens, a sociedade, fazendo-os ser o que devem ser”.

Sob essa perspectiva, o mito representa uma base indispensável para a consolidação do projeto de poder que fundamenta a sociedade utópica – partindo da noção foucaultiana de poder como “a capacidade de conduzir não fisicamente os comportamentos alheios” (VEYNE, 2011, p. 167) –, uma vez que, segundo Armstrong (2005, p. 09), é “essencialmente um guia”, tem caráter normativo, “nos mostra como devemos nos comportar”. Em outras palavras, o mito, ideologicamente eivado, opera na utopia como dispositivo de controle.

Partindo dessa discussão, o presente artigo objetiva verificar a manifestação do mito como mecanismo de poder na ficção distópica a partir do exame dos ritos representados nesse tipo de narrativa. Para tanto, discutir-se-á a relação entre utopia e mito, o caráter uniformizante do rito e a noção de poder subjacente à narrativa mítica utópica. Os argumentos construídos durante a discussão serão ilustrados por meio de uma leitura da obra *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Trata-se de uma distopia escrita no período pós-Segunda Guerra, ambientada num futuro em que os livros são proibidos, o pensamento crítico é cerceado e a liberdade é simulada e determinada por uma cultura de massa onipresente. O romance foi escolhido para compor o *corpus* desse estudo com o objetivo de exemplificar a premissa, desenvolvida adiante, de que utopia e distopia são conceitos, em última análise, equivalentes.

## 2 Utopia e mito

De acordo com Armstrong (2005, p. 08), seres humanos são “criaturas em busca de sentido”. Diferentemente de outros animais, questionamos nossa condição (humana) e nos preocupamos com o nosso destino. Essa propensão a dar sentido ao mundo está presente desde as culturas mais antigas. Os neandertalenses, por exemplo, já enterravam seus mortos cerimoniosamente, e, segundo a autora, “parecem ter imaginado que o mundo material sensível não era a única realidade” (ARMSTRONG, 2005, p. 07-08).

Dessa maneira, a humanidade se distingue pela capacidade que temos de refletir sobre problemas existenciais e, para isso, o mito desempenha um papel fundamental, visto que “nos diz o que fazer para vivermos de maneira completa” (ARMSTRONG, 2005, p. 14-15). Em outras palavras, o mito é uma resposta a nossa agônica e angustiante experiência de ser, capaz de nos apontar uma “atitude espiritual ou psicológica correta para a ação adequada” (ARMSTRONG, 2005, p. 09-10) e de tornar os mistérios da vida suportáveis – “desde por que as estações do ano mudam até o enigma da morte, passando por complexas questões de relacionamento” (GREENE; SHARMAN-BURKE, 1999, n.p.).

Patai (1972, p. 14) define os mitos como “histórias dramáticas que constituem um instrumento sagrado, quer autorizando a continuação de instituições, costumes, ritos e crenças antigas na área em que são comuns, quer aprovando alterações”. Sobre essa definição, há duas considerações a se fazer. Primeiramente, a expressão “histórias dramáticas” revela uma característica essencial do mito: sua ficcionalidade. O mito é fictício, é “um jogo que transfigura nosso mundo fragmentado e trágico” (ARMSTRONG, 2005, p. 13), que dá unidade ao espírito humano. Em suma, não é limitado pelos critérios de verdade (de cientificidade) impostos pela História. Em segundo lugar, a noção de *sagrado* aqui empregada não está circunscrita ao âmbito religioso (o próprio autor faz essa ressalva). O mito “pode ser inteiramente secular e não raro o é” (PATAI, 1972, p. 14). Basta uma mirada nos chamados mitos *modernos* (cinema, moda, música, política, etc.) para compreendermos isso. Concebido dessa maneira (como uma narrativa que nos ajuda a dar sentido – imanente ou transcendente – ao mundo), o mito é um dos elementos constituintes da utopia, ao lado da ideologia e do rito (FRANCO JÚNIOR, 2018, p. 09).

Segundo Franco Júnior (2018, p. 11), “todo presente se faz com certa visão do passado (mítico ou miticizado) e determinada expectativa do futuro (ideologizado), as utopias são uma forma de preenchimento desse espaço histórico”. Assim, é comum tanto o mito, quanto a utopia, estarem a serviço de uma ideologia – o primeiro, enquanto força fundadora; a segunda como sistema de idealização do porvir. A utopia, portanto, seria “um mito projetado no futuro” (FRANCO JÚNIOR, 1992, p. 13).

Nesse sentido, os acontecimentos que dão origem ao mito “formam também uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro” (LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 241). Isso explica a importância do material mítico presente nas

utopias, estritamente ligadas à noção de unidade, de homogeneidade (e isso inclui sua posição na continuidade do tempo).

Ainda sobre a relação entre utopia, ideologia e mito, Franco Júnior (2018, p. 10) afirma que “a força da ideologia não decorre apenas da suposta justiça do projeto utópico, mas também – ou sobretudo, nos casos históricos mais recuados – de uma mitologia que está na base da proposta utópica”. A ideologia, portanto, recupera o mito (recorrendo a sua dimensão narrativa) para legitimar a utopia. Para o autor, ao passo que “o objetivo utópico é justificado racionalmente pela ideologia, é expressado literariamente por meio de mitos” (FRANCO JÚNIOR, 2018, p. 11).

O terceiro elemento constituinte da utopia (ao lado do mito e da ideologia), de acordo com Franco Júnior, seria o rito, entendido como um código identitário que dá unidade aos membros de um grupo. Nesse sentido, a liturgia é a manifestação coletiva e material do mito. Como explica Eliade (2006, p. 21), o mito é um conhecimento que é vivido ritualmente, “seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação”. Esse aspecto tangível do rito garante a solidez e a uniformidade necessárias à utopia.

### 3 Mitologia e liturgia

Como afirma Armstrong (2005, p. 09), de modo geral, a mitologia é indissociável do ritual. Segundo a autora, muitos mitos “não fazem sentido separados de uma representação litúrgica que lhes dá vida, sendo incompreensíveis num cenário *profano*” (ARMSTRONG, 2005, p. 09, grifo nosso). O mito é presente entre os membros de determinado grupo – reivindica sua materialidade – por meio do rito.

Na mitologia [...] elaboramos uma hipótese, damos vida a ela por meio do ritual, agimos a partir disso, contemplamos seu efeito em nossa vida e descobrimos que atingimos uma nova compreensão no labirinto perturbador do mundo em que vivemos (ARMSTRONG, 2005, p. 14).

Nesse sentido, o mito é eficaz na medida em que causa satisfação “ao percebermos que fazemos parte de uma consciência geral que impregna um grande agregado humano” (PATAI, 1972, p. 15). Isto é, a prática litúrgica envolve os indivíduos numa teia de significados compartilhados e essa teia (ou *consciência geral*) é, em grande parte, a própria expressão do mito.

Em vista desse caráter unificador do rito, é evidente sua ligação intrínseca com a ideologia. Como explica Franco Júnior (2018, p. 12), algumas vezes “o rito antecede a formulação ideológica, funcionando como uma espécie de ação propiciatória para ela”. É o que acontece, por exemplo, em relação aos *telões* de *Fahrenheit 451*, se considerarmos o mito da cultura de massa anterior à sociedade criada por Bradbury. Nesse caso, as mídias interativas apresentadas no romance representariam um desenvolvimento lógico da indústria cultural tal como a conhecemos, fundadora de um rito anterior ao seu uso ideológico na obra. Entretanto, outras vezes “[o rito] ocorre depois, funcionando como ação ao mesmo tempo mnemônica e legitimadora daquela formulação” (FRANCO JÚNIOR, 2018, p. 12). Ainda tomando como exemplo a distopia bradburiana, a incineração dos livros, liturgia criada (subvertendo-se a função primeira do corpo de bombeiros) para a validação da ideologia propugnada pela *classe sacerdotal* (conceito que será discutido mais adiante) de *Fahrenheit 451*, ilustra com clareza esse argumento.

De acordo com Gusdorf (1979, p. 41), o mito designa “um regime de existência caracterizado pelo fato de que suas estruturas têm validade permanente, não histórica, poder-se-ia dizer, mas ontológica”. A permanência *ontológica* do mito requer repetição; uma busca pelo tempo da presença total, para a qual o rito, enquanto presentificação do mito, representa uma via.

Sob essa perspectiva, o rito, considerado como aspecto tangível do mito, é recurso de estratégias ideológicas, devido a sua força homogeneizante. Assim, se a liturgia “funciona como denominador comum da sociedade, estar excluído dela é ser marginalizado” (GUSDORF, 1979, p. 12). Isso revela o caráter do mito enquanto expressão do poder. A partir do exame da mitologia estruturante de um grupo (de uma utopia/distopia, nesse caso), é possível visualizar a rede de poder em que jogam os indivíduos desse grupo.

#### 4 O mito como expressão do poder

Como foi exposto anteriormente, uma das características centrais do mito é sua ficcionalidade. De acordo com Armstrong (2005, p. 14), um mito “é verdadeiro por ser eficaz, e não por fornecer dados factuais”. Partindo desse argumento, fica clara a distinção entre a narrativa mítica e a História. Não há na mitologia presunção de veracidade, em termos científicos. Em certo sentido, o mito preenche o vazio que a ciência não consegue ocupar na

constituição dos grupos humanos; seja pela sua “misteriosa capacidade de conter e transmitir paradoxos” (GREENE; SHARMAN-BURKE, 1999, n.p.), seja pelo fato de desafiar os limites da racionalidade.

Segundo Patai (1972 p. 68), onde “a ciência explica, o mito tranquiliza, onde a ciência relata, o mito conforta”. A narrativa mítica, portanto, pode até ser invalidada por fatos científicos, mas isso é, para sua eficácia, irrelevante (tome-se por exemplo o mito da Criação para inúmeras religiões, do hinduísmo ao cristianismo, passando pelos povos nativos da Austrália ou da civilização maia). Desse modo, “uma ocorrência mítica pode ser uma realidade tão viva como jamais o seria um acontecimento histórico” (PATAI, 1972, p. 72).

Essa natureza não científica do mito (ou seja, o fato de este não se submeter à comprovação técnica exigida pela ciência), possibilita sua manipulação a serviço de uma ideologia – e do projeto de poder por esta engendrado. Como afirma Patai (1972, p. 14), o mito “não só valida ou autoriza costumes, ritos, instituições, crenças, etc., mas também, muitas vezes, é responsável pela sua criação”. Isso implica dizer que, enquanto dispositivo de controle, o mito é manejado a fim de legitimar a estrutura de poder de determinada sociedade (utopia/distopia). O autor ainda acrescenta que novos mitos “criam novos padrões culturais e, inversamente, novos costumes e novas situações sociais criam novos mitos” (PATAI, 1972, p. 14). Uma análise *descontínua*<sup>1</sup> da história revela que não existem verdades gerais, trans-históricas, mas verdades materialmente definidas, visto que “os fatos humanos, os atos ou as palavras, não provêm de uma natureza, de uma razão que seria sua origem, nem tampouco refletem fielmente o objetivo a que remetem” (VEYNE, 2011, p. 23). O mito, portanto, não se submete a esse tipo de análise, sua verdade é, de modo geral, trans-histórica, e por isso desempenha função central para o exercício do poder.

De acordo com Foucault (1988, p. 96), é “mascarando uma parte importante de si mesmo que o poder é tolerável. Seu sucesso está na proporção daquilo que consegue ocultar dentre seus mecanismos”. Relacionando o argumento do autor com a mitologia, podemos afirmar que o mito opera no nível oculto do poder. O mito influencia e conduz ações; sua verdade incontestável encobre a verdade produzida pelos discursos de poder. Nesse ponto, a materialidade do mito representa um meio de controlar os membros de um grupo e, considerando que sua “verdade [...] requer repetição para poder produzir impacto sobre o seu

---

<sup>1</sup> A descontinuidade histórica é o método adotado por Michel Foucault para observar a produção da verdade pelos discursos de poder (VEYNE, 2011).

público” (PATAI, 1972, p. 15), fica evidente a necessidade das práticas litúrgicas, por sua tangibilidade e periodicidade.

Eliade (2006, p. 23) afirma que o mito “exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem”. Assim compreendido, o mito se aproxima ainda mais do poder em si, uma vez que está baseado num sistema de códigos e normas, que controla, gerencia e orienta. Entretanto, assim como defende Foucault (1979, p. 08), o poder “não pesa só como uma força que diz não”. Para o autor, “ele [o poder] permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 1979, p. 08).

Assim, seria mais prudente então não confundir o mito com o poder em si, mas considerá-lo como um de seus mecanismos. Segundo Armstrong (2005, p. 10), os mitos “dão forma e aparência explícita a uma realidade que as pessoas sentem intuitivamente”. Pensando na posição adotada por Foucault de que o poder provém de todas as direções, envolvendo todos numa complexa rede, ele (o poder) corresponderia a essa realidade à qual o mito dá forma. Do sacrifício ao matrimônio, da hora do ódio em *1984*, de George Orwell, aos encontros orgíacos do *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, incluindo a incineração dos livros em *Fahrenheit 451*, as práticas litúrgicas, que dão materialidade ao mito, silenciam uma força latente que permeia os significados compartilhados por uma sociedade: sua malha de poder.

## 5 Os ritos de *Fahrenheit 451*

Antes de proceder à leitura do romance de Bradbury, duas considerações precisam ser feitas. Em primeiro lugar, é necessário justificar a escolha de *Fahrenheit 451* para compor o *corpus* desse estudo, considerando que as contribuições teóricas apresentadas nas seções anteriores tratam do pensamento utópico sem mencionar a noção de distopia; conceito chave para a compreensão da obra. A definição de utopia, como vimos, está associada à concepção de uma sociedade perfeita, de um lugar/tempo melhor. Entretanto, como aponta Vieira (2010, p. 15, grifo da autora, tradução nossa), “a utopia também tem um *lado sombrio*”<sup>2</sup>. Esse “lado sombrio” da utopia é o que caracteriza a narrativa distópica. Segundo Claeys (2017, p. 274, tradução nossa), a ideia de distopia “frequentemente implica uma condição negativa causada por um

---

<sup>2</sup> “utopia also has a *dark side*”. Obra não publicada em português.



excesso de (um ou outro tipo de) zelo utópico”<sup>3</sup>. Nesse sentido, os valores defendidos pelos discursos que atravessam a narrativa (homogeneidade, anulação da vida privada, supervisão mútua, etc.) serão julgados utópicos ou distópicos de acordo com a perspectiva adotada na interação autor-contexto-leitor (CLAEYS, 2017, p. 290). Para entender isso, basta pensar no fato de Hitler ter promovido a imagem de uma Alemanha *pura* como promessa utópica – e assim foi recebida pelos partidários do ditador. Para um indivíduo não ariano, vivendo em tempos de guerra e perseguição, entretanto, o projeto nazista dificilmente seria tomado como uma utopia, mas, sim, como um pesadelo distópico. Diante disso, todas as observações feitas anteriormente a respeito da utopia (ou seja, sobre sua estrutura mítica) se aplicam, sem prejuízo, à distopia, considerando que ambas são faces de uma mesma moeda. Em segundo lugar, a hipótese formulada no início desse trabalho, e fundamentada a partir dos argumentos apresentados acima, é de que o mito opera na utopia/distopia como mecanismo de poder. Para demonstrar isso, examinar-se-ão as práticas litúrgicas representadas na obra selecionada, uma vez que, como foi exposto, o rito constitui manifestação material do mito.

De acordo com Rocha (1985, p. 12), o mito “é, pois, capaz de revelar o pensamento de uma sociedade, a sua concepção da existência e das relações que os homens devem manter entre si e com o mundo que os cerca”. Estendendo a ideia defendida pelo autor, é possível afirmar que o exame do mito torna visível(is) a(s) estrutura(s) de poder que fundamenta(m) determinada sociedade.

Em *Fahrenheit 451*, o mito da sociedade perfeita (subjacente às utopias/distopias de modo geral) é sustentado por um discurso de repressão ao pensamento reflexivo. “Aqui vamos nós para manter o mundo feliz, Montag!” (BRADBURY, 2012, p. 138), diz o chefe dos bombeiros ao protagonista do romance enquanto se dirigem à casa de Montag para queimar os livros que ele escondia. A narrativa mítica de *Fahrenheit 451* opõe os prazeres da sociedade de consumo e das mídias de massa à suposta infelicidade (ou perturbação) trazida pelos livros. “Fiquei chocado ao ver a senhora Phelps chorar. Talvez elas tenham razão, talvez seja melhor não enfrentar as coisas e simplesmente correr e se divertir” (BRADBURY, 2012, p. 131), observa Montag quando, após ouvir o bombeiro recitar *Dover beach*, de Matthew Arnold, Clara Phelps vai às lágrimas, possivelmente pela relação que o texto do poema tem com a realidade do seu marido em campo de batalha. Partindo desses dois exemplos, torna-se evidente a promoção da estabilidade utópica em detrimento da inquietação do conhecimento.

---

<sup>3</sup> “often implies a negative condition caused by an excess of (one or other kinds of) utopian zeal”. Obra não publicada em português.

O mito da sociedade perfeita na obra de Bradbury é manifestado, basicamente, por meio de duas práticas litúrgicas: a incineração pública de livros (e das casas que ocultam bibliotecas privadas) e a interação com as mídias de massa (representadas por tecnologias como os *telões* tridimensionais das salas de estar e o sussurro constante das *radioconchas*). Esses ritos seduzem, encantam, ou, como já foi dito anteriormente, teatralizam o mito. Há magia os envolvendo. No primeiro caso, especificamente, é o fogo que desempenha essa função magnetizante. “Meu Deus, pensou Montag, é isso mesmo! O alarme sempre chega à noite. Nunca de dia! Será porque à noite o fogo é mais bonito? Mais espetacular, um programa melhor?” (BRADBURY, 2012, p. 60). Essa fala revela o mistério (conscientemente induzido) por trás das grandes fogueiras que levam a cinzas anos de conhecimento. “Ao longo da rua, as pessoas saíam correndo das casas” (BRADBURY, 2012, p. 61) para testemunhar a felicidade prometida.

No caso dos telões, a manipulação dos signos é ainda mais visível, considerando que, enquanto as significações do fogo são, parcialmente, predeterminadas, a matéria das mídias de massa é livremente modelada. Sons e imagens veiculados provocam o sentimento de pertencimento nos espectadores. As pessoas que surgem das paredes dos salões constituem, junto a seus espectadores, uma única *família*. Seu objetivo é a formação de uma sociedade de consumo mantenedora do mito da perfeição:

Meu Deus, como mudaram tudo isso em nossos “salões” de hoje. Cristo agora é um da “família”. Muitas vezes me pergunto se Deus reconhece Seu próprio filho do jeito que o vestimos, ou devo dizer despimos? Ele é agora um bastão comum de guloseima, feito de açúcar cristal e sacarina, quando não está fazendo referências veladas a certos produtos comerciais de que todo fiel absolutamente necessita (BRADBURY, 2012, p. 106).

Outro fato importante sobre o mito, como chama atenção Eliade (2006, p. 21), é que este sempre relata uma *criação*, “contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos”. Em outras palavras, o mito recupera o sentido perdido pelo homem recorrendo a uma narrativa genética. Um exemplo disso na obra de Bradbury é a *História do corpo de bombeiros*. De acordo com o mito de *Fahrenheit 451*, a função dos bombeiros sempre foi (desde sua fundação em 1790) garantir a felicidade/estabilidade da sociedade por meio da incineração de livros; narrativa legitimada pelo livro de regras que todo bombeiro guarda consigo:

Fundado em 1790 para queimar livros de influência inglesa nas colônias.

Primeiro Bombeiro: Benjamim Franklin.

1.ª REGRA. Atenda prontamente ao alarme.

2.ª REGRA. Comece o fogo rapidamente.

3.ª REGRA. Queime tudo.

4.ª REGRA. Reporte-se imediatamente ao posto dos bombeiros.

5.ª REGRA. Fique sempre alerta a outros alarmes (BRADBURY, 2012, p. 55).

Como explica Gusdorf (1979, p. 24), o mito “guardará sempre o sentido de um longo olhar em direção à integridade perdida”. Isso implica considerar que a ficcionalidade da narrativa mítica preenche o vazio deixado pela História, às vezes alterando os fatos (fragmentados no tempo) em favor de uma unidade: “– É verdade que antigamente os bombeiros apagavam incêndios em lugar de começá-los? – Não. As casas sempre foram à prova de fogo, pode acreditar no que eu digo (BRADBURY, 2012, p. 26). A resposta de Montag a Clarisse demonstra que, muito distantes no tempo (é impossível precisar uma data para a fundação dessa sociedade), os fatos são manipulados para criar uma narrativa que mira a totalidade e a *verdade*.”

Essa integridade/inteireza do mito é evidenciada em sua manifestação litúrgica. De acordo com Vernant, uma cerimônia ritual “desenrola-se segundo um roteiro cujos episódios são tão estritamente ordenados, tão cheios de significação quanto as sequências de uma narrativa” (VERNANT, 2006, p. 27). Exige-se, pois, do *fiel* o conhecimento desse roteiro para que sua participação seja efetiva e os valores do mito encenado sejam compartilhados. Um exemplo disso é a interação de Mildred com a *família* nos telões de sua sala de estar:

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 [...]. Quando chega o momento das falas que faltam, todos olham para mim, das três paredes, e eu digo a fala (BRADBURY, 2012, p. 39).

A antecipação que Bradbury faz das mídias imersivas (que hoje são realidade) alude ao comportamento dos fiéis durante um culto ou missa que, dominando o programa da liturgia, respondem o texto correto (na hora correta) ao líder religioso que fala ao púlpito. A transgressão das ações que compõem o rito (da disposição dos elementos em cena, etc.) é percebida pelos membros do grupo como uma violação do próprio mito; é, por exemplo, o que desperta em Montag, durante um de seus trabalhos noturnos, o desconforto que o leva a questionar a ordem estabelecida: “Nessa noite, porém, alguém cometera um deslize. Essa mulher estava estragando

o ritual. Os homens estavam fazendo muito barulho, rindo, fazendo piadas para encobrir o terrível silêncio acusador da mulher ali embaixo” (BRADBURY, 2012, p. 58).

Outro exemplo da relevância da *mise-en-scène* litúrgica está no ritual de expurgação do protagonista. Após ser descoberto pelo chefe do corpo de bombeiros, Montag é obrigado a incendiar a própria casa e os livros nela guardados. “Quero que você faça esse trabalho sozinho, Montag. Não com querosene e um fósforo, mas peça por peça, com um lança-chamas. A casa é sua, a limpeza é sua” (BRADBURY, 2012, p. 146). A determinação de Beatty objetiva a expiação dos *pecados* do seu subordinado; é a aplicação do castigo ao *infiel*.

Ainda sobre a prática litúrgica, Vernant (1972, p. 27) afirma que cada detalhe do rito “implica certa ideia do deus, das condições de sua abordagem, dos efeitos que os diversos participantes, em função de seu papel e de seu estatuto, podem esperar dessa inter-relação simbólica com a divindade”. Em certo sentido, cada espectador responde de maneira particular ao mito teatralizado; trata-se de uma experiência subjetiva do rito. Isso explica as reações distintas de Montag e sua esposa à interação com as mídias imersivas. Para Mildred, estas representam uma via de elevação, de sublimação da vida comum, o sussurro das *radioconchas* é um mantra perpétuo:

[...] nas orelhas as pequenas conchas, rádios firmemente ajustados, e um oceano eletrônico de som, música e vozes, música e vozes que chegavam, que vinham dar à praia de sua mente vigilante. Na verdade, o quarto estava vazio. Toda noite as ondas chegavam e a levavam em suas grandes marés de som, fazendo-a boiar, os olhos estatelados, rumo à manhã (BRADBURY, 2012, p. 30-31).

Montag, por sua vez, já com uma postura herética em relação ao mito da cultura de massa, responde de maneira negativa aos telões. Embora reconheça a natureza extraordinária da experiência, esta não lhe dá o prazer do transe, vivenciado diariamente pelos demais cidadãos da utopia bradburiana:

Um grande temporal de som jorrou das paredes. A música o bombardeou com tamanho volume que seus ossos quase saltaram dos tendões; ele sentia a mandíbula vibrar, os olhos irem de um lado para outro em sua cabeça. Ele foi vítima de uma concussão. Quando tudo terminou, sentiu-se como um homem que havia sido atirado de um precipício, girara numa centrífuga e fora desovado no alto de uma cachoeira que despencava numa queda sem fim [...]” (BRADBURY, 2012, p. 67).

Essa experiência subjetiva do rito explica o argumento de que a consciência mítica “permite a constituição de um envolvimento protetor no seio do qual encontra o homem seu lugar no universo” (GUSDORF, 1979, p. 25). Ou seja, é fazendo parte do todo que o homem se constitui como indivíduo completo. Isso pode ser exemplificado pelo episódio em que Mildred tenta consolar a amiga, Clara Phelps, após o choque de realidade do contato com a poesia de Matthew Arnold: “– Clara, vamos, Clara – implorou Mildred, puxando-lhe o braço. – Venha, vamos nos alegrar, você agora liga a ‘família’. Vá em frente. Agora vamos rir e nos divertir, pare de chorar, vamos fazer uma festa!” (BRADBURY, 2012, p. 129).

A escolha da palavra *família* já revela o sentido buscado pelo rito dos *telões*. Enquanto instituição tradicional ressignificada pela narrativa mítica de *Fahrenheit 451*, a *família* oferece proteção e segurança a seus membros, ao tempo em que opera como elemento conservador da estabilidade. Deixar de fazer parte da *família* implica cair num mundo de inconsistências – como acontece a Montag após seu crime derradeiro: “[...] não há mais no que acreditar” (BRADBURY, 2012, p. 162).

Como foi dito anteriormente, o rito objetiva cimentar os elos entre os membros de um grupo, encenando o mito periodicamente. Não compartilhar os valores sustentados por esses elos é ser marginalizado. O melhor exemplo desse tipo de comportamento, em *Fahrenheit 451*, é o de Clarisse McClellan, a jovem vizinha de Montag.

– 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 chocou 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? (BRADBURY, 2012, p. 49).

A marginalização dos hereges, entretanto, não é algo despropositado, mas integra um conjunto de estratégias formulado por um centro de poder. Sendo esses indivíduos estigmatizados pelo seu comportamento dissidente, cabe aos cidadãos da utopia legitimar suas práticas e valores, seja reprimindo o saber, seja moderando o acesso a este.

Segundo Gottschall (2005, p. 23), o “inerente desejo humano de poder [...] explica a apropriação do conhecimento pelas classes sacerdotais, capazes de se tornarem dominantes pelo controle da natureza e da sociedade, mantendo-se reverenciadas no poder”. Há, nesse

sentido, uma seleção (e distribuição) do saber baseada na divisão do grupo em diversos níveis de instrução/iniciação. Essa estratégia é explicada por Beatty nos seguintes termos:

– Todo bombeiro, cedo ou tarde, passa por isso. Eles só precisam compreender, saber como as rodas giram. Precisam conhecer a história de nosso ofício. Essa história não é contada para os recrutas, como costumavam fazer. Uma grande lástima. – Baforada. – Hoje, só os bombeiros-chefes se lembram disso. – Baforada. – Vou colocá-lo a par (BRADBURY, 2012, p. 76).

Como Montag chama atenção, parece que o chefe dos bombeiros “leu o bastante para ter resposta para tudo, ou pelo menos é o que parece” (BRADBURY, 2012, p. 115). Beatty faz parte da classe sacerdotal da sociedade de *Fahrenheit 451*. O acesso a esse tipo de conhecimento só é permitido aos capitães bombeiros; aos subordinados basta o saber do livrinho de regras aludido anteriormente.

Dessa maneira, os significados compartilhados, atravessados pela narrativa mítica, são também divididos em níveis de compreensão. Uma vez que “o mito carrega consigo uma mensagem que não está dita diretamente” (ROCHA, 1985, p. 11), cabe à classe sacerdotal significar esta mensagem para os demais. Em outras palavras, o mito comunica uma mensagem cifrada. As palavras de Beatty, por exemplo, aspiram à condição da revelação:

Sabe, eu tive um sonho uma hora atrás. Deitei para tirar uma soneca e sonhei que você e eu, Montag, entramos numa violenta discussão sobre livros. Você espumava de raiva, gritava citações para mim. Eu aparava calmamente cada investida. O poder, eu disse. E você, citando o doutor Johnson, respondeu: “O conhecimento vale mais que o poder!”. E eu disse: “Bem, meu caro rapaz, o doutor Johnson também disse que “Nenhum sábio no mundo trocará uma certeza por uma incerteza (BRADBURY, 2012, p. 134-35).

Dispondo de um saber restrito e iluminando seus seguidores apenas o suficiente para que estes não caminhem pela escuridão completa, o centro do poder institui as normas a serem cumpridas pelos demais. De acordo com Gottschall (2005, p. 24), “todas as sociedades têm um núcleo mais ou menos influente que impõe conceitos inquestionáveis, representados por ideias, usos e costumes consagrados – cuja ruptura significaria o fim do poder e da ordem vigentes”. Sob essa perspectiva, o rito, enquanto “costume sagrado”, representa um dos pilares que mantém a estabilidade da utopia/distopia. A teatralização periódica do mito é necessária para a continuidade do poder da classe sacerdotal. A fuga de Montag (depois de assassinar o capitão

dos bombeiros) evidencia a importância do rito – a caça aos hereges – para a sustentação de uma sociedade perfeita.

[...] o Sabujo Mecânico nunca falha. Desde a primeira vez que foi utilizado em rastreamento, essa incrível invenção jamais cometeu erros. Esta noite, esta emissora terá o orgulho de acompanhar o Sabujo por meio de câmera montada em helicóptero quando ele começar a buscar seu alvo... (BRADBURY, 2012, p. 164).

Embora Montag já esteja fora de alcance dos helicópteros e do *Sabujo Mecânico*, a perseguição continua. “O circo deve prosseguir, mesmo com a guerra começando dentro de uma hora...” (BRADBURY, 2012, p. 165). Os mecanismos de controle devem garantir a infalibilidade do mito. Admitir o erro não é uma opção.

Sabem que não conseguirão manter a audiência por muito tempo. O espetáculo precisa chegar ao fim, depressa! Se comessem a vasculhar toda a extensão do rio, poderiam levar a noite inteira. Por isso, estão em busca de um bode expiatório para chegar a um final sensacional (BRADBURY, 2012, p. 180).

A perseguição é concluída com a morte de um inocente que caminha distraidamente numa rua escura. Um tipo que não prejudica o ordenamento social da utopia e cuja eliminação não é capaz de desestabilizar sua(s) estrutura(s) de poder. Sua morte, entretanto, é também a morte do Montag *verdadeiro*, condenado ao exílio.

### Considerações finais

Como se afirmou anteriormente, o mito formula “um conjunto de regras precisas para o pensamento e para a ação” (GUSDORF, 1979, p. 32). Para o mito da cultura de massa, o televisor “é ‘real’. É imediato, tem dimensão. Diz o que você deve pensar e o bombardeia com isso. Ele tem que ter razão. Ele parece ter muita razão” (BRADBURY, 2012, p. 109). O mito, em suma, exerce autoridade sobre os membros de um grupo.

O *real* aqui empregado implica uma noção de *verdade* própria da narrativa mítica; um “regime de representação que não se submete ainda ao controle da razão iluminada pela disciplina das ciências positivas” (GUSDORF, 1979, p. 27). O fogo que queima no romance de Bradbury é um fogo mágico, um elemento de transcendência, matéria de manifestação do mito.

Em outras palavras, é um fogo *verdadeiro*. “O que é o fogo? É um mistério. Os cientistas nos oferecem jargões pomposos sobre fricção e moléculas. Mas realmente não sabem” (BRADBURY, 2012, p. 145). A verdade do mito, todavia, é relativa, “seja porque a própria definição de verdade é problemática, seja porque o mito não parece estar muito preocupado com ela” (ROCHA, 1985, p. 13).

O mito, enfim, se forma depois que uma conclusão “acaba se tornando inquestionável e desembarca em ensinamentos controlados pelo poder do Estado ou religioso, manipulado pela classe sacerdotal ou política” (GOTTSCHELL, 2005, p. 19). Sob essa perspectiva, o mito pode ser (e frequentemente é) manejado como ferramenta de controle. Diante disso, duas importantes considerações precisam ser feitas: uma em relação à compreensão de Faber sobre o exercício dos bombeiros e outra a respeito do caráter herético dos *homens-livro*.

Sobre o ponto de vista do velho professor, este parece discordar da posição adotada nesse trabalho e fundamentada pelos argumentos supracitados. Segundo o amigo de Montag, os bombeiros “de vez em quando garantem um circo em volta do qual multidões se juntam para ver a bela chama de prédios incendiados, mas, na verdade, é um espetáculo secundário, e dificilmente necessário para manter a ordem. São muito poucos os que ainda querem ser rebeldes” (BRADBURY, 2012, p. 112). Faber parece ignorar a importância dos rituais do fogo para a estabilidade da utopia bradburiana. Isso, entretanto, pode não ser de todo verdadeiro, considerando o comportamento vacilante do professor durante sua conversa com Montag – que sinaliza uma desconfiança em relação ao plano do bombeiro para dismantelar a ordem – e o fato de serem “muito poucos os que ainda querem ser rebeldes” não anular a relevância do rito em *Fahrenheit 451*.

Em relação à heresia dos *homens-livro*, cabe resgatar o argumento de Franco Júnior (2018, p. 09) de que “toda heresia é utópica”. Nesse sentido, a “minoridade excêntrica que clama no deserto” (BRADBURY, 2012, p. 185) é também uma utopia; constituída, portanto, de mito(s), ideologia(s) e rito(s). Prova disso é a fala de Granger (aparentemente líder dos *homens-livro*) explicando o uso que seu grupo faz dos livros: “[...] também somos queimadores de livros. Lemos os livros e os queimamos, por medo que sejam encontrados” (BRADBURY, 2012, p. 185).

Enfim, partindo do que foi exposto, é possível chegar às seguintes conclusões: o mito legitima os valores de um grupo (nesse caso, de uma utopia/distopia); é fictício (ou seja, não se submete ao exame crítico de *verdade*); e é manipulado por uma estrutura de poder.



Considerando a proposição de Franco Júnior (1992; 2018) acerca da relação entre mito e utopia/distopia, isso pôde ser verificado a partir dos ritos de *Fahrenheit 451*, obra escrita há quase sete décadas e que, entretanto, aborda questões ainda atuais em uma sociedade que cria seus mitos diariamente e em que o conhecimento e o pensamento crítico são alvos de políticas interessadas na manutenção dos poderes oficiais.

## Referências

- ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. Tradução por Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima*. Tradução por Cid Knipel. 2.ed. São Paulo: Globo, 2012.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução por Pola Civelli. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução por Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução por Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *As utopias medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. Catarismo, uma manifestação utópica medieval. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 38, p. 6-34, 2018. Disponível em: [[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-101X2018000200006&lng=pt&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2018000200006&lng=pt&nrm=isso)]. Acesso em: 31 mai. 2020.
- GOTTSCHELL, Carlos Antonio Mascia. *Do mito ao pensamento científico: a busca da realidade, de Tales a Einstein*. São Paulo: Atheneu, 2005.
- GREENE, Liz; SHARMAN-BURKE, Juliet. *Uma viagem através dos mitos: o significado dos mitos como um guia para a vida*. Tradução por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. E-book.
- GUSDORF, Georges. *Mito e metafísica*. Tradução por Hugo di Primio Paz. São Paulo: Convívio, 1979.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução por Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. Tradução por Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.
- ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução por Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Tradução por Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. In: CLAEYS, Gregory (Ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.