

Alex Fabiano Correia Jardim  
Warley Kelber Gusmão Andrade

## **FAHRENHEIT 451, DE RAY BRADBURY E A ESCRITA DE UMA LITERATURA DISTÓPICA – UMA INTERCESSÃO COM GILLES DELEUZE E FÉLIX GUATTARI**

### **RESUMO**

O artigo pretende implicar a relação entre Estado, controle e práticas de subjetivação. Utilizaremos como referência de análise o texto Fahrenheit 451, escrito por Ray Bradbury em 1953. Na oportunidade, a crítica desenvolvida por Deleuze e Guattari nos servirão de instrumento conceitual para o desenvolvimento do problema. A obra de Bradbury retrata uma sociedade marcada pela produção de indivíduos subjetivados pelo controle e vigilância constante. Sob uma espécie de distopia, os ‘bombeiros’ dessa sociedade eram encarregados de executarem determinadas tarefas. Além de queimarem os livros, exerciam o papel de vigilância, controle, perseguição e punição às pessoas que os possuíam. A sociedade era sobrecodificada em função do controle: máquinas de produção de verdade, sentido e captura do imaginário individual e coletivo. Segundo Deleuze e Guattari, uma das maneiras de escapar dessa ordem social é experimentar um ‘devenir revolucionário’. No romance, ‘um bombeiro’ começa a problematizar o seu papel social, não se reconhecendo no Estado e na sua violência. Esse personagem, além de uma disjunção das faculdades concordantes do pensamento, subverte um conjunto de posições sociais. O bombeiro experimenta um outro modo de existência como a vivida pela comunidade formada por leitores exilados. Cada habitante desse ‘outro lugar’ se torna escritor, escritora e personagem dos livros proibidos. Tornam-se a ‘expressão’ de um agenciamento concreto de vida. O Bombeiro agora é um agenciamento coletivo de enunciação. O Bombeiro é um livro-memória.

**Palavras-chave:** Sociedade, controle, subjetivação, devenir-revolucionário, literatura.

**ABSTRACT****RAY BRADBURY'S FAHRENHEIT 451, AND THE WRITING OF DYSTOPIAN LITERATURE – AN INTERCESSION WITH GILLES DELEUZE AND FÉLIX GUATTARI**

The article intends to imply the relationship between State, control and subjectivation practices. We will use the text *Fahrenheit 451*, written by Ray Bradbury in 1953 as a reference for analysis. On this occasion, the criticism developed by Deleuze and Guattari will serve as a conceptual instrument for the development of the problem. Bradbury's work portrays a society marked by the production of individuals subjected to constant control and surveillance. Under a kind of dystopia, the 'firemen' of this society were charged with carrying out certain tasks. In addition to burning the books, they played the role of surveillance, control, persecution and punishment of the people who owned them. Society was overcoded in terms of control: machines for the production of truth, meaning and capture of individual and collective imagination. According to Deleuze and Guattari, one of the ways to escape this social order is to experience a 'revolutionary becoming'. In the novel, 'a firefighter' begins to problematize his social role, not recognizing himself in the State and its violence. This character, in addition to a disjunction of the concordant faculties of thought, subverts a set of social positions. The firefighter experiences another mode of existence, such as that experienced by the community formed by exiled readers. Each inhabitant of this 'other place' becomes a writer, writer and character in the forbidden books. They become the 'expression' of a concrete agency of life. The Firefighter is now a collective enunciation agency. The Firefighter is a memory book.

**Keywords:** Society; control; subjectivation; becoming-revolutionary, literature

**RESUMEN****FAHRENHEIT 451 DE RAY BRADBURY Y LA ESCRITURA DE LITERATURA DISTÓPICA: UNA INTERCESIÓN CON GILLES DELEUZE Y FÉLIX GUATTARI**

El artículo pretende implicar la relación entre Estado, prácticas de control y subjetivación. Utilizaremos como referencia para el análisis el texto *Fahrenheit 451*, escrito por Ray Bradbury en 1953. En esta ocasión, la crítica desarrollada por Deleuze y Guattari servirá como instrumento conceptual para el desarrollo del problema. La obra de Bradbury retrata una sociedad marcada por la producción de individuos sometidos a un control y vigilancia constantes. Bajo una especie de distopía, los 'bomberos' de esta sociedad se encargaron de realizar determinadas tareas. Además de quemar los libros, cumplieron el papel de vigilancia, control, persecución y castigo de las personas que los poseían. La sociedad estaba sobrecodificada en términos de control: máquinas para la producción de la verdad, el significado y la captura de la imaginación individual y colectiva. Según Deleuze y Guattari, una de las formas de escapar de este orden social es experimentar un 'devenir revolucionario'. En la novela, 'un bombero' comienza a problematizar su rol social, sin reconocerse en el Estado y su violencia. Este carácter, además de una disyunción de las facultades de pensamiento concordantes, subvierte un conjunto de posiciones sociales. El bombero vive otro modo de existencia, como el que vive la comunidad formada por lectores exiliados. Cada habitante de ese "otro lugar" se convierte en escritor, escritor y personaje de los libros prohibidos. Se convierten en la "expresión" de una agencia concreta de vida. El bombero es ahora una agencia de enunciación colectiva. El bombero es un libro de recuerdos.

**Palabras-clave:** Sociedade, control, subjetivación, devenir-revolucionário, literatura.

Toda produção social tem como interesse e disposição a constituição de subjetividades. Nenhuma vida escapa aos dispositivos que pretendem posicioná-la ou reposicioná-la no mundo. Diante dessa afirmação, certamente problemática, colocamo-nos diante de uma questão: que tipo de subjetividade está sendo produzida na contemporaneidade? Esse problema se desdobra em outros tantos, tais como: quais as práticas de ação de uma tecnologia de subjetivação? Quais os procedimentos de produção, assimilação, aceitação e reprodução de políticas de subjetivação? Como a maquinaria fabrica uma forma-humana por meio da captura do imaginário individual e coletivo em função de uma lógica do controle?

Diante dessas questões, tencionamos apresentar aqui a implicação entre Estado, Sociedade de Controle e práticas de subjetivação. Pretendemos, de alguma maneira, pensar uma economia subjetiva, isto é, pensar “a subjetividade em circulação nos conjuntos sociais (...), assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares” (Guatarri, 1996, p. 33). Utilizaremos como referência para o desenvolvimento crítico do problema o texto literário *Fahrenheit 451*, escrito por Ray Bradbury, em 1953.

O texto de Bradbury retrata uma sociedade absolutamente marcada pela produção de indivíduos subjetivados a partir do controle e da vigilância constantes. Tais procedimentos e prática são constituídas a partir de um certo tipo de linguagem necessária para estabilizar o campo social como tão bem evidencia Beatty, chefe dos Bombeiros. Vejamos:

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, 2012, p.78)

E segue-se,

Isso mesmo! Um livro é uma arma carregada na casa vizinha. Queime-o. Descarregue a arma. Façamos uma brecha no espírito do

homem. Quem sabe quem poderia ser alvo do homem lido? Eu? Eu não tenho estômago para eles, nem por um minuto (...) Censores, juízes e carrascos oficiais. Eis o nosso papel, Montag, o seu e o meu. (Id. Ibidem, p. 82).

O fio condutor para implicarmos subjetivação e controle pode ser dado a partir da seguinte questão: o que aconteceria se os livros fossem incinerados, varridos da face da Terra, até o ponto em que o único vestígio de milênios de tradição humanista estivesse alojada na memória de alguns poucos sobreviventes? (Pinto, 2012, p. 11).

*Fahrenheit 451* foi publicado em 1953 e apesar de indicar uma espécie de ‘sociedade futura’, podemos observar que não há uma distância tão acentuada em relação à atualidade dos acontecimentos. Poderíamos, sem engano, afirmar que esse pressuposto futuro, na verdade, é uma crítica em relação ao próprio presente, a atualidade de uma sociedade, por vezes, distópica.

A cidade apresentada no romance é o espelho das nossas cidades, “opressiva, progresso industrial, deteriorização do tecido urbano, bairros decadentes” (Pinto, 2012, p. 12). Mas, sob uma espécie de realidade distópica, teremos algo absolutamente inusitado: os bombeiros dessa sociedade eram encarregados de executar determinadas ordens político-sociais de vigilância, controle, perseguição e punição às pessoas que possuíam livros, especialmente, livros de literatura, história, filosofia. Era preciso queimá-los.

Nessa cidade distópica, as funções dos bombeiros são ressignificadas: eles ateiam fogo como um exercício de limpeza, purificação e proteção de homens e mulheres. Os Bombeiros representavam a forma-estado, pois cabe a eles a função de regular e controlar a conduta do indivíduo para torná-lo governável, em um processo que envolve a modulação de uma identidade pessoal marcada por uma identidade moral – caracterizada por códigos e meios de procedimentos e conduta.

No seio dos códigos morais que modulam o sujeito-cidadão e sua identidade é que se dá a produção de

significados. Ao aprender a significar no interior dessa ordem comunicativa específica, o indivíduo assimila simultaneamente as características essenciais dessa ordem moral, pedagogicamente construída, e pauta sua existência a partir desse eixo de significação.

Era 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. (Bradbury, 2012, p. 21).

Toda a sociedade em *Fahrenheit 451* é sobrecodificada em função do controle. Essa narrativa construída por Bradbury nos aproxima de uma perspectiva de sociedade em que as formas de Estado se configuram enquanto dispositivos de controle sobre os corpos, a fim de torná-los o exposto de uma linguagem burocrática que reduz a sua potência de sentido e de vida. Podemos classificar essa interiorização da linguagem burocrática como um dispositivo de controle social. Deleuze chamará procedimentos como esses de segmentarização ou plano de organização.

Sobre as linhas de segmentaridade dura, deve-se distinguir os dispositivos de poder que codificam os segmentos diversos, a máquina abstrata que os sobrecodifica e regula suas relações, o aparelho de Estado que efetua essa máquina. (...) Todas as linhas de segmentaridade dura envolvem um certo plano que concerte, a um só tempo, às formas e seu desenvolvimento, os sujeitos e sua formação (Deleuze, 1998, p. 5).

Um claro exemplo disso é a função da televisão enquanto uma máquina de produção de verdade e sentido. Nesse ambiente, encena-se um jogo de sedução recíproca. Trata-se, certamente, de uma vulgarização

da existência, além de produzir uma anestesia coletiva pela simplificação e consolação. A televisão, enquanto dispositivo de dominação, representa a força da mídia, da comunicação, da produção de signos, da expressão e assimilação de uma espécie de totalitarismo. A sua função e onipresença desempenham o papel de manutenção de um estado. Uma alimentação do torpor. Em *Fahrenheit*, essa alimentação do torpor se dá também por outras vias: as pessoas ingerem uma pílula e, a exemplo da personagem Mildred, esposa de Montag, são mantidas numa realidade absolutamente asséptica e distante.

Mildred! O rosto dela era como uma ilha coberta de neve na qual talvez chovesse, mas que não sentia nenhuma chuva; uma ilha sobre a qual nuvens poderiam passar suas sombras, o que não seria percebido absolutamente. Havia somente o canto das pequenas vespas enfiadas em suas orelhas, os olhos estavam vítreos e o hálito entrava e saía, leve, frágil, para dentro e para fora de suas narinas sem que ela se preocupasse se entrava ou saía, se saía ou entrava. O objeto em que ele havia tropeçado agora refletia debaixo da beirada de sua própria cama. O pequeno frasco de cristal com pílulas para dormir que, pela manhã, contivera trinta cápsulas, agora estava sem tampa e vazio à luz da minúscula chama (Bradbury, 2012, p. 32).

A partir da narrativa, teremos então dois dispositivos preciosos para entender os comportamentos humanos nessa sociedade: a televisão e o fármaco.

Após um inesperado encontro com Clarisse McClellan<sup>1</sup>, Montag, o bombeiro, começa a problematizar o seu papel social na sociedade instituída. Vejamos o que Deleuze aponta respeito da natureza, sentido e potência de um encontro:

Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núprias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as

conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ela designa um efeito, um ziguezague, algo que passa ou qu se passa entre dois como sob uma diferença de potencial (Deleuze, 1998, p. 14).

O personagem destaca:

Que incrível poder de identificação tinha a garota! Era como o ansioso espectador de um teatro de marionetes, antecipando cada piscar de olhos, cada gesto de mãos, cada estalar de dedos, um instante antes de o movimento começar. Quanto tempo haviam caminhado juntos? Três minutos? Cinco? No entanto, como aquele momento agora parecia longo. Que figura imensa era ela no palco diante dele (Bradbury, 2012, p. 29).

A partir do encontro com Clarissa, Montag passa a perceber o mundo em que habita, os objetos pequenos, animais, sons, corpos. Há um movimento qualquer em curso. Alguma coisa se passou a ponto de fazê-lo pensar. Que estranha violência seria essa que tanto o incomoda a ponto de olhar no espelho e não enxergar ali a imagem representada de um ‘projeto a se realizar, um futuro utópico – a imagem de uma nova situação pela qual se pretende substituir o real? Em que está se tornando esse ‘outro Montag’, a ponto de não se reconhecer mais como elemento do Estado e sua força repressora? Seria Montag, uma disjunção das faculdades concordantes do pensamento?

Segundo Deleuze (2006, p.56), “o fundo que emerge não está mais no fundo, mas adquire uma existência autônoma”. Nesse aspecto, podemos afirmar que o bombeiro no romance de Bradbury suscita uma revolução, uma abertura do possível, se entendermos que Montag passa a se ver enquanto linha abstrata que age sobre a alma. Nesse sentido Montag enquanto um ‘outro’ bombeiro, na sua experimentação de um devir

revolucionário e transgressor se abra a um ‘novo campo de possíveis’.

Deleuze e Guattari nos permitem pensar que é possível subverter um conjunto de posições sociais, como a operada pelo bombeiro dissidente. Trata-se de uma fissura política. A política nesse caso, precisa ser implicada à ideia de se constituir num novo modo de percepção. No romance/filme *Fahrenheit 451*, Montag se depara com o problema em torno do dualismo conservar/transformar – transformar o que se conserva ou conservar o que se transforma.

Segundo Deleuze & Guattari, ao experimentarmos a ‘fissura política’ não se pode alimentar dúvidas sobre o propósito e intenções das organizações políticas sem que se pergunte: a que elas se propõem? Exige-se uma radicalidade, proporcionada justamente por outro modo de percepção. Não se trata necessariamente de uma redistribuição de papéis e funções, de uma subversão do conjunto das posições sociais possíveis. Adaptar e/ou reformar se imbricam num mesmo regime de dominação.

A questão apresentada pelos filósofos em torno da relação entre política, percepção e criação de possíveis indica uma mutação de outra ordem. Campo de possíveis é a emergência dinâmica do ‘novo’. Não obstante, trata-se de um salto radical; mais próximo de um devir-revolucionário do que à pretensão de se transformar o real à imagem do que foi concebido, esquecendo a importância da própria transformação.

Ademais, a literatura de Bradbury nos conduz ou convida a pensar o possível enquanto a emergência dinâmica do novo. O escritor (Bradbury) e os filósofos (Deleuze e Guattari) nos apontam que a resistência é o possível que se cria. Nesse caso, o bombeiro, em seu devir-revolucionário, experimenta um outro modo de existência ao confrontar as velhas práticas, afinal, para fazer emergir um ‘novo campo de possíveis’ uma atividade pragmática é necessária, como a de entender que o ‘possível’ deixou de designar a série de alternativas reais e imaginárias, ou um conjunto de disjunções

características de uma época e de uma sociedade dadas. O ‘possível’ diz respeito à possibilidade de uma vida que seja a expressão de um modo de existência, isto é, um agenciamento concreto de vida.

Um dos exemplos mais claros, aludidos no romance a respeito de novos modos de existência é a formação de uma comunidade de leitores. Cada habitante desse ‘outro lugar’ (comunidade) se torna escritor, escritora e personagem dos livros proibidos. Cada um se torna o ‘expresso’ de um agenciamento concreto de vida. Cada um se torna múltiplo. Multidão. Desse modo, ao se exilar nessa comunidade, após ter cometido o assassinato de Beatty, o bombeiro chefe, Montag, se torna um agenciamento coletivo de enunciação, assim como todos os moradores daquele lugar.

Todos se tornam um livro-memória que recobre em cada leitura uma camada de lembranças, um fundo de percepção que contrai uma multiplicidade de momentos. Corroboramos aqui com o que já havíamos dito anteriormente a respeito de novos modos de percepção enquanto uma exigência para a invenção de novos modos de vida. Não falamos de uma percepção solipsista. Ao se tornar um livro-memória há, conseqüentemente, a experimentação de uma percepção entendida como pura e absolutamente despersonalizada, pois o mergulho numa obra literária é sempre um exercício coletivo, que podemos também denominar de prolongamento, uns nos outros, de experiências plurais.

Toda a a imagem-verdade da realidade transbordante no romance/filme nos mostra que estamos diante de um organismo com ramificações institucionais. Algo vivo e pulsante – que funciona como um grande mecanismo de invenção de indivíduos serializados, espelhos em forma-conteúdo de uma mesma face, distribuídos demograficamente, mas ligados pela linha quase imperceptível da produtividade e da inteligibilidade. Em outras palavras: um mundo que funciona como se fosse uma grande fábrica e/ou uma grande escola viva e criativa de massas em todos os setores. O personagem Beatty nos ilustra esse cenário:

Encha as pessoas de dados incombustíveis, entupa-as tanto com “fatos” que elas se sintam empanzinadas, mas absolutamente “brilhantes” quanto a informações. Assim, elas imaginarão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem sair do lugar. E ficarão felizes, porque fatos dessa ordem não mudam. Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. (Bradbury, 2012, p. 84).

Montag, ao abandonar uma crença tecnocrática, os processos de captura, subjetivação e validação dos esquemas representativos em torno de uma sociedade de controle e, por isso, totalitária, passa a ser perseguido<sup>2</sup>,

Agora Montag, você se tornou um estorvo. E o fogo tirará você de cima dos meus ombros, de modo limpo, rápido, seguro; nada de restos que apodreçam mais tarde. Antibiótico, estético, prático. (Id. Ibidem, p. 145).

Podemos por certo, afirmar, que o romance é uma criação dessa imagem-verdade do mundo contemporâneo.

É o que chamamos de constituição coletiva da subjetividade, isto é, tudo aquilo entendido como individual é, na verdade, o efeito de um conjunto de composições e entrecruzamentos coletivos: tecnológicos, sociais, econômicos. Nesse caso, o personagem Beatty – chefe dos bombeiros –, desempenha esse papel de ‘máquina de produção de subjetividade’. Conhecedor e algoz dos livros, defende a ideia de que ‘todos são iguais’ e utiliza, para isso, categorias universalizantes: cultura, trabalho, informação. Essa prática, que não deixa de ser pedagógica, segundo os interesses da máquina do Estado que ele representa, faz com que “toda a criatividade no campo social e tecnológico tende a ser esmagada, todo microvetor de subjetivação singular, recuperado” (Guattari, 1996, p. 40).

É desde a infância que se instaura a máquina de produção de subjetividade, desde a entrada

da criança no mundo das línguas dominantes, com todos os modelos tanto linguísticos, quanto técnicos nos quais ela deve ser inserir (Id.Ibidem, p.40).

Como diz Beatty, “todo homem é demente quando pensa que pode enganar o governo e nós<sup>3</sup>” (Bradbury, 2012, p. 54).

Por isso, o fogo,

Dez minutos depois da morte, um homem é um grão de poeira negra. Não vamos ficar arengando os in memoriam para os indivíduos. Esqueça-os. Queime tudo, queime tudo. O fogo é luminoso e o fogo é limpo (Id. Ibidem, p. 83).

Montag não reconhece mais os valores que fundamentaram a sua a vida até então. O vivido precisa ser rejeitado em função de outra ética: a emergência de uma autonomia que se contraponha ao racionalismo da maquinaria vigente: a de fazer com que as pessoas não sejam afetadas pelas forças do inconsciente. Esse “inconsciente é uma substância a ser fabricada, a fazer circular, um espaço social e político a ser conquistado” (Deleuze, 1998, p. 94). Dessa forma, quando Montag procura escapar dos procedimentos de serialização que visam a captura do desejo, ele se depara, a partir dos livros (literatura, filosofia), com o mundo da fantasia, da criação, da complexidade, da ruptura, das paixões, afinal,

Os bons escritores quase sempre tocam a vida. Os mediócrs 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, 2012, p. 108).

Livros, escritores, pensamento... todos vistos como inconcebíveis e inimagináveis a perspectiva dos dis-

positivos de controle. É como se questões dessa ordem ferissem mortalmente os conceitos subjetivadores que operacionalizam a gestão dos indivíduos que possibilita uma melhor dominação e produção; controle e segmentarização.

A captura do desejo impossibilita a manifestação, a afirmação de uma emancipação social fora dos quadros tradicionais das organizações e o confronto de estruturas estabelecidas, pela desterritorialização dos fluxos desejantes, por meio da codificação de enunciados ou práticas sociais que intencionam uma uniformização das experiências individuais e coletivas. Nesse sentido, Guattari salienta que:

Sempre voltamos à mesma ideia: opor, necessariamente, a esse mundo bruto do desejo um universo de ordem social, um universo de razão, de juízo, de ego, etc. É precisamente esse tipo de oposição que não podemos senão recusar, a partir do momento em que decidimos levar em consideração os verdadeiros componentes criadores da subjetividade (Guattari, 1996, p. 214).

Nessa perspectiva, o filósofo destaca, ainda, que produção de subjetividade é a matéria-prima de toda e qualquer produção, o que justifica, obviamente o investimento na captura do desejo, visto que ele é produtivo. Sua expressividade é da ordem do inconsciente, das pulsões, da criação e da inventividade e tece dentro da própria teia das relações entre os homens os princípios de contestações individuais e coletivas.

Poderíamos até dizer que a força desejante é a ação de debater-se contra si mesmo, dentro dos processos de intensificação de uma afirmação da diferença e da singularidade, contra os mecanismos de serialização, esquadramento e poder.

É a luta contra a negação do desejo que é traduzida pela sensação de liberdade, considerando os momentos e os movimentos de emancipação que permitem com que todo este “debater-se contra si mesmo” problematize

uma determinada ordem social e as viabilidades de transgredir o instituído e a produção de verdades do fora sobre si e para si.

Essa violência do instituído pode ser observada no romance, no qual as personagens são exemplos claros do que chamamos de produção de verdades sobre os corpos. Em outras palavras, são corpos em conteúdo e forma transvistos em uma espécie de materialidade, expressa entre funcionalidade visível, ou por movimentos difusos, enquanto objetos e sujeitos do controle: habitando, circulando, trabalhando, vigiando. Todos os corpos presentes na sociedade, em *Fahrenheit 451*, estão segmentarizados espacialmente e socialmente<sup>4</sup>. Vejamos uma fala de Beatty, chefe dos bombeiros:

Nós resistimos à pequena maré daqueles que querem deixar todo mundo infeliz com teorias e pensamentos contraditórios. Estamos com os dedos no dique. Segure firme. Não deixa a torrente de filosofia melancólica e desanimadora engolfar nosso mundo. Dependemos de você. Acho que você não percebe a importância que você tem, que nós temos, para que o mundo continue feliz como ele é hoje (Bradbury, 2012, p. 85).

A fala de Beatty, conforme a citação acima, nos remete ao que a personagem Clarisse diz a Montag, ao comentar uma fala do tio:

Nenhum alpendre. Meu tio diz que geralmente existiam alpendres. E as pessoas às vezes se sentavam ali à noite, conversando quando queriam conversar; caladas nas cadeiras de balanço, só se balançando quando não queriam conversar. Às vezes simplesmente ficavam ali sentadas, pensando, refletindo. Meu tio diz que os arquitetos eliminaram os alpendres porque não tinham um bom aspecto. Mas meu tio diz que isso não passava de racionalização; o verdadeiro motivo, escondido por baixo, podia ser o de que não queriam as pessoas sentadas daquele jeito,

sem fazer nada, balançando nas cadeiras, conversando; esse era o tipo errado de vida social.

As pessoas conversavam demais. E tinham tempo para pensar. Por isso, acabaram com os alpendres. E com os jardins, também. Quase não há mais jardins nos quais sentar. E olhe para a mobília. Não há mais cadeiras de balanço. Elas são confortáveis demais. Vamos fazer as pessoas se levantarem e correrem (Id. *Ibidem*, p. 87).

Ao experimentar, numa espécie de violência, algo que o força a pensar e modificar a sua percepção de mundo e de realidade, Guy Montag passará a problematizar a possibilidade de viver outros territórios existenciais em que a subjetividade se deparará efetivamente com forças que produzirão uma fissura cognitiva, sensível, ética e estética. Ao final do romance, nos depararemos com algo inusitado. Guy Montag, em seu devir-revolucionário, ao fugir das ‘forças do Estado’ que o procuravam, “Alerta policial. Procurado: fugitivo na cidade. Cometeu assassinato e crimes contra o Estado” (Bradbury, 2012, p. 154), encontra uma comunidade de leitores. Um tipo de comunidade exilada. Nessa comunidade, cada um se tornou um devir-livro, devir-autor, devir-personagem.

Cada um se tornou uma expressão do livro. Não há mais livros, apenas memória. “Somos todos fragmentos e obras de história, literaturas e direito internacional” (Id. *Ibidem*, p. 185). Logo, como controlar e punir sem a existência do objeto-livro? Cada corpo-livro se tornou a possibilidade de várias forças que se encontram e fazem desse encontro seu vitalismo, seu sentido, qual seja “o melhor é guardá-los na cabeça, onde ninguém virá procurá-los” (Id. *Ibidem*, p. 185).

A literatura de Bradbury nos proporciona pensar o devir-revolucionário. É tudo muito claro quando nos deparamos com o ‘outro’ Guy Montag. Ele se confronta com os jogos semióticos da racionalidade científico-epistemológica existente e as formas-estado que decodificam modos de vida, mesmo sabendo que de agora em diante, juntamente com essa ‘comunidade de leitores’, ele se tornará uma “minoridade excêntrica que clama no deserto” (Id. *Ibidem*, p. 185).

A experiência de um devir-revolucionário proporcionada a partir de agora, de maneira mais contundente pela comunidade de leitores exilados, diz respeito a outras maneiras de perceber o mundo, de forma transversal, descontínua e difusa no tecido social. São as produções, as maquinações, os cortes, as estratégias, os agenciamentos, os deslocamentos e a singularização do agir e do pensar. Em *Fahrenheit 451* o devir-revolucionário seria, portanto, um exercício de resistência coletiva, que tenta levar ao limite do possível as estratégias de transgressão do instituído.

Passaremos os livros adiante a nossos filhos, de boca em boca, e deixaremos que nossos filhos, por sua vez, sirvam a outras pessoas. É claro que muito se perderá dessa maneira. Mas não se pode obrigar as pessoas a escutarem. Elas precisam se aproximar, cada uma no seu momento, perguntando-se o que aconteceu e por que o mundo explodiu sob seus pés. Isso não demorará muito. (Id. *Ibidem*, p. 186).

A ação de transgredir significa a constituição de um novo corpo, de um novo instituinte, de uma nova subjetividade. Assim, faz-se do tecido social um diferente espaço de desejo, ou seja, uma reterritorialização do saber, do poder e dos afetos. Vemos crescer nesse tecido a aguda percepção de uma verdade-problema e não de uma verdade-aceitação.

Na comunidade de leitores, em seu devir-revolucionário, a resistência é justamente o que cada corpo se tornou num contraponto crítico, de modo que cada um em seu devir-livro, de alguma forma, ferirá mortalmente a forma-estado e suas representações. Cada corpo se tornou um geo-pensamento ou um livro-carne, uma materialidade plural, assubjetiva. Essa comunidade reterritorializada coloca sob o “fio da navalha” o instituído e o instituinte; os mecanismos e os dispositivos de dominação existentes no aparato pedagógico daquela sociedade retratada em *Fahrenheit 451* e sua instituição destinada a controlar e a punir leitores e aqueles que pretendem experimentar o livre pensamento. Esse espaço incita princípios de contestação, de transgressão

e estabelece condições de possibilidades para as práticas, o exercício do pensar e a atualização dos afetos. A comunidade é a própria linha de fuga.

Quantos habitantes existem nessa linha de fuga?

Milhares nas estradas, nos trilhos abandonados, hoje à noite, vagabundos por fora, bibliotecas por dentro. A princípio, nada foi planejado. Cada homem tinha um livro de que desejava se lembrar e se lembrou. Depois, durante um período de cerca de vinte anos, fomos nos encontrando, em viagens, e passamos a estreitar a rede frouxa e a definir um plano. A coisa mais importante que tínhamos de inculcar em nós mesmos foi que não éramos importantes, não devíamos ser pedantes; não devíamos nos sentir superiores a ninguém mais no mundo. Não somos nada além de capas empoeiradas de livros (Id. *Ibidem*, p. 186).

Nessa perspectiva, Deleuze complementa:

Mas é justamente isso que só se pode aprender na linha de fuga, ao mesmo tempo em que é traçada: os perigos que se corre, a paciência e as precauções que é preciso ter, as retificações que é preciso fazer todo o tempo para livrá-las das areias e dos buracos negros. Não se pode prever. Uma verdadeira ruptura pode se estender no tempo, ela é diferente de um corte significativo demais, ela deve ser continuamente protegida não apenas contra suas falsas aparências, mas também contra si mesma, e contra as reterritorializações que a espreitam (...) Uma fuga é uma espécie de delírio (...) A linha de fuga não tem território (Deleuze, 1998, p. 52-53).

O romance retrata, de algum modo, práticas educacionais. Práticas de formação constituídas em função da lei, da moral, do dogma enquanto uma política da ‘forma-estado’ e seus dispositivos. Falamos de como

essa práxis abriga em si jogos internos de saber, regras, códigos e determinações com a pretensão de universalizar os critérios de verdade que funcionam como base para o edifício do saber. Ao enfrentar o instituído, Guy Montag procurou entender e desvendar os dispositivos de controle e as concepções filosóficas que os sustentavam, ou seja, os procedimentos de subjetivação e regulação dos indivíduos, como já falamos no início do texto. O personagem, quando traça linhas de fuga em relação a um modo de vida anterior, provoca uma fissura, um corte nas antigas representações. Com isso, abre-se à condição de um outro território-problema, isto é, outras maneiras de pensar o real.

Quando se tem como definição um olhar múltiplo diante da realidade – por realidade pensamos o espaço temporal que envolve passado, presente e o porvir – penetramos no mundo do devir, do intempestivo e do indefinido. Falamos de uma “reorientação de todo o pensamento e do que significa pensar: não há mais nem profundidade e nem altura” (Deleuze, 2000, p. 134).

Guy Montag e a comunidade reterritorializada nos mostram que constituir singularidades é o mesmo que falarmos em liberação dos desejos outrora codificados pelos aparelhos de captura do Estado. Nesse aprendizado, desenvolve-se a capacidade poética de lidar com o mundo do imaginário e da fantasia, tornando-se livre no vir-a-ser dos jogos linguísticos, sem contagiar-se pelas verdades instituídas que se consolidam nos jogos semióticos de poder.

Ao introduzir o termo produção semiótica, tentamos assinalar a centralidade daquelas práticas implicadas na formação e regulação do significado e da imaginação. Essas práticas incluem não apenas a criação de modos particulares de expressão simbólica e textual, mas também as formas pelas quais esses significados são colocados no interior de sistemas de distribuição e exibição. Cada corpo-livro, cada corpo-memória, na comunidade exilada, reterritorializada, não é mais regulado por um ensino formalizado e fechado a partir de uma lógica linear. Cada corpo-livro se torna uma máquina de sonho, de fantasia, de ciência, se torna uma máquina literária e filosófica.

As perguntas que o romance eleva incidem em mais ‘buscas’, não em respostas. Dessa forma, cabe questão: quais as possibilidades de produzirmos novas subjetividades e de desterritorializarmos os campos de saber sobre o sujeito e até mesmo de despotencializarmos as formas-estado em suas bifurcações institucionais, visíveis ou não? Afinal, desde a infância se instaura a máquina de produção de subjetividade, desde a entrada da criança no mundo das línguas dominantes, com todos os modelos imaginários e/ou técnicos, nos quais ela deve se inserir (Guattari & Rolnik, 1996, p. 40).

Como a subjetividade singular conquistará a sua voz e a manifestação dos seus desejos numa sociedade organizada e administrada em função de uma maquinaria com fins de subjetivação, dado que, segundo Guattari & Rolnik:

A ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc. Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro – em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo. Aceitamos tudo isso porque partimos do pressuposto de que esta é a ordem do mundo, ordem que não pode ser tocada sem que se comprometa a própria vida social organizada (Guattari & Rolnik, 1992, p. 42).

O romance *Fahrenheit 451* nos aponta uma cartografia da sociedade contemporânea. Muito mais do que nos apresentar uma perspectiva distópica dessa sociedade, também nos apresenta as possibilidades de inventarmos novos modos de vida, apesar de todos os aparatos e dispositivos do Estado e sua máquina de vigilância, controle e punição.

A narrativa literária também coloca em evidência como o tecido social é marcado por forças que se afe-

tam mutuamente e que proporcionam, na relação entre Estado e indivíduo, uma interação de crise e conflito. Ao fabular uma sociedade de leitores, em que os seus habitantes se tornaram corpos-livros, observamos uma preocupação em torno da constituição de uma subjetividade singular, que escapou de alguma maneira à normatização dos códigos disciplinares institucionais. Tanto Bradbury quanto Truffaut nos mostram, via relação palavra e imagem, que a forma-estado (representada pelos bombeiros), leva ao limite uma cristalização social em nome da segurança, conservação, costumes e leis, impedindo que a vida e seus acasos recortem o domínio do instituído.

O bombeiro Guy Montag, ao problematizar seu modo de vida, aceita encarnar e propagar uma realidade esteticamente caótica para que dela possa extrair um novo jogo, em que as regras serão dadas pela autonomia do pensamento, pela criatividade incessante na invenção do conhecimento e no exercício de um nomadismo do pensamento. Montag e a comunidade de leitores, como podemos, por certo, problematizar, produzem uma des-dobra dos dispositivos subjetivadores. Trata-se de uma outra 'estética da existência'. Poderíamos dizer, com certeza, que toda ação é endereçada para uma vida que se expressa e se anuncia como portadora de uma força coletiva.

O bombeiro Guy Montag ilustra que nos processos de singularização há um apresentar-se à pluralidade da vida e seus devires múltiplos, afirmados a partir dos planos de imanência, de que o próprio mundo em sua multiplicidade são fruto. Mesmo sabendo das indefinições ou acasos próprios da vida, como tão bem ilustra um dos habitantes dessa comunidade de leitores ao se dirigir a Montag, o triunfo do amanhã é algo que sempre pode escapar:

Não estavam nada certos de que as coisas que traziam na cabeça pudessem fazer cada autora futura brilhar com uma luz mais pura, não tinham certeza de nada, exceto de que os

livros estavam arquivados atrás de seus olhos serenos, de que os livros estavam aguardando, com suas páginas ainda por separar pelos leitores que talvez viessem nos anos futuros, alguns com dedos limpos e outros com as mãos sujas (Bradbury, 2012, p. 188).

## NOTAS

- 1 Clarisse era uma jovem adolescente que instiga em Montag o prazer de coisas simples e espontâneas – como a conversa entre amigos (coibida numa sociedade que administra o ócio por meio de atividades programadas) e a indagação sobre 'o porquê' das coisas (uma excrescência no mundo utilitário de *Fahrenheit 451*, onde só importa o 'como' de vivências protocolares). "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 que. Isso pode ser embaraçoso. Você pergunta o porquê de muitas coisas e, se insistir, acaba se tornando realmente muito infeliz. A coitada da garota está morta, e foi melhor para ela" (Bradbury, 2012, p. 84).
- 2 Como já dissemos, mas é importante ressaltar que (dado que o fato foi determinante para a revolução do personagem e reviravolta na narrativa), Montag conhece Clarisse McClellan, uma menina de dezesseis anos que problematiza o mundo à sua volta e que o instiga a fazer o mesmo. Nessa dobra do pensamento, ele percebe o quanto tem sido infeliz no seu relacionamento com a esposa, Mildred. O personagem experimenta um incômodo proporcionado pela violência do pensamento provocada pelo seu encontro com Clarisse. Sua vida vazia é transformada. Quando a jovem desaparece misteriosamente, Montag se rebela contra a política estabelecida e passa a esconder livros em sua própria casa. Denunciado por sua ousadia, é obrigado a mudar de tática e a buscar aliados na luta pela preservação do pensamento e da memória, mas, antes, assassina Beatty, o chefe dos bombeiros (ver *Fahrenheit*, 2012, pp. 149-150).
- 3 Beatty, ao se dirigir a Montag diz: "você precisa entender que nossa civilização é tão vasta que não podemos permitir que nossas minorias sejam transtornadas e agitadas. Pergunte a si mesmo: o que queremos neste país, acima de tudo? As pessoas querem ser felizes, não é certo? Não foi o que você ouviu durante toda a vida? Eu quero ser feliz, é o que diz todo mundo. Bem, elas não são? Não cuidamos para que sempre estejam em movimento, sempre se divertindo? É para isso que vivemos, não acha? Para o prazer, a excitação? E você tem de admitir que nossa cultura fornece as duas coisas em profusão" (Bradbury, 2012, p. 82).
- 4 Somos segmentarizados linearmente, numa linha reta, em linhas retas, nas quais cada segmento representa um episódio ou um 'processo': mal acabamos um processo e já estamos começando outro, demandantes ou demandados para sempre, família, escola, exército, profissão, escola. (...) Ora os diferentes segmentos remetem a diferentes indivíduos ou grupos, ora é o mesmo indivíduo ou o mesmo grupo que passa de um segmento a outro. (Deleuze & Guattari, 1996, p. 84).

## REFERÊNCIAS

- Bradbury, R. (2012). *Fahrenheit 451*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Globo.
- Deleuze, G. (2000). *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva.
- Deleuze, G. (2006). *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1996). *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 3. Trad. Auréli Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
- Pinto, Manuel da Costa. (2012). Prefácio. In. *Fahrenheit 451*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Globo.

## OS AUTORES

Alex Fabiano Correia Jardim é doutor em Filosofia. Professor do Departamento de Filosofia, do Mestrado em Letras-Estudos Literários e do Mestrado Profissional em Filosofia - Unimontes, MG.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8231-1096>.

E-mail: [alex.jardim@unimontes.br](mailto:alex.jardim@unimontes.br)

Warley Kelber Gusmão Andrade é professor da Universidade do Estado da Bahia. UNEB. Doutorando em Filosofia no Programa de Pós-Graduação de Filosofia da Universidade Federal de São Carlos.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3793-0511>.

E-mail: [warleykga@hotmail.com](mailto:warleykga@hotmail.com)