

# Fahrenheit 451 e Escritores da Liberdade: uma discussão sobre leitura, escrita, imaginação, resistência e liberdade

Maria Ignês Carlos Magno

*Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP.*

*Professora do Mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi e da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.*

*E-mail: unsigster@gmail.com*

**Resumo:** Esta Seção indica dois filmes que, embora diferentes em suas temáticas, gêneros e contextos históricos, têm o livro e a escrita como elementos fundamentais para o conhecimento e para a liberdade: *Fahrenheit 451*, de François Truffaut (1966), e *Escritores da Liberdade*, de Richard LaGravenese (1995). A autora salienta que os filmes têm na literatura sua inspiração, sugerindo como complemento a leitura de textos de Borges e Canevacci.

**Palavras-chave:** cinema, educação, literatura, linguagem, ficção.

**Abstract:** This section recommends two motion pictures that, although different in their themes, genres and historical contexts, put the book and the writing as basic elements for knowledge and freedom: *Fahrenheit 451*, by François Truffaut (1966), and *Freedom Writers*, by Richard LaGravenese (1995). The author remarks that these pictures are inspired in Literature, suggesting, as a complement, the reading of texts by Borges and Canevacci.

**Keywords:** cinema, education, literature, language, fiction.

Assim, a primeira reivindicação de um povo que quer recobrar a sua liberdade é o uso de sua língua e de sua escrita, sinais primeiros de sua identidade, símbolos de sua liberdade<sup>1</sup>.

No início de julho, longe das agitadas e nem sempre dóceis salas de aula, quando pensava que o merecido descanso daquilo tudo seria, por um tempo, passado, e que o presente poderia ser o de leituras outras, abri a revista *Matrizes*, folhee, olhei os títulos e parei em um deles: *Polifonia dos silêncios*, do antropólogo Massimo Canevacci. Apesar de acostumada com seus títulos e estudos nada comuns, fiquei curiosa e iniciei a leitura. Afinal, que silêncios eram aqueles colados à polifonia? E lá estava eu novamente de cara com um texto sobre jovens, linguagens, espaços-corpos adornados, rituais de línguas furadas, de danças de códigos, de silêncios e da surdez e monofonia adulta. Nos dias que se passaram, também reli Jorge Luis Borges: *Um ensaio autobiográfico* e *O livro de areia*. Na verdade reli inúmeras vezes algumas de suas páginas. Lia e imaginava como é ficar cego aos poucos até não poder mais ler e escrever. Lia e pensava que a cegueira talvez pudesse ser uma forma de silenciar o olhar. Entre silêncios e cegueiras naturais ou construídas, em meio a esses sentidos todos postos em questão, dentre metáforas e constatações, compreendia porque em Borges a cegueira “foi como um lento entardecer de verão”<sup>2</sup> e porque a polifonia dos silêncios para Canevacci “leva incessantemente para uma mutação sensorial do sujeito. Que escuta com o olhar, vê com a pele, cheira com a boca”<sup>3</sup>. Entre esses pensamentos: a leitura, a escrita, a fala, a sala de aula, a produção ou a reprodução de saberes, os jovens, os adultos e a possibilidade de termos como um de nossos exercícios principais em classe o refinamento das sensibilidades.

Considerando que esse exemplar da revista coincide com o início do ano letivo, quando nos reunimos para planejar os cursos e ficamos às voltas com projetos e livros, sugiro dois filmes que, embora diferentes em suas temáticas, gêneros e contextos históricos, têm o livro e a escrita como elementos fundamentais para o conhecimento e para a liberdade: *Fahrenheit 451*, de François Truffaut (1966), e *Escritores da Liberdade*, de Richard LaGravenese (1995). Interessa também salientar que os filmes têm na literatura sua inspiração. E como minhas fontes de inspiração foram Borges e Canevacci, sugiro a leitura de seus textos.

1. MANDEL, Ladislav. A escrita, espelho dos homens e das sociedades. Disponível em: <<http://escritoriadolivro.com.br/historias/ladislav.html>>. Acesso em: 12 set. 2008.

2. BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Globo, 2001. p. 128.

3. CANEVACCI, Massimo. Polifonia dos silêncios. *Matrizes*. Revista do programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação de São Paulo, São Paulo: ECA/USP, ano 1, n. 2, p. 109, jan./jun. 2008.

## A LEITURA E A IMAGINAÇÃO COMO RESISTÊNCIA E LIBERDADE

### Ficha técnica

*Fahrenheit 451*<sup>4</sup>

**Direção** – François Truffaut

**Roteiro** – Jean-Louis Richard e François Truffaut.

Baseado em livro de Ray Bradbury

**Gênero** – Ficção científica

**Música** – Bernard Herman

**Ano** – 1966

**Duração** – 112 min.



<http://panoja.files.wordpress.com/2008/03/fahrenheit451.jpg>

O mundo do futuro, em que não existe mais de uma única língua, é também o mundo do esquecimento, sem museus, sem bibliotecas, sem livros<sup>5</sup>.

A citação acima é parte de um estudo de Roger Chartier sobre *línguas e leituras no mundo digital*, mais especificamente sobre o conto *Utopia de um homem que está cansado*, de Jorge Luis Borges, publicado no *O livro de areia*; mundo dos tempos futuros, no qual o narrador se perdeu, voltou à unidade linguística. No mundo do futuro, a imprensa havia sido abolida, já que tinha sido um dos piores males do homem, porque multiplicara até a vertigem textos desnecessários.

Partindo do texto de Roger Chartier e dos contos de Borges, para a reflexão sobre a leitura, a escrita, a fala, os tempos, as tecnologias e a informação, temos como fio condutor o filme *Fahrenheit 451*, de François Truffaut, de 1966, baseado no livro de ficção científica de Ray Bradbury. Portanto, ficções narradas em dois tipos de registros, de escritas e de suportes tecnológicos: o livro e o cinema.

O filme conta a história de Montag, um bombeiro que tinha como função queimar todo e qualquer material impresso que fosse considerado perigoso, no caso os livros, porque traziam a infelicidade. Montag, como a grande maioria das pessoas que viviam plasmadas nas imagens de suas televisões murais, com suas *famílias virtuais*, acreditava que era feliz. Desempenhava seu trabalho com perfeição e sem questionar. Incendiava livros que nunca havia lido, até o dia em que presenciou uma mulher preferir ser queimada com sua vasta biblioteca a permanecer viva sem suas obras.

O futuro próximo no filme era totalitário, as casas foram construídas contra incêndios, motivo pelo qual a profissão de bombeiro perdera sua antiga função. Em todas elas a televisão era um grande mural que ocupava uma das paredes da casa, e as personagens se intitulavam primos, portanto, todos pertenciam a uma grande família. Os programas conduziam os afazeres domésticos, o entretenimento e noticiavam as represálias contra

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

5. CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2002. p. 14.

aqueles que desobedeciam ao Estado. Uma dessas notícias era a de prisões de subversivos e de queimas de livros. Subversivos porque, além de desafiar a ordem estabelecida, ousavam ler e imaginar. A dupla subversão não estava só no livro e no seu conteúdo, mas na poderosa matéria que produz seu conteúdo: a imaginação, e a prensa que podia multiplicar infinitamente os conteúdos imaginados. Se pensarmos na palavra, ela contém em si os dois elementos preciosos para o homem: a *imagem* e a *ação*. O movimento interno que leva à criação e que faz do homem um ser simbólico, como nos explica Ernest Cassirer:

O homem não vive dentro de um universo puramente físico, mas sim em um universo simbólico. Língua, mito, arte e religião [...] são os vários fios que compõem o tecido simbólico. [...] Qualquer progresso humano no pensamento e na experiência fortalece esse tecido [...] a definição do homem como animal racional não perdeu nada do seu valor [...], mas é fácil perceber que tal definição é uma parte de um todo. Pois lado a lado com a linguagem conceitual, há uma linguagem do sentimento; lado a lado com a linguagem lógica ou científica, existe a linguagem da imaginação poética. De início a linguagem não exprime pensamentos ou ideias, mas sentimentos e afetos<sup>6</sup>.

Essa capacidade simbólica dos homens se “desdobra na linguagem, na capacidade de comunicar por meio de uma articulação de sons e signos *significantes*, providos de significado. Daí podemos dizer que o homem é um animal que fala, um *animal loquax*”<sup>7</sup>, que, por estar em “constante diálogo consigo mesmo”<sup>8</sup>, comunica o pensamento, suas ideias, seus conhecimentos, sua cultura. Discussão que nos interessa por dois motivos: primeiro, porque embora as civilizações tenham se desenvolvido pela escrita, a disseminação do saber só se deu após a invenção da imprensa; portanto, o “*homo sapiens* que multiplica o próprio saber é o homem de Gutenberg [...], e é com Gutenberg que a transmissão da cultura se torna acessível a todos”<sup>9</sup>. Segundo, porque interessa observarmos qual leitura se fazia da televisão em 1966, quando o filme foi realizado, e também a relação entre a imagem televisiva e o pensamento no contexto das revoluções tecnológicas.

Mildred, mulher de Montag, passava o dia na frente da televisão com os *primos*. Assistia aos programas e acreditava estar interagindo com aquelas imagens e pessoas. Os poucos diálogos que tinham eram sobre os programas. Os afetos, assim como os sentimentos, ficavam cada vez mais efêmeros e o que se instalava era o esquecimento, traduzido na sequência em que Mildred havia comprado um presente para Montag, mas não se lembrava o porquê da compra e do presente. A memória e a conversação ante as imagens televisivas ou vistas de longe (tele-ver) tornavam-se secundárias. Eles viviam o presente; o passado não estava em questão, já que o *acontecimento* era aquele dado pela tela da TV; *acontecimento* que, segundo Couchot, faz do espectador *uma espécie de míope temporário*, aproximando-se de Sartori, quando diz que a “sobreapresentação televisiva favorece a perda da memória e paralisa a antecipação reflexiva”<sup>10</sup>. Mesmo sabendo que a televisão

6. CASSIRER, Ernest. *Saggio Sull'uomo*. Trad. it. Longanesi. Milão, 1948. p. 47-49. [Ed. bras.: *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.]

7. SARTORI, Giovanni. *Homo Videns: televisão e pós-pensamento*. Bauru: Edusc, 2001. p. 12.

8. CASSIRER, Ernest. *Saggio Sull'uomo*, cit., p. 47.

9. SARTORI, Giovanni. *Homo Videns*, cit., p. 14.

10. COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 83.

deixou de ser o suporte máximo da multimídia, sendo ultrapassada pelo computador, que, além de unificar “a palavra, o som e as imagens em si, introduz nos objetos *visíveis* realidades simuladas, isto é virtuais”<sup>11</sup>, o estudo da televisão nesse filme se faz necessário porque foi com ela que houve, segundo teóricos, o ponto de virada do contexto da fala para o da imagem, e a modificação da própria natureza da comunicação. Mutação mostrada no filme sob o ângulo da aliena o, o que   perfeitamente compreensível por ser um filme de 1960, quando os debates em torno dos efeitos da televisão sobre o sujeito e sobre a consciência transformadora da realidade eram acirrados. Como o filme   fio condutor de nossas reflexões sobre a leitura, a fala, a escrita e as tecnologias da comunica o, voltemos ao livro.

No filme, a escrita havia sido abolida e o livro, proibido. Chama-nos a aten o, no entanto, a existência de jornais e revistas. Quando atentamos para suas páginas, percebemos que são apenas imagens. As histórias contadas por meio de imagens, como os primeiros livros sagrados. Quando recuperamos a história da escrita, observamos que ela sempre transitou entre o sagrado e o profano, tanto no Ocidente como no Oriente. A cria o do alfabeto, base da cultura analítica, também tinha seu duplo: criado para o registro da fala e para facilitar os domínios ou os intercâmbios comerciais, era representado por desenhos que precisavam ser decifrados para ser compreendidos. E mais, precisava de suportes e técnicas que lhes permitissem os registros, a preserva o da informa o e a dissemina o do conhecimento. Nesse movimento interno e externo, a cria o da prensa viabilizou não são a materialidade do pensamento, como a sua reprodu o por meio do livro. Se cruzadas, essas informa es podem enriquecer a leitura e ampliar a compreensão das sociedades e culturas humanas em seus processos tecnológicos e permitir entendermos por que o aparecimento de um novo meio de comunica o liberta o mais antigo para um esforço criador. Como nos explicam Carpenter<sup>12</sup> e McLuhan, a escrita não registrou a linguagem oral, mas foi uma nova linguagem que a palavra falada acabou por imitar. O livro impresso de Gutenberg completa um processo na medida em que a página escrita, com desenhos e cores, correla o entre símbolo e espaço, cede lugar a um tipo de página uniforme com tons em preto-e-branco, porque o formato do livro favorece a expressão linear e o modo analítico de pensamento. A revista, cujo formato se presta   simultaneidade e não   cronologia nem   linearidade, se aproxima mais da televisão do que podemos imaginar.



<http://rosenblumtv.files.wordpress.com/2007/12/fahrenheit451.jpg>

11. SARTORI, Giovanni. *Homo Videns*, cit., p. 20.

12. CARPENTER, Edmund; McLUHAN, Marshall. *Revolu o na comunica o*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968. p. 199-200.

Mas o livro também é visto como repositório de saberes e de memórias. No filme, saberes e memórias proibidas de serem conhecidas. Daí a necessidade de que as pessoas acreditassem que em suas páginas estavam os germes da infelicidade. Os bombeiros, como guardiões da ordem, da paz e da felicidade, tinham no fogo, exatamente como no mundo medieval, o elemento da purificação e da segurança. E nesse ponto vale retomarmos algumas sequências para entendermos a interessante dialética que existe entre oralidade, escrita e resistências.

Durante as viagens que Montag fazia de sua casa para a corporação dos bombeiros, era sempre abordado por uma mulher que lhe perguntava coisas estranhas, como “Você é feliz?”, ou contava histórias que ele desconhecia. Uma delas, a de que no passado os bombeiros apagavam incêndios, o que fez Montag rir. Na verdade, ela era parte da resistência, aqueles que se recusaram a parar de ler, e amiga da senhora que se deixou queimar com a sua biblioteca e que representou o início da mudança de Montag. O que aqueles livros tinham de tão importantes instala a curiosidade que leva Montag a começar a roubar livros e a escondê-los. Passou a praticar o que ensinava em suas aulas: para achar um livro era preciso saber escondê-lo.

Uma sequência memorável que a narrativa cinematográfica nos possibilita, porque tem na imagem a força dessa narrativa, é aquela em que Montag, enquanto sua mulher dorme, pega o livro que escondeu, ajeita a cadeira próximo à luz da TV, acomoda-se e lentamente abre as páginas. A mesma fascinação e curiosidade de Montag se apodera do espectador. Na clandestinidade, ele pausadamente lê, desde a sua imprensa até chegar à página que revela: David Copperfield, de Charles Dickens, capítulo um: “Meu nascimento...”. Charles Dickens lhe deu a vida, mas David Copperfield não foi o livro de sua memória, e sim o primeiro dos outros que roubou e devorou, noite após noite, até ser descoberto e denunciado. Agora na clandestinidade política, foge e se refugia no bosque da resistência. Aqui a interessante dialética também se revela. Para fazer parte da comunidade, cada pessoa deveria escolher e ser um autor, ser um livro, sabê-lo de cor e salteado. No entanto, no bosque da resistência não havia livros guardados, não havia biblioteca. Os livros, depois de decorados, também eram queimados. A memória voltava a ser o repositório do saber e a oralidade, a forma de transmissão dessa memória. Memórias falantes, vozes que ecoavam entre as árvores, entre pessoas. As pessoas eram bibliotecas andantes. Entre recitações e apresentações, Montag era Edgar Allan Poe.

Penso que já podemos voltar a Luis Borges e ao seu *O livro de areia*, em que conta a história de um estrangeiro que bateu em sua



<<http://www.adorcinema.com/filmes/fahrenheit-451/fahrenheit-451-01.jpg>>

porta para lhe vender um livro. Não qualquer um, mas parecido com uma Bíblia, mesmo não o sendo.

Abri-o ao acaso. Os caracteres eram-me estranhos. As páginas, que me pareceram gastas e de pobre tipografia, estavam impressas em duas colunas, como uma Bíblia [...]. Chamou-me a atenção que a página par trouxesse o número (digamos) 40.514 e a ímpar, a seguinte, 999. [...] Trazia uma pequena ilustração, como é usual nos dicionários: uma âncora desenhada a pena, como pela desajeitada mão de um menino. Foi então que o desconhecido disse: Olhe-a bem. Nunca mais a verá. [...] Em seguida, baixou a voz, como que para me confiar um segredo: adquiri-o em um povoado da planície, em troca de algumas rúpias e da Bíblia. Seu possuidor não sabia ler. Suspeito que no Livro dos Livros viu um amuleto. Era da casta mais baixa; as pessoas não podiam pisar sua sombra, sem contaminação. Disse-me que seu livro se chamava o Livro de areia, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim<sup>13</sup>.

Retornando às reflexões sobre o poder da palavra escrita, tanto para os povos que a utilizam para registrar sua história como para aqueles que deixam inscritas as marcas de sua cultura e, principalmente, de sua liberdade, partimos para a próxima análise com o filme *Escritores da Liberdade*, baseado no livro *O diário dos escritores da liberdade*, de Erin Gruwell e seus alunos. A proposta também é a de ler o filme sob a luz do texto *Polifonia dos silêncios*, de Canevacci, no sentido da escuta do silêncio – que não se concentra apenas no ouvido, mas no alargamento do olhar e no rompimento do monologismo da escola e do adulto. Quem sabe, nos reencontremos em nossos silêncios juvenis e reconheçamos outros timbres de nossa voz. Não podemos nos esquecer também das lições de antropologia, de que colher o ponto de vista do outro não significa nos tornarmos o outro; acredito que a dialógica, como a arte da escuta interna e externa, “é o momento decisivo a refinar e multiplicar as vozes que se interpenetram – que inter e intramovem-se – entre as duas subjetividades que constroem o sentido da pesquisa”<sup>14</sup> e das relações humanas.

## NO OLHAR ATENTO, NA ESCRITA E NA REVELAÇÃO DE SILÊNCIOS: A RESISTÊNCIA E A LIBERDADE

### Ficha técnica

*Escritores da Liberdade* (*Freedom Writers*)

**Direção** – Richard LaGravenese

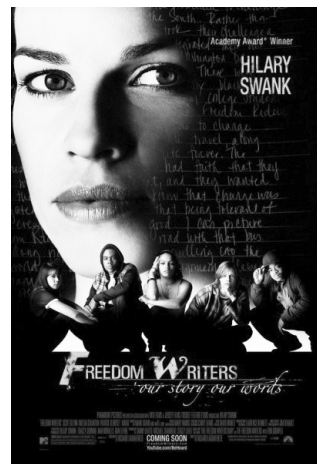
**Roteiro** – Richard LaGravenese e Erin Gruwell

**Gênero** – Drama

**Duração** – 122 min

**Música** – Mark Isham

**Ano** – 2007



<[<http://cinemacomapadua.com.br/filmes/3136/escritores\\_da\\_liberdade\\_\(freedom\\_writers\\_2007\)>](http://cinemacomapadua.com.br/filmes/3136/escritores_da_liberdade_(freedom_writers_2007))>

13. BORGES, Jorge Luis. *O livro de Areia*, cit., p. 111-112.

14. CANEVACCI, Massimo. *Polifonia dos silêncios*, cit., p. 116.

O filme *Escritores da Liberdade* é baseado na história real de Erin Gruwell, uma jovem advogada que decide ser professora e lecionar Língua e Literatura Inglesa num programa para adolescentes resistentes ao ensino convencional. Alguns estão ali cumprindo pena judicial, outros porque o programa de integração voluntária os agregou naquela unidade escolar, e todos, de alguma forma, têm relações com gangues que não aceitam o convívio pacífico com aqueles que não são seus iguais. Recebida pela diretora com certa ironia, Erin é aconselhada a não dar aulas com o colar de pérolas que estava usando. Logo no primeiro dia de aula, o primeiro impacto: o da escola e o da turma. A escola, porque não escondia sua posição em relação àqueles alunos, colocando-os em uma classe depredada, enquanto os outros tinham salas equipadas, limpas e organizadas. A turma, porque confirmava, num primeiro momento, as colocações da diretora. Ignorada pela turma de alunos, Erin observa os grupos que se formam na classe e tem a primeira revelação: não é só a escola que discrimina, pois cada grupo também já tem marcado seu próprio território. Negros, latino-americanos, descendentes de chineses, coreanos, refugiados dos campos de concentração do Camboja e um branco, loiro, de olhos azuis, porém, considerado pela avaliação escolar como *burro*. Entre os excelentes, também há uma única negra.

Essa é a classe de Erin e esse é um dos inúmeros filmes norte-americanos em que a escola, a violência e o professor lutador formam os elementos que constituem a maioria das histórias sobre as escolas nos Estados Unidos, a ponto de ser considerado quase um gênero no cinema de Hollywood. Tudo seria igual, se não tivesse sido filmado de maneira diferente. Sabemos que são violentos, que vivem e sobrevivem na violência, mas o filme faz questão de dizer que não é essa a tônica principal: mostrar a violência.

Ela já está exposta em seus olhares, em suas posturas, em seus trajés, em seus silêncios, mesmo que não seja apresentada. A violência mostrada é de outra natureza: são as relações dentro da sala de aula, as intolerâncias dos adultos e entre eles próprios e, depois, na revelação das diferentes formas de violência relatadas pelas escritas em seus diários. A luta da professora também será de outra natureza: a de revelar a importância da resistência e da libertação que serão alcançadas pelo conhecimento da história, das lutas individuais e coletivas pela sobrevivência, pelo reconhecimento do outro e pela percepção de suas próprias capacidades e sentimentos.

Se inicialmente sua inexperiência fez com que tentasse ensinar como os demais professores, obtendo resultados desastrosos, sua persistência em trabalhar com aqueles alunos é a tônica que permite a validação do registro dessa história. Essencialmente, porque colocou todos os seus sentidos à disposição e à percepção do que estava além da cara feia, do corpo coberto por enormes ou minúsculas roupas, da agressividade verbal e física, dos gestos, das palavras, e que levaram Erin a superar todos os obstáculos postos pela diretora, por alguns professores e mesmo pelos alunos. A diferença de Erin, sua sobrevivência e vitória, só foram possíveis porque soube ouvir os



<http://cinemacomrapadura.com.br/filmes/3136/escritores\_da\_liberdade\_(freedom\_writers\_2007)>



sons dos silêncios e dos urros silenciados. Silêncios de todos os tipos, como nos diz Canevacci: “existem tantos tipos de silêncio. Especialmente quando ao silêncio associa-se a subtração da palavra”<sup>15</sup>. Conseguiu modificar sua sala de aula, quando percebeu que “romper o muro do silêncio não implica simplesmente em predispor os cinco

sentidos para a atenção ordenada: implica praticar e experimentar transplantes contínuos e mutantes entre os sentidos [...]”<sup>16</sup>. Conseguiu modificar seus alunos quando deixou de lado a monofonia que caracteriza a escuta adulta, desafiou as vozes instituídas e, principalmente, quando solicitou que parassem de repetir de ano, de se repetir e que inovassem.

Tudo passou a ser possível quando entregou um caderno a cada um e pediu que escrevessem um diário. A palavra subtraída foi devolvida, ou melhor, reconquistada pelo grupo. Associada à palavra estavam a leitura e o conhecimento advindo do livro. Livro que só conheciam pela metade, em pequenos trechos, folhas soltas, de segunda mão. Da mesma forma que Montag em *Fahrenheit*, que, ao iniciar a leitura do livro, acaricia sua capa e páginas, os alunos de Erin, ao receberem o volume pelo qual deveriam começar as leituras, se detiveram em olhar, verificar se realmente era novo, com todas as folhas, com começo, meio e fim.

Ao pedir que seus alunos escrevessem diários, Erin permitiu que aqueles escritos fossem uma resposta às necessidades internas deles. Os diários dos alunos de Erin cabem na narrativa de Borges a respeito de seu livro *Fazedor*. Ele conta a seguinte história:

[...] na última página do livro contei a história de um homem que se propôs a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, vai cobrindo um espaço com imagens de navios, de torres, de cavalos, de exércitos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que traçara a imagem de seu próprio rosto<sup>17</sup>.

Como a história contada por Borges, os alunos de Erin, ao escreverem, traçaram a imagem de seus próprios rostos.

Retomando as justificativas iniciais de que são filmes de épocas e temáticas diferentes, creio que seja possível uma reflexão sobre pontos comuns, porém invertidos historicamente. Os dois filmes tratam da produção e legitimação da ignorância. Em *Fahrenheit 451*, o fim do livro e o conhecimento de seus conteúdos era proibido. Em *Escritores da Liberdade*, ao contrário, a abundância de livros e de informações que circulam nas redes é imensa. No entanto, a proibição se dá de outras maneiras, e a desqualificação das pessoas é uma delas.

15. Ibid., p. 108.

16. Ibid., p. 109.

17. BORGES, Jorge Luis. *Um ensaio autobiográfico*. São Paulo: Globo, 2000. p. 138-139.

Se o desaparecimento da escrita e do livro faz parte de uma construção da ignorância e da possibilidade do controle do pensamento, da morte da imaginação e do esmaecimento dos afetos e sensibilidades, cabe-nos construir as estratégias da sobrevivência e da liberdade.



<[http://cinemacomapadua.com.br/filmes/3136/escritores\\_da\\_liberdade\\_\(freedom\\_writers\\_2007\)](http://cinemacomapadua.com.br/filmes/3136/escritores_da_liberdade_(freedom_writers_2007))>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. São Paulo: Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Um ensaio autobiográfico**. São Paulo: Globo, 2000.

CANEVACCI, Massimo. Polifonia dos silêncios. **Matrizes**. Revista do programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação de São Paulo, São Paulo: ECA/USP, ano 1, n. 2, jan./jun. 2008.

CARPENTER, Edmund; McLUHAN, Marshall. **Revolução na comunicação**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

CASSIRER, Ernest. **Saggio sull'uomo**. Tradução it. Longanesi. Milão, 1948. [Ed. bras.: **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 2001.]

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte**: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

SARTORI, Giovanni. **Homo Videns**: televisão e pós-pensamento. Bauru: Edusc, 2001.

### Endereço eletrônico

MANDEL, Ladislav. A escrita, espelho dos homens e das sociedades. Disponível em: <<http://escritoriolivro.com.br/historias/ladislav.html>>. Acesso em: 12 set. 2008.