

## *Pedagogia Fahrenheit*

---

*Gustavo Bernardo*

O Papa Paulo IV disse uma vez, cinicamente: *MUNDUS VULT DECIPI, DECIPIATUR ERGO* – “o mundo quer ser enganado, portanto, que o seja”. Miguel de Unamuno ampliou essa proposição, afirmando que o mundo deseja ser enganado: ou com o engano antes da razão, que é a poesia, ou com o engano depois dela, que seria a religião [385]. A necessidade de o mundo ser enganado aponta para a necessidade humana de ficção (mitos, poesias, narrativas) e de religião (ritos, rituais, igrejas).

A ficção atende a esta necessidade de maneira honesta: ela se disfarça, mas avisa que é um disfarce. A Teologia considera-se estudo legítimo da divindade; não se apresenta (não poderia fazê-lo) como um campo de ficções. Outros campos carregados de ficções, como a Política e o Direito, fingem que falam sempre a verdade, nada mais do que a verdade e somente a verdade. A ficção *STRICTO SENSU*, no entanto, apresenta-se como tal: como ficção.

Ora, porque o disfarce da ficção não se disfarça, muitos tendem a desvalorizá-la, identificando-a com a mentira. Sabemos que isso se faz desde Platão, mas é interessante observar um pouco como Platão é atualizado no nosso cotidiano. Por exemplo: numa dessas revistas de sala de espera de dentista, na seção “Consultório Psicológico”, um leitor angustiado perguntava: “Dr. César, gostaria de saber se a leitura de ficção prejudica o indivíduo e atrapalha a vida prática”. A pergunta já continha uma resposta e parece ter sido feita sob medida para o preocupado Dr. César. Ele responde com toda a atenção:

Quando o ser humano se envolve demais com ficção, talvez tenha dificuldade de se adaptar à realidade presente. Ficar fora da realidade pode vir por causa da fixação em ficção (excesso de leitura, filmes). Um jovem pode ler romances demais. Fixará então idéias românticas exageradas sobre o relacionamento homem-mulher, e isso o levará a ter uma expectativa ficcionista (fora da realidade) em relação ao casamento. Daí surgem problemas no relacionamento conjugal. Esse é o caso das pessoas que se surpreendem no casamento quando percebem que ele não é quase nada daquela idéia que faziam dele, justamente por uma fixação muito grande em idéias irrealistas sobre a vida conjugal e a felicidade no lar. Porém, parece que o problema principal que as leituras de ficção causam, quando freqüentes, é perturbar a pessoa na sua ligação com fatos da realidade, pois naquilo que uma pessoa mais se concentra, com isso mais ela se assemelha. E a vida é a realidade, não a ficção.

O ilustre psicólogo que atende pelo nome de Dr César (e que bem pode ser

o pseudônimo de um “foca”, de um jornalista iniciante) explica a desilusão dos cônjuges que se separam: nós seríamos vítimas de uma ilusão anterior motivada pelo excesso de leitura de romances. Desresponsabilizam-se assim as pessoas, porque a culpada, no final das contas, é a literatura. Para além do limite do mero entretenimento, o leitor de ficção corre o risco da desilusão amorosa ou até da loucura. Embora Miguel de Cervantes tenha satirizado esse modo de pensar já no primeiro grande romance da literatura ocidental, quando o cura e o barbeiro queimaram vários livros para salvar o seu amigo, Dom Quixote, o doutor da revista o retoma, sem nenhum pudor, séculos depois.

Minha tese, depois de trinta anos de ensino de literatura (comemoro-os neste ano), é a de que o pensamento do Dr César está muito mais entranhado do que pensamos no próprio ensino de literatura – em consequência, na divulgação contemporânea da literatura. Nosso ensino formal, através da escola, e informal, através dos MEDIA, o que inclui a INTERNET, padece do que vou chamar aqui de “Pedagogia Fahrenheit”.

Há exatos 50 anos, o escritor Ray Bradbury imaginou um futuro sombrio em que os bombeiros se dedicassem não a apagar incêndios, mas sim a queimar livros, especialmente de ficção – de vez em quando, queimavam também seus leitores. Nesse futuro, o Dr César seria provavelmente chefe dos bombeiros. Trata-se do romance *Fahrenheit 451*, que gerou filme de mesmo título, dirigido por François Truffaut, em 1967.

O capitão dos bombeiros de livros explica ao protagonista, Montag, como se chegou a esse futuro. À proporção que a “vida moderna” se acelerava, os livros foram se reduzindo primeiro a breves condensações, depois a emissões radiofônicas de quinze minutos, por fim a dez linhas em um dicionário ou enciclopédia. A maioria das pessoas se satisfazia com a informação do verbete, ou até essa informação acabava dispensando, mas alguns reacionários, inimigos mesmo do progresso e da velocidade contemporânea, continuavam tentando ler e guardar os livros originais.

Ora, essa circunstância promovia a diferença entre as pessoas, diferença essa que leva à discriminação. Assim como, lembra o capitão, na escola detestamos o aluno inteligente que recita as lições e sabe as respostas, devemos continuar a detestar quem sabe mais do que nós. Todos são felizes quando são iguais, isto é, quando não se podem estabelecer diferenças nem comparações desfavoráveis. Por isso, nesse futuro deveras democrático, as universidades pararam de produzir professores, críticos, sábios ou criadores. Não apenas nos bares, mas também nas escolas, espalham-se JOKE-BOXES (caixas de música que não tocam música, mas apenas contam piadas). A palavra “intelectual” se converteu “no insulto que merecia ser”. Como as casas foram todas imunizadas contra o fogo, deu-se aos antigos bombeiros a nova função: queimar todos os livros do mundo. Por analogia mórbida, todos os corpos das pessoas que morrem sofrem o mesmo tratamento, para melhor eliminar também a tristeza dos funerais. Cinco minutos depois da morte de uma pessoa,

seu corpo é encaminhado para a Grande Chaminé: os incineradores de todo o país são abastecidos sem parar por helicópteros. Nada de recordar os indivíduos que se foram: esqueçamo-los imediatamente: FIRE IS BRIGHT AND FIRE IS CLEAN – “o fogo é brilhante e límpido” [Bradbury: 60]. A verdadeira beleza do fogo é que “destrói responsabilidade e conseqüências” [Bradbury: 115].

Montag, o protagonista, é um bombeiro que roubava e lia os livros que deveria queimar. Quando chega a vez de queimarem os seus livros e a ele mesmo, consegue reagir e fugir. Fugindo da cidade no meio de mais uma guerra (o romance, escrito em 1953, conta que desde 1960 os Estados Unidos teriam promovido, e vencido, duas guerras atômicas), Montag encontra vários professores e escritores que vivem nas florestas, como nômades, ocupando-se em guardar de memória os livros que leram – bibliotecas ambulantes que se disfarçavam de vagabundos. Um deles lhe apresenta os homens-livros [Bradbury: 151-3]:

Quero lhe apresentar Jonathan Swift, o autor desse malicioso livro político, *As viagens de Gulliver*. Esse outro companheiro é Charles Darwin, aqui está Schopenhauer, aquele, Einstein, e este a meu lado é Mr Albert Schweitzer – um filósofo realmente muito simpático. (...) A coisa mais importante que tivemos de meter na cabeça é que nós não éramos importantes, que não devemos ser pedantes: nós não nos sentíamos superiores a ninguém mais neste mundo. Somos nada mais do que as capas empoeiradas dos livros, sem qualquer valor intrínseco. Alguns de nós vivem em cidades pequenas: o capítulo I do *Walden*, de Thoreau, mora em Green River; o capítulo II, em Millow Farm, no Maine. Há um povoado em Maryland com somente vinte e sete habitantes; nenhuma bomba cairá sobre essa localidade que abriga os ensaios completos de um homem chamado Bertrand Russell. Quase que se pode virar as páginas desse povoado, habitante por habitante.

WE’RE NOTHING MORE THAN DUST JACKETS FOR BOOKS, eles enfatizam: não somos “mais do que as capas empoeiradas dos livros”, guardando aquilo que ultrapassa e transcende os seres humanos, aquilo que os torna melhores e maiores. Depois de ser apresentado aos homens-livros, Montag vê que a cidade próxima se transforma num clarão. Os Estados Unidos finalmente parecem ter sido atingidos (a cena é imaginada quase quarenta anos antes da queda das torres gêmeas).

Quando os homens se recuperam, começam a planejar os próximos passos e o futuro. Ao encontrarem os sobreviventes solitários e perdidos, dirão que estão lembrando. Eis como pretendem vencer a longo prazo. De tanto recordarem, acabarão criando a maior pá mecânica da história para com ela escavarem a maior sepultura de todos os tempos, na qual a guerra será enterrada. Desse modo, constroem uma metafórica fábrica de espelhos, distribuindo aos outros nada além de espelhos nos quais todos poderão se

observar longamente [Bradbury: 164]. Os espelhos, prioridade depois da guerra, remetem à necessidade cética de se olhar e se criticar, evitando todo triunfalismo – “somos apenas as capas empoeiradas dos livros”. Remetem também, numa metáfora dentro da metáfora, aos próprios livros, que espelham os leitores – mas os modificam. Remetem, ainda, à necessidade cética de se olhar e se criticar, evitando todo triunfalismo – “somos apenas as capas dos livros”.

A história de *Fahrenheit 451* segue a tradição da ficção científica que desconfia da ciência – no caso, desconfiando também do ensino de literatura, ao levantar questões sobre a sua divulgação que, em geral, nos parecem secundárias ou irrelevantes – mas elas talvez sejam graves. No romance, os livros se transformam progressivamente em condensações, resumos, verbetes e então em cinzas – o título remete à temperatura em que o papel dos livros se inflama e arde: 451° Fahrenheit, que correspondem a 232° Celsius. Ora, conhecemos de perto as condensações do READER’S DIGEST, no plano internacional, e os resumos de livros adotados no vestibular, no plano nacional. Como aumenta a quantidade dessas condensações e desses resumos, parece que a temperatura do papel também tem aumentado perigosamente.

Acompanha condensações e resumos uma outra prática que me parece equivalente: a das adaptações literárias. Na prática, a maioria absoluta das adaptações é muito menor do que os originais que adaptam, corroborando a tese de que a velocidade da vida moderna exige livros cada vez mais finos. Ora, esta exigência implica outra: deve-se ler cada vez menos. Por isso, creio que as adaptações “dos mais importantes clássicos da literatura universal” representam, em praticamente todos os casos, um crime de lesa-literatura, porque preparam o ambiente para aqueles bombeiros do futuro. No entanto, temo que essa minha posição seja minoritária. Muitos escritores de renome, eles mesmos autores de obras que se tornaram clássicas, foram responsáveis por várias adaptações de outros clássicos. Muitos escritores conhecidos da área de literatura infanto-juvenil adaptam (ou reescrevem) os “melhores livros da literatura universal”, adequando linguagem e conteúdo a crianças e jovens.

Também é verdade, como lembrava Umberto Eco em *O nome da rosa*, que a matéria-prima de um livro se encontra em todos os livros que o antecederam. Nenhum enredo pode ser considerado propriamente original. O final dramático de *Romeu e Julieta*, por exemplo, já se encontrava, com os personagens invertidos, em *Tristão e Isolda* — o que, obviamente, não diminui a qualidade nem da obra, nem de Shakespeare. A primeira peça de Nelson Rodrigues, *A mulher sem pecado*, puxa sua trama principal de “O curioso impertinente”, uma das histórias intercaladas dentro do romance *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. A semelhança, entretanto, não desvaloriza a peça de Nelson, se o tom e o tratamento são bem outros.

A minha questão, porém, não é exatamente esta. O escritor que retoma e reconta partes, pequenas ou grandes, de um enredo clássico, age de maneira diferente do “adaptador”. Ele põe o seu título, ele assina com o seu nome, às

vezes tem consciência da influência e outras vezes não, às vezes alude à obra que o inspirou, na maioria das vezes não o faz, mas sempre se responsabiliza única e exclusivamente pelo resultado, pela obra, pela criação.

O “adaptador”, tanto faz se escritor de renome ou não, esconde-se atrás do autor clássico que adapta. Sua intenção, como todas as intenções, é boa: homenagear um grande autor, divulgando-o para jovens leitores que, de outra forma, não conheceriam os clássicos. Bons também são os propósitos dos professores que adotam adaptações: apresentar a seus jovens alunos uma suma, uma condensação que eles possam ler, dos grandes nomes e das grandes obras da cultura humana.

Mas não se percebe aí uma contradição? Ler o “grande” na forma “pequena” não impediria a compreensão do verdadeiramente grande? Toda adaptação implica, é óbvio, uma seleção subjetiva e arbitrária do que pode e do que não pode ser contado. Esta seleção contém critérios que não são, nem o poderiam ser, discutidos e acordados com os leitores (que podem nem ter nascido), muito menos com os autores (os quais provavelmente já faleceram). Toda adaptação implica, portanto, um exercício de tesoura, em palavras mais claras, um exercício de censura, sobre o texto do autor que se “homenageia”.

Ora, mas a intenção é nobre, diriam adaptadores e professores. Só que os censores oficiais, das ditaduras mais ou menos disfarçadas, ainda que bem menos cultos, se justificam de maneira semelhante. O argumento de que só através das adaptações as crianças podem ser apresentadas aos clássicos é falacioso — na verdade, elas são apresentadas a... adaptações. O problema torna-se mais grave quando vemos adultos imaginando terem lido *Dom Quijote*, *Alice no País das Maravilhas*, *Odisséia*, *Hamlet* — quando leram tão-somente, e na melhor das hipóteses, excertos destas obras. Na pior das hipóteses, acabam lendo, no lugar dessas ficções perturbadoras, fábulas moralistas, isto é, amesquinhas. Eu já li uma adaptação de *Dom Quijote*, de não mais de 30 páginas (o original de Cervantes tem cerca de 800 páginas), em que se alertava os jovens leitores, a sério, sobre os perigos da leitura indiscriminada, sem orientação adequada.

O procedimento de censura “nobre” não é novo – Charles Perrault, no século XVII, adocicava, “embelezava”, esteticizava contos populares, para agradar aos novos salões burgueses. Seu melhor correspondente, no século XX, chamou-se Walt Disney. As suas adaptações para o cinema dos contos de fada modificaram sem cerimônia os enredos básicos, sempre na direção de apresentar finais felizes e escamotear tensões e contradições – basta lembrar do filme *A pequena sereia*, baseado no tristíssimo conto de Hans Christian Andersen, e do seu final glorioso para a personagem. Walt Disney, entretanto, transforma uma linguagem em outra, e esse é o seu alibi principal. Há uma nova autoria nos filmes, porque autoria sobreliterária – cinematográfica. Seu sucesso deriva tanto da competência nesse aspecto, quanto das soluções conservadoras dos enredos. O mais ousado de todos, *O corcunda de Notre-Dame*, não ousa o suficiente para “casar” a bela cigana com o disforme Quasímodo – deficientes físicos em geral, contentem-se com o carinho das criancinhas.

O efeito Perrault-Disney mostra-se mais grave nas adaptações de literatura para literatura. Há, por exemplo, várias adaptações de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll; nenhuma delas enfrenta os seus paradoxos lógicos. O episódio, com desenho do próprio Carroll, em que Alice cresce, diminui, cresce, diminui, até se deformar numa menina de cabeça enorme e corpo pequenininho, é emblemático do dilema das adaptações de clássicos literários. Nossa época e nosso ensino talvez produzam alunos-leitores de corpo enorme, alimentado a TODDY, e cabeça pequenininha – alimentada, na melhor das hipóteses, a adaptações.

Tais adaptações, muito ilustradas, muito coloridas, fazem par com famílias que reclamam que seus filhos não lêem na escola, sem atinar que elas mesmas não têm sequer uma estante em casa. Se o exemplo em casa tem sido fraco ou mesmo nulo, o que é grave, o exemplo na própria escola não vem sendo muito melhor – o que é gravíssimo. Numa enquete que realizei em várias escolas de ensino médio, há pouco menos de dez anos, sobre a leitura de obras de ficção entre professores de todas as disciplinas, cheguei a resultados que deveriam espantar. Temo que essa situação não tenha mudado muito.

Pela enquete, verifiquei que os professores que mais liam obras de ficção, disparado, eram os de História e Física: os primeiros, por certamente estarem mais próximos da narrativa como forma de conhecimento, os outros, provavelmente, por serem leitores usuais de Filosofia. No pólo oposto, verifiquei que os professores que menos liam obras de ficção eram os de Educação Física (o que confirmava uma série de piadas cruéis a respeito) e, para pasmo meu, os de Língua Portuguesa.

Isso nos levaria a discutir o desprestígio social do professor em geral, do professor de Língua Portuguesa em particular, mas esse seria um caminho amargo e longo. O que aqui quero chamar a atenção é para a necessidade de os professores de Literatura se preocuparem com os aspectos da divulgação institucional e pedagógica da sua disciplina, tanto quanto com os aspectos da divulgação informal, através dos MEDIA.

Como não estamos ainda no mundo de Bradbury, ufa, ao lado das adaptações encontramos surtos de divulgação maçica dos textos integrais das obras clássicas, quer nas coleções de capa dura de jornaleiro, quer nas distribuições dominicais de livros junto com os grandes jornais. À primeira vista, essas duas formas de divulgação são melhores do que nada, mas a forma descuidada que a acompanha pode gerar resultados opostos aos pretendidos.

As coleções de capa dura nos jornaleiros, como as da Editora Nova Cultural, são bem feitas apenas na capa; por dentro, não dão as informações mínimas e padecem de problemas graves de revisão e de editoração – sem contar que as traduções são quase sempre as mais antigas e as piores possíveis. Os livros que acompanham os jornais dominicais parecem melhores, mas às vezes sua propaganda gera mensagens ambíguas, quando a ambigüidade devia ficar apenas nos livros. Recentemente, *O Globo* e a *Folha de São Paulo* começaram uma dessas coleções por um livro supostamente “quente”, isto é, *Lolita*, de Nabokov. A publicidade enfatizou desmedidamente o aspecto erótico

de um livro difícil e, num certo sentido, anti-erótico, reforçando a sina de muitos dos chamados “clássicos”: até são comprados, mas para aproveitar a promoção – de fato, não são lidos.

Acompanha essa divulgação material a divulgação virtual pela Internet e pelos bancos de textos. Vejo os bancos de textos como importantes para fazer circular a crítica e a teoria, tanto que mantenho na Internet um sítio cético, a que chamei de DUBITO ERGO SUM: <http://planeta.terra.com.br/arte/dubitoergosum>. O sítio, ou SITE, conta com vários textos meus, de orientandos e de convidados, bem como recortes de ficção e de crítica pertinentes ao tema. Mas tenho dúvidas quanto à divulgação virtual de livros inteiros, não só na Internet como em CDs vendidos em bancas de jornal.

Aqui, minha dúvida é autêntica: domino bastante bem o computador, mas não consigo ler na tela. Suspeito que esse problema talvez seja mais meu do que do meio. No livro de Bradbury, um assustado professor de Literatura (naturalmente, desempregado há décadas) lembra a Montag que não é dos livros que ele necessita, mas sim de algumas coisas que em certo tempo estiveram nos livros. Os mesmos detalhes infinitos e os mesmos ensinamentos poderiam ser projetados através de rádios e televisores, ainda que não o sejam. Os livros são importantes, e mais importantes quanto mais eles são queimados (e resumidos, e adaptados), mas o que neles se procura pode ser procurado em velhos discos, em velhas películas e em velhos amigos. Os livros não são mágicos: a magia se encontra no que dizem, em como unem os diversos aspectos do Universo até formar algo próximo de um conjunto para nós [Bradbury: 92].

Concordo, naturalmente, com o assustado professor de Literatura do futuro, mas não deixo de me assustar com a ameaça das adaptações e das estetizações – assim como Walt Disney esconde que a pequena sereia na verdade se transforma em espuma do mar, no mundo sombrio de *Fahrenheit 451* eliminam-se, além dos livros, a tristeza dos funerais. Os corpos dos indivíduos que se foram devem ser queimados imediatamente, para que possamos esquecer-los também imediatamente: “o fogo é brilhante e límpido” [Bradbury: 69].

Mas: e se eu quero lembrar? E se eu quero um funeral, um velório, para viver um luto que ao mesmo tempo aceita a morte e afirma o morto? Nesse caso, talvez eu precise de livros; talvez eu precise de literatura. Se os bombeiros os queimaram ou se o tempo os escondeu de mim, eu preciso lembrá-los, como fez Jorge Luis Borges, ao final da vida. Seu poema, “O elogio da sombra”, faz na verdade o elogio da ficção. Dizem os seus versos:

A velhice (tal é o nome que os outros lhe dão)  
pode ser o nosso tempo de ventura.  
O animal morreu ou quase morreu.  
Restam o homem e a alma.  
Vivo entre formas luminosas e vagas  
que não são ainda a escuridão.  
Buenos Aires,

que antes se desgarrava em arrabaldes  
para a planície incessante,  
voltou a ser a Recoleta, o Retiro,  
as apagadas ruas do Once  
e as precárias casas velhas  
que ainda chamamos o Sul.  
Sempre em minha vida foram demasiadas as coisas;  
Demócrito de Abdera arrancou-se os olhos para pensar;  
o tempo foi meu Demócrito.  
Esta penumbra é lenta e não dói;  
flui por um manso declive  
e se parece à eternidade.  
Meus amigos não têm rosto,  
as mulheres são o que foram faz já tantos anos,  
as esquinas podem ser outras,  
não há letras nas páginas dos livros.  
Tudo isto deveria atemorizar-me,  
mas é uma doçura, um regresso.  
Das gerações dos textos que há na terra  
só terei lido uns poucos,  
os que continuo lendo na memória,  
lendo e transformando.  
Do Sul, do Este, do Oeste, do Norte,  
convergem os caminhos que me trouxeram  
a meu secreto centro.  
Esses caminhos foram ecos e passos,  
mulheres, homens, agonias, ressurreições,  
dias e noites,  
entressonhos e sonhos,  
cada ínfimo instante do ontem  
e dos ontens do mundo,  
a firme espada do dinamarquês e a lua do persa,  
os atos dos mortos,  
o compartilhado amor, as palavras,  
Emerson e a neve e tantas coisas.  
Agora posso esquecê-las. Chego a meu centro,  
a minha álgebra e minha chave,  
a meu espelho.  
Breve saberei quem sou.

Nesse momento, alguém pode bater na mesa para esconjurar essa sombra toda, perguntando, mas que papo mórbido é esse. Bateremos na mesa juntos, com o nó dos dedos, mas, fazendo um esforço, lembro que o nosso destino não pode ser outro. Fomos feitos de modo a negar a morte (no íntimo, somos



sempre imortais), talvez para garantir a sobrevivência da espécie, mas também aprendemos a andar a contrapelo de nós mesmos. Se de fato o destino guia quem consente e arrasta aquele que recusa, como ensinaram os estóicos, consentir no nosso destino mortal é decerto difícil – mas sábio. Implica alegrar-se não com a morte (aí também já é pedir um pouco demais), mas sim com o fato de ter vivido plenamente e poder morrer.

O poema “O elogio da sombra” fala disso. Seus versos contam, em termos suaves, da velhice do poeta e da cegueira que o acometeu. “Breve saberei quem sou”, seu verso final, é um eufemismo para: “breve estarei morto”. “Breve saberei quem sou” resume toda a procura da verdade, da qual apenas podemos nos aproximar – o que já é muito. A verdade parece ser esse momento: não preciso mais subir a montanha carregando a pedra, não preciso mais descer atrás dela. Não preciso mais procurar. A verdade é um buraco negro, no qual logo logo estarei mergulhando e nele me desfazendo. Sempre, na vida do poeta, foram demasiadas as coisas; cada verso seu representou uma tentativa de reduzir tais coisas a um denominador comum. Impõe-se a regra paradoxal que a velhice e a cegueira permitem realizar: menos é mais. Quanto menos, melhor; quanto menos vida e acontecimentos e pessoas, mais intensas a vida, os acontecimentos, as pessoas. A morte se aproxima, o que equivale a afirmar: a vida se intensifica.

De certo modo, foi o que a ficção, essa estranha e prazerosa “morte do real” (se o nega), fez com o leitor Jorge Luis Borges por toda a sua vida: intensificou-a. Percebemos então, ao final, a ficção como um permanente processo de luto. Quando ela se mostra mais real do que o real, salva do abismo o que já aconteceu, o que já morreu. Por isso, leio e releio sobre a eterna morte de Antígona, sobre o seu esforço absurdo de dar sepultura ao irmão para poder viver o seu luto, e me comovo por inteiro, como talvez não o faça quando morre uma pessoa da minha estima. Se morre alguém que existiu de verdade e que quero muito, demoro muito a realizar esta morte, isto é, a torná-la real, quer porque preciso cuidar do velório e de outras pessoas que também estão sofrendo, quer porque não suporto ainda tornar real – ou seja, realizar – esta morte. Posso “viver melhor o luto”, vivência tão paradoxal, dos meus personagens do que dos meus próximos. Na verdade, a experiência do luto em relação a personagens de ficção me prepara para a experiência, muito mais difícil, do luto em relação a meus próximos.

O luto, segundo Françoise Dastur, é um notável “ser-com-o-outro, já que, pelo próprio fato da perda, o morto está presente para nós mais totalmente do que jamais o foi em vida”. Por isso, no mundo sombrio de *Fahrenheit 451*, eliminavam-se, além dos livros, a tristeza dos funerais. Pela mesma razão, Creonte entregou o corpo do sobrinho que o enfrentara ao tempo e aos animais. Eliminar a ficção implica tentar eliminar toda sombra e todo luto. Nada de recordar os indivíduos que se foram: seus corpos devem ser queimados imediatamente, para que possamos esquecer-los também imediatamente. Em contrapartida, o luto é o trabalho ético de Ray Bradbury e de Sófocles. Assim

como o romance é um gênero moroso, tal como o definiu Ortega Y Gasset, protelando a verdade final e mantendo viva a curiosidade do leitor, os rituais do luto são procedimentos protelatórios: enfrenta-se a morte ficcionalmente, como se pudéssemos adiá-la mais um pouco, como se pudéssemos protelá-la para adiante, como se pudéssemos negá-la por pelo menos um momento. A realidade não está ali, mas sim, acolá. A verdade não se encontra aqui, mas sim, alhures. Simplesmente porque é necessário continuar a fingir que é dor a dor que deveras sentimos.

Só assim, talvez, o trabalho do professor de literatura continue a fazer algum sentido.

*Gustavo Bernardo é professor de Teoria da Literatura na UERJ e autor do livro *A dívida de Flusser* (São Paulo: Globo, 2002).*