

GEORGE ORWELL: ASPECTOS BIOGRÁFICO E PARALELO ENTRE O ROMANCE 1984 E ADAPTAÇÃO FÍLMICA

André Luiz Rosa Ribeiro¹
 Girleane Santos Araújo²
 Kaique Moreira Léo Lopes³

RESUMO:

Este trabalho objetiva descrever alguns aspectos da vida do escritor inglês George Orwell, tencionando entender as implicações dela em suas obras; depois, analisar comparativamente o livro *1984* e sua respectiva adaptação cinematográfica filmada em 1984 e dirigida pelo também inglês Michael Radford, buscando perceber as dissonâncias entre ambas.

PALAVRAS-CHAVES: George Orwell, 1984, Literatura, Cinema, Semiótica.

RESUMEN:

Este trabajo tiene como objetivo describir algunos aspectos de la vida de Inglés escritor George Orwell , con la intención de comprender las implicaciones de la misma en sus obras ; luego revisión comparó el libro 1984 y la adaptación cinematográfica de acompañamiento rodada en 1984 y dirigida por el también Inglés Michael Radford , tratando de discernir la disonancia entre ellos.

PALABRAS CLAVE: George Orwell , 1984 , Literatura, Cine, Semiótica.

INTRODUÇÃO

Conhecido por seu ativismo a favor da liberdade e da justiça, o escritor britânico Eric Artur Blair, notável pelo pseudônimo George Orwell, preocupou-se com o avanço do totalitarismo no mundo de seu tempo. Com efeito, fez dos seus últimos anos de vida prodígios para denunciar o papel opressor do Estado no aniquilamento das liberdades individuais e da cidadania. Como resultado, pois, temos hoje o termo "orwelliano" como sinônimo do que tem aspecto totalitário e falsificador na História.

Como se sabe, em plena Guerra Fria seus dois últimos livros, a sátira *Revolução dos Bichos* (1945) e o romance distópico *1984* (1948), inundaram copiosamente o mundo ocidental capitalista, sendo posteriormente adaptados em diversas formas (cinema, quadrinho, literatura, teatro, animação infantil, charges...). Incentivada principalmente pelos Estados Unidos, esta propagação deliberada visava denunciar ou mesmo depreciar o Socialismo Real representado pela URSS. Neste trabalho, não obstante, iremos atentar a uma dessas adaptações: a

¹ Doutor em História – História Social pela UFBA. Professor titular do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Santa Cruz.

² Graduanda em História da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC.

³ Graduando em História da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC.

cinematográfica.

Literatura e cinema são duas nobres modalidades artísticas, cada qual com suas particularidades. A primeira pela descrição com palavras penetra na mente do leitor lha suscitando imagens e sensações, gostos, cores, cheiros...; a segunda projeta imagens e sons aos nossos olhos e ouvidos alimentando-nos da carência de se ver realidades outras, pois as materializa. Malgrado serem duas formas de linguagem distintas, ao leitor muito é esperado, contudo, e às vezes agradável, ver aquilo que leu ser estampado nas telonas, é como a concretização da imaginação, uma experimentação da obra por outros sentidos. Daí, imbuído deste sentimento, mas não somente, surgira a inspiração para escrever as linhas que decorrem.

Primeiramente, no entanto, faz-se necessário que comecemos com a descrição de alguns aspectos biográficos concernentes a Blair. Aqui nos baseamos bem no livro *A Vitória de Orwell* de Christopher Hitchens, mediante a qual tentaremos compreender o caminho percorrido por Orwell até a construção de seu legado intelectual. Num segundo momento, e mais importante, analisaremos comparativamente o livro *1984* e sua respectiva adaptação cinematográfica, apontando perdas, criações e adaptações que o texto original sofrera nesse processo.

Para tanto, utilizamos a guisa de fonte o livro *1984* (publicado pela Editora Nacional em 2004) e o filme *Nineteen Eight Four* dirigido por Michael Radford em 1984. Em se tratando de teoria, nortear-nos-emos na Semiótica da Linguagem, buscando observar e esclarecer a diferença entre a linguagem literária (palavras) e fílmica (audiovisual), sem perder de vista, igualmente, o diálogo com os trabalhos já feitos pertencentes a área temática – sobretudo o “*1984: da literatura para o cinema*” de Manuela Gardiero Cunha Lópes que muito utilizamos para desenvolver a segunda parte deste texto.

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Quando evocado por seu nome de batismo, poucos conhecem o Inglês Eric Arthur Blair, ao passo que quando anunciado pelo pseudônimo George Orwell, um mar de sensações invadem àqueles que já estiveram sob as rédeas de suas palavras. Este pseudônimo que o imortalizou, acreditem, surgira da descrença em si mesmo – explicaremos. Em agosto de 1929 ele teve o seu texto *The Spike* aceito para publicação na revista *New Adelphi* em Londres; não acreditando em seu sucesso, em vez do seu nome verdadeiro, Blair sugeriu três pseudônimos ao editor (H. Lewis Allways, George Orwell e Kenneth Miles) – presumo que saibamos qual

foi escolhido. Segundo Hitchens, a composição origina-se da junção de duas referências inglesas: o nome do santo padroeiro e de um pequeno rio sinuoso que se espraia na região de East Anglia.

Embora tenha nascido em Motihari (Índia Britânica) em 1903, nunca se sentiu outra coisa senão inglês. Descendente de aristocratas britânica decadentes, Blair fora mais um garoto de classe média bem-educado (HITCHENS, 2010). Ida Mabel Blair, sua mãe, levou-o ainda com um ano de idade à Inglaterra, onde iria estudar; contudo, isto lhe valeu uma infância longe do pai, Richard Walmesley Blair, que permaneceu na Índia a trabalhar no Departamento de Ópio do Serviço Civil Indiano (PIZA, 2005).

Sua educação institucional teve início aos 5 anos de idade internado em um convento católico, o que não durou muito tempo. Mediante seu tio Charles Limouzin, que conhecia o diretor da Escola São Cipriano de Eastbourne (Sussex), um dos melhores colégios da época, Eric consegue uma bolsa de estudos com 50% de isenção, mudando-se para lá. Enquanto esteve lá, começou a exercitar a escrita, produzindo poemas e participando de concursos literários. Ficou em segundo lugar no Prêmio de História Harrow, o que culminou na conquista de bolsas de estudo para o Wellington College e o Eton College, dois dos mais distintos internatos ingleses.

Por isso, em 1917 Blair se torna bolsista no Eton College. Contudo, sua vida lá não fora fácil, sabemos que era caçoado impiedosamente por insinuações concernentes a sua sexualidade (HITCHENS, 2010). Decerto deve ter sido duro para o jovem Blair ouvir isso em uma Inglaterra que além de abominar criminalizava atos homossexuais. Talvez isto possa ser uma alternativa para que possamos compreender a queda em seu rendimento escolar, atestada em seus boletins. Por sua vez, suas notas baixas, juntamente com os poucos recursos de sua família, tornaram-no incapaz de matricular-se numa universidade. “Depois de suportar o que muitos chamam de uma educação inglesa “convencional” [...], ele não seguiu o tradicional caminho de uma universidade medieval; escolheu a alternativa, o serviço colonial [...]” (Ibid, p. 8).

Assim, com sua admissão na Polícia Imperial Indiana, decidiu trabalhar em Burma (atual Myanmar) por ter parentes em Moulmein, partindo em outubro de 1922. Um mês depois chega a Mandalay, onde se localizava a escola de formação policial. Formado e já em exercício passa a atuar em alguns postos (Twante, Sirião e Insein) até ser promovido em abril de 1926 e se instalar definitivamente em Moulmein. Ele relata que lá

[...] era detestado por um grande número de pessoas [...] era policial de subdivisão na cidade, e, de maneira mesquinha e aleatória, o sentimento antieuropeu era bastante acrimonioso. Ninguém tinha coragem de se amotinar [...] Como policial, [...] era um alvo óbvio, importunado toda vez que podiam fazer isso com segurança (ORWELL in: PIZA, 2005, p. 43).

Além da hostilidade dos birmaneses, Blair teve o agravo de doenças endêmicas. Assim, em 1927, estando ele em Katha, contraiu dengue. Dada a oportunidade de regressar para casa, em julho daquele ano ele voltou a Inglaterra à casa da família em Southwold. Ainda convalescente, reavaliou a sua vida e decidiu demitir-se da Polícia Imperial Indiana, com a intenção de se tornar escritor. Afinal, a vivência na Birmânia o tornara mais austero e de certa forma o corrompia aos modos de um perverso (HITCHENS, 2010). Era preciso dar um basta naquilo enquanto havia tempo. Mais tarde no ensaio *Shooting an Elephant*, Blair conclui que o Império Inglês

[...] era algo maligno e que quanto antes [ele] renunciasse ao emprego e saísse dali, tanto melhor. Na teoria [...] [ele] era a favor dos birmaneses e contra os opressores, os britânicos. Quanto ao trabalho, [ele] o detestava mais profundamente do que talvez seja capaz de expressar. Em um emprego como aquele vê-se de perto o trabalho sujo do império [...] — tudo isso [o] oprimia com uma sensação de culpa insuportável (ORWELL in: PIZA, 2005, p. 47).

Todavia, esta mesma vivência foi prolífera, como apontam o romance *Burmese Days* (1934) e os ensaios *A Hanging* (1931) e *Shooting an Elephant* (1936), acima citado. Consoante Hitchens, “o esnobismo e o sadismo infernais do sistema das escolas de elite e o trabalho sujo do império deixaram arranhões indeléveis na mente de Orwell e lhe forneceram veios de material que ele nunca esgotaria” (HITCHENS, p. 61). Diante desse “material”, portanto, necessitava-se de um local favorável e inspirador ao seu desenvolvimento como escritor. Aconselhado pelos amigos, resolveu mudar-se para Londres, se instalando num quarto em Portobello Road. Ao buscar estímulo para tecer suas intrigas, fazia expedições exploratórias nas favelas de Londres, e, por algum tempo, se vestiu como um vagabundo, vivendo como “um nativo” de seu próprio país, sem fazer concessões aos costumes e às expectativas da classe média (PIZA, 2005). Resultado deste laboratório foram *The Spike* (1929), seu primeiro ensaio publicado, e a segunda metade de *Down and Out in Paris and London* (1933), livro que marca o nascimento literário de George Orwell.

Com seu espírito irrequieto, na primavera de 1928 já havia se mudado para Paris. Cenário de uma vida boêmia, e de custo relativamente baixo, a cidade atraía muitos aspirantes

a escritor. Assistido por uma tia que lá morava, não passou por tantos perrengues. Pelo contrário, com uma atmosfera propícia, conseguiu dar andamento a sua carreira produzindo e, quando menos esperava, já se achava empregado como jornalista, publicando artigos no *Monde*, *G. K.'s Weekly* e *Le Progres Civique*.

Mas, quando a vida verdadeiramente parecia se estruturar, eis que adoece gravemente, pneumonia, em fevereiro de 1929; pouco depois, na hospedagem em que estava, teve seu dinheiro furtado. Demais, sua despesa andava em pé de guerra com sua receita, porquanto corriqueiramente beirava a pobreza. Assim, para fazer uma renda extra, consegue arranjar emprego como professor numa escola privada. E novamente quando as coisas vão se encarrilhando, no final de 1934 Orwell volta a sofrer outra vez um ataque de pneumonia; recuperando-se algum tempo depois.

Mais tarde, em 1936, estoura a Guerra Civil Espanhola, por conseguinte partiu Orwell para lutar na Brigada Internacional que defendia o legítimo recém-eleito governo popular perante um pretense golpe de estado efetuado por um setor do exército liderado por Francisco Franco, que naquele momento tinha como colaboradores Hitler e Mussolini:

[Orwell] parece ter partido do pressuposto de que as “teorias” de Hitler, Mussolini e Franco eram a destilação de tudo o que havia de mais odioso e falso na sociedade que ele já conhecia, uma espécie de síntese satânica da arrogância militar, solipsismo racista, opressão escolar e cobiça capitalista (HITCHENS, 2010, p. 8).

Por isso, juntou-se à luta no POUM (Partido Operário de Unificação Marxista), uma milícia de tendência trotskista. Nesse ínterim, porém, Orwell parece ter nutrido descrença no comunismo soviético...

[...] Orwell parece ter considerado [...] que o fascismo significava e tencionava guerra e que era preciso juntar-se à batalha, a qual devia ser travada [...] Mas foi enquanto estava ocupado nessa frente que ele adquiriu sua compreensão do comunismo e iniciou sua década de combate com seus partidários (Ibid, p. 9).

Ainda em combate, Blair foi ferido no pescoço: uma bala prejudicou-lhe as cordas vocais, saindo pelas costas, e desde então sua voz ficou ligeiramente afeminada (HITCHENS, 2010) – mais tarde escreveria o livro *Homenage to Catalonia* (1938), em que relata sua experiência no conflito.

Sem se deixar abater por isto, quando da eclosão da II Guerra Mundial ele trabalhara

como correspondente de guerra para a BBC. Diante do espetáculo bélico que se erigia a sua frente, seu repúdio ao totalitarismo de direita e, sobretudo, ao stalinismo ganhava fôlego em seu âmago. Então, a maneira que Orwell encontrou para verter sua insatisfação fora a elaboração dos dois livros que ergueram seu nome para o olimpo dos literatos: *A Revolução dos Bichos* e *1984*. É aqui, finalmente, que ele nos dá a deixa e os materiais para que comecemos a discorrer sobre a outra parte deste trabalho.

Antes que passemos para o próximo tópico, entretanto, é preciso por um ponto final aqui; isto é, apresentar o que ainda pulsa nesta intriga à sua morte. Inevitavelmente Orwell a conheceu em Londres por decorrência de uma tuberculose, aos 46 anos de idade, desdobrar do descuido de sua saúde em favor do desejo de por fim ao seu livro, *1984* – diga-se de passagem, um afamado epitáfio. Mesmo assim, embora o que havia de precíval pereceu, para o bem ou para o mal seu espírito continua a causar ruído na mente de muitos “vivos”, alertando-os, inquietando-os, apavorando-os, ou mesmo viciando-os.

***1984 (1948) E NINETEEN EIGHT FOUR*⁴(1984)**

Passemos a falar sobre o romance *1984*, o qual, a propósito, funda na literatura um pensamento anti-utópico em relação às formas de governo que vigeram na política mundial de 50 do século passado. Segundo Hitchens,

1984 é a única contribuição inglesa à literatura do século xx sobre o totalitarismo [...] É uma síntese do que Orwell aprendeu sobre terror e conformismo na Espanha, do que aprendeu sobre subserviência e sadismo na escola e na polícia birmanesa [...], do que aprendeu sobre propaganda e falsidade em décadas de batalhas polêmicas (Ibid, p. 107).

Dessa maneira, por seu reconhecido valor literário *1984* decerto não escaparia de ser adaptado para as telonas. Teve duas versões: a primeira data-se de 1956, dirigida pelo inglês Michael Anderson, e a segunda de 1984, pelo também inglês Michael Radford. É sobre a última versão, pois, que nos atentaremos neste trabalho.

Radford é bem obediente à trama do livro, não distorcendo-a exageradamente. Ao contrário, buscando ser fiel a obra, Radford gravou as primeiras cenas do filme precisamente no dia em que, no livro, Winston passa a realizar seus registros, qual seja, no dia 4 de abril de 1984. Ao todo o filme contempla 110 minutos de duração. Ambos têm como cenário uma

⁴ Ficha técnica em anexo.

medonha Inglaterra no ano de 1984, subjugada aos arbítrios do despótico Grande Irmão, figura notória em cartazes que se repetem pelos muros do país. Nesta sociedade a vida privada é devassada e moderada pelos agentes do primeiro escalão do Partido IngSoc (Socialismo Inglês) assistidos pelas ubíquas “teletelas” e a Polícia do Pensamento. As tramas têm como protagonista Winston Smith, um homem de trinta e nove anos fisicamente fraco e moralmente apático, que faz do gim lenitivo para suportar a realidade em que se insere. Funcionário do Partido Exterior (um estrato inferior do Ingsoc), trabalha no Ministério da Verdade⁵ alterando constantemente a verdade e a História.

Além de Winston, livro e filme dão destaque a mais dois personagens: Júlia e O’Brien. Sobre a primeira, a conhecemos primeiramente pelos pensamentos injuriosos de Winston a seu favor, isto é, a princípio ele nutre por ela sentimentos hostis, mas num segundo momento descobre em nela a oportunidade de uma paixão arrebatadora e audaciosa. Audaciosa porque o Partido fazia apologia anti-sexo, desencorajando o namoro. Tal campanha era intensificada entre as mulheres, inclusive as casadas. Nesse lugar, o único amor permitido e exigido é ao Grande Irmão. Porém eles se ariscam tornado-se amantes clandestinos. Apesar dos riscos Winston e Júlia se entregaram um ao outro, de modo que não mais conseguiam se separarem. Desse jeito, à guisa de encontro, Winston aluga o “quartinho mal-ajambrado sobre a loja do Sr. Charrington” (ORWELL, 2004, p. 99), nos guetos da cidade onde mora os Proles⁶, tendo em vista viver seu romance proibido. O’Brien, “um homem grande, troncudo, de pescoço taurino e rosto grosseiro, engraçado e brutal” (Ibid, p. 8), é quem nas obras terá a função de desencadear o clímax. Ele é um membro do partido interno, o qual Winston tem certo respeito e ao mesmo tempo admiração.

Londres é o cenário onde tudo se assentam: faz parte da Pista Número 1, uma espécie de província da Oceania (um dos três grandes blocos em que o mundo encontra-se dividido, juntamente com Lestásia e Eurásia. A relação entre os três blocos é bastante delicada, pautada na coalizão, traição e guerra perene.).

Em Oceania não existe passado nem futuro, apenas um eterno presente. E é através desse eterno presente que a fração dominante do Partido, o chamado Partido Interior, controla todo o território e toda a população (PEREIRA,

⁵ Além do Ministério da Verdade há o Ministérios da Paz (abrange a manutenção da guerra), o da Fartura (Responsável pela economia) e do Amor (Espiona e corrige os transgressores em câmaras de torturas).

⁶ Compreendem 85% da população da Oceania; representam as castas mais baixas. Em comparação com os membros do Partido Externo, seu cotidiano era bem menos vigiado pelo Estado. Para aliená-los, são alimentados com entretenimento banal fabricado por máquinas. Vivem como seres gregários, tão disformes ideologicamente que não preocupam aos conservadores do IngSoc.

1998/99. p. 33).

Por efeito da guerra, a Pista Número 1 encontra-se em ruínas, por consequência a vida civil é sempre muito escassa e faltosa. No entanto, os poucos membros do Partido Interno gozam de confortáveis condições materiais, tendo acesso a produtos e moradia de qualidade superior aos dos membros do Partido Externo e aos Proles.

Nesta sociedade o controle estatal é inexorável e reprime qualquer foco de comportamento individual. As teletelas, “[...] placa[s] metálica[s] retangular[es] semelhante[s] a um espelho fosco, embutido na parede” (ORWELL, 2004, p.2), monitoram 24 horas sem que possam ser desligadas; exibem uma programação imposta e, ao mesmo tempo, captam o áudio, imagem e batimentos cardíacos de quem estiver em sua frente. Só estão instaladas nas casas, nos locais de trabalho e circuitos dos membros do Partido, geralmente em paredes que lhe propiciem uma visão panorâmica da ambiência, podendo ingerir e registrar a vida de cada um. Além delas, o Partido realiza vigilância diária por meio da Polícia do Pensamento: membros do Partido disfarçados e treinados para descobrirem na sociedade pessoas que cometam a “crimideia”⁷. Dessa forma, é reprimido à população o direito a qualquer ato que leve ao exercício de pensamento crítico e à liberdade de escolha, sendo proibido até mesmo o sexo, salvo com a finalidade de procriação (ROCHA, 2013).

Por fim, em um dado dia Winston e O’Brien se fitam ligeiramente; dessa olhadela, Smith infere que eles sustentam o mesmo infortúnio. O’Brien busca uma aproximação e revela a ele a existência de uma fraternidade, uma resistência contra o *status quo*. Logo após isto, Winston é consumido pelo inquietante e tenaz desejo de participar da dita fraternidade e, com efeito, lutar contra o Partido. Mas, “a casa cai”... De maneira surpreendente, O’Brien revela-se inimigo em vez de aliado, e o desfecho d[a] história [de Winston] manifesta a impossibilidade do triunfo de uma resistência, ao mostrar que o Partido consegue interferir no íntimo das pessoas (ROCHA, 2013, p. 33). Winston é capturado e submetido a reiteradas seções de tortura física e mental ministradas por O’Brien, se deixando morrer para viver: o corpo já depreciava, por sua vez a mente não aguentou por muito tempo. Seu caso ilustra o corromper do indivíduo que se dá devido o poder coercitivo e avassalador do sistema. Após sua derrota, “estamos pois perante a completa eliminação do humano” (PEREIRA, 1998/99. p. 35). Finalmente, a “verdade” do Partido ganhara sentido aos seus olhos, e lhe arrebatava definitivamente agora; ao ver a imagem do Grande Irmão, descobriu que o amava.

⁷ Toda ideia que se afastava dos ditames do Solismo Inglês (IngSoc). “Crime de pensamento não acarreta morte: crime de pensamento é morte”. (ORWELL, 2004, p. 20).

ANÁLISE

Analisaremos agora pontos de discrepância, perdas, criações e adaptações entre a obra literária (Orwell) e sua respectiva adaptação fílmica (Radford), cotejando as maneiras de expressão de sentido nestes dois tipos de linguagem. Para tanto, me utilizo da Semiótica, pois “é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, [...] todo e qualquer fenômeno [...] de produção de significação e de sentido” (SANTAELLA, 1995, p. 12); como também da monografia “1984: da literatura para o cinema” de Manuela Guardiero Cunha López. Mas, ao contrário de López, nossa abordagem se fará, como se irá ver, em um tópico só.

Logo de cara a um estranhamento no filme: observamos a falta de um narrador. A história contada no livro é assistida por uma terceira pessoa que tudo vê, porém não faz parte dela; no filme, pelo contrário, é mostrado apenas os diálogos, pensamentos e anotações de Winston. “Na obra de Radford quem exerce o papel de narrador [...] é a própria câmera. Ela representa os olhos do espectador na trama, assim como o narrador cumpre este papel no livro” (López, 2007, p. 32). Assim, sem um narrador em terceira pessoa, e tencionando igualar-se às exaustivas descrições do cenário feitas por Orwell, Radford usa recursos de luz e som para provocar as sensações necessárias. Repetem-se no filme tons acinzentados e sombrios: no geral a iluminação é artificial e penumbrosa, a luz mais clara jorra das teletelas; quando da retratação dos sonhos de Winston, contudo, vê-se o extremo oposto: a fotografia é colorida e fulgurante: sol, relva verdejante, árvores com folhas esvoaçantes. Muda-se a imagem, concomitantemente há o som: cada sentimento transmitido nas cenas traz a reboque um som específico. Com efeito, patenteia-se um padrão devido a repetição, o espectador ao ver essa conjunção luz/som intui, antes mesmo do desdobrar da cena, o que está por vir.

Além disso, na primeira cena do filme evidencia-se que Radford não seguirá a risca a sequência pensada por Orwell, rompendo com a narrativa original inicia com os “dois minutos de ódio”, focando a câmera nos personagens elementares da trama, um a um – não obstante, em relação ao livro, a caracterização destes personagens é bastante fidedigna. Outra dissonância é o local onde Winston esconde o diário: no livro, o caderno fica dentro de uma gaveta; no filme, em um buraco proveniente da falta de um tijolo na parede. Também, próximo ao final do filme outra diferença salienta-se: quando do encontro de Smith e O’Brien, Júlia está presente e compromete-se a participar da resistência, descreve Orwell; no filme, ela nem

aparece, e só ficará sabendo do acontecido por seu amado.

Em se tratando de supressões, a ideia que Orwell denominou “Vaporização”, lugar comum no romance, Radford nem mesmo a menciona. Cosoante López isso se daria, talvez, porquanto “[...] ele não queria dar vida a mais esta crítica à sociedade totalitarista e seus métodos de opressão, e sim criar um filme que tratasse do tema de maneira mais utópica, fantasiosa e sutil, um meio mais para diversão do espectador do que denúncia da realidade” (Ibid, p. 34). A Vaporização seria semelhante aos expurgos da era Stalin, consistia no sumiço de pessoas que o Ingsoc via como ameaça ao sistema – a reboque seu passado sumia, isto é, “todo e qualquer registro que mencionasse a existência da pessoa [era] modificado e passava-se a acreditar que ela jamais existira, ela tornava-se uma impessoa” (Ibid).

Percebe-se, entretantes, influência criativa de Radford no que se refere a investigação do Partido perante a conduta de Winston. Lopez ressalta que “Radford se aproveitou disto para criar quase que um jogo de adivinhações, onde ele solta pistas, dá indícios desta constante observação de Winston por todo o filme” (Ibid, p. 33). No total podemos detectar 4 pistas, todas inexistentes no original: a primeira compreende a cena em que Winston andava pelo gueto dos proles e, indeciso se entrava ou não num bar a sua frente, saem dois soldados do Partido de dentro deste bar caminhando em sua direção; a segunda e a terceira surgem no momento em que Winston se prepara para barbear-se, em ambas um helicóptero fica sobrevoando em frente a sua janela, como se o espreitasse; finalmente, a última pista ocorre na estação de trem quando do primeiro encontro de Winston e Júlia, lá um estranho se aproxima e pergunta se ele está só, este homem viajava no mesmo vagão que Winston, a todo o momento mirando-o. Com Orwell, todavia, só saberemos da investigação em momentos decisivos da trama, quando O’Brien revela.

Ainda, conquanto Orwell tenha subjacentemente deixado a fobia de ratos de Smith transparecer quando do seu encontro com Julia no quarto alugado, só nos é revelada ostensivamente no episódio do quarto 101, quando O’Brien a destaca. Radford, todavia, explora esse medo com mais ênfase, fazendo-o aparecer nos sonhos e memórias que Winston recorda de quando criança: há uma visão assustadora do corpo de uma mulher morta sendo destruído por ratos e outra numa casa vazia empesteada por estes roedores. Radford, destarte, deixa manifesto, ao espectador que não conhece a obra, que há um “fator rato” na trama, que algo asqueroso e deplorável está por vir, fazendo-o refletir até o momento do desfecho quando enfim é revelado.

No filme, contudo, é dada uma nova abordagem ao personagem O’Brien. Conforme

López, Radford o mantém numa condição “duvidosa e pouco clara”, o que a seu ver “acrescenta um agradável tom de mistério ao filme...” (Ibid. pp. 36). Sagaz, no entanto, Orwell até o último instante da trama nos possibilita uma interpretação ambivalente de O’Brien: por um lado fazendo-nos acreditar que ele era sim da Fraternidade e que o plano contra o partido ainda estava de pé, e que mesmo a tortura fazia parte do plano; por outro lado, somos frustrado com um final surpreendente: concretiza-se o que não queríamos acreditar, não há mais dúvidas, O’Brien é um membro fiel do Ingsoc.

Similarmente, nova abordagem é dispensada à forma do livro subversivo da Fraternidade que é entregue a Winston. No romance, ele é entregue sem nenhuma capa que dissimule sua natureza, qual seja, escrito pelo inimigo do estado Emmanuel Goldstein; no filme, por outro lado, O’Brien dá a Winston um suposto dicionário, ou melhor, o livro da Fraternidade disfarçado. Enfim, na última cena do filme, há mais uma mudança: após várias torturas, Smith estava finalmente “curado”, na mesa empoeirada de um Café ele grafa “ $2+2=...$ ”, e acaba por aí, deixando-nos em dúvida sobre seu estado; em Orwell, ele é peremptório, “ $2+2=5$ ”, denotando sua clara “sanidade recuperada”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De chofre, o que chama a atenção a qualquer estudioso da obra e da vida de Orwell é sua independência (HITCHENS, 2010). Tendo em vista o que foi dito neste trabalho, não é difícil observar notas desta independência e de sua vivência que marcaram indelevelmente sua obra. Se for escrupuloso afirmar, talvez o Blair de verdade muito se assemelhasse a seus personagens, arisco dizer que como uma conjunção sutil entre Winston e Flory. Não obstante, se a afirmação é improcedente, uma coisa não se pode negar: os três não se conformavam em viver em “um mundo sem ar, estupidificante. Um mundo em que cada palavra, cada ideia, é censurada [...] a liberdade de expressão é impensável [...] o[nde o] esforço para manter sua revolta em silêncio acaba por envenená-lo como uma doença secreta” (ORWELL, 1986, p. 53).

1984 é um livro sério, sem gracejos, constituindo para muitos seu legado intelectual e moral; logo, sem entendermos suas outras razões e motivações, esse legado é indiscutivelmente incompleto (HITCHENS, 2010). Sua narrativa reflete o estado de saúde de

Blair no momento de sua criação, cheio de altos e baixos, esperanças e decepções, oscilações constantes entre o pessimismo e o otimismo, saúde e debilidade, vigor e morbidez. Smith coercitivamente se deixa morrer para viver, marcando então o desaparecimento do último Homem; Orwell, mirando a morte de perto, até o derradeiro momento redige seu livro para se tornar, com o pouco ânimo que lhe sobrava, imortal.

Como buscamos mostrar, ao se tratar de duas formas de linguagens diferentes, torna-se impossível não incluir ou suprimir elementos que expressem adequadamente significados quando da adaptação de uma para outra dimensão simbólica. Diante disso, percebemos que, a despeito das ingerências elaboradas por Radford em sua tradução para o cinema, o corpo do livro não deixou de ser contemplado. No entanto, devido ao lapso de tempo de uma produção à outra, cada obra se encerra em períodos históricos distintos, apresentam por conseguinte objetivos dispares: Orwell em 1945-48 buscou denunciar uma conjuntura política presente que desaprovava e que, inferia, dominaria o futuro caso não fossem detida; Radford interessado pela obra, utilizou-se de sua fama e aproveitou-se da efeméride para agregar valor e promover a produção, uma jogada de *marketing*, com a finalidade precípua de entreter o público.

Portanto mesma obra, porém temporalidades, objetivos e públicos outros. Não que o mundo estivesse livre do totalitarismo – inclusive nunca esteve –, mas a indústria e o mercado do entretenimento para Radford parecera ser mais importante naquele momento. Essa mudança não deve ser vista como uma deturpação, sim como uma adaptação. O mundo havia mudado, como sabemos o devir temporal é perene. Aqui vemos a influência do contexto histórico na construção de significados, destarte, cada obra apresenta finalidades distintas concernentes aos imperativos e asseios dos Homens do seu tempo.

REFERÊNCIAS

HITCHENS, Christopher. *A Vitória de Orwell*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LÓPEZ, Manuela Gardiero Cunha. *1984: da literatura para o cinema*. Monografia apresentada como um dos requisitos para conclusão do curso de Comunicação Social – Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), Brasília, 2007.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Nacional, 2004.

_____. *Dias na Birmânia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

_____. *O abate de um elefante*. PIZA, Daniel (org). *Dentro da baleia e outros ensaios*. São

Paulo: Companhia das letras, 2006.

PEREIRA, Rui Miguel Rodrigues. *1984 um texto célebre de George Orwell e um filme quase desconhecido de Michael Radford*. Trabalho realizado no âmbito da cadeira História e Filosofia da Educação lecionada pela Prof. Olga Pombo – Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998/99.

PIZA, Daniel (org). *Dentro da baleia e outros ensaios*. ORWELL, George. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

ROCHA, Cristina Santos da. Uma proposta de diálogo entre 1984 e A Vida Dos Outros. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SANTAELLA, Lucia. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1995.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

1984. Direção de Michael Radford. Umbrella-Rosenblum Films Production, 1984. 1 videocassete (113 min): VHS, Ntsc, son., color. Legendado. Port.

ANEXO – FICHA TÉCNICA⁸

Escrito e realizado por: Michael Radford Produzido por: Simon Perry

Produtor Executivo: Marvin J. Rosenblum Editor: Tom Priestley

Director De Fotografia: Roger Deakins Co-Produtor: Al Clark

Musica de: Eurythmics e Dominic Muldowney

Elenco: Winston Smith – John Hurt / O'Brien – Richard Burton / Julia – Suzanna Hamilton / Charrington – Cyril Cusack / Parsons – Gregor Fisher / Syme – James Walker / Tillotson – Andrew Wilde / Amigo de Tillotson – David Trevena / Martin – David Cann / Jones – Anthony Benson / Rutherford – Peter Frye / Walter – Roger Lloyd Pack / Winston Em Criança – Uperbaderman / Mãe De Winston – Corina Seddom / Irma De Winston – Martha Parsey / Sra. Parsons – Merelina Kendall / William Parsons – P. J. Nicholas / Susan Parsons- Lynne Radford / Prostituta – Shirley Stelfox / Instrutora – Janet Key / Big Brother – Bob Flag Goldstein – John Boswall

O *Nineteen Eight Four* é um filme da Editora Virgin, uma produção Umbrella-Rosenblum, Inglaterra. Compreende aproximadamente 115 minutos.

⁸ Adaptado de PEREIRA, 1984, *um texto célebre de George Orwell...*