

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CAMPUS CAXIAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA, LÍNGUA
INGLESA E LITERATURAS

ANDRESSA THAYS MARIA CHAVES MEDEIROS

A MANIPULAÇÃO PELA LINGUAGEM: uma análise comparativa da obra literária
1984, de George Orwell e a obra cinematográfica *La antena*, de Esteban Sapir

Caxias
2024

ANDRESSA THAYS MARIA CHAVES MEDEIROS

A MANIPULAÇÃO PELA LINGUAGEM: uma análise comparativa da obra literária
1984 de George Orwell e a obra cinematográfica *La antena* de Esteban Sapir

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras
Licenciatura em Língua Portuguesa,
Língua Inglesa e respectivas Literaturas
da Universidade Estadual do Maranhão –
UEMA para o grau de licenciatura em
Letras.

Orientadora: Profa Dra. Risoleta Viana de
Freitas.

Caxias

2024

M488m Medeiros, Andressa Thays Maria Chaves

A manipulação pela linguagem: uma análise comparativa da obra literária 1984, de George Orwell e a obra cinematográfica La antena, de Esteban Sapir / Andressa Thays Maria Chaves Medeiros. __Caxias: Campus Caxias, 2024.

49f.

Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Maranhão – Campus Caxias, Curso de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof^a. Dra. Risoleta Viana de Freitas.

1. Literatura comparada. 2. La antena. 3. Linguagem. 4. Manipulação. I. Título.

CDU 82.091

ANDRESSA THAYS MARIA CHAVES MEDEIROS

A MANIPULAÇÃO PELA LINGUAGEM: uma análise comparativa da obra literária
1984 de George Orwell e a obra cinematográfica *La antena* de Esteban Sapir

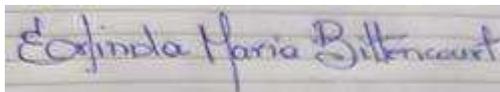
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado junto ao curso de Letras
Licenciatura em Língua Portuguesa,
Língua Inglesa e respectivas Literaturas
da Universidade Estadual do Maranhão –
UEMA, para obtenção de grau de
licenciatura em Letras.

Aprovado em: 19 / 08 /2024

BANCA EXAMINADORA



Profa Dra. Risoleta Viana de Freitas (Orientadora)
Doutora em Letras – Literatura, Cultura e Sociedade
Universidade Estadual do Maranhão



Profa Dra. Erlinda Maria Bittencourt
Doutora em História – Estudos Históricos Latino Americanos
Universidade Estadual do Maranhão



Profa Me. Alícia Dandara Tavares dos Santos
Mestre em Letras – Literatura, Memória e Cultura
Universidade Estadual do Maranhão

Dedico ao meu filho, aos meus pais, à minha irmã, e ao meu noivo, por todo amor, apoio, incentivo e paciência ao longo desta gratificante jornada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, pela saúde, sabedoria e motivação para alcançar meus objetivos.

Agradeço aos meus pais, Aldenir Medeiros e Francisca Medeiros, pelo exemplo de determinação, coragem, perseverança e luta no transcorrer da vida. Por sempre acreditarem na importância da minha educação e nunca medirem esforços para me ver concluir esta e outras etapas da minha vida. Não tenho palavras para agradecer tamanho amor. Esta é mais uma conquista que também é de vocês!

À minha irmã Andreia Medeiros, por ser a melhor irmã do mundo e por sempre estar disposta a me ajudar quando preciso.

Ao meu filho Arthur Medeiros, a razão dos meus esforços, agradeço pelo amor e compreensão.

Ao meu noivo Rafael Sousa, por todo amor, paciência, apoio, pela colaboração neste trabalho e, sobretudo, por compartilhar comigo toda a jornada no curso de Letras. Não teria sido o mesmo sem você!

À minha orientadora Risoleta Freitas, seu suporte foi primordial para a construção desta monografia.

A todos os meus professores ao longo do curso, os quais contribuíram para a minha formação acadêmica, minha gratidão pelos conhecimentos repassados que me acompanharão por toda a vida.

À professora e coordenadora do curso Solange Moraes, pela assistência durante todo o curso.

Por fim, e não menos importante, gostaria de agradecer à Universidade Estadual do Maranhão – UEMA por me oferecer a oportunidade de concluir mais esta etapa em minha vida.

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho, meu sincero obrigada!

*“Se liberdade significa alguma coisa,
significa o direito de dizer às pessoas o
que elas não querem ouvir.”*

George Orwell

RESUMO

Este estudo realizou uma análise comparativa das obras distópicas *1984* de George Orwell e *La Antena*, de Esteban Sapir, com foco em elementos como enredo, discurso, personagens e o valor simbólico das palavras e imagens. O estudo explora o uso da manipulação da linguagem como instrumento de poder em ambas as obras. Para embasar a análise, recorreu-se principalmente a discussões sobre literatura e cinema, trabalhadas por autores como Compagnon (2010), Martin (2013), e nos conceitos de literatura comparada trabalhadas por Nitrini (2021) e Carvalhal (2006). Constatou-se que as narrativas literária e cinematográfica de *1984* e *La Antena* são distopias que compartilham semelhanças em suas tramas, personagens e simbolismo. Ambas as obras exploram temas de controle social, manipulação da informação e verdade, bem como o uso de propaganda, tecnologia e linguagem como ferramentas para consolidar o poder totalitário. No entanto, cada obra aborda esses temas de maneira única, refletindo seus contextos e narrativas distintos. No que diz respeito à linguagem, *1984* e *La Antena* empregam estratégias semelhantes para manipular e controlar os indivíduos. *La Antena* explora a redução e a supressão da linguagem, enquanto *1984* combina a redução da linguagem com a criação de uma nova, resultando no controle do pensamento e das ações dos personagens. Este estudo contribui para a compreensão crítica do papel da linguagem na sociedade, demonstrando como ela pode ser moldada para servir aos interesses do poder, bem como funcionar como uma ferramenta de resistência e mudança social. Este trabalho também pode servir de inspiração para mais pesquisas sobre a intertextualidade entre literatura e cinema e sobre a manipulação da linguagem como ferramenta de controle social, promovendo um diálogo acadêmico mais amplo.

Palavras-chave: *1984*; *La Antena*; linguagem; manipulação e dominação.

ABSTRACT

This study conducted a comparative analysis of the dystopian works *1984* by George Orwell and *La Antena* by Esteban Sapir, focusing on elements such as plot, discourse, characters, and the symbolic value of words and images. The study explores the use of language manipulation as a tool of power in both works. To support the analysis, discussions on literature and cinema were primarily referenced, particularly the works of authors such as Compagnon (2010) and Martin (2013), along with the concepts of comparative literature developed by Nitrini (2021) and Carvalhal (2006). It was found that the literary and cinematic narratives of *1984* and *La Antena* are dystopias that share similarities in their plots, characters, and symbolism. Both works explore themes of social control, manipulation of information and truth, as well as the use of propaganda, technology, and language as tools to consolidate totalitarian power. However, each work addresses these themes in a unique way, reflecting their distinct contexts and narratives. Regarding language, *1984* and *La Antena* employ similar strategies to manipulate and control individuals. *La Antena* explores the reduction and suppression of language, while *1984* combines the reduction of language with the creation of a new one, resulting in the control of the characters' thoughts and actions. This study contributes to a critical understanding of the role of language in society, demonstrating how it can be shaped to serve the interests of power, as well as function as a tool of resistance and social change. This work can also serve as inspiration for further research on the intertextuality between literature and cinema and on language manipulation as a tool of social control, promoting a broader academic dialogue.

Keywords: *1984*; *La Antena*; language; manipulation and domination.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O roubo das palavras.

Figura 2 – Plataforma em formato de suástica.

Figura 3 – Plataforma em formato de Estrela de Davi.

Figura 4 – Em *La antena* o silêncio é hereditário.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 LITERATURA E CINEMA: PONTOS ENTRECruzADOS	14
2.1 Diálogos literários e cinéfilos em comparação	14
2.2 1984: texto e contexto.....	19
2.3 <i>La antena</i>: o poder da expressão visual	23
3 DAS PÁGINAS ÀS TELAS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE 1984 E LA ANTENA	26
3.1 Enredo	28
3.2 Personagens.....	32
3.3 Discurso	33
4 LINGUAGEM COMO FERRAMENTA DE OPRESSÃO EM 1984 E LA ANTENA	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

No decorrer da história da humanidade, as dominações militares sempre foram acompanhadas da imposição de idiomas, tornando a língua(gem) um mecanismo de e para dominação entre os povos. Segundo Louis-Jean Calvet no plano linguístico, o colonialismo institui uma dupla exclusão, da língua dominada das esferas do poder e, conseqüentemente, a exclusão dos falantes desta língua (que não aprenderam a língua dominante) dessas mesmas esferas (Viana, 2004).

Muitos são os casos em que a imposição de uma nova língua serviu como meio de controle de massas. No entanto, este controle não se limita apenas à imposição de novos idiomas aos povos militarmente subjugados, podendo este ocorrer dentro do próprio idioma. Há em nossos dias atuais uma dominação mais sutil, tendo como principal ferramenta o uso da língua e um discurso articulado. Tendo em vista que, entre os muitos objetivos por trás de um processo comunicativo está a intencionalidade, no qual segundo Eduardo (2014) o enunciador usa o ato linguageiro como meio para persuadir os seus interlocutores, objetivando guiar o seu o pensamento.

Na linguística saussuriana, a língua e o pensamento são indissociáveis. Para Saussure, a relação que une o significado (conceito) ao significante (imagem acústica) é marcada pela arbitrariedade. O emissor pode alterar o sentido do signo a partir da alteração da conexão entre o sinal e a referência das palavras de acordo com suas ideologias, conferindo-lhes o enfoque desejado. Ao interpretar os símbolos de acordo com a mensagem que objetiva transmitir, o poder dominante se utiliza da linguagem como instrumento de manipulação, como forma de legitimar e manter seu controle (Baqueiro, 2012).

Para abordar a problemática da manipulação da linguagem, tomou-se como base a obra literária *1984*, de George Orwell, e a obra cinematográfica *La antena*, de Esteban Sapir, tendo em vista que a literatura, ao retratar situações que nos remetem à realidade, é importante ferramenta para reflexão e análise social. Do mesmo modo o cinema que, sem contradizer sua qualidade de arte, configura-se como uma linguagem, a linguagem das imagens, dotada de originalidade, simbolismo e rica de múltiplas significações.

Em sua pluralidade, desde toda a eternidade humana, a linguagem pode ser entendida como um objeto em que se inscreve o poder (Barthes, 1977), bem

como um instrumento que impede o acesso a ele (Gnerre, 1987). Dominar a linguagem é o caminho mais fácil para controlar a consciência e a percepção da realidade dos indivíduos. Movimentos ideológicos trilham esse caminho manipulando a linguagem e condicionando o pensamento. Constatou-se após a apreciação da obra literária *1984* de George Orwell e a obra cinematográfica *La antena* de Esteban Sapir que esta problemática é retratada em ambas as narrativas. Tendo em vista uma suposta intertextualidade entre as produções e a relevância de questões relacionadas à linguagem, é possível traçar um paralelo entre as obras supracitadas no que se refere à manipulação da linguagem e a forma em que esta temática é apresentada nessas narrativas?

Para tanto, foram formuladas e verificadas as seguintes questões norteadoras: As obras literária e fílmica possuem similaridades nos elementos constituintes em suas narrativas; Ambas as narrativas envolvem a redução da expressão e comunicação visando controlar com mais eficácia os sujeitos, impedindo-os de elaborar críticas contrárias ao regime e, assim lutar contra sua dominação; A manipulação da linguagem tem como consequência a contribuição com o controle sobre o pensamento, o psicológico e as ações das personagens.

A linguagem é o meio de tradução da realidade, pois permite a representação do mundo em nossas consciências. Sendo linguagem e pensamento intrinsecamente ligados, a manipulação da linguagem está diretamente relacionada à manipulação do pensamento, e, conseqüentemente à distorção da percepção da realidade. Este poder conferido à linguagem possibilita que a mesma estabeleça relações de dominação, em que dominados são subjugados por dominantes. A linguagem, bem como o seu poder, são temas do romance *1984*, de George Orwell, e da obra cinematográfica *La antena*, de Esteban Sapir.

Nesse contexto, o trabalho, tendo como corpus as obras supracitadas, poderá contribuir com reflexões acerca do uso da língua como instrumento de manipulação, bem como de relações de intertextualidade entre obras literárias e fílmicas, que apesar de expressões distintas podem se inter-relacionar em um diálogo enriquecedor.

Tais motivos ratificam a importância deste trabalho, além de que este pode incentivar outros pesquisadores a explorarem mais o tema. Uma vez que se observou que este é pioneiro a abordar esta temática na Universidade Estadual do

Maranhão – UEMA, conforme a catalogação por meio da plataforma *Pergamum* disponível na biblioteca setorial na Instituição.

Nessa perspectiva, elegeu-se como objetivo geral comparar a obra literária *1984* de George Orwell e a obra cinematográfica *La antena* de Esteban Sapir, elencando as coincidências narrativas concernentes ao uso da língua como instrumento de manipulação em ambas as produções. E como objetivos específicos optou-se por analisar as aproximações relativas à questão da manipulação da linguagem, e suas consequências sobre as personagens, presentes em cada uma das tramas; e estabelecer os pontos de possíveis convergências entre as narrativas literária e fílmica, no que tange aspectos como o enredo, o discurso, as personagens, e o valor simbólico das palavras e das imagens.

No que tange à metodologia empregada neste trabalho acadêmico, foi desenvolvida uma pesquisa de cunho qualitativo com a aplicação de uma pesquisa bibliográfica. Para Gil (2002, p. 127), pesquisa bibliográfica “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Para embasar a análise presente neste estudo recorreu-se, principalmente, a discussões sobre literatura e cinema, trabalhadas por autores como Compagnon (2010), Martin (2013), e nos conceitos de literatura comparada trabalhadas por Nitrini (2021) e Carvalhal (2006), além de artigos, teses, dissertações provenientes de banco de dados como: *Eletronic Library Online* (SciELO), *Google Scholar* (Google Acadêmico), dentre outros, para obtenção e suporte teórico para a produção.

Em termos de estrutura, esta monografia está dividida em cinco capítulos. A presente Introdução, com uma breve explicação sobre o tema, problema e objetivos da pesquisa. O segundo aborda conceitos de Literatura comparada, especialmente a interação de textos literários e não-literários, com um foco específico nas relações entre Literatura e Cinema. Destaca-se a influência mútua entre essas formas artísticas, bem como suas intertextualidades. No terceiro capítulo, realiza-se uma análise comparativa das obras, estabelecendo possíveis convergências e divergências nos elementos constituintes, como enredo, discurso, personagens, tanto na narrativa literária quanto na fílmica. E o quarto capítulo aprofunda a análise sobre como a linguagem é empregada como instrumento de manipulação e controle pelas estruturas de poder presentes nas sociedades distópicas de cada uma das narrativas, além de discutir as repercussões dessas

práticas para as personagens envolvidas. Por fim, o quinto e último capítulo tem por objetivo responder à pergunta da pesquisa e expor ao leitor o que pôde ser concluído a partir desta análise.

2 LITERATURA E CINEMA: PONTOS ENTRECRUZADOS

2.1 Diálogos literários e cinematográficos em comparação

A reflexão sobre as interações entre a literatura e outras artes e mídias é um tema que vem ganhando crescente atenção e debate no meio acadêmico, onde inúmeros estudos buscam analisar como a literatura dialoga com outras formas de arte, dentre elas o cinema. A comparação dessas duas expressões possibilita uma análise aprofundada da notável contribuição que uma arte oferece à outra. “Na era da interdisciplinaridade, nada mais saudável do que tentar ver a verbalidade da literatura pelo viés do cinema, e a iconicidade do cinema pelo viés da literatura” (Brito, 2006, *apud* Gualda, 2010, p. 2).

O desenvolvimento da técnica cinematográfica levou séculos de experimentações, durante os quais várias mídias convergiram para culminar, no final do século 20, em um dispositivo que se combinava com outros inventos da época, e buscavam a convergência de três mídias distintas: a lanterna mágica, os objetos cinéticos e a fotografia. Foi somente com a integração dessas técnicas que surgiram as condições para a projeção de filmes tal como são conhecidos hoje (Benedetti, 2016).

Conforme Ballerini (2020), o cinema consiste, essencialmente, na exibição de sequências de imagens em movimento para um grupo de pessoas. O autor relata dois experimentos que foram cruciais para a criação do cinema, mesmo que não sejam considerados seu ponto inicial. O primeiro experimento conhecido como *The Horse in Motion*, foi conduzido pelo fotógrafo inglês Eadweard J. Muybridge na área onde hoje se encontra a Universidade de Stanford, nos Estados Unidos. Em 1878, ele fotografou o galope de um cavalo utilizando 24 câmeras estereoscópicas posicionadas a 21 polegadas de distância entre si, capturando o movimento a cada milésimo de segundo, e posteriormente visualizado em sequência, criando a ilusão de movimento.

Os Estados Unidos atribuem a invenção do cinema para si devido ao segundo experimento. Em 1891, o inventor e empresário Thomas Edison, liderando uma equipe de técnicos sob a supervisão de William K. L. Dickson desenvolveu o cinetógrafo, que registrava imagens em sucessão fotográfica. Para visualizar a sequência de imagens foi criado o cinetoscópio, um visor individual. As invenções

foram patenteadas e atraíram o público, que inseria uma moeda no aparelho para ver as pequenas tiras de imagens em sequência, ou seja, em “movimento”. Embora Edison não tenha inventado o cinema, pois seus dispositivos não projetavam o filme para um público, ele foi provavelmente o primeiro a explorar comercialmente os primórdios do cinema, antes mesmo de seu nascimento oficial (Ballerini, 2020).

Em 1894, os irmãos Lumière, Augusto e Louis, tiveram conhecimento do sistema de filmagem inventado por Thomas Edison, o cinetoscópio, e o aperfeiçoaram. Após vários aprimoramentos, conceberam o cinematógrafo, o qual se mostrou mais leve, mais preciso, mais compacto e mais fácil de operar que o seu antecessor. Além disso, diferentemente do cinetoscópio de Edison, que permitia somente observações individuais, o cinematógrafo permitia também a exibição coletiva dos filmes com grande facilidade e melhor qualidade, uma vez que a mesma caixa que filmava também era capaz de projetar o filme (Sabadin, 2022).

Ballerini (2020, p. 20) detalha o dia de 28 de dezembro de 1895, a primeira vez que nossa espécie experienciou ver uma imagem em movimento que não ao vivo:

No Grand Café de Paris, numa sessão paga lotada com a alta sociedade francesa e a imprensa (demonstração pública do invento), os irmãos Lumière exibiram uma série de pequenos filmes, entre eles *A chegada do trem à estação*, que ficou conhecido como o primeiro filme da história do cinema. Num plano único, com a câmera colocada perto dos trilhos, o trem vai chegando, aumenta gradativamente de tamanho e atravessa quase por completo a tela. Leu-se na imprensa parisiense, no dia seguinte, que as pessoas se abaixavam, levaram sustos e até gritaram quando o trem passou.

Conforme Sabadin (2022, p. 24), no início do século 20, o cinema havia sido inventado e difundido em todo o mundo como técnica, mas não como linguagem própria, tendo em vista que:

[...] os primeiros filmes pouco diferiam de meros cartões-postais em movimento, com cerca de 50 segundos de duração. [...] A gênese da produção cinematográfica é repleta de pequenos curtas-metragens mostrando o vaivém das ruas, o movimento de pessoas, carros, trens, bondes ou animais passando diante das lentes.

O autor destaca que Thomas Edison e os irmãos Lumière viabilizaram o cinema como técnica, enquanto que o parisiense Marie-Georges-Jean-Méliès o

elevou à categoria de arte e espetáculo. Após sete anos dedicados à realização de espetáculos de magia e humor em seu teatro, Méliès teve contato com o recém-inventado cinematógrafo e, no início de 1896, introduziu projeções de filmes em suas apresentações. Pouco depois começou a produzir seus próprios filmes. Em suas mais de 500 obras, aplicou seus conhecimentos de teatro e ilusionismo para o cinema. De forma pioneira criou personagens, cenários e figurinos, trabalhou a iluminação artificial e desenvolveu seus próprios “efeitos especiais”.

Em contrapartida, para Martin (2013), o cinema foi uma arte desde as suas origens. Para o autor, existe a arte desde que haja criação original a partir de elementos primários não específicos, e Méliès, enquanto inventor do espetáculo cinematográfico, tem direito ao título de criador da sétima arte. No caso de Lumière, o outro polo original do cinema, esta constatação é menos nítida. Todavia, acrescenta que, embora Lumière não tivesse consciência de fazer uma obra artística, mas simplesmente de reproduzir a realidade, vistos nos dias de hoje, seus pequenos filmes revelam-se surpreendentemente fotogênicos, demonstrando que a câmera criou algo que transgride a mera duplicação da realidade. Para apoiar essa afirmação, Martin faz referência às gravuras rupestres dos primórdios da humanidade, cujos homens que as executaram não tinham consciência de criar arte, seu propósito era meramente utilitário. No entanto, hoje em dia, suas criações são consideradas patrimônio mais precioso da humanidade. Assim, a arte, tinha um caráter utilitário antes de ser uma atividade criadora de beleza.

No que concerne aos primórdios da Literatura, antes mesmo de surgir a concepção de literatura como algo escrito e impresso, já existia uma forma de expressão que pode ser denominada de literatura. Os antropólogos se referem a essa forma como "mito". O mito emerge em sociedades que narram suas histórias em vez de registrá-las por escrito, ou seja, praticam uma "literatura oral". No entanto, o mito não é algo "primitivo", mas sim bastante complexo. Ele confere significado ao caos existencial que todos nós, enquanto seres humanos, enfrentamos. Questões como "Por que estamos aqui?" e "Qual o propósito de nossa existência?" frequentemente encontram respostas nos mitos, por meio de narrativas (a base da literatura) e símbolos (a essência da poesia). As literaturas escrita e impressa são relativamente recentes, enquanto o mito existe desde sempre. As obras literárias mais antigas que possuímos são os poemas épicos conhecidos como a *Ilíada* e a *Odisseia*, atribuídas a um autor grego antigo conhecido apenas como Homero,

provavelmente há cerca de três mil anos. Esses poemas narram uma longa guerra entre duas grandes potências, a Grécia (como viria a ser) e Troia, uma guerra que, conforme comprovado por evidências arqueológicas, realmente ocorreu (Sutherland, 2017).

Mas, afinal, o que é a literatura? Compagnon (2010) aborda a complexidade de definir a Literatura, destacando a variedade de definições existentes que podem levar a paradoxos. O autor demonstra não haver consenso sobre o que é literário e o que não é. Em um sentido amplo, a literatura inclui ficção, história, filosofia e ciência, mas isso faz com que ela perca sua especificidade literária. No sentido restrito, a literatura demarca a fronteira entre o literário e o não-literário, variando conforme a época e a cultura. Em um sentido ainda mais restrito, literatura é composta pelos grandes escritores. Compagnon destaca que todo julgamento de valor implica exclusão, pois afirmar que um texto é literário sugere que outro não é. Reportando-se a Aristóteles, ele afirma que a literatura visa instruir e agradar, sendo estas suas duas finalidades, ou dupla finalidade. A experiência literária oferece um conhecimento de mundo e dos homens, sendo politicamente e socialmente perspicaz.

O autor argumenta que, da Antiguidade até a metade do século XVIII, a literatura era vista como imitação ou representação (*mimesis*) de ações humanas através da linguagem, formando uma fábula ou história (*muthus*). No entanto, essa definição foi desaparecendo no século XIX, quando a ficção deixou de ser uma condição essencial da literatura. A partir da metade do século XVIII, a literatura passou a ser vista como "o uso estético da linguagem escrita", distinguindo-se da linguagem cotidiana pela sua conotação mais rica. Compagnon (2010) afirma que a literariedade é o que torna uma determinada obra uma obra literária. A literariedade implica que a literatura renova a percepção linguística através de técnicas que desestabilizam a percepção automática. No entanto, até esse critério de literariedade pode ser contestado, pois alguns textos não se distanciam da linguagem cotidiana. Finalmente, o teórico observa que qualquer definição de literatura é uma preferência transformada em universal.

Compagnon (2010) responde, conclusivamente, que Literatura é literatura, aquilo que as autoridades incluem na literatura. Os textos literários são justamente aqueles que uma sociedade faz dele um uso literário, sem remetê-los

necessariamente a seu contexto de origem. Uma vez que este restitui o texto à não literatura, revertendo o processo que lhe tornou um texto literário.

A principal diferença entre filme e livro diz respeito a linguagem: uma é visual e a outra é literária (Gualda, 2010). A literatura possibilita conforme suas quatro funções essenciais o deleite (função estética), a catarse (função catártica), a aquisição de conhecimento (função cognitiva), mas também a reflexão (função político-social), uma vez que as obras literárias podem representar a realidade, seja descrevendo, criticando, satirizando ou ironizando problemas da sociedade, podendo ser retratadas as mais diversas questões sociopolíticas (Barbosa, 2015; Lopes, 2021).

Enquanto que o cinema, antes um mero espetáculo filmado ou reprodução do real, além de sua qualidade de arte, converteu-se em linguagem, uma linguagem própria dotada de potência figurativa e evocadora, e capaz de difundir ideias. A linguagem do cinema funciona a partir da reprodução fotográfica da realidade. Ele nos oferece uma imagem artística da realidade: a mudez do cinema, o papel não realista da música e da iluminação artificial, os diversos tipos de planos e enquadramentos, os movimentos de câmera, o retardamento, a aceleração, são alguns dos aspectos que possibilitam ao cineasta construir um sentido preciso (Martim, 2013).

Martim (2013) ressalta que apesar de sua exatidão figurativa, a imagem é extremamente maleável e ambígua quanto a sua interpretação. Dessa forma, esta produz o real, para em seguida, em segundo grau afetar nossos sentimentos e, por fim, em terceiro grau e sempre facultativamente, adquirir uma significação ideológica e moral. O autor, recorrendo a Eisenstein, afirma que a imagem nos conduz ao sentimento e, deste, à ideia.

Segundo Nitrini (2021), basta existirem duas literaturas para se começar a compará-las, conseqüentemente a origem da literatura comparada se confunde com a origem da própria literatura. Nessa perspectiva, Carvalhal (2006) define a literatura comparada como uma forma de indagar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística.

Assim sendo, segundo Nitrini (2021), o campo da literatura comparada foca essencialmente no estudo das diferentes literaturas e nas suas inter-relações, ou seja, em que medida elas se influenciam mutuamente em termos de inspiração, conteúdo, forma e estilo. Recorrendo à Henry H. H. Remak, a autora explica ainda

que a comparação pode ser de uma literatura com uma outra ou outras, bem como da literatura com outras esferas da expressão humana, incluindo as artes.

Um estudo comparado entre literatura e cinema só é possível devido à existência de semelhanças entre essas duas formas de arte. Aspectos comuns entre obras literárias e cinematográficas incluem:

[...] a dissolução de uma imagem em outra; o acúmulo de imagens de coisas e lugares sem a presença humana; a focalização centrípeta e progressiva do muito grande para o muito pequeno; o ponto de vista múltiplo a respeito de um dado episódio ou personagem; a velocidade da narrativa; o trabalho apurado com imagens; a elipse suprimindo o supérfluo; o processo de caracterização do protagonista; a trilha sonora pode achar equivalentes em determinados procedimentos prosódicos etc. (Gualda, 2010, p. 205).

Dentre todos os elementos que mantêm literatura e cinema em um estado de comparabilidade sincronizada, a estrutura narrativa é possivelmente o principal elo entre as duas artes (Gualda, 2010). Portanto, a seguir, serão apresentados os enredos das obras que aqui serão analisadas.

2.2 1984: texto e contexto

1984 é um romance distópico de autoria do escritor britânico George Orwell (pseudônimo de Eric Arthur Blair) e publicado em 1949. O enredo se passa em Londres, principal cidade da Faixa Aérea Um, província da Oceânia. Na obra, o mundo se encontra geograficamente dividido em três grandes áreas: Eurásia, Lestásia e Oceânia, potências que estão em constante guerra entre si.

A Londres de *1984* é uma cidade devastada por guerras e a sociedade é controlada pelo chamado Núcleo do Partido, composto pela elite que visa manter-se no poder. Para isso, eles exercem controle total sobre a classe média, que tem potencial para se rebelar, enquanto excluem a classe baixa, os "proletas", mantendo-os na base da pirâmide social. A elite, cerca de 2% da população, inclui cientistas, especialistas em publicidade, professores e sociólogos. A classe média, o Partido Exterior, é rigorosamente monitorada para prevenir qualquer desvio de conduta ou opinião contrária ao Núcleo do Partido. Já os "proletas", 85% da população, são ignorados e mantidos sem educação ou acesso à informação, sendo considerados inofensivos ao regime.

Este governo segue as diretrizes do *Socing* (uma abreviação para "Socialismo Inglês"), a doutrina do Partido de Oceânia, caracterizado por um totalitarismo extremo que controla todos os aspectos da vida dos cidadãos, incluindo pensamentos, comportamento e informações. Os princípios do *Socing* incluem: "Novafala, Duplipensamento, e a Mutabilidade do passado" (Orwell, 2009, p. 38).

A Novafala refere-se ao "idioma oficial da Oceânia e fora concebido para atender às necessidades ideológicas do *Socing*" (Orwell, 2009, p. 347). O Duplipensamento diz respeito "a capacidade de abrigar simultaneamente na cabeça duas crenças contraditórias e acreditar em ambas" (Orwell, 2009, p. 252). Enquanto que a Mutabilidade do passado "é o ponto central da doutrina do *Socing*" (Orwell, 2009, p. 252), o Partido constantemente reescreve a história para que ela se alinhe com a narrativa atual, apagando qualquer evidência que contradiga suas declarações presentes:

[...] a história é constantemente reescrita. Essa falsificação diária do passado, levada a efeito pelo Ministério da Verdade, é tão necessária para a estabilidade do regime quanto o trabalho de repressão e espionagem realizado pelo Ministério do Amor (Orwell, 2009, p. 251).

Estes eram alguns dos quatro ministérios que compunham todo o aparato governamental de Oceânia:

O Ministério da Verdade, responsável por notícias, entretenimento, educação e belas-artes. O Ministério da Paz, responsável pela guerra. O Ministério do Amor, ao qual cabia manter a lei e a ordem. E o Ministério da Pujança, responsável pelas questões econômicas. Seus nomes, em Novafala: Miniver, Minipaz, Minamor e Minipuja (Orwell, 2009, p. 14).

Contudo, a ideologia do *Socing* é repleta de contradições e, o duplipensamento permeia até mesmo os nomes dos superministérios que regem a Oceânia. Na verdade, "o Ministério da Paz cuida dos assuntos de guerra; o Ministério da Verdade trata das mentiras; o Ministério do Amor pratica a tortura; e o Ministério da Pujança lida com a escassez de alimentos (Orwell, 2009, p. 254)."

A imagem do partido se resume à imagem do Grande Irmão, cujo rosto é onipresente em pôsteres na Oceânia, sob o slogan: "O GRANDE IRMÃO ESTÁ DE OLHO EM VOCÊ" (Orwell, 2009, p. 12). O Grande Irmão, o líder supremo, é uma

figura temida e nunca vista pessoalmente, representando uma autoridade absoluta e abstrata. O lema "Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado" (Orwell, 2009, p. 47) reflete o poder do partido sobre a realidade.

O Grande Irmão ascendeu ao poder após uma guerra global que dissolveu as nações, sendo substituídas pelos três grandes estados previamente mencionados. Nesse cenário caótico, o Partido *Socing* mantém um regime de vigilância constante através da figura onipresente do Grande Irmão. Os três slogans do Partido são: "GUERRA É PAZ. LIBERDADE É ESCRAVIDÃO. IGNORÂNCIA É FORÇA" (Orwell, 2009, p. 14).

Essa vigilância acontece através das teletelas, dispositivos de controle presentes tanto em espaços públicos quanto nos mais privados, até mesmo dentro das residências. São como televisões de mão dupla, bidirecionais, onde se observa e se é observado, transmitindo mensagens e monitorando incessantemente os cidadãos, que aceitam passivamente tudo o que lhes é mostrado.

O protagonista, Winston Smith, homem de meia-idade, é um funcionário do Ministério da Verdade, incumbido de modificar registros históricos e documentais para alinhar tudo ao que o partido prega. Toda verdade é editada, e o que não pode ser reescrito é simplesmente eliminado. Estatísticas são manipuladas para criar uma aparência de bem-estar, apesar da realidade ser cada vez pior. Jornais são revisados e a história é constantemente reescrita para se ajustar à narrativa oficial.

Winston Smith despreza e desafia silenciosamente tudo o que o *Socing* defende, pois, qualquer sinal de discordância pode resultar em punições severas, inclusive a morte. A simples expressão facial que possa ser interpretada como uma ameaça pelo Partido pode levar à denúncia por "pensamento-crime" — o ato de pensar contra o Partido — e ser eliminado pela implacável "Polícia das Ideias". "O pensamento-crime não leva à morte; o pensamento-crime É a morte" como disse Orwell (2009, p. 40). Aqueles que desafiam abertamente o Partido desaparecem, com todas as provas de sua existência sendo apagadas, ou são sujeitos a tortura e reeducação para serem reintegrados à sociedade.

A opressão se manifestava tanto no aspecto físico quanto psicológico, e a "Polícia das Ideias" chegava até a monitorar relacionamentos amorosos. A opressão também envolvia a língua, com a Novafala sendo projetada para limitar o

pensamento, reduzindo o vocabulário. Termos antigos ganhavam novos significados e a semântica era distorcida para confundir.

Uma das mais significativas transgressões de Winston contra o *Socing* é manter um diário. Por meio deste ele preserva sua sanidade ao refletir sobre as questões que permeiam a sociedade em que vive. Desde o início da escrita do diário, Winston se vê perturbado pela incerteza em relação ao ano correto em que está vivendo. Conforme observado por Cardoso (2020, p. 2), “o vasto Estado totalitário descrito por Orwell promove uma sistemática reescritura do passado, de tal forma que a própria tessitura do tempo se esgarça”.

Winston não estava sozinho. Ele detestava o sistema, mas só se limitava a escrever suas queixas em um diário. Quando se apaixonou por Júlia, funcionária do Departamento de Ficção, começou a acreditar na possibilidade de rebelião. Júlia, compartilhava com Winston o descontentamento com o regime, se rebelando através da busca por prazeres pessoais e pequenos atos de desobediência, contrastando com a abordagem ideológica de Winston.

O'Brien, um alto funcionário do governo, percebeu que Winston e Júlia estavam se afastando das atividades do partido e os convidou para se juntarem a um grupo secreto de opositores. Contudo, o grupo era na verdade uma armadilha preparada pelo Partido. Winston e Júlia foram descobertos, capturados e submetidos à tortura por O'Brien no temido "Quarto 101", onde cada pessoa enfrentava seu pior medo. No caso de Winston, era uma máscara contendo roedores famintos. “Vão se lançar contra o seu rosto e imediatamente começarão a devorá-lo. Às vezes atacam os olhos primeiro. Às vezes perfuram as bochechas e devoram a língua.” (Orwell, 2009, p. 332).

Sob intensa pressão dos interrogatórios, Winston e Júlia entregaram um ao outro. Embora não tenham sido executados, passaram por uma reeducação rigorosa para serem reintegrados à sociedade.

2.3 *La antena*: o poder da expressão visual

La antena é um filme de drama e fantasia argentino de 2007 escrito e dirigido por Esteban Sapir. O filme utiliza técnicas de filmagem e elementos característicos da era do cinema mudo e é fortemente influenciado pelo expressionismo alemão, presente em obras como *O Gabinete do Dr. Caligari*, *Nosferatu* e *Metrópolis*. Isso implica que o filme é inteiramente em preto e branco, com diálogos transcritos na tela e é, também, em grande parte, um filme mudo, além de cenários e figurinos de época.

A trama se desenvolve em uma cidade imaginária sem nome, Cidade X, onde todos os habitantes, exceto um, perderam a capacidade de falar. Embora conheçam a língua (espanhol) e saibam ler e escrever, não emitem qualquer som ao tentar falar. Dessa forma, as pessoas se comunicam por meio da leitura labial, enquanto legendas informam ao espectador o que está sendo dito.

A cidade é governada tiranicamente pelo Sr. TV, chefe de uma onipresente estação de televisão conhecida como O Canal. Esta corporação possui um monopólio de poder que ultrapassa as funções de uma emissora, fornecendo outros serviços, até mesmo alimentação. Durante o filme, as personagens são frequentemente vistas consumindo apenas grandes biscoitos redondos, que vêm em embalagens com a marca Alimentos TV, exibindo o mesmo logotipo do Canal. A rotina das pessoas é controlada por essa única empresa. Elas se alimentam assistindo à TV, passam o tempo em frente à TV, trabalham para garantir o funcionamento da TV, entre outras atividades.

O canal transmite uma interpretação vocal da única pessoa que continuou a manter a sua voz intacta. Na cidade, apenas essa jovem, conhecida como A Voz, conseguiu reter a faculdade da fala, embora mais tarde seja revelado que seu filho também a tem. A Voz é cantora e se apresenta em um dos programas de televisão mais populares do mundo. Dessa forma, ela se torna uma sensação ao demonstrar seu talento cantando. Além disso, A Voz sempre usa um capuz que cobre completamente seu rosto – como se, ao possuir uma voz, ela tivesse que abrir mão de outro aspecto da identidade humana: a face.

O poderoso Sr. TV tem, ainda, por objetivo usar a cantora para roubar da cidade sua última forma de comunicação: as suas próprias palavras, incluindo, até

mesmo, as legendas do filme, criando um intrigante efeito metalinguístico, e usá-las como matéria prima de seus produtos que vende por toda a cidade.

A história se desenrola quando os pais divorciados de Ana, um reparador autônomo de TV, que também trabalha para o Canal, e uma enfermeira, que trabalha no hospital onde o sinistro Dr. Y tem seu laboratório, e cujos nomes próprios não são conhecidos, acidentalmente descobrem que o Sr. TV elaborou este plano de dominar a cidade ao máximo e passam a lutar para reconquistar essa voz.

Além disso, na elaboração e realização de seu plano, o Sr. TV é auxiliado por uma entidade misteriosa e encantada – uma espécie de fada maligna que habita dentro de uma bola de neve de vidro. Durante o planejamento ela avisa ao Sr. TV: “Estamos ficando sem recursos, Sr. TV [...] As vozes não são suficientes” (Sapir, 2007, tradução nossa).¹

O vilão auxiliado pelo Dr. Y, emitirá um sinal através da Antena que apagará todo o conhecimento da língua dos habitantes da cidade. Como explica o próprio Sr. TV, o fato de as pessoas não poderem falar não é suficiente para garantir sua autoridade, pois elas ainda são capazes de formular e expressar pensamentos independentes. Tirando as palavras, todas essas ameaças potenciais contra a hegemonia do Sr. TV serão removidas, já que a comunicação será impossível. Não fica totalmente claro quais serão os efeitos desse sinal quando transmitido na cidade, mas as intenções malignas do Sr. TV são evidentes. A única forma de neutralizar os efeitos da máquina seria transmitir uma voz alternativa.

Porém, a cantora guarda um segredo: tem um filho cego, Tomás, que não pode fazer leitura labial, mas consegue se comunicar por voz, herdou o dom de sua mãe e também tem voz. A situação muda quando uma encomenda destinada à sua casa acaba indo parar nas mãos da pequena vizinha que mora no prédio ao lado, Ana.

Após descobrirem o segredo, os pais de Ana percebem que Tomás pode ser essencial para destruir o esquema do Sr. TV. Para isso, eles planejam utilizar a voz do menino por meio da estação de rádio abandonada, conhecida como A Antena. É neste local que eles compreendem o verdadeiro objetivo do Sr. TV: a invenção do Dr. Y irá eliminar a capacidade linguística das pessoas. Em outras

¹ “*Se nos agotan los recursos Sr. TV [...] Las voces no son suficientes*” (Sapir, 2007).

palavras, ela literalmente apagará todo o conhecimento sobre palavras da população, fazendo com que a comunicação linguística se perca para sempre, sendo este apagamento do conhecimento uma consequência do roubo das palavras sofrido pelas pessoas, ou seja, da capacidade que elas tinham de exercerem a comunicação, de expressão de ideias, conforme demonstra a figura abaixo, o que as leva a um mundo de escuridão, revelado, também, pelo contraste entre o preto e o branco na imagem em tela (Figura 1).

Figura 1 – O roubo das palavras.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ukeXicKd6fw&t=1740s>

Enquanto a família se esforça para recuperar o poder da Antena, os habitantes da Cidade X são acometidos por um profundo sono de silêncio que lhes rouba as palavras escritas, suas “vozes”. Porém, Ana e seus pais conseguem conectar Tomás à segunda máquina e transmitir sua voz, neutralizando os efeitos da máquina do Dr. Y e, eventualmente conseguem frustrar os planos de Sr. TV, e todos recuperam não apenas a linguagem, mas também suas vozes, algo que presumivelmente põe fim ao regime autocrático do Sr. TV. O filme termina com os pais de Ana se reconciliando e os habitantes da Cidade X, incluindo a família, “acordando” da sua opressão, num único e prolongado grito.

Ao longo deste capítulo, exploraram-se os entrecruzamentos entre literatura e cinema, incluindo uma breve descrição dos enredos das obras, estabelecendo uma base sólida para discussões futuras. No próximo capítulo, será realizada uma análise comparativa entre *1984* e *La Antena*, identificando possíveis convergências e divergências em seus elementos constituintes.

3 DAS PÁGINAS ÀS TELAS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE 1984 E LA ANTENA

A expressão "literatura comparada", conforme Carvalhal (2006, p. 6), "usada no singular, mas geralmente compreendida no plural, designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas." Entretanto, os trabalhos classificados como "estudos literários comparados", abrangem uma variedade de investigações que utilizam diferentes metodologias. Essa diversidade é perceptível na leitura de manuais sobre o assunto, nos quais encontra-se grande divergência de noções e orientações metodológicas, revelando a dificuldade de se alcançar um consenso sobre a natureza da literatura comparada, seus objetivos e métodos.

Apesar disso, a autora destaca que a comparação não constitui um método específico, mas sim um procedimento mental que facilita a generalização ou a diferenciação. Comparar é uma prática intrínseca à estrutura do pensamento humano e à organização da cultura. Por isso, o uso da comparação é um hábito amplamente difundido em diversas áreas do conhecimento humano.

Na crítica literária, por exemplo, ao analisar uma obra, é comum estabelecer comparações com outras obras de diversos autores para esclarecer e fundamentar juízos de valor. Nesse contexto, a comparação é utilizada não apenas para determinar a natureza dos elementos confrontados, mas para determinar suas semelhanças e diferenças. Entretanto, nesses casos a comparação é usada de forma ocasional, não constituindo papel fundamental na análise de uma determinada obra. É justamente seu emprego de forma sistemática que irá caracterizar a literatura comparada (Carvalhal, 2006, p. 8):

[...] quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método — e começamos a pensar que tal investigação é um "estudo comparado". Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.

Conforme Alsemi (2016), a intertextualidade não se limita ao campo da linguagem verbal ou apenas a textos do mesmo sistema linguístico, como a escrita. Ela se manifesta de forma muito mais abrangente, promovendo diálogos entre diferentes linguagens e desencadeando uma constante (re)construção e (re)significação de textos que transitam de um suporte a outro, como das páginas de um livro para as telas do cinema. Dessa forma, é evidente que a literatura não está isolada de outras manifestações culturais.

O autor, recorrendo a Souriau (1983), afirma que as diversas formas artísticas são como idiomas distintos, cada uma exigindo diferentes formas de pensar em seus respectivos campos de atuação. A partir dessas ideias, pode-se conceber a existência de uma "sintaxe" específica para cada arte: uma sintaxe da literatura, uma sintaxe da pintura, e assim por diante. Cada artista, seguindo a estrutura de seu próprio "idioma artístico", organiza os elementos de maneira distinta.

Dentre as relações entre a literatura e outras artes, destaca-se, especialmente na contemporaneidade, o diálogo entre o texto literário e o cinema. Muitas obras, desde os clássicos até os famosos *best-sellers*, inspiraram longas-metragens. Uma das primeiras adaptações literárias para o cinema foi baseada na obra *Da Terra à Lua*, do escritor francês Júlio Verne, que deu origem, em 1902, ao filme *Viagem à Lua*, de George Méliès, já aqui mencionado, e é considerado um dos pioneiros na arte do cinema e conhecido como o "pai dos efeitos especiais" nas grandes telas (Stam, 2008). "A cômica cena do rosto da Lua sendo atingido por uma cápsula espacial tornou-se uma das mais clássicas da história" (Sabadin, 2022, p. 29).

La antena, de Esteban Sapir, obra aqui analisada, traz referências explícitas aos pioneiros do cinema, dentre elas esta cena da Lua de Méliès. Bem como traz referências a clássicos como *1984*, de George Orwell, sobretudo no que diz respeito ao controle autoritário e à manipulação da linguagem como meio de opressão. Matias *et al.* (2023, p. 12) descreve essa obra como "um filme mudo repleto de referências narrativas e iconográficas a outros filmes e textos [...] *La antena* leva a premissa de Orwell à sua conclusão suprema".

A seguir, a análise comparativa será dividida em três seções principais: Enredo, Personagens e Discurso, abordando como cada um desses elementos é tratado nas duas obras, bem como as diferenças e similaridades.

3.1 Enredo

1984 é uma clássica obra de ficção científica. Em contraste, *La Antena* incorpora elementos de fantasia e adota um estilo surrealista, tanto visual quanto narrativo. Ambas as obras estão ambientadas em sociedades distópicas e autoritárias, em que entidades poderosas exercem um controle rigoroso sobre a população.

De acordo com o Dicionário de Termos Literários de Moisés, a palavra "distopia" origina-se do grego "dys" (mau) e "tópos" (lugar) + "ia". É definida como a visão de um lugar imaginário onde prevalecem o caos, a desordem, a anarquia e a tirania. As distopias retratam sociedades opressivas e futurísticas, funcionando como uma crítica à sociedade moderna e ao pensamento utópico em termos de organização política e social. Portanto, a ideia de distopia está relacionada a uma questão profética, servindo como um aviso para as futuras gerações sobre aspectos que precisam ser reavaliados e modificados (Moisés, 2004, *apud* Monbach, 2017).

Atualmente, o uso do termo tem crescido para caracterizar filmes e livros ambientados em mundos ou sociedades onde predominam a opressão, a insegurança ou o sofrimento. Exemplos famosos de distopias na literatura incluem *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, publicado em 1932 e, no cinema, o filme *Metropolis*, dirigido por Fritz Lang em 1927 (Matos *et al.*, 2021).

Em *1984*, a história ocorre especificamente em Londres, a principal cidade da Faixa Aérea Um, província da Oceânia. A cidade é descrita como um lugar devastado por guerras e marcado pela degradação, um lugar sujo, com ruas imundas e malconservadas, com casas do século XIX caindo aos pedaços, janelas remendadas com papelão e telhados reforçados com chapas de ferro, além de pôsteres do Grande Irmão por todos os lugares de destaque, reforçando a onipresença do regime. Por outro lado, *La Antena* se passa em uma cidade sem nome, referida apenas como Cidade X, um lugar invernal e sombrio (Orwell, 2009; Sapir, 2007).

A obra de George Orwell se passa em um tempo indefinido. Embora o título seja *1984*, quando Winston começa a escrever em seu diário, ele anota a data: 4 de abril de 1984. No entanto, ele é imediatamente tomado por uma sensação de desamparo, pois não pode ter certeza se aquele é realmente o ano correto. Assim, permanece a incerteza - *1984* pode não ser, de fato, 1984.

O cenário temporal em *La antena* é igualmente ambíguo: não se sabe em que ano a história se passa e não é possível deduzir isso pela *mise-en-scène*, que é desenhada de maneira retro-futurística. Os carros e aparelhos de TV, frequentemente mostrados, são dos anos 1950, assim como as roupas das personagens. Por outro lado, há diversos instrumentos tecnológicos que não pertencem a essa época, como um telefone extremamente grande que exhibe os lábios de quem está ligando na tela (para que quem recebe a ligação possa "ler" o que está sendo dito) e um traje inflável que permite à pessoa flutuar no ar (Matias *et al.* 2023).

Tanto na obra *1984* quanto em *La antena*, há um foco no controle da informação. Em 1984, o governo utiliza o Ministério da Verdade para manipular a realidade, ajustando ou inventando notícias de acordo com os interesses do Partido. Registros históricos como livros, periódicos, filmes, trilhas sonoras, fotos, dentre outros, todo tipo de literatura ou documentação que possa ter alguma significação político-ideológica são alterados, retificados ou até mesmo eliminados.

Winston puxou o ditógrafo para junto de si, soprou a poeira do bocal e pôs os óculos. Nas paredes da estação de trabalho viam-se três orifícios. À direita do ditógrafo, um pequeno tubo pneumático para as mensagens escritas; à esquerda, um tubo de maior calibre para os jornais; e na parede lateral, ao alcance da mão de Winston, uma grande abertura retangular, protegida por uma grade de arame. Esta última destinava-se aos papéis a descartar. [...] Assim, era necessário reescrever um parágrafo do discurso do Grande Irmão, de forma a garantir que a previsão que ele havia feito estivesse de acordo com aquilo que realmente acontecera. [...] Depois de efetuadas todas as correções a que determinada edição do Times precisava ser submetida e uma vez procedida a inclusão de todas as emendas, a edição era reimpressa, o original era destruído e a cópia corrigida era arquivada no lugar da outra. Esse processo de alteração contínua valia não apenas para jornais como também para livros, periódicos, panfletos, cartazes, folhetos, filmes, trilhas sonoras, desenhos animados, fotos — enfim, para todo tipo de literatura ou documentação que pudesse vir a ter algum significado político ou ideológico [...] A história não passava de um palimpsesto, raspado e reescrito tantas vezes fosse necessário (Orwell, 2009, p. 51-54).

Outros meios de controle utilizados em *1984* são a vigilância física e a propaganda. O Partido vigia seus membros, em *1984*, transformando os integrantes das famílias em espões. As crianças são treinadas desde cedo para serem totalmente fiéis ao Partido e, se ouvirem ou perceberem qualquer comportamento

suspeito por parte de seus pais, prontamente os denunciam à Polícia das Ideias. Sua lealdade não está com a família, mas com o Partido (Niederauer; Pasquali, 2021).

Apenas imaginar algo contrário às políticas do governo poderia resultar em penalidades. Um caso ilustrativo dessa alienação coletiva na obra *1984* é o da filha do Tom Parsons que denunciou o próprio pai que enquanto dormia falou “Abaixo o Grande Irmão!” configurando o chamado “pensamento-crime”:

Foi minha filhinha”, disse Parsons com uma espécie de orgulho pesaroso. “Ela ouviu pelo buraco da fechadura. Ouviu o que eu estava dizendo e no dia seguinte falou para a patrulha. Muito esperta, para uma moleca de sete anos, hem? Não guardo nenhum ressentimento por ela ter feito isso. Na verdade, estou orgulhoso dela. Se vê que recebeu uma boa educação em casa!” (Orwell, 2009, p. 276).

Outra maneira pela qual o Partido vigia e controla seus membros se dá por meio das teletelas, que funcionam como ferramentas de vigilância e controle, monitorando constantemente os cidadãos e impondo a propaganda do Partido. Os dispositivos estão espalhados por todos os lugares, permitindo que a Polícia das Ideias, encarregada de manter o poder do Partido, monitore e elimine qualquer pensamento que ameace a organização.

Similarmente, em *La Antena*, a televisão é usada para controlar e doutrinar os habitantes, simbolizando a ingestão literal e figurativa da ideologia dominante através dos “Alimentos TV”. *La Antena* foca no controle através da mídia e da comunicação em massa onde as pessoas literalmente perdem suas vozes.

Em *La Antena*, como já mencionado, na cidade X há um monopólio da transmissão de informação, existe apenas uma estação de TV, conhecida como O Canal, que é propriedade do antagonista Sr. TV. Os personagens estão tão imersos em suas rotinas que simplesmente internalizam o conteúdo transmitido pelo canal, sem questionar profundamente sua mensagem ou impacto. Este controle vai além da mera transmissão de informações, pois O Canal também fornece outros serviços essenciais, incluindo alimentação, demonstrando um nível de controle ainda mais invasivo sobre a vida cotidiana dos cidadãos.

Conforme Matias *et al.* (2023), na cidade X, em *La antena*, a estação de TV, não funciona somente como fonte de informação e entretenimento, mas também

como fonte literal de nutrição: o Canal produz os biscoitos rotulados como “Alimentos TV”, aparentemente a única comida disponível nessa sociedade e que expressa o simbolismo de pessoas ingerindo conteúdos produzidos pela mídia. A possibilidade de exercer vontade própria é inexistente na vida cotidiana dos personagens, que vivem de maneira rígida, sem espaço para improvisação ou escolhas pessoais. A música, o figurino (roupas antiquadas e cinzentas, o par de óculos rachados do pai de Ana durante todo o filme) e a neve persistente contribuem para acentuar as vidas enfadonhas, monótonas e desanimadas que os habitantes dessa cidade são obrigados a levar. Todos parecem dispostos a levar suas vidas conforme as instruções das transmissões televisivas, conforme trecho a seguir:

É sugerido que há poucas liberdades individuais nesse mundo, se de fato há alguma, e as vidas das pessoas são subjugadas pela estação de TV – seja por assistirem à sua programação, por comerem seus alimentos ou por serem empregados/as da corporação (Matias *et al.*, 2023, p. 52)

Os finais de *1984* e *La Antena* apresentam contrastes marcantes em suas abordagens à resistência contra regimes totalitários. Em *1984*, de George Orwell, o desfecho é sombrio e desolador. Winston Smith, após ser brutalmente torturado e submetido a uma lavagem cerebral no temido Quarto 101, é reintegrado na sociedade como um cidadão obediente, completamente subjugado pelo Partido. Sua rebelião fracassa, a opressão do regime é mantida, e ele termina amando o Grande Irmão, simbolizando a vitória total do regime sobre a individualidade e a liberdade.

Em *La Antena*, ao contrário, a resistência é bem-sucedida: Ana e seus pais conseguem conectar Tomás à máquina, transmitindo sua voz e frustrando os planos do Sr. TV, restaurando a capacidade de comunicação e voz aos habitantes da Cidade X. O filme conclui com a reconciliação dos, antes divorciados, pais de Ana e um despertar coletivo da opressão, sugerindo uma renovação de esperança e a possibilidade de um futuro livre do regime autocrático. Para Matias *et al.* (2023) o filme finaliza com o reestabelecimento da ordem tanto na esfera familiar quanto na social. Enquanto *1984* oferece um desfecho sombrio e pessimista e ilustra a inevitabilidade da derrota sob um regime totalitário, *La Antena* apresenta um final esperançoso e vitorioso, onde a opressão é superada e a liberdade é restaurada.

3.2 Personagens

Os personagens proporcionam uma compreensão mais ampla das consequências do controle totalitário, retratando desde a conformidade até a resistência dentro desses contextos sociais opressivos.

O Grande Irmão em *1984* e o Sr. TV em *La antena*, os personagens são os líderes dos regimes opressores em suas respectivas obras. No entanto, enquanto o Grande Irmão é uma figura onipresente temida e reverenciada por todos, o Sr. TV é uma figura mais simbólica através do controle da transmissão de televisão.

Ana e seus Pais em *La antena*; e Winston e Júlia em *1984* são os protagonistas das obras, que descobrem os planos opressivos do poder dominante e lutam contra ele. Contudo, enquanto Winston e Júlia trabalham dentro do sistema e se rebelam secretamente, Ana e seus pais são mais abertamente desafiadores. Ambas as obras apresentam também uma variedade de personagens secundários que representam diferentes facetas da sociedade sob regimes autoritários.

Em *1984*, entre os aliados do regime, destacam-se não apenas os filhos dos Parsons, que exemplificam a doutrinação das crianças, mas também personagens como O'Brien, que se apresenta como um confiável membro da resistência, mas na verdade é um agente do Partido encarregado de monitorar e capturar dissidentes. Syme, o filólogo entusiasmado com seu trabalho de compilar a Décima Primeira Edição do Dicionário de Novafala, representa os intelectuais que colaboram com o regime, moldando a linguagem para limitar a liberdade de pensamento. Outros como Ampleforth, um poeta que utiliza suas habilidades poéticas para reescrever os poemas de forma que se alinhem com a ideologia do Partido, e Tillotson, um colega de trabalho de Winston, mostram como até os criativos e burocratas estão envolvidos nessa rede de controle.

Além disso há uma parte significativa da população que se conforma e aceita como verdade as palavras de seu líder, obedecendo ao seu discurso sem questionar. Personagens como o casal Tom e Sra. Parsons, Tillotson, representam os cidadãos comuns que seguem as regras sem objeções, incorporando a conformidade e o medo que permeiam a sociedade.

Em contraste, há aqueles que se rebelam, como Goldstein, o renegado. A figura de Emmanuel Goldstein simboliza a resistência intelectual ao regime, mesmo

que sua existência possa ser parte da manipulação do Partido para controlar os dissidentes.

Em *La Antena*, além dos protagonistas que lutam contra o domínio do Sr. TV, existem figuras como o Dr. Y, um cientista sombrio que usa suas habilidades para apoiar os planos de opressão do Sr. TV, sendo responsável por desenvolver a máquina que apagará todo o conhecimento da língua dos habitantes. A fada maléfica, uma entidade mágica que auxilia o vilão, simboliza o aspecto místico e quase surreal do controle tirânico. Os funcionários do Canal, que perpetuam a propaganda e mantêm a população subjugada, representam os burocratas que sustentam a máquina opressiva. Enquanto que, os habitantes da Cidade X, que se conforma e aceita a tirania do Sr. TV, vivendo suas vidas sob o silêncio imposto e consomem apenas os produtos do Canal, ilustram a conformidade e a aceitação cega das massas. Em contrapartida, personagens como Ana, seus pais e Tomás, que descobrem o segredo e planejam resistir, simbolizam a esperança e a resistência contra o controle totalitário.

Esses personagens criam um panorama complexo de como diferentes indivíduos respondem ao totalitarismo, seja através da colaboração, conformidade ou resistência, oferecendo uma visão profunda sobre a natureza humana e os efeitos corrosivos do poder absoluto.

3.3 Discurso

Além das práticas de poder mencionadas anteriormente, observamos outros mecanismos atuando como formas de controle e dominação, como o discurso. Este funciona como um instrumento de poder que visa gerar um efeito, requer estratégias e possui um local de produção. Assim, o poder é exercido através do discurso.

Michel Foucault (1999, *apud* Neves, 2022) sustenta que somos formados por certos discursos aos quais estamos submetidos. Portanto, é plausível afirmar que a linguagem gera as percepções de mundo do falante, criando significado e consciência, e servindo como um instrumento de subjetivação. De acordo com Neves (2022), os discursos específicos de instituições sociais, como a igreja, escolas e partidos políticos, se transformam em discursos de poder quando se

tornam abrangentes e universais, impedindo a crítica e a dúvida, sendo apenas aceitos e replicados, tornando-se, assim, naturalizados.

O romance *1984* de George Orwell explora temas profundos como totalitarismo, vigilância constante, manipulação da verdade, e a supressão do pensamento individual. Orwell cria um mundo distópico onde o Partido, liderado pelo onipresente Grande Irmão, exerce controle absoluto sobre todos os aspectos da vida, incluindo a própria linguagem e pensamento dos cidadãos. Através da Novafala, idioma projetado para limitar o alcance do pensamento, e do duplipensamento, a capacidade de manter simultaneamente crenças contraditórias, o autor destaca a importância crucial da linguagem na formação da realidade e na manutenção do poder.

1984 é uma crítica contundente aos sistemas totalitários e à manipulação da informação, refletindo preocupações sobre o uso da tecnologia para vigilância, o controle da mídia, e a reescrita da história. A obra enfatiza o poder da linguagem e da memória coletiva, destacando como a alteração sistemática de registros históricos pode moldar a percepção da realidade. O protagonista Winston Smith, trabalhando no Ministério da Verdade para alterar registros históricos, personifica a luta interna entre conformidade e resistência. Através de sua jornada, Orwell explora a resistência humana frente à opressão extrema e seus limites. O romance serve como um alerta sobre os perigos do autoritarismo e a importância de preservar o pensamento crítico e a liberdade de expressão, temas que continuam relevantes na era da informação e das mídias sociais.

Enquanto que o filme *La antena* explora temas como opressão, controle midiático, alienação, perda de identidade e a luta pela liberdade de expressão. Sapir cria um universo onde a ausência de som realça a opressão imposta pelo controle da informação. Através de sua emissora de televisão, o monopólio das vozes e a tentativa do monopólio das palavras das pessoas destacam a importância da linguagem e comunicação.

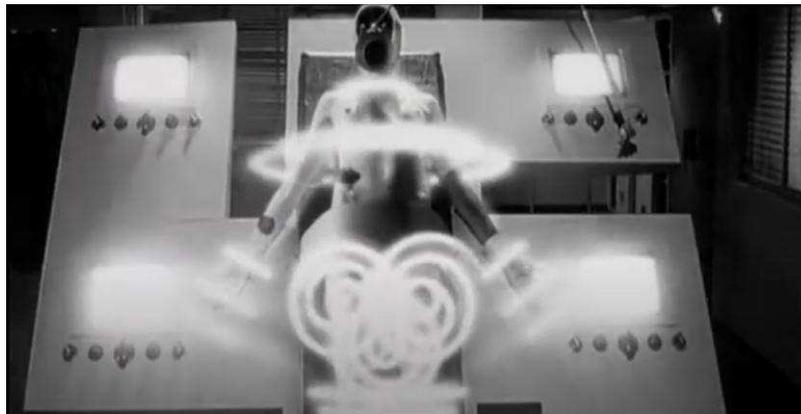
La Antena é uma crítica à manipulação midiática e ao consumismo, refletindo preocupações sobre a concentração de mídia e seu papel em moldar a realidade e controlar a informação, destacando o poder da voz humana e a necessidade de se resistir ao controle autoritário.

Do ponto de vista da linguagem fílmica, para Martim (2013), a utilização de elementos como a cor, quando bem utilizada, preenche uma função expressiva e

metafórica, e a justaposição de imagem e som permitem a criação de todo tipo de metáforas e símbolos. Como já mencionado, *La antena* é inteiramente em preto e branco, e, em grande parte, um filme mudo, assim, a ausência de cor e de diálogos não apenas enfatiza a escuridão de um ambiente opressivo como a perda da capacidade de falar e de expressar ideias dos personagens, simbolizando a atmosfera totalitária presente na narrativa.

No filme, o design das máquinas de transmissão desempenha um papel crucial ao destacar o simbolismo presente na narrativa. Para que as máquinas emitam seus sinais, tanto A Voz quanto Tomás devem estar amarrados a plataformas específicas. A plataforma onde A Voz está presa é modelada como uma suástica gigante, enquanto a plataforma que sustenta Tomás tem a forma da Estrela de Davi (Figuras 2 e 3). O uso simbólico da suástica e da Estrela de Davi evidenciam o sistema totalitário dentro do qual se passa a história (Matias *et al.*, 2023).

Figura 2 – Plataforma em formato de suástica.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ukeXicKd6fw&t=1740s>

Figura 3 – Plataforma em formato de Estrela de Davi.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ukeXicKd6fw&t=1740s>

As obras apresentam dicotomias marcantes como opressão *versus* liberdade, mentira *versus* verdade, conformidade *versus* resistência, o bem contra o mal, as vozes contra o silêncio, que estruturam as histórias.

Neste capítulo evidenciou-se como as obras exploram temas semelhantes, embora aborde-os de maneira distinta através de suas respectivas narrativas e estilos visuais singulares. De modo geral, as obras ilustram os efeitos do controle totalitário sobre indivíduos e sociedade. No próximo capítulo, aprofundar-se-á a análise de como a linguagem é empregada em ambas as obras como instrumento de manipulação e controle e, conseqüentemente uma ferramenta de opressão.

4 LINGUAGEM COMO FERRAMENTA DE OPRESSÃO EM 1984 E LA ANTENA

A “linguagem é o meio utilizado para transmissão de uma mensagem, para comunicar algo através de um código, sendo a língua um desses códigos” (MAIA, 2003). Esta é, portanto, de suma importância para a interação social, o compartilhamento de informações e a aquisição de conhecimentos, por exemplo.

Para Saussure, a língua é um sistema de signos formado pela união do significado (conceito) e significante (imagem acústica). O fator responsável por essa união consiste na convenção estabelecida por um hábito coletivo, sendo, portanto, o signo linguístico arbitrário. O que explica as diferenças entre as línguas e a própria existência de línguas diferentes (Rebello, 2017).

Tendo em vista o arbítrio dos signos, conforme Baqueiro (2012), é possível se utilizar da linguagem como instrumento de manipulação, a partir da alteração da conexão entre o sinal e a referência das palavras, atribuindo-lhes o enfoque desejado.

Pierre Bourdieu, em *A Economia das Trocas Linguísticas*, argumenta que a língua não é apenas um instrumento de comunicação, mas também um instrumento de poder. Ele afirma que “as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material e simbólico acumulado pelos agentes” (Bourdieu, 2010, p. 11).

Nesse sentido, Fairclough (2001, p. 90-91) apresenta e define o termo “discurso” em um sentido restrito, na linguagem como forma de prática social. Ele se afasta da visão tradicional de Saussure, que separa a língua (*langue*) e a fala (*parole*), privilegiando a primeira por ser sistemática e social. Em contraste, Fairclough defende que o uso da linguagem é moldado socialmente e é acessível ao estudo científico. Isso implica em uma relação dialética entre discurso e estrutura social, onde o discurso contribui para a formação de objetos, sujeitos e conceitos, e é uma prática que significa e constrói o mundo em significado.

Teun A. van Dijk, em sua obra *Discurso e Poder*, enfatiza que o controle do discurso público é uma forma crucial de poder e dominação. Ele argumenta que “aqueles que controlam o discurso podem indiretamente controlar as mentes das pessoas. E uma vez que as ações das pessoas são controladas por suas mentes (conhecimento, atitudes, ideologias, normas, valores), o controle mental também significa controle indireto da ação” (Van Dijk, 2008, p. 13, *apud* Aguiar, 2012).

Por efeito, a língua nunca é alheia ao contexto social, pelo contrário, ela está sempre condicionada às relações de poder. Indivíduos dotados de ampla desenvoltura linguística podem fazer uso da linguagem moldando-a a seus interesses e sobrepondo-se no meio em que vive, por vezes até dominando e subjugando o seu semelhante (Moreira, 2014).

O domínio das normas da língua materna de uma comunidade tem sido no decorrer dos séculos e ainda é fundamental para o sucesso das dominações socioculturais e intelectuais. Isso acontece porque a maioria dos falantes de determinado meio ignora a capacidade potencial e ideológica da língua, deixando que outros falem e escrevam por eles, ao seu modo.

Existe uma correspondência significativa no domínio linguístico enfatizado por Orwell ao longo de sua obra *1984* e o filme *La Antena* de Esteban Sapir. Orwell e Sapir, recorrendo à ficção distópica, fundamentam suas obras e estruturam suas narrativas na dicotomia de liberdade *versus* opressão, para alertar sobre a instrumentalização da linguagem como ferramenta na consolidação de regimes totalitários.

Em *1984*, a contínua tentativa de manipular a linguagem é uma das várias estratégias empregadas pelo sistema político para vigiar e controlar os cidadãos e, sobretudo, os membros do partido, com o objetivo de evitar que expressem ideias contrárias à ideologia dominante. Dessa forma, junto com a mutabilidade do passado e o duplpensamento, a língua se torna mais uma ferramenta de controle do Estado, sendo um dos princípios do *Socing*.

No romance, a língua foi alterada para impedir que as pessoas sentissem, pensassem, e percebessem sua condição submissa. No qual, como previamente mencionado, uma língua é criada pelo Partido, a Novafala, que possui até mesmo um apêndice dedicado à explicação da estrutura do idioma.

O principal objetivo do idioma era anular a capacidade de raciocínio próprio e discernimento dos indivíduos. Na obra, a linguagem não era meramente um reflexo de códigos sociais, regras e convenções, mas intencionalmente projetada. Ao difundir o novo idioma, o Partido buscava manipular a realidade de forma ainda mais completa, porque torna incomunicável o que considera indesejável. Dessa forma, o controle social atinge o nível da fala e da mente.

O objetivo da Novafala não era somente fornecer um meio de expressão compatível com a visão de mundo e os hábitos mentais dos adeptos do *Socing*, mas também inviabilizar todas as outras formas de pensamento. [...] Para tanto, recorreu-se à criação de novos vocábulos e, sobretudo, à eliminação de vocábulos indesejáveis, bem como à subtração de significados heréticos e, até onde fosse possível, de todo e qualquer significado secundário que os vocábulos remanescentes porventura exibissem (Orwell, 2009, p. 348).

A Novafala visava acabar com o pensamento crítico, reduzindo o vocabulário drasticamente, eliminando duplos sentidos e erradicando o pensamento-crime.

Estamos destruindo palavras — dezenas de palavras, centenas de palavras todos os dias [...] Que coisa bonita, a destruição de palavras! Claro que a grande concentração de palavras inúteis está nos verbos e adjetivos, mas há centenas de substantivos que também podem ser descartados. Não só os sinônimos; os antônimos também. Afinal de contas, o que justifica a existência de uma palavra que seja simplesmente o oposto de outra? Uma palavra já contém em si mesma o seu oposto (Orwell, 2009, p. 67-68).

Uma característica única da Novafala é que ela está encolhendo com o passar dos anos, em vez de se expandir como ocorre com a maioria das outras línguas. Esse encolhimento intencional revela a influência do *Socing*, que remove vocábulos capazes de expressar pensamentos dissidentes, ou, na terminologia da Novafala, pensamentos-crime. “A Novafala foi concebida não para ampliar, e sim restringir os limites do pensamento, e a redução a um mínimo do estoque de palavras disponíveis era uma maneira indireta de atingir esse propósito” (Orwell, 2009, p. 349).

Em uma das passagens do livro, Syme, filólogo encarregado da décima edição do dicionário da Novafala, comenta com Winston:

Você não vê que a verdadeira finalidade da Novafala é estreitar o âmbito do pensamento? No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. (Orwell, 2009, p. 68-69).

A manipulação da instância do Simbólico através da linguagem é prejudicial, pois modifica a forma como os indivíduos percebem a realidade,

impedindo-os de reconhecer e combater o controle imposto pela política totalitária no romance (Alves; Ferreira, 2018).

Todavia, a partir de análise crítica do discurso realizada por Fernandes (2021) sobre a obra *1984*, foi possível identificar e caracterizar algumas escolhas linguísticas na composição dessa distopia. A análise demonstra como a linguagem pode ser empregada tanto para consolidar o poder dominante, ao verificar que certas estruturas linguísticas, como verbos, substantivos e advérbios, são utilizadas para promover a dominação e o controle dentro do sistema político da sociedade ficcional, bem como para servir de instrumento para discursos alternativos, com a presença de outras estruturas que se alinham com o ideal libertário, como a negação e os verbos relacionados aos sentimentos, que atuam como formas de resistência ao estado totalitário.

Na narrativa, por exemplo, Júlia toma a iniciativa em direção à Winston, ao lhe entregar um bilhete que diz "te amo", uma expressão que havia caído em desuso. Este gesto representa um ato de resistência contra o Estado, contrariando as diretrizes do *Socing*, o amor supremo a seu líder, e reafirmando suas individualidades. Na trama, as emoções são manipuladas pelo Partido, com o amor sendo direcionado ao próprio Partido e o ódio, aos inimigos (Mombach, 2017).

Para Alves e Ferreira (2018), essa interferência na linguagem também revela certas falhas no partido, já que a necessidade de investir na criação de mais um mecanismo de controle – a linguagem – indica que o partido não é totalmente eficaz em seus objetivos. Entretanto, como explicado por Orwell no apêndice da obra:

Como em 1984 a Velhafala ainda era o meio de comunicação mais utilizado, em tese havia o risco de que, ao usar palavras do novo idioma, a pessoa ainda se lembrasse de seus significados originais. Na prática, para um indivíduo bem adestrado em duplipensamento, não era difícil evitar esse perigo, mas duas ou três gerações mais tarde até tal lapso estaria excluído do universo das possibilidades. Para alguém que crescesse tendo a Novafala como único idioma seria tão difícil imaginar que, no passado, a palavra igual tivera o significado secundário de "politicamente igual", ou que livre incluía o de "intelectualmente livre" (Orwell, 2009, p. 359-360).

Esta estratégia, onde a eliminação de palavras e a criação de novos termos visam restringir o pensamento e a comunicação e, assim, evitar a dissensão, dialoga diretamente com *La antena*, onde o governo busca limitar o vocabulário das

peças para evitar a desaprovação. O Sr. TV, antagonista do filme, planeja um esquema para apagar todo o conhecimento linguístico dos habitantes, assegurando seu controle absoluto sobre eles.

Conforme Neves (2022, p. 37), “o silêncio tornou-se hereditário. Muitos anos se passaram e ninguém parecia se incomodar, entretanto, é perceptível que o cotidiano de todas as pessoas e conseqüentemente da cidade é controlado por um regime totalitário que tirava vantagens da ausência da voz” (Figura 4).

Figura 4 – Em *La antena* o silêncio é hereditário.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ukeXicKd6fw&t=1740s>

O plano do Sr. TV representa mais um degrau para garantir o autoritarismo e opressão absoluta. A habilidade de ler e escrever ainda permite que as pessoas se comuniquem e, que possam pensar por si mesmas. Entretanto, sem a linguagem, tanto a liberdade individual de pensamento quanto a ação coletiva se tornam impossíveis. Conforme Muzzioli (2007, p. 66, *apud* Matias et. al, 2023) “a distopia nesse caso não consiste no fim do mundo, mas sim no fim da ‘consciência’ sobre o mundo.”

Como explica o próprio personagem Sr. TV, o fato de as pessoas não poderem falar não é suficiente para garantir sua autoridade, pois elas ainda são capazes de formular e expressar pensamentos independentes. Tirando as palavras, todas essas ameaças potenciais contra a sua hegemonia serão removidas, já que a comunicação será impossível (Matias et. al, 2023).

Na narrativa, a incapacidade vocal não deve ser interpretada apenas literalmente, mas também metaforicamente: no universo de *La Antena*, as pessoas estão privadas de qualquer voz. Este cenário não só destaca a ausência de voz

literal, mas também simboliza a perda de voz política e social. A privação da fala é uma metáfora poderosa para a opressão, pois, sem a capacidade de se expressar, os indivíduos são incapazes de formular pensamentos críticos ou de se organizar contra o regime opressor (Matias et. al, 2023).

Roubar as palavras para o silenciamento total das pessoas é essencial para o exercício de seu poder, pois como dito por um personagem no filme, a imaginação salvou a humanidade e as palavras estão diretamente ligadas à imaginação. Enquanto houver palavras, haverá imaginação. Sem elas a salvação seria inimaginável (Neves, 2022, p. 37).

Neves (2022) propõe um cenário alternativo onde os personagens falham em impedir os planos do Sr. TV. Nesse cenário, com a voz já extinta e a palavra eliminada, emergiria um novo método de comunicação que estabeleceria novas formas de subjetivação, impondo regras, normas e condutas. Esse novo sistema, idealizado e visto positivamente por Sr. TV, provavelmente instauraria uma sociedade de completa servidão. Nesse contexto, todas as possibilidades de existência de relações de poder seriam eliminadas, pois não haveria espaço para respostas, reações ou inovações, resultando numa transição de poder para uma forma absoluta de dominação.

Esse fechamento da relação de poder e consequente abertura para a relação de violência e dominação pode ser simbolizada no filme quando as palavras, ao serem extraídas dos corpos dos sujeitos de toda cidade quando estes adormecem pelo efeito do maquiavélico plano do Mr. TV, começam a flutuar pelo céu. As palavras flutuantes são atraídas em direção a um sistema de engrenagens que fazem funcionar um sistema de prensas, para as quais as palavras são transportadas. Nessa cena, vemos a palavra poder percorrendo o caminho pelo qual será amassada, rachada e, por fim, quebrada. Nesse processo de captura e extinção das palavras, poder foi a primeira a deixar de existir. (Neves, 2022, p.40)

Entretanto, apesar das adversidades e do cenário desolador imposto pelos planos do Sr. TV, o grupo de personagens consegue encontrar força na união e na comunicação restante que ainda possuem:

o grupo de personagens, unindo-se uns com os outros e fazendo uso do poder que ainda lhes resta, isto é, o poder das palavras, que fornecem a eles a possibilidade de agir, utilizam-se da imaginação e

da criatividade para frear as intenções totalitárias e fascistas do vilão Mr. TV. (Neves, 2022, p. 41)

O filme *La Antena* e o romance *1984* de George Orwell compartilham temas centrais relacionados ao controle autoritário e à manipulação da linguagem como meio de opressão. Em *1984*, o governo utiliza a Novafala para restringir o vocabulário das pessoas, limitando assim sua capacidade de pensar criticamente e se rebelar contra o autoritarismo. Isso reflete a ideia de que o controle da linguagem é uma forma de controle do pensamento.

La Antena, por sua vez, eleva essa premissa ao extremo (Matias et. al, 2023), ao retratar uma sociedade onde as pessoas foram literalmente privadas de suas vozes pelo vilão Sr. TV, que controla a única voz restante e a comunicação através de sua emissora de televisão. Assim como em *1984*, a manipulação da linguagem em *La Antena* serve como uma ferramenta de controle totalitário, impedindo que os cidadãos se comuniquem efetivamente ou formem pensamentos independentes.

Ambas as obras destacam a importância crítica da linguagem para a liberdade individual e coletiva, e como sua manipulação pode ser um poderoso instrumento de controle autoritário. Elas alertam sobre os perigos de um poder centralizado que tem a capacidade de alterar ou restringir a comunicação e o pensamento, enfatizando a necessidade de resistir a tais formas de opressão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho realizou uma análise comparativa entre *1984* de George Orwell e o filme *La Antena* de Esteban Sapir, focando em elementos como enredo, discurso, personagens e o valor simbólico das palavras e imagens. O tema central explorado foi o uso da manipulação da linguagem como instrumento de poder em ambas as obras.

Os objetivos desta pesquisa foram plenamente alcançados. Foi possível identificar os pontos de convergência entre as narrativas literária e cinematográfica em termos dos aspectos analisados. Ambas as obras se apresentam como distopias e compartilham semelhanças em suas narrativas, personagens e simbolismo. Elas também se aprofundam em temas de controle social, manipulação de informação e verdade, e o uso de propaganda, tecnologia e linguagem como ferramentas para consolidar o poder totalitário como meio de opressão social. No entanto, cada obra aborda esses temas de maneira distinta devido às suas narrativas e contextos únicos.

Além disso, foi traçado um paralelo entre as narrativas de Orwell e Sapir em relação à linguagem, destacando como ela é empregada de maneira semelhante para manipular e controlar indivíduos dentro de seus respectivos regimes opressores. *La antena* aborda a redução e a supressão da linguagem, enquanto *1984* explora a redução da linguagem somada à criação de uma nova.

Ambas as estratégias linguísticas repercutem no controle do pensamento, do psicológico e das ações das personagens, visando eliminar o pensamento crítico e transformar os cidadãos em meros repetidores de opiniões impostas, sem espaço para reflexão autônoma. Isso evidencia como tais estratégias contribuem para um controle mais eficaz dos sujeitos, manutenção do poder e a eliminação de possibilidade de resistência. Embora a linguagem possa ser adulterada para servir aos interesses do poder, as obras também exploram como ela pode ser uma ferramenta de resistência e mudança social.

Este trabalho pode contribuir para a compreensão crítica do papel da linguagem, demonstrando como a linguagem pode ser moldada para servir aos interesses de poder e controle. Pode servir, também, como um alerta sobre os perigos da concentração de poder e da manipulação da comunicação, temas de grande relevância no contexto atual de avanços tecnológicos e fluxos de informação.

Por fim, espera-se que este estudo abra caminhos para futuras iniciativas nesta linha de pesquisa, permitindo que novas investigações se apoiem tanto neste trabalho quanto nos estudos anteriores que contribuíram para sua realização. Que ele inspire mais pesquisas sobre a intertextualidade entre literatura e cinema e sobre a manipulação da linguagem como ferramenta de controle social, promovendo um diálogo acadêmico mais amplo.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Marta da Silva. DISCURSO, EDUCAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL. **Estudos em Educação e Linguagem**, v. 2, n. 2, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/CEEL/article/view/75>>. Acesso em: 25 de jul. de 2024.
- ALSELMI, André Luiz. **Literatura comparada**. Rio de Janeiro: SESES, 2016.
- ALVES, Érica Fernandes; FERREIRA, Geniane Diamante. 1984, de George Orwell, a manipulação da linguagem e o materialismo lacaniano. **Travessias**, Cascavel, v. 12, n. 2, p. 28 – 43, maio/ago. 2018. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/travessias>>. Acesso em: 22 de jul. de 2024.
- BALLERINI, Frantjesco. **História do cinema mundial**. São Paulo: Summus, 2020.
- BAQUEIRO, Fernanda Ravazzano Lopes. O “bom” intérprete e a hermenêutica desejada: o uso da linguagem como instrumento de manipulação para a construção dos dogmas e a anulação dos indivíduos. **Direito UNIFACS**. n. 148, 2012. Disponível em: <<https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/2313>>. Acesso em: 22 de jul. de 2024.
- BARBOSA, Adriani. A literatura na escola como instrumento de criticidade. **Cadernos PDE**. v. 1, 2015. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_unicentro_port_artigo_adriani_barbosa.pdf> Acesso em: 7 de dez. de 2022.
- BARTHES, Roland. **Aula**: Aula Inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1977. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3738921/mod_resource/content/1/BARTHE_S_Roland_-_Aula.pdf>. Acesso em: 2 de nov. de 2022.
- BENEDETTI, Raimo. Fotografia e cinema: aproximações e distanciamentos no século XIX. **Teccogs**: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, TIDD | PUC-SP, São Paulo, n. 14, p. 151-168, jul-dez. 2016. Disponível em: <https://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/artigos/2016/edicao_14/teccogs14_artigo06.pdf>. Acesso em: 7 de jul. de 2024.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. 13ª ed. Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.
- CARDOSO, André Cabral de Almeida. Diário de um ano incerto: representações do tempo em 1984, de George Orwell. **Organon**, v. 35, n. 69, p. 1–17, 2020. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/107739>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EDUARDO, Luiz Felipe Melo. As estratégias do discurso político: uma análise de imagens e procedimentos linguísticos. **Palimpsesto**, v. 13, n. 19, p. 459-475, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/34956>>. Acesso em: 2 de dez. de 2022.

FAIRCLOUGH, Nomiati. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2001.

FERNANDES, Renata Kelli Modesto; CARVALHO, Flaviane Faria. Linguagem e poder na ficção: uma análise crítica do discurso da obra 1984, de George Orwell. **Revista Trem de Letras**, v. 8, n.1, p. 1-26, 2021.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo, SP: Martins Fontes. 1999.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GNERRE, Maurizio. **Linguagem, escrita e poder**. 1987. Disponível em: <https://www.academia.edu/36359288/GNERRE_Maurizio_Linguagem_poder_e_discrimina%C3%A7%C3%A3o_IN_Linguagem_escrita_e_poder_Martins_Fontes_1987_pdf>. Acesso em: 2 de novembro de 2022.

GUALDA, Linda Catarina. Literatura e Cinema: elo e confronto. **MATRIZES**. v. 3, n. 2, p. 201-202, 2010. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/38267>>. Acesso em: 22 de jul. de 2024.

LA ANTENA. Direção: Esteban Sapir. Produção de LadobleA. Argentina: Pachamama Cine, 2007. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ukeXicKd6fw&t=1707s>>. Acesso em: 8 de ago. de 2024.

LOPES, Felipe da Silva. As funções da literatura. **Revista de Direito, Arte e Literatura**, v. 7, n. 1, p. 96-114, 2021. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/354048648_AS_FUNCOES_DA_LITERATURA>. Acesso em: 10 de dez. de 2022.

MAIA, João Domingues. **Português**. 10 ed. São Paulo. Ática, 2003

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MATIAS, Marcus Vinícius; *et al.* **Utopismos à vista – poéticas da visualidade**. Organizadores: Marcus V. Matias, Ildney Cavalcanti, Thayrone Ibsen e Mariano Paz. 1. ed. – Campinas, SP: Pontes Editores, 2023. Disponível em:

<<https://fale.ufal.br/ppgll/wp-content/uploads/2023/08/UTOPISMO-A-VISTA-E-BOOK-.pdf>>. Acesso em: 22 de jul. de 2024.

MATOS, José Claudio; MURIEL TORRADO, Enrique; JACINTHO, Eliana Maria Bahia. Literatura distópica e sociedade da informação: Uma análise das menções ao romance 1984 de George Orwell no livro Modernidade Líquida de Bauman. **Revista Ibero-Americana De Ciência Da Informação**, v. 14, n. 1, p.194–214, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/RICl/article/view/31534>>. Acesso em: 13 de jul. de 2024.

MOMBACH, Vanessa Vieira. **1984 E ADMIRÁVEL MUNDO NOVO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA**. Orientador: Anderson Amaral de Oliveira. 2017. 69 f. TCC (graduação) – Letras – Inglês, Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ), Ijuí, Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <<https://bibliodigital.unijui.edu.br/items/e1299621-482f-4848-abdb-f088a2bcdf0a>>. Acesso em: 22 de jul. de 2024.

MOREIRA, Milton Alves Cartolari. Dominação intelectual através da língua. **Revista Eletrônica Científica da FAESB**, v.1, n.1, 2014. Disponível em: <http://www.faesb.com.br/revista/wp-content/uploads/2015/07/artigo-de-opini%C3%A3o-prof.-Milton_FAESB.pdf> Acesso em: 9 de dez. de 2022.

NEVES, Rafael Dorneles. LA ANTENA: LINGUAGEM, PODER E DOMINAÇÃO. **O QI**: Revista Experimental do Curso de Produção Editorial, v.11, 2022. Disponível em: <<https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/830/2023/04/OQI-digital-pequena-2.pdf>>. Acesso em: 22 de jul. de 2024.

NIEDERAUER, Carina Maria Melchior; PASQUALI, Anna Carolina. **Novafala**: a língua como instrumento de manipulação em 1984, de George Orwell. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 14, n. 4, p. 1-14, out.-dez. 2021. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/39740>>. Acesso em: 22 de jul. de 2024.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: História, Teoria e Crítica. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

ORWELL, George. **1984**. Tradução Alexandre Hubner. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

REBELLO, Ilana Silva. Do signo ao texto, da língua ao discurso: de Saussure a Charaudeau. **Gragoatá**, v.22, n. 44, p. 1103-1122, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33551>> Acesso em: 9 de dez. de 2022.

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Valentina. 2022.

SOURIAU, Étienne. **A correspondência das artes**: elementos da estética comparada. Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, 1983.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SUTHERLAND, Jhon. **Uma breve história da literatura**. 1 ed. Porto Alegre: L&PM, 2017.

VAN DIJK, Teun A. 2010. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto.

VIANA, Nildo. Linguagem, Poder e Relações Internacionais. **Humanidades Em Foco**, v. 2, n. 4, p. 10-19, 2004. Disponível em: <<https://www.monografias.com/pt/trabalhos914/linguagem-poder-relacoes/linguagem-poder-relacoes2.shtml>>. Acesso em: 2 de dez. de 2022.