



## O poder e o controle no filme *Nineteen Eighty Four* <sup>1</sup>

Jaqueline Vieira Ferreira  
UFPA<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa de que maneira uma forma de regime totalitário mantém, através do poder e da coação física, o controle em vários âmbitos da vida dos indivíduos no filme *Nineteen Eighty Four*, baseado no livro de mesmo nome. Em paralelo a isso, destaca-se como certos aspectos da desta versão literária foram abordados na versão cinematográfica através de uma linguagem que tem por base o conteúdo imagético.

**Palavras-chaves:** Poder, controle, 1984, linguagem cinematográfica.

O filme a ser analisado é uma adaptação do romance de George Orwell, *Nineteen Eighty Four*, que narra a história de um cidadão (Winston Smith) que desafia o regime totalitarista vigente no país onde vive. O poder neste regime é exercido por um partido político, o *Ingsoc*, cujo líder é um ser onipresente, *O Grande Irmão*.

O diretor de um filme, ao fazer uma adaptação, passa a ser um tradutor e, portanto, o criador de um novo texto. Sendo assim, ele transporta de um meio (literário) para outro (audiovisual), a mesma história, mas com abordagem diferenciada. Como diz Christian Metz, “uma determinada narração sofre no cinema um tratamento semiológico muito diverso do que receberia num romance, num bailado de enredo, numa história em quadrinhos” (1972, p.167).

É importante ressaltar, primeiramente, que o controle no enredo em questão efetiva-se em vários âmbitos da realidade das personagens, desde os pensamentos até os impulsos físicos. E o *controle da realidade* (ou *duplipensar*, em Novilíngua, idioma fictício da história) é conseguido a partir de “verdades produzidas” por um sistema cujo intuito é legitimar seu poder, acima de tudo e de todos, tornando-o coerente aos olhos dos seus subjugados. A expressão máxima desse desejo ocorre na afirmação “Se queres uma imagem do futuro, pensa numa bota pisando num rosto humano”, mencionada na passagem em que um dos representantes do regime, O’Brien, tortura Winston.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT de Audiovisual, do VI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte.

<sup>2</sup> Jaqueline Vieira Ferreira – graduanda em Comunicação Social, 7º semestre, Universidade Federal do Pará, Belém, desenvolvendo TCC na área de audiovisual.



São inúmeros os métodos que o Ingsoc adota para manter o controle minucioso do sistema e assegurar a sujeição dos indivíduos. A partir de agora este trabalho detêm-se sobre as mais expressivas formas de controle trazidas do romance para a versão cinematográfica.

A cena inicial do filme traz a sessão dos *Dois Minutos de Ódio*, que, no livro, só são mencionados por volta da segunda metade do primeiro capítulo. O diretor parece querer destacar aquela que, sem dúvida, é a forma máxima de controle em qualquer regime totalitário: o controle ideológico. Na referida cena, em que uma massa de trabalhadores é exposta a uma grande *teletela*<sup>3</sup>, tudo começa com uma exaltação ufanista do país, do partido, de seu povo e dos soldados nos campos de batalha. A reação do público até então é inexpressiva: apenas alguns se levantam fazendo um gesto de saudação ao regime. Mas, a mudança de comportamento é brusca quando os inimigos do partido, com especial destaque para Goldstein (tido como traidor-mor do regime) são apresentados. A câmera faz um passeio de espectador a espectador, ressaltando, através de plano fechado, as expressões faciais causadas pelo incitamento ao ódio. Em um plano aberto, a câmera vem dos fundos da sala em direção à tela, destacando a reação em cadeia da multidão que, através de gritos e gestos, expressam toda a sua fúria, como se estivessem em transe hipnótico diante da sucessão de imagens e dos incitamentos que uma voz em *off* faz. Essa cena consegue traduzir aquilo que o livro expressa na seguinte passagem

O horrível dos Dois Minutos de Ódio era que embora fosse obrigado a participar, era impossível deixar de se reunir aos outros. Em trinta segundos deixava de ser preciso fingir. Parecia percorrer todo o grupo, como uma corrente elétrica, um horrível êxtase de medo e vingança, um desejo de matar. De torturar, de amassar rostos com um malho, transformando o indivíduo, contra a sua vontade, num lunático a uivar, fazer caretas. (ORWELL, 1998, p. 18)

Todo esse êxtase de ódio dá lugar às expressões de devoção e comoção quando surge, tremulando, na *teletela*, a bandeira do partido, que, em um efeito de fusão, sobrepõe-se à imagem do *Grande Irmão*, venerada como se ele estivesse ali pessoalmente. O conteúdo desta cena nos revela uma espécie de adestramento dos indivíduos, observado e comprovado em várias passagens do filme.

---

<sup>3</sup> Recurso, similar a uma tela de TV, utilizado para vigiar os indivíduos no romance *Nineteen Eighty Four*.



As crianças também são alvos deste adestramento e, ao mesmo tempo, representam um braço do partido para manter a disciplina e a obediência dos adultos. Não é a toa que elas compõem a liga dos Espiões e usam um uniforme característico. Duas cenas são representativas neste aspecto, mas não se pode ignorar o fato de haver várias ocorrências de cenas com crianças, dando indícios da sua função. A primeira, é aquela em que Winston está fazendo um conserto na casa da família Parsons. A cena mostra a atenção com que a filha assiste a uma execução na teletela e destaca a expressão feroz do rosto do filho que acusa Winston de “criminoso do pensamento”. A segunda, trata-se daquela que traz várias crianças em um vagão entoando um dos hinos do partido. A câmera enfatiza a expressão respeitosa e a postura ereta com que elas cantam. Tanto o comportamento das crianças quanto suas expressões destacam o seu aspecto perverso, amedrontador e a adoração que nutrem pelo partido. Estas cenas são recursos utilizados para ratificar a noção de vigilância constante buscada pelo regime, inclusive através das crianças.

Tudo isso evidencia o efeito do que Michel Foucault chama de “poder disciplinar” (1987, p.153), responsável por tornar os indivíduos objetos e instrumentos úteis ao exercício do poder. É como se eles fossem reprogramados, sendo-lhes retirada a capacidade de pensar por si próprios e implantadas somente as idéias convenientes à consolidação do poder do partido. A disciplina também é empregada através de exercícios físicos, aplicados diariamente, através de aulas pela teletela. No filme, a rigidez desta prática é traduzida pela postura arrogante e exigente da instrutora, que parece estar presente em carne e osso na casa de Winston, falando diretamente a ele como deve fazer os exercícios.

Vê-se também um mecanismo disciplinar através da implantação do medo. O filme destaca isso através da exibição constante, nas teletelas, de punições e enforcamentos dos que subvertem a ordem. Funciona como uma maneira de deixar claro que aquilo acontecerá a qualquer um que ouse cometer o mesmo erro.

Assim, é possível constatar que o indivíduo, em “1984”, tornou-se um efeito do poder, fabricado por ele de acordo com a necessidade de manter o funcionamento daquela sociedade. Isso reflete o mesmo conceito de poder disciplinar exposto por Foucault:

O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las;



procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo.  
(1987, p. 153)

O controle está em tudo e intervém, até mesmo, na realidade material dos indivíduos - o seu corpo - através da disciplina que, segundo Foucault, é um instrumento de poder em forma de “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade” (1987, p.126). O sexo também é visto pelo partido como uma ameaça à aceitação de seus princípios. E, por isso, também é controlado, para não dar vazão a sentimentos que não sejam aqueles direcionados ao *Grande Irmão*. Há duas cenas que evidenciam essa idéia anti-sexo. Em uma delas, a teletela diz ser sinônimo de triunfo e força de vontade conseguir ir contra o orgasmo e mostra mais de dez mil mulheres do partido que iniciaram voto de celibato, como um exemplo a ser seguido. Outra cena exhibe um membro do partido discursando para uma platéia de trabalhadores. Suas palavras refletem todo o discurso do *Ingsoc* de que a constituição da família está fora das necessidades do partido e que o fim do sexo representa um começo para exterminá-la enquanto instituição baseada na lealdade e no amor.

Em 1984, vemos funcionar um poder que se auto-sustenta por mecanismos próprios. O chamado *controle da realidade* é mais um deles. O filme destaca a tendência quando inicia apresentando o lema que reflete essa idéia: “Aquele que controla o passado, controla o futuro, aquele que controla o presente controla o passado”. As cenas que abordam a rotina de trabalho de Winston, no *Ministério da Verdade*, destacam como se dava esse controle. A primeira começa com um panorama por cima das cabines do departamento de Winston, mostrando a disposição delas: cubículos, colados aos outros, formando intermináveis fileiras separadas por um estreito corredor. A seqüência de ações que Winston realiza é mostrada com riqueza de detalhes, sendo fiel ao livro: ele recebe uma mensagem com indicação do que deve ser modificado em uma determinada edição do jornal, ele disca a edição desejada na teletela, recebe o jornal por um tubo e, depois de ditar a retificação pelo *falaescreve*, joga-o no *buraco da memória* para ser tragado pelas chamas. Este último elemento parece ter vida no filme: a ferocidade das suas chamas devora o papel que é jogado nele como se fosse um animal faminto. É uma rotina em que “Dia a dia o passado era atualizado... Toda a história era um palimpsesto, raspado e reescrito tantas vezes fosse necessário” (ORWELL, 1998, p. 41).



Esse controle do passado perpassa também pelo controle das recordações. As pessoas são apartadas de suas lembranças e de qualquer forma de recordá-las ou registrá-las. Winston passa por cima disso, registrando suas memórias em um diário. E a condição de impotência diante de tal situação é captada pelo filme através da pequenez de Winston perante a teletela, quando está escrevendo em seu diário. A posição de seu corpo - espremido em um canto em busca de liberdade - reflete a condição do indivíduo diante da opressão daquele poder tirano.

Além de ir contra o controle do pensamento e do passado exercido pelo Ingsoc, Winston contraria o controle sobre a palavra. O filme expõe o controle da palavra e da língua através da cena que aborda o diálogo entre Tillotson, Syme, Parsons e Winston, no refeitório. Os três primeiros reproduzem elementos do discurso do Ingsoc de que “É uma coisa linda a destruição das palavras” e “A revolução se completará quando a língua for perfeita”. Há também as passagens em que fica explícita a imposição do partido de que somente a Novilíngua seja usada nos artigos escritos pelos funcionários do Departamento de Registro. Winston, inclusive, é advertido por O’Brien, pois não vinha seguindo esta norma.

Na primeira cena que mostra a rotina de trabalho de Winston, há um plano que assume o ponto de vista da teletela, vigiando suas ações. Em 1984, a teletela representa, significativamente, aquele que, segundo Foucault, é o principal instrumento de poder: a vigilância (1987, p. 153). No filme, a presença da teletela é destacada ora pela imponência de seu tamanho e pela forte cor amarelada de suas imagens – que contrasta com a ausência de cor dos demais ambientes -, ora por sua onipresença, mesmo que apenas através do áudio, constituindo uma trilha de fundo para vários diálogos do filme. As teletelas representam uma vigilância contínua e permanente capaz de penetrar nos lugares mais recônditos. Isso é muito explorado pelo filme, transmitindo a sensação de que “não havia jeito de determinar se, num dado momento, o cidadão estava sendo vigiado ou não [...] tinha-se que viver - e vivia-se por hábito transformado em instinto a suposição de que cada som era ouvido e cada movimento examinado...” (ORWELL, 1998, p. 8). Toda essa vigilância revela a intenção de manter a “relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 1987, P.126) e de manipular comportamentos e dar origem à conduta que o partido desejava.

A teletela exalta o partido, divulgando seus lemas e princípios, exalta o grande líder, ressaltando suas qualidades e exibindo a grande imagem de seu rosto, mas, principalmente, torna públicas notícias irreais e absurdas. O filme evidencia a questão



da manipulação de uma realidade através do contraste entre o que é dito e mostrado pela teletela e o que se passa verdadeiramente. Há uma cena, por exemplo, em que Winston está no refeitório e são divulgadas notícias sobre o aumento da produção de alimentos e a melhoria da qualidade de vida - que havia subido 20% em um ano. Mas, os trabalhadores estão comendo um guisado com um aspecto nada agradável – traduzindo o “cheiro metálico, azedo” exposto no livro - e que é preparado e servido em lugar insalubre e anti-higiênico. É o que Foucault explicita quando diz que o poder em uma sociedade “produz e faz circular discursos que funcionam como verdade, que passa por tal e que detém por este motivo poderes específicos” (1979, p. 231)

O poder de vigilância das teletelas efetiva-se sem a necessidade de armas, violência ou coação física. A sua eficiência resume-se a um olhar - comparável ao funcionamento do *Panóptico*, idéia defendida por Jeremy Bentham (2003) e compartilhada por Foucault - que mantém o controle dos indivíduos sem que eles saibam concretamente quem os observa, mas com a certeza de que sempre podem ser observados. É como o “olhar vigilante” do *Panóptico*, conforme explica Foucault, “Um olhar que vigia e que cada um sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizá-lo, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim cada um exercerá esta vigilância contra si mesmo” (1979, p.218).

Segundo Foucault, “na essência de todos os sistemas disciplinares funciona um pequeno mecanismo penal [...] com suas leis próprias, seus delitos especificados, suas formas particulares de sanção, suas instâncias de julgamento” (1987, p.159). Em “1984”, o mecanismo penal é baseado na prisão, tortura e aniquilamento daqueles que subvertem as regras do sistema. A dor e o sofrimento são usados para efetuar a perda de consciência e reformulá-la da maneira que for conveniente para o partido. Seguindo a máxima de que somente uma “mente disciplinada pode ver a realidade”<sup>4</sup>, a tortura serve para efetivar uma lavagem cerebral e a humilhação antes que o indivíduo seja exterminado. No filme, a seqüência que retrata a seção de tortura de Winston evidencia como o regime aniquila da mente humana o que for contra ele e implanta aquilo que quiser. Na cena em que Winston vê os dedos de O’Brien de forma distorcida, percebe-se a suplantação da lucidez e da razão pela dor, justamente, o objetivo do opressor. Mais do que isso, todo o conteúdo da referida seqüência demonstra que a intenção maior do

---

<sup>4</sup> Fragmento retirado do filme “1984”: fala de O’Brien no diálogo durante a tortura de Winston.



sistema é a degradação, em todos os sentidos, do indivíduo que contraria seu funcionamento.

### **Referências Bibliográficas**

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*; organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 5ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

METZ, Christian. *A significação do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ORWELL, George. *Nineteen Eighty Four*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.

### **Filmografia**

NINETEEN Eighty-Four (filme). Direção Michel Radford. Inglaterra, 1984. 133min. son. col. 16mm.