



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LUAN CAVALCANTE PAULINO

**DA LITERATURA AO CINEMA: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL EM A
REVOLUÇÃO DOS BICHOS**

GUARABIRA

2019

LUAN CAVALCANTE PAULINO

**DA LITERATURA AO CINEMA: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL EM A
REVOLUÇÃO DOS BICHOS**

Trabalho de Conclusão de Curso ou Dissertação ou Tese apresentado a coordenação do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Inglês

Área de concentração: Literatura e Comparação Intercultural.

Orientador: Prof. Ma. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos.

GUARABIRA

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P3281 Paulino, Luan Cavalcante.
Da literatura ao cinema [manuscrito] : um diálogo intertextual em a revolução dos bichos / Luan Cavalcante Paulino. - 2019.
26 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação : Profa. Ma. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos, Departamento de Letras - CH."
1. Literatura. 2. Cinema. 3. Intertextualidade. 4. A revolução dos bichos. I. Título
21. ed. CDD 791.43

LUAN CAVALCANTE PAULINO

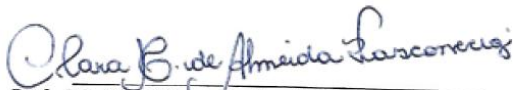
DA LITERATURA AO CINEMA: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL EM A REVOLUÇÃO
DOS BICHOS

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Departamento do Curso Letras
da Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
graduação em Licenciatura Plena em Letras –
habilitação de Língua Inglesa.

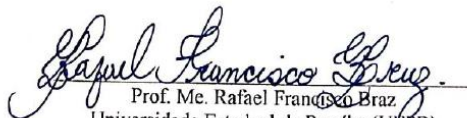
Área de concentração: Literatura Comparada

Aprovada em: 28 / 11 / 2019.

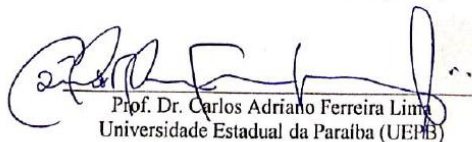
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Rafael Francisco Braz
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira Lima
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu pai, pela dedicação, companheirismo
e amizade, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus amigos que me apoiaram nesse processo. Aos coordenadores do curso de Graduação em Letras, por seu empenho.

À professora Clara Mayara pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu Irmão David Benni, que foi meu maior incentivador, e aos meus familiares em geral, pela compreensão por minha ausência nas reuniões familiares.

Aos professores do Curso de Graduação em Letras da UEPB, em especial, Clara Mayara, Willian Sampaio, Jose Viliam e dentre outros, que contribuíram ao longo de quarenta e oito meses, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

“Enfrentemos a realidade: nossa vida é miserável, trabalhosa e curta. Nascemos, recebemos o mínimo de alimento necessário para continuar respirando e os que podem trabalhar são forçados a fazê-lo até a última parcela de suas forças” (Orwell, 2007).

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: A tempestade inicial do filme	18
Figura 2: Porco Velho Major	19
Figura 3: Boxer e outros cavalos trabalhando	20
Figura 4: Napoleão e a sua Guarda	21
Figura 5: Ambivalência entre porcos e homens	22
Figura 6: A morte do Velho Major	23
Figura 7: Napoleão em seu discurso final	24

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 PERFIL BIBLIOGRAFICO DE GEORGE ORWELL.....	9
3 DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS: DO LITERÁRIO ÀS TELAS GRANDES.....	11
4 A REVOLUÇÃO DOS BICHOS: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL	14
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
REFERÊNCIAS.....	21

DA LITERATURA AO CINEMA: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL EM A REVOLUÇÃO DOS BICHOS

Luan Cavalcante Paulino¹

RESUMO

Neste trabalho será analisada a relação entre a obra *A Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell, e a versão cinematográfica do romance, abordando os aspectos da intertextualidade desenvolvidos por Kristeva, focando na representação explícita entre as obras. O objetivo principal desta pesquisa é mostrar os diálogos intertextuais entre as obras citadas, tendo em vista que se trata de duas linguagens diferentes e, por conseguinte, com formas de produção distintas. Para tanto, foram utilizados, como metodologia, levantamentos bibliográficos e documentais para o desenvolvimento desta pesquisa de caráter qualitativo. A análise mostra que relação intertextual explícita entre ambas as obras, o resultado deste trabalho mostra como as narrativas se relacionam e como a narrativa cinematográfica se constitui a partir da literária. Para a fundamentação teórica deste trabalho, recorreremos às considerações de Kristeva (2012), Carvalhal (2002), Cevalco (1985) entre outros autores.

Palavras-chave: Literatura. Cinema. Intertextualidade. *A revolução dos bichos*.

ABSTRACT

In this paper, a relationship between George Orwell's *A Revolução dos Bichos* (1945) and a film version of the novel will be analyzed, addressing the aspects of intertextuality exhibited by Kristeva, focusing on the explicit demonstration between actions as it begins. The aim of this research is to show the intertextual dialogues between the mentioned works, considering that it deals with two different languages and, by consideration, with different forms of production. To this end, bibliographic surveys and documents were used as methodology for the development of this qualitative research. Regarding the explicit intertextual relationship between companies as works, the result of this work shows how narratives are related and how a cinematic narrative is registered from the literary one. For theoretical foundation of this work, considerations of Kristeva (2012), Carvalhal (2002), Cevalco (1985) among other authors.

Keywords: Literature. Cinema. Intertextuality. *Animal Farm*.

Graduando do Curso de Licenciatura Plena em Letras, com habilitação em Língua Inglesa, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III.
E-mail: luancaval36@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho abordamos a relação intertextual entre o romance de George Orwell *A Revolução dos Bichos* e a versão fílmica da obra do diretor John Stephenson, gravada em 1999. A versão cinematográfica carrega em sua produção diversas características do livro de Orwell, mesmo assim, algumas mudanças foram feitas pelos roteiristas do filme. As principais mudanças são os nomes de alguns personagens, e o filme tem um narrador e é um pouco mais alongado do que o romance de Orwell.

A obra se caracteriza por ser uma alegoria a Revolução Russa, ou seja, a obra usa os animais para retratar os personagens reais da revolução como por exemplo, o personagem “Velho Major” que é um dos porcos que faz parte da obra que tem as mesmas características do Lenin e do Karl Marx fundador do comunismo. O enredo do livro se passa na Inglaterra, na Fazenda do Solar, que num certo dia o Velho Major tem um sonho de que todos os animais irão ser livres das garras dos seres humanos e que para que isso acontecesse só ocorreria por meio de uma revolução e, isto, veio a ocorrer por conta dos desmandos do Sr. Jones, que é o dono da fazenda. Depois da revolução já estabelecida o, Velho Major, morre e Bola-de-neve juntos com Napoleão assume o controle da fazenda do Solar.

A partir de então, no início a granja continua com os mesmos ideais, mas com o passar dos tempos as intrigas passam a ser constantes entre Bola-de-Neve e Napoleão, até que o mesmo monta uma armadilha para expulsar Bola-de-Neve da fazenda, com ajuda de seu compasso Garganta e de cachorros doutrinaados pelos os mesmo para ajudar nessa tarefa Napoleão conseguiu expulsar Bola-de-neve, e coloca a culpa de vários acontecimentos para justificar a sua expulsão.

Para tanto, o objetivo desse trabalho consiste em mostrar os diálogos intertextuais entre as obras e algumas das diferenças entre o texto base de George Orwell e a versão fílmica dos roteiristas Alan James e Martyn Burke, expondo assim o contínuo diálogo entre os textos, mostrando o diálogo intertextual promovido pela releitura. A pesquisa se justifica pelo interesse em refletir acerca de um contexto político e social que não é tão diferente da atual conjuntura no que concerne à necessidade de que haja uma consciência de luta de classe, e mostra a relevância dos estudos intersemióticos entre a Literatura e o Cinema

A metodologia utilizada nesse trabalho trata-se de uma pesquisa analítico/comparativa de cunho bibliográfico e documental para que se possa compreender a relação de troca de informações que as obras estabelecem entre si.

Como referencial teórico para essa pesquisa, foram utilizadas as considerações de Aristóteles (2005), Barros (2003), Cevalco; Siqueira (1985), Seligmann-Silva (2009), Buescu (2001), Carvalhal (2002), Eco (1995), Kristeva (2012) entre outros autores.

O trabalho se divide em cinco partes: a primeira que se refere à *introdução* do trabalho, em que serão expostos os elementos no decorrer da pesquisa; a segunda parte consiste em uma abordagem sobre a vida e a obra de George Orwell; a terceira seção reflete acerca da intertextualidade, na qual será explicada como essa forma de observar o diálogo entre obras ocorre; a quarta parte será a análise sobre o uso da Intertextualidade nas obras e os contrapontos entre o romance e a versão cinematográfica; e por fim tange a respeito das considerações finais onde será falado sobre os resultados da pesquisa e o tema aqui abordado.

2 PERFIL BIBLIOGRÁFICO DE GEORGE ORWELL

Eric Arthur Blair ou, popularmente conhecido como, George Orwell foi um escritor e jornalista inglês nascido na Índia em 25 de junho de 1903, mas ainda recém-nascido foi morar na Inglaterra. Ele era filho de família aristocrata e tinha duas, irmãs Avril e a Marjorie.

Em 1922 ingressou na Polícia Imperial da Índia permanecendo por cinco anos, período esse em que era colônia da Inglaterra. Em 1927, voltou para passar férias em casa e se desligou do serviço Britânico e, após ter feito isso, passou a realizar trabalhos braçais como carregar “malas” em Londres e “lavar pratos” em Paris.

Passado esse momento de sua vida, escreveu seu primeiro livro em 1933 *Na pior entre Paris e Londres*, relatando suas experiências durante as suas passagens por estas cidades. Em 1937, ele partiu para Espanha para participar da Guerra Civil espanhola pelo o POUM (Partido Operário de Unificação Marxista) como saldo da guerra, levou um tiro no pescoço e escreveu o livro *Homenagem à Catalunha*, o qual trata da guerra na Espanha.

Posteriormente, Orwell teve desequilíbrios psicológicos e foi internado em um hospício e, logo após, foi ao Marrocos em busca de uma nova retomada. Por meio dessa experiência se descobriu novamente como “ser” político, embora nunca estivesse diretamente ligado a algum partido comunista, mas se declarava socialista e sempre se dizia contrário ao totalitarismo.²

Este fato pode ser observado no estilo de escrito de Orwell ao se observar a sua primeira fase com obras que criticam o âmbito social; na sua segunda fase, “Orwell atraiu a atenção de todos ao publicar a fábula ³*Animal Farrn*, em que satiriza os regimes totalitários e vê com pessimismo exagerado as possibilidades de sucesso de qualquer revolução” (CEVASCO; SIQUEIRA, 1998, p. 82); já na sua terceira fase a sua produção literária se assemelha à de Aldous Huxley ao pensar sobre o futuro de forma sombria⁴.

Orwell tinha uma escrita bem particular e ficou famoso com os romances distópicos, para ele existia quatro motivos para se escrever e mudava de acordo com o ambiente em que o escritor vivia.

Em primeiro lugar, vem o ‘puro egoísmo’, o desejo de ser comentado, ser lembrado após a morte, de desforrar de adultos que o desdenham na infância e viver, sobretudo, para os outros. O segundo grande motivo embasa-se no ‘entusiasmo estético’, que segundo o autor, é a expressão sobre a percepção da beleza no mundo externo, nas palavras e seu arranjo correto. O prazer no impacto de uma obra na outra, na firmeza de uma boa prosa ou no ritmo de uma boa história. Neste ponto, o desejo de compartilhar uma experiência é evidente. O ‘impulso histórico’ é o terceiro grande motivo e consiste no desejo de ver as coisas como elas são, de encontrar fatos verídicos e guardá-los para o uso da posteridade. Finalmente, o quarto e último dos grandes motivos persiste no ‘propósito político’, no desejo de 15 lançar o mundo em determinada direção, de abalar o conceito sobre sociedade ideal a ser alcançada. Enfim, a ‘opinião de que arte não deveria ter a ver com política é em si mesma uma atitude política’ (ORWELL, 2005, p. 25 *apud* SILVA, et al, 2008, p.14).

² O totalitarismo que se preza deve chegar ao ponto em que tem de acabar com a existência autônoma de qualquer atividade que seja, mesmo que se trate de xadrez. Os amantes do "xadrez por amor ao xadrez", adequadamente comparados por seu exterminador aos amantes da "arte por amor à arte",³²demonstram que ainda não foram absolutamente atomizados todos os elementos da sociedade, cuja uniformidade inteiramente homogênea é a condição fundamental para o totalitarismo (ARENDDT, 2012, p. 372).

³ Curta narrativa, em prosa ou verso, com personagens animais que agem como seres humanos, e que ilustra um preceito moral (HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. [S.l.]: Objetiva, 2007. Versão 2.0 - 1 CD-ROM).

⁴ Seu último romance -1984 -é, como *Brave New World*, uma previsão de um futuro sombrio, com o Estado totalitário fiscalizando tudo, até os pensamentos mais íntimos de seus cidadãos, permanentemente sob a vigilância das telas do "Grande Irmão", que lhes vasculham a intimidade.

Orwell fala dos diferentes vieses estéticos existentes, mas o que ele utilizou e que através dele ficou conhecido foi o de “propósito político”. O autor utilizou essa vertente nos livros *1984* e em *Revolução dos Bichos* onde ambos tratam de sociedades totalitaristas dominadas pelo o Estado, esses são os dois principais clássicos do gênero distópico⁵ escritos por ele.

As distopias escritas por Orwell são retratos da sociedade vivida na época de abuso de poder do Estado. Estes tipos romances expõem muito do “Ser” político do autor que mostrava sua indignação com os tempos vividos. Orwell (2005) em seu ensaio *Por Que Escrevo* ele argumenta que:

Noto que fiz parecer que meus motivos para escrever estiveram todos voltados à causa pública. Não quero que seja essa a impressão definitiva. Todos os escritores são vaidosos, egocêntricos e ociosos, e bem no fundo de seus motivos jaz um mistério. Escrever um livro é uma luta horrível e exaustiva, como um prolongado de uma enfermidade dolorosa. Ninguém jamais se incumbiria coisa se não fosse impelido por um demônio ao qual não se pode resistir nem entender. (ORWELL, 2005, p.30)

Orwell se torna um agente político não só por meio de suas obras que tratam da conjuntura política, mas também como militante como mostra o texto no período em que participou de guerra civil espanhola.

No romance *Revolução dos Bichos* (2005), Orwell retrata uma fazenda no interior da Inglaterra cujo dono comete uma série de abusos para com os animais que vivem lá, até que um dia os animais resolvem se reunir e se rebelarem contra o dono. Liderados por um porco chamado o Velho Major que representava (Karl Marx) fundador do Comunismo, que a posteriori vinha morrer e a partir daí os outros porcos: Bola de Neve, que representaria Trotsky, e Napoleão, que representava Stalin, (duas das principais personalidades da Rússia comunista).

Além desses animais, existem outros que exerciam papéis semelhantes aos da sociedade russa, tais como: o proletariado, o czar, partidos políticos e etc., ou seja, esse romance é uma fábula que conta de forma alegórica os acontecimentos da sociedade russa por meio dos animais que viviam na fazenda.

Esta obra é apontada pelos os críticos como uma das principais obras de literatura de língua inglesa, foi escrita em 1945 e até hoje é discutida em todas as partes do mundo pela sua importância histórica e relevância política na história da literatura.

3 DIÁLOGO INTERTEXTUAIS: DO LITERÁRIO AS TELAS GRANDES

No campo dos estudos comparados, muitas são as formas de se observar o diálogo existente entre as diversas obras literárias. Embora possa parecer à primeira vista uma tarefa fácil, compreender como os textos se relacionam e como o processo de significação produzido a partir disso nos leva a compreender que essa presença da (s) voz (es) de outras obras em novas criações literárias constitui o processo de produção do texto literário.

⁵ A distopia não é a subsunção do particular ao geral, do indivíduo ao todo, mas sim o movimento constante de choque e negação desse todo. O todo é falso. [...]. Este olhar para o singular resume a revolução romântica: ao salvar o individual, ela deu um tiro na tradição das utopias que sempre estipularam um triunfo do todo, de um modelo da razão universal, sobre o indivíduo. [...]. Esta reviravolta implicou, no campo da utopia, o abandono e a crítica radical dos grandes modelos a serem imitados. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 319).

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso (CARVALHAL, 2002, p. 7).

Este processo seja denominado como intertextualidade por Kristeva, ele já existe desde os primórdios como Aristóteles falava na *Arte Poética* que as narrativas corrompiam em torno das mesmas, “[...] a princípio, os poetas narravam fábulas sem escolhas; hoje, as mais belas tragédias se compõem em torno dumas poucas casas, por exemplo, as de Alemão, Édipo, Meléagro, Tiestes e Télefo, e quantos outros vieram a sofrer ou causar desgraças tremendas” (ARISTÓTELES, 2005, p. 32). Ficou ainda mais conhecido a partir do século XX com a teorização e categorização do termo *intertexto* desenvolvido por Julia Kristeva, quando ela argumenta que todo texto surgiu a partir de uma união de citações, e que todo texto tem uma absorvência de outro texto como assim explica que

[...] uma descoberta que Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária: todo o texto se constrói com mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a noção de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, 2012, p. 142).

Para Kristeva (2012) nos mostra através dessa citação que os textos são como um mosaico de citações, partes/elementos de obras que se aglutinam na constituição de um novo texto, ou seja, não existe nada totalmente novo/inédito a ser escrito que não tenha sido anteriormente criado e, assim, sido citado em outros textos.

No entanto para entendermos todo esse processo e o percurso histórico sobre a intertextualidade, não podemos deixar de citar Mikhail Bakhtin e seus estudos sobre o dialogismo e polifonia nos romances dostoiévskianos. De certo que o termo *intertexto* e sua teorização surgiram com Julia Kristeva, mas os estudos bakhtinianos tiveram grande influência nesse processo.

Até que ponto a palavra pura, sem objeto, unívoca, é possível na literatura? Uma palavra na qual o autor não ouvisse a voz do outro, na qual houvesse somente ele, e ele por inteiro – tal palavra pode tornar-se material de construção de uma obra literária? A qualidade de objeto, em certo grau, não é a condição necessária de todo estilo? O autor não se mantém sempre fora da língua que lhe serve de material para a obra? O escritor (mesmo no lirismo puro) não é sempre um “dramaturgo”, no sentido de que redistribui todas as palavras entre as vozes dos outros, incluindo-se nelas a imagem do autor (assim como as outras máscaras do autor)? (BAKHTIN, 1992, p. 337).

Neste fluxo de pensamento Bakhtin (1992) nos mostra sobre o dialogismo nos romances de Dostoiévski o que seria um romance polifônico, ou seja, mostrando a igualdade dos personagens dentro da trama onde todo o personagem tem voz e igualdade nenhum personagem tem predominância sobre os outros, todos dialogam em igualdade até mesmo o narrador não tem hegemonia sobre os demais. Dessa forma, ocorre a interação das personagens enquanto sujeitos que se constituem por meio do discurso. Sendo assim, o discurso, se institui por meio de outros discursos, o que permite observar a presença de diversas vozes no texto.

A intertextualidade é um termo bastante usado nas artes em geral quando se busca compreender as relações que os textos estabelecem entre si, em outras palavras, como eles dialogam. O entendimento desse recurso está ligado ao conhecimento de mundo tanto do autor como do receptor, ou seja, para se fazer entender, isto depende muito do letramento de ambos, da quantidade de leitura e o do entendimento de mundo que se tem.

Conforme Beaugrande e Dressler, a intertextualidade compreende as diversas maneiras pelas quais a produção e recepção de dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, isto é, diz respeito aos fatores que tornam a utilização de um texto dependente de um ou mais textos previamente existentes. (KOCH; TRAVAGLIA, 1995, p. 88)

Observa-se, assim, que o repertório de leituras dos escritores interfere diretamente na forma como ele escreve. As vozes dos textos por eles lidos serão refletidas de forma consciente ou não em suas obras, e assim, compreende-se como o diálogo entre obras ocorre de forma intertextual, em que se pode apreender como um texto reverbera em outro, seja de uma maneira mais clara ou subentendida.

Tendo em vista que nada é criado sem leituras prévias, sem algum referencial é disso que se trata a intertextualidade; é quando um texto remete a outro (s) de forma implícita ou explícita. Nesse momento, o leitor terá um papel fundamental que será o de interpretar/compreender como este recurso opera na criação de significados a partir do contexto de produção da obra, conforme destaca Eco (1995):

[...] O funcionamento de um texto (mesmo não verbal) explica-se levando em consideração, além ou em lugar do momento gerativo, o papel desempenhado pelo destinatário na sua compreensão, atualização, interpretação, bem como o modo com que o próprio texto prevê essa participação (ECO, 1995, p. 02 *apud* GOMES, 2002, p. 08).

Para tanto, a relação intertextual depende tanto de como a obra foi gerada quanto da interpretação do leitor, para que se possa identificar a presença da voz de texto (s) anterior (es). Mas o que seria então uma relação intertextual implícita ou explícita? Do que se trata?

A forma implícita é quando o receptor vai entender determinada referência por meio das entrelinhas do texto, do que vai além do que ele está lendo, como, por exemplo, no filme *As Patricinhas de Beverly Hills* que remete de uma forma implícita o romance *Emma*, de Jane Austen escritora inglesa que viveu em meados dos séculos XVIII e XIX, ou seja, a referência a uma ou mais obras ocorre de forma indireta e dependerá do repertório de leituras do receptor para poder compreender as referências intertextuais. Outra forma de compreender o explícito ocorre quando o receptor enxerga facilmente a o quê o autor está se referindo como, por exemplo, recentemente em uma telenovela da Rede Globo chamada *Orgulho e Paixão* que remete claramente ao romance da também autora Jane Austen *Orgulho e Preconceito*. Essas são duas formas de compreender o diálogo intertextual, cuja concepção foi cunhada por Julia Kristeva a partir dos estudos bakhtinianos sobre a obra de Dostoievski. Destarte, consoante Buesco (2001):

[...] não é possível ler senão comparativamente (ou seja, racionalmente) [...] não se trata tanto da opção entre comparar e não comparar [...] Não há de fato como não comparar. Toda leitura é ativação, partilha e ‘cooperação interpretativa’ [...] (BUESCU, 2001, p. 23).

Portanto pode-se observar que a comparação é um ato inato ao homem que está a todo o momento lendo os diversos textos que lhe circundam na sociedade. Partindo do pressuposto

de que um texto é composto por outros e que essa relação de partilha de semelhanças pode se dar de forma explícita ou implícita e que o receptor é essencial nesse processo de interpretação das referências entre as obras, observar-se-á no tópico seguinte como o conceito de intertextualidade se aplica à relação entre a obra literária e o filme homônimo *A revolução dos bichos*, para que se compreenda como a construção de significados emerge a partir da relação entre os textos.

4 A REVOLUÇÃO DOS BICHOS: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL

O livro *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell, foi publicado em 1945, cinco anos antes de sua morte, que morreria em 1950 de tuberculose; obra essa que é uma crítica ao totalitarismo da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas), especificamente ao governo de Stalin, líder político daquele período. Orwell, por meio de uma alegoria⁶, faz alusão a tais acontecimentos da época por meio desse recurso estético.

Inicialmente, a história se passa na Granja do Solar, no interior da Inglaterra, que tem como dono o Sr. Jones que maltrata os animais e que todavia, os animais têm como líder o Velho Major que certo dia, cansado dos maus tratos do Sr. Jones, resolveu reunir os animais no celeiro e de um ponto alto começou a propagar suas ideias sobre o animalismo até que dias depois de uma das idas do Sr. Jones para a esbornia em que ele se esquece de alimentar os animais, este fato se torna o gatilho para que os animais se rebelam contra o seu dono e o expulsa da fazenda.

Iniciada “a revolução dos bichos” e desse dia por diante a fazenda passa a funcionar sobre os princípios do “animalismo” pregado pelo Velho Major até o dia em que ele morre. A Granja do Solar então passa a ser governada por Bola-de-Neve e Napoleão, dois porcos cujas ideias se assemelhariam as de Trotsky e Stalin, personagens que participaram da Revolução Russa, ambos os porcos passam a governar a granja que viria a mudar de nome de Solar para Fazenda dos Animais.

Em 1999 foi produzida a versão audiovisual do romance de George Orwell que foi roteirizada nos EUA e filmada na Irlanda, e já com grandes possibilidades do texto base ter sofrido alterações, já que sua mulher vendeu a sua obra para CIA (agência central de inteligência) que utilizou ao seu modo tendo em vista a importância da obra e a partir dela viabilizar a propagação do capitalismo no mundo como meio de saciar os problemas político-econômicos da época, e para fazer propaganda ideológica contra a união soviética para colocar Orwell como inimigo da Rússia.

O filme tem início com uma tempestade na fazenda e tendo como narrador a cachorra Jessie em *voz over* “Tal recurso cinematográfico, na definição de Ismail Xavier (1996, p. 17 *apud* FERNANDES, 2018, p. 1215), é entendido como aquilo ‘que se superpõe às imagens e cujo foco emissor se encontra em outro espaço-tempo frente ao mundo observado pela câmera’”.

Figura 1: A tempestade inicial do filme

⁶ [...] discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra. Desta forma, a alegoria pode ser equivaler a uma linguagem que traz consigo, em sinal de sua manifestação, uma duplicidade, a qual implica em um sentido literal e outro abstrato, que não é expresso de forma imediata, mas representado de forma opaca. Logo, a alegoria se empresta de um discurso e seu significado literal para implicar em outra coisa, com outro significado, como podemos verificar no discurso [...] (MOISÉS, 2004, p.14 *apud* FERNANDES, 2018, p.1205-1206).



Fonte: YouTube

Jessie começa: — Era uma tempestade de condenação. Passamos anos escondidos sobre pressão. Escondidos dos espões de Napoleão. Mas agora a Natureza expurgava a doença” (A REVOLUÇÃO DOS BICHOS, 1999, 00: 00: 28 – 00: 01: 21)

Figura 2: Porco Velho Major



Fonte: YouTube (A revolução Dos Bichos, 1999, 00: 8:38: 00 min.)

A figura 2 mostra o Velho Major reunindo todos os bichos da fazenda para dar início ao que seria a revolução dos bichos inicialmente orquestrada pelo o mesmo, essa imagem retirada do filme retrata um trecho inicial do romance.

Todos os animais estavam presentes, exceto Moises, o corvo domesticado, que dormia fora, num poleiro junto à porta dos fundos. Quando o Major os viu bem acomodados e aguardando atentamente, limpou a garganta e começou (ORWELL, 2012, p. 06).

Na figura 2, ainda, cotejando com o trecho da obra nos mostra a ligação entre ambas as obras, mostrando a relação intertextual explícita que existe entre a versão e o romance de

Orwell, no qual, nesta reunião, o porco Velho Major – que teoricamente representaria “Karl Marx” – inicia a reunião relatando suas experiências de vida e descrevendo toda a exploração vivida por ele por meio dos seres humanos, além de expor todos os abusos cometidos pelos mesmos e fazendo com que todos os animais se rebelam contra tal situação.

O homem é o nosso verdadeiro e único inimigo, retire-se da cena o Homem, e a causa principal da fome e da sobrecarga de trabalho desaparecerá para sempre. O Homem é a única criatura que consome sem produzir. Não dá leite, não põe ovos, é fraco demais para puxar o arado, não corre o suficiente para alcançar uma lebre. Mesmo assim, é o Senhor de todos os animais (ORWELL, 2012, p. 07).

Vemos o diálogo entre ambas as obras esmiuçando as relações de produção e a exploração feita pelo o homem diante das massas oprimidas, além da relação entre o romance e o filme tanto a imagem quanto as citações fazem menções aos aspectos da Revolução Russa comandada por Lênin e, posteriormente, assumida por Stalin.

No que concerne à representação intertextual do filme com o romance, observando que alguns personagens do filme mantem os mesmos traços ficcionais da obra de Orwell, por exemplo, o “Cavalo Boxer” que no livro se assemelharia as do “Cavalo Sansão” que representaria o proletariado russo, que naquela época seriam os camponeses que era a grande parcela da sociedade no período da união soviética.

Figura 3: Boxer e outros cavalos trabalhando



Fonte: YouTube (A Revolução Dos Bichos, 1999, 00: 35:19 segs.)

Por sua vez, tanto no filme como no livro Napoleão e Bola-de-Neve mantem os mesmos traços de personalidade e de ideologia dos personagens reais que ambos representam que é Stalin e Trotsky agentes da revolução russa de 1917, além das semelhanças dos personagens no que diz respeito às características de personalidades que são quase que idênticas.

Em todas as reuniões que aconteciam, tinha embates calorosos entre Napoleão e Bola-de-Neve; em seguida o Bola-de-Neve teve a ideia de construir um moinho de vento na fazenda para facilitar o trabalho dos demais animais ali existentes, mas Napoleão foi contra; além disso, Napoleão montou uma emboscada com vários cachorros que ele tinha pego quando filhotes para os doutrinar a seu favor e expulsou Bola-de-Neve da fazenda, acusando-o posteriormente de traidor.

Figura 4: Napoleão e a sua Guarda



Fonte: YouTube (A Revolução Dos Bichos, 1999, 00: 51:13 segs.)

A despeito do estado de choque em que a expulsão de Bola-de-Neve os deixara, os bichos ficaram. Desalentados com aquela notícia. [...] Quatro jovens porcos castrados, colocados na primeira fila, soltaram altos guinchos de protesto e levantaram-se falando a um só tempo. Mas os cachorros, junto de Napoleão, soltaram um rosnado fundo e ameaçador, e os porcos calaram-se, sentando-se de novo (ORWELL, 1994, p.35).

Com a expulsão de Bola-de-Neve, a fazenda viria novamente a ganhar novos rumos muito diferentes daqueles que o Velho Major teria pensado como ideais do “animalismo” como aparece no texto de Orwell (1994, p. 09), que eram:

— Pouco mais tenho a dizer. Repito apenas: lembrai-vos sempre do vosso dever de inimizade para com o Homem e todos os seus desígnios. Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo, qualquer coisa que ande sobre quatro pernas, ou tenha asas, é amigo. Lembrai-vos também de que na luta contra o Homem não devemos assemelhar-nos a ele. Mesmo quando o tenhais derrotado, evitai seus vícios. Animal nenhum deve morar em nem dormir em camas, nem usar roupas, nem beber álcool, nem fumar, nem tocar em dinheiro, nem fazer comércio. Todos os hábitos do Homem são maus. E, principalmente, jamais um animal deverá tyrannizar outros animais. Todos os animais são iguais. (Orwell,1994, p. 9)

Napoleão viria a distorcer todos os ideais para deixá-los a seu favor como, por exemplo, beber álcool, dormir na cama e entre outros mandamentos que ele mudava ao seu dispor, passando assim a fazer com que os animais se assemelhem com os humanos.

Doze vozes gritavam cheias de ódio e eram todas iguais. Não havia dúvida, agora, quanto ao que sucedera à fisionomia dos porcos. As criaturas de fora olhavam de um porco para um homem, de um homem para um porco e de um porco para um homem outra vez; mas já se tornara impossível distinguir quem era homem, quem era porco. (ORWELL, 1994, p. 82).

Notamos que de certa forma não existe tanta diferença entre os humanos e os animais e vice-versa, e que o poder o corrompeu partindo do princípio que Napoleão mudou seu modo

de agir totalmente ou de fato mostrou quem realmente ele era após a morte do Velho Major e da expulsão de Bola-de-Neve.

Figura 5: Ambivalência entre porcos e homens



Fonte: YouTube (A Revolução Dos Bichos, 1999, 01: 20: 45 segs.)

Como se pode observar, ninguém sabia mais diferenciar o comportamento dos porcos com o do humano indo totalmente contra os mandamentos estabelecidos no início da revolução e instituídos anteriormente em reunião com o “Velho Major”. A figura acima representa essa metamorfose sofrida com a mudança de comportamento.

Existem alguns contrapontos que são os nomes de alguns personagens que mudam do livro para a obra cinematográfica como, por exemplo, o porco Squealer/Garganta, a Cachorra Jessie/Égua Quitéria neste caso a mudança foi ainda maior que foi a mudança do nome como a de cachorra para égua, essas foram às mudanças mais enfáticas na adaptação do roteirista Alan James/Martyn Burke. Apreende-se assim que nesse diálogo intertextual entre as obras: para Carvalhal (2002) argumenta que.

Desse modo, a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistemas incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. Entendido assim, o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente (CARVALHAL, 2002, p. 86-87).

É absolutamente, normal ou sege que as adaptações cinematográficas destoem em alguns aspectos das obras originais, por que o diálogo entre as obras compreende duas linguagens diferentes, por isso é absolutamente natural algumas mudanças vistas nos filmes em relação aos romances, já que nas obras os leitores ficam no campo da imaginação do espaço citado pelo o autor, diferentemente do cinema que tudo aquilo antes imaginado passa a ser visto de forma material.

Mas o ponto que mais diferenciou o texto base com o filme foi à morte do Velho Major que se deu de forma diferente na versão cinematográfica. Enquanto no filme ele morre de forma violenta, que foi através de uma queda de uma parte alta do celeiro de onde ele

discursava, pois tal fato ocorreu por conta do Sr. Jones que queria cessar o barulho dos animais no celeiro para que pudesse dormir e deu um tiro de espingarda de encontro ao local e esse tiro fez com que o Velho Major caísse e morresse.

Figura 6: A morte do Velho Major



Fonte: YouTube (A Revolução Dos Bichos, 1999, 00: 16:05 segs.)

Diferentemente do livro a morte ocorre de forma pacífica, enquanto ele dormia. “— Daí a três noites, faleceu o velho Major, tranquilamente, durante o sono. Seu corpo foi enterrado no fundo do pomar” (ORWELL, 2012, p. 12). Notamos as relações entre os textos que o foco principal no elo entre as obras recai nos ensinamentos do Velho Major, que tinha como objetivo de conscientização dos demais animais para com a revolução e os maus tratos do dono da fazenda.

Após observar, ao longo desse trabalho, os pontos em que as duas obras dialogam de forma intertextual acerca da representação do contexto sociocultural da revolução russa, podemos observar como, ao término da narrativa, os animais descumpriram/não seguiram os ensinamentos do Velho Major.

Figura 7: Napoleão em seu discurso final



Fonte: YouTube (A Revolução Dos Bicho, 1999, 01:23: 35 segs.)

Na figura 7 apresenta o discurso final do filme e de Napoleão, mostrando-o com veste humanas e com medalhas militares em seu paletó. Vê-se de uma forma mais clara a referência em que ambas as obras fazem menção, que é a revolução russa, e quem ele de fato representava na obra que era o general russo Stálin. O final do filme diverge do final do

romance de Orwell já que o texto base acaba quando os animais não conseguem conhecer mais quem é quem entre os homens e os porcos, e o final filme, no entanto, explora-se mais a referência política do que no próprio romance.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação intertextual entre a obra literária e a cinematográfica permite observar como ocorre o diálogo entre os textos, como uma obra é reescrita em outra, como a sua voz reverbera em outro texto mesmo que haja diferenças na narrativa ou na produção, especialmente quando se trata de linguagens diferentes. A Revolução dos Bichos mostrou ao longo dos anos a sua importância histórica no meio literário, colocando Orwell como um dos principais escritores do gênero distópico, ao apresentar uma fascinante representação da conjuntura de pós-revolução com uma temática polêmica e perigosa de se abordar para aquela época. A importância da obra de Orwell que logo após o seu falecimento sua esposa vendeu sua obra para ser usada como propaganda ideológica dos EUA, até os dias atuais continua sendo relevante e contemporânea. O romance acaba nos mostrando o comportamento animal dos seres humanos e vice e versa, de tal forma que não sabemos identificar quem é quem como nos mostra a obra.

O cinema, enquanto arte, mostra a sua relevância nos tempos modernos que “[...] tem seus próprios processos independentes e seu papel ideológico. Na arte, a vida social é expressa no interior de um material semiótico definido e na linguagem específica de um meio. Nesse contexto, o cinema se enquadra como uma construção —híbrida, mesclando mídia e discursos, um exemplo do que Bazin, na década de 1950, já chamava de cinema —misturado” (STAM, 2006, p.23,24 *apud* FERNANDES, 2018, p.1214).

A adaptação do romance mostra uma convergência no que diz respeito ao discurso político dos personagens, de modo geral, e uma certa divergência em outros aspectos em relação ao romance no que diz respeito ao espaço proposto no filme e algumas mudanças nos nomes de alguns personagens e entre outras mudanças que é absolutamente normal em uma adaptação ao cinema.

A relação entre as obras, o romance de George Orwell e a versão cinematográfica do diretor John Stephenson, apresentam como a concepção de intertextualidade formulada por Julia Kristeva, e pensada por outros autores, mostrando o quanto é importante é abordar esse diálogo, pois não existe nada a ser escrito que já não tenha sido escrito anteriormente, mostrando o quanto é difícil surgir algo “novo” e mostra a relevância dos estudos intertextuais.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: Hannah Arendt; tradução Roberto Raposo. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

ARISTÓTELES. Arte poética. In: **A poética clássica/ Aristóteles, Horácio, Longino**; introdução por Roberto de Oliveira; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12. Ed. São Paulo: Cultrix: 2005.

A REVOLUÇÃO DOS BICHOS GEORGE ORWELL Soares Deusdete. **Youtube**. 7 de set. De 2014. 1hr 31 m27s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2ygQBkmMfqY&t=991s>> Acesso em: 14 out. De 2019.

Os gêneros do discurso. **In: Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BUESCU, Helena Carvalhão. Grande angular. *Comparativismo e práticas de comparação*. Lisboa: Gulbenkian/FCT, 2001.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2002.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da Literatura Inglesa**. São Paulo: Ática S.A., 1985.

ECO, Umberto. **Os Limites da Interpretação** (Trad. De Pérola de Carvalho), São Paulo: Perspectiva, 1995, 315pp. (Coleção Estudos).

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. [S.l.]: Objetiva, 2007. Versão 2.0 - 1 CD-ROM.

FERNANDES, Auricélio Soares. CALIXTO, Waldir Kennedy. Alegorias políticas na *Revolução dos Bichos*. In: **CONALI - Congresso Nacional de Literatura**, 2019, João Pessoa. Caminhos e Veredas de Graciliano Ramos. Anais do IV Congresso Nacional de Literatura: IV CONALI. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora Ltda, 2019. V. 1. p. 1204-1223.

ORWELL, George. **A revolução dos bichos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KOCH, I.V. & TRAVAGLIA L. C. **A coerência textual**. São Paulo, Contexto, 1995

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semánalise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 3. ed. revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SELIGMANN-SILVA, M. Do utopismo iluminista ao (anti)utopismo romântico: a crítica romântica da razão utópica. In: *Revista MORUS – Utopia e Renascimento*. Campinas, 2009, nº. 6, p.307-323.

XAVIER, Ismail. Voice and image in Leon Hirzsmann's *São Bernardo*: the question of first person narration in cinema. In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro de (org.). XXVIII Seminário Nacional de Professores Universitários de Língua Inglesa. **Literatura e cinema**. Ouro Preto, 29/1 a 2/2/1996. p. 15-25.