



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA - TEL**

**MARÍLIA MARRA DE OLIVEIRA MAGALHÃES**

**LEITURA ALEGÓRICA: CRÍTICA SOCIAL E POLÍTICA EM *ANIMAL FARM* DE  
GEORGE ORWELL E *ANIMALS* DE PINK FLOYD.**

**BRASÍLIA, DF**

**2018**

**MARÍLIA MARRA DE OLIVEIRA MAGALHÃES**

**LEITURA ALEGÓRICA: CRÍTICA SOCIAL E POLÍTICA EM *ANIMAL FARM* DE  
GEORGE ORWELL E *ANIMALS* DE PINK FLOYD.**

Monografia apresentada ao Curso de Letras  
Português e Respectiva Literatura da  
Universidade de Brasília como requisito parcial  
para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Patrícia Trindade  
Nakagome

Brasília, DF

2018

A toda minha família, de modo especial minha mãe, Nice, meu irmão, Marcus, e meu namorado, João Renato. Vocês são uma imensa fonte de paz e acalentam o meu ser. Sou muito feliz por tê-los ao meu lado.

## **Agradecimentos**

A Deus, pela sabedoria e demais virtudes concedidas a mim.

A minha orientadora Patrícia Nakagome, grandiosa incentivadora para buscar um conteúdo do qual eu realmente gostasse de pesquisar. Saiba que todo este tema surgiu graças a você.

À minha família, formadora de caráter e apoiadora nos caminhos.

À UnB: aos meus colegas, professores e demais funcionários do Instituto de Letras que fizeram a minha graduação ser motivo de alegria, crescimento e aprendizado.

Às artes, principalmente à música e à leitura, que sempre foram grandes companheiras na formação da minha individualidade poética e empática, e deste modo, fizeram-me escolher este curso e este tema de monografia.

*“In a time of deceit telling the truth is  
a revolutionary act.” George Orwell*

## Sumário

Resumo	7
Introdução	8
A alegoria: apresentação e breves estudos	10
Leitura Alegórica	13
A Fábula	15
<i>Animal Farm</i>	17
<i>Animals</i>	22
Conclusão	32
Referências	33
Anexos	35

## **Resumo**

O presente trabalho pretende compreender a relação existente entre duas obras que utilizam animais como formas alegóricas de representação e crítica dos sistemas da sociedade. *Animal Farm* de George Orwell foi escrita para ser uma sátira à ditadura Stalinista e à Revolução Russa (ou ainda a qualquer sistema totalitarista) e o álbum *Animals* da banda Pink Floyd oferece uma reinterpretação a Orwell e utiliza os animais para criticar o sistema capitalista. A monografia irá estabelecer uma análise da figura dos porcos, cães e ovelhas nas obras. O referencial teórico trará um estudo da alegoria na história da literatura e explorará o conceito de leitura alegórica, fundamentado principalmente nos teóricos Flávio Kothe e Maria Zenilda Grawunder. Ademais, as fábulas serão pensadas como objeto de referência ao estudo, estabelecendo um contraponto à utilização de animais nas referidas obras.

Palavras chave: *A revolução dos bichos*, George Orwell, *Animals*, Pink Floyd, alegoria, fábulas, crítica social, política, leitura alegórica.

## **Abstract**

This paper intends to understand the relationship between two works that use animals as allegorical ways of representation and criticism to the systems of society. *Animal Farm*, by George Orwell, was written to be a satire to the Stalinist dictatorship and to the Russian Revolution (or any totalitarian system) and *Animals*, by Pink Floyd, offers a reinterpretation to Orwell and uses the animals to criticize the capitalist system. The monograph will establish an analysis to the figure of pigs, dogs and sheeps in the two works. The theoretical reference will bring the importance of allegory in literature and the concept of “allegorical lecture”, based on theoreticians Flávio Kothe e Maria Zenilda Grawunder and will also present the fables as objects of reference to the study, establishing a counterpoint to the use of animals on the said works.

Keywords: *Animal Farm*, George Orwell, *Animals*, Pink Floyd, allegory, fables, criticism, society, politic, allegorical lecture.

## Introdução

Em 1917, o Partido Bolchevique reunia os defensores de reformas na Rússia pela via revolucionária e assumiu o controle da Revolução Russa e do país. Stalin, após se libertar de prisões e deportações, se aproximou de Lênin e companhia no momento em que planejavam armar a Revolução. Após a morte de Lênin, Stalin, cujo nome significa “homem de aço” virou o sucessor, entretanto, tornou-se tudo aquilo que as pessoas não esperavam de um líder comunista. Assumiu uma conduta de ditador e passou a caçar e matar todos que pudessem causar alguma ameaça ao sistema, demonstrando uma grande falta de empatia e realizando grandes expurgos. Trotsky, líder revolucionário que pregava espalhar o movimento comunista por todo o mundo, foi derrotado e depois passou a ser um grande crítico do governo stalinista. Como punição, Stalin mandou matar a machadadas o opositor.

Foi essa realidade que o autor George Orwell relatou em *A Revolução dos Bichos*, livro de 1945 em que os bichos são alegorias de cada representante da Revolução Russa, de modo a retratar às pessoas o que acontecia. Sobretudo, sendo socialista, Orwell queria demonstrar que aquela não era a visão correta de socialismo, ou seja, queria tirar a venda de todos os enganados.

Este trabalho versa sobre a *A Revolução dos bichos*, que aqui será utilizada com seu título original *Animal Farm*, e o álbum *Animals*, da banda Pink Floyd, que é uma releitura da primeira. Propõe-se a realizar uma análise comparativa delas, concentrando-se nas formas alegóricas representadas pelos porcos, cães e ovelhas em ambas e explorando como a obra de Orwell foi importante para que futuras críticas ganhassem voz. A presente pesquisa tem por objetivo realizar interpretações, expor os aspectos históricos e explorar tais sentidos implícitos presentes no discurso das composições estudadas, desenvolvidos evidentemente na forma de alegorias. Por fim, será possível entender como assuntos e críticas tão fortes podem ser transmitidos por meio de figuras simplórias e histórias lidas até mesmo por crianças.

A priori, será necessário expor estudos a respeito da alegoria: um dos recursos retóricos mais discutidos teoricamente ao longo dos tempos. A pesquisa será embasada nos estudos dos brasileiros Flávio Kothe e Maria Grawunder, mas também trará a conceituação divergente do filósofo alemão Walter Benjamin. O conceito de “leitura alegórica” foi dado por Kothe, que ressalta que a leitura alegórica situa, necessariamente, a obra em seu aspecto histórico-cultural. Aspecto muito importante para o estudo das duas obras aqui analisadas, tão ligadas aos acontecimentos e ideologias de cada época, a saber, ao sistema totalitarista ou capitalista. Por conseguinte, será apresentada uma breve equiparação apoiada às fábulas, que mundialmente

foram conhecidas por seus sentidos duplos e figurados, lições de moral e o mais importante, a utilização de animais tal qual Orwell fez em *Animal Farm*. A fábula, uma narrativa alegórica que opera com conceitos ou noções gerais, pretendia ser a verdade "falando" aos homens assim como as obras estudadas aqui.

Ainda, serão apresentadas informações a respeito das circunstâncias históricas e sociais em que os autores produziram essas composições, bem como serão dadas a conhecer suas informações biográficas. Esses registros são importantes para esse estudo, uma vez que o discurso, produzido num dado contexto, é moldado ou ajustado conforme as estruturas sociais de uma determinada época. Orwell foi crítico de um sistema visto pelos próprios olhos e não aceitou que as verdades fossem maquiadas e transgredidas para enganar a população. O autor viveu no imperialismo, na pobreza e também na guerra civil antes de escrever o livro. Já Roger Waters, o músico de Pink Floyd idealizador do álbum *Animals*, trouxe a influência das alegorias do *Animal Farm* para falar sobre o capitalismo, pois sentia-se incomodado com as desigualdades e as atitudes político-sociais da Inglaterra dos anos 70. O pai do compositor, apesar de pacifista, morreu servindo para a Inglaterra na Segunda Guerra Mundial. Estes e outros motivos o levaram às críticas não só nesse, mas em outros álbuns, principalmente o *The Wall*.

Por fim, apresentados os itens acima, será possível traçar a comparação dos animais semelhantes às duas obras: porcos, cães e ovelhas. Os porcos são apresentados como tirânicos e maléficos ao bem comum, os cães destacam-se pela sua defesa e proteção aos superiores, e por fim, as ovelhas, animais que mais divergem nas duas obras, já que em Orwell são objeto de slogan e propaganda, e na obra de Pink Floyd representam a sociedade oprimida e passiva, que aceita as injustiças com a massa. Estas imagens se fazem presentes de forma a marcar o leitor e trazer a experiência da leitura alegórica como forma de identificação e encontro.

Assim, será possível entender a grandiosidade do processo de alegorização. Como diz Grawunder, o texto alegórico “oferece ao seu intérprete a possibilidade de exercício hermenêutico que ultrapassa os limites do emotivo, para envolvê-lo em sua unidade emotivo-intelectual, como ser histórico” (1996, p.28).

## A alegoria: apresentação e breves estudos

Primordialmente, cabe ressaltar que será difícil expor aqui um conceito certo de alegoria, visto que seus estudos são complexos. O importante será iniciar o caminho da decifração, com a ajuda de teóricos que já estipularam um ponto de vista (mas não uma definição) para, assim, ser possível entender sua principal função ou forma de agir.

A alegoria, tida por alguns como figura de linguagem, significa basicamente “dizer de outro modo”. Ou, etimologicamente, do grego *allegoria* significa "dizer o outro", "dizer alguma coisa diferente do sentido literal" (*allos*, "outro", e *agoreuein*, "falar em público"). A fortuna da alegoria – que ainda não era utilizada com este termo – iniciou-se entre os séculos VI e V a.C., na Grécia antiga, quando houve uma profunda transformação no modo de ler, comentar e interpretar os textos dos poetas, sobretudo dos poetas maiores como Homero e Hesíodo. Utilizava-se o termo *hyponoia* (do verbo *hyponeō*, “supor”), isto é, o significado que se presumia estar escondido sob o texto.

Somente no período helenístico *hyponoia* foi substituído gradativamente por *allēgoria*. Demétrio de Faléron escreveu o tratado sobre o “Estilo (*Peri hermēneias*)” cerca de 270 a.C, e é considerado o primeiro autor que utilizou o termo. Caracteriza a *allēgoria* como algo de sublime e como um véu que recobre de mistério as palavras utilizadas. Diz: “os mistérios são revelados sob forma alegórica, para causar estremeamento e temor, como se estivessem na escuridão e na noite.” (DEMÉTRIO, 1979, p.61). Esses entendimentos ganharam secular e larga aceitação na retórica ocidental. Dizia Vítor Manuel Silva que “O termo alegoria inscreve-se no âmbito da retórica e designa, portanto, um fenómeno de expressão, de produção de um determinado efeito verbal, podendo manifestar-se num segmento de um texto ou caracterizar toda a estrutura formal e semântica de um texto” (2010, p. 96).

Klothe diz que “para Aristóteles, a retórica era uma parte da dialética: sendo a verdade demasiado débil para se impor, precisava contar com um instrumento que a tornasse mais eficaz” (1986, p. 8). Assim sendo, por necessidade, a alegoria passou a fazer parte dessa retórica, não só pelos filósofos gregos, pois também há os conhecidos discursos de Jesus Cristo que falava por meio de parábolas, ou seja, utilizava histórias como a do “joio e do trigo” para transmitir uma mensagem “oculta” entre essas duas figuras.

Para Grawunder uma das principais funções da alegoria e da arte em geral, foi, em diferentes épocas a de “definir ou preencher um espaço ideal, quer na vida pessoal, quer na vida religiosa, filosófica, social ou política” (1996, p.18). Por isso, no primeiro século depois de Cristo certo Heráclito já escrevia alegorias defendendo Homero de acusações impetradas por Platão. No lado cristão, inspirada nas questões de razão e fé de Virgílio, no final do mesmo século, era difundida “A Tebaida”, do alegorista Estácio. Lá, havia personificações alegóricas como Virgindade, Clemência, Piedade e Natureza; estas foram utilizadas também no cristianismo medieval, com Dante Alighieri e Jean de Meung, e também no teatro renascentista português de Gil Vicente. Santo Agostinho ensinava que a Bíblia deveria ser lida de forma alegórica: "No Velho Testamento, o Novo Testamento está dissimulado; no Novo Testamento, o Velho Testamento é revelado." (CEIA, 1998, p. 4).

Entretanto, mesmo sendo vista como uma parte da retórica, seu meio de representação não se faz apenas pela linguagem verbal, podendo ser uma pintura ou uma escultura. O que vem a interessar é a forma utilizada por cada elemento alegórico dessas artes, representando além do explicitado. Daí, muitas vezes, ideias abstratas se concretizam, como é o exemplo da “estátua da Justiça” localizada na frente do Supremo Tribunal Federal. Os elementos alegóricos seriam a mulher, a venda, a espada e uma balança, cada um com um significado diferente do que se vê.

Em contrapartida, alguns estudos – com outro ponto de vista do papel alegórico – são conhecidos na Literatura, dentre eles está o do filósofo e crítico literário alemão, Walter Benjamin. Para ele, em sua obra *Origem do drama barroco alemão*, a teoria da alegoria constitui certamente mais que uma categoria chave para o entendimento do Barroco. Ela seria, na modernidade, ressurgida como um modo de visão artística. O conceito de alegoria não é mais visto apenas como uma questão utilizada na retórica, mas como um relacionamento comprometido entre a Arte e o mundo, com função estética. Ele centra-se em uma visão de que o autor, ao propor a alegoria, capta fragmentos do mundo para mudá-los. Segundo Grawunder:

Buscamos respostas sobre a alegoria, no seu percurso como fenômeno e conceito, em teorias referentes à Filosofia e à Arte, as relações entre Poética e Retórica, entre símbolo e alegoria [...] A questão foi retomada e teorizada por Walter Benjamin neste século. Sua estética de modernidade propõe que, diante de fragmentação de ideias no mundo moderno, quando a evolução dos meios de reprodutibilidade técnica abala a aura das obras de arte, a alegoria desponta

como opção ideal, permitindo ao artista voltar-se para os fragmentos do mundo e neles captar outras formas de criação. (GRAWUNDER, 1996, p.11)

Vê-se ainda, nos estudos dele, a alegoria ligada à modernidade com um sentimento de ruína e melancolia. As novidades tecnológicas da modernidade ofuscam a arte, tornada menos inovadora, e abalam os costumes e sentimentos do público. A alegoria, então, ressurgiu como peça fundamental na arte, na tentativa de se resgatar o passado através do exercício da memória do artista e de sua imaginação ou criatividade.

Kothe comenta o sentido de ruína abordado por Benjamin e diz que a aura (o sentido original e puro da obra) tem um sentido “basicamente positivo, glorificador, constitutivo; já a alegoria, um sentido de carência, de ausência, de perda da palavra” (1986, p. 67), apesar das duas andarem em dialética unidade. Nesse sentido, as constatações de origem benjaminiana mostram que a alegoria seria retratada como uma denúncia implícita do reprimido, e ainda, que ela é um índice da história que poderia ter sido, mas não foi.

Pois bem, Orwell, ao propor a alegoria de *Animal Farm*, e a banda Pink Floyd, ao escrever as composições de *Animals* seriam estes autores reprimidos pelas vigentes ideologias. Certamente cabe classificá-los como os alegóricos das “ruínas”. Benjamin fez seus estudos e publicou o livro em 1928 para retratar as tragédias barrocas em uma relação direta com os problemas da modernidade. Aquelas alegorias verificadas alhures como formas de expressão traziam, em si, aparência de distância, de luta pela negação do “outro” retratado, e assim, podem ser relacionadas a qualquer realidade de repressão e negação de tempos contemporâneos. Ademais, a distância se dá tanto como forma subjetiva deste afastamento daquilo que não aceita, quanto como forma temporal do que aconteceu. Dessa forma, conforme Kothe: “A obra enquanto ruína é um legado do passado: sempre há um hiato de tempo entre autor e leitor” (1986, p.68).

Mesmo assim, nos estudos de Benjamin há também a ideia familiar de que na estrutura alegórica, “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra” (BENJAMIN, 1984, p. 197) e que a criação da alegoria é feita para possuir a interpretação dos leitores. Volta-se aqui à verificação etimológica inicial tida desde os filósofos gregos, a de que a alegoria é, em sua essência, “dizer o outro”.

Ressalta-se que a alegoria seria o sentido amplo e elaborado da mensagem da obra, não podendo ser confundida com a metáfora. Uma forma de distingui-las é proposta pelos retóricos antigos: a metáfora considera apenas termos isolados; a alegoria, estende-se a expressões ou

textos inteiros. “A alegoria é uma ampliação da metáfora, consistindo na substituição, mediante uma relação de semelhança, do pensamento em causa, do qual aparentemente se trata, por outro, num nível mais profundo de conteúdo.” (KLOTHE, 1986, p. 19.) Para Silva, a alegoria pode permanecer mesmo se houver alteração dos elementos formais, ela “não é identificável de imediato e só é interpretável em função de um contexto alargado.” (2010, p. 104).

Por sua vez, Grawunder define que nos primeiros casos de alegoria estariam a metáfora, a comparação, o enigma, e nos segundos casos o sarcasmo, o provérbio, a contradição e a ironia. A alegoria seria, então, a transposição de relações de enunciados, e completa:

Estes (enunciados), por extensão, aproximações, alusões, metaforização contínua ou ainda, implicando outros significados, convergem para um significado próprio, mais literal e outro ausente, também autônomo, que depende da rede de relações de enunciados interpretativos que lhe dão outro sentido substancial, o sentido *figurado*. (1996, p. 51)

Há muito também caminhou a discussão da diferença entre símbolo e alegoria, aquele, na visão de Benjamin, é essencialmente orgânico, é uma totalidade momentânea clareada pelo sensível e suprassensível, uma espécie de experiência mística individual ancorada no absoluto; já a alegoria representa as ideias no fluir do tempo, na sucessão histórica, é temporal e aparece como um fragmento arrancado à totalidade do contexto social.

## **Leitura Alegórica**

Alguns estudiosos já tentaram classificar modos ou tipos diferentes de alegoria, mas o salientável é que todas as visões alegóricas exigirão interpretação ou entendimento do receptor. Conforme Grawunder: “A atribuição de sentido alegórico superposta ao texto funciona como possibilidade hermenêutica, uma leitura” (1996, p. 21). Por isso, o conceito de “leitura alegórica” foi explorado pelo professor e pesquisador Flávio Kothe.

O segredo da alegoria não se encontra nela própria, mas sim na realidade. Assim, voltando ao exemplo da estátua da justiça, aquele que realiza a leitura “convencional” a mantém ao nível vazio da abstração, enquanto o que realiza a leitura alegórica entende a concretização do abstrato. Klothe diz que: “A concentração na leitura da alegoria decifra uma tessitura de significados complementares, apontando para o campo semântico da utopia, campo

em nada abstrato, pois é ditado por aquilo que a própria alegoria suspeita: a realidade e sua história” (1986, p. 64). Quando se faz a leitura alegórica da própria alegoria, chega-se a um novo significado, e o que era velho, ou desconhecido, torna-se novo.

Decerto, autor e leitor geram juntos a alegoria da obra, proporcionando um encontro de dois entes anteriormente distantes, mas o principal é que a leitura procura acompanhar o movimento da insistente busca do outro. Ao saber da realidade retratada, o texto não é lido como se fosse um “em si”, mas a leitura irá lembrar que o texto é, na verdade, um contexto estruturado verbalmente. “Tentar ler o texto no contexto e o contexto no texto não significa nem a eliminação do texto, nem a eliminação do contexto, mas um processo de diálogo superador de ambos” (1986, p. 75).

A leitura da alegoria, também, pode acabar se tornando palco de uma luta de classes no plano de espírito. Para Klothe, é possível observar leituras alegóricas de direita e de esquerda. Tal feito aconteceu com *Animal Farm*, pois as alegorias utilizadas pelo autor Orwell, um socialista de convicções democráticas, dirigia uma sátira corrosiva para qualquer sistema autoritário, e os porcos (classe dominante) passam a lembrar os homens, seus maiores inimigos inicialmente. Todavia, a Guerra Fria transformou *Animal Farm* num clássico da propaganda anticomunismo. É a prova de que a visão histórico-social pode transformar a alegoria proposta. “A alegoria funciona enquanto comunicação a nível daquilo que se convencionou ser a sua significação” (1986, p.23).

Da mesma forma, a banda Pink Floyd utilizou figuras semelhantes, adaptando-as para referir-se ao capitalismo, como será visto mais à frente. Ora, ainda assim as lições de Orwell continuam mais atuais que nunca, pois a concentração de poder, a manipulação das informações e as desigualdades permanecem existentes, e esta leitura alegórica poderá então ser recriada, reinterpretada e readaptada a cada situação da realidade social. A esse respeito, diz também Grawunder: “uma alegoria confere à obra a autenticidade necessária ao seu reconhecimento como pessoal e marcadora de uma ideia de um artista sobre um tema ou motivo, deixando leitor livre para sintonia ou divergência interpretativa” (1996, p. 122).

Em ambas as obras, a leitura alegórica traz um sentido negativo, um sentido de denúncia que apesar de disfarçada, pode ser simplesmente compreendida. Bem como disse Kothe, “enquanto convenção, a alegoria tende a ser a linguagem da repressão (a não ser que seja utilizada por forças libertadoras); enquanto alteridade, tende a ser a linguagem da subversão (da mudança da ordem estatuída)” (1986, p. 67).

Assim também se pode chegar ao conceito de “leitor de si mesmo”, ou seja, segundo Proust “A obra não passa de uma espécie de instrumento ótico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo”. (1969, p. 153). O leitor tem um choque inesperado quando se identifica na queda do outro, e este é o golpe do alegórico quando rompe a convencionalidade anterior.

## **A fábula**

A fábula é um gênero que busca transmitir algum ensinamento útil e moralizante, utilizando-se de figuras, na maioria das vezes animais com atitudes humanas, e retratando o cotidiano. Tudo isso se dá por meio do processo alegórico. Todorov considera que “a fábula é o gênero que mais se aproxima da alegoria pura, onde o sentido primeiro das palavras tende a apagar-se completamente” (1970, p. 35)

Para Walter Benjamin, enquanto diferencia a alegoria do símbolo, a interpretação alegórica é o sentido segundo de um texto, porém este possui um primeiro sentido, que em *Animal Farm* e *Animals* é uma narrativa de certa forma “fantástica”, quer seja: temos a princípio uma narrativa que possui animais falantes e, sobreposto a ela, uma chave alegórica para um segundo texto.

Segundo Vasconcellos (1998, p.13), “a fábula (*fabella, apologus*), que pode ser considerada uma variante da realização do *exemplum*, como ensina Lausberg, consiste na introdução de coisas concretas – animais – para demonstração de um conceito abstrato”, assim, dialoga com a proposta de Kothe em relação ao abstrato que vai se transformar com a alegoria. “No momento de enunciação da fábula o que se deseja é atrair o destinatário para um universo de verdades inquestionáveis” (Ibid, p. 15), continua Vasconcellos.

É cediço que há muito tempo existiam várias formas de sátira política, dentre elas podemos citar a crônica, as paródias ou os teatros. Essas formas procuravam falar indiretamente, mas de maneira compreensível, sobre assuntos que a censura (seja oficial, moral ou a autocensura) pudesse vedar. Sendo assim, volta-se ao cunho de denúncia, visto anteriormente neste trabalho, posto que a sátira política sempre trazia um inconformista por trás. Logo, a fábula, iniciada certamente por Esopo no séc. XV a.C. e reinserida por La Fontaine no séc. XVII, ao retratar a realidade social, os pecados, os erros humanos e o

cotidiano, também trouxe a literatura de denúncia e, assim, conseguiu se consagrar como gênero e deveras chamar a atenção que pretendia. Farençena (*apud* Sousa, 2003) explicita esse cunho em Esopo:

a fábula foi uma alternativa engenhosa e inteligente encontrada por Esopo, na condição marginalizada de escravo, para analisar e criticar a sociedade de sua época. Deixando transparecer nos textos aspectos de natureza filosófica, mitológica, psicológica, etiológica e sociológica, conforme o mesmo autor, Esopo torna-se um porta-voz dos oprimidos.

A forma fabulística, por conseguinte, supõe uma perfeita envoltura para driblar a censura, pois oferece a oportunidade de alegar, se for o caso, que não se havia pretendido dizer aquilo que os censuradores entenderam. Esta forma caiu como uma luva para Orwell, que, como será visto mais à frente, não poderia dizer abertamente sobre o assunto de denúncia, pois, à época, o país de publicação da obra, Inglaterra, era aliado daquele que ele ousaria escandalizar, Rússia. Não se sabe ao certo porque o autor escreveu utilizando características de fábulas: os humanos como animais e a transmissão da “moral” pretendida; mas, decerto seria uma forma fácil e lúdica para utilizar-se da alegoria, bem como para manejar o sentido que ele queria transmitir, se fosse preciso.

No Brasil, um exemplo de fabulista foi o escritor, humorista e jornalista Millôr Fernandes. Viveu aqui na época da ditadura militar e encontrou na fábula uma alternativa para se manifestar contra a Ditadura e os infortúnios da sociedade. Nesse âmbito de repressão Coleone destaca que “quem cria se vê obrigado a burlar as coerções de discurso, buscar outras formas de dizer aquilo que se encontra interdito, impedido.” (2008, p.24), Millôr agiu tal qual o fez também Orwell.

Aqui, a relação entre alegoria vê-se unificada. Mesmo que ela seja retratada pela fábula convencional, ou por uma obra do século XX, é essencial para transmitir disfarçadamente mensagens de cunhos sociais, políticos e ideológicos, independentemente do tempo. A alegoria serve para fazer o leitor/receptor pensar e interpretar, bem como, até quando é permitida a livre expressão, dizer diretamente e literalmente, como já dizia Aristóteles, parece não ter “graça”. A alegoria então, virou um instrumento de adaptação para a retórica e para a transmissão de denúncias e inconformidades das gerações. Ela oferece o diálogo de sucesso que muitos autores almejam.

Vistos os pressupostos teóricos sobre alegoria, leitura alegórica e fábula, parte-se para a análise das obras.

### ***Animal Farm* de George Orwell**

A obra *Animal Farm*, escrita por George Orwell em 1945, na Inglaterra, foi rejeitada por vários editores justamente por causar certo “mal-estar” político. Por conseguinte, é preciso analisar a posição do autor e o viés histórico. A obra é uma sátira à ditadura Stalinista e à Revolução Russa, mas também acaba por representar qualquer tipo de sistema totalitarista. Orwell começou a escrever *Animal Farm* em novembro de 1943 e terminou três meses depois, e, na época, havia a conhecida divisão de nações que formaram os dois grandes grupos inimigos que deflagraram a Segunda Guerra Mundial durante o período de 1939 a 1945: Eixo (Alemanha, Itália e Japão) e Aliados (Inglaterra, URSS, França e Estados Unidos). Desse modo, sendo a Inglaterra aliada de guerra da URSS, não seria bom publicar algo que maldissesse esta.

É importante notar ainda, a história vivida pelo autor. Em um prefácio do livro a uma edição Ucraniana de 1947<sup>1</sup>, ele conta que já foi da Polícia Imperial da Índia, onde serviu por 5 anos e o fez detestar o imperialismo; logo depois, resolveu tornar-se escritor, sem sucesso. Morou em Paris e lá chegou a passar fome diversas vezes, até amigando-se aos moradores de rua. Depois, passou a estudar as condições de vida dos mineiros do norte da Inglaterra. Então, ele comenta:

Até 1930 eu não me considerava totalmente socialista. Na verdade, nunca tive opiniões políticas claramente definidas. Tornei-me pró-socialista mais por desgosto com a maneira como os setores mais pobres dos trabalhadores industriais eram oprimidos e negligenciados do que devido a qualquer admiração teórica por uma sociedade planificada. (ORWELL, 2007, p. 142)

Tempos depois, o autor casou-se e ainda se filiou voluntariamente aos republicanos durante a Guerra Civil Espanhola. Assistiu à repressão e perseguição de seus companheiros trotskistas quando, a partir de 1937, os comunistas ligados ao Kremlin obtiveram o controle parcial do governo espanhol. Conta que por muita sorte ele e a mulher deixaram a Espanha

<sup>1</sup> A tradução foi feita para ucranianos alojados nos campos de refugiados da Alemanha sob a administração britânica e americana depois da Segunda Guerra Mundial. Orwell fez questão de não receber direitos autorais por essa edição, nem por outras traduções voltadas para pessoas pobres demais para comprar o livro (por exemplos, edições em persa ou telugu).

com vida. “Muitos de nossos amigos foram fuzilados, outros passaram longo tempo na cadeia ou simplesmente desapareceram” (*ibid*, p.143). O autor ressalta que essas caçadas ocorriam ao mesmo tempo que os grandes expurgos da URSS. Para ele, tanto na Espanha como na Rússia a natureza das acusações (ou seja, conspiração com os fascistas) era a mesma, e ele bem sabia que eram falsas. Em suas próprias palavras: “Vivenciar tudo isso foi uma lição valiosa: ensinou-me como é fácil para a propaganda totalitária controlar a opinião de pessoas educadas em países democráticos.” (*ibid*, p.143). Daí, é possível tirar não só a produção de *A Revolução dos Bichos*, mas também sua grande obra de sucesso *1984*.

Quando o autor voltou à Inglaterra, encontrou pessoas sensatas e bem informadas que acreditavam nos relatos mais fantasiosos que a imprensa fazia. Fatos distorcidos envolvendo conspirações, traições, sabotagem. Dessa forma, era de extrema importância para ele que as pessoas na Europa Ocidental pudessem ver o regime soviético como de fato era. Para que o totalitarismo deixasse de ser totalmente incompreensível a estas pessoas.

Orwell, ainda, sentia-se incomodado com a espalhada crença de que a Rússia era um país socialista, e isto contribuiu muito para a corrupção da ideia original de socialismo. Assim, ao voltar para a Espanha, ele pensou em denunciar o mito soviético numa história que fosse fácil de compreender por qualquer pessoa e fácil de traduzir. Um dia, o autor, olhando um garoto chicotear um cavalo, percebeu que se o cavalo soubesse o tamanho de sua força, não se deixaria dominar pelo menino; e então percebeu que a relação entre animais e humanos era semelhante à das pessoas com o governo. Foi aí que nasceu *Animal Farm*, baseada em suas experiências vividas e opiniões críticas.

Aqui, pode-se citar a ideia vista de alegoria como a forma de ruína proposta por Benjamin e Kothe. Este explicita que a obra, por sua vez, não seria uma “ruína”, visto que é importante não só como documento do passado, mas como algo significativo para o presente. Outrossim, as obras analisadas trazem, ainda, um papel de divulgador, negador, tal como aponta:

Por outro lado, a obra é a não-ruína por excelência: índice de possibilidades, concretização de um mundo possível, reconhecimento do existente, alternativa ao *status quo*, oportunidade de dizer o que o poder vigente não quer que se diga. (KOTHE, 1986, p. 69)

Toda a história é retratada na “Granja do Solar”, uma fazenda que depois veio a ser chamada de “Granja dos bichos”. Havia um porco chamado Major, “com doze anos de idade, era ainda um porco de porte majestoso, com ar sábio e benevolente” (ORWELL, 2007, p. 10), que reúne todos os bichos para contar sobre um sonho estranho que tivera. Então, diz que a condição dos animais era ruim, e que tudo que eles produziam era apropriado pelo humano. O homem seria, então, um aproveitador e mau, devendo ser considerado um inimigo. Esta cena insinuava que “os homens eram os capitalistas privilegiados e os animais os comunistas que trabalhavam muito duro para o primeiro grupo.” (FADAEE, 2010, p. 24)

Assim, a mensagem dele acaba causando uma rebelião, uma revolução. Ele ensina aos animais um hino de luta, a música “bichos da Inglaterra” e afirma que “todos os animais eram iguais e que tudo o que andava sobre quatro patas ou tinha asas eram amigos; o que quer que andasse sobre duas pernas era inimigo” (ORWELL, 2007, p.15).

Infelizmente, o Major idealizador fica doente e morre antes que a revolução fosse construída. Então, Napoleão, “de aparência ameaçadora, o único Berkshire da fazenda, pouco falante, mas com a reputação de grande força de vontade” (*ibid*, p.18) e seu companheiro Garganta, que “manejava a palavra com brilho e diziam ser capaz de convencer que preto era branco” (*ibid*, p.19) e Bola de Neve, “mais ativo que Napoleão e mais imaginoso, porém não possuía a mesma força de caráter” (*ibid*, p. 19 e 20) tomam a posição para sistematizar o sonho do Major, e, como dito, eles tinham um poder de persuasão incrível.

Mesmo com alguns animais desconfiados de que daria certo, os porcos conseguiram, então, idealizar um pensamento chamado de “Animalismo” em que os bichos trabalhariam para si mesmos, e não mais para humanos. Os princípios ou mandamentos estabelecidos eram: 1º qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimiga; 2º o que andar sobre quatro pernas, ou tiver asas, é amigo; 3º nenhum animal usará roupas; 4º nenhum animal dormirá em cama; 5º nenhum animal beberá álcool; 6º nenhum animal matará outro animal e 7º, todos os animais são iguais.

Certo dia, o dono da Granja, Mr. Jones, estava bêbado, e os animais aproveitaram para o atacar. Assim, o dono, a esposa e os peões saíram correndo e os bichos passaram a ter a posse da fazenda (fazendo uma alusão à tomada da Revolução Russa).

A princípio, tudo parecia ser perfeito, as tarefas foram divididas e as executavam em harmonia. Os porcos, por sua vez, não trabalhavam, pois possuíam a tarefa de supervisionar. Entretanto, discordâncias e intrigas começaram a aparecer pela Granja mais adiante, principalmente entre Napoleão e Bola de Neve. Este queria construir um moinho para gerar energia elétrica para a Granja, e aquele era contra. Além disso, Napoleão queria que os animais aprendessem a manejar armas de fogo em caso de alguém tomar a fazenda, já Bola de Neve preferia que enviassem pombos mensageiros a outras fazendas pedindo suporte. Esta parte denota os entraves vividos na realidade por Trotsky e Stálin, em que “Trotsky insistiu em industrializar a sociedade e também queria a prioridade da produção para a agricultura, mas Stalin acreditava apenas no socialismo e defendia a revolução contínua.” (FADAE, 2010, p. 25)

Por conseguinte, Napoleão não queria sentir seu poder ameaçado, e ordenou que os cães (criados por ele desde filhotes em segredo) matassem Bola de Neve que acabou fugindo e sendo visto como inimigo da revolução. Mesmo com a suposta discordância, Napoleão pegou a ideia do moinho de vento como se fosse dele, e a construção levou um tempo muito maior e mais custoso que o planejado pelo Bola de Neve.

No capítulo 7 da obra, temos os animais indagando sobre a figura de Bola de Neve, que não parecera ser um mau animal, mas, as informações divulgadas sobre ele eram em sua maioria distorcidas e os bichos eram obrigados a crer. “Sempre que algo de errado acontecia, o culpado era o Bola de Neve” (ORWELL, 2007, p. 65). Nestes tempos, as rações foram drasticamente diminuídas, mas com muita manipulação os porcos os fazia acreditarem que tudo era melhor que nos tempos com o Mr. Jones. As ovelhas, sempre de porta-voz, entravam em cena: “alguns bichos selecionados, principalmente ovelhas, foram instruídos para comentar, casualmente, mas de forma bem audível, o fato de terem sido aumentadas as rações” (*ibid*, p. 63).

As coisas na Granja pioraram até chegar ao ponto de os animais trabalharem para os porcos, que antes eram seus semelhantes. Os porcos tomaram conta do quarto de Jones, das bebidas e das camas, foram ajustando os mandamentos conforme queriam e ao mesmo tempo faziam uma “lavagem cerebral” nos animais, para que nada percebessem de ruim. A cena final traz os 7 mandamentos suprimidos e resumidos a uma só máxima pelos porcos, e que o Waters irá referir-se mais tarde: “Todos os bichos são iguais, mas alguns bichos são mais iguais do que outros”. (*ibid*, p. 106).

As alegorias visíveis por meio de animais (como referido, remetendo-nos às fábulas) tem cada um deles como um símbolo para uma personagem chave na Revolução Russa. Na representação alegórica de Orwell, o Major (porco branco) é a manifestação de Marx e Lênin. Vê-se na obra que ele possui o caráter militar e arbitrário. Idealizador da Revolução, criou seus ideais de “boa-fé” e era o mais inteligente dos animais até a hora da sua morte.

O porco Bola de Neve seria a manifestação de Trotsky. Ele que assumiu a granja depois da Revolução, era adepto da igualdade social para todos, e mesmo sendo o administrador da Granja dos Bichos, não tinha nenhuma regalia. Infelizmente, transformou-se, à custa de muita propaganda e mentira, no "inimigo da revolução". Já Napoleão, o jovem porco, seria a representação de Stalin. Desde o início demonstra ser “malandro” e possuir um bom conhecimento. Este conhecimento vai crescendo e inflando-se de poder, até que pode controlar como tudo funciona, possuindo a última palavra, principalmente com o poder de persuasão de seu companheiro Garganta, que muitas vezes falava por ele. Agressivo e egoísta, deu um golpe em Bola-de-Neve e depois transformou-se em um ditador sem escrúpulos.

Houve um terrível latido do lado de fora, e nove cães enormes usando coleiras tachonadas de bronze entraram aos saltos no celeiro, jogaram-se sobre Bola-de-Neve, que saltou do lugar onde estava mal a tempo de escapar àquelas presas. (ORWELL, 2007, p. 47).

Napoleão se cerca desses cães ferozes, "verdadeiros defensores da revolução", que funcionam como a KGB (a polícia secreta soviética) ou suas antecessoras, não permitindo dissensão nem oposição ao poder central. Tudo que fosse considerado fora de ordem era banido. Um trecho que exemplifica:

Os quatro jovens porcos que haviam protestado quando Napoleão acabara com as reuniões levantaram timidamente a voz, mas logo em seguida foram silenciados pelo rosnar medonho dos cachorros. Nesse instante, como de hábito, as ovelhas irromperam em ‘quatro pernas bom, duas pernas ruim. (*ibid*, p. 55)

O Sansão, cavalo de carroça, é a manifestação do fiel proletário que é ignorante e privado de visão, e cumpria todas as ordens que lhe eram dadas sem reclamações. “Napoleão tem sempre razão”( *ibid*, p. 58), dizia. Mimosa, a égua branca, por sua vez, era como a Rússia Branca: repleta de orgulho e luxo, não queria trabalhar e só se interessava em mostrar a quão bonita ficava com fitas coloridas amarradas. As ovelhas, em *Animal Farm*, seriam um meio de

propaganda e slogan, elas só conseguiam se incluir no debate político repetindo constantemente: “quatro pernas bom, duas pernas ruim!”, ou seja, só sabiam ser “a voz do povo” mesmo sem entender o que acontecia. Era fato que os animais submissos não reconheciam a realidade da sua situação:

Todo aquele ano, os bichos trabalharam feito escravos. Mas trabalhavam felizes; não mediam esforço ou sacrifício, cientes de que tudo quanto fizessem reverteria em benefício deles próprios [...] e não em proveito de um bando de seres humanos preguiçosos e aproveitadores (ORWELL, 2007, p. 52).

Há também na obra de Orwell alusões às sempre inatingíveis metas dos planos quinquenais de Stalin, que são representadas pela construção do moinho de vento: o sonho impossível dos moradores da Granja dos Bichos. Do mesmo modo, os expurgos stalinistas são demonstrados no momento em que a revolução dos animais está em perigo por conta de ataques do mundo exterior (dos homens). Assim, inúmeros animais acabam mortos, num banho de sangue que faz os outros revolucionários da granja se lembrarem da vida antiga com o Sr. Jones.

### **O Álbum *Animals***

A alegoria do álbum *Animals* (1977), do Pink Floyd, por sua vez, traz uma crítica ao sistema econômico capitalista. E assim como *Animal Farm*, também trouxe desconforto político. O músico Roger Waters compôs a maioria das músicas e nelas documenta seu próprio reconhecimento nessa superestrutura e, como Marx, tenta iluminar as massas sobre sua exploração e opressão. Sua principal preocupação, no entanto, é revelar os efeitos que o capitalismo tem sobre a natureza dos seres humanos, e as divisões que cria entre eles como indivíduos.

Enquanto Orwell se concentrava no comunismo de Stalin, Roger estava criticando o próprio governo capitalista. Na versão do Floyd, as pessoas são representadas por três animais: cães, porcos e ovelhas. Os animais sofrem reinterpretação, porém, utilizando estas mesmas alegorias animais, e uma mesma hierarquia na representação maior-menor na sociedade.

Seja por acidente ou conscientemente, a hierarquia de animais de Waters coincide com o estabelecido por Orwell, onde os porcos, protegidos pelos

cães, são a “classe” governante, as ovelhas, de todos os animais "inferiores", são aquelas mais inquestionáveis de sua condição oprimida, continuamente tentando convencer elas mesmas repetindo, em tempos de dúvida, a máxima "quatro pernas boas, duas pernas ruins!" (ROSE,1995, p. 94).

Ou seja, os porcos são hipócritas tirânicos que forçam suas crenças aos cães e ovelhas. Os cachorros são gananciosos por dinheiro; e as ovelhas são as seguidoras irracionais usadas e abusadas pelos outros.

Dessa forma, os porcos representam o auge do progresso materialista, os símbolos da ambição que o sistema capitalista, por sua natureza, promove. A capa do álbum retrata um grande porco flutuando sobre o popular marco histórico de Londres, a Battersea Power Station. A estação, que já foi um símbolo de tremendo poder e também a fonte primária dos interesses industriais e comerciais de Londres, hoje é considerada um símbolo decadente da era moderna. Ela estava no seu 50º aniversário quando o álbum foi lançado. Em vez de economizar dinheiro usando truques fotográficos, eles construíram um porco inflável gigante de 40 pés, que flutuou sobre a enorme usina.

O álbum, que contém 5 músicas, começa e termina com “Pigs on the Wing”, curta, e com trecho de uma estrofe, mas que traz uma mensagem de empatia ao próximo. A música foi dividida em duas partes e colocada no início e no final do álbum, o que parece dar uma sensação de equilíbrio. A música é toda acústica, e o violão se torna um símbolo pastoril que contrasta com a mecânica encontrada nas outras músicas sob a forma de tons eletrônicos. No início do álbum, os ouvintes parecem estar neste estado de retiro, mas durante o desenvolvimento da obra eles estão expostos à "máquina". Como destaca Rose: “É significativo a máquina simbolizando o "monstro" do negócio da música, uma encarnação da indústria capitalista que é impulsionada pela ganância, porque os porcos são, naturalmente, uma manifestação mais generalizada dessa mesma ganância” (1995, p. 95). Além disso, a letra traz a consideração que devemos ter uns pelos outros para evitar o sofrimento:

If you didn't care what happened to me,  
And I didn't care for you,  
We would zig zag our way through the boredom and pain

A música “Dogs” é uma balada de dezessete minutos que alterna entre rápida e lenta. Ela retrata os cães como materialistas implacáveis tentando subir ao topo e que estão dispostos a fazer qualquer coisa para chegar lá. Como no governo capitalista, o Estado não tem controle

sobre a compra e a negociação, os empresários e burgueses estão dispostos a ficar sujos para destruir a concorrência.

Na música, o cão diz que para ser bem-sucedido é preciso ser obcecado ou ter uma necessidade real de poder/posses. Ele também avisa que sempre haverá medo por causa da competição, mas recomenda que durma bem. Por outro lado, quando o cachorro está em público, ele deve aprender a fazer as escolhas certas se quiser sobreviver, bem como escolher os alvos fracos (no caso, as ovelhas). Até que o cão aprenda a arte do engano, ele deve confiar em seu instinto de predador, atacando nos momentos oportunos. É o que vemos em:

You gotta be crazy, you gotta have a real need.  
You gotta sleep on your toes, and when you're on the street,  
You gotta be able to pick out the easy meat with your eyes closed.  
And then moving in silently, down wind and out of sight,  
You gotta strike when the moment is right without thinking.

Continuando, em *"You gotta be trusted by the people that you lie to / So that when they turn their backs on you / You get the chance to put the knife in"* mostra o quão longe essas pessoas estão dispostas a ir. Ainda, eles podem *"work on points for style"* tendo um *"firm handshake / A certain look in the eye / an easy smile."* Entretanto, mais tarde, para os autores da música, eles se tornarão miseráveis, tristes e sozinhos. Gilmour deseja a eles um *"good drown as [they] go down alone"*.

Tanto em *Animal Farm*, quanto em *Animals*, o cão está relacionado com a repressão diante dos outros animais, como ordenador, organizador – conforme o Estado – da sociedade e, ao mesmo tempo, aquele que ambiciona ascender de posição em relação ao explorado e à própria classe, mas, aqui, ele é o homem ganancioso moderno. E, pode-se relacionar com a obra de Orwell quando afirma: “a verdade é que nem os porcos nem os cachorros produziam um só grama de alimento com seu trabalho; mesmo assim havia um bocado deles, com o apetite sempre em forma” (ORWELL, 2007, p. 103), e “era como se a granja tivesse ficado rica sem que nenhum animal houvesse enriquecido – exceto, é claro, os porcos e os cachorros” (*ibid*, p. 112).

A canção “Pigs (Three Different Ones)” pode ser considerada a mais polêmica e destina-se a certos políticos que Roger considerava hipócritas. A canção certamente não ganhou qualquer carinho dos conservadores britânicos. A música ainda contém um verso que é dirigido diretamente para a figura da moral britânica, Mary Whitehouse. A Sra. Whitehouse era a autoproclamada chefe da *National Viewers' and Listener's Association* (Associação

Nacional de Espectadores e Ouvintes) e fazia campanha por amplos “padrões morais nacionais” na rádio e TV. Ela é conhecida por denunciar abertamente o Pink Floyd e promover a censura desde o começo da banda em 1967. As palavras "*ha, ha charade you are*" são de Roger rindo de suas atitudes. Na música, ele ainda diz ver as intenções por detrás de suas atitudes, e alega que ela reprime os sentimentos dos cidadãos.

Hey you, Whitehouse,  
Ha ha charade you are.  
You house proud town mouse,  
Ha ha charade you are  
You're trying to keep our feelings off the street.

Ademais, o personagem criado do *pig*, além de ser um tirano, aparenta ser um criminoso. Em certo momento é descrito como: “*good fun with a hand gun*”, além de ter um certo potencial à violência, visto em “*likes the feel of steel*”. Assim, o porco não é capaz apenas de explorar os outros, mas também traz uma ameaça física a eles, e as divisões criadas entre as pessoas são permanentes. “*You gotta stem the evil tide, And keep it all on the inside.*”

A Sra. Whitehouse e os Conservadores também não se divertiram com a paródia do Vigésimo Terceiro Salmo em “*Sheep*”, dizendo que o Senhor os faz mentir. Nesta faixa, a banda habilmente explora a relação entre a opressão política e religiosa.

The Lord is my shepherd, I shall not want  
He makes me down to lie  
Through pastures green He leadeth me the silent waters by.  
With bright knives, He releaseth my soul.

A canção começa pacificamente com os sons de ovelhas pastando e pássaros cantando, mas essa sensação de paz é interrompida por um piano elétrico. Um cão aparece com uma recém-descoberta (adquirida durante "Dogs") que o sistema criado pelos porcos, aparentemente legítimo por causa da superestrutura, na verdade não é. Em última análise, escraviza todos de uma forma ou de outra, mas as ovelhas, é claro, são as mais exploradas pelo sistema. Aqui, as ovelhas de Pink Floyd comparam-se ao restante dos animais da Granja dos Bichos:

Quanto aos outros (animais), sua vida, ao que sabiam, continuava a mesma. Geralmente andavam com fome, dormiam em camas de palha, bebiam água na açude e trabalhavam no campo; no inverno, sofriam com o frio; no verão com as moscas (2007, p.103).

Outrossim, ao usar a imagem de ovelhas, que na Bíblia representam os fiéis, Waters faz uma observação sobre a ideologia do cristianismo: que a doutrina da passividade encoraja a opressão. Além disso, ainda faz uma alusão à escravidão dos negros nos Estados Unidos. Depois de notificar as ovelhas sobre os perigos representados pelos cães, e iluminar o fato de sua opressão, o "cão pastor" os repreende:

What do you get for pretending the danger's not real?  
Meek and obedient you follow the leader  
Down well trodden corridors, into the valley of steel.  
What a surprise!

O "vale de aço" parece ser um símbolo daquilo que Waters considera a mecanização alienante da sociedade moderna. Isso é confirmado, no final do verso, quando o som de uma máquina de fábrica é ouvido, o que pode ser associado com a classe trabalhadora. As ovelhas, com um olhar de "choque terminal", finalmente reconhecem a realidade de sua situação. A morte do conformado "cão pastor" garante o fracasso da revolução e Waters parece sugerir o poder imenso desses porcos tiranos.

Trazendo o dialogismo de *Animal Farm* e *Animals*, em 2002, durante a turnê "In The Flesh", e também na turnê deste ano de 2018 "Us + Them", Roger Waters utiliza um porco inflável com palavras de protesto sobre as injustiças sociais e políticas. O animal é preso por cabos de aço e, ao soltar-se, sobrevoa a plateia. Volta-se a ver, aqui, a ideia de readaptação que pode ser utilizada pelas alegorias, sempre se alterando a depender do momento histórico-social.

Durante a turnê que passou por várias cidades brasileiras, no dia 13 de outubro de 2018, o músico se apresentou em Brasília em meio a um clima de eleições. Não era surpresa que o músico poderia utilizar esse momento para introduzir suas palavras de denúncia à sociedade e à política do momento, e provocar a defesa aos direitos humanos (mesmo sabendo que poderia causar tumulto ou vaias). Para isso, as alegorias vieram à tona para denunciar cenários diferentes do álbum de 1977. Utilizou-se principalmente do consagrado animal de Orwell, *pig*, e também houve uma referência aos cachorros antes de iniciar a música "dogs". Abaixo seguem algumas imagens vistas no show que se comunicam diretamente com a obra:

Figura 1- Porco Flutuando "Seja Humano"



Figura 2- Telão "resista à ideia de que alguns animais são mais semelhantes que outros"

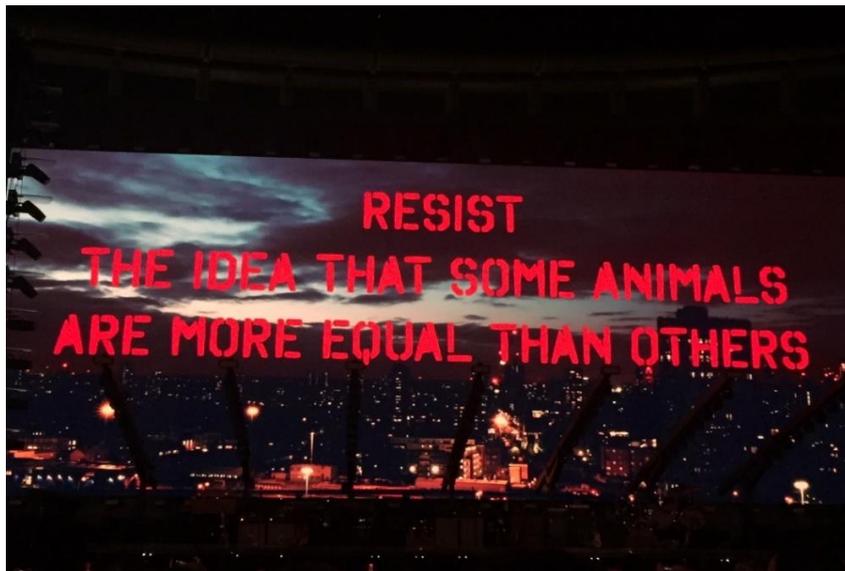


Figura 3 – Sequência telão "como porcos, por exemplo, ou"

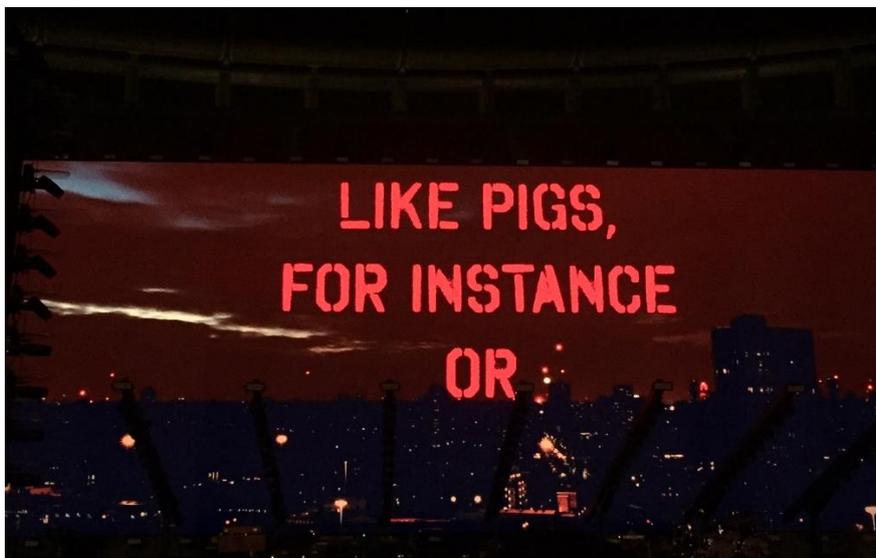


Figura 4- Sequência telão "cachorros"



Fonte (1 a 4): Marília Marra.

Além da introdução acima, o cantor, durante a música “Pigs” traz uma encenação referindo-se a *Animal Farm*. O palco apresenta vários animais (integrantes da banda) ceando em uma mesa, dentre eles ovelhas, e então aparece Waters com uma máscara de porco. Em seguida, os animais o servem com uma taça de espumante e a bebida era a melhor dentre todos. Mais adiante, ele carrega um cartaz “*pigs rule the world*”, e mais tarde; ao tirar a máscara, o cartaz é trocado por “*fuck the pigs*”. Veja abaixo:

Figura 5- Porcos dominam o mundo



Figura 6 - Foda-se os porcos



Fonte (5 e 6): Marília Marra

Para representar os *pigs* atuais que o incomodam, Waters traz críticas majoritariamente políticas, dentre elas posicionamentos contra as forças militares, a desumanidade e o neofascismo. Waters colocou o nome do político Jair Bolsonaro no primeiro show, em São Paulo, mas percebendo os conflitos entre a plateia, nos shows seguintes trocou o nome dele por “ponto de vista censurado”. Mais imagens abaixo:

Figura 7 - Telão "O neofascismo está em ascensão"



Figura 8- Telão "Resista a alianças com tiranos! Como Mohammad Bin Salman Al Saud"

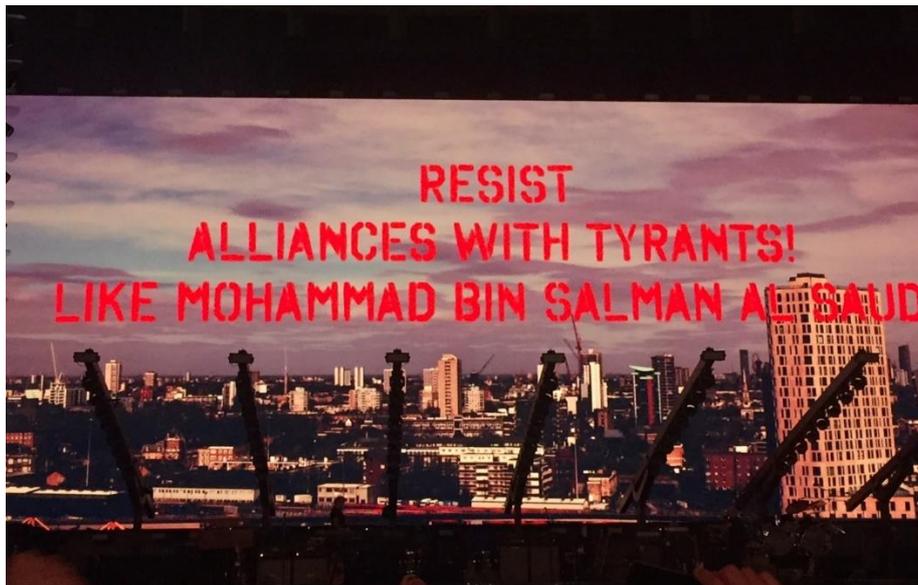
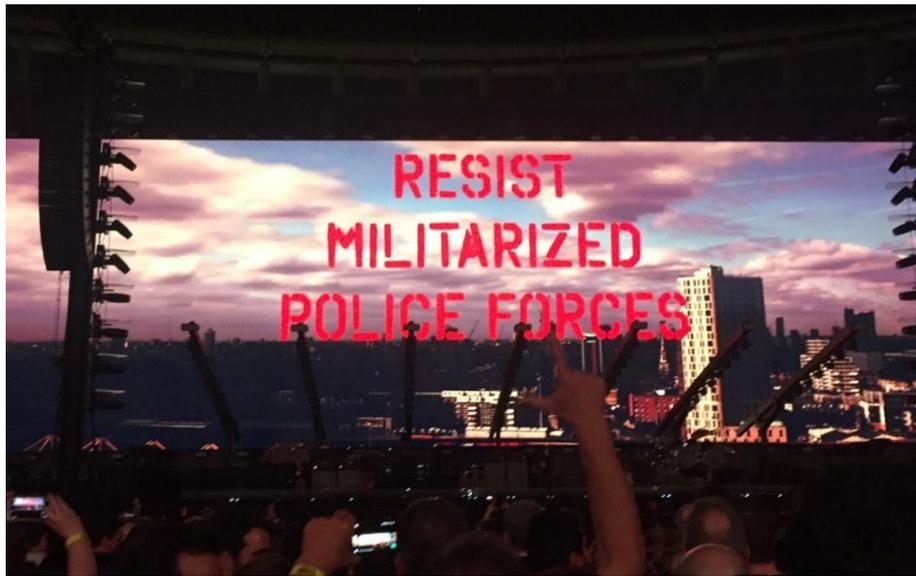


Figura 9- Telão “Resista a forças policiais militarizadas”



Fonte (7, 8 e 9): Marília Marra

As representações vistas reiteram a visão de porcos tiranos descritas por Orwell, aludindo aos porcos que foram felicitados pelos donos das granjas vizinhas porque “os bichos inferiores trabalhavam mais e recebiam menos comida do que quaisquer outros animais do condado” (ORWELL, 2007, p.109). Esta alegoria pôde representar Stálin, mas também pode abranger os tiranos contemporâneos. A palavra “resista” é sempre lançada pelo cantor no telão, como uma mensagem de que se deve sempre “abrir o olho” para não acreditar nos atuais porcos e cães, bem como não agir como ovelhas.

## Conclusão

O leitor de si mesmo embarca em uma aventura hermenêutica realizando a leitura alegórica, e neste sentido, consegue transformar o abstrato em concreto. O texto, seja poético ou retórico, traz um conjunto de estratégias para conduzir o leitor ou ouvinte a se descobrir, ou descobrir-se juntamente com o autor sob a forma de alegoria.

No caso das obras analisadas, a leitura alegórica de um texto e de sua semântica, precisa entendê-las como algo que diverge e contradiz os interesses das classes. Desta forma, é preciso associar a alegoria à natureza política, ideológica e social daquilo que se configura em personagens, enredos, gêneros (escrita ou música), etc. Qualquer gesto semântico, nas obras aqui vistas, é fundamentalmente político e denunciador.

*Animal Farm*, à primeira vista, parece tratar-se apenas de uma genial sátira ao regime stalinista. Todavia, esta fábula alegórica, ao relacionar animais às pessoas e eventos ocorridos no comunismo soviético, denuncia além da traição desses ideais da revolução. Conquanto Orwell tenha relatado um período específico, sua obra pode ser vista como uma alegoria a qualquer revolução em que aquele que toma o poder, abusa dele indiscriminadamente. A alegoria original, então, busca uma alteridade semântica de acordo com a realidade em questão. É o que aconteceu no álbum do Pink Floyd, e nos shows ainda atuais de Waters.

Utilizando-se da mesma alegoria de animais, Roger Waters e Pink Floyd denunciavam as mazelas do capitalismo e a passividade da população perante os poderosos. A alegoria saiu do texto verbal e uniu-se à música, tendo, dentre outros, sons de fábrica representando a mecanização do sistema, em que até mesmo estes ruídos são alegóricos. Ou então, a representação se faz em uma experiência ao vivo e teatral, em que os personagens devem ser associados com os de Orwell.

Por isso, o não-verbal, assim como a estátua da justiça ou as pinturas barrocas, são também formas de “dizer o outro”, bem como de proporcionar uma leitura alegórica atenta, necessária para o entendimento de forma ampla. Se não fosse a leitura alegórica, não se entenderia a verdadeira mensagem de *Animal Farm* ou de *Animals*. Como completa Flávio Kothe, “para compreendê-la (a alegoria) é preciso, portanto, entender a alteridade, o outro de que ela é expressão” (1986, p.53).

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Alegoria e drama barroco**. In: \_\_\_ Origem do drama barroco alemão. São Paulo, Brasiliense, 1984.

CEIA, Carlos. **Alegoria**. In: \_\_\_\_\_. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <http://www.nsrio.com/arquivo/redens/projetoperegrino/projetos/texto1/Copy%20%5B11%5D%20of%20index.htm>. Acesso em: 18/09/2018.

COLEONE, E. **Millôr Fernandes: análise do estilo de um escritor sem estilo através de suas fábulas fabulosas**. Araraquara: UNESP, Dissertação (mestrado), 2008.

ceia, **Sobre el Estilo**. Introducción, traducción y notas de José García López. Madrid: Editorial Gredos, 1979.

FADAE, Elaheh. **Symbols, metaphors and similes in literature: A case study of "Animal Farm"**. Journal of English and Literature Vol. 2(2), pp. 19-27, February 2011

FLOYD, Pink. **Animals**. London: Britannia Row Studios, 1977. 1 disco (41min).

FARENCEANA, Gessélda Somavilla. **Estudo da fábula: contexto, linguagem e representação**. Rio Grande do Sul, UFSM, Dissertação (mestrado), 2011.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. **A palavra mascarada: sobre a alegoria**. Santa Maria, Ed. da UFSM, 1996.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo, Editora Ática, 1986.

ORWELL, George. **A revolução dos bichos**; tradução Heitor Aquino Ferreira; posfácio Christopher Hitchens. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Porto Alegre, Globo, 1969.

ROSE, Phillip Anthony. **Which One's Pink? - Towards an Analysis of the Concept Albums of Roger Waters and Pink Floyd**. McMaster University, Hamilton, Ontario. 1995.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar. **A poética da alegoria e o barroco**. Imprensa da Universidade de Coimbra; Ediciones Universidad, 2010. Disponível em:

<[https://digitalis.uc.pt/en/livro/po%C3%A9tica da alegoria e o barroco](https://digitalis.uc.pt/en/livro/po%C3%A9tica_da_allegoria_e_o_barroco)>, acesso em 26/09/2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. México: Premia, versão brasileira Digital Source, 1981.

VASCONCELLOS, Maria Elizabeth G. **O livro de Esopo e a lição das fábulas** in\_\_\_Revista Literatura e Sociedade 3, Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.

<http://www.pink-floyd-lyrics.com/html/animals-lyrics.html> acesso em 6/08/2018.

## ANEXO - Letras do álbum *Animals*

### **Pigs on the Wing, (Part One)** (Waters)

1:24

If you didn't care what happened to me,  
And I didn't care for you,  
We would zig zag our way through the  
boredom and pain  
Occasionally glancing up through the rain.  
Wondering which of the buggars to blame  
And watching for pigs on the wing.

### **Dogs** (Waters, Gilmour) 17:06

You gotta be crazy, you gotta have a real  
need.  
You gotta sleep on your toes, and when  
you're on the street,  
You gotta be able to pick out the easy meat  
with your eyes closed.  
And then moving in silently, down wind  
and out of sight,  
You gotta strike when the moment is right  
without thinking.  
And after a while, you can work on points  
for style.  
Like the club tie, and the firm handshake,  
A certain look in the eye and an easy smile.  
You have to be trusted by the people that  
you lie to,  
So that when they turn their backs on you,  
You'll get the chance to put the knife in.  
You gotta keep one eye looking over your  
shoulder.  
You know it's going to get harder, and  
harder, and harder as  
You get older.  
And in the end you'll pack up and fly down  
south,  
Hide your head in the sand,  
Just another sad old man,  
All alone and dying of cancer.  
And when you loose control, you'll reap the  
harvest you have sown.  
And as the fear grows, the bad blood slows  
and turns to stone.

And it's too late to lose the weight you used  
to need to throw around.

So have a good drown, as you go down, all  
alone,

Dragged down by the stone.

I gotta admit that I'm a little bit confused.

Sometimes it seems to me as if I'm just  
being used.

Gotta stay awake, gotta try and shake off  
this creeping malaise.

If I don't stand my own ground, how can I  
find my way out of this maze?

Deaf, dumb, and blind, you just keep on  
pretending

That everyone's expendable and no-one has  
a real friend.

And it seems to you the thing to do would  
be to isolate the winner

And everything's done under the sun,

And you believe at heart, everyone's a  
killer.

Who was born in a house full of pain.

Who was trained not to spit in the fan.

Who was told what to do by the man.

Who was broken by trained personnel.

Who was fitted with collar and chain.

Who was given a pat on the back.

Who was breaking away from the pack.

Who was only a stranger at home.

Who was ground down in the end.

Who was found dead on the phone.

Who was dragged down by the stone.

### **Pigs (Three Different Ones)** (Waters)

11:26

Big man, pig man, ha ha charade you are.

You well heeled big wheel, ha ha charade  
you are.

And when your hand is on your heart,

You're nearly a good laugh,

Almost a joker,

With your head down in the pig bin,

Saying "Keep on digging."

Pig stain on your fat chin.

What do you hope to find.

When you're down in the pig mine.

You're nearly a laugh,

You're nearly a laugh  
But you're really a cry.  
Bus stop rat bag, ha ha charade you are.  
You fucked up old hag, ha ha charade you are.  
You radiate cold shafts of broken glass.  
You're nearly a good laugh,  
Almost worth a quick grin.  
You like the feel of steel,  
You're hot stuff with a hatpin,  
And good fun with a hand gun.  
You're nearly a laugh,  
You're nearly a laugh  
But you're really a cry.  
Hey you, Whitehouse,  
Ha ha charade you are.  
You house proud town mouse,  
Ha ha charade you are  
You're trying to keep our feelings off the street.  
You're nearly a real treat,  
All tight lips and cold feet  
And do you feel abused?

You gotta stem the evil tide,  
And keep it all on the inside.  
Mary you're nearly a treat,  
Mary you're nearly a treat  
But you're really a cry.

### **Ships (Waters)**

Harmlessly passing your time in the  
grassland away;  
Only dimly aware of a certain unease in the  
air.  
You better watch out,  
There may be dogs about  
I've looked over Jordan, and I have seen  
Things are not what they seem.  
What do you get for pretending the danger's  
not real.  
Meek and obedient you follow the leader  
Down well trodden corridors into the valley  
of steel.  
What a surprise!  
A look of terminal shock in your eyes.  
Now things are really what they seem.  
No, this is no bad dream.  
The Lord is my shepherd, I shall not want

He makes me down to lie  
Through pastures green He leadeth me the  
silent waters by.  
With bright knives He releaseth my soul.  
He maketh me to hang on hooks in high  
places.  
He converteth me to lamb cutlets,  
For lo, He hath great power, and great  
hunger.  
When cometh the day we lowly ones,  
Through quiet reflection, and great  
dedication  
Master the art of karate,  
Lo, we shall rise up,  
And then we'll make the bugger's eyes  
water.  
Bleating and babbling I fell on his neck  
with a scream.  
Wave upon wave of demented avengers  
March cheerfully out of obscurity into the  
dream.

Have you heard the news?  
The dogs are dead!  
You better stay home  
And do as you're told.  
Get out of the road if you want to grow old.

### **Pigs on the Wing (Part Two) (Waters)**

1:27

You know that I care what happens to you,  
And I know that you care for me.  
So I don't feel alone,  
Or the weight of the stone,  
Now that I've found somewhere safe