

ANIMAL FARM E FAZENDA MODELO: ENTRE ALEGORIAS E SÍMBOLOS, LITERATURAS E ESTÉTICAS

Thainá Aparecida Ramos de Oliveira¹

Resumo: O presente estudo tem por objetivo realizar uma breve leitura sobre as obras *Fazenda Modelo: Novela pecuária* (1974), de Chico Buarque, e *Animal Farm* (1945), de George Orwell. Ambas as produções são alegorias construídas a partir de símbolos que se interligam com o cenário político da época em que foram escritas. Como procedimento teórico, recorreremos aos pressupostos da Literatura Comparada, a fim de apontar as aproximações e distanciamentos entre tais produções, além de reflexões sobre a relação da arte literária com a sociedade.

Palavras-chave: Chico Buarque; *Fazenda modelo*; Georg Orwell; *Animal Farm*; alegoria; engajamento.

Abstract: This study aims to conduct a brief reading of the novels *Fazenda Modelo: Novela pecuária* (1974) written by Chico Buarque, and *Animal Farm* (1945) written by George Orwell. Both productions are allegories built from symbols that connect with the political landscape of the time they were written. As a theoretical procedure we will use the assumptions of comparative literature in order to point out the similarities and differences between these productions, as well as reflections on the relation of literary art and society.

Keywords: Chico Buarque; *Fazenda modelo*; Georg Orwell; *Animal Farm*; allegory; engagement.

Enquanto representação social de um contexto histórico, a literatura permite que discutamos o posicionamento do escritor em relação à situação por ele vivenciada, no momento da escritura. Isso pode transformar suas produções em denúncia social: um tipo de provocação explícita a uma determinada situação calamitosa. Nesse caso, a finalidade seria despertar a

¹ Discente, nível de doutorado, no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, campus de Tangará da Serra/MT, sob orientação do professor pós-doutor Agnaldo Rodrigues da Silva.



consciência crítica dos leitores. Dois exemplos que ilustram esse procedimento estético e político são as obras produzidas por Chico Buarque, em diferentes momentos históricos brasileiros e mundiais, e as obras produzidas por George Orwell, permeadas pelas forças de dominação dos regimes totalitários.

Francisco Buarque de Hollanda é um dramaturgo, músico e escritor. Possui em seu histórico uma intensa produção de cunho social e político. De família de intelectuais influentes no cenário brasileiro, Chico viveu sua consciência intelectual e cultural em um cenário marcado pelo autoritarismo. Referimo-nos aos anos que englobam o período entre 1964 até 1985, quando o país vivenciava o regime militar. Observamos, nos vários registros desse período, que a censura e a tortura foram intensificadas, sobretudo com a instalação do Ato Institucional nº 5, que previa inúmeras medidas a fim de instalar a “ordem” no país, de modo que ninguém pudesse agir contra o governo. Exílios e torturas eram constantes na vida daqueles que se manifestassem.

Nesse clima, Chico desenvolve suas produções², atuando como delator de atitudes arbitrárias do governo vigente e da inércia do povo diante de tais atitudes. Destinados à análise das suas canções, encontramos inúmeros trabalhos de cunho sociopolítico e existencial, da visão do feminino, bem como de peças teatrais e romances que fazem de Chico um grande artista e escritor brasileiro. No entanto, a primeira produção do autor, como ficcionista, possui uma crítica reduzida. Trata-se da obra *Fazenda modelo: novela pecuária* (1974), escrita quando o artista estava exilado na Itália.

² Vale destacar que ao longo das análises a respeito do artista, notamos que ele nunca se definiu enquanto um escritor de protesto.



Nessa obra, Chico projeta os esquemas de dominação social em uma comunidade bovina, liderada pelo boi Juvenal. Os demais bois e vacas da comunidade eram submissos aos mandos do líder, assim como acontecia, por alusão, na sociedade brasileira da década de 1970; ou seja, as pessoas obedeciam às regras do governo vigente, por medo da repressão e das torturas. A obra está situada nos anos marcados pelo “milagre econômico”, quando se intensificou o crescimento econômico em paralelo com a desigualdade social.

De maneira semelhante, encontra-se George Orwell, pseudônimo do inglês Eric Arthur Blair. Ao analisarmos a biografia desse autor, notamos um intenso encontro dos planos artísticos e políticos. Em seu texto *Por que escrevo?* (1946 - tradução de Eduardo Castro), pudemos observar o percurso estético e temático das produções do autor, compreendendo a tônica que permeia suas obras. Desde criança, Orwell já manifestava o desejo de enveredar pelas trilhas da escrita.

Podemos observar que os poemas por ele produzidos na infância apresentavam uma escrita ingênua; diferentemente dos escritos na adolescência. Nesse período, diante o da guerra, ele foi capaz de realizar uma produção de cunho patriótico. Poemas, contos, peças, diários, textos jornalísticos entre outros, compõem o percurso literário do autor.

Chamou-nos a atenção o fato de que, na estética do inglês, a temática se constrói por meio do tempo vivido; ou seja, o contexto histórico é quem delineará o tema de sua arte. O próprio autor se define como um artista panfletário, pois sua escrita acompanha as transformações sociais. A partir de 1936, percebemos uma produção que demonstra uma ideologia que vai de encontro ao totalitarismo, e ao encontro do socialismo democrático.

Esse senso político e ideológico atravessou todo o período que o autor levou para produzir a obra *Animal Farm* (1945). O livro foi traduzido



para o português com o nome *A Revolução dos Bichos*, por tratar-se duma alegoria, cujas críticas refletiam sobre o contexto pós Revolução Russa.

Nessa obra, os animais planejam um ataque contra o poder de dominação que os humanos exerciam sobre eles. Assim, um grupo liderado por porcos resolve expulsar o proprietário da fazenda onde residem: o Sr. Jones. Depois de conseguirem expulsar os humanos da fazenda, ficariam proibidas, entre os animais, manifestações da cultura dos homens que ali viveram. Não poderiam mais usar roupas, dormir em camas, beber álcool e matar seus semelhantes. Aos poucos, essas proibições, reunidas em sete mandamentos, são quebradas pelos próprios líderes da revolução. Este fato provoca o fracasso do manifesto.

Diante do escrito, percebemos a existência de elementos que permitem comparar as obras *Fazenda modelo*, de Chico Buarque, e *Animal farm*, de George Orwell.

Na ocasião de publicação de *Fazenda modelo*, alguns críticos literários disseram que o escritor brasileiro teria se inspirado na fábula do escritor Inglês para compor sua novela pecuária, devido a uma série de fatores que aproximam as narrativas. Embora essas questões sejam evidentes na leitura das obras e efetivadas pela crítica, o escritor brasileiro nega esta constatação de maneira incisiva, como é possível observar na sua entrevista à revista *O Pasquim*.

Em nossa pesquisa, decidimos ir ao encontro da ideia da fortuna crítica mencionada acima, pois acreditamos que deva ser feita uma aproximação visando a explicitar, nas analogias, o diálogo entre os dois textos. Diante disso, a perspectiva teórica e metodológica que utilizaremos será a da Literatura Comparada. Sob a luz do comparatismo literário, é possível destacar aspectos interessantes entre as obras.



No livro *Literatura Comparada: textos fundadores*, organizado por Afrânio Coutinho e Tânia Franco Carvalhal (2011), há, como sugere o subtítulo, a compilação de textos fundantes deste campo de investigação. Trata-se, portanto, de um livro de extrema importância na compreensão da Literatura Comparada. Além disso, suas abordagens ainda são relevantes para os estudos comparatistas de vários períodos e correntes distintas:

Em estudos mais recentes, vemos que o método (ou métodos) não antecede à análise, como algo previamente fabricado, mas dela decorre. Aos poucos, torna-se mais claro que a Literatura Comparada não deve ser entendida apenas como sinônimo de “comparação”. (CARVALHAL, 1986, p. 6).

O ato de comparar é inerente às atividades humanas em quaisquer áreas do conhecimento. Como afirma Steiner (1994), no ensaio *¿Qué es literatura comparada?*, “todo acto de recepción de uma forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte o en la música, es comparativo”. (p. 121). Um elemento interessante da visão desse escritor sobre a Literatura Comparada é a concepção ativa que o sujeito leitor desempenha, pois este, juntamente com seu histórico de leitura, trabalhará na composição dos sentidos do texto.

Em linhas evolutivas, o comparatismo, a princípio, estava associado à visão cosmopolita das obras; mas, na medida em que as correntes de estudos literários foram sofrendo alterações, mudou-se também o modo de ver essa ciência literária. Os estudos atuais buscam analisar o diálogo entre as literaturas e também entre as obras literárias e as demais manifestações artísticas. O comparatismo antes buscava a fonte e a influência, mas agora busca descobrir em que medida as obras dialogam.



Observamos que os trabalhos de Bakhtin acerca do dialogismo defendem a ideia de que os textos literários são atravessados por outras vozes. Essa questão incide sob a visão comparatista:

A compreensão de Bakhtin do texto literário como um “mosaico”, construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto como ele se constrói, como absorve o que escuta. Levou-nos, enfim, a novas maneiras de ler o texto literário (CARVALHAL, 1986, p. 49).

Fazenda Modelo é uma narrativa perpassada por diversos dizeres, ecoando por meio da inserção de alguns recursos que materializam essa visão dialógica. Nessa perspectiva, podemos afirmar que, intencionalmente ou não, há uma aproximação entre as obras, pois ambas se valem de um discurso alegórico para fazer críticas ao contexto histórico de certo momento da história. As narrativas são aproximadas tanto pelas semelhanças quanto dessemelhanças, tal como se dá o processo pelo qual a literatura comparada é compreendida nos dias atuais. Nas palavras de Carvalhal,

é possível compreender que o diálogo entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual (CARVALHAL, 1986, p. 53).

Portanto, podemos afirmar que a Literatura Comparada é um campo de estudo que também traça as diferenças, semelhanças e as influências de uma obra sobre a outra. Além dos aspectos linguísticos, essa metodologia leva em consideração o contexto histórico. Diante dessa perspectiva teórica, analisaremos separadamente cada uma das obras, para traçarmos ao final do trabalho um perfil comparativo das duas narrativas.



***Animal farm*, de George Orwell**

O primeiro aspecto que destacamos na obra de Orwell é o fato do espaço diegético ser desenhado e fazer referência à Revolução Russa. Esta funciona como pano de fundo para delinear a construção da narrativa, pois todas as ações estão ambientadas nesse contexto.

Adentrando na diegese do texto, deparamo-nos com a cena inicial em que o Old Major, após ter “um sonho estranho”, resolve reunir os animais e compartilhar com eles suas experiências:

Now, comrades, what is the nature of this life of ours? Let us face it, our lives are miserable, laborious and short. We are born, we are given just so much food as will keep the breath in our bodies, and those of us who are capable of it are forced to work to the last atom of our strength; and very instant that our usefulness has come to an end we are slaughtered with hideous cruelty. No animal in England knows the meaning of happiness or leisure after he is a year old. No animal in England is free. The life of an animal is misery and slavery: that is the plain truth (ORWELL, 1999, p. 5).³

Neste fragmento, observamos a síntese de como era a vida desses animais: uma condição paupérrima e de extrema servidão. Em seu discurso, Major pede que os animais não se sintam inferiores aos humanos. Nessa passagem, os animais criam um hino e uma bandeira.

Dias após o discurso, Major morre e os personagens Snowball e Napoleon assumem a rebelião dos animais. A primeira atitude deles foi retirar o Sr. Jones da fazenda e criar uma postura “política”, denominada

³ [Então, camaradas, qual é a natureza desta nossa vida? 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 exigidos até a última parcela de suas forças; no instante em que nossa utilidade acaba, trucidam-nos com hedionda crueldade. Nenhum animal na Inglaterra, sabe o que é felicidade ou lazer após completar um ano de vida. Nenhum animal, na Inglaterra, é livre. A vida de um animal é feita de miséria e escravidão: essa é a verdade nua e crua.] (ORWELL, 2007, p. 12). Tradução de Heitor Aquino Ferreira.



Animalismo. No entorno desse novo estilo de vida, eles formulam sete mandamentos para reger a nova postura que os animais deveriam assumir. Ao propor os exatos sete mandamentos, temos uma nítida ligação com o discurso religioso, por alusão aos Sete mandamentos das Leis de Deus:

1. The seven comandments
2. Whatever goes upon two legs is na enemy.
3. Whatever goes upon four legs, or ha swings, is a friend.
4. No animal shall wear clothes.
5. No animal shall sleep in a bed.
6. No animal shall drink alcohol.
7. No animal shall kill any other animal.
8. All animal are equal (ORWELL, 1999, p. 15-16).⁴

A criação do Animalismo possibilitou a valorização da condição animal. No Animalismo, notamos dois outros elementos bastante significativos no que tange à diferença da condição humana e animal: “Whatever goes upon two legs is na enemy. Wathever goes upon four legs, or ha swings, is a frind... All animals are equal” (Ibidem. p.7-8)⁵.

No decorrer da narrativa, as premissas segundo as quais todos os animais seriam iguais, sendo necessário que eles se esquivassem de agir tal como os humanos, vão, paulatinamente, sofrendo transformações bastante significativas, sobretudo no aspecto político e no convívio social, uma vez que, por certo período, os animais eram livres e felizes:

⁴ [Os sete mandamentos: 1. Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo. 2. Qualquer coisa que ande sobre quatro pernas, ou tenha asas, é amigo. 3. Nenhum animal usará roupas. 4. Nenhum animal dormirá em cama. 5. Nenhum animal beberá álcool. 6. Nenhum animal matará outro animal. 7. Todos os animais são iguais.] (ORWELL, 2007, p. 25). Tradução de Heitor Aquino Ferreira.

⁵ [Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo, qualquer coisa que ande sobre quatro pernas, ou tenha asas, é amigo... Todos os animais são iguais.] (ORWELL, 2007, p. 25). Tradução de Heitor Aquino Ferreira.



All thought that summer the work of the farm went like clock- work. The animals were happy as they had never conceived it possible to be. Every mouthful of food was na acute positive pleasure, now that it was truly their own food, produced by themselves and for themselves, not doled out to them by a grudging. (ORWELL, 1999, p. 17).

Os personagens Napoleon e Snowball apresentavam posicionamentos divergentes. Enquanto Snowball almejava a difusão do animalismo para as demais fazendas; Napoleon apenas observava as atitudes do seu parceiro e, com ajuda dos cães, planejava um golpe o qual culmina na expulsão de Snowball. A partir disso, instaura-se na fazenda um regime de autoritarismo que efetuou mudanças no cenário como podemos observar na passagem abaixo:

These scenes of terror and slaughter were not what they had looked forward too n that night when old Major first stirred them to rebellion. If she herself had had any picture of the future, it had been of a society of animals set free from hunger and the whip, all équa, each working according to his capacity, the strong protecting the weak, as she had protected the lost brood of ducklings with her foreleg on night of Major's speech. (ORWELL, 1999, p. 50).⁶

O fragmento apresenta uma cena de terror (*scenes of terror*) a ir de encontro às propostas iniciais do animalismo o qual permanecerá em toda a narrativa. Em diversos momentos da obra, houve tentativas de ludibriar os animais e mascarar a realidade perversa e escravista em que viviam. Os

⁶ [Aqueles cenas de terror e sangue não eram as que previra naquela noite em que o velho Major, pela primeira vez, os instigara à rebelião. Se ela própria pudesse imaginar o futuro, veria uma sociedade de animais livres da fome e do chicote, todos iguais, cada qual trabalhando de acordo com sua capacidade, os mais fortes protegendo os mais fracos, como ela protegera aquela ninhada de patinhos na noite do discurso do Major.] (ORWELL, 2007, p. 25). Tradução de Heitor Aquino Ferreira.



porcos se tornaram ditadores, passando a quebrar as regras estabelecidas nos mandamentos.

Por analogia, esses episódios podem se referir, pelo contexto paradigmático, à realidade social e histórica dos anos marcados pela Primeira Guerra Mundial, bem como à crise econômica de 1929. É visível, dessa forma, a menção implícita à Revolução Russa e a instalação dum regime socialista criado por Lenin. Quando este veio a falecer, Trotsky e Stalin passaram a disputar o poder e a liderança do Partido Comunista. Enquanto Trotsky visava a uma política internacionalizada, na qual o socialismo operasse, também, internacionalmente; Stalin defendia que o socialismo só devesse ser praticado na União Soviética. Quando Stalin alcança o poder, Trotsky é assassinado. Assim, nesse período houve grande desenvolvimento, apesar da instalação dum regime ditatorial que punia a quem se opusesse.

Eric Hobsbawm (1995) se refere à Revolução Russa, denominando-a de Revolução Mundial, sendo, no seu ponto de vista, o evento mais marcante que ocorreu no século XX. Segundo o historiador, essa revolução “foi feita não para proporcionar liberdade e socialismo à Rússia, mas para trazer a revolução do proletariado mundial”. (p. 63).

Como podemos observar na fábula de Orwell, a estrutura do evento da Revolução Russa se concretiza realmente na construção dos personagens. O velho Major pode representar Marx, com seu posicionamento em prol dos operários. Snowball e Napoleon simbolizam, respectivamente, Trotsky e Stalin, ao passo que o Animalismo é uma representação da ideologia comunista.

É oportuno destacar o papel na obra dos personagens Boxer e Clover. Aquele representa a categoria social típica do trabalhador que almeja uma vida melhor para si e para todos, ou seja, possui características



que deveriam ser inerentes a um líder; no entanto, ele se torna um ser submisso, pois não possui o conhecimento necessário para se posicionar criticamente em relação à situação de escravidão vivida. Clover, ao contrário, sabe ler e chega até a suspeitar das atrocidades cometidas pelos ditadores, mas se cala. Enquanto leitores, somos levados a nos sensibilizar com os personagens, pois, na tentativa de fugir das agressões dos humanos, eles caem num regime de extrema servidão, muito pior do que antes. Esse fato se concretiza com a morte do personagem Boxer, que teve sua vida ceifada de tanto trabalhar para conquistar uma melhor condição econômica.

Na ocasião da publicação, *Animal Farm* não obteve uma boa recepção pelo público, devido ao tom político da sua história. Vejamos o que Brunsdale (2000) salienta sobre a obra:

On the surface, the story of barnyard beasts who revolt against their cruel master in order to run their own society is so simply told that it can be enjoyably read by youngsters, who respond enthusiastically to Orwell's obvious affection for animals, but it can also be read as a clever and powerful political satire of Stalinism and as a sophisticated allegory warning against the dangerous abuses of political power and the necessity of placing limits upon it (ORWELL, 1999, p. 122).⁷

No posfácio da versão em português, Christopher Hitchens afirma que “a excomunhão dos dissidentes, a reescritura da história, os julgamentos especulares e as execuções em massa são representadas com grande nitidez”. (ORWELL, 2007, p. 16), e ainda prossegue ao dizer que

⁷ [Na superfície, a história de um curral de animais que se revoltam contra seu mestre cruel para criar a sua própria sociedade é tão simples que pode ser lida por jovens, que respondem com entusiasmo a afeição óbvia de Orwell para os animais, mas também pode ser lida como uma inteligente e poderosa sátira política do stalinismo e como uma sofisticada alegoria contra os abusos perigosos de poder político e da necessidade de colocar limites sobre ela.]. Tradução nossa.



o que o romance na verdade nos diz, com seus amenos empréstimos de Swift e Voltaire, é que aqueles que renunciam à liberdade em troca de promessas de segurança acabarão sem uma nem outra. Essa é uma lição que transcende o momento em que foi escrita. (ORWELL, 2007, p 121).

Com essas ideias podemos afirmar que *Animal Farm* não é apenas uma fábula, mas sim uma narrativa que representa um momento político real da História. Orwell afirma que esta foi a primeira obra na qual ele conseguiu mesclar os planos artísticos e políticos. Seu objetivo, de fato, era escrever um texto que denunciasse a União Soviética e que fosse fácil de compreender e de traduzir.

Fazenda modelo, de Chico Buarque

Na novela pecuária de Chico Buarque, todos os personagens são bois e vacas, assumindo posições humanas numa ambientação que remete ao cenário brasileiro da década de 1970. Esses animais apresentam características e agem como homens, e se referem, alegoricamente, à situação dos brasileiros na década de 1970.

A partir do capítulo II, intitulado “Ato”, a fazenda se transforma num verdadeiro espaço ditatorial, no qual Juvenal, “o boi-mor, o Justo, o Tenaz”, passa a comandar alegando que age em nome da tecnologia e, conseqüentemente, do desenvolvimento. Este capítulo nos remete ao impacto do Ato Institucional de 09 de abril de 1964, que instaurou no Brasil um período de ditadura. Esse aspecto pode ser encontrado em *Fazenda Modelo*:

Por meio de um documento que não cabe reproduzir aqui, porque muito extenso, e inosso, e repleto de vírgulas, como a maioria dos ofícios, que falam assim aos tropeções, por meio de um documento desses, quase incompreensível porque redundante, truculento, ficou



nomeado Juvenal, o bom boi, conselheiro-mor da fazenda modelo. A ele todas as reses devem obediência e respeito, reconhecendo-o como seu legítimo chefe e magarefe (Buarque, 1975, p. 25).

A configuração do boi Juvenal nos remete aos governantes do Brasil, os quais manipulavam a massa por meio de um discurso progressista e desenvolvimentista, apesar de agirem de maneira violenta contra aqueles que ousassem se manifestar em oposição aos ideais estabelecidos para o país. Juvenal também mantinha essas características de controle, tendo como aliados seus correligionários, responsáveis pela aplicação de medidas severas contra os opositores.

As marcas do poder regulador instaurado pelo Bom Boi Juvenal são expressas em diversas passagens da narrativa, como podemos observar neste trecho:

Depois do pronunciamento a tela mágica permaneceu ligada. O próprio Juvenal disse que era um modo da gente se habituar à linguagem e às imagens dos novos tempos. Manter o povo instruído e ilustrado do que se passa lá em cima: a lua, os tratores, as pastagens de acrílico. E vai dando uma inveja na boca do povo, uma inveja sadia de também querer as coisas boas. (BUARQUE, 1975, p. 35).

Nessa passagem, é notório o poder coercitivo de Juvenal, bem como os artifícios utilizados para manipular ideologicamente os outros personagens. Observa-se na Tela Mágica, ou seja, na televisão, são vistos elementos ligados a técnicas modernas de pecuária, questões de interesse do Boi mor.

Ao adotar um novo modelo de reprodução sexual, Juvenal delega somente ao Boi Abá a atividade reprodutora, privando os outros animais de copularem ao ar livre. Juvenal fundamenta essa escolha nas ideias dos livros



que leu, para os quais as características dum bom reprodutor estaria em alguém como Abá:

O primeiro cuidado de um administrador deve ser a escolha rigorosa do semental. El tipo tamaño, rusticidade, constitución, raza, masculinidade, pedigree, certificados de salud, reputación, son los factores principales al seleccionar um reprodutor. Traduzindo: Abá. “Um semental que transfira seus dotes à prole, estampando nela sua cor.” Juvenal atualizava seus conhecimentos com os livros que fizera importar. Conforme as recomendações mais recentes, instalou Abá no planalto central, a cem metros da Estância, distante milhas de todas as vacas e tentações. Em touril seco, bem construído, amplo, dotado de bebedouro, curral adjacente para exercícios, boas cercas, orientação favorável ao eixo norte-sul, consoante os ensinamentos do livro. (BUARQUE, 1975, p. 39).

Nesse regime, os processos sociais são realizados mecânica e tecnicamente, desde a coleta de sêmen, nos órgãos artificiais, a massagem retal e a eletro ejaculação, ou seja, não havia a necessidade de um contato íntimo entre o boi e a vaca. Assim, Abá é proibido de se encontrar com sua amada Aurora, pois lhe caberia apenas às atividades de reprodução:

Os touros devem trabalhar no período limitado denominado estação da monta: de abril a junho. Ora, estamos em janeiro e Abá fica muito excitado com o calor. Fica querendo encontrar Aurora para lhe jurar que não tem nada a ver com aquilo, que está vigilante e fiscal, que ama Aurora e Aurora não o mal-entenda (BUARQUE, 1975, p. 40).

Abá e Aurora, apesar de se amarem reciprocamente, representam pessoas com ideologias contrárias, mantendo posições divergentes numa sociedade onde imperava a opressão. Enquanto o boi representa uma parcela da sociedade que é conservadora e submissa aos mandos do poder; Aurora se comportava como agente de libertação da situação alienante. A personagem registra em seu diário a recusa em aceitar algumas situações impostas pela sociedade autoritária na qual viva:



Uma salivação abundante que se acentua quando eles me falam de gravidez e desenvolvimento, misturam útero com Fazenda Modelo, comparam automóveis a cromossomos, enquanto babam no avental e me dão ânsias de vômito, sensação de vertigens, vontade de pular pela janela. (BUARQUE, 1975, p. 47).

Nota-se que gravidez é sinônimo de fertilidade e desenvolvimento da fazenda. Por isso, o sentimento de revolta se desperta em Aurora. Observando os escritos do diário, encontramos uma passagem bastante significativa sobre os opositores do regime ditatorial:

15 de julho. A Ariadna era uma que também não andava satisfeita. Era contra as coisas. Só que em vez de se conter, reclamava o troco e vomitava na roda-gigante. Pois ontem a junta médica resolveu examinar o seu caso. O tal Kamorra, assim que lhe perscrutou o abdome com o estetoscópio, fez uma cara nada boa. Alertou os colegas e todos concordaram com a cara ruim. Suspeitava-se que Ariadna estivesse utilizando indevidamente o seu cordão umbilical, cuja exclusiva função, como se sabe, é alimentar a criança no útero. Mas suspeitava-se que Ariadna, através desse cordão, estivesse passando mensagens negativas, perniciosas, infecciosas, capazes de desencaminhar a criança desde feto. Impressões deturpadas do nosso mundo exterior e, portanto, informações contrárias ao interesse geral, conforme boletim oficial da junta médica. Ontem Ariadna não voltou com o ônibus. Permaneceu no laboratório em observação. (BUARQUE, 1975, p 49).

A personagem Ariadna apresenta uma postura política revolucionária e difunde suas opiniões, o que compromete o processo evolutivo da fazenda. Essas posições políticas são vistas pelos governantes como “mau pensamento” e “pode comprometer a gestação, mãe e filho”, ou seja, atingir negativamente o desenvolvimento da fazenda.

Entendemos que o cordão umbilical, elemento que nos remete a ideia dum estado embrionário, em que tudo ainda está por se formar, representa o canal de acesso das percepções do mundo exterior. Desse modo, a criança



transmite a noção de inocência daqueles que se encontravam alheios às questões político-sociais, ou também daqueles que ainda não foram contaminados pela sociedade capitalista e pelo regime militar. As palavras gravidez, cordão umbilical, espermatozoide (citada inúmeras vezes no decorrer da narrativa) estão associadas à concepção de uma nova vida e, portanto, caracteriza o novo modo de viver na Fazenda Modelo, onde o espaço natural de liberdade dá lugar a um ambiente associado a um modelo repressor. Em contrapartida, a nova geração recebe o nome com as iniciais em L e, nessa direção, podemos dizer que esta letra estaria representando a Liberdade, em meio à política ditatorial.

Além de ser o Boi modelo para a reprodução, Abá é também a figuração da transformação pelo poder, enquanto Aurora, a “mãe do ano”, é ligada ao coletivo, no seu grupo social. O distanciamento físico e sentimental entre esses personagens se torna metáfora das distinções entre os seguidores conservadores e aqueles que lutavam pela classe oprimida.

Os filhos de Abá e Aurora são Latucha e Lubino, “gêmeozinhos realengos, nata da nata da Fazenda”, que demonstram características muito distintas, embora ambos fossem educados para seguir os passos dos pais, grandes nomes no que tange à seleção racial.

Latucha foi ensinada a ser um modelo para outras vitelas, por isso gostava do que lhe havia sido delegado: seguir os mesmos passos de sua mãe Aurora:

Latucha morava lá no fim. Ensinava a esperar, Latucha era um novelo, uma bola de paciência. E no entanto, quem diria, parecia moça feita. Não tardaria a noite da concepção, que outra coisa não queria Latucha. Ensaivava-se para bule de leite. Igual a Aurora queria parir e parir e parir e ser todo ano a mãe do ano na Fazenda Modelo. Por isso, querendo mimá-la, bastava dizer o seguinte: — É a cara da mãe quando jovem. (BUARQUE, 1975, p. 96).



Nessa personagem, manifesta-se um dos ideais de progresso da fazenda: um ser controlado pela política vigente, que segue as regras que lhe são dadas:

Sem desfazer das demais, Latucha é a primeira vitela da Fazenda Modelo a lograr a classificação "Excelent" 94 pontos. Além disso tem várias prendas. É famoso seu doce de leite. Toca piano, lê romances em francês. Toma banho todo dia, não descuida da higiene dental e é miss até casar. Engravidará seguidamente e não botará chifres no marido. Será discreta na mesa, no decote e no quebrar as alcatras. (BUARQUE, 1975, p. 110).

Já Lubino é o oposto da irmã, pois não desejava ser como o pai Abá. Ele tinha um espírito de rebeldia, agindo com resistência face às imposições do pai:

Lubino só se ensaiava para boi. Se possível igual a Juvenal, que ele já imitava no andar cabisbaixo e no olhar que não indaga. Logo saberia transmitir recados. Saberia dizer sim para cima e dizer não para baixo, que assim é que se promove e assim é que se sustenta. Igual a Juvenal, não tinha querências ou preferências, nem aborrecia o toureiro. Diferente de Juvenal, só aquela tralha entre as virilhas que Lubino não suportava. Incomodavam, pesavam, ocupavam espaço e, pior, os troços cresciam a olhos vistos. Pretendia esmagá-los contra o poste. Farpava-os contra o arame. Dobrando-se, Lubino planejava mastigar os próprios testículos. Por isso, querendo irritá-lo, bastava dizer o seguinte: — É a cara do pai quando jovem. (BUARQUE, 1975, p. 96).

Nota-se que a negação em ser um grande reprodutor é materializada no incomodo ao ver e sentir seus órgãos genitais. O espírito de resistência culminou com a morte de Lubino. Esse episódio é descrito de forma bastante extensa e nele podemos perceber os inúmeros atos tortuosos que se deram nesse período da ditadura, em que muitas pessoas foram mortas e torturadas por resistência à situação política. O Governo se manteve no poder usando da força bruta. Ao longo da história, observam-se relatos de



várias pessoas que sofreram tortura e alguns que morreram nos bastidores da ditadura militar brasileira. Essas questões foram representadas em diversas manifestações de arte, pois os artistas formulavam suas obras de modo bem expressivo a fim de aguçar a consciência da massa. As atrocidades e as mortes eram mascaradas, cabendo aos meios de comunicação mostrar somente os fatos que beneficiassem o governo, de modo que as pessoas continuassem alheias às questões sociais.

Animal farm x Fazenda modelo

O primeiro ponto a ser observado nas obras é a presença de animais para analisar criticamente o homem. Na literatura, encontramos inúmeras obras que constroem animais com características humanas, ou o contrário, como forma de produzir uma crítica social. Podemos citar as fábulas que apresentam um final moralizante, como, por exemplo, o livro *Metamorfose* de Kafka, em que o homem se vê transformado em um inseto; outro exemplo é a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, na qual o personagem Fabiano é animalizado e a cadela Baleia é humanizada, como forma de mostrar a condição humana do nordestino. Podemos citar também *A vida dos animais*, de Coetzee. Essas são apenas algumas exemplificações, haja vista que são inúmeros os bestiários que se valem desse objetivo, no qual o animal e o humano se apresentam num mesmo plano⁸. A partir dessas informações, ficam marcantes as semelhanças existentes entre as obras em análise.

Enquanto a novela Chico Buarque denota um espírito saudosista a ansiar a volta de um modelo social que antes satisfazia às necessidades dos

⁸ As obras citadas se tratam de algumas das narrativas que trabalhamos na disciplina de “Tópicos de Literatura Comparada”, no módulo ministrado pela professora Dra. Vera Maquêa, em que discutimos justamente a questão animal trabalhada na literatura.



habitantes da fazenda; em *Animal Farm*, os personagens lutam para não voltar à vida de antes. Nessa direção, ambas as obras se apresentam no plano da distopia, porque essas ficções são baseadas em governos totalitários que apresentam, inicialmente, um modelo ideal de sociedade, mas que se transforma em detrimento do exercício de poder por parte de uma instituição pública ou política.

Pensando nessas questões, é importante refletir a respeito do engajamento na literatura, já que se trata de duas obras de tom social. Vale dizer que houve no século XX a necessidade de se repensar o papel da literatura. Isso significa pensar se ela deveria expressar somente o belo ou atuar de maneira mais incisiva no contexto social, já que a humanidade atravessava períodos intensos de guerra. Esse século apresentou diversas transformações nos mais variados setores da sociedade: político, econômico e social. Tais alterações passaram a habitar a literatura, pois esta não deveria exprimir apenas o estético, mas também apresentar sua função social.

Vale reforçar que quando mencionamos a existência da literatura engajada estamos diante de uma terminologia que ganhou consistência a partir das ideias do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre, haja vista que, em um momento conturbado, marcado pelos regimes totalitários como o Fascismo e o Nazismo, ele defendeu a ideia de que a literatura deveria possuir papel social. Sartre concretiza sua opinião a respeito dessa função da palavra, em seu ensaio *A república do silêncio* (1944). Neste texto, ele combate o Nazismo, não com armas, mas sim com a sua escrita.

No ano de 1948, o filósofo publicou *Que é literatura?*, obra que discute a arte de escrever a partir de três perguntas chaves: O que é escrever? Por que escrever? E Para quem escrever? Nesta obra, ele distingue poeta (e artistas que fazem arte pela arte) e o escritor. Segundo o filósofo, os poetas estão mais preocupados com a forma e beleza estética do que com o



conteúdo. Já o escritor, por meio da prosa, exprime sua percepção do meio social, ou melhor, ele faz de sua escrita uma ação, no sentido de levar as pessoas a agirem de uma dada maneira diante dos problemas mundo. Esse ponto de vista sobre os poetas já foi desmantelado pelas novas tendências críticas, tendo em vista que o poema é tão político e social quanto a prosa.

Ao analisar uma obra literária, percebemos a ligação histórica na qual ela foi produzida. A literatura atua como instrumento de trabalho social, constituindo um meio de comunicação social de uma dada cultura. Portanto, é uma arte que se encontra associada à realidade, pelo fato de ela não conseguir se desvencilhar completamente dos acontecimentos à sua volta. Pode-se dizer, portanto, que o engajamento se faz enquanto processo de desvendar a realidade e, ao mesmo tempo, instigar o leitor a adquirir uma visão mais crítica sobre o meio em que vive. A palavra, nesse caso, é um recurso que incita a ação, por meio da qual se almeja alcançar a consciência e a transformação da realidade. Para Sartre,

O escritor **decidiu** desvendar o mundo especialmente o homem para outros homens, afim de que estes assumam em face do objeto, assim imposto a nu, a sua inteira responsabilidade. Ninguém pode alegar a ignorância da lei, pois existe um código e a lei é coisa escrita: a partir daí você é livre para infringi-la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente dele. (1993, p. 21). (Grifo nosso).

Chamamos atenção à forma do verbo “decidir” na citação acima, pois ele apresenta a concepção de que escrever é fruto de uma decisão do escritor que ao optar em expressar por escrito suas informações sobre a realidade circundante se tornará engajado; ou seja, a escrita passa a incitar a liberdade, interpretada como a responsabilidade com o social e o humano. Conseqüentemente, ao assumir a perspectiva engajada, o escritor se doa à coletividade, apresentando um grito de liberdade por meio da palavra



escrita, pois o ato de colocar no papel suas percepções se assenta em um contexto social e histórico, e a escrita tende a representar esse fator histórico social.

Essa visão comunga com o que dirá Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (2006), uma vez que ele chama atenção à relação entre o social, o artístico e o literário. Para o crítico, “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma *práxis* socialmente condicionada”. (p. 29). O crítico questiona “a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte” e “a influência exercida pela obra de arte sobre o meio”. (p. 29). Nesse contexto, Candido apresenta duas respostas: “a primeira consiste em estudar em que medida a arte é expressão da sociedade; a segunda, em que medida é social, isto é, interessada nos problemas sociais”. (p. 29). Para o sociólogo, essa visão de literatura como representação da sociedade é uma afirmação altruísta nos dias de hoje, já que é de conhecimento “que a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre”. (p. 29). Sendo assim, a obra literária é um produto social que pode influenciar e ser influenciada pelo meio onde ela se constrói.

Desse modo, *Fazenda Modelo* e *Animal Farm* são obras engajadas, que configuram uma sociedade controlada de maneira severa por um determinado representante político, proveniente de um regime totalitário. Assim, autoridade, poder, violência se tornam constantes nos enredos.

A respeito dessas questões, a Alemã Hannah Arendt apresenta importantes contribuições em sua obra *Da violência* (1999). Dentre os aspectos discutidos pela autora, destacam-se os sistemas políticos, o poder e, conseqüentemente, a violência. Para Arendt, a triste reflexão sobre a ciência política é a não distinção das palavras: poder, força, autoridade e violência. Deve-se tomar cuidado na hora de utilizar tais acepções não somente por



questões gramaticais, mas, sobretudo, por questões históricas. Para a estudiosa, essas palavras acabam se tornando sinônimas, pois é um meio do homem governar outros homens. Após essa afirmação, a autora passa definir o significado de cada termo. Assim,

o “poder” corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em uníssono, em comum acordo. [...] “força” [...] usamos frequentemente no linguajar diário como sinônimo de violência, especialmente quando a violência é usada como meio de coerção, deveria ser restrita o uso somente referente as forças da natureza e das circunstâncias. (1999, p. 28).

A violência é entendida como o termo mais confuso, pois pode estar relacionada à autoridade pessoal ou a cargos hierárquicos. Há a ideia de que ela se constrói por meio da ideia de “respeito”, distinguindo-se pela questão instrumental e pelo ponto de vista fenomenológico.

A ideia central defendida por Arendt é a de que a violência tem sido vista como uma forma de manifestar o poder, ou seja, dizer quem domina a quem. Ela prossegue seu pensamento afirmando que há uma “tentação” em se pensar o poder sobre o mesmo prisma da obediência e que, portanto, isso tende a igualar o termo à violência, restringindo o poder a esfera governamental. Os atos violentos sempre foram uma forma de manter o poder e manter um distanciamento do estrangeiro e do local:

Parece realmente ser a violência o pré-requisito do poder, e o poder nada mais que uma fachada, a luva de pelica que ou esconde a mão de ferro, ou que mostrará pertencer a um tigre de papel. Em um exame mais detido, entretanto, perde essa noção muito de sua plausibilidade. Para os nossos propósitos, o vácuo entre teoria e realidade seja talvez melhor ilustrado pelo fenômeno da revolução. (1999, p. 29).

Essa afirmação nos ajuda a melhor compreender como se dá a intersecção dos planos literários e ideológicos em *Animal Farm* e *Fazenda*



Modelo. Nestas obras, o poder regulador do Estado é mantido por intermédio de atitudes severas que ferem os direitos dos personagens (animais representando os seres humanos).

A relação homem *versus* animal é bem notória nas obras literárias, pois a animalidade e a humanidade são condições que também estão presentes em pesquisas de outras áreas do conhecimento, entre as quais estão os Estudos Culturais. Os trabalhos que dedicam a refletir sobre essas questões compartilham da noção de que é preciso pensar com a visão da alteridade. Geralmente, em muitas culturas, o animal é concebido como um ser naturalmente inferior ao homem, sendo utilizado muitas vezes para nomear uma degradação social.

Giorgio Agamben, em *The open: man and animal* (2004), discute essa questão a partir do que ele denomina de “máquina antropológica”, que seria o elemento norteador da segregação que evidencia a superioridade dos homens.

Observamos que as obras em discussão articulam um discurso que distancia o homem do animal, com o objetivo de transferir ações e características humanas em seres não humanos. Assim, porcos e bois são símbolos centralizadores dessa articulação, pois são eles que representam os dramas e os problemas enfrentados pelas pessoas na vida real.

Vejamos que em *Fazenda Modelo* Juvenal é chamado de “o boi-mor, o Justo, o Tenaz”; em *Animal Farm*, Snowball recebe as denominações *Father of all animals*, *Terror of Mankind*, *Protector of the shelpfold*, *Ducklings friends*. Atentemo-nos ao fato de que essas palavras fazem parte dum campo semântico de termos utilizados para denominar alguns processos que ocorrem em regimes totalitários, nos quais sempre há um ser a atuar como detentor do poder, nem que, para isso, ameace e torture.



Desse modo, pode-se notar o caráter alegórico e as simbologias que corroboram para compreensão de imagens do Brasil na novela de Chico Buarque. Em direções semelhantes, mas com diversas rupturas, a obra de Orwell constrói imagens de um episódio da história soviética, por meio de um discurso alegórico. Com base nesses apontamentos, foi possível entender que, embora Chico não reconheça a influência do texto de Orwell em sua novela pecuária, há visivelmente uma relação que nos possibilitará uma nova pesquisa.

Referências

- ARENDDT, Hannah. **Da violência**. Tradução: Maria Claudia Drummond. 1999. Disponível em: <http://www.libertarianismo.org/livros/harendtdv.pdf>. Acesso a 10/06/2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BRUNSDALE, Mitzi M. “All animals are Equal, but... Animal Farm”. In: **Student Companion to George Orwell**. Library of Congress Cataloging, 2000.
- BUARQUE, Chico. **Fazenda Modelo**: novela pecuária. 5ª edição. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1975.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- FERREIRA, Olavo Leonel. **História do Brasil**. São Paulo: ed. Ática, 1995.
- HOBBSAWM, Eric. A Revolução Mundial. In: **A Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.



ORWELL, George. **A Revolução dos Bichos**: um conto de fadas. Tradução de Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Companhia Das Letras, 2007.

_____, George. **Animal Farm: a fary story**. London: Penguin Student editions, 1999.

_____, George. **Porque escrevo**. Tradução de Eduardo Castro (2004). Disponível em: <http://ecastro.com.sapo.pt/Orwell.pdf>. Acesso a 05/06/2013.

SARTRE, Jean Paul. “A republica do silêncio”. In: **Revista de Letras**, Vol. 1, No 1 (2009). Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/view/9>. Acesso a: 05/09/2012

_____, Jean Paul. **Que é literatura**. São Paulo: ÁTICA, 1969.

STEINER, George. **Qué es literatura comparada?** (Discurso inaugural – Universidade Oxford, 1994).

