

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL – UFMS
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO – FAALC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM ESTUDOS DE
LINGUAGENS - PPGMEL**

REBECA CACHO

**FAZENDAS DISTÓPICAS: ESTUDO COMPARATIVO
ENTRE *A REVOLUÇÃO DOS BICHOS*, DE GEORGE
ORWELL, E *FAZENDA MODELO*, DE CHICO BUARQUE**

CAMPO GRANDE – MS

2019

REBECA CACHO

**FAZENDAS DISTÓPICAS: ESTUDO COMPARATIVO
ENTRE *A REVOLUÇÃO DOS BICHOS*, DE GEORGE
ORWELL, E *FAZENDA MODELO*, DE CHICO BUARQUE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Ramiro Giroldo.

Área de concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

Campo Grande – MS

2019

REBECA CACHO

**FAZENDAS DISTÓPICAS: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A
REVOLUÇÃO DOS BICHOS, DE GEORGE ORWELL, E FAZENDA
MODELO, DE CHICO BUARQUE**

Dissertação apresentada como exigência para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Campo Grande, aprovada pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Ramiro Giroldo (Orientador/Presidente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – PPGMEL/UFMS

Prof.^a Dr.^a Rosana Cristina Zanelatto Santos (Titular)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – PPGMEL/UFMS

Prof.^a Dr.^a Constantina Xavier Filha (Titular)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – FAED/UFMS

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos (Suplente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – CPAN/UFMS

Campo Grande, MS, 27 de Agosto de 2019.

DEDICATÓRIA

Dedico a trabalhosa escrita a colegas que, como eu, não podem e não puderam dispor seu tempo exclusivamente para a pesquisa e para a academia.

Àquelas que são comuns à minha realidade: mulheres, negras, da periferia e com gana pela igualdade, inclusive no meio acadêmico.

Ao meu avô João (em memória). Todas as vezes em que pensei em desistir, lembrei-me do quão orgulhoso ele estaria por ver onde chegamos.

AGRADECIMENTOS

Um dia desses, tomando um café com um amigo falamos que não é possível caminhar sozinho e que é importante reconhecer àqueles e àquelas que estão ao nosso lado, apoiando, auxiliando, torcendo e abrindo portas por nós. Os últimos dois anos aconteceram com tanta intensidade que percebo o quanto é difícil resumir em poucas palavras os agradecimentos que tenho a fazer aos meus companheiros e companheiras de caminhada.

Agradeço primeiramente a minha mãe, Alcinda Maria. Minhas angústias de mestrandia sempre foram compreendidas e amparadas. Mãe, seu suporte, suas orações, suas palavras, suas broncas, seu colo, seu apoio, sua serenidade me fizeram chegar aqui. Chegamos. Vencemos. Eu e você. Minha eterna gratidão por enfrentar com força e amor todos os espinhos dessa vida e por nunca ter desistido de mim. Esse título, antes de ser meu, é seu. Amo-te.

À minha avó Orfília e ao meu avô João (em memória), donos de um amor imensurável me fazendo acreditar que eu poderia voar muito alto. Vocês estavam certos! Não sou melhor que ninguém, mas confesso que me sinto lisonjeada em ser a primeira neta, a primeira “Cacho” a concluir duas graduações e um mestrado em Universidades Públicas. O título também é de/por vocês.

Agradeço ao Igor. Quando ingressei no programa éramos namorados, foram noites em claro, conversas e mais conversas teóricas e muita paciência comigo. No final do ano, ele ingressa no doutorado, se muda pra Brasília e nosso “status” muda para noivos. Isso é intensidade: mestrado, doutorado e organizar casamento à distância. Foi difícil, mas conseguimos. Igor, marido, meu amor, muito obrigada por toda nossa história e por não me deixar desistir.

Agradeço aos meus amigos e minhas amigas, que tanto me ouviram reclamar, que entenderam minhas ausências (uns nem tanto) e dividem a vida comigo. Às amigas do ensino médio (Fabiane e Mariana), da Pedagogia (Bárbara, Bruna, Letícia e Lillian), do “Lado Negro” (Analu, Carol, Kariny e Suelen), às duas parceiras de disciplinas angústias do mestrado (Viviani e Isabella) e as duas amigas da vida inteira, das quais não tenho palavras pra agradecer: Adriene e Marianne. Muito obrigada, meninas! Caminhar ao lado de vocês torna a estrada mais leve.

Agradeço ao Wellington. Meu professor, meu amigo, meu padrinho de casamento. Ton, talvez você não saiba, mas quando tive minha primeira crise de ansiedade (por conta da entrega do primeiro capítulo da dissertação) foi você quem me acalmou. Sabe o que é engraçado? Você nunca responde na hora, mas nesse dia, sem saber de nada, respondeu de imediato e conversou comigo até que eu me recuperasse. Obrigada por esse dia, obrigada pelo incentivo desde o início (na UEMS), obrigada por ser o trevoso do coração mais bonito e por tudo que faz por nós.

Agradeço ao meu orientador, Ramiro. Por todas as indicações de leitura, conversas, pelo olhar cuidadoso com meus textos e pela humanidade respeitando meu tempo, minha escrita, minha individualidade, sem deixar de lado o profissionalismo e responsabilidades com prazos. Ramiro, espero vê-lo novamente em um futuro não tão próximo chamado doutorado.

Agradeço à professora Rosana. Não sei descrever o quanto aprendi e ainda aprendo com essa mulher. Rosana, muito mais que teoria, aprendo com você valores éticos, morais e de responsabilidade com a educação pública e de qualidade.

Agradeço à professora Constantina. Eu era uma menina chegando do ensino médio, cheia de dúvida, “achismos” e te encontrar, Tina, fez toda diferença. Carrego comigo até hoje os ensinamentos e exemplos. Obrigada por acreditar e me ajudar nessa caminhada de desconstruções.

Agradeço aos demais professores do Programa que compartilharam o conhecimento e proporcionaram reflexões que eu não imaginava. Agradeço ao PPGMEL e a professora Elizabete, nossa coordenadora, sempre tão acessível e disposta a ajudar com as burocracias.

Agradeço por fim, a vida. Sou grata pelas oportunidades, caminhos, conquistas e obstáculos. Os 24 meses do mestrado me fizeram perceber o quanto posso ser forte. Trabalhei em outra cidade viajando todas às quintas feiras, fui nomeada em um concurso, foi eleito um presidente do qual me recuso falar, fiquei noiva e ele se mudou para Brasília, casei, desenvolvi ansiedade, tivemos cortes na educação, desfiz amizades, conheci novas pessoas... Ainda estou longe de ser quem desejo, porém, mais perto do que ontem. Obrigada, vida. Obrigada a todos os envolvidos.

RESUMO: Esta dissertação realiza uma leitura comparativa entre as obras *Fazenda Modelo* (1974), de Chico Buarque, e *Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell. Buscou-se perceber como a literatura representa o cenário político, histórico e social baseada não apenas em experiências pessoais dos autores, mas da sociedade como um todo. A pesquisa tem como fio condutor a maneira pela qual as noções de utopia e distopia são construídas de acordo com diferentes contextos. As obras analisadas são alegorias a dois períodos histórico-sociais diferentes, a saber, Ditadura Militar no Brasil e Pós--Revolução Russa; assim, levantou-se uma retrospectiva de seus autores e suas maneiras de engajamento, para combater o totalitarismo presente nos contextos já citados. Neste sentido, abordaram-se questões específicas de cada obra, demonstrando a representação do período nas ações e acontecimentos que possibilitaram perceber como a utopia de uma sociedade ideal fora construída e, posteriormente, transposta para uma sociedade distópica. Analisou-se como as relações de poder se dão em diversos campos como fala, alimentação, sexualidade, punição, dentre outras, construídas e naturalizadas corroborando, diretamente, para que as sociedades vivam a utopia bem como a distopia. As análises foram amparadas por autores como Ernst Bloch (2005) e Thomas More (2017) para conceituar utopia e distopia; Eric Hobsbawm (1995) como suporte para compreender os períodos históricos; e Michel Foucault (1979), (1987), (1988) no que concerne às noções e estudos sobre as relações de poder; dentre outros teóricos que deram a sustentação que foi necessária.

Palavras-chave: Utopia; Distopia; Relações de Poder; Fazenda Modelo; Revolução dos Bichos.

ABSTRACT: This work makes a comparative reading between the works - Fazenda Modelo (1974), by Chico Buarque and Animal Farm (1945), by George Orwell. We sought to understand how literature represents the political, historical and social scenario-based not only on personal experiences of the authors but of society as a whole. The research has as its guiding thread the way in which the notions of utopia and dystopia are constructed according to different contexts. The works analyzed are allegories of two different historical-social periods, namely, Military Dictatorship in Brazil and Post Russian Revolution. Thus, in the first two chapters, a retrospective of their authors and their ways of engagement was raised to combat the present totalitarianism in the contexts already mentioned. In this sense, specific issues of each work were approached, demonstrating the representation of the period in the actions and events that made it possible to understand how the utopia of an ideal society was built and later transposed into a dystopian society. It was analyzed how power relations occur in various fields such as speech, food, sexuality, punishment, among others, built and naturalized corroborating, directly, for societies to live utopia as well as a dystopia. The analyzes were supported by authors such as Ernst Bloch (2005) and Thomas More (2017) to conceptualize utopia and dystopia; Eric Hobsbawm (1995) as a support for understanding historical periods and Michel Foucault (1979), (1987), (1988) regarding notions and studies about power relations; among other theorists who gave the necessary support.

Keywords: Utopia; Dystopia; Power Relations; Fazenda Modelo; Animal Farm.

Há soldados armados
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga lição
De morrer pela pátria
E viver sem razão

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

[...]

Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Somos todos soldados
Armados ou não
Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não

Os amores na mente
As flores no chão
A certeza na frente
A história na mão
Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Aprendendo e ensinando
Uma nova lição

Pra não dizer que não falei das flores.
(VANDRÉ, Geraldo)

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 – FAZENDA “MODELO”	18
1.1 Literatura e Representação.....	18
1.2 Chico Buarque de Hollanda: Vida e Obras.....	24
1.3 A Fazenda Modelo	34
1.4 Panoptismo e docilidade dos corpos em Fazenda Modelo.....	42
Capítulo 2 – A REVOLUÇÃO E A CLASSE DOS BICHOS	49
2.1 George Orwell: Vida e Obras.....	49
2.2 A Revolução dos Bichos.....	57
2.3 A Microfísica do Poder na Granja dos Animais	64
Capítulo 3 – FAZENDAS DISTÓPICAS	70
3.1 Uma leitura comparatista	70
3.2 Fazenda Modelo e Revolução dos Bichos	72
3.3 Teoria Repressiva	84
Considerações Finais	92
Referências	95
Anexos	100

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa propõe uma reflexão comparatista acerca da construção via relações de poder da utopia e das distopias em diferentes contextos históricos, políticos e sociais conforme observados em duas obras: *Fazenda Modelo* (1974), de Chico Buarque, e *Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell.

Tendo em vistas as duas obras, é possível discutir como cada sociedade, em cada período, com suas especificidades, acaba sendo vítima de uma relação de poder. O poder, de acordo com Michel Foucault (1979), se concentra nas mãos de um intelectual que

está ligado às funções gerais do dispositivo de verdade em nossa sociedade. Em outras palavras, o intelectual tem uma tripla especificidade: a especificidade de sua posição de classe, [...] a especificidade de suas condições de vida e trabalho [...] e finalmente, a especificidade da política de verdade nas sociedades contemporâneas (FOUCAULT, 1979, p. 53).

Essas relações evidenciam que o bem estar pessoal daqueles que possuem o poder na maioria das vezes, encontra-se acima bem comum, tal como a força do capitalismo relatado por cada autor. As narrativas mostram que em ambos ambientes, tanto no celeiro da Fazenda Modelo quanto na Granja dos Bichos, havia a intenção de uma sociedade que saciasse suas próprias satisfações de maneira igualitária, tornando-se um lugar ideal para se viver, e isso, constitui uma visão de utopia afim à de Ernest Bloch, Thomas More e Daniel Santee.

Porém, esse desejo acaba dando lugar a uma vivência ambígua em que o desejo pela sociedade utópica se transpõe para a realidade distópica, onde o que se vive é ainda mais opressor. Para explicar essa linha tênue entre utopia e distopia, Daniel Santee (1988) afirma que:

Uma das principais diferenças entre a literatura utópica e a distópica se encontra na impressão do autor: se ele acredita que está descrevendo uma sociedade melhor, ele está criando utopia. Neste caso, as qualidades distópicas que aparecerem são involuntárias; contudo, se ele acredita que está descrevendo uma sociedade repulsiva, o que ele está criando é uma sociedade distópica. Neste caso, ele força as situações e

os aspectos a serem repulsivos, então eles não são de forma alguma acidentais. Em ambos os casos, a crítica da sociedade é um elemento central (SANTEE, 1988, acesso em 10/06/2019) [tradução nossa]¹.

Nesse ponto, ainda para discutir a utopia, é importante ressaltar sua semelhança evidenciada nas obras, levando a acreditar que Chico Buarque pudesse ter se inspirado na obra de George Orwell. Essa relação entre as duas obras não deve ser analisada apenas sob essa visão de “inspiração”, uma vez que, segundo Julia Kristeva (2005), um texto só passa a existir em relação a outros se tiver contrapontos e/ou proximidades.

Essa relação é chamada de intertextualidade e Kristeva a explica quando afirma que “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos), onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto) [...] se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um em outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 68). Assim, com esse leque de possibilidades é possível que se construam e se desconstruam inúmeras possibilidades textuais, que afastem obras ou as aproxime como no caso de *Fazenda Modelo* e *Revolução dos Bichos*.

Para a autora, o texto literário baseia-se em si mesmo como instrumento pertencente à história e à sociedade e, portanto, é bastante plausível que se perceba a intertextualidade com outras obras ou autores, mesmo que esta não tenha sido feita de maneira intencional.

Além disso, a própria construção geral da obra a partir dos elementos utópicos e posteriormente distópicos encontram-se a como ponte que possibilita o diálogo comparatista frutífero entre as obras, principalmente quando se pensa na construção de conceitos sociais, históricos, utópicos entre outros.

O primeiro diálogo aqui observado, por exemplo, é o próprio nome *Revolução dos Bichos*, que já no título original, *Animal Farm*, possibilita pensarmos em um ponto de concordância, exatamente porque *Fazenda Modelo*, título que Buarque coloca em sua obra, assemelha-se ainda mais com

¹One of the main differences between utopian and dystopian literature lies in the author's impression: if he himself believes he is describing a better society, he is creating utopia. In this case the dystopian qualities which might appear are involuntary; however, if he believes he is describing a repulsive society, what he is creating is a dystopian society. In this case he forces situations and aspects to be repulsive, so they are by no means accidental. In both cases criticism of society is a central feature

o nome no original, ou seja, em uma tradução literal (livre) Fazenda Animal (Orwell) e Fazenda Modelo (Buarque).

Para o desenvolvimento da pesquisa e sua escrita, pensou-se em analisar, primeiramente, cada obra dentro de seu período histórico, seus autores como representação de uma “voz” da sociedade e dos poderes que eram exercidos sobre tais sociedades. Para analisar essas relações de poder presentes em ambas as obras, a dissertação tem seu aparato teórico em Michel Foucault e suas obras *Microfísica do Poder* (1979), *Vigiar e Punir* (1987), *A História da Sexualidade – vontade de saber* (1988), bem como em Eric Hobsbawm e João Adolfo Hansen com suas respectivas obras *Era dos Extremos* (1995) e *Alegoria* (2006).

O primeiro capítulo foi nomeado **Fazenda “Modelo”**, e para tal, elegeu-se a obra já citada de Chico Buarque, que fora escrita durante o período militar. Inicialmente, fez-se uma busca em bancos de dados de teses e dissertações e neles, foi encontrado apenas um trabalho de fôlego, a saber, uma dissertação de mestrado², escrita por Thainá Aparecida Ramos de Oliveira em 2016, vinculada ao Programa de Pós Graduação da Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT). Esse fato corrobora para a importância desta dissertação, visto que é uma obra que ainda permite um vasto campo de exploração, não se delimitando apenas a essa pesquisa.

Francisco Buarque de Hollanda, Chico Buarque, possui uma trajetória artística voltada tanto para a música quanto para a literatura e, mesmo que se pense em suas obras literárias, a *Fazenda Modelo* tem um aspecto completamente diferente das outras obras, sendo, de acordo com a fortuna crítica consultada por meio de alguns trabalhos sobre ele já escritos, o livro que o inseriu no meio literário, podendo ser esse um dos motivos da obra não ser tão evidenciada na academia.

Apesar de perceber tal especificidade da obra, esta pesquisa não se aterá a essas questões estruturais, e sim a uma análise da construção literária como representação das duas obras já citadas.

A obra *Fazenda Modelo* se inicia com um documento não identificado que instaura o poder de governo nas mãos de um boi chamado Boi Juvenal,

² Sociedade e política em *Fazenda Modelo*: novela pecuária, de Chico Buarque.

que promete promover mudanças que serão benéficas a toda comunidade pecuarista. A partir dessa nomeação, o discurso implícito, quiçá explícito, torna-se ditador e apresenta os problemas vivenciados pela sociedade reprimida e cerceada pela política em questão.

Com isso, se estabelece o olhar principal que paira sobre toda a discussão: a utopia. A esperança é um dos elementos evidentes no enredo, e, por isso, a narrativa pode ser considerada utópica. Apesar de os animais estarem submetidos a diversas maneiras de dominação, esperam por um futuro melhor, têm a esperança muito forte de que a fazenda na qual eles vivem se regida dessa maneira, terá grandes chances de ser a melhor da região. O tempo passa e o quadro em que se encontram torna-se distópico, cada vez mais abusivo com relação ao anterior.

Esse poder instaurado naquela comunidade se dá de maneira tão forte que para todas as ações existe algum tipo de comando, proibição ou imposição vinda do Boi Juvenal. Os animais passam a ser controlados em tudo: quantidade de ração, reprodução, dentre outros aspectos, sendo vigiados e ameaçados de modo que respeitem o que está sendo imposto com medo das possíveis consequências. Isso acontece de maneira tão dissimulada que toda essa ordem sobre seus corpos torna-se naturalizada.

Percebe-se que as ordens e concessões, apesar do forte discurso nacionalista, são apenas em prol de benefícios pessoais, eliminando ao máximo a liberdade do povo, inclusive quanto à identidade individual. Esses fatores da narrativa podem ser comparados com a realidade histórica do período. Eric Hobsbawm, ao escrever sobre a queda do liberalismo, afirma que essas relações de poder acontecem na sociedade devido “a combinação de valores conservadores, técnicas de democracia de massa e a inovadora ideologia de barbarismo irracionalista, centrada em essência no nacionalismo” (HOBSBAWM, 1995, p.122). Assim, percebe-se que as relações de poder descritas por Hobsbawm são construídas de maneira muito próximas na obra de Chico Buarque.

O segundo capítulo tem como título: **A Revolução e classe dos Bichos**. Nele, analisou-se a obra de George Orwell, *Revolução dos Bichos* (1974), e como o autor também tenta demonstrar o quadro político e social ao qual estava submetido. A narrativa retrata o cenário da Segunda Guerra

Mundial, meados da década de 1945. Em termos gerais, se pode afirmar que o romance transfigura ficcionalmente a história da Revolução Russa cujo caminho histórico leva à traição soviética no decorrer desta.

Ao pensar em seu contexto, é observado que o mundo passava por um período de grande tensão e uma atmosfera de medo e repressão. É contada a história de uma comunidade composta por diversas espécies de animais que, ao se sentirem exploradas pelo dono da granja onde vivem, decidem por uma Revolução. Conseguem tomar o poder, estabelecem “mandamentos” que asseguram a igualdade de todos os animais, mas pouco a pouco, em seguida são deixados de lado quando alguns porcos tomam a organização do local, impondo aquilo que melhor lhes convinha.

Também na esteira de Eric Hobsbawm, é afirmado que aqueles que presenciaram tal período viviam sobre tensão o tempo todo, sentindo como se a qualquer momento mais “coisas” pudessem dar errado, seja na própria visão política, seja na tecnologia ou ainda em algum confronto nuclear. A realidade que se enxerga naquela época eram dois blocos separados entre capitalistas e socialistas, ambos muito poderosos e lutando por poder.

Tal como na Fazenda, as personagens eram subordinadas a todo o momento às ordens superiores, sendo castigadas e ameaçadas caso não executassem tudo conforme o exigido. Alguns animais passam a perceber essa relação autoritária e tentam sem sucesso uma resistência à realidade em que vivem, com destaque para a égua Quitéria. Quitéria questiona, pede diversas vezes que releiam os mandamentos que garantem igualdade, mas é silenciada todas as vezes que faz a tentativa de questionar as mudanças.

Para que se entendam melhor as relações de poder exercidas pelos porcos, deve-se levar em conta a criação de um fator de segregação entre os animais: a “inteligência”. Os porcos passam a se nomear como seres pensantes e inteligentes, causando um movimento que os aceitasse como líderes, mesmo em uma sociedade com um discurso que todos os animais eram iguais. Isso já preconiza, em termos, o pontapé inicial da distopia a qual toda a Granja se encontraria mais a frente.

A representação dos jogos políticos dentro da trama, como, por exemplo, a construção de um moinho que garantisse um lugar de destaque entre outras granjas, a contraposição de Bola de Neve, e toda a jogada e

estratégia que Napoleão cria além de taxar Bola-de-Neve como traidor para expulsá-lo da granja, e finalmente, possibilitando sua tomada de poder e total domínio da granja, mostra a efetivação do discurso que todos os animais eram iguais, mas uns mais singulares que outros.

Ao olharmos para essa sociedade dinâmica inconformada com o estado de miséria que se encontra presente em Orwell, é possível perceber que esse movimento é o responsável, de acordo com Ernst Bloch, pelo que se chama “efervescência utópica”, em que “circula o possível que talvez nunca poderá se tornar exterior” (BLOCH, 2005, p.194). Em outras palavras, vive-se uma expectativa de que o futuro reserve um estilo de vida muito melhor, o que, em suma, acaba acontecendo apenas no mundo das ideias, transpondo-se então para a distopia.

Após as considerações individuais acerca de cada autor e sociedade representada nos dois capítulos, para o terceiro pensou-se em maneiras de fazer uma leitura comparatista de ambas as obras. O capítulo intitula-se **Fazendas Distópicas** e faz, finalmente, uma análise das semelhanças e diferenças entre as duas obras bem como a maneira pela qual as relações de poder se estabelecem dentro de cada uma, possibilitando que se entenda como se formam a utopia e a distopia de acordo com cada realidade.

O último capítulo foi dividido em três tópicos para que fosse possível de maneira mais didática possível elencar como construímos a análise comparatista. O primeiro tópico explica de maneira breve e objetiva a partir de quais teóricos se dará a leitura comparatista dos próximos tópicos, a saber, fundamentalmente de Tânia Franco Carvalhal (2006) quando afirma que a literatura comparada se dá “pelo abandono dos estudos de fontes e influências em favor de uma análise centrada no texto e não em dados exteriores” (CARVALHAL, 2006, p. 38).

O segundo tópico demonstra as aproximações e distanciamentos de uma obra da outra, as construções de alegorias e representações em cada uma, evidenciando que a realidade em que se vive é a responsável pela maneira que a utopia é criada e depois transformada em distopia e, por fim, como as relações de poder tiveram (e ainda têm) relação direta com essa realidade utópica ou distópica.

No terceiro e último tópico, tratou-se então da Teoria Repressiva de Michel Foucault (1988), para que se pudesse compreender o porquê de as relações de poder presentes nas duas narrativas se encontrarem vinculadas à sexualidade e, conseqüentemente, ao sistema político no qual a sociedade está inserida.

1. FAZENDA “MODELO”

1.1 LITERATURA E REPRESENTAÇÃO

Para se entender melhor o que é a representação da sociedade apresentada por Chico Buarque, leva-se em conta proposições de Luiz Costa Lima (1981), segundo as quais o produto mimético, com a narrativa fazendo alegoria ao período em vigência, “é valorizável se servir como ilustração de certo modo de ver o mundo” (LIMA, 1981, p. 216). A visão, a valorização e o modo de enxergar e se posicionar socialmente, ou melhor, algo que se organiza como buarqueano, produz no seio da produção artística exatamente o que Costa Lima salienta em sua obra no que diz respeito ao produto mimético e à representação social.

Com isso, pode se pensar que a escrita da narrativa representa a maneira pela qual Chico Buarque percebia a realidade do mundo daquele período. Ao se pensar nesse aspecto da leitura, é perceptível que a alegoria à sociedade brasileira dos animais da Fazenda Modelo busca representações sociais, ou ainda, manifestações acerca dos fatos no intuito de transfigurar o real. Ao transfigurar esse real, o próprio autor salienta que a estrutura da fazenda é comparada a uma escola, ao modelo de escola vivenciado durante o regime militar.

Partindo dessa premissa, a utopia, bem como a distopia, passa a ser percebida no desenrolar dos fatos na narrativa. Para sustentar esse conceito, o trabalho se vale dos postulados de Ernst Bloch sobre a utopia e a esperança em uma sociedade melhor que reflete a respeito dela como algo que se assenta não no limitado, ou em algo que está de repente próximo ao depreciativo, abstrato, no que concerne o irrefletido ou infundado ou algo que equivalha a isso. Bloch salienta que o presente é um ponto cego e o utópico possui sua sustentação nos sonhos, mas isso não quer dizer que se torne algo abstrato, mas que busca resgatar algo que adorne a esperança, pois a esperança é uma das coisas mais utópicas que pode ser pensada.

Paralelo à definição de Bloch, valeu-se também das afirmações de Thomas More sobre aquilo que se espera da utopia, a saber:

em Utopia, onde nada é privado, eles se ocupam com seriedade dos negócios públicos, com proveito para todos. [...] onde ninguém duvida que tudo é de todos, uma vez que se cuide que os silos públicos estejam cheios, nunca faltará coisa alguma a ninguém (MORE, 2017, p. 201).

Quando se pensa na ideia de esperança dentro de um contexto ditatorial, não fica difícil enxergar qual seria o motivo desta esperança. Com o cerceamento de toda a liberdade ou possibilidade de liberdade é por meio da esperança que se tem uma forte guinada para que os elementos utópicos se assentem diretamente no seio do social, buscando a representação direta de algo que está em outro plano, dentro deste caleidoscópio é que se encontra a *mimesis*, os aspectos sociais, os elementos utópicos e distópicos, pensando principalmente no que concerne a não realização da utopia se tornando em distopia à medida que se esgota toda esperança de dias melhores, algo que é destacado dentro da utopia.

Percebe-se que, a utopia se torna a busca por um paradigma que está além da ideia do presente, e a não realização desemboca em um efeito colateral que seria, e pode assim ser enxergado como a distopia. Bloch salienta que,

O homem é alguém que ainda tem muito pela frente. No seu trabalho e através dele, ele é constantemente remodelado. Ele está constantemente a frente, topando com limites que já não são mais limites; tomando consciência deles, ele os ultrapassa (BLOCH, 2005, Vol. 1, p.243).

Com isso, começa a se perceber que ao demonstrar insatisfação com o sistema em que se vive dentro da fazenda, demonstra-se também e principalmente, a insatisfação com o sistema vigente – Ditadura Militar. Ainda de acordo com LIMA (1981), “De fato, o próprio do enlace tradicional entre representação e *mimesis* consiste em converter a segunda em exemplo ilustrador de um sistema de pensamento que lhe assegura um lugar enquanto ela ‘testemunha’ sua ‘verdade’” (LIMA, 1981, p. 218).

Assim, a leitura de Fazenda Modelo, tal como de outras obras literárias pode ser feita e assim o é, como representação social e *mimesis*, pois a

Literatura enquanto arte demonstra a figura real do existente, de uma realidade ideal. A narrativa demonstra uma sociedade animal subserviente a um poder ditatorial, mas que pouco a pouco se mostra insatisfeita com tal situação.

Nessa perspectiva, Luiz Costa Lima demonstra a ideia da representação social, ou que ele chama de realidade condicionante. Ele afirma que,

De fato, o [...] enlace tradicional entre representação e *mimesis* consiste em converter a segunda em exemplo ilustrador de um sistema de pensamento que lhe assegura um lugar enquanto [...] “testemunha” e sua “verdade”. [...] Chamemos de F as propriedades da fonte (a realidade social condicionante) e de PG as propriedades dos produtos gerados (as características de estilo) (LIMA, 1981, p. 217-218).

A interação entre os dois conceitos, a saber, a representação social e a *mimesis* ocorre de forma polivalente em que o “F” que representa o segmento social, ou de representação social que resgata os elementos do contexto da realidade e possibilita matéria prima para o PG, que se apresenta como as propriedades dos produtos geradores das características de estilo. Ou seja, o PG pode ser enxergado como a forma que o autor pensa na apresentação, na representação social via *mimesis*, utilizando-se das peculiaridades de sua escrita para diluir “F” dentro de “PG” dentro da obra literária (LIMA, 1981).

Desse modo, a utopia eclode dentro deste conceito a partir do momento em que,

[...] a função utópica é a única transcendente que restou, e a única que é digna de permanecer: uma função transcendente sem transcendência. Seu esteio e correlato é o processo que ainda não resultou no seu conteúdo mais imanente, o qual está sempre a caminho de se realizar – logo, o qual existe, ele próprio, em esperança e em intuição objetiva do que-ainda-não-veio-a-ser como de algo que-ainda-não-se-tornou-bom (BLOCH, 2005, Vol. 1, v1, p.144).

Na obra de Chico Buarque, pode-se pensar diretamente nas características da formação dos personagens, na construção do contexto, do ambiente, a partir da maneira pela qual o autor escreve. Em outras palavras, pela relação da metáfora da cama, Massaud Moisés anteriormente, no caso, da obra Chico Buarque se torna o marceneiro, ou melhor, nas palavras de Meneses (2002) “o artesão da palavra”.

A partir de Luiz Costa Lima, que leva em consideração a relação de escrita da obra, que é, metaforicamente, uma agulha e uma linha, a agulha sendo a *mimesis* a linha sendo a representação social e, por fim, o próprio ato de coser sendo as especificidades da escrita do autor, ou seja, a técnica por ele utilizada. De acordo com Thainá Aparecida Ramos de Oliveira (2016),

Ao revisitar o conceito clássico de *mimesis* [...] dividiu-o em três fases da produção literária: a *mimesis I* (é o contexto em que a obra se insere), a *mimesis II*, (a configuração desse contexto), e *mimesis III* (quando o leitor apreende essa realidade através do material artístico). (OLIVEIRA, 2016, p. 137).

A partir da compreensão dessa *mimesis*: contexto, configuração de contexto e apreensão da realidade, alcança-se na obra uma função utópica: a de que tudo irá melhorar. A função utópica segundo Bloch está atrelada com a "atividade do afeto expectante", com a "intuição da esperança" e mantém "aliança com tudo o que é auroral no mundo", ou seja, compreende que "sua *ratio* é a razão não debilitada de um otimismo militante" (BLOCH, 2005, Vol. 1. p. 146). O mesmo autor afirma ainda que,

[...] aquilo que ainda é relativamente inconsciente, visto pelo seu outro lado, o lado voltado para a frente, não para trás. Para o lado de um novo cuja aurora se anuncia, do qual nunca antes se tivera consciência, e não, por exemplo, de algo esquecido, que pode ser lembrado como tendo sido, reprimido ou arcaicamente submerso no subconsciente (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 21-22).

Nesta acepção, todo o processo de "costura" obtém-se a constituição da obra literária como produto final, com todas as possibilidades representativas do social, como a ideia da estilística, tendo como destaque a *mimesis*, melhor explicando pelas palavras de Luiz Costa Lima,

A literatura "imita" o elocutório e, por essa decisão, suspende a forma normativa do mesmo, assim permitindo ao receptor ver à distância a relação entre o enunciado e seu contexto social [...]. De fato, podemos dizer que, do ponto de vista do produtor, o próprio da *mimesis* consiste em, através de um uso especial da linguagem, fingir-se outro, experimentar-se como outro ou ainda usar a linguagem, não como meio de informação, mas

como espaço de transformações, cumpridas não em função de um referente à que descreveria, mas possibilitadas pela própria ideação verbalmente formulada (LIMA, 1981, p. 229-230).

Luiz Costa Lima utiliza uma frase de Merleau-Ponty em seu texto "Representação Social e *Mimesis*", a saber: "(...) Longe de meu corpo ser pra mim um fragmento do espaço, não haveria espaço para mim se eu não tivesse corpo" (Merleau-Ponty; Maurice, 1945, p. 119). A relação da representação social e da *mimesis* dentro da obra de Chico Buarque pode ser pensada também nesta analogia. Neste sentido, a fala de Lima (1981, p. 217) ratifica essa fala: "Para que o produto mimético assuma valor é preciso que represente certo Weltbild. O que vale dizer: é valorizável se servir como ilustração de certo modo de ver o mundo". Assim, a forma que os bovinos vêem Juvenal, e a forma que o autor constrói a (s) personagem (ns) permitem que o mencionado ocorra de forma polivalente e eficiente.

As relações entre a mimese, os aspectos sociais e os utópicos e distópicos estão mais próximos que se imagina. Ao passo em que Chico Buarque se vale da mimese, para criar uma representação social dentro da sua obra, se valendo também, de elementos alegóricos, e tendo como vínculo da obra literária com a realidade a ditadura, tem-se um quebra-cabeça que cada peça se encaixa perfeitamente dentro do que seria a procura de um pensamento, ou melhor, como Bloch chama de "consciência utópica", o autor salienta que,

A consciência utópica quer enxergar bem longe, mas, no fundo, apenas para atravessar a escuridão bem próxima do instante que acabou de ser vivido, em que todo o devir [Seiende] está à deriva e oculto de si mesmo. (...) O ainda-não- consciente comunica-se e interage com o que-ainda-não-veio-a-ser, mais especificamente com o que está surgindo na história e no mundo. [...] cuja solução ela mesma está em processo e a caminho (BLOCH, 2005, Vol. 1. p.23).

Isso quer dizer que, ainda utilizando palavras de Lima, o experimentar, o fingir ser o outro ocorre por meio mimético, uma espécie de se ilusão-imitativa, ou seja, seria como se se olhássemos ao espelho e pudéssemos trocar de lugar com a imagem que estamos vendo. Chico Buarque realiza um redimensionamento não apenas com as particularidades da escrita, como

também, a criação de animais que são conscientes, que agem, pensam, e se portam como serem humanos.

Como se isso não fosse suficiente, ele projeta dentro da obra o todo de um período ditatorial que cria um arquétipo que faz a crítica e ao mesmo tempo constrói a reflexão. A partir da consciência utópica constata-se que a possível constatar, também, o que Bloch chama de a vontade utópica. A este respeito o autor salienta que, “o que é desejado utopicamente guia todos os movimentos libertários [...]” (BLOCH, 2005, Vol. 1, Vol. 1. p.18). O mesmo autor afirma ainda o seguinte a respeito da vontade utópica:

A vontade utópica autêntica não é de forma alguma um almejar infinito, ao contrário: ela quer o meramente imediato e, dessa forma, o conteúdo não possuído do encontrar-se e do estar-aí [Dasein] finalmente mediado, aclarado e preenchido, preenchido de modo adequado à felicidade (BLOCH, 2005, p.26).

Ao se pensar no contexto ditatorial, nos Atos Institucionais, em toda a repressão que o período produziu, a vontade utópica se assenta dentro do imaginário, levando os indivíduos da sociedade, no caso do Brasil, a desejarem algo que está-além, algo que se torna um ideal, ou algo semelhante. Isso quer dizer que, a luta e todo o processo em que a sociedade passa, projeta no íntimo dos indivíduos que a compõe algo a ser buscado, desejado, e precisa ser contemplado imediatamente, a busca é para que se concrete o desejável, a necessidade de preenchimento é como Bloch salienta, é o desejo de felicidade.

Pelo que foi mencionado até este momento, entende-se que

o real não se confunde com a realidade. Se esta, entendida como natureza, é prévia e independente do homem, sua conversão em real se faz através de um processo duplo, paralelo, mas distinto: por sua nomeação - que não se restringe a dar nome a partes da realidade - e pela formulação de molduras determinadores da situação decodificante da palavra (LIMA, 1981, p.223).

Neste sentido, é possível entender que dentro da conversão mencionado por Lima, surgem também os elementos da utopia. A escrita propicia que eles possam se tornar visíveis, podendo ser entendidos e apreciados dentro da obra

literária, como também, dentro da busca de uma vida menos miserável como foi realizada durante o período de cárcere que passou o país.

Em outras palavras, a utopia aparece de braços dado com os elementos sociais, devido o desejo de se transpassar o período de extremidade sócio-histórico-cultural e profunda repressão. Neste sentido, a mimese aparece como elemento complementar ao todo do caleidoscópio conceitual em que se entrelaçam elementos utópicos (distópicos), miméticos e sociais dentro da obra literária e que possuem vínculos com uma realidade atrelada ao real.

1.2 CHICO BUARQUE DE HOLLANDA: VIDA E OBRAS

Ao se pensar sobre a figura de Chico Buarque de Hollanda, é necessário reconhecer seu papel como intelectual, como representante da música popular brasileira, ator, dramaturgo e escritor. Um artista que contribui muito no cenário da produção artístico brasileira, em outras palavras, sempre com uma envergadura artística. Pela família Buarque de Hollanda possuir bastante destaque no meio cultural e intelectual, Chico Buarque (assim como suas irmãs) teve sempre ao seu redor pessoas desse meio artístico, como por exemplo, Vinícius de Moraes, Baden Powell, Oscar Castro Neves, dentre outros.

Assim sendo, ele se torna um dos que consegue passear entre mais de uma área artística, podendo ser chamado de um “multi-artista”. Ele e outros artistas compõem uma nova leva de compositores na Música Popular Brasileira, como menciona Wagner Homem, a saber: “O país que viu nascer à nova geração de compositores da MPB (Música Popular Brasileira) saía do governo Juscelino Kubitscheck (1956-1961)” (HOMEM, 2009, p. 11).

Em meio a uma crescente onda de movimentos populares, Chico Buarque inicia sua trajetória como artista, em outras palavras, seu posicionamento e intervenção intelectual e cultural em um cenário inóspito, carregado por um autoritarismo que durou de 1964 até 1985. Nesse clima de tensão histórico-sócio-cultural são organizadas algumas de suas principais produções musicais, teatrais e literárias. Chico Buarque, nessa percepção, representou suas vivências em relação ao período e governo desde meados da

década de 1970 (até os dias atuais, se se levar em consideração seu último álbum “Caravanas” de 2017).

Para melhor entender o contexto em que Chico Buarque estava iniciando sua trajetória, evoca-se a fala de Elio Gaspari para salientar – o que foi e como era – a ditadura no país, a saber:

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura [...] foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo. [...] do período que vai de 1969, logo depois da edição do AI-5³, ao extermínio da guerrilha do Partido Comunista do Brasil, nas matas do Araguaia, em 74. Foi o mais duro período da mais duradoura das ditaduras nacionais. Ao mesmo tempo, foi a época das alegrias da Capô do Mundo de 1970, do aparecimento da TV em cores, das inéditas taxas de crescimento econômico e de um regime de pleno emprego. Foi o Milagre Brasileiro (GASPARI, 2002, p. 12).

Aproveitando a fala de Gaspari a respeito do contexto vivido por Chico Buarque, Wagner Homem (2009) salienta que Chico Buarque considera o marco zero de sua carreira a música “Tem mais Samba”, de 1964, o início de uma produção no que concerne à crítica histórico-social brasileira, sem mencionar de resistência devido ao que ocorria no país na determinada época, segundo palavras de Homem:

Em 1965, o Ato Institucional nº 2 dissolve os partidos políticos e estabelece o bipartidarismo, em que a Arena (Aliança Renovada Nacional) apoia o regime, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro) reúne a esquelética oposição. Ainda no mesmo ano é inaugurada a TV Globo, que se transformaria na maior rede de televisão do país.

Tem mais Samba (1964)
Chico Buarque

³Este Ato concedia ao Presidente da República o poder de fechar o Congresso Nacional; suspender o direito político de qualquer cidadão por até 10 anos; cassar políticos; suspender ‘habeas corpus’; impor censura prévia à imprensa e às artes; julgar crimes políticos em tribunais militares; proibir qualquer manifestação de natureza política, aplicação da liberdade vigiada, etc. O AI-5 representou um significativo endurecimento do regime militar (JESUS, 2010, p. 77).

Para o musical Balanço de Orfeu, de Luiz Vergueiro
 Tem mais samba no encontro que na espera
 Tem mais samba a maldade que a ferida
 Tem mais samba no porto que na vela
 Tem mais samba o perdão que a despedida
 Tem mais samba nas mãos do que nos olhos
 Tem mais samba no chão do que na lua
 Tem mais samba no homem que trabalha
 Tem mais samba no som que vem da rua
 Tem mais samba no peito de quem chora
 Tem mais samba no pranto de quem vê
 Que o bom samba não tem lugar nem hora
 O coração de fora
 Samba sem querer
 Vem que passa
 Teu sofrer
 Se todo mundo sambasse
 Seria tão fácil viver

Chico considera essa canção o marco zero de sua carreira profissional. Foi uma encomenda feita pelo produtor Luiz Vergueiro para o Show Balanço de Orfeu, que estreou em 07 de dezembro de 1964 no Teatro Della Costa, em São Paulo. [...] A canção seria cantada no final do espetáculo, por todo o elenco, numa mais do que esperada vitória da Bossa Nova (HOMEM, 2009, p. 17-18).

Suas canções em parceria com artistas como, por exemplo, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, entre tantos outros, se mostravam críticas e ácidas no âmbito da resistência que tal período requeria –, principalmente, ao se pensar na ideia da construção do que entre aspas, pode-se intitular de contracultura⁴. Pensando nessas mudanças propostas pelo movimento de contracultura, nota-se que as sociedades, em termos gerais, passam por inúmeras mudanças/adaptações e a sociedade brasileira, como bem aponta Florestan Fernandes (1960), não fugiria à regra. De acordo com o autor,

A primeira situação histórico-social existiu no Brasil na época da emancipação nacional e da eclosão interna do capitalismo.

⁴ Em 67/68, quando o tropicalismo desenvolvia a sua breve e contundente trajetória, chegavam ao Brasil os ecos da atividade do *underground* norte-americano. Algumas de suas práticas foram imediatamente absorvidas pelo tropicalismo, como um dos elementos de sua mistura anropofágica. Mas somente a partir de 69, quando com o AI-5 o movimento tropicalista se extinguiu, começa a tomar corpo uma “contracultura”, que, aliás, **vai tomar atividade tropicalista como uma das referências de suas ações. A ideia de marginalidade é agora mais explícita, pois implica a saída para fora do sistema.** A ênfase na ritualização, no culto do corpo, nas drogas, no orientalismo, na vida comunitária, na sexualidade aberta, no rock, aparecem como o caminho para a expressão do inconformismo (FAVARETO, 1996, p. 28) [grifo nosso].

A segunda já aparece claramente configurada nas últimas quatro décadas do século XIX, exprimindo e servindo de suporte ao ciclo de deslanche da revolução burguesa; mas é sob a aceleração do crescimento econômico, portanto sob a “integração do mercado interno” e o industrialismo, que ela iria mostrar o que significa dependência sob o capitalismo monopolista e o imperialismo total (FERNANDES, 1960, p. 26).

O Brasil, durante esse período dos anos de 1960, experimentara uma sociedade que evoluía intelectualmente, mas que ao mesmo tempo encontrava-se frente a relações de poder que tornavam. Ademais, “O que importa, do ponto de vista prático, são as consequências sociodinâmicas e políticas de tal processo. (FERNANDES, 1960, p. 37).

Como o contexto pensado no trabalho diz respeito ao período ditatorial brasileiro, é notável que tal período, apesar das efervescências sociais, apresentava-se conservador e avesso às mudanças. Entretanto, na luta contra tal marasmo, os artistas, de forma geral, estavam empenhados com as ferramentas que tinham contra o período supracitado. Assim, parte dos artistas, incluindo Chico Buarque, usava a arte para contra-atacar tudo que lhes eram imposto. Sobre esse momento, Capellari (2007) afirma que:

Foi em seu seio que se organizaram, por exemplo, várias facções de esquerda no Brasil que lutaram contra o regime militar e o capitalismo selvagem por ele representado e que, tanto aqui quanto em outros países da América Latina, se projetou uma sociedade mais justa, uma vez que a modernização globalmente em curso não representou para a maioria da população senão a continuidade da exclusão e da miséria (CAPELLARI, 2007, p.05).

Alguns exemplos de artistas no campo da música brasileira (América Latina) são Caetano Veloso, com a canção "Alegria, Alegria" de 1968, Gilberto Gil, com "Domingo no Parque", de 1967, como também, Tom Zé com canções como, por exemplo, do álbum "A grande Liquidação", de 1968, como tantos outros artistas. Favaretto faz um adendo com as seguintes palavras:

[...] quando Alegria, Alegria e Domingo no Parque foram lançadas no III Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record de São Paulo, [...] destoavam das outras canções por não se enquadrarem nos limites do que se denominava MMPB (Moderna Música Popular Brasileira). Ao público consumidor

desse tipo de música - formado preponderantemente por universitários - tornava-se difícil reconhecer uma postura política participante ou certo lirismo, que davam a tônica à maior parte das canções da época. A novidade - o moderno de letra e arranjo -, mesmo que muito simples, foi o suficiente para confundir os critérios reconhecidos pelo público e sancionados por festivais e crítica. Segundo tais critérios, que associavam a "brasilidade" das músicas dos festivais à carga de sua participação político-social, as músicas de Caetano e Gil eram ambíguas, gerando entusiasmos e desconfianças (FAVARETTO, 2000, p. 19-20).

Levando em consideração o contexto da ditadura, Chico Buarque lança, em meados de 1974, a obra *Fazenda Modelo*, uma das obras que norteia as discussões e análise deste trabalho. Vale a pena destacar que, a ambiguidade mencionada por Favaretto que era encontrada nas canções de Caetano e Gil, foi utilizada também por Buarque, sendo que ele enquanto escritor transportou para dentro de suas obras estas peculiaridades que tão bem trabalhava em suas canções. Como supracitado *Fazenda Modelo* é uma obra que representa os anseios e inquietações do autor durante o período e é por meio dela que pensaremos como o cenário utópico e posteriormente, distópico se construía naquele momento.

Nesse período nota-se que os artistas brasileiros trazem para si alguns elementos contraculturais da arte estrangeira, como, por exemplo, *The Beatles*, *Bob Dylan*, entre outros que beberam da fonte da contracultura, dando-lhes possibilidade/meios de contestação. Observa-se que existe um diálogo, e por mais que ele não se consolide de forma tão profunda, no que concerne ao espírito da época da nação, foi comprado e devorado pelos artistas que lutavam contra a ditadura.

Na década de 60, com o país em plena ditadura, a realidade brasileira só era visível graças a uma fração estigmatizada do jornalismo de resistência, que contava de certa forma com os posicionamentos dos artistas para que pudessem impulsionar as insatisfações para a superfície da situação. Após essa fase, a partir do AI-5, a indústria cultural atendia a um segmento da sociedade que estava alienado da situação política e social do contexto nacional, porém, tirava proveito dos privilégios de consumo obtidos com os primeiros tempos de progresso econômico. Algo muito bem destacada na

“Fazenda Modelo”, como também, em “Pedro Pedreiro” e “Sonho de um carnaval” (HOMEM, 2009, p. 21).

A obra e o posicionamento do autor podem ser exemplo do posicionamento, de resistência, de Buarque diante tudo que acontecia naquele momento deixando gravado em suas canções. Uma delas, a já mencionada: "Pedro Pedreiro" canta (narra) o sofrimento de um trabalhador que vive à espera de algo que ele não sabe o que é exatamente, uma quase utopia. Outro exemplo é a canção intitulada: “Cálice”, de 1974, constituída por um jogo de palavras, praticamente, um trocadilho representa bem a forma que estava à sociedade da época. As palavras de Wagner Homem tratam do ponto:

Mais do que o carro ou o doce farniente, "Pedro pedreiro" rendeu um convite de Roberto Freire para que Chico musicasse Morte e vida Severina, auto de Natai escrito pelo poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto em 1955, que descreve as vicissitudes de um retirante que abandona o sertão em busca de uma vida melhor. Inicialmente Chico recusou o convite, por não se sentir preparado para tamanha empreitada. Ele ainda era o estudante da FAU, e a música, um apêndice na sua vida. Diante da insistência, capitulou e, com 21 anos incompletos, resolveu aceitar a encomenda. Chico reconhece que a experiência foi fundamental ao obrigá-lo, logo no início da carreira, à disciplina e à organização que um trabalho de equipe exige, e para mostrar-lhe que música e letra devem se amalgamar para resultar numa peça única. Só não participou da escolha e discussão do texto, etapas já cumpridas quando ele se integrou ao grupo. No mais, tudo era objeto de muita discussão. Pôs-se a ler e reler toda a obra de João Cabral; pesquisou a música regional do Nordeste; com frequência fazia consultas a especialistas, e em casa, sozinho, ia fazendo as canções. Há quem afirme que obrigava as irmãs a cantar os diversos coros em duas vozes. No início inseguro, não levava as canções pessoalmente. Mandava-as em fita. O trabalho foi evoluindo, e ele, perdendo o medo. A peça, com direção de Silnei Siqueira, estreou em 11 de setembro de 1965 inaugurando o Tuca (Teatro da Universidade Católica de São Paulo). Chico postou-se no fundo do teatro - hábito que conservaria através dos tempos – e surpreendeu-se com a aceitação do público e, depois, da crítica, que chegou a afirmar que ele "não musicou o poema, mas sim extraiu dele a musicalidade". Surpresa maior viria em abril do ano seguinte, quando a peça ganhou o primeiro prêmio no IV Festival Internacional de Teatro Universitário de Nancy - França. No final do espetáculo, a plateia explodiu numa ovação de mais de dez minutos. E desta vez ele estava no palco, com seu violão, tocando suas músicas (HOMEM, 2009, p. 26-27).

Segundo palavra de Chico Buarque (*apud* Wagner Homem), a canção “Pedro Pedreiro” foi o ponto onde Chico Buarque sentiu estar realmente fazendo algo dele, ao mesmo tempo em que afirma isso, salienta também que esta produção está, diretamente, ligada a ideia da resistência, a saber:

Quando fiz "Pedro pedreiro", tive a sensação de que pela primeira vez estava compondo uma música realmente minha, que já não era mais imitação de Bossa Nova, Daí em diante, as coisas começaram a acontecer, disse ele a Almir Chediak, organizador do *Song Book* Chico Buarque. Em 1985, numa entrevista à Rádio do Centro Cultural São Paulo, ele admite que, embora tenha havido uma mudança, a canção ainda era resquício do movimento que havia da chamada resistência, que foi logo depois de 64, quando veio aquela onda toda da Opinião, da oposição que se fazia dentro dos teatros, na música popular - já que noutros campos a oposição foi abortada, calada, e então se transferiu das fábricas, da praça pública e do Congresso para as artes: o teatro, o cinema e a música (HOMEM, 2009, p. 25).

Como se vê, a busca por meios que permitissem, ou melhor, que possibilitassem a fala, a crítica, a ousadia de colocar o dedo na ferida fora proporcionada principalmente pelo teatro, cinema e pela música. Por mais que Chico Buarque tenha maior destaque na área da música, enquanto ele escrevia suas canções também se inseria dentro das outras artes, como é o exemplo de “Roda Viva”, de 1967. Vale salientar aqui que Chico Buarque, além de ter escrito o texto teatral, também compôs uma canção para a parte da comédia musical.

Parte da fortuna crítico-musical das produções artísticas em geral de Chico Buarque no que concerne o cunho sociopolítico e histórico-social, assim como, de peças teatrais, destaca a figura de Chico Buarque como alguém que carrega a representatividade das angústias do povo brasileiro daquele período. Anazildo Vasconcelos da Silva em sua obra “Quem canta comigo”, de 2010, possui uma fala que corrobora:

São muitos os signos – como a Banda, Pedro pedreiro, Carolina, Construção – que, entrelaçados, compõem o universo semântico plural, mas personalíssimo, que faz de Chico Buarque de Hollanda, simultaneamente, um porta-voz lírico das angústias sociais e políticas brasileiras e uma das principais

expressões da lírica brasileira do século XX (SILVA, 2010, p. 09).

A obra e a figura de Chico Buarque podem ser entendidas como um dos pontos de encontro das tendências questionadoras que emergem da/na música, e que, posteriormente, aparecerão nas suas obras literárias, iniciando-se com *Fazenda Modelo*: novela pecuária. De fato, no que diz respeito à crítica desse romance, nota-se que ela não é extensa e que, de várias maneiras, a obra literária se mantém atual ao se parar para perceber que as mazelas histórico-sociais que se mantêm ainda arraigadas nos pensamentos que pairam a nação. Nota-se também nas entrelinhas que, para alguns pensamentos, apenas foram trocadas as roupagens e a novela buarquena é ainda um exemplo alegórico do que é o Brasil.

A principal arma que Chico Buarque usou e ainda usa é a palavra, e esta pode ser encontrada não somente no cancionário de Buarque, como também em suas obras literárias. Ao se pensar, neste aspecto à medida que acompanhamos os passos de Chico Buarque, é possível enxergar a história do país acontecer. Dessa maneira, com as mudanças ocorridas devido todos os Atos Institucionais o posicionamento do artista conta de forma direta e indireta parte do processo ditatorial.

Em 1969, Chico Buarque viaja para um show em Roma, e tem sua estadia prolongada na Itália. Chico para se sustentar trabalhou como colunista em *O Pasquim*. No documentário: "Chico - Artista Brasileiro", de 2015, ele salienta toda dificuldade que passou e que levou ele a procurar o emprego. Ainda em 1969, por recomendações de Vinícius de Moraes, Chico Buarque retorna ao país e lança o álbum CD - Chico Buarque de Hollanda (Vol.4).

A partir disso, os entraves e truculências com a política vigente se iniciam, se torna perceptível que por meio da gravação do CD supracitado, a participação política de Chico Buarque se tornou mais acentuada, mesmo que o próprio autor não concorde plenamente com o fato. Porém, percebe-se que a luta, mesmo que indireta como ele mesmo salienta em entrevista, alcança nichos específicos da sociedade e possibilita a criação das canções de protesto da década de 1970.

No ano em que escreve *Fazenda Modelo: novela pecuária*, Chico Buarque juntamente com o cineasta Ruy Guerra produzem a peça Calabar: elogio da traição. Esta peça é uma história do Brasil colônia, que durante a invasão holandesa, mostra caminhos de uma personagem considerada traidora pelos portugueses por ter ficado ao lado dos holandeses durante a invasão Holandesa ao Brasil, neste ponto qualquer semelhante não é mera coincidência no que concerne a história o diálogo com a obra buarquena (*Fazenda Modelo*), como também, com a história da traição de Stalin com a revolução russa, é possível buscar diálogos entre eles.

A ditadura militar obrigou muitos artistas a utilizarem pseudônimos. Chico Buarque utilizou Leonel Paiva e Julinho de Adelaide. O pseudônimo mascarava a identidade dos artistas proporcionando bem entre aspas uma segurança a eles. Em 1975, em co-autoria com Paulo Pontes, cria a peça *Gota d'água*, e sozinho cria a uma adaptação do texto *Medeia* - Adaptação para a televisão: *Vianinha* - o enredo revigora a tragédia grega de Eurípedes, porém, com um contexto brasileiro, especificamente, na favela carioca. A próxima produção de Chico Buarque ocorre em 1977, em que ele lança *Os Saltimbancos*, texto baseado no texto *Os músicos de Bremen*, dos irmãos Grimm. Em 1978, ainda trilhando a dramaturgia ele lança *Opera do Malando*, um musical inspirado nas peças de John Gay - *Ópera dos Mendigos* e da *Ópera dos três Vinténs*, de Bertolt Brecht e Kurt Weill.

Adélia Bezerra de Meneses (2002) categoriza Chico Buarque como um artesão da linguagem, que anda para frente arrastando a tradição, entende-se esta visão a respeito do autor devido a arejada que ele possibilita a clássicos tanto do teatro como da literatura clássica (canônica). Ao passo que se recorre a tese do caráter humanizador da literatura, a fala de *Candido* representa bem a "despretensiosa, insinuante, relevadora e sagaz" produção buarquena, *Candido* afirma que, "por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta a sensibilidade de todo o dia" (CANDIDO, 1992, p.13).

Adélia Bezerra de Meneses, em sua obra: *Desenho Mágico: poesia e política em Chico Buarque*, de 2002, destaca que o social e elemento preponderante na obra buarquena, desde sua poesia engajada, como a autor menciona, como também, o diálogo que Chico Buarque consegue criar entre a

figura do homem (humanidade em termos gerais) e a sociedade. A mudança de paradigma coloca Chico Buarque como porta-voz da resistência, e tem-se a criação da canção de protesto (algo semelhante ao que Bob Dylan estava fazendo), nas palavras de Meneses,

A mudança dessas canções será a de mudança do presente - só que aqui se tratará de uma alteração quase que a nível apocalíptico, de um caráter irreversível - e não de uma momentânea suspensão da realidade, como se viu lirismo nostálgico. Pois agora o tempo parece ter adquirido para Chico sua dimensão histórica e, portanto, irreversível (MENESES, 2012, p.69).

A sedimentação de um pensamento crítico-utópico (segundo Meneses) é assentada nas temáticas das canções, não se tem mais ênfase direta nas inovações, mas, devido ao AI5 e seus efeitos colaterais, a repreensão passa a ser o ponto forte das canções de protesto. A autora salienta que,

uma semântica de repressão: boca calada, realidade morta, mentira, força bruta, palavra presa na garganta, peito calado (cálice), amor reprimido, grito contido, gente falando de lado e olhando para o chão (Apesar de você); Alegria adiada, abafada (Quando o carnaval chegar). Um mero levantamento dos verbos das canções dessa época remeterá ao sema da expressão: "Tô me guardando, apanhando, não posso pagar, desejo seu beijo" (Quando o carnaval chegar), traga a dor, engolir a labuta (cálice); fechar a porta do coração, trancar no peito a paixão, acorrentar (Cordão) (MENESES, 2012, p. 76).

Nas palavras de Meneses, percebe-se que Chico Buarque é um artista que possui, ainda nos dias de hoje, uma enorme representatividade. Não é apenas por ter passado por todo período tão truncado e áspero da história do país, mas, também, pela forma que ele (e outros artistas) se portou diante do mencionado. Um dos elementos que se buscou destacar - resistência - vinculado a crítica social, não se torna tão complexa a tarefa, apesar de toda a profundidade da produção buarqueana, neste sentido Ridenti afirma que,

seria mais adequado falar em três características marcantes do que falar em fases, palavra cujo significado leva a ideia equivocada de evolução linear. Em diferentes proporções, dependendo do trabalho aparece mais o lirismo nostálgico, a utopia ou a crítica social, todos básicos para compreender os

laços entre arte e política em Chico Buarque [...] É possível até o imbricamento desses três fatores - o peso de cada um desses podendo variar conforme o caso (RIDENTI, 2000, p. 250).

Deste modo, conclui-se que as obras buarquenas (como de outros artistas, como, por exemplo, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Caetano Veloso e outros) possuem o potencial de despertar a consciência da luta contra a repressão, da crítica social, do olhar com maior profundidade a respeito de questões de suma importância, que, "constante é a nitidez com que se pode apontar a intersecção dos planos pessoal e social, efetivo e histórico, sexual e política" (MENESES, 2002, p. 79). Neste sentido é perceptível o engajamento não somente de Chico Buarque como artista, mas de uma produção artística que constrói uma crítica enraizada que vem se espalhando até os dias de hoje.

O fato principal da apresentação de Chico Buarque é que ao passo em que ele trabalha elementos como a nostalgia, a utopia e a crítica, de forma direta e indireta, projeta um panorama com tal amplitude que escancara não apenas elementos de resistência, dele e de outros artistas, como desperta no imaginário brasileiro uma visão mais crítica, em que por meio de inúmeras alegorias conseguiu despertar o olhar crítico de quem pode ter a chance de ser tocado pela estética das obras buarquena. A seguir será apresentada a obra "Fazendo Modelo: novela pecuária".

1.3 A FAZENDA MODELO

A narrativa, denominada *Fazenda Modelo – novela pecuária* (1974) foi escrita por Chico Buarque durante o período supracitado no qual o autor e compositor estivera exilado. Percebe-se então que a trama escolhida é escrita em um período turbulento no Brasil - o regime militar e, partindo dessa premissa, é possível perceber que o narrador apresenta através dos fatos ali narrados o que acontecia com as instituições brasileiras, principalmente, com as escolas.

Com isso, tem por intuito representar, a maneira pela qual a sociedade era tratada e explorada durante o período ditatorial por meio de uma alegoria

com uma comunidade bovina. João Adolfo Hansen (2006) define o termo alegoria como:

Genericamente, a alegoria dos poetas é uma semântica de palavras, apenas, ao passo que a dos teólogos é uma “semântica” de realidades supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras. Por isso, frente a um texto que se supõe alegórico, o leitor tem dupla opção: analisar os procedimentos formais que produzem a significação figurada, lendo-a apenas como convenção linguística que ornamenta um discurso próprio, ou analisar a significação figurada nela pesquisando seu sentido primeiro, tido como preexistente nas coisas, nos homens e nos acontecimentos e, assim, revelado na alegoria. (HANSEN, 2006), p. 9).

Tendo em vista tais definições, para análise da alegoria Brasil – Fazenda Modelo será levado em consideração a segunda definição, a qual deve se atentar para a significação, ou ainda, para a representação daquilo que se está figurando.

Na comunidade bovina narrada, havia uma figura de poder maior, o Boi Juvenal quem ditava regras e funções sem se importar com os sentimentos e consequências de suas imposições. A trama é tecida partindo da descrição do local, a saber, espaço amplo, bucólico e agradável a quem quisesse nele viver. Depois de descrever o local e os animais que ali viviam, a narrativa é interrompida quando um boi coloca-se em local de fala e apresenta a todos um documento que lhe conferia o poder de administrar a ordem da fazenda, pois a fazenda antes dessa proposta de mudança

Podia ser boa e bonita. Mas dava prejuízo. E tem mais: a indisciplina reinava, imperava o mal. Campeavam as libertinagens. Elogiava-se a loucura. As hierarquias eram revertidas, a higiene, o recato. Um quadro nada modelar. Portanto já era tempo impor ordem a comunidade vacum (BUARQUE, 1974, p. 22).

Os animais se dão por convencidos da veracidade do documento e a partir de então toda a ordem de ações esperadas por estes são modificadas. Primeiramente, os bois e vacas (que são os únicos animais apresentados) acreditam no discurso e na intenção do Boi Juvenal por também almejarem que seu local, a Fazenda Modelo, realmente seja modelo ou ainda melhor que as

outras fazendas ao redor. Juvenal se utiliza da esperança em um futuro melhor para que consiga por meio de um discurso progressista, convencer e dominar seus pares.

Desse modo, percebe-se que a construção da obra abrange o cenário de construção crítica e política, ligados a resistência, no qual Chico estava inserido não apenas enquanto escritor, mas também como músico. Suas obras, tal como *Fazenda Modelo*, permitem que seja possível questionar e se posicionar contrário às ações de dominação social da ditadura militar no Brasil.

Seu questionamento frente a essa realidade é pontual e claramente percebido no cenário de seu romance enquanto os animais, representando os indivíduos brasileiros são submetidos a todas as atrocidades do momento. Submetem-se a tudo que lhes é imposto não apenas por sua fé em um progresso, mas também, por medo dos “comandantes” caso fossem pegos descumprindo suas ordens. As vacas e bois desconhecem outro modo de alcançar o tão sonhado progresso, logo, mesmo amedrontadas, preferem submeter-se como se a todo o momento perguntassem a si mesmos. Tal como os animais, Ernst Bloch também impulsiona alguns questionamentos:

Quem somos? De onde viemos? Para onde vamos? Que esperamos? O que nos espera? Muitos se sentem confusos e nada mais. O chão balança, eles não sabem por que nem de quê. Esse é o seu estado de angústia. Tornando-se mais definido, é medo (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 13).

Além disso, afirma também que “o que é desejado utopicamente guia todos os movimentos libertários” (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 18), ou seja, esse desejo utópico dos animais e, conseqüentemente da sociedade por eles representada, é quem os direciona para essa ânsia por algo melhor do que o se tem, para uma revolução, reorganização, ainda que esta, futuramente se converta em um quadro muito mais problemático, um quadro distópico frente ao que se esperava.

Apesar de esse medo ser claramente uma referência ao que se vivenciava no país, Ernst Bloch (2005) também afirma que tal medo é necessário para que se alcance um futuro melhor, é necessário porque, de acordo com o autor, deve-se aprender antes de outra coisa, a esperar. O medo

impulsiona os seres e pouco a pouco se torna mecanismos de esperança, de sonhos que visam um futuro melhor – a utopia.

Outro fator importante de ser lembrado é que representar acontecimentos e momentos sociais não é algo inaugurado por Chico Buarque. Percebe-se uma semelhança bastante próxima com a obra *Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell, na qual a diferença básica são as categorias animais representadas por várias espécies e sendo dominadas por uma dupla de porcos. Do mesmo modo, Chico releu e antropofagicamente⁵ criou “A ópera do Malandro” (1978), a partir das obras de John Gay (1918) – “Ópera dos Mendigos” e na “Ópera dos três Vinténs” de Bertold Brecht e Kurt Weill (1928).

Sob essa égide, Chico Buarque se refere de maneira sutil e ácida ao que a sociedade brasileira está passando, evidenciando como o período ditatorial foi capaz de retirar do indivíduo suas próprias vontades, pensamentos políticos e, sobretudo, as possibilidades de administrar e decidir seu destino pessoal e também profissional.

Dessa forma, o autor resgata a figura do boi que pode ser interpretado como símbolo da bondade, da calma, da força, da virilidade, da capacidade de trabalho e assenta na figura deste animal o que se pode entender como a figura do principal representante do desenvolvimento. Em outras palavras, ao se pensar que o Brasil, até os dias de hoje, ainda possui como principal meio de desenvolvimento econômico a agropecuária, o autor escolhe o animal para representar os indivíduos da sociedade em questão como uma crítica ao sistema, principalmente ao levar em conta a época em que a narrativa foi escrita – período de censura e restrições no campo artístico.

A utopia está diretamente ligada à ideia de progresso, de melhora, de “milagre econômico” que todos esperavam. A fim de Ernest Bloch frente à utopia, Thomas More afirma que “certamente, a não ser que esses males sejam remediado, em vão vos jactareis de vossa justiça aplicada” (MORE, 2017, p. 49).

Assim, para garantir que esse progresso fosse possível de se alcançar, os dominadores induziam os animais a acreditar que aquilo que viviam até

⁵ O Manifesto Antropofágico foi escrito em 1928 por Oswald de Andrade. Seu objetivo foi repensar a dependência cultural brasileira, de modo que se utilizasse melhor a cultura estrangeira a ressignificando para a realidade brasileira. No caso desse trabalho, dizer que algo foi lido e/ou escrito antropofagicamente significa dizer que foi algo lido, “devorado” e “recriado”.

então era retrógrado, atrasado, antiquado, pois, “a função e o conteúdo da esperança são incessantemente experimentados e, em tempos de sociedade em ascensão, foram incessantemente acionados e difundidos” (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 14).

Com isso, a regulamentação e censura sobre os corpos passa a ser imposta com um discurso científico que defende que tudo deve perpassar pelos responsáveis, afinal, são eles quem tem os planos de progresso em mãos. A situação chega a tal ponto que os animais são cerceados e organizados em contextos de alimentação, sexo e reprodução, sempre sob a fala que todas as ordens estão direcionadas ao “bem comum”.

Mas vamos lá. O primeiro cuidado de um administrador deve ser a escolha rigorosa do semental. **O tipo, tamanho, rusticidade, constituição, raça, masculinidade, pedigree, certificados de saúde, reputação, são os fatores principais ao selecionar um reprodutor.**⁶Traduzindo: Abá. [...] AURORA. FOI CONFINADA no cocho com as colegas de linhagem pura [...] e Juvenal constatou que é mais dispendioso transportar alimentos para animais no pasto que abrigá-los e engordá-los em recinto fechado (BUARQUE, 1974, p. 39 - 43) [grifo nosso].

Nessas falas de Juvenal, percebe-se além da dominação, uma relação estritamente fascista⁷. Em outras palavras, uma relação que prima pela nação enquanto unidade, que o todo prevaleça sobre preceitos individuais e individualizados. A obra representa um discurso amplamente difundido em que a sociedade deve prezar e lutar pelo bem comum, mesmo que isso signifique se abster de algumas vontades e especificidades.

É sabido que parte da fortuna crítica consultada para tal pesquisa (por exemplo, livros e bancos de teses e dissertações online) entende que esse espaço da *Fazenda Modelo* pode ser entendido como os espaços educacionais

⁶El tipo, tamaño, rusticidad, constitución, raza, masculinidad, *pedigree*, certificados de salud, reputación, son los factores principales al seleccionar un reproductor [tradução e grifo nosso].

⁷Fascismo: fas-cis-mo. SM

1 FILOS, POLÍT Sistema ou regime político e filosófico, antiliberal, imperialista e antidemocrático, centrado em um governo de caráter autoritário, representado pela existência de um partido único e pela figura de um ditador, fundado na ideologia de exaltação dos valores da raça e da nação em detrimento do individualismo, como o estabelecido na Itália por Benito Mussolini (1883-1945), em 1922, cujo emblema era, simbolicamente, o fascio, isto é, o feixe de varas dos lictores romanos.

2 Tendência para o controle ditatorial; regime autoritário.

3 Atitude ou postura própria de fascista. (Dicionário Aurélio).

– a escola – do período ditatorial. Desse modo, compreende-se que, juntamente com a crítica ao modelo político e social instaurado, também há uma forte inclinação para a crítica sobre os modelos e maneiras como as escolas se portavam frente aos acontecimentos, como se também fosse sua intenção ensinar sobre o modo de vida progressista em que o amor a pátria fique acima das outras coisas. Pensando nisso, entende-se que

O sofrimento na escola pode ser mais revoltante do que qualquer outro mais tarde, exceto o do prisioneiro. Daí o desejo, similar ao do prisioneiro, de escapar: o mundo lá fora, ainda impreciso, acaba se tornando estranho (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 31).

Assim, para que se entenda melhor, é viável que se leve em consideração alguns trechos da narrativa em que é possível perceber que, mesmo que os animais se sintam descontentes com os fatos, por desconhecer outra ordem, acabam se satisfazendo com o que acontece. De modo utópico, a comunidade da fazenda modelo é sempre direcionada para que acredite nas palavras de Juvenal na esperança de que haja mudanças que os afaste dos supostos erros do passado.

Em outras palavras, “a ação verdadeira no próprio presente ocorre unicamente na totalidade desse processo inconcluso tanto para frente quanto para trás” (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 19). A partir da leitura e reflexão dessa narrativa é possível entender como a ideia de representação social de forma mimética faz sentido no objeto em análise Luiz Costa Lima (1981) salienta que

as representações são, por conseguinte, os meios pelos quais alocamos significados ao mundo das coisas e dos seres. Por elas, o mundo se faz significativo. E o choque de significações de imediato resulta do choque de representações (LIMA, 1981, p. 219).

Desse modo, partindo da fala de Luiz Costa Lima, é possível que se pense em diversas representações apresentadas na prosa buarquena, como, primeiramente o próprio título da obra – *Fazenda Modelo*. Levando em conta o

significado da palavra modelo⁸, resgata-se a representatividade de um modelo correto apresentado por Juvenal, o qual deve seguido pelos animais da fazenda com o modelo correto de sociedade que a ditadura, na figura do militarismo também apresentava.

Entende-se então que a narrativa transfigura ficcionalmente os abusos e fatos que aconteciam durante esse período, como o cerceamento das especificidades de cada um, personalidade e preferências quanto à política, arte, dentre outros. Isso pode ser observado porque tanto no período em questão quanto no romance existe apenas uma figura ditando aquilo que é melhor para o bom funcionamento da comunidade, pensando e agindo por todos, tornando abstrata a existência desses outros sujeitos dentro de um contexto bastante limitado.

Não se deve entender que o romance foi feito com uma função estritamente denunciativa, porém, é relevante que se tenha em mente o modo representativo tal como os fatos iam acontecendo e como a sociedade se sentia com isso. A linha do tempo apresentada inicia-se com uma ideia que, futuramente, deve beneficiar a todos, que se preocupa com o bem comum acima das individualidades, mas que com o desenrolar dos fatos, torna-se cada vez mais distante do que a sociedade esperava.

O novo quadro, agora distópico, é formado por abusos e subserviências de amplo alcance na vida de cada ser, como já dito, até mesmo na questão alimentar e sexual, cada vez mais frequentes e incisivos os afastando daquilo que realmente almejavam.

Nas entressafras, porém, Abá e Aurora lastimavam-se um bocado. Junto ruminavam coisas como justiça, abundancia mundo melhor, um mundo fundado no nada feito de mundo que ninguém viu, essas sandices que a gente só imagina quando não tem que furar poço e cavucar atrás de raiz, toca boiada (BUARQUE, 1975, p.21).

Evidencia-se que os fatos vão acontecendo de modos cada vez mais trágicos a ponto de os animais perceberem que algo está errado, porém,

⁸ Definição denotativa de acordo com o dicionário online Aulete: (mo.de.lo) [ê] SM. 1. Art. Pl. Qualquer pessoa ou objeto de atributos ger. Especiais, que se reproduz por imitação ou que serve de referência para criação. 2. Pessoa ou coisa que se utiliza como referência. (Dicionário Aurélio)

mesmo vivenciando essa situação, os animais não deixam de ter esperanças de que algo melhor lhes reserva o futuro. Ernst Bloch define essa sucessão de acontecimentos como *Corruptio optimi péssima*. A saber, “a esperança fraudulenta é uma das maiores malfeitoras, até mesmo um dos maiores tormentos do gênero humano, e a esperança concretamente autêntica, a sua mais séria benfeitora” (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 15).

Logo, é possível concluir que tanto a comunidade bovina representada na narrativa quanto a sociedade brasileira do período ditatorial, vivenciam momentos de falsas esperanças em um futuro progressista, e por isso, submete-se a situações não previstas de maneira que ambas transpõem-se de um sonho utópico para um momento distópico.

Entretanto, vale lembrar que, de acordo com Theodor W. Adorno (2003), a representação não se vale de uma essência basicamente fidedigna ao que se propõe representar, mas sim, a um conjunto de convenções sociais que pode ser captada por quem o faz. A captação que Adorno menciona pode ser considerada como um conjunto de elementos que, em conjunto da *mimesis* (sendo vista como ferramenta/meio representativo) constrói como em um espelho, a imagem. O que está no espelho é o objeto real, mas, ao mesmo tempo não é real, pois, o que está no espelho é a representação dele e não ele em sua essência.

Ao refletir acerca do papel do narrador no romance, o que contempla a produção de Chico Buarque, Adorno (2003) ainda afirma que “se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a facha, apenas auxilia na produção do engodo (ADORNO, 2003, p. 57). Corroborar-se então que, essa pretensão de demonstrar a realidade deve ser compreendida como um reflexo, uma pintura que demonstra apenas a essência daquilo que não se pode ver.

Por fim, pensar na realidade representada por Chico Buarque em sua obra *Fazenda Modelo- Novela Pecuária* leva a reflexão acerca da objetividade dos fatos observada pelo autor. Em outras palavras, vê-se que a exposição dos fatos narrados está pautada principalmente em sua perspectiva, no modo pelo qual ele vivenciou o cenário. Compreende-se que a tentativa de uma análise da representação presente na obra, na realidade torna-se analisar o que o autor

vivenciou e elegeu como relevante para que outras pessoas também pudessem refletir sobre tal.

No caso dessa obra, existe além da questão da representação social via *mimesis*, o resgate da tradição literária. Esta ideia está presente na medida em que se observa o diálogo que o autor cria tanto com questões de uma literatura que questiona a realidade, como, por exemplo, Aldous Huxley, e a obra *Admirável Mundo Novo* (1932) que possui certa interação com as ideias tanto da obra buarquena, *Fazenda Modelo* (1974), como também, *Revolução dos Bichos* (1945) de George Orwell.

1.4 PANOPTISMO E DOCILIDADE DOS CORPOS EM FAZENDA MODELO

Antes de falar sobre a Fazenda, especificamente, é necessário que se compreenda o que é o panoptismo, que, no caso dessa pesquisa é fundamentado nos estudos de Michel Foucault, nos livros *Vigiar e Punir – nascimento da prisão* (1987) e *Microfísica do Poder* (1979). Para pensar no panoptismo que está envolto na trama, é primordial que se estabeleça o que é um panóptico:

O panóptico pode ser descrito como uma estrutura física, um prédio circular com uma torre central, de onde se pode observar as celas construídas a sua volta. As celas teriam duas janelas para fazer com que a luz atravessasse cada uma delas, possibilitando à torre central ou panóptica, a todo instante, acompanhar tudo que ali se passa. A torre de observação teria grandes janelas abertas para as celas, as grades de cada compartimento não poderiam ser grossas a ponto de dificultar a visão da torre de controle, pois assim os vigiados seriam vistos em sua totalidade. Dentro da central panóptica, as janelas estariam recobertas com persianas ou biombos para impedir os que estivessem sendo observados de perceberem que estariam sendo vigiados. Logo, quem vê nunca é visto, assim como quem é visto nunca vê e está hipoteticamente sob constante observação (SPÍNDOLA, 2011, p. 2).

Para Foucault, esse panóptico está diretamente ligado ao fato de uma observação permanente sujeita a punição, e que, conseqüentemente, se transforma na dominação dos corpos. Essa dominação inicia-se pelo medo da punição, e em seguida, de modo subjetivo e/ou obediente como se fosse

“automático”, podendo ser exemplificada na rotina de escolas, igrejas, quartéis, dentre outras instituições.

Durante o romance de Chico Buarque, algumas relações de poder são fortemente estabelecidas para que seja possível ter o domínio das ações e consequentemente dos corpos dos animais. Relações de poder como essa são estudadas por Michel Foucault (1987) como parte fundamental de uma disciplina exercida sobre os corpos em sua saúde, moral, sexualidade e especificidades de cada sujeito por meio de um panóptico que pouco a pouco consegue controlar inclusive o que é pensado.

Para que isso seja compreendido, é necessário que seja considerada a função sob a qual a sociedade está sujeita: a de corpos dóceis, em que, essa relação é posta em face de uma sociedade autoritária. Esses corpos dóceis são os indivíduos “docilizados”, que compreendem suas funções pautadas em um bem comum maior que, caso seja questionado, esteja passível de punições. Cabe aos corpos apenas cumprirem seus papéis dentro de um ciclo que direciona apenas para a disciplina. Em seu livro *Vigiar e Punir*, Michel Foucault (1987), define a docilidade dos corpos como:

A modalidade enfim: implica numa coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas” (FOUCAULT, 1987, p. 164).

Entende-se que, essa docilidade tem como objetivo exercer dominação sobre os corpos dos sujeitos no caso, dos bovinos viventes na fazenda, de modo que estes obedeçam mesmo quando os supervisores não estejam por perto. Foucault compara o exercício de disciplina aos panópticos instaurados em centros de prisões. Esses panópticos eram torres construídas no centro do pátio das prisões e seus prisioneiros não podiam ver quando havia ou não alguém os vigiando e assim, por medo, as ordens eram cumpridas a todo o momento.

Assim como nos postulados de Michel Foucault, durante o romance de Chico Buarque a intenção dessa estrutura panóptica é de se disciplinar aqueles que estão submetidos mesmo quando não há um olhar físico vigiando. Essa dominação ocorre primeiramente por medo da punição que se pode sofrer, depois por hábito e por fim, quando os sujeitos já se encontram docilizados, por acreditarem que aquilo é o correto a ser seguido.

Para exemplificar de modo mais lúcido, o autor evidencia que tal ciclo é bastante recorrente em ambientes institucionais como em escolas, fábricas, igrejas, quartéis, dentre outros, levando fortemente em consideração a figura do soldado que, durante o século XVII era aquele que deveria ser reconhecido por suas características de vigor e coragem e, posteriormente no século XVIII, como “algo que se fabrica [...] se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam” (FOUCAULT, 1987, p 162, 163).

Desse modo, é possível associar *Fazenda Modelo* com os conceitos de Foucault quando se percebe que a fazenda em que os bois e vacas vivem nada mais é que uma representação do modelo governamental em vigência e dos moldes de ensino e disciplina exigidos por este no período ditatorial. O início da trama corrobora para tal afirmação, pois tal como o Ato Institucional nº 5 que foi instalado no Brasil durante esse período com o intuito, segundo o próprio documento, de devolver a ordem ao país dando poder totalitário ao governo para intervir nos meios midiáticos, por meio da censura, cerceamento de liberdade e proibições. Na Fazenda Modelo, um documento aparece passando para as mãos do Boi Juvenal o poder de chefe e conselheiro-mór.

Por meio de um documento que não cabe reproduzir aqui, porque muito extenso, e insosso, 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-mór da Fazenda Modelo. A ele todas as reses devem ser obediência e respeito, reconhecendo-o como seu legítimo chefe e magarefe (BUARQUE, 1974, p. 25)

Após esse acontecimento, surgem várias formas de dominação social justificadas por um milagre econômico que aconteceria, tornando a fazenda igual ou superior às fazendas ao redor. Para alcançar essa promessa, o Boi

Juvenal inicia seu “mandato”, apresentando quem seriam os conselheiros e que atuariam juntamente a ele no comando das tarefas. O segundo passo é dividir os animais em categorias específicas nas quais cada um deveria fazer apenas o que lhes fosse ordenado e por fim, escolhendo o boi Abá, um boi de alta reprodução que deveria ser tratado com algumas regalias para garantir que o legado fosse continuado.

Juvenal e seus conselheiros justificavam todas suas atitudes por amor à sua terra, por altruísmo e pela ordem que deveria ser sempre estabelecida. Esses fatos podem ser comparados aos que ocorriam na sociedade brasileira durante esse período em que as pessoas obedeciam às regras governamentais ditatoriais a todo custo por meio das repressões e torturas sempre justificadas como se o governo, o exército estivesse zelando pelo bem comum da nação.

Ainda nessa esteira, é possível perceber a alegoria ao termo “milagre econômico” também apresentado durante o período da ditadura militar. Esse período ocorreu entre os anos de 1969 a 1973 e foi denominado como milagre pois tanto as cidades quanto a tecnologia começara a se expandir auxiliando no crescimento econômico do país. Fato esse que deve ser ressaltado, pois esse período foi sustentado por altos investimentos em capital estrangeiro, exploração de trabalhadores, mortalidade infantil, subnutrição e má concentração de renda, sempre vangloriada pela mídia televisiva.

Pensando no cenário proposto em *Fazenda Modelo*, e especificamente nos bois designados para a reprodução, é nítido como o sujeito torna-se passível de uma docilidade de acordo com o fortalecimento dos discursos e propostas de seus superiores. Ademais, os animais, mesmo que algumas vezes sintam-se incomodados com a situação, vivenciam esse movimento de maneira naturalizada sempre acreditando que tudo isso é em prol do bom andamento e progresso de seu local.

Aos poucos, os animais deixam de perceber as atitudes abusivas e ditadoras, encarando-as como naturais, para mais tarde, ao serem questionados sobre, reproduzirem uma fala que defenda todo o movimento como necessário para a sociedade como um todo. De acordo com Michel Foucault (1987),

[...] através dessa técnica de sujeição, um novo objeto vai-se compondo e lentamente substituindo o corpo mecânico – o corpo composto de sólidos e comandado por movimentos, cuja imagem tanto povoara os sonhos dos que buscavam a perfeição disciplinar. Esse novo objeto é o corpo natural, portador de forças e algo durável; é o corpo suscetível de operações especificadas, que têm sua ordem, seu tempo, suas condições internas, seus elementos constituintes. O corpo, tornando-se alvo dos novos mecanismos de poder, oferece-se a novas formas de saber. (FOUCAULT, 1987, p. 132).

Para esse controle dos corpos, espaços, movimentos e utilidades pautadas na docilidade, Foucault nomeia essas forças de disciplina. Não de maneira simples, como ele mesmo diz, na disciplina exercida na escravidão ou na domesticidade, mas sim, uma disciplina que consiga tornar o sujeito tão obediente quanto útil. Isso abarca também o poder sobre outras esferas: comportamento e gestos, ou seja, o sujeito não apenas obedece ao que o dominador quer, mas também, como e quando ele o quer.

Em outras palavras, a disciplina tem o poder de dissociar as forças do corpo de pequenas técnicas que pouco a pouco ganham espaço nas instituições até que atinjam o corpo social por inteiro. São pequenas atitudes, pequenas mudanças, pequenas correções sempre com foco naquilo que beneficiará a todos. “A disciplina fabrica assim corpos humanos submissos e exercitados, corpos dóceis” (FOUCAULT, 1987, p. 164).

Anunciar um bem comum, um bem maior, torna-se também uma estratégia para alcançar essa disciplina, trazendo a tona um ideal de realidade que ainda não se conhece, mas, se pode enxergar fora dali. É a espera, a busca por uma realidade da qual apenas se ouve falar. Sob essa égide, Ernst Bloch ilustra que “dentro está uma alma expandida em que a saudade age, enquanto fora há uma imagem da cidade sonhada que poderia preencher aquela alma” (BLOCH, 2005, Vol. 1, p. 37).

Outro ponto da narrativa é a questão do espaço escolhido por Chico Buarque estar situado em uma fazenda. Espaços como esses necessitam de cercas, grades ou portões para que seja possível controlar os animais, no caso dessa análise, os bois e vacas. Partindo dessa premissa, é possível relacionar o primeiro ponto apresentado por Foucault como necessário para a disciplina: a cerca.

Dessarte percebe-se a fazenda como esse local fechado, protegido e que permita a ordem como, o horário para entrar, para sair, controlar possíveis inconvenientes, proteger os materiais e dominar as forças de trabalho. Ao descrever locais assim, vêm em mente, novamente os locais institucionalizados como igrejas, quartéis, fábricas e quiçá, fazendas.

A estrutura organizacional descrita por Michel Foucault baseia ainda em outras estruturas, as quais podem e são percebidas durante a narrativa do romance buarqueano. A saber, o quadriculamento que auxilia na localização imediata e evita que se criem grupos dispersos ou circulação que permita aglomeração e deserção, em que cada indivíduo fica em seu lugar e em cada lugar, um indivíduo. Outra estrutura observada são as localizações funcionais que tem como função principal aperfeiçoar os espaços de modo que esses fossem úteis para mais de uma função, quando uma não estivesse em execução, a outra estivesse.

Esse sistema organizacional pode ser observado também na infraestrutura de Universidades construídas durante o milagre econômico – blocos afastados, cada qual com seu respectivo curso e função, de modo que a aglomeração de estudantes seja evitada ao máximo para que não haja o risco de repartições e/ou aglomerações perigosas para o governo e suas normas.

Finalmente, para que se efetive a disciplina, a unidade de dominação sobre os corpos está fortemente ligada à posição do sujeito na fila. Sua classificação, seus intervalos e sua localização por meio de celas, lugares, fileiras ou macas. O autor cita exemplos de colégios jesuítas, espaços escolares que classificam alunos por idade, desempenhos, comportamentos, etc., e maneira de um professor dominar sua classe.

A partir desses tópicos, o trecho a seguir demonstra a maneira pela qual Buarque na voz de Juvenal tece seu pensamento que a maneira de organizar a sociedade está diretamente ligada ao seu quadro político por meio da divisão de espaços físicos e econômicos:

Ao APRESENTAR seu programa administrativo, Juvenal omitiu deliberadamente um projeto que causaria enorme impacto popular. Preferiu aguardar resultados palpáveis para anunciar aos espectadores o êxito do Esperma Export. Alguns experts e uns poucos assessores mais íntimos cercavam de sigilo a Estância Castelã. Discutia-se a validade dos diversos

processos conhecidos para a coleta do sêmen (BUARQUE, 1974, p. 59) [grifo do autor].

Nota-se então que uma das estratégias de Juvenal foi omitir sua ideia progressista para não causar tumulto, a aglomeração supracitada por Michel Foucault e dividir por setores o funcionamento da fazenda, não permitindo que bois e vacas de outros setores tivessem conhecimento do que acontecia em locais que não fossem os seus. Isso garantia a ele que mantivesse seu poder e confiança de seus subordinados por meio da disciplina por ele instaurada.

É relevante notar que esse princípio de disciplina conceituado por Foucault e que se encontra presente na narrativa dos acontecimentos na *Fazenda Modelo* é uma maneira de representar mimeticamente aquilo que Chico Buarque percebia acontecer no território brasileiro durante o período ditatorial. Entretanto, após todo esse processo de disciplina e docilização, os animais e até mesmo o Boi Juvenal percebem que a utopia de uma sociedade majoritariamente melhor está cada vez mais distante, o que os coloca em um cenário distópico.

Silva (2007) citado pelo pesquisador Relines Rufino de Abreu (2012), explica que

A distopia, ao contrário da utopia, trata de um ponto de vista negativo sobre uma sociedade futura onde geralmente predominam governos totalitários e um meio social tomado por problemas graves em relação às questões ecológicas, comportamentos sexuais e alienação social (ABREU, 2012, p. 25).

O autor faz isso de maneira peculiar, porém, com bastante maestria no que tange à dominação comportamental quando os bois são divididos por funções específicas, sexual quando são reprimidos ou abusados em sua sexualidade visando apenas a reprodução e alienação quando para que tudo isso aconteça, são feitas promessas e mais promessas de um futuro melhor para todos – futuro esse que nunca chegará.

2. REVOLUÇÃO DOS BICHOS: UTOPIA SOCIAL

2.1 GEORGE ORWELL: VIDA E OBRAS

Quando se pensa a respeito da figura de George Orwell⁹, entende-se como este autor apesar do tempo que se passou desde seu falecimento, mantém-se atual e contemporâneo, como pontua Vieira e Silva (2005) no ensaio: “100 anos de George Orwell”, ensaio este que se encontra na obra: “George Orwell – Perspectivas contemporâneas”. Nesta obra os autores destacam que:

A influência do pensamento de Orwell faz-se hoje sentir nos neologismos criados por analogia com o newspeak de *Nineteen Eighty-Four* (citem-se, a título de exemplo, algumas palavras que se tornaram mais ou menos correntes em inglês, sendo muitas vezes empregues com intenção irónica ou depreciativa: "double-speak", "femspeak", "computerspeak", "bizspeak", "womenslibspeak", "bureaucraspeak"); e faz-se também sentir no descrédito de verdades aceites pelo senso comum - processo ilustrado de forma exemplar na fábula política *Animal Farm*, onde se encontra a máxima com valor satírico de que "todos os animais são iguais mas há animais que são mais iguais do que outros". (VIEIRA; SILVA, 2005, p. 05).

O pensamento crítico-reflexivo desenvolvido por George Orwell enquanto literato, bem como autor dos vários ensaios¹⁰, se posicionando como

⁹ Ou Eric Arthur Blair, com quel fora batizado.

¹⁰ Para maiores informações vide: ORWELL, George. A collection of Essays. Printed in the United States of America - Library of Congress Catalog Card Number: 54-7594. A Harvest Book - Harcourt, Inc. 1981. Nesta obra, Orwell é apresentada ensaios sobre Charles Dickens, Donald McGill, a respeito da guerra espanhola, como também, sobre política e língua inglesa. Uma obra em que, o autor pontua várias de suas posições enquanto intelectual e crítico.

crítico, forma um imaginário que se assemelha ao que Chico Buarque o faz em sua trajetória. É necessário admitir interação entre os dois escritores, pensando, principalmente, que Chico Buarque pode resgatar e assim o faz, de forma inteligente a obra de George Orwell.

O autor nasceu em 25 de junho de 1903 e faleceu em 21 de janeiro de 1950. George Orwell foi um sujeito multifacetado, vale destacar que o ele foi romancista, ensaísta, jornalista e crítico. A principal característica da escrita do autor é uma visão lúcida formada por um senso crítico muito refinado, no que concerne às injustiças sociais; vale destacar que o autor se considerava socialista democrata, repudiando veemente o totalitarismo. Vieira e Silva destacam algo a respeito de Orwell que pode ser considerado como a engrenagem principal de suas composições, a saber:

(...) a simpatia pela causa dos oprimidos fez-se já sentir nos primeiros romances de Orwell, como *Burmese Days* (1934) e *The Road to Wigan Pier* (1937). Os seus dois romances mais conhecidos, *Animal Farm* (1945) e *Nineteen Eighty-four* (1949), consagraram-no como um autor que mais explicitamente denunciou a opressão do regime comunista (e, por extensão, de todo o tipo de opressão), em prol de um pensamento socialista peculiar, inextricável da grande tradição ocidental de humanismo e de racionalismo crítico, cujos fundamentos teóricos Orwell foi definido, entre 1937 e 1950, numa bastíssima produção que cobre diferentes gêneros: romance, ensaio, reportagem jornalística e palestra radiofônica (VIEIRA; SILVA, 2005, p. 05-06).

A fala de Vieira e Silva (2005) faz um adendo a esta, estabelecendo a qualidade e refinamento do pensamento do autor, perceptíveis até os dias de hoje. Com isso, sua literatura continua viva, cheia de energia e interessada em questões sociais, políticas e ideológicas. Percebe-se com isso que George Orwell continua a marcar a cultura popular e política.

A crítica acutilante a uma sociedade oprimida e fortemente vigiada pelo poder instituído como solução única para a implantação e a manutenção da ordem social é pertinente para a reflexão pública e a manutenção social é pertinente para a reflexão pública sobre a actualidade e a relevância do pensamento orwelliano no virar do milénio. Vivemos hoje, com efeito, numa "sociedade do Big Brother" - como lhe chamou José Pacheco Pereira na palestra que proferiu na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no âmbito do "Colóquio George Orwell", realizado em 12 de Dezembro de 2003-, uma

sociedade em que o espaço privado se torna cada vez mais público e onde, em nome do direito à informação e de uma "liberdade" colectiva abusadora, a liberdade individual se tem visto diminuída, nomeadamente em consequência da "missão" vigilante que os media têm vindo a assumir. Por Orwell passa, ou poder passar, um caminho de resistência (VIEIRA; SILVA, 2005, p.06).

George Orwell cunhou possibilidades de enxergar aspectos sociais de forma lúcida, de modo que os bons efeitos colaterais do pensamento orwelliano conseguem chegar aos nossos tempos por meio de inúmeros escritores. Pelissioli destaca que

escritores sempre se mostraram tão interessados quanto os filósofos na investigação de elementos que podem diferenciar as ciências humanas das ciências naturais, e as maneiras pelas quais a produção de conhecimento é alcançada em ambas as áreas. (...) No caso da literatura, o objeto seria a língua como discurso. (...) assim, a compreensão contextual de um determinado intérprete com o que é interpretado passa a ser cientificamente possível por meio da interpretação da linguagem como discurso, trazendo fatos e detalhes que ainda poderiam ser ocultados no discurso. Pode-se dizer que esta divulgação de interpretações é a busca científica da literatura (PELISSOLI, 2008, p.10)¹¹.

Ao se refletir sobre o mencionado, percebe-se que Orwell trouxe a tona alguns termos que posteriormente foram tomados nos dias atuais como conceitos, e estes permeiam suas obras, como, por exemplo: "big brother", "thoughtpolice", "room 101", "memoryhole", "newspeak", "doublethink", "unperson", "proles" e "thoughtcrime".

Assim, Tavares salienta algo a respeito destes conceitos e de como a partir deles é possível entender melhor o pensamento do autor, a saber: "para compreender a essência do pensamento orwelliano é primordial entender (...) o movimento duplo de ações que existem apenas por meio de sua influência uma na outra" (TAVARES, 2013, p. 11).

¹¹"writers have always proved as interested as philosophers in the investigation of elements that can differentiate human sciences from natural sciences, and the ways in which the production of knowledge is achieved in both areas. (...) In the case of Literature, the object would be the language as discourse. (...) thus, the contextual comprehension of a determined interpreter with what is interpreted becomes scientifically possible to be through the interpretation of language as discourse, bringing up facts and details that could still be concealed in the discourse. It is possible to say that this disclosing of interpretations is the scientific search of Literature" (PELISSOLI, 2008, p.10).

Tavares faz referências às seguintes passagens da obra 1984, de George Orwell: "enquanto eles não se conscientizarem, não serão rebeldes autênticos e, enquanto não se rebelarem, não têm como se conscientizar", "duplipensamento indica a capacidade de ter na mente, ao mesmo tempo, duas opiniões contraditórias e aceitar ambas" (ORWELL, 2010). A partir de tais afirmações ela afirma que

A coexistência de opostos que paradoxalmente, ou melhor, dialeticamente, se complementam e, em última instância, permitem a existência de ambos. Essa duplicidade sempre tomou conta da vida de George Orwell e foi o que moldou seu estilo literário, seu ponto de vista afiado e crítico, e, por fim, sua personalidade observadora. Mas não são questões expressas de maneira metafísica e abstrata que ilustram melhor a trajetória de um dos maiores escritores ingleses do século XX. Muito pelo contrário, George Orwell, um pseudônimo emergente dos conflitos do jovem Eric Arthur Blair, lutou por toda sua vida pela simplicidade e objetividade, tanto na esfera literária, quanto prática. Em seu último ano de vida, o que mais lhe trazia prazer era ouvir o barulho das galinhas no quintal de sua casa, na afastada ilha de Jura na Escócia, enquanto datilografava os manuscritos de sua última obra, 1984 (TAVARES, 2013, p. 11).

George Orwell, desde pequeno, demonstrou certa inclinação para realizar as coisas que realizou. Apesar de vir de uma família que outrora era afortunada, quando chegou ao mundo Eric Arthur Blair já não poderia contar com esta bonança. A este respeito, Bernard Crick destaca que:

A vida não havia tratado Richard Blair, como ele poderia dizer, cartas particularmente boas. Seu bisavô Charles Blair (1743-1820) fora um homem rico, dono de plantações e escravos na Jamaica, que havia se casado com a aristocracia; mas sua fortuna diminuiu na época em que seu décimo e último filho nasceu. Assim, o avô de Eric, embora fosse afilhado e primo do conde de Westmorland, estava sob a obrigação desagradável de ter, como aquele último filho, ganhar a vida. Depois de um ano apenas no Pembroke College, em Cambridge, o avô de Eric Blair partiu para o Império, sendo ordenado diácono na Igreja da Inglaterra em Calcutá em 1839 e um sacerdote na Tasmânia em 1843 - muito o período da zombaria de Cobbett de que o Império era um sistema de ajuda externa para os

filhos indigentes da aristocracia britânica (CRICK, 1992, p. 07)¹².

Nascido na cidade de Motihari, na Índia, que neste tempo se encontrava em domínio Inglês, a fala de Crick possibilita um adendo nesta parte, com as seguintes informações sobre Erick A. Blair, a saber, “nasceu em Motihari em Bengala em 25 de junho de 1903, cinco anos depois de sua irmã Marjorie, que nasceu em Tehta, em Bihar¹³” (CRICK, 1992, p. 07).

Erick Arthur Blair possuía grande facilidade com a linguagem, e se utilizando dela como predileção para transformar fatos desagradáveis, criando eufemismos, e a posteriori, permitindo que seu pensamento se alastrasse com tamanha força que, hoje, é possível ver como o George Orwell se potencializou em algo maior e com inúmeros frutos. Tecchio afirma neste sentido que,

começou a escrever de forma precoce, ditando poemas para sua mãe. Possuía grande facilidade com as palavras e usava dessa predileção para transformar fatos desagradáveis em letras e frases carregadas de sentidos e emoções, criando assim uma espécie de mundo particular em que podia compensar fracassos da vida cotidiana como saída alternativa para melhorar os relacionamentos humanos que ele pensava serem difíceis (TECCHIO, 2010, p. 19).

A mesma autora afirma a respeito de George Orwell que,

aos quatro anos de idade segue para a Inglaterra com sua família. Orwell obteve uma bolsa de estudos na Academia de Eton, onde permaneceu de 1917 até 1921. Foi em Eton que ele publicou seu primeiro artigo em periódicos. Mas não aceitou uma bolsa de estudos para a universidade e abandonou seus estudos aos dezoito anos para servir a Polícia Imperial Indiana na Birmânia em 1922. Este período traz à tona seu sentimento de inconformismo generalizado ao totalitarismo, levando-o a criticar principalmente a política imperialista britânica, sobre a

¹²“Life had not dealt Richard Blair, as he might have put it, particularly good cards. His great-grandfather Charles Blair (1743-1820) had been a rich man, an owner of plantations and slaves in Jamaica, who had married into the aristocracy; but his fortune had dwindled away by the time his tenth and last son was born. So Eric’s grandfather, though a godson and cousin of the Earl of Westmorland, was under the disagreeable obligation of having, as that last child, to earn his living. After one year only at Pembroke College, Cambridge, Eric Blair’s grandfather left for the Empire, being ordained a deacon in the Church of England in Calcutta in 1839 and a priest in Tasmania in 1843 — very much the period of Cobbett’s gibe that the Empire was a system of out-door relief for the indigent sons of the British aristocracy.”

¹³“was born at Motihari in Bengal on 25 June 1903, five years after his sister Marjorie, who was born at Tehta in Bihar”.

qual escreveu depois de desertar em 1927 (TECCHIO, 2010, p. 20).

Quando se afirma que aqui nasceu George Orwell, não se exagera em nenhum ponto, pois, para entender o sentimento de culpa contra o sistema Imperial do qual estava enraizado, Orwell decidiu se juntar aos pobres e exilados da Europa, a este respeito Orwell destaca que,

Senti que tinha conseguido escapar não apenas do imperialismo, mas de toda forma de domínio do homem sobre o homem. Eu queria me submergir, ficar bem entre os oprimidos, ser um deles e o lado deles contra os tiranos (...) Foi assim que meus pensamentos se voltaram para a classe trabalhadora inglesa (ORWELL, 2000, p. 149-150)¹⁴.

Nesta tomada de posicionamento, ele toma roupas velhas para si, e foi no leste de Londres onde procurou abrigo entre os trabalhadores e mendigos. Na cidade de Paris, Orwell trabalhou um tempo como lavador de pratos em hotéis e restaurantes dos bairros pobres da cidade. Desta experiência, o autor produziu a obra intitulada: *Down and out in Paris and London*, de 1933, e que foi traduzida como: *Na pior em Paris e Londres*.

No recorte que foi pensado a respeito de George Orwell, priorizou-se destacar a figura do autor já madura e intelectualmente formada. Esta tomada de posicionamento foi delimitada, porque, o ponto principal no trabalho não é a figura do autor. A obra acima, apesar de não especificamente se tratar de uma biografia completa, traz à baila informações gerais sobre a vida de Orwell, e o interessante, é ver que nesta obra, George Orwell consegue criar uma rede de informações e contar coisas importantes sobre sua vida, como, por exemplo, seus posicionamentos políticos, em certa medida ideológicos, a dificuldade de publicar a obra *Animal Farm*, entre outras como, falar a respeito da doença que o levou a morte – a tuberculose.

Outra indicação é a obra de Bernard Crick, intitulada – *George Orwell: A Life*. O autor realiza um resgate interessante, no que concerne a biografia de Orwell. Crick destaca aspectos desde a infância de Erick A. Blair até ele se

¹⁴I felt that I had got to escape not merely from imperialism but from every form of man's dominion over man. I wanted to sumerge myself, to get right down among the oppressed, to be one of them and their side against their tyrants (...) It's was in this way that my thoughts turned towards the English working class (ORWELL, 2000, P. 149-150).

tornar George Orwell, como é conhecido nos dias de hoje. Um ponto que vale a pena ser destacado em relação às afirmações que Crick realiza em sua obra é a seguinte,

Orwell chegou a se ver como um "escritor político" e ambas as palavras tinham o mesmo peso. Ele não pretendia ser um filósofo político, nem simplesmente um polemista político: era escritor, escritor geral, autor de romances, trabalhos descritivos que chamarei de "documentários", ensaios, poemas e inúmeras resenhas de livros e colunas de jornais. Mas se o seu melhor trabalho nem sempre foi diretamente político no assunto, ele sempre exibiu consciência política. Nesse sentido, ele é o melhor escritor político em inglês desde Swift, satírico, estilista, moralista e perspicaz, que o influenciou tanto (CRICK, 1992, p. 02).

George Orwell foi e ainda é considerado pela crítica um dos maiores escritores da literatura inglesa. Vieira; Silva (2005, p.16) afirmam que "Orwell não é um ideólogo, filósofo ou sociólogo, nem se quer alguém que tenha grande simpatia por modelos teóricos totalizantes (sejam eles de esquerda ou de direita) de explicação do mundo". Os autores destacam ainda as limitações históricas e pessoais que orbitam o escritor e que eram inegáveis. Entretanto Vieira; Silva destacam que estes aspectos das limitações, "não nos devem impedir de ajuizar da sua contribuição, enquanto escritor assumidamente político, para o nosso entendimento do modo de funcionamento de um sistema que Orwell conheceu por dentro e sobre o qual foi fazendo uma reflexão aprofundada" (VIEIRA; SILVA, 2005, p. 16).

Em seu ensaio *Why I write*, Orwell destaca como encara o presente que lhe foi dado, no momento em que se tornou escritor, a saber, (...) olhando para trás através do meu trabalho, eu vejo que é invariável onde eu não tinha um propósito político que eu usasse livros sem vida e fosse traído em passagens púrpuras, frases sem significado, adjetivos decorativos e falsos em geral (ORWELL, 2000, p. 07)¹⁵.

¹⁵(...) looking back through my work, I see that is invariably where I lacked a political purpose that I wrote lifeless books and was betrayed into purple passages, sentences without meaning, decorative adjectives and humbug generally (ORWELL, 2000, p. 07).

O próprio autor admite que sua literatura de forma orgânica possui vínculos profundos com as questões sociais, os posicionamentos políticos e a crítica social que lhe é destinada. Rodden destaca que

A realização literária de Orwell - exceto talvez na forma de ensaio, em que seu *ethos* convincente tão fortemente apela - pode suportar o peso da estima e do significado que gerações sucessivas lhe conferiram. De fato, as virtudes citadas como características do estilo do escritor têm sido reivindicadas como qualidades pessoais do homem: clareza, simplicidade, honestidade, simplicidade, vigor, paixão. Mesmo alguns dos mais proeminentes defensores do trabalho de Orwell mantiveram, muitas vezes com pesar, que ele era muito mais importante para a forma como ele vivia do que para o que ele escreveu. (...) Orwell passou a representar tanto de maneira pessoal os intelectuais (...), e como sua retórica e visão penetraram tão profundamente em nossa consciência que foram assimiladas, muitas vezes sem atribuição, no ocidente léxico político e imaginação (RODDEN, 1989, p. 16)¹⁶.

A carreira de Orwell possui um caminho bastante miscigenado, pois foi militar, escritor e também foi professor. Em meados de 1932, Erik A. Blair se tornou professor da The Hawthorns High School, escola de meninos em Hayes, localizada a oeste de Londres. No ano de 1933, ele deixa Hawthorns e passa a lecionar no Frays College, em Uxbridge, Middlesex. Com uma vida curta no magistério, em 1934, após um ano lecionando, ele retorna a Southwold, e nunca mais voltou a lecionar. Outro ponto a ser destacado na vida de Orwell é sua participação na Guerra Civil Espanhola, que ocorreu em meados de 1936.

Leva-se em conta ainda que Orwell também possuía escritores que admirava, como por exemplo, Shakespeare, Swfit, Fielding, Dickens, Charles Reade, entre os modernos, ele destacava James Joyce, T. S. Eliot, entretanto o que mais o influenciou, principalmente, por ele gostar da forma da escrita sintética, clara e objetiva foi W. Somerset Maugham.

¹⁶Orwell's literary achievement - except perhaps in the essay form, where his compelling ethos so strongly appeals - can bear the weight of esteem and significance which successive generations have bestowed upon him. Indeed the virtues cited as characteristic of the writer's style have all been claimed as the man's personal qualities: clarity, simplicity, honesty, plainness, vigor, passion. Even some of the most prominent champions of Orwell's work have maintained, often with regret, that he was much more important for how he lived than for what he wrote. (...) Orwell has come to represent so much in a personal way to intellectuals (...), and with how his rhetoric and vision have so deeply penetrated our consciousness that they have been assimilated, often without attribution, into the Western political lexicon and imagination (RODDEN, 1989, p. 16)

Orwell vem de uma linhagem de escritores que, nos dias atuais desapareceram, não somente porque as situações que os criaram também desapareceram, como, por exemplo, as grandes guerras mundiais, questões mais acentuadas do fascismo, o nazismo entre outros, que, de certa forma parecem estar enfraquecidas ou desapareceram por completo na sociedade atual. Vale destacar que a obra de Orwell ocupou lugar de destaque no currículo da literatura na Inglaterra.

Ao passo que se admite que toda arte é em seu íntimo polêmica, ou pelo menos deveria sê-la, George Orwell produziu uma literatura de grande envergadura e que vem ecoando durante as décadas e espera-se que continue por tempo indeterminado, em suma as seguintes palavras sintetizam bem o deseja-se dizer, "Os grandíssimos autores, mesmo desaparecidos há séculos, são nossos contemporâneos. Só os escritores medíocres pararam no tempo e no espaço que ocuparam em vida", J. V. Pina Martins, *Utopia III apud* (VIEIRA; SILVA, 2005, p. 05).

2.2 A REVOLUÇÃO DOS BICHOS

A narrativa *Revolução dos Bichos* (1974), de George Orwell, inicia-se em um espaço em que, diferentemente da *Fazenda Modelo*, animais de diversas espécies convivem juntos em uma granja chamada Granja do Solar. Tal granja encontrava-se sobre a responsabilidade de Mr. Jones, cujas funções atribuídas eram cuidar e alimentar os animais, controlar a produtividade da granja bem como administrar o bom funcionamento e distribuição do que fosse produzida em "sua" granja.

A princípio, a dinamicidade do local era satisfatória, porém, certo dia, um dos anciãos da granja, um porco chamado Velho Major, tem um sonho que inicia o sonho de revolução dos animais. Seu sonho inspira que os animais não mais se submetam à dominação humana, começando assim o processo utópico que os possa levar à autonomia e individualidade sobre tudo aquilo que se pode produzir em suas terras, a fim de que seja apenas para seu próprio sustento e não para o lucro dos humanos.

Após esse momento de epifania, o Velho Major falece e a partir de então, os animais decidem que devem iniciar a "revolução" outrora pensada

pelo ancião, de modo que a exploração e subserviência pudessem chegar ao fim. Planejaram e executaram o plano de maneira minuciosa para que fosse possível tomar a granja das mãos de Mr. Jones, pautados no discurso de que os animais deveriam viver e ser tratados como iguais. O plano efetivou-se da seguinte maneira:

Uma das vacas rebentou a chifradas a porta do celeiro, e os bichos avançaram sobre as tulhas. Nesse momento, Jones acordou. Num átimo, ele e seus quatro peões estavam no celeiro com os chicotes na mão, batendo a torto e a direito. Isso ultrapassou tudo quanto os animais mais famintos pudessem suportar. De comum acordo, muito embora nada fosse planejado, lançaram-se sobre seus verdugos. Jones e os homens viram-se de repente marrados e escoiceados de todo lado. A situação fugira do controle. Nunca tinham visto os animais daquele jeito, e a súbita revolta de criaturas que eles estavam acostumados a surrar e maltratar a vontade os encheu de pavor. Em poucos instantes largaram de defender-se e deram o fora (ORWELL, 1945, p. 21).

Com isso, inicia-se efetivamente a revolução dos bichos e, para tal, a primeira ação desejada e executada é a troca do nome da granja: de Granja do Solar, passa a se chamar Granja dos Bichos, demonstrando a partir daquele momento a igualdade que se esperava da nova organização do lugar. Essa mudança do nome do local é um dos fatos que corrobora para que o lema da revolução seja pautado no discurso de que os animais devem ser postos em primeiro lugar.

Essa mudança de nome fora idealizada por dois porcos, Bola de Neve e Napoleão, que pouco a pouco se apresentam como parte intelectual do movimento de Revolução. Posteriormente, os mesmos porcos são os responsáveis pela criação e anúncio de algumas políticas de igualdade, denominadas de mandamentos, que são fixadas em local de destaque na granja.

Os sete mandamentos

1. Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo.
2. O que andar sobre quatro pernas, ou tiver asas, é amigo.
3. Nenhum animal usará roupa.
4. Nenhum animal dormirá em cama.
5. Nenhum animal beberá álcool.
6. Nenhum animal matará outro animal.
7. Todos os animais são iguais. (ORWELL, 1945, p. 25).

Conseqüentemente, tomar essas atitudes os colocam como líderes de toda a movimentação e, portanto, os porcos conquistam a confiança dos viventes da granja. Entretanto, de modo inesperado, eles começam a se impor sutilmente em suas atitudes e divisões, o que os torna tão abusivos quanto as atitudes sob as quais todos os animais estavam sujeitos quando eram dominados por Mr. Jones.

Para tal, reescrevem em surdina algumas regras da convivência: o que almejava a igualdade de todos, acaba segregando tanto quanto antes, fator esse que transpõe a situação da granja de utópica, onde esperavam por um futuro melhor, para distópica, visto que pouco a pouco, a realidade torna-se pior que aquela anterior, hora por medo, hora por acreditarem que tudo era necessário pelo bem comum.

Como supracitado, com o passar do tempo os mandamentos que garantiam igualdade entre os animais foram modificados e cabe ressaltar que essas mudanças aconteciam de maneira sutil, sem que houvesse abertura para qualquer tipo de reação. Os mandamentos 4, 5 e 6 foram alterados sem aviso prévio, mas a comunidade animal, por não ser totalmente alfabetizada, não era capaz de perceber imediatamente, mas apenas quando algo diferente acontecia. Ainda assim, ao notarem essas mudanças, eram rapidamente postos em dúvida bem como colocados frente ao discurso de que isso tudo era em prol da comunidade, afinal, os porcos faziam o trabalho mais difícil que era o de pensar, e por isso mereciam algumas “regalias”.

Por exemplo, quando os porcos mudaram sua residência para a casa que outrora pertencera a Mr. Jones e Quitéria – uma égua de tração – questiona o fato de estarem dormindo em camas, remetendo a uma dos mandamentos. Ao pedir que Maricota lesse para ela os mandamentos, se depara com esse já alterado dizendo que nenhum animal poderia dormir em camas com lençóis, o que dava o direito, então, aos porcos de dormirem nas camas dentro da casa.

— Maricota — pediu ela — leia para mim por favor, o Quarto Mandamento. Não diz qualquer coisa a respeito de nunca dormir em camas? Com alguma dificuldade, Maricota soletrou o mandamento: — Diz que “Nenhum animal dormirá em cama

com lençóis”. Interessante, Quitéria não se recordava dessa menção a lençóis, no Quarto Mandamento. Mas, se estava escrito na parede, devia haver. E Garganta que por acaso passava nesse momento, acompanhado de dois cachorros, colocou todo o assunto na perspectiva adequada. — Com que então vocês, camaradas, ouviram dizer que nós, os porcos, agora dormimos nas camas da casa? E por que não? Vocês não supunham, por certo, que houvesse uma lei contra camas, não é? A cama é meramente o lugar onde se dorme. Vendo bem, um monte de palha no estábulo é uma cama. A lei era contra os lençóis, que são uma invenção humana. Nós retiramos os lençóis das camas da casa e dormimos entre cobertores. Confortáveis, lá isso são! Porém não mais do que necessitamos, posso afirmar lhes, camaradas, com todo o trabalho intelectual que atualmente recai sobre nós. Vocês não seriam capazes de negar-nos o repouso, camaradas, seriam? Vocês não desejariam ver-nos tão cansados que não pudéssemos cumprir nossa missão, não? Será que alguém quer Jones de volta? (ORWELL, 1945, p. 58).

Assim como essa alteração no 4º mandamento, Quitéria percebe as alterações nos mandamentos 5 e 6 que também foram pautadas em um discurso progressista, de bem comum. O 5º mandamento passa a ser “nenhum animal beberá álcool em excesso” (p. 88) e o 6º, “nenhum animal matará outro animal sem justo motivo” (p. 75), de modo que a maioria dos animais não percebe o quanto esse discurso os faz encontrar-se cada vez mais emaranhados na utopia de que logo tudo melhoraria, que deveriam ter esperança em um futuro melhor, pois todas as mudanças eram apenas uma questão de tempo, de saber esperar.

Ademais, percebe-se outro fator que corrobora para essa distopia, o momento em que o porco Napoleão aplica um golpe que retira Bola de Neve da granja, fazendo assim com que todo o poder se centralizasse apenas em suas mãos. Como a obra de George Orwell é ambientada no período pós-Revolução Russa, enxerga-se a representação de tal ato como a traição soviética durante tal período e do embate socialismo x capitalismo.

Essa realidade do período histórico representado na obra é bastante relevante para que seja possível um enfrentamento do que é imposto como norma, em outras palavras, é propício para que seja possível que se caminhe na ordem contrária do poder pré-estabelecido. Relacionando, durante todo o tempo, Bola de Neve tem o desejo de lutar por uma revolução que alcance toda comunidade de igual modo, todavia, nesse mesmo sentimento de espera por

algo melhor, acaba se corrompendo e tornando-se como os humanos previamente citados e julgados como errôneos.

Assim, em *Revolução dos Bichos*, percebe-se a utopia como descrita por Thomas More (2017) por meio dessa sequência de fatos. Em sua obra, Thomas More descreve uma ilha imaginária que é considerada como o local ideal para se viver, um lugar praticamente perfeito, mas que ao acompanhar o desenrolar dos fatos, torna-se claro que esse espaço existe apenas na imaginação, no campo das ideias, ou seja, é impossível alcançá-lo, caindo novamente em situações deploráveis. A essa ilha deu o nome de “Utopia”.

Ao pensar na construção dessa ilha, é possível que se identifique a utopia dos animais na espera por um lugar melhor e sua posterior distopia, encontrando-se ainda submetidos a um poder abusador, mas dessa vez ainda pior, por se tratar de um dos seus. A saber, os animais se percebem vivenciando um quadro de subserviência e exploração, passam pela utopia de uma sociedade igualitária, decidindo por uma revolução e por fim, após tal revolução, fato este que, apesar de ter chances de dar certo, acaba se frustrando pela traição dos porcos, os levando para um quadro distópico.

Como mencionado, esses acontecimentos podem ser associados ao momento histórico-social da Primeira Guerra Mundial, quando Lenin adere um regime socialista para melhorar as condições de vida de seu país. Esse regime é deixado de lado por seus possíveis sucessores que disputam o poder, Trotsky e Stalin, que optam por defender e implantar o comunismo. Stalin é quem vence e ao instaurar tal regime em seu país, age duramente contra quem se opusesse às suas regras. Logo, associam-se os porcos Bola-de-Neve e Napoleão a tais figuras representativas durante o século XX.

Para explicar esse momento, são de valia os postulados de Eric Hobsbawm quando afirma sobre a sociedade naquele momento histórico: “era governada por um ditador que demonstrara ser tão avesso a riscos que [...] precisava de toda a ajuda que conseguisse obter”. (HOBBSAWN, 1995, p. 228). Com isso, ao pensar nesse momento histórico-social, é possível que se perceba que, tal como nele, o cenário da Granja, mesmo com as administrações, a divisão de trabalho na busca pelo acúmulo de capital, persistia na exploração. O autor ainda afirma que:

A situação do imediato pós-guerra em muitos países liberados e ocupados parecia solapar a posição dos políticos moderados [...]. Nessas circunstâncias, não surpreende que a aliança da época da guerra entre os grandes países capitalistas e o poder socialista agora à frente de sua própria zona de influência se tenha rompido, como muitas vezes acontece, no fim das guerras, até mesmo com coalizões menos heterogêneas (HOBBSAWN, 1995, p. 228).

Por isso, ao analisar esses fatos, percebe-se que a referência é construída de maneira “ácida” ao momento histórico, político e social, sobre o qual a sociedade se encontra refém de uma situação totalmente diferente daquela que esperavam após promessas de uma revolução. A situação dos animais após o golpe aplicado pelos porcos é comparada com o momento pós-guerra em que toda a sociedade passa a viver de acordo com uma liderança pré-determinada e com poder centrado nas mãos de alguns, não se encontram de acordo com tal liderança.

Ainda nessa esteira, retoma-se a fala que a obra é uma maneira de representar o momento histórico, especificamente, o momento pós Revolução Russa. Mesmo debaixo de um discurso socialista, os indivíduos continuam divididos entre a classe dirigente e a classe trabalhadora, sendo essa obra uma denúncia que sutilmente deixa claro, a forma não polida que o período conseguira usurpar do indivíduo, praticamente, qualquer forma/possibilidade de assumir seu próprio destino pessoal e de produção, visto que, ao final resta apenas um mandamento, grafado em caixa alta, bastante excludente: “TODOS OS ANIMAIS SÃO IGUAIS, MAS ALGUNS BICHOS SÃO MAIS IGUAIS QUE OUTROS” (Orwell, 1945, p. 106).

Diante desses fatos, é possível que se compreenda a representatividade alcançada por George Orwell nessa narrativa colocando em evidência algumas denúncias acerca da utopia de uma sociedade igualitária e libertária que pouco a pouco se transforma em uma sociedade tão abusiva quanto aquela que vivenciavam com o Mr. Jones, oprimidos por um governo autoritário, que caminha totalmente na contramão daquilo que esperavam após a Revolução. Segundo Ernst Bloch,

A espera colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. [...] A ação

desse afeto requer pessoas que se lancem ativamente naquilo que vai se tornando e do qual elas próprias fazem parte. Essa ação não suporta uma vida de cão, jogado de modo meramente passivo no devir (BLOCH, 2005, p. 13).

Tal expectativa em uma sociedade do porvir, é considerada por Ernst Bloch uma utopia e, ao pensar na construção dos fatos, evidencia-se que os animais cegos por esse regime e esperança, assim como aqueles que porventura se incomodassem com a trajetória, vivenciavam um período distópico. A utopia de uma “Granja para todos” acaba não sendo suficiente para que se contentem com o que está acontecendo.

É plausível ainda que se entenda que toda a organização da trama tenta demonstrar como os animais, ou a sociedade, são levados a uma situação de relação de poder em que o intuito é sempre o cerceamento da individualidade dos seres, o que os impede, mesmo que de modo subjetivo, de confrontar seus superiores, por conta da esperança coletiva da construção de uma sociedade maior e justa para todos. Infelizmente, essa ilusão os torna seres mais suscetíveis àquilo que lhes é imposto de maneira totalitária, ficando passíveis e docilizados frente ao autoritarismo.

O romance em questão possui um caráter representativo da realidade social vivenciada no período dos anos de 1945 e tenta, mesmo que de maneira subjetiva, denunciar os maus tratos e quais os sentimentos da população após a Revolução Russa. Pensar nesse quadro evidenciado no livro permite que se leve à reflexão acerca do autoritarismo com que a sociedade era tratada e porque aceitava tal situação – pela esperança de um futuro que lhes reservava algo muito melhor.

Esta ideia está presente na medida em que se observa o diálogo que o autor cria tanto com questões de uma literatura que questiona a realidade, quanto com a disciplina dos corpos (onde, quando e como executar suas tarefas, sem possibilidade de questionar) exigida durante tal período. Esse fato pode ser analisado juntamente a Foucault (1987), quando afirma que

[...] através dessa técnica de sujeição, um novo objeto vai-se compondo e lentamente substituindo o corpo mecânico – o corpo composto de sólidos e comandado por movimentos, cuja imagem tanto povoara os sonhos dos que buscavam a

perfeição disciplinar. Esse novo objeto é o corpo natural, portador de forças e algo durável; é o corpo suscetível de operações especificadas, que têm sua ordem, seu tempo, suas condições internas, seus elementos constituintes. O corpo, tornando-se alvo dos novos mecanismos de poder, oferece-se a novas formas de saber. (FOUCAULT, 1987, p. 132).

Mesmo que, em certos momentos os sujeitos não se encontrem satisfeitos com suas atribuições, eles não se rebelam, primeiramente por medo, mas em seguida, porque aquilo se tornou parte de suas vidas, de seu corpo mecânico e já docilizado e tido como alvo fácil pelo poder. Do mesmo modo, essa relação de poder acontece como demonstrado no capítulo anterior e em *Fazenda Modelo* (1964), de Chico Buarque.

Na obra, a comunidade passa por um processo parecido de subserviência, mas, a trama acontece em uma fazenda apenas com bovinos que ao invés de obedecerem a porcos, obedecem ao Boi Juvenal, que sempre alegando prezar pelo bem comum, instaura um governo ditatorial sobre sua comunidade, o que de modo representativo traz a tona a realidade da ditadura militar brasileira. Os bois e vacas, tal como em *Revolução dos Bichos*, obedecem ao que é imposto sem questionar, acreditando utopicamente em uma sociedade igualitária e melhor para todos.

2.3 A MICROFÍSICA DO PODER NA GRANJA DOS ANIMAIS

Algumas relações de poder também podem ser percebidas de maneira crucial para o desenrolar da narrativa *Revolução dos Bichos*. Analisando o domínio sobre as ações e corpos dos sujeitos, representados nas figuras dos animais. Michel Foucault (1979) caracteriza o poder por meio de sua configuração no espaço social e suas relações com as maneiras de produzir verdade.

O primeiro ponto sob o qual se podem enxergar as relações sociais dos animais que viviam na Granja é o modo pelo qual o saber determina o poder. Foucault descreve o saber como premissa para que se criem verdades e, desse modo, seja possível colocar essas acima daqueles que não as têm. “A ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e

apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (FOUCAULT, 1979, p. 54).

Logo, pensando no papel ao qual os animais estavam submetidos, de apenas obedecer àqueles que eram os mais inteligentes, baseados no discurso dos porcos é possível que se compreenda que esse poder exercido sobre eles, na realidade, estava debaixo daquilo que era apresentado como verdade. Entende-se aqui que a verdade não existe por si só, fora do poder ou alheia a este, mas sim que essa verdade é produzida pelos efeitos reguladores das mãos de quem detém o poder.

Para a comunidade dos animais, os porcos eram aqueles que detinham o conhecimento, o manejo intelectual da sociedade, e por isso, questioná-los não era algo a se cogitar, pois, para eles, não havia outra possibilidade melhor de conduzir a comunidade.

O leite e maçã (está provado pela ciência, camaradas) contêm substâncias absolutamente necessárias à saúde dos porcos. Nós, porcos somos trabalhadores intelectuais. A organização e a direção dessa granja dependem de nós. Dia e noite velamos pelo vosso bem-estar. É por vossa causa [...] Sabeis o que sucederia se os porcos falhassem em sua missão? (ORWELL, 1945, p. 33-34).

Do mesmo modo, essa relação de poder, que amedronta o sujeito, é vista na maneira que a sociedade pós-Revolução Russa recebia o poder nas mãos de seu representante: Stalin.

A [...] razão é que o stalinismo pós-stalinista, excluindo do discurso marxista tudo que não fosse repetição amedrontada do que já se tinha dito, não permitia a abordagem de caminhos ainda não percorridos. Não havia conceitos já formados, vocabulário validado para tratar de questões como a dos efeitos de poder. (FOUCAULT, 1979, p. 37).

Não há uma abertura política, quiçá social para que haja questionamento ou revolta daqueles que porventura não estejam de acordo com a norma implementada. Ao contrário, há um forte discurso ameaçador e punições, e que no caso do livro é demonstrado na figura dos cachorros, que são postos como protetores dos porcos, da casa e da ordem.

Ainda sob essa égide, cabe a reflexão que não apenas a verdade é capaz de exercer poder sobre os corpos, mas sim que existem vários núcleos menores que também exercem esse poder e o fazem como sentido. A saber, a consciência, os discursos, o corpo em si, o intelectual, a violência e as intenções. Todos esses “micro” espaços acabam se tornando lugares em que existe o que detém o poder e aqueles que são submetidos a tal.

Afirmar que existem todos esses mecanismos de poder não implica, necessariamente, em dizer que tudo é pensado apenas como maneiras para se dominar, mas sim que diferentes acontecimentos podem possuir diferentes alcances e efeitos sobre diferentes sujeitos. Nesse ponto, a linguagem, o discurso e o diálogo são de extrema importância para tal processo de dominação, que é denominado como “relação de poder”.

“Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem ‘sentido’, o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas” (FOUCAULT, 1979, p. 41).

Em outras palavras, o constructo da história leva os sujeitos à esperança de que um mundo melhor se aproxima e, por conta disso, tornam-se suscetíveis a diversas relações de poder que enfatizam o discurso utópico do progresso. Ou seja, as relações de poder que envolvem os seres e os corpos não são adquiridas apenas por meio da força e da violência; é necessário também que haja estratégia para produzir uma fala que garanta o progresso do meio.

Assim, o que permite aos diversos núcleos de poder a sua aceitação pela maioria e sua permanência é a sua força enquanto discurso capaz de reprimir. Ao mesmo tempo, dentro dessa repressão, existe a sensação de que se produz o conhecimento, o saber e até mesmo o prazer, sempre pautado em uma fala que assegura o que é melhor para o grupo como um todo, afinal, “se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido?” (FOUCAULT, 1979, p. 44).

Retoma-se então a representação da sociedade após a Segunda Guerra em que o outro, o dito adversário, deveria ser combatido e denunciado – pensando no bem de todos - assim como acontecia na granja. No espaço da

granja, o “mal” a ser combatido era o perigo de que Mr. Jones voltasse ao poder enquanto para a União Soviética, era Trotsky, a quem Stalin derrotara.

Disciplina, camaradas, disciplina férrea! Este é o lema para os dias que correm. Um passo em falso e o inimigo estará sobre nós. Por certo, camaradas, não quereis Jones de volta, hem? Uma vez mais esse argumento era irresponsável. Sem dúvida alguma, os bichos não desejavam Jones de volta; e se a realização dos debates do domingo podia ter essa consequência, que cessassem os debates. Sansão, que já tivera tempo de pensar, expressou o sentimento geral: “Se é o que diz o Camarada Napoleão, deve estar certo”. E daí por diante adotou a máxima “Napoleão tem sempre razão” (ORWELL, 1945, p. 36).

Ao fazer tal comparação, traz-se à tona o que Michel Foucault explica ser a história e suas funções: a história se apresenta carregada de mecanismos que são capazes de criar verdades ou inverdades. Além disso, carrega ainda os procedimentos para que essas verdades sejam acessíveis ou não e ainda, mostra quem tem o direito de dizer o que é a verdade e o modo pelo qual será possível vivenciá-la.

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, **os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiro** (FOUCAULT, 1979, p. 52) [grifo nosso].

Foucault demonstra com a afirmação acima que a “verdade” que rege um pensamento e que estrutura as atitudes, na realidade, não existe, e sim, é criada de acordo com aquilo que é conveniente para que a história aconteça de maneira satisfatória para que quem detém o poder em mãos, continue com ele. Assim, frente aos fatos explorados representativamente na narrativa, entende-se que o poder exercido nas verdades impostas pelos porcos era aquilo que o regime político, econômico e social precisava naquele momento para que se fizesse acontecer.

Nesse panorama, compreende-se que o sistema leva a sociedade a uma concepção de verdade que nem sempre está de acordo com o que o ser de maneira individual percebe. Porém, não há maneiras de ir contra essa

imposição, já que a verdade de quem tem o poder acaba se tornando como lei em seu discurso, reafirmando os efeitos de poder.

O autor deixa claro ainda que “em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia; é a própria verdade” (FOUCAULT, 1979, p. 54). Ou seja, os animais que se vêem politicamente em um quadro distópico não se dão conta que estão sujeitos a tal situação por questões políticas, ao invés desse pensamento, apenas aceitam o discurso e toda a situação como verdades que não podem/precisam ser questionadas.

Essa não possibilidade de se questionar retoma a discussão para o início do tópico quando se diz acerca do exercício do poder sobre os corpos. Dominar esses sujeitos e fazê-los subservientes é de extrema importância para que os detentores do poder consigam executar suas intenções.

E, para isso, utiliza-se a antiga classe familiarizada com o aparelho, isto é, a burguesia. Eis, sem dúvida, o que se passou na URSS. Eu não estou querendo dizer que o aparelho do Estado não seja importante, mas parece que, entre todas as condições [...] uma das primeiras coisas a compreender é que o poder não está localizado no aparelho do Estado e que nada mudará na sociedade se os mecanismos de poder que funcionam fora, abaixo, ao lado dos aparelhos de Estado, em um nível muito mais elementar, cotidiano, não forem modificados (FOUCAULT, 1979, p. 241).

Nota-se que as maneiras de exercer poder não são, necessariamente, de modo agressivo e como uma regra imposta. O poder acontece de maneira muito mais satisfatória quando se dá dissimuladamente, no cotidiano e nas ações dos seres nos momentos em que não se está sob o olhar, como no caso desse excerto, do Estado. A princípio, tal como se viu nos postulados da obra *Vigiar e Punir* instaurou-se um aparelho punitivo cujo objetivo era que, após algum tempo, as ações se naturalizassem.

Sobre isso, Foucault ainda afirma que “o interessante não é ver que projeto está na base de tudo isso, mas, em termos de estratégia, como as peças foram dispostas” (FOUCAULT, 1979, p. 243). Em outras palavras, a estratégia para que haja esse domínio dos corpos e ações é dominar primeiramente o pensamento dos sujeitos. Frente a isso, percebe-se que essas relações de poder não são consideradas apenas relações de soberania, mas

sim, como dominação de um grupo sobre outro, de um grupo sobre um sujeito ou ainda, de um sujeito sobre outros.

É importante que se leve em conta, tanto na sociedade quanto na trama, qual foi a intenção dessa decisão dos porcos pela tomada do poder e como eles tornaram a utopia da Revolução para a igualdade em um poderio violento e separatista, sujeitando os animais àquilo que lhes convinha, fazendo-os acreditar que todas aquelas medidas eram para o bem de todos.

Ao levar em conta esse poder subjetivo que induzia os animais a pensar nesse benefício coletivo, formou-se uma dominação além de seus corpos, dominou-se aquilo que se chama vontade única, como se fossem apenas um corpo regido por uma soberania. Em outras palavras,

Ele se relaciona direta e imediatamente com aquilo que podemos chamar provisoriamente de seu objeto, seu campo de aplicação, quer dizer, onde ele se implanta e produz efeitos reais [...] como foram constituídos, pouco a pouco, progressiva, real e materialmente os súditos (FOUCAULT, 1979, p. 283).

Logo, é possível concluir que esses corpos não se encontram apenas sujeitos ao poder. O poder está diretamente ligado aos corpos, é algo que funciona em cadeia em que, alguns exercem poder enquanto outros apenas sofrem tal poder. Analisando isso, entende-se que ao representar a sociedade recém-socialista em sua narrativa, George Orwell demonstra que não existe uma sociedade que consiga sobreviver sem que haja diferentes classes sociais.

A realidade de seu período histórico é bastante dividida entre uma classe trabalhadora e uma classe que detém o poder sobre esses corpos e seu trabalho assim como os bichos da Granja também são submetidos à esse poder. Mesmo que em certos momentos os animais tentem se fazer escutados, acabam sendo duramente reprimidos por aqueles com o poder em mãos.

Por essas relações de poder, os animais são submetidos a diversos tipos de abuso e exploração. A construção do moinho, as horas excessivas de trabalho, a escassez de alimentos, a falta de voz e até mesmo violências físicas e psicológicas, sempre levados a acreditar que todas essas medidas e mudanças eram naturais e necessárias para o bem da Granja.

3. FAZENDAS DISTÓPICAS

3.1 UMA LEITURA COMPARATISTA

Ao se deparar com a leitura da obra de Chico Buarque, *Fazenda Modelo*, imediatamente é possível fazer uma referência à obra de George Orwell, *Revolução dos Bichos*. Partindo dessa premissa, o terceiro capítulo tratará de uma leitura comparatista entre as obras objetos dessa pesquisa.

Primeiramente, cabe lembrar que a leitura ou a literatura comparada não pode ser definida apenas como o ato de comparar semelhanças e diferenças entre duas obras ou autores, mas, que deve levar em conta o que é proposto em cada obra, de modo que seja possível perceber as representações nelas contidas.

A análise desse capítulo se baseia nesse tipo de leitura pelo fato de que, por meio dela se pode alcançar a representação contida nos processos de criação (período histórico, social e político) bem como as especificidades de cada um que leve às relações entre autor-autor e obra-obra.

Entende-se com isso que, então a leitura comparada que aqui é proposta tem o objetivo de se tornar analítica e interpretativa. Para melhor compreensão, nas palavras da teórica sobre o assunto, Tânia Franco Carvalhal (2006):

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2006, p. 08)

Ao ressaltar tais aspectos da Literatura Comparada é possível perceber que ao olhar para as duas obras, a priori tão parecidas, é justamente em suas diferenças e especificidades que se consegue compreender a maneira pela qual a utopia é construída e transformada em distopia de acordo com o espaço, momento, tempo e realidade em que se vive.

Desse modo, se reitera que o capítulo propõe uma reflexão sobre as duas narrativas com o fim de se aguçar uma consciência crítica acerca de como ambas são representações de regimes totalitários e das experiências sociais que podem ser narradas dos dois períodos em questão – Regime Militar e Revolução Russa.

Pensando nesses períodos, nas relações de poder neles instaurados e as noções de utopia e distopia presentes em cada um, deverá ser levado em conta como cada um construiu sua linha narrativa, e não apenas os textos em si. Tânia Franco Carvalhal (2006) deixa claro que a comparação não é uma estratégia de leitura que deve ser designada apenas para os comparatistas, afinal, “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura” (CARVALHAL, 2006, p. 7).

Esse aspecto é bastante importante, pois para a autora a concepção ativa, a crítica e reflexão do leitor auxiliam na composição do sentido do texto. Ela afirma também que os estudos mais atuais acerca da Literatura Comparada devem se preocupar com o diálogo não apenas entre obras literárias, mas sim com esse diálogo também entre outras manifestações artísticas que possam dialogar e evidenciar os períodos históricos nos quais as obras foram escritas.

Sob essa perspectiva, pode-se perceber que a recepção crítica sempre fará de uma forma ou de outra, o uso da comparação e, portanto, via estudos comparatistas é possível que se proponha uma (re)significação que não se prenda apenas nas semelhanças e diferenças, mas sim daquilo que é de fato proposto em cada obra, abrindo então um leque de possibilidades nas formas de recepção e produção literária.

Por fim, apesar de Chico Buarque afirmar que não se utilizou de George Orwell como referência para a escrita de sua narrativa, esse caminho de leitura comparatista é que permite perceber as aproximações dos romances, o que se

torna bastante relevante para essa pesquisa, pois é por meio dessas relações que se pode perceber a maneira como sociedades docilizadas foram representadas e como a utopia e a distopia podem ter seu significado “alterado” de acordo com o contexto em que se vive.

3.2 FAZENDA MODELO X REVOLUÇÃO DOS BICHOS

Levando em conta o título original do livro escrito por George Orwell, *Animal Farm*, é possível perceber a primeira aproximação entre as obras. *Animal Farm* - se traduzido livremente -*Fazenda Animal*, o que muito se assemelha do título escolhido por Chico em sua obra: *Fazenda Modelo*. Não se pode afirmar que Chico Buarque inspirou-se no título de George Orwell, embora em uma entrevista para a revista *O Pasquim*, o autor negue veemente o fato.

Entretanto, a proximidade tanto do título quanto dos itens que serão abordados neste capítulo leva a crer que, se Chico Buarque não buscou inspiração em George Orwell, pelo menos em algum momento de sua vida pôde ser seu leitor.

Antes de analisar os objetos com seu enredo e personagens, é de extrema importância que se leve em conta os momentos históricos em que as narrativas foram escritas, para que se consiga perceber as alegorias e/ou representações presentes em ambas. Percebeu-se que os objetos são representações de períodos históricos em que as personagens e protagonistas são alegoricamente comparados a animais para que fosse possível por meio da Literatura trazer à tona o que estava de fato acontecendo.

Sobre o fato de se utilizar alegoria nos textos, o pesquisador João Adolfo Hansen (2006) diz que:

Há pois signos naturais e signos instituídos. Os naturais são os que , sem que se tenha intuito de conferir-lhes significação, por

si mesmos fazem conhecer outra coisa além do que são. A fumaça significa fogo. [...] Os signos de instituição são aqueles que todos os seres animados se dão mutuamente para demonstrar, na medida em que podem, os diversos movimentos de sua alma, ou dos sentidos ou dos pensamentos (HANSEN, 2006, p. 109 – 110).

Começando pela *Fazenda Modelo*, a primeira representação que será analisada é a do período da Ditadura Militar, instaurada no Brasil entre os anos de 1964 a 1985. Esse período tentou de todas as formas silenciar por meio da censura aqueles que eram contra suas práticas, inclusive no que era produzido e lido em Literatura.

Na obra, Chico Buarque, de forma muito sagaz, faz uma alegoria à dominação da sociedade brasileira pela Ditadura a dominação de uma comunidade bovina pelo boi Juvenal. Os outros bois e vacas da comunidade, também em alegoria ao que se passava no Brasil, obedeciam aos mandos e desmandos de um governo abusivo e violento por medo de represálias que viriam.

Chico se insere na obra quando faz a dedicatória do livro sua esposa, mas se dirige a ela pelo nome dado a uma das vacas presentes na narrativa: “A Latucha minha estimada esposa cuja candura e compreensão tornaram possível a realização desse livro” (BUARQUE, 1974, p. 11). Pensar na figura do boi como um líder também é um aspecto que deve ser levado em consideração, posto que Chico Buarque não é o único artista que se vale dessa figura para representar a sociedade, principalmente durante o regime. Oliveira (2016) remete a exemplos como a canção *Disparada*¹⁷, de Geraldo Vandré, e *Admirável Gado Novo*¹⁸, de Zé Ramalho.

Os bovinos, em nossa sociedade, são vistos como animais “provedores”, fortes, mas que no fim são levados para o sacrifício. Na narrativa de *Fazenda Modelo* bem como nas duas canções citadas, os homens são comparados a essa boiada que mesmo forte, caminhando lado a lado, é manipulada e dominada pelo sistema ao qual estão inseridos.

Bois, vacas, bezerros andavam misturados [...] éramos muitas cabeças mas ninguém sabia o resultado do último censo. [...]

¹⁷ Vide anexo I.

¹⁸ Vide anexo II.

Bois, vacas, um touro copulando e a nova cria, que desta vez tudo correria bem melhor. Solstício, equinócio, estiagem e toca a boiada a caminho das águas logo ali longe (BUARQUE, 1945, p. 19-20).

Observando esses fatores, consegue-se perceber que Chico Buarque utiliza a voz que tem no cenário das artes para demonstrar a insatisfação da sociedade, podendo ser considerado até mesmo um porta-voz das atrocidades cometidas durante o período ditatorial brasileiro.

Já o período histórico representado em *Revolução dos Bichos* é o período da Revolução Russa e alguns fatos que muito marcaram a Segunda Guerra Mundial. Lenin, alegoricamente apresentado na narrativa como o Velho Major, é o responsável pela inserção de um regime socialista. Entretanto, quando morre, seus dois possíveis sucessores, Trotsky e Stalin, respectivamente, Bola-de-Neve e Napoleão, começam uma briga pelo poder no Partido Comunista.

Esse momento é representado por George Orwell quando os ideais dos dois porcos citados começam a divergir: ao passo que Bola-de-Neve defendia uma política para todos, além das porteiras da Granja, Napoleão brigava para que as mudanças e benefícios ocorressem apenas ali, entre eles.

Napoleão trai seu parceiro. Ordena que derrubem o moinho que estava sendo construído durante a noite e ao amanhecer, coloca a culpa em Bola-de-Neve. Com isso, faz todos acreditarem que ele era o verdadeiro traidor e Bola-de-Neve é obrigado a sair da Granja e não pode participar das mudanças que, em tese, buscavam por igualdade, mas que no fim, tornaram-se medidas para garantir o regime ditatorial. Esse excerto da narrativa representa o momento que Stalin chega ao poder do Partido Comunista e Trotsky é assassinado.

De repente estacou, como se tivesse chegado a uma conclusão. - Camaradas - disse lentamente -, quem é o responsável por isto? Sabem quem foi o inimigo que, na calada da noite, destruiu nosso moinho de vento? BOLA-DE-NEVE! - rugiu violentamente com voz de trovão. - Bola-de-Neve foi o autor disto! Com rematada maldade, pensando em destruir nossos planos e vingar-se de sua ignominiosa expulsão, esse traidor penetrou até aqui, sob o manto da escuridão, e destruiu nosso labor de quase um ano. Camaradas, neste local e neste momento, pronuncio a sentença de morte para Bola-de-Neve. Uma "Herói Animal, Segunda Classe" e meio balde de maçãs

ao animal que lhe fizer justiça. Um balde inteiro a quem o capturar vivo! (ORWELL, 1945, p. 60).

Desse modo, percebe-se que na narrativa de *Revolução dos Bichos*, George Orwell também se utiliza de sua voz que pode mesclar a política e a arte e também, e alcance que seus livros podem ter para demonstrar a insatisfação da sociedade com a maneira pela qual vinha sendo tratada nesse período pós-Revolução Russa.

Pensar esses espaços de maneira geográfica, propriamente ditos – uma fazenda e uma granja - também é parte importante dessa análise e reflexão, afinal, os espaços não podem ser definidos apenas como marcas geográficas e/ou territoriais. O espaço ao qual as personagens são situadas muitas das vezes também é determinante sobre a maneira de agir e reagir, como no caso dos objetos observados, frente aos acontecimentos que os distanciavam da sociedade utópica.

É como se o espaço fosse favorável ou até mesmo os pressionasse para suas atitudes. Isso torna possível afirmar que o espaço não é determinado apenas geográfica e estaticamente, e, por meio de estudos cunhados a partir dos anos de 1960 indica-se uma nova concepção de espaço que pode e deve ser levada em conta, a saber,

emerge a noção de que o espaço e a consciência do espaço são partes integrantes de uma totalidade social, de certa forma econômico-social em amplo sentido, tanto material quanto simbólica. Consolida-se a ideia de que o espaço geográfico, enquanto *mediação* (grifo do autor) objetiva, fazem parte da dinâmica de forças produtivas e relações sociais fundamentais (DUARTE, 2010, p. 8).

Dessarte, ao perceber o espaço como o resultado também de relações sociais, cabe refletir acerca da representatividade do espaço enquanto local de fala do sujeito, no caso desta pesquisa, do boi Juvenal e dos animais viventes na *Fazenda Modelo* bem como dos porcos e animais viventes na *Granja dos Animais*.

O tempo vai passando e os animais vivem em um estado de êxtase, é como se esperassem dia após dia que após todo o penoso trabalho para tomarem a Granja das mãos do explorador, a recompensa enquanto “sociedade” logo viria. Os animais acreditam que as mudanças que estão acontecendo são necessárias para que a granja se torne um lugar ideal para viverem, livres de

abusos, de exploração e de desigualdade que, outrora era vista como se fosse causada unicamente pelo Mr. Jones.

Entende-se que não viviam apenas em um mundo utópico, ou ainda, imaginário, mas sim, em um estado permanente de esperança. Acerca dessa esperança, Ernst Bloch afirma que

uma das atividades principais nesta parte é a *descoberta e a anotação inconfundível do 'ainda-não-consciente'*. Isto é: aquilo que ainda é relativamente inconsciente, visto pelo seu outro lado, o lado voltado para a frente, não para trás. Para o lado de um novo cuja aurora se anuncia (BLOCH, 2005, p. 21). [grifo do autor].

O ambiente ideal e utópico, seria esse no qual todos são tratados com igualdade e liberdade e ainda mais, um lugar onde todos os animais serão felizes. Todavia, sutilmente, cria-se um fator de segregação entre os animais quando os porcos decidem liderar a granja, considerando a si mesmos os animais mais inteligentes. Com isso, vai se tornando cada vez mais clara a configuração distópica sob a qual o ambiente se encontrará.

O mistério do leite de pronto se esclareceu. Era misturado à comida dos porcos. As maçãs estavam amadurecendo [...] os bichos achavam que as frutas seriam divididas equitativamente; certo dia, porém, chegou ordem para que todas as frutas caídas fossem recolhidas e levadas ao depósito de ferramentas **para o consumo dos porcos**. Alguns bichos murmuraram, mas foi inútil (ORWELL, 1945, p. 33) [grifo nosso].

Desse modo, olhando para a Granja, já se percebe que alguns espaços não permitem a circulação igualitária de todos os animais. A objetividade geográfica dá espaço para que também seja possível a percepção da subjetividade social contida no conceito de espaço, traçando assim um paralelo entre o espaço físico e o espaço subjetivo contido em obras literárias. Ainda nesta linha de raciocínio, existem as implicações da forma que são expressas nas narrativas como paisagens, por exemplo, e ainda, o espaço literário, sujeito às referências claras ou não a condições de ação e expressão.

Ademais, a construção das narrativas dentro desses espaços é um fato que não deve ser levado como coincidência. Tanto Chico Buarque quanto George Orwell se utilizaram da alegoria em suas narrativas, pois a mesma

possui um alto potencial crítico. Ademais, ambos sabiam aquilo que gostariam de levar a público, porém sem que houvesse riscos eminentes de serem denunciados e impedidos pelo regime ditatorial que tentavam combater.

Pensada como dispositivo retórico para expressão, a alegoria faz parte de um conjunto de preceitos técnicos que regulamentam as ocasiões em que o discurso pode ser ornamentado. As regras fornecem *lugares-comuns* (grifo do autor) – *topoi* (grego) ou *loci* (latim) – e vocabulário para substituição figurada de determinado discurso [...] Assim, estática ou dinâmica, descritiva ou narrativa, a alegoria é procedimento intencional do autor do discurso (HANSEN, 2006, p. 9).

Outro aspecto bastante relevante é que além do fato de que as duas narrativas se passam em ambientes alegóricos com a criação de animais, em dado momento, estes animais se percebem desvalorizados pelos humanos. É interessante notar que esses animais são postos de maneira alegórica para criticar o posicionamento e comportamento do homem.

Enfim. Bois, vacas, bezerros andavam misturados (cerca não tinha) pelos alqueires. Ao todo éramos doze mil cabeças, ou cento e vinte, ou doze milhões, não sei, éramos muitas cabeças mas ninguém sabia o resultado do último censo. Um touro vivia copulando à vista de todos, ao ar livre. Algumas leis havia sim. [...] O programa assim começou: - há males que vem para bem. [...] Vocês acham que o descampado sempre foi descampado? O descampado é tão bom quanto as outras terras da Fazenda. Acabou desse jeito porque a gente pisoteia. (BUARQUE, 1974, p. 19, 35).

Ao fundo do celeiro, sobre uma espécie de estrado, estava o Major refestelado em sua cama de palha, sob um lampião que pendia da viga. [...] os outros animais chegavam e punham-se a cômodo, cada qual a seu modo. [...] Quando o major os viu, bem acomodados e aguardando atentamente, limpou a garganta e começou: [...] “Será essa nossa terra tão pobre que não ofereça condições de vida decente aos seus habitantes? Não, camaradas, mil vezes não! [...] O Homem é o nosso verdadeiro inimigo. Retire-se da cena o Homem e a causa principal da fome e da sobrecarga desaparecerá para sempre. (ORWELL, 1945, p. 11-12).

Escrever utilizando da figura de linguagem da personificação, tanto sobre a Fazenda (Fazenda Modelo) quanto sobre a Granja (Revolução dos Bichos), é uma estratégia que permite “analisar a significação figurada”

(HANSEN, 2006, p. 9), ou seja, os textos não devem ser percebidos apenas como fábulas, mas sim como uma narrativa alegórica ao momento político e social.

Em *Fazenda Modelo*, a revolução, se é que assim se pode chamar, tem seu início quando um documento nomeia um dos animais, o Boi Juvenal, como representante da sociedade como um todo. Juvenal tem uma fala e comportamento bastante progressista e, apesar desse documento em nenhum momento ter sua origem explicitada, indica que mudanças devem ser aceitas tendo em vista os avanços (pelo bem de todos) que se pode alcançar, prometendo quiçá que a Fazenda Modelo serviria de exemplo por ser a melhor da região.

- Depois da tempestade, vem a bonança – e aí se reconheceu o bom Juvenal, seu timbre e sua têmpera. Agradecendo e transferindo a Deus os altos compromissos em que estava obrigado perante seu povo, Juvenal, o Humilde, absteve-se de maiores demagogias. [...] as classes a partir de então muito produtoras, cuja prosperidade estava intimamente ligada ao processo de desenvolvimento da Nova Fazenda (aplausos). (BUARQUE, 1975, p. 31).

Pouco tempo passa e os animais já percebem e sentem que em hipótese alguma lhes é permitido ir contra a fala ou posicionamento de Juvenal. Este, para garantir seu total controle sobre os animais, utilizava-se cada vez mais de medidas truculentas e violentas. Oliveira (2016) salienta sobre esse comportamento indicando que isso “remete ao impacto do Ato Institucional de 09 de abril de 1964, que instaurou no Brasil um período de ditadura” (OLIVEIRA, 2016, p. 174).

Esse comportamento é construído também de modo alegórico frente ao comportamento dos novos governantes do Brasil no período ditatorial, possibilitando que se pense na coerção e manipulação disfarçados de um discurso progressista e ditatorial

Já em *Revolução dos Bichos*, a “revolução” tem seu início quando um porco idoso tem um sonho em que a Granja onde vivem deveria sair das mãos do homem e passar para os próprios animais.

Os animais subiram e olharam em volta, à luz clara da manhã. Sim, era deles – tudo que enxergavam era deles! No êxtase dessa percepção, deram cambalhotas e saltos de

contentamento. [...] Era como se nunca tivessem visto aquilo, e mal podiam acreditar: tudo era deles. (ORWELL, 1974, p. 23)

A ideia inicial era que toda a comunidade fosse tratada de maneira igualitária, se afastando o máximo possível dos aspectos “humanos” naquele local, como roupas, dormir em camas e matar uns aos outros. Entretanto, não é assim que os fatos realmente acontecem, pois, os porcos pouco a pouco vão quebrando as regras para seu próprio benefício por meio de dois elementos bastante fortes: primeiro, por convencerem os animais que são eles mesmos quem detinham o maior conhecimento, que eram mais inteligentes e por isso, deveriam ser os responsáveis pelas regras e seu cumprimento. Em segundo, através do medo que causavam em outros animais caso se comportassem de maneira contrária àquela que eles especificavam. O conhecimento se torna a vida de poder mais eficaz.

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p. 52).

E assim, toda a luta vai se tornando vã até que, por fim, “as criaturas de fora olhavam de um porco para um homem, de um homem para um porco e de um homem para um porco outra vez; mas já era impossível distinguir quem era homem, quem era porco” (ORWELL, 1974, p. 112).

Sandro Viana Essencio evidencia outro aspecto que pode ser levado em consideração na narrativa de Chico Buarque. Essencio afirma que o espaço da fazenda pode ser comparado ao ambiente escolar, de maneira mais específica, uma escola situada dentro do período da ditadura militar.

Seus estudos direcionam que “Os estudantes exigiam uma reforma modernizadora para o ensino, porém a resposta do governo foi, como era de se esperar, verticalizada, de cima para baixo, antidemocrática” (ESSENCIO, 2013, p.16). Esses estudantes podem ser considerados os animais querendo que algo fosse feito, mas que sempre recebiam respostas extremamente autoritárias disfarçadas da ingenuidade e não culpabilidade do boi Juvenal.

Já a Granja dos Animais, tem sua representatividade diretamente ao momento histórico-social da Primeira Guerra Mundial, momento em que Lenin adere um regime socialista a fim de melhorar as condições de vida de seu país. Esse regime esse que é deixado de lado por seus possíveis sucessores que disputam o poder, Trosky e Stalin, que optam por defender o comunismo. Stalin é quem vence e ao instaurar tal regime em seu país, age duramente contra quem se opusesse às suas regras. Logo, é possível associar os porcos Bola-de-Neve e Napoleão a tais figuras representativas durante o século XX.

Para explicar esse momento, pode se lembrar de Eric Hobsbawn quando este afirma que a Ucrânia “era governada por um ditador que demonstrara ser tão avesso a riscos que [...] precisava de toda a ajuda que conseguisse obter”. (HOBSBAWN, 1995, p. 228). Ao pensar nesse momento histórico-social, é possível que se perceba que, assim como nele, nos dois cenários, Fazenda e Granja, que mesmo com as administrações prometendo um futuro melhor, a divisão de trabalho na busca pelo acúmulo de capital persistia na exploração. O autor ainda afirma que:

A situação do imediato pós-guerra em muitos países liberados e ocupados parecia solapar a posição dos políticos moderados [...]. Nessas circunstâncias, não surpreende que a aliança da época da guerra entre os grandes países capitalistas e o poder socialista agora à frente de sua própria zona de influência se tenha rompido, como muitas vezes acontece, no fim das guerras, até mesmo com coalizões menos heterogêneas (HOBSBAWN, 1995, p. 228).

Logo, ao analisar os fatos, percebe-se que essas referências são construídas de maneira ácida aos momentos históricos, políticos e sociais, na qual a sociedade se percebe refém de uma situação totalmente diferente da que esperavam. Mediante a isso, percebe se que esses momentos são representados e/ou denunciados por meio da Literatura e que, ao se posicionar de tal maneira é possível perceber o posicionamento do(s) escritor(es) em relação aos fatos.

Perceber o posicionamento de Chico Buarque representando em *Fazenda Modelo* não é uma tarefa difícil posto que em diversas obras – canções, livros e peças teatrais sua fala possui cunho abertamente política e militante contra o período militar no Brasil.

No romance, Chico delega características humanas aos animais e esses, alegoricamente, tem seu comportamento muito parecido com o comportamento regulado pelo poder ao qual a maioria da sociedade esteve sujeita durante a ditadura. Ratifica-se tal afirmação com a afirmação a seguir:

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 no controle, tendo como aliados seu correligionários, responsáveis pela aplicação de severas medidas contra os opositores (OLIVEIRA, 2015, p. 175).

Para isso, o autor traz alguns traços que aproximam os animais daquilo que é considerado humano. Por exemplo, em alguns trechos nota-se a presença de algumas falas dos bois com ditos populares como “vamos dar nomes aos bois. [...] Quem semeia vento colhe tempestade. [...] Depois da tempestade vem a bonança” (BUARQUE, 1974, p. 28, 30). Esses ditados não foram inseridos na narrativa por acaso, nos trechos em que aparecem, a intenção do Boi Juvenal é persuadir e controlar por meio de seu discurso.

O posicionamento de George Orwell em *Revolução dos Bichos* também representa seu posicionamento contrário ao regime totalitário que se instaurara durante e após a Revolução Russa. Essa representatividade política na qual o autor constrói seu romance é percebida a partir de sua adolescência, entretanto, se firma apenas no período adulto. Oliveira (2015) afirma que apesar de escrever desde tenra idade, apenas após a guerra é que sua escrita deixa de ser ingênua.

Assim, esse olhar político de ambas as obras demonstram a maneira pela qual as sociedades representadas encontravam-se subjugadas, com seus corpos docilizados e sujeitas às relações de poder que o Estado impunha por meio de seu autoritarismo, violência e inúmeras outras atrocidades, afinal,

o que não é regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira, nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir à menor manifestação fa-lo-ão desaparecer – sejam atos ou palavras (FOUCAULT, 1988, p. 10).

Nessa perspectiva de Michel Foucault, as relações de poder deixam claro que ao menor sinal de descontentamento deverá haver punição. Essa punição é que garante o medo e assegura que a vida não volte a ser como era antes. Observa-se isso nos trechos a seguir:

É preciso esclarecer desde já que, uma série de incidentes desagradáveis, arbitriedades, atrocidades mesmo, passaram a ocorrer com frequência a partir de sua gestão, Juvenal e sua bondade estiveram sempre alheios. Alguns de seus subordinados, delegados para o cumprimento de determinadas tarefas, certamente exorbitaram de suas atribuições. Certos indivíduos ficaram tão felizes com a nova situação que, no auge dessa felicidade, cometeram alguns desmandos. (BUARQUE, 1974, p. 27).

Não podia compreender por quê – havia chegado uma época em que ninguém ousava dizer o que pensava, em que cachorros rosnadores e malignos perambulavam por toda parte e todos eram obrigados a ver camaradas feitos em pedaços após confessar os crimes mais chocantes. Não tinha em mente ideias de rebelião ou desobediência. Sabia que, piores que fossem, as coisas estavam melhores que nos tempos de Jones (ORWELL, 1945, p. 72).

Ao levar em conta a expectativa que os líderes projetam sobre os seus liderados, percebe-se que os bovinos defendem uma ideia de retomar um modelo anterior que se perdeu e que é aquele eficaz para sua sobrevivência e provisão. Sua ligação com o período histórico deixa claro sua representatividade daquilo que o regime militar buscava convencer a sociedade: que deveria haver uma “ordem” tal como já o Brasil experimentara, mas que se perdera com a modernidade, ou seja, “a literatura atua como instrumento de trabalho social, constituindo um meio de comunicação social de uma dada cultura” (OLIVEIRA, 2016, p. 182).

Enquanto isso, na Granja, o discurso sustentado é que a vida que levavam anteriormente era pior e por isso, deveriam a todo custo evitar a possibilidade de seu retorno. Para os animais, a sociedade ideal era essa/aquela que se distanciasse o máximo possível de seu passado nas mãos de Mr. Jones:

Felizmente passou a moda de a voz de um ser a voz de todos. Era aquela algazarra toda por causa dum mal trato, dum prato ruim, dum nem lembro mais o que. Era uma pancadaria, o

comércio que fechava e a gente ficava sem condução. Hoje só quem lembra disso são os agentes que fiscalizam os costumes. Por causa dessas lembranças, de vez em quando um deles fica afoito e aplica uma correção, assim a esmo, diz ele que é para servir de exemplo. Mas eu acho que não precisava isso não. (BUARQUE, 1975, p. 102).

“Sabeis o que sucederia se os porcos falhassem em sua missão? Jones voltaria! Sim, Jones voltaria! Com toda certeza, camaradas”, gritou Garganta quase suplicante, dando pulinhos de um lado para o outro e sacudindo o rabicho, “com toda certeza, não há dentre vós quem queira Jones de volta”. Ora, se havia algo que todos os animais estavam de acordo era o fato de nenhum deles desejar a volta de Jones. (ORWELL, 1945, p. 34)

Apesar de cada comunidade ter sua especificidade quanto às justificativas para a relação de poder, fica claro que os animais acabam se submetendo a esse tipo de abuso por realmente acreditarem que esse comportamento, essa liderança é a mais indicada para que se alcance um lugar melhor, mais justo e que haja prazer em se viver. Nas palavras de Thomas More, “uma vida agradável, isso é, uma vida que tenha o prazer como o fim de todas as ações; e eles definem a virtude como o viver sob tal preceito” (MORE, 2017, p. 133).

Inicialmente, as ideias propostas por seus líderes aparentam ser em prol de todos os animais que dividem o mesmo espaço. Nesse momento, cria-se uma atmosfera de utopia na qual se acredita em uma sociedade ideal para se viver. Porém, de igual modo nas duas narrativas, os dias se passam e as regras que se instauram vindo de seus próprios pares são extremamente abusivas, transpondo a realidade de cada animal para algo mais dolorido que antes, afinal, percebem no que estão envoltos mas não vêem saída para o quadro. Percebe-se então que a sociedade ideal que se esperava transformou-se em uma realidade distópica.

Como já dito, a narrativa em *Fazenda Modelo* acontece a partir do momento em que Juvenal é empossado e decide traçar uma estratégia com os animais para que a fazenda possa se equiparar as demais fazendas ao redor do mundo. A reflexão acerca desse espaço perpassa outras questões sociais que acaba os envolvendo na utopia de um ambiente livre de mazelas. De acordo com Ernst Bloch (2005),

muito menos viu-se isso [...] em construções que dão forma, reproduzem e refiguram um espaço mais belo. E, da mesma forma, o utópico permaneceu surpreendentemente encoberto nas situações e paisagens da pintura, *literatura* e poesia, assim como especialmente nos seus realismos possíveis de visão profunda e longo alcance (BLOCH, 2005, p. 25).

Portanto, ao se referir a qualquer espaço toma-se uma função utópica de ambiente ideal a fim de demonstrar a percepção humana acerca da realidade que a cerca, Ao narrar o espaço, evidencia-se o momento vivido pelo interlocutor e o momento utópico que se deseja viver, ambos intrinsecamente ligados a representação social e quiçá, representação social de poder. Para garantir isso, os animais são categorizados e separados nesse espaço de acordo com as funções que podem e devem exercer separadamente, ao passo que isso contribua para o progresso da comunidade.

Com isso, uma série de categorizações e separações começa acontecer, causando então, ao invés da ascensão, a percepção das mesmas atitudes abusivas, a insatisfação de quase todos os moradores do lugar, transpondo-os para um quadro distópico.

3.3 TEORIA REPRESSIVA

Como dito no tópico anterior, algumas medidas de controle e de poder passam a ser tomadas e para analisá-las, deve se pensar, primeiramente que esse processo de subjetivação é altamente influenciado pela moral. Para explicar isso, Michel Foucault (1988), em seu livro *História da Sexualidade: Vontade de Saber*, afirma que o indivíduo se submete ao poder, antes de tudo, por meio de uma subjetivação da sua sexualidade.

Cabe lembrar que Foucault faz um breve panorama histórico sobre a repressão por meio da sexualidade que indica que é a partir do século XVII que o sexo é duramente restringido para fins de procriação e o que ultrapasse isso, estaria, de maneira negativa, ligada à moral ou a falta dela. Dessa maneira, se os indivíduos rompessem essa barreira da sexualidade pautada na moral e experimentassem outras maneiras de sexualidade, de pronto seriam punidos.

Essa liberdade só não é condenada se acontece em casas de prostituição ou em hospitais – no segundo caso, apenas para discutir e tratar possíveis

distúrbios. Ou seja, a sexualidade passa a estar ligada ao capitalismo, ao lucro que pode dar à sociedade. Para exemplificar, é possível observar que as categorizações acontecem nas duas narrativas de maneiras muito parecidas e em ambas, a justificativa pra tal atitude é que, além de que se tenha um ambiente melhor para todos, seja possível alcançar lucros. Essa teoria denomina-se Teoria Repressiva.

Para Foucault (1988), essa teoria tem o intuito de perceber que essa interdição se liga ao capitalismo pelo fato de que os corpos precisam estar dominados, docilizados a ponto de gastarem sua energia apenas com aquilo que auxilie na produção e seus lucros e por isso, é primordial que se entenda o funcionamento do poder na sexualidade.

A Teoria Repressiva não se baseia apenas na proibição de fatores ligados às sexualidades dos sujeitos, sendo apresentada como uma questão bastante conflituosa ao passo que sempre existirá a moral proibitiva da sociedade *versus* o impulso individual de cada um.

Na Fazenda Modelo, de cara, a primeira categorização que acontece é a reprodutiva, em que apenas um boi, o boi Abá, tem liberdade para copular ao ar livre, mas, mesmo que ao ar livre, deve ser apenas no local estipulado para essa finalidade. De acordo com o líder Juvenal apenas Abá possuía as características fortes o bastante para usufruir dessa “liberdade” reprodutora.

Mas vamos lá. O primeiro cuidado de um administrador deve ser a escolha rigorosa do semental. [...] 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 (BUARQUE, 1974, p. 39).

“Liberdade”, entre aspas mesmo. Nesse processo de reprodução também são estipuladas regras como a proibição de um contato íntimo entre o boi e vaca. Antes de o boi Juvenal tomar o poder, Abá já tinha uma companheira, Aurora, entretanto, ele é proibido de se encontrar com ela fora dos horários e termos estipulados, tendo sua atividade sexual delimitada a um processo mecânico: massagem retal para estimulação, coleta de sêmen órgãos artificiais e quando necessário, uma eletro ejaculação.

Por acreditar que isso seja necessário para uma sociedade ideal, Abá mostra para Aurora que apesar de tudo, ela foi a escolhida para dar continuidade à linhagem, para reproduzir. Para isso, busca sempre justificar o que está acontecendo, tentando convencê-la que isso não é responsabilidade sua. Abá “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, 1974, p. 40).

Todavia, nada convence Aurora que segue resistindo às imposições ditatoriais, se recusa a aceitar algumas situações e sobre aquelas que não pode recusar, escreve em tom de revolta em seu diário.

21 de maio. Juvenal já está me cansando com essa conversa de Fazenda Modelo pra cá, Fazenda Modelo pra lá, parece até que quer provar alguma coisa. Ele hoje nos levou a Juvenópolis, vejam só, uma cidade que se arvora em capital (BUARQUE, 1945, p. 46).

6 de setembro. [...] Sabe que as vezes que tenho ímpetos de errar por aí, quem sabe ao lado de Abá. Mas Abá, diz Juvenal, Abá seria o primeiro a censurar tais aventuras. Hoje ele conhece o valor das palavras. Amor, liberdade, diz Juvenal, essas palavras são muito bonitas quando não estão em jogo valores maiores (BUARQUE, 1945, p. 50).

Sobre essa relação entre Abá e Aurora, Thainá Oliveira (2015) certifica que

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 (OLIVEIRA, 2015, p. 176).

Essas divergências de pensamentos entre Aurora e Abá também possuem caráter representativo da relação do povo, da sociedade com o poder. Enquanto Aurora tem suas preocupações e ideais ligados à comunidade, ao social, Abá tem sua preocupação consigo mesmo e com os discursos progressistas ligados ao Boi Juvenal, mesmo que esse discurso acabasse vez ou outra se chocando com o que os outros animais esperavam.

Pensando nesse aspecto, cabe aqui lembrar que Michel Foucault (1988), ressalta que, para se dominar o sujeito, deve haver uma repressão dos prazeres, diretamente ligada à repressão do sexo por ser algo de fácil dominação, pois, “o sexo e seus efeitos não são, talvez, fáceis de decifrar; em compensação, assim recolocada, sua repressão é facilmente analisada” (FOUCAULT, 1988, p. 12). Ou seja, ter o poder sobre a sexualidade do boi Abá possibilita que se tenha poder sobre seu comportamento e ainda, conseqüentemente, ao comportamento de Aurora.

Já em *Revolução dos Bichos*, logo após a conquista da granja, fica claro que a primeira preocupação é com a representatividade daquele espaço. A primeira atitude dos animais é a troca do nome: de Granja do Solar, passa a se chamar Granja dos Bichos. Essa mudança é um dos fatos que corrobora para a afirmação que os animais são quem deveriam ser postos em primeiro lugar e foi proposta por dois porcos, Bola de Neve e Napoleão, que, posteriormente criam políticas de igualdade, o que os coloca como líderes de toda a Revolução.

Napoleão mandou buscar latas de tinta preta e tinta branca e marchou á frente até a porteira das cinco barras, que dava para a estrada principal. Então, Bola-de-Neve (que escrevia melhor) pegou o pincel entre as juntas da pata, cobriu de tinta o nome GRANJA DO SOLAR do travessão superior e, em seu lugar, escreveu GRANJA DOS BICHOS. Seria esse o nome da granja dali em diante (ORWELL, 1945, p. 24). [grifo do autor].

Após essa mudança significativa para os animais, antes de serem categorizados, os animais são apresentados a sete mandamentos que, a partir daquele dia, iria reger a comunidade garantindo que toda a Revolução não tivesse sido em vão e que pudessem desfrutar da igualdade proposta:

OS SETE MANDAMENTOS

- 1 Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo.
2. O que andar sobre quatro pernas, ou tiver asas, é amigo.
3. Nenhum animal usará roupa.
4. Nenhum animal dormirá em cama.
5. Nenhum animal beberá álcool.
6. Nenhum animal matará outro animal.
7. Todos os animais são iguais. (ORWELL, 1945, p. 25).

Ao criar os mandamentos, é possível que se perceba uma forte ligação com um discurso religioso, conseqüentemente, com uma moral a ser colocada em prática. Ao escrever e fixar esses mandamentos, os porcos conseguem de maneira subjetiva que os animais tenham um ideal a seguir pautado em um discurso que assegurasse sua finalidade: a igualdade acima de outra coisa.

Esse imaginário coletivo de que todos os animais são iguais e devem ser tratados com igualdade é fortemente sustentado pelo discurso de que, quanto mais se diferenciavam dos humanos, maiores seriam as chances de alcançarem essa igualdade utópica. Com isso, não há tempo para que se questione ou se duvide da idoneidade dos fatos. De acordo com Thomas More (2017), colocar o bem comum acima do bem pessoal acontece porque

Em todos os casos, porém, eles têm por princípio que um prazer menor nunca impeça a fruição de um maior, conseqüência necessária do prazer desonesto. Contudo, desprezar a beleza das formas, arruinar as forças, converter agilidade em preguiça, exaurir o corpo em jejuns e repudiar os encantos da natureza, a não ser que se negligenciem essas comodidades enquanto se procura ardentemente o bem-estar dos outros, por cujo esforço, em contrapartida se espere um maior prazer por parte de deus (MORE, 2017, p. 145).

Apesar do discurso sempre em torno da igualdade que resultaria em um bem comum, esse afastamento dos aspectos humanos se torna cada dia mais distante. O decorrer da narrativa mostra que os porcos, pouco a pouco vão sofrendo transformações que os deixam parecidos ou ainda pior que Mr. Jones, pois os animais passam a ter restrições em sua alimentação que não tinham antes.

Após a mudança do nome da Granja, tal como na Fazenda Modelo, os animais tem suas tarefas divididas em funções específicas de acordo com suas forças, resistência e intelectual. Mesmo os animais que não tinham tanta disposição eram sempre tratados com respeito, pois entendem que isso é a organização ideal para a sociedade que eles esperam.

Cada qual trabalhava de acordo com sua capacidade. As galinhas e os patos, por exemplo, economizaram cinco baldes de trigo, na colheita, juntando os grãos extraviados. Ninguém roubava, ninguém resmungava a respeito das rações. A discórdia, as mordidas, o ciúme, coisas normais nos velhos

tempos, tinham quase desaparecido. Ninguém se esquivava ao trabalho - ou quase ninguém. É bem verdade que Mimosa não gostava de levantar cedo e costumava abandonar o trabalho antes dos demais, sob o pretexto de estar com uma pedra encravada no casco. E o comportamento do gato era um tanto estranho. Em seguida notou-se que ele nunca podia ser encontrado quando havia trabalho por fazer. Desaparecia durante várias horas consecutivas e voltava a aparecer à hora das refeições, ou à tardinha, após o fim dos trabalhos, como se nada houvesse acontecido. Apresentava, porém, desculpas tão boas e rosnava de maneira tão carinhosa, que era impossível não crer em suas boas intenções. O velho Benjamim, o burro, nada mudara, após a Revolução. Executava sua tarefa da mesma forma obstinadamente lenta com que o fazia nos tempos de Jones. Não se esquivava ao trabalho normal, mas nunca era voluntário para extraordinários. Sobre a Revolução e seus resultados, não emitia opinião. Quando lhe perguntavam se não era mais feliz, agora que Jones se havia ido, respondia apenas "Os burros vivem muito tempo. Nenhum de vocês jamais viu um burro morto", e os outros tinham que contentar-se com essa obscura resposta (ORWELL, 1945, p. 29).

Outro fato bastante interessante que se pode observar é o momento em que em discordância com Bola-de-Neve, Napoleão retira alguns cachorrinhos de sua mãe, ainda em fase de amamentação, com a desculpa de que precisa cuidar da educação dos "jovens" da Granja.

Napoleão não se preocupa com as mães e seus filhotes e muito menos, com o que a comunidade poderá pensar, antes mesmo de qualquer questionamento, ele já deixa bem claro que a partir de agora ele quem tomara conta da situação, como sempre, pensando no propósito maior do bem comum a todos.

Aconteceu que Lulu e Ferrabrás deram cria, logo após a colheita de feno, a nove robustos cachorrinhos. Tão logo foram desmamados, Napoleão tirou-os de suas mães dizendo que ele próprio se responsabilizaria por sua educação. Levou-os para um sótão que só podia ser atingido pela escada do depósito, e os manteve em tal reclusão que o resto da fazenda logo se esqueceu de sua existência (ORWELL, 1945, p. 33).

O tempo passa e a comunidade se esquece dos cachorrinhos que foram retirados de seu convívio social, lembrando-se deles apenas tempos depois quando Bola-de-Neve já não está mais na Granja e Napoleão torna um líder altamente autoritário. Para se impor com mais afinco, Napoleão sempre está com cães de guarda muito bravos, prontos para atacar quem fosse contra seu

mandato. Os animais se perguntam de onde apareceram esses cães que não era parte da Granja e então se lembram desse episódio:

A princípio, ninguém pôde imaginar de onde tinham vindo aquelas criaturas, mas o mistério logo se aclarou: eram os cachorrinhos que Napoleão havia tomado das mães e criado em segredo (ORWELL, 1945, p. 47)

Esse poder que se instaura sobre as mãos de Napoleão, principalmente nesse episódio com os cachorros que são afastados de sua mãe pode ser entendido como um reflexo da sutil relação de poder coercitivo sobre o silêncio dos indivíduos. Michel Foucault (1988) mostra que:

É necessária uma representação muito invertida do poder, para nos fazer acreditar que é de liberdade que nos falamos todas essas vezes que há tanto tempo, em nossa civilização, ruminam a formidável injunção de devermos dizer o que somos, o que fazemos, o que recordamos e o que foi esquecido, o que escondemos e o que se oculta, o que pensamos e o que não pensamos inadvertidamente (FOUCAULT, 1988, p. 60).

Sobre essa relação de poder, dos porcos em relação aos animais, cabe afirmar que o referencial teórico acerca da Teoria Repressiva, adotado até agora nesse tópico (*A história da Sexualidade – Vontade de Saber*, de Michel Foucault (1988) pode ser complementado por outra obra supracitada nessa pesquisa.

Para compreender melhor como os porcos e os cães sustentaram esse poder coercitivo via violência sem que fossem direta ou efetivamente questionados, deve-se levar em conta os estudos foucaultianos que apontam essas relações de poder não como simplesmente de soberania, mas sim, de dominação dos corpos – um sobre o outro, um grupo sobre outro grupo ou ainda, sobre diferentes formas de dominação sobre um único corpo: alimentação, segurança, educação, dentre outros. Trata-se de

Captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações, lá onde ele se torna capilar; captar o poder na sua forma e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam, ele se prolonga, penetra em

instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violentos (FOUCAULT, 1979, p. 282).

Essas considerações são preponderantes para que se compreenda o poder regulador das figuras postas nos dois objetos, o boi Juvenal e o porco Napoleão. Nas duas obras, a proposta inicial é que haja uma revolução contra o inimigo (representado pela figura humana) para que se viva em uma sociedade utópica. Os animais acreditam, se dedicam, passam por momentos de felicidade, porém, são duramente enganados e se vêem no fim em um quadro totalmente distópico, pior do que aquele que viviam com os donos dos espaços que moram.

Sob essa égide, pode observar-se que tanto Chico Buarque (1945) quanto George Orwell (1974) se valem de alegoria para demonstrar quadros sociais e políticos que prometiam um futuro melhor, mas que afligiam a sociedade em que se encontravam. Isso possibilita que se entenda que as noções de utopia e distopia bem como as relações de poder não são enrijecidas, ao contrário, essas noções são bastante adaptáveis à realidade na qual se encontram.

Não coube a essa pesquisa definir e fechar o que são os conceitos de utopia, distopia e relações de poder, mas sim, demonstrar que eles estão intrinsecamente ligados à maneira como a sociedade os percebe, ao período histórico, ao espaço e necessidade de cada sujeito como protagonista de sua própria história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar em literatura remete à ideia de que ela está ligada à narrativa de fatos ou histórias e, por isso, é possível afirmar que a Literatura é um meio de representação social e quiçá de provocação frente a uma insatisfação da realidade social, política e histórica. Jean-Paul Sartre defendeu em meados de dos anos de 1940 que a literatura deveria exercer uma função social e para defender com mais afinco seu posicionamento, escrevendo um ensaio repudiando o nazismo (*A República do Silêncio*).

Chico Buarque e George Orwell também desempenham esse engajamento na literatura como meio de representação social em suas obras *Fazenda Modelo* (1974) e *Revolução dos Bichos* (1945). As narrativas são críticas bastante ácidas aos regimes totalitários e em ambas nota-se presente a utopia de que as mudanças e relações subjetivas de poder eram necessárias para um futuro onde todos gozariam de igualdade. Isso não acontece e os animais acabam vivenciando uma realidade totalmente distópica àquela que almejavam.

Nesse sentido, compreende-se que tanto *Fazenda Modelo* quanto *Revolução dos Bichos* são obras que se encontram no cerne do que se pode chamar de literatura distópica. Suas narrativas iniciam-se com a esperança de uma sociedade ideal e tem seu fim com representantes autoritários e violentos cerceando a liberdade de expressão, de ir e vir e até mesmo o subjetivo do sujeito como os pensamentos e desejos.

A afirmação pode parecer radical, mas é sustentada quando Foucault afirma que:

Se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos no nível do desejo – como se começa a conhecer – e também no nível do saber. (FOUCAULT, 1979, p. 239).

O que outrora fora uma luta para se alcançar a esperança no futuro melhor agora é peça fundamental para manter o poder que se tem sobre os animais e seus corpos, de modo que se exerça tal prática de maneira contínua e inquestionável. Considera-se uma distopia esse abuso do poder a partir do momento em que se percebe o quadro como um todo, ou seja, quando os animais percebem que estão sendo tão explorados quanto antes e não têm possibilidades de lutar contra o fato.

Olhando para a sociedade representada na figura dos animais envoltos nesse quadro, percebe-se que se vive um movimento que, segundo o autor supracitado, é chamado “efervescência utópica”, ou seja, vive-se uma espera coletiva por uma grande mudança que acarretará benefícios a todos, porém, é perceptível que esses desejos nunca saiam do mundo das ideias. De acordo com Ernst Bloch,

o que importa é aprender a esperar. O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso [...] a ação desse afeto requer pessoas que se lancem ativamente naquilo que vai se tornando (BLOCH, 2005, p. 13).

Compreende-se ainda a utopia como necessária para a sobrevivência do ser humano, como razão para que se continue em frente e se busquem mudanças, melhorias e crescimento, seja pessoal, seja social. Muitas das vezes, essas esperanças podem ser vistas como impossíveis, porém, é necessária para que o ser humano consiga continuar.

Nas duas obras, havia de modo evidente a esperança de que todas as regras e mudanças impostas pelo boi Juvenal e pelo porco Bola-de-Neve eram necessárias para que tanto a fazenda quanto a granja fossem autônomas e todos os animais pudessem viver livres de um julgo de servidão.

A falta de esperança é, ela mesma, tanto em termos temporais quanto em conteúdo, o mais intolerável, o absolutamente

insuportável para as necessidades humanas. É por isto que até mesmo a fraude, para que seja eficaz, tem de trabalhar com a esperança lisonjeira e perversamente estimulada. É por isto que justamente a esperança, limitada porém a uma mera manifestação interior ou como consolação voltada para o além, é pregada de todos os púlpitos. (BLOCH, 2006, p. 15).

Pensar essa esperança como necessária ao ser humano causa estagnação e revolta ao mesmo tempo, pois existe a necessidade de uma motivação tal como o que acontece com o comportamento desses animais quando se percebem dentro de um quadro distópico: estagnados em uma sociedade contrastante àquela desejada. Nem o cenário, nem o espaço, nem os acontecimentos são capazes de fazer com que os animais consigam reagir à subserviência sob a qual se encontram.

No decorrer da pesquisa foi possível identificar as especificidades entre a narrativa, o período histórico e as alegorias utilizadas pelos autores para que pudessem representar dois momentos históricos conturbados: a Ditadura Militar brasileira e o período pós-Revolução Russa. Chico Buarque enfrentou a a Ditadura Militar e a censura para mostrar à sociedade a realidade que muitos não percebiam. Paralelo a isso, George Orwell representa o autoritarismo de Stalin, escrevendo sua obra no mesmo intuito: representar a realidade.

Apesar dessa aproximação das obras, as particularidades com relação à utopia de cada uma devem ser evidenciadas. Em *Fazenda Modelo*, o ar saudosista da obra cria um ambiente utópico onde todos creem que tudo deve voltar a ser como antes, um antes que não é retratado na obra a não ser na consciência coletiva dos animais. Já em *Revolução dos Bichos*, a utopia criada pelos animais é de que após a expulsão de Mr. Jones os animais alcançariam a igualdade e viveriam melhor.

Outra particularidade é que as relações de poder são postas de maneiras distintas: na primeira obra, por meio de um discurso desconhecido, um pouco religioso, mas que garantia o controle, e na segunda, por meio do medo com ameaças e da violência.

Ademais, foi realizado um levantamento da vida e obra dos autores, seus engajamentos políticos nos espaços e períodos em que se encontravam quando publicaram as obras que fora objeto de estudo dessa pesquisa para que se pudessem compreender como os conceitos de utopia, distopia e

relações de poder se constituíram em cada narrativa. De maneira alegórica, foi possível identificar que as opressões vivenciadas pelos animais da Fazenda e da Granja representam a opressão que os autores vivenciavam em sua realidade. As narrativas são maneiras de resistência ao governo opressor que estava instaurado no Brasil nos anos de 1960 e na União Soviética nos anos de 1940.

REFERÊNCIAS:

ABREU, Relines Rufino de. *O (des)velar de ideologias em The Handmaid's tale: vozes/discursos entrelaçados nas amarras do poder*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2012. 118f.

ADORNO, Theodor W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In _____. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo. Ed 34, 2003.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. V1. Tradução Nélio Schneider. EDUERJ: Contraponto. Rio de Janeiro. 2005.

BOWKER, Gordon. *George Orwell*. Brown Book Group. London. 2003.

BUARQUE, Chico. *Fazenda Modelo: novela pecuária*. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1974.

CANDIDO, Antonio. *A vida ao ré-do-chão*. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro. Editora UNICAMP/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª edição revisada pelo autor. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c.1970)*. Tese (Doutorado). São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios)

CRICK, Bernard. *George Orwell: A Life*. Penguin Books Ltd. London, England, 1992.

DUARTE, Claudio Roberto. *Literatura, Geografia e Modernização Social – Espaço, alienação e morte na literatura moderna –*. 2010. 335f. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ESSENCIO, Sandro Viana. *A prosa de Chico Buarque em Fazenda Modelo*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013. 112 f.

FAVARETO, Celso. O tropicalismo, a contracultura e os alternativos. *Revista Temporaes – Em torno da Cultura*, São Paulo: FFLCH/USP, 2 ed., edição especial, p. 24-30, 1996.

FERNANDES, Florestan, *Mudanças sociais no Brasil*, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1960.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: vontade de saber*. 10ª ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santa Rita; revisão técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

HOMEM, Wagner. *História de Canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.

JAGUAR, (org) *As grandes entrevistas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Codecri, 1975.

JESUS, Diana Vaz de. *Apropriação e inserção na contra-arte da geração AI-5*. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010, 144 f.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. 2ª ed. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA, Luiz Costa. *Representação social e mimesis*. In:_____. Dispersa demanda. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo. Ed. Hucitec, 2002.

MORE, Thomas. *Utopia*. Tradução Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

O Pasquim (1975): O som do Pasquim. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_1976.htm> Acesso em 04 Jul 2019.

OLIVEIRA, Tereza Cristina dos Santos Akil. *Os Bezerros de Arão e Jeroboão: uma verificação da relação intertextual entre Ex 32, 1-6 e 1 Rs 12, 26-33 – 2010*. 163f. Tese (Doutorado em Teologia) – Departamento de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, Thainá Aparecida Ramos de; SILVA, Agnaldo Rodrigues. *As Estruturas de Fazenda Modelo: entre poéticas e políticas*. Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, ed. 07, n. 01, p. 97– 112, 2014.

OLIVEIRA, Thainá Aparecida Ramos de. *Animal Farm e Fazenda Modelo: entre alegorias e símbolos, literaturas e estéticas*. Revista Athena, v. 9, n. 2, p. 163 – 187, 2015.

OLIVEIRA, Thainá Aparecida Ramos de. *Sociedade e política em Fazenda Modelo: novela pecuária, de Chico Buarque*. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – PPGEL, Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Tangará da Serra, 2016, 145 f.

ORWELL, George. *A collection of Essays*. Printed in the United States of America - Library of Congress Catalog Card Number: 54-7594.A Harvest Book - Harcourt, Inc. 1981.

ORWELL, George. *A Revolução dos Bichos: um conto de fadas*. Tradução: Heitor Aquino Ferreira, posfácio Christopher Hitchens. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

ORWELL, George. *Essays*. London. Penguin, 2000.

ORWELL, George. *George Orwell, uma vida em cartas*. Org. Peter Davison (edição original) e org. Mario Sergio Conti (edição). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

PELISSOLI, Marcelo. *From Allegory into symbol: revisiting George Orwell's Animal Farm and Nineteen Eighty-four in the light of 21 Century views of totalitarianism*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2008.

PERRONE-MOISES, Leyla. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PIZA, Daniel. *Dentro da baleia e outros ensaios*. Organização: Daniel Piza. Tradução: José Antonio Arantes. Companhia das Letras. 2005.

RODDEN, John. *George Orwell: the politics of literary reputation*. 1989.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SANTEE, Daniel Derrel. *Modern Utopia: a reading of Brave New World, Nineteen Eighty-Four, and Woman on the Edge of Time in the light of More's Utopia*. Florianópolis, 1988. Dissertação (Mestrado em Letras), UFSC. Disponível em: <<http://www.ead.ufms.br/letras/daniel/thesis/>> Acesso em 14 Jun. 2019.

SARTRE, Jean-Paul. República do Silêncio In____: *Revista de Letras*, vol. 1, n1, 2009. Disponível em <<http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/view/9>> Acesso em 04 Jul. 2019.

SILVA, Anazildo Vasconcelos de. *Quem canta comigo: representações do social na poesia de Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

SILVA, Matheus Cardoso. *As cartas de Londres: George Orwell nas redes intelectuais entre Londres e Nova York (1941-1946)*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2015.

SPÍNDOLA, Pablo. *O panoptismo de Foucault: uma leitura não utilitarista*. In XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011, São Paulo. Anais eletrônicos. 1996. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312590916_ARQUIVO_Artigo-OpanoptismodeFoucault-umaleituranaoutilitarista-Anpuh2011.pdf> Acesso em 08 Jun. 2019.

TAVARES, Débora Reis. *A revolta contra o totalitarismo em 1984 de George Orwell, a formação do herói degradado*. Dissertação (Mestrado em Estudos linguísticos e Literários em Língua Inglesa). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

TECCHIO, Iliane. *Ideologia e tradução em Animal Farm*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC. 2010.

VIEIRA, Fátima; SILVA, Jorge Bastos da. *George Orwell: Perspectivas Contemporâneas*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2005.

ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ANEXO I**DISPARADA - GERALDO VANDRÉ**

Prepare o seu coração prás coisas que eu vou contar
Eu venho lá do sertão, eu venho lá do sertão
Eu venho lá do sertão e posso não lhe agradar
Aprendi a dizer não, ver a morte sem chorar
E a morte, o destino, tudo, a morte e o destino, tudo
Estava fora do lugar, eu vivo prá consertar

Na boiada já fui boi, mas um dia me montei
Não por um motivo meu, ou de quem comigo houvesse
Que qualquer querer tivesse, porém por necessidade
Do dono de uma boiada cujo vaqueiro morreu

Boiadeiro muito tempo, laço firme e braço forte
Muito gado, muita gente, pela vida segurei
Seguia como num sonho, e boiadeiro era um rei
Mas o mundo foi rodando nas patas do meu cavalo
E nos sonhos que fui sonhando, as visões se clareando
As visões se clareando, até que um dia acordei

Então não pude seguir valente em lugar tenente
E dono de gado e gente, porque gado a gente marca
Tange, ferra, engorda e mata, mas com gente é diferente
Se você não concordar não posso me desculpar
Não canto prá enganar, vou pegar minha viola
Vou deixar você de lado, vou cantar noutro lugar

Na boiada já fui boi, boiadeiro já fui rei
Não por mim nem por ninguém, que junto comigo houvesse
Que quisesse ou que pudesse, por qualquer coisa de seu
Por qualquer coisa de seu querer ir mais longe do que eu

Mas o mundo foi rodando nas patas do meu cavalo
E já que um dia montei agora sou cavaleiro
Laço firme e braço forte num reino que não tem rei

ANEXO II**ADMIRÁVEL GADO NOVO – ZÉ RAMALHO**

Vocês que fazem parte dessa massa
Que passa nos projetos do futuro
É duro tanto ter que caminhar
E dar muito mais do que receber

E ter que demonstrar sua coragem
À margem do que possa parecer
E ver que toda essa engrenagem
Já sente a ferrugem lhe comer

Êh, ô, ô, vida de gado
Povo marcado
Êh, povo feliz!

Lá fora faz um tempo confortável
A vigilância cuida do normal
Os automóveis ouvem a notícia
Os homens a publicam no jornal
E correm através da madrugada
A única velhice que chegou
Demoram-se na beira da estrada
E passam a contar o que sobrou!

Êh, ô, ô, vida de gado
Povo marcado
Êh, povo feliz!

O povo foge da ignorância
Apesar de viver tão perto dela
E sonham com melhores tempos idos
Cotemplam esta vida numa cela
Esperam nova possibilidade
De verem esse mundo se acabar
A arca de Noé, o dirigível
Não voam, nem se pode flutuar

Êh, ô, ô, vida de gado
Povo marcado
Êh, povo feliz!