

ANIMALS – UMA RELEITURA FLOYDIANA DE ANIMAL FARM **ANIMALS – A PINK FLOYD’S REREADING OF ANIMAL FARM**

Marcia Cristina Maeno de Campos*
marciamenocampos@hotmail.com

Em 1944, o escritor britânico George Orwell publicou *Animal Farm*, traduzida em português como *A Revolução dos Bichos*. Através de signos fortes, como os personagens animais, dentre os quais os porcos ao longo da obra transmutam-se em humanos, e os artefatos humanos, este artigo analisa o poder destes signos nos planos narrativo e de crítica moral-filosófica desta ‘nouvelle’, assim como os do disco lançado trinta anos depois pela banda de rock progressivo inglesa Pink Floyd: *Animals*.

Palavras-chave: *Animals* (Pink Floyd). *Animal Farm* (Orwell). signos. ideologia. releitura. práxis.

In 1944, British writer George Orwell published *Animal Farm*. Through some powerful signs, such as the animal characters, among which the pigs throughout the story transform themselves into humans, and the human artefacts, this article analyses the effect of these signs on the narrative and on the moral-philosophical criticism of this ‘nouvelle’ as well as the signs exposed in the album released thirty years after by the British progressive rock band Pink Floyd: *Animals*.

Keywords: *Animals* (Pink Floyd). *Animal Farm* (Orwell). signs. ideology. rereading. praxis.

•

1. Introdução

Em 1944, o escritor britânico George Orwell lançou um livro, o qual rapidamente se tornou um clássico: *Revolução dos Bichos*. Tomando como base o socialismo russo¹, Orwell escreve uma obra que reflete a falta de idealismo daqueles que assumem a liderança de um povo após uma revolução. Através de personagens fortes e diversos, o narrador apresenta situações quase esperáveis oriundas tanto da demagogia quanto do comodismo de líderes despreparados e sem interesse no povo que julgam defender.

Em 1975, portanto, trinta e um anos depois, a banda de Rock Progressivo *Pink Floyd* lança seu disco *Animals*. O álbum possui apenas cinco músicas, o qual faz em seus

* Fundação de Ensino do Centro Universitário Octávio Bastos, São João da Boa Vista/São Paulo, Brasil.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0960-2975>

¹ De acordo com certos críticos da obra, por exemplo, Rodighero (2009).

títulos alusões a apenas três dos animais principais do livro: os porcos, as ovelhas e os cachorros.

Este artigo visa traçar um paralelo entre o livro e o disco, de forma a mostrar não apenas as suas semelhanças, mas, também e principalmente, as suas diferenças, defendendo a hipótese de que a banda de rock fez uma releitura da obra de Orwell, ao invés de simplesmente passá-la para outra mídia.

2. Revolução dos Bichos (1944)

Há um grupo importantíssimo de signos desenvolvido por George Orwell ao longo da sua obra. Este grupo engloba animais, mais ou menos recorrentes no texto, e objetos ou instrumentos revestidos de um valor simbólico para a manutenção da paz dentro da fazenda (mesmo que esta palavra ‘paz’ seja contrária à idealizada no início do livro).

2.1. Animais

Toda a “insurreição dos bichos” (Sá 2003) contra o tratamento sumário dado pelo primeiro dono da Granja do Solar, Sr. Jones e, além disso, toda a liderança e tomada de decisões pelo “bem” dos animais são arquitetadas pelos porcos. Sendo assim, esses porcos ocupam posição de destaque em toda a obra – embora alguns quase não sejam vistos depois de certo tempo, como: “(...) Napoleon himself was not seen in public as often as once in a fortnight” (Orwell 1988, p. 54).²

Logo nas primeiras páginas, um enorme e velho porco, de nome Major, faz um pronunciamento aos outros animais da granja. Não apenas conta um sonho que teve, mas também discorre sobre seus ideais revolucionários contra a pungente situação atual vivida por eles – “The life of an animal is misery and slavery: that is the plain truth” (*idem*, p. 3)³ e termina seu discurso com uma música de infância chamada “Beasts of England” (*idem*, p. 6) [Bichos da Inglaterra].

Já neste primeiro capítulo, composto de curtas oito páginas, pode-se vislumbrar a importância dos porcos na história. Primeiro, embora escravos, os animais “aceitam perder uma hora de sono em prol de ouvir o que Major tinha a dizer”, o que demonstra que esse porco era muito bem visto pelos outros animais.⁴ Segundo, fica notório o fato de que os porcos pensam e articulam muito bem a linguagem, o que depois é acentuado pelo desastre das aulas de leitura e escrita ministradas pelo porco Bola-de-Neve.

Em segundo plano de importância, há a presença dos homens. Embora não apareçam muitos na história, toda ela é margeada pela existência destes. Inicialmente, os animais querem se distanciar dos seres humanos – esta é a base do pensamento do Major, resumido na expressão “All habits of Man are evil” (*ibidem*) [Todos os hábitos do Homem são malévolos], e da qual foram propostos os Sete Mandamentos – no entanto, posteriormente, ocorre uma fusão ‘porco-homem’. Na sua vã tentativa de mostrarem-se

² Traduções retiradas de Orwell (1996): “(...) e o próprio Napoleão não era visto em público a não ser de vez em quando”.

³ “A vida de um animal é feita apenas de miséria e escravidão: esta é a verdade”.

⁴ “Old Major (...) was so highly regarded on the farm that everyone was quite ready to lose an hour’s sleep in order to hear what He had to say.” (*idem*, p. 1)

superiores aos homens – como na importante parte do texto em que ocorre a negociação entre a Granja dos Animais e duas fazendas adjacentes⁵ – os porcos acabam “transmutando-se em homens” ao “não [compreenderem] que o homem existe – ou se realiza – apenas no tocante aos direitos iguais que os mais diferentes garantem a si próprios” (Sá 2003, p. 4).

Sendo assim, pode-se explicar porque a figura do homem e a do porco acabam se mesclando: ambos fazem valer sua posição através da doutrina do medo, tomam atitudes que não visam a felicidade dos outros animais e interessam-se pela vida boa ao invés do labor absurdo no campo. Nem o porco, nem o humano se envolve na política pensando em ‘direitos iguais’, o que fica claro na absurda passagem em que a expressão máxima da Revolução imaginada por Major é modificada de “Todos os animais são iguais” para “Todos os animais são iguais, mas alguns animais são mais iguais do que outros” [All animals are equal, but some animals are more equal than others] (Orwell 1988, p. 81).

Em terceiro plano de importância, estão as ovelhas e os cachorros. Ambos são usados justamente pelos porcos como forma de manter os outros animais calados. Consideradas pelos porcos como animais estúpidos, as ovelhas ajudam-os ao gritar o lema reducionista “Four legs bad, two legs good!” (*idem*, p. 20) [Quatro patas, ruim; duas, bom!], o qual lhes foi ensinado por Napoleão para atrapalhar Bola-de-Neve, que possuía lábia superior. Depois disso, as ovelhas aparecem ao longo do livro gritando o tal lema sempre que um animal tenta esboçar uma crítica contra Napoleão ou contra o que Garganta elaboradamente diz.

Já os cachorros são seres que não pensam por si próprios. Isso não ocorre por falta de capacidade, mas sim por falta de vontade. Eles não se interessam em ler mais do que o que julgam necessário⁶, não aparentam ter a faculdade da linguagem ou se a têm resolvem não usá-la e, sequer, refletem seus atos. Tudo o que fazem é servir ao porco-líder Napoleão em toda e qualquer ordem deste. Sobre os cachorros, esse artigo traçará uma melhor reflexão quando se ocupar da visão floydiana desses animais.

Por fim, há os outros animais. Todos eles se incluem na mesma posição de importância, já que podem ser vistos, geralmente, como a camada com menos acesso à informação, qual seja, o proletariado (Rodighero 2009). Alguns não conseguem articular a linguagem da mesma forma que os porcos ou os humanos, o que caracteriza a alienação causada pelos porcos, mas todos eles sentem na carne a dureza do trabalho na granja. Cada vez comem menos: “Os direitos dos animais há muito já não são iguais, os ‘não-porcos’ trabalham muito e comem pouco e mal já que os porcos ficam com as melhores rações” (Sá 2003, p. 3).

⁵ “Os porcos encontravam-se em êxtase mediante a acuidade de Napoleão. Ao pretensiosamente aproximar-se de Pilkington, ele acabou forçando Frederick a aumentar seu preço em doze libras esterlinas. Porém, a qualidade superior do raciocínio de Napoleão, dizia Garganta, vinha do fato de que ele não confiava em ninguém, nem mesmo em Frederick” (Orwell 1988, p. 59 na tradução de Orwell 1996). Pode-se perceber, claramente, a vontade do porco-líder de mostrar-se superior aos homens, mesmo que esse fato venha da narração de um terceiro, aliás sujeito nada confiável. Napoleão acabou enganado, posto que o dinheiro dado era falso, mas o episódio é de suma relevância na sua gradativa antropto-transmutação: a arte do negócio, em que se tenta ganhar em cima do próximo, em suma, em que se projeta a vontade individual e individualista por sobre a ganância e (falta de) pensamento do adversário com quem se lida.

⁶ *Vd.* nota 15.

2.2. Outros signos

Embora sejam, sem dúvidas, signos importantíssimos, há, além dos animais, alguns outros signos igualmente relevantes no decorrer da história. Todos são, no fundo, objetos de poder: os artefatos humanos. Por conta da citada tentativa de distanciamento entre animais e humanos, todos os artefatos inventados pelo homem são vistos como objetos proibidos e seu uso é fortemente criticado: como no episódio em que encontram a égua Mollie, que adorava tais artefatos (especialmente os de cunho estético), vestindo um deles: “The others reproached her sharply, and they went outside” (Orwell 1988, p. 13) [E os outros a repreenderam fortemente, e saíram da casa].

Os animais queimam todos os objetos usados pelo Sr. Jones para machucá-los logo na primeira noite após da Revolução. E todos os outros, como as roupas e os utensílios de cozinha, são mantidos dentro da casa, a qual “deveria ser preservada como museu. Todos concordaram que nenhum animal deveria viver lá”.⁷ Porém, pouco depois, no ato de antropto-transmutação dos porcos, isto é, sua gradual ‘transformação’ em humanos, estes começam a empunhar (discretamente, no início) certos artefatos uma vez que a posse deles equivale a certa demonstração de poder sobre os outros animais⁸: o viver dentro da casa (e dormir na cama do Sr. Jones!), o revólver, a bebida⁹, as roupas humanas¹⁰ e, por fim, objetos de coerção.¹¹

O revólver, de todos os signos citados, é o que aparece mais vezes. Não apenas é um grande símbolo da humanidade¹² (já que sua história é marcada pela invenção da pólvora), como neste livro em específico ele limita a diferença entre os animais e os humanos, já que eles têm dificuldade em usá-la por causa das patas e pelo ideal ético.

⁷ “A unanimous resolution had been passed on the spot that the farmhouse should be preserved as a museum. All were agreed that no animal must ever live there” (*idem*, p. 13).

⁸ O que encontra eco na síntese que o velho Major faz da situação dos bichos na Inglaterra: “Man is the only creature that consumes without producing. (...) Yet he is lord of all animals” (*idem*, p. 4) [O homem é a única criatura que consome sem produzir nada. Mesmo assim, ele é o senhor de todos os animais].

⁹ “It was a few days after this that the pigs came upon a case of whisky in the cellars of the farmhouse” (*idem*, p. 64) [Foram alguns dias depois disso que os porcos encontraram por acaso uma caixa de whisky no porão da casa] Também logo após a morte do cavalo Boxer, os porcos decidiram fazer um banquete em memória do cavalo. Ao final da noite, porém, de dentro da casa vieram símbolos de bebedeira: “(...) and the word went round that from somewhere or other the pigs had acquired the money to buy themselves another case of whisky” (*idem*, p. 75) [(...) e rumores diziam que de algum lugar os porcos conseguiram dinheiro para comprar uma outra caixa de whisky.]. Esta passagem é relevante pois trata do termo “somewhere”, traduzido livremente para “de algum lugar” uma vez que faz o leitor lembrar que o cavalo adoentado foi mandado para um matadouro e, portanto, de lá deve ter vindo o tal dinheiro.

¹⁰ “At about half past nine, Napoleon, wearing an old bowler hat of Mr. Jones’s, was distinctively seen to emerge from the back door (...)” (*idem*, p. 64) [Lá pelas nove e meia, Napoleão, vestindo um dos chapéus-coco do Sr. Jones, foi visto indiscutivelmente saindo da porta traseira (...)].

¹¹ “And out came Napoleon, himself (...). He carried a whip in his trotter” (*idem*, p. 79–80) [E da casa saiu o próprio Napoleão (...). Ele carregava um chicote em sua pata].

¹² É pertinente ressaltar que, ao longo da literatura, sempre que um ser humano é confrontado com um discurso anti-humano, este discurso toca na questão das armas de fogo e das formas de violência e tortura criados pelo homem, como por exemplo em *Gulliver’s Travels* (publicado em 1726) do conterrâneo escritor Jonathan Swift, em que o personagem Gulliver oferece uma arma de fogo como forma de resolver um problema e é humilhado pelo rei do país, e em *Man and Superman* (publicado em 1903), do dramaturgo irlandês Bernard Shaw, em que Don Juan, no Ato 3, é confrontado pelo Diabo com argumentos que explicitam tais métodos, ecoados e sintetizados na frase do Major: “Man serves the interests of no creature except himself” (Orwell 1988, p. 5) [O homem serve aos interesses de nenhuma criatura senão ele próprio].

Inicialmente, ela representaria a vitória dos animais: “It was decided (...) to fire it twice a year – once on October the twelfth, the anniversary of the Battle of the Cowshed, and once on Midsummer Day, the anniversary of the Rebellion” (*idem*, p. 26).¹³ No entanto, ao longo do livro, os animais se valem do direito de usá-la mais vezes, especialmente em homenagem a supostas vitórias, como no capítulo VIII: “(...) and heard the gun firing again – seven times it was fired at all (...)”.¹⁴ Nenhum animal se pergunta de onde vem o dinheiro usado para comprar as balas. Seu descaso com relação ao uso da arma e à ausência da mesma na última ‘vitória’, em que humanos explodem o moinho, mas são escorraçados pelos bichos da granja, representa o ideal de que apenas o alto escalão do poder tem o direito de usá-la. Enfim, eles aceitam que seus líderes, mesmo no tempo de Bola-de-Neve, possuam e usufruam do revólver sem perceber que esse item é uma das etapas do processo de antro-po-transmutação.

Outro dos signos de maior relevância dentro da obra de Orwell é a linguagem. Não apenas a articulação desta por alguns animais ou falta desta em outros, mas, sim, o uso da linguagem em prol da liderança ditatorial dos porcos. A linguagem é usada como instrumento de controle, portanto. Após a Revolução e antes de Napoleão tomar total controle do governo, Bola-de-Neve resolve criar um centro de reeducação que, embora seja um sucesso de audiência, resulta em um fracasso:

The dogs learned to read fairly well, but were not interested in reading anything except the Seven Commandments. Muriel, the goat, could read somewhat better than the dogs, and sometimes used to read to the others in the evenings from scraps of newspaper which she found on the rubbish heap. Benjamin could read as well as any other pig, but never exercised his faculty. So far as he knew, he said, there was nothing without reading. Clover learnt the whole alphabet, but could not put words together. Boxer could not get beyond the letter D. (...) Mollie refused to learn any but the six letters which spelt her own name. (...) None of the other animals on the farm could get further than the letter A. It was also found that the stupider animals, such as the sheep, hens and ducks, were unable to learn the Seven Commandments by heart. (*idem*, pp. 19–20)¹⁵

A longa citação resume de forma razoável o nível de letramento dos animais da fazenda, o que contribuiu decisivamente para a tomada de liderança pelos porcos. Em todo sistema governamental há aqueles que conseguem pensar de forma linear e objetiva – seja em defesa de qualquer ideal. Tais pensadores, grosso modo, acabam ocupando posição de destaque na sociedade – até mesmo por aqueles que não têm a mesma

¹³ “Foi decidido que (...) a usariam duas vezes ao ano: uma em doze de outubro, o aniversário da Batalha de Cowshe, e a outra vez no solstício de verão, aniversário da Revolução”.

¹⁴ “... e ouviram o revólver disparar de novo – sete vezes, no total...”

¹⁵ “Os cachorros aprenderam a ler razoavelmente bem, mas não possuíam interesse em ler nada além dos Sete Mandamentos. Muriel, o bode, conseguia ler pouco melhor que os cachorros, e às vezes costumava ler para os outros à noite retalhos de jornal que achou na pilha de lixo. Benjamin conseguia ler tão bem quanto qualquer porco, mas nunca exercitou sua faculdade. Em sua opinião, dizia ele, não havia nada que valesse à pena ler. Clover aprender o alfabeto inteiro, mas não conseguia formular palavras. Boxer não conseguia ir além da letra D. Mollie se recusou a ler qualquer coisa do que as seis letras que soletravam seu nome. Nenhum dos outros animais da fazenda conseguiu ir além da letra A. Também foi descoberto que os animais mais estúpidos, como as ovelhas, as galinhas e os patos, eram incapazes de aprender totalmente os Sete Mandamentos”.

faculdade. Estes últimos, por fim, acabam confiando nos pseudo-intelectuais como sendo aqueles que podem pensar ‘melhor’ no futuro de todos. O porco Garganta (Squealer, no original) aparece em alguns momentos oportunos após alguma resolução do ditador Napoleão e baseia a defesa dos atos dos porcos na inteligência deles, como nesta citação logo que Napoleão expulsa o porco Bola-de-Neve da fazenda: “[Comrade Napoleon] would be too happy to let you make your decisions for yourselves. But sometimes you might make the wrong decisions, comrades, and then where should we be?” (*idem*, p. 33).¹⁶

Além disso, sabe-se já há muito tempo que a linguagem é usada como forma de manipulação, e Orwell retrata este uso da linguagem em seu livro de forma dramática: a existência do personagem-porco Garganta prova de maneira irrefutável o poder da retórica na obra. Por mais que os animais se zanguem ou tentem formular pensamentos – limitados, sem dúvida, porém, este é um direito do indivíduo dentro de uma sociedade – diante do rumo totalitário que a liderança de Napoleão toma. Em seguida, surge Garganta a reinventar as palavras proferidas pelo líder pouco antes. Garganta deforma, aumenta, modifica, distorce tudo o que é dito por Napoleão e consegue refutar, sem problema algum, toda e qualquer tentativa de crítica contra seu chefe.

O uso da linguagem permeia o desenvolvimento da história do livro: os ensinamentos idealistas de Major que resultaram na formulação dos já citados mandamentos em prosa que foram pintados na parede de uma das instalações da granja, as lutas retóricas entre Bola-de-Neve e Napoleão, os gritos incessantes e repetitivos das ovelhas ensinados por Napoleão para atrapalhar a confabulação entre os animais, a extinção das aulas de alfabetização por Napoleão como forma de coibir a formação de pensamentos autônomos. A linguagem é o recurso para o desenvolvimento da própria individualidade de cada animal da granja, para as loquazes explicações de Garganta e, por fim, o instrumento usado pelos animais tanto para clamar por seus ideais, especialmente por meio da música, que todos, mesmo o mais estúpido deles, sabem cantar de cor – e que depois é proibida por Napoleão – quanto para aproximar os porcos dos humanos.

3. *Animals* (1977)

3.1. Contextualização

A banda *Pink Floyd* dispensa apresentações. Os comumente chamados de ‘dinossauros do Rock’ surgiram ainda na década de 60, sob liderança de composição de um gênio da música psicodélica, Syd Barret. Pouco depois, este saiu da banda, supostamente, por abuso de drogas ligado a uma tendência à esquizofrenia, e foi substituído pelo guitarrista David Gilmour. O baixista da banda, Roger Waters, então, encarregou-se dos vocais e, ao longo da década de 70, assumiu o controle lírico das composições.

A banda fez um enorme sucesso ao longo dessa década, lançando cinco discos influentes na história do Rock com intervalos de dois anos entre um e outro: *Atom Heart*

¹⁶ “[O Camarada Napoleão] ficaria bastante feliz em deixá-los tomar suas decisões por si mesmos. Mas às vezes vocês poderiam tomar as decisões erradas, e então camaradas em que pé ficaríamos?”

Mother, *Dark Side of the Moon*, *Wish You Were Here*, *Animals* e *The Wall*. Exceto pelo primeiro disco da lista, estes foram os discos da década de 70 que consagraram a banda dentro do então chamado ‘Rock Progressivo’, (sub-)gênero que possui como características letras de música bem pensadas, conectadas umas às outras sob um tema, melodias cheias de virtuosismo técnico e com longos solos.

O rótulo ‘disco conceitual’ acabou ganhando importância dentro do meio musical, significando intelectualidade com relação àqueles que o compõe. Muitos são transmigrações de obras literárias, como *Scheherazade and Other Stories* da banda *Renaissance* e *Journey to the Center of the Earth*, de Rick Wakeman, ex-tecladista da banda *Yes*. Dentro desse grupo encontram-se os quatro últimos discos da lista acima da banda *Pink Floyd*.

Animals, por sua vez, chegou quando o Rock Progressivo estava perdendo terreno para o punk e é caracterizado por não “conter músicas propriamente ditas (...) tudo é como partes extendidas” (Erlewine s/d) que nunca parecem coesas entre si, em se tratando de melodias. Em outras palavras, o disco é conceitual lyricamente falando, mas as melodias das músicas não são harmoniosas como no disco anterior. E são das letras que este artigo visa tratar.

O disco, ao manter este título, ao invés daquele do livro, dá preferência a um grupo de signos já visto na seção anterior. Não obstante, ele estritamente resume a formação da sociedade em apenas três animais: os porcos, as ovelhas e os cachorros. Cada um destes será analisado para que, ao final, seja possível saber o porquê dos outros animais terem sido excluídos da crítica floydiana.¹⁷

3.2. Análise comparativa

Ao contrário do livro, nesse disco, em graus de importância, os cachorros vêm primeiro. Isso fica claro ao se analisar a duração das músicas: mesmo somando as três faixas relacionadas aos porcos, a faixa *Dogs* ganha delas. Além desse fator numérico, a melodia dessa faixa é mais histórica, mais ruidosa, mais energética do que as do restante do disco (que não são calmas, com exceção das duas pequenas músicas acústicas que abrem e fecham o álbum). Outro comentário geral importante é que todas as letras são escritas simbolizando um discurso do eu lírico para com o interlocutor explicitado pelo título da faixa, com exceção de uma estrofe justamente em *Dogs*.

Os cachorros no livro são aqueles a quem o narrador não faz menção alguma, a não ser em alguns diversos pontos: na longa citação já analisada sobre os resultados do programa de reeducação e quando eles rosnam ou atacam alguém. A primeira menção diz respeito à ética do personagem-cão: aquele que desiste, aquele que faz questão em não fazer questão de nada, aquele que encontra a harmonia e paz de espírito ao simplesmente saber que há alguém que lhe dará ordens, que o salvará do “terror de pensar”, por exemplo. A segunda demonstra que esse personagem possui um papel importante: o de imposição da Ordem – mesmo que esta seja a dos porcos.

¹⁷ É relevante ressaltar que a crítica floydiana corresponde à sociedade britânica, porém este artigo tentará analisá-la como universal, de forma a enquadrar-se em toda e qualquer sociedade humana, uma vez que os três animais funcionariam como arquétipos.

Toda essa interpretação acerca dos cachorros do livro é oriunda do silêncio do narrador. No disco floydiano, por outro lado, o eu lírico abertamente critica os animais (todos eles, na verdade). Neste caso, ele descreve o que os cachorros precisam ser ou fazer para que seus papéis sejam cumpridos, como por exemplo em:

You gotta be crazy, you gotta have a real need.
 You gotta sleep on your toes, and when you're on the street,
 You gotta be able to pick out the easy meat with your eyes closed.
 And then moving in silently, down wind and out of sight,
 You gotta strike when the moment is right without thinking.¹⁸

Logo nesta primeira estrofe, o lado assassino da função canina é explicitado. O mover-se em silêncio e o apanhar a “carne fresca” com os olhos fechados, por exemplo, são características que um assassino deve possuir para ser bem-sucedido – por isso a utilização da trajetória do vento, de forma a mover-se com maior tranquilidade e rapidez. Até então, nada de diferente entre os dois cachorros. Porém, na segunda estrofe...

And after a while, you can work on points for style.
 Like the club tie, and the firm handshake,
 A certain look in the eye and an easy smile.
 You have to be trusted by the people that you lie to,
 So that when they turn their backs on you,
 You'll get the chance to put the knife in.¹⁹

No livro, os cachorros são hipócritas por possuírem o direito ao conhecimento (aprender a ler e escrever; proximidade dos líderes; força bruta suficiente para fazer valer a vontade própria), mas recusarem ter o trabalho de pensar, de decidir coisas por si sós. Não socializam com os outros, não falam, apenas rosnam. O ideal de brutamontes, porém, não se mantém no disco. O eu lírico, aqui, não trata do serviço secreto socialista, mas, sim, da hipocrisia corporativa que engloba os profissionais que, de certa forma, detém o controle social.

De animais acomodados, os cachorros são transformados em humanos psicopatas: aqueles que se preocupam menos com a sociedade do que com seu próprio estado. Eles não confiam em ninguém, não têm amigos, apenas vivem em sua própria função, como nestes dois versos: “Deaf, dumb, and blind, you just keep on pretending / That everyone's expendable and no-one has a real friend”.²⁰ Na única estrofe com versos na primeira pessoa, o cachorro externa a paranóia que sente oriunda da sua visão de mundo deturpada

¹⁸ Todas as letras foram retiradas do site *Pink Floyd at Trieste*. Tradução: “Você precisa de loucura, precisa de um motivo verdadeiro. / Você precisa dormir sobre os dedos do pé, e quando estiver na rua, / Você precisa ser capaz de pegar a carne fresca com seus olhos fechados. / E depois ao mover-se em silêncio, na direção do vento e fora de visão, / Você precisa atacar quando o momento for certo sem pensar.”

¹⁹ “E depois de algum tempo, você pode trabalhar em pontos de estilo / Como a gravata ou o aperto de mão firme, / Um certo tipo de olhar e um sorriso fácil. / As pessoas para quem você mentem tem que confiar em você / Para que quando estas derem as costas, / Você tenha a chance de cravar-lhes a faca.”

²⁰ “Surdo, cego e mudo, você apenas continua fingindo / Que todo mundo é substituível e que ninguém tem um amigo verdadeiro”.

e de seu papel social maldito: “Sometimes it seems to me as if I'm just being used”.²¹ Levando-se Marx em consideração, em suas *Teses sobre Feuerbach* (1845), ele postula que “a essência humana não é uma abstração inerente a cada indivíduo. Na sua realidade ela é o conjunto das relações sociais”.²² Sendo assim, a essência dos homens psicóticos é a solidão e a alienação social. De certa forma, eles agem por medo do próximo, medo de serem apanhados e mortos, já que são como “um outro cara triste qualquer, sozinho e morrendo de câncer”.²³

Os porcos, por outro lado, têm um parentesco explícito com os do livro: são os vilões. Enquanto que na obra de Orwell eles tomam a liderança por possuírem a capacidade de raciocinar melhor e mais rápido do que os outros animais, além de saberem ler e escrever, nesse disco eles são vistos como piadas pelo eu lírico. Na faixa *Pigs (Three Different Ones)*, o termo *charade* usado para representá-los significa uma situação que é falsa. Desta forma, o eu lírico explode em ironia e sarcasmo ao dizer aos porcos:

Big man, pig man, ha ha charade you are.
You're nearly a good laugh,
Almost a joker,
With your head down in the pig bin,
Saying “Keep on digging”.²⁴

Embora o último verso ecoe a liderança dos porcos na Granja, o tom aqui é de cinismo, uma vez que o eu lírico claramente coloca-se superior aos porcos. Nos versos “You radiate cold shafts of broken glass”²⁵ e “And [you're] good fun with a hand gun”²⁶, por exemplo, o eu lírico zomba da pseudo-pompa suína ao articular bem a linguagem e ao empunhar artefatos humanos. E aqui os signos do livro voltam a ter importância: o eu lírico brinca com os sons de cálices quebrados que os animais escutam diversas noites vindo da casa, aliando esses estilhaços à retórica cruel de Garganta ao longo do livro. Além disso, há o revólver e a linguagem, já explicitados anteriormente, sendo que, aqui, o eu lírico explicita o fato de que a arma não foi usada com seriedade em nenhum momento da obra.

A faixa possui três estrofes e cada uma delas parece tratar de um porco diferente: aquele que lida com retórica, aquele que gosta de dar ordens e é pomposo, e aquele intitulado “Whitehouse” e “mouse”.²⁷ Este último, com certeza, é a representação do político do alto escalão. Não aquele que aparece dando ordens, mas aquele que as arquiteta, no mais alto escalão político.

²¹ “Às vezes, é como se eu estivesse sendo usado.”

²² Retirada da sexta tese: “Aber das menschliche Wesen ist kein dem einzelnen Individuum inwohnendes Abstraktum. In seiner Wirklichkeit ist es das *ensemble* der gesellschaftlichen Verhältnisse” (Marx 1945, p. 6).

²³ “Just another sad old man, / All alone and dying of cancer”.

²⁴ “Homem grande, porcão, rá, rá, que embuste você é. / Você é quase uma piada, / Quase um palhaço, / Com sua cabeça abaixada no seu chiqueiro / Dizendo ‘Continue cavando’”.

²⁵ “Você irradia retóricas frias de vidro quebrado”.

²⁶ “E [você é] uma piada com um revólver”.

²⁷ O primeiro termo equivale à Casa Branca, mansão em que mora o presidente dos EUA.

Entretanto, há duas outras faixas relacionadas aos porcos: tanto a primeira quanto a última, homônimas: “Pigs on the Wing”. Diferentemente do restante do disco, estas são escritas em primeira pessoa e são direcionadas a alguém, como fica óbvio nos dois primeiros versos: “If you didn’t care what happened to me, / And I didn’t care for you”²⁸, versos condicionados um ao outro, de sentido vago e ambíguo, mas que mostra que há uma relação entre o eu lírico e aqueles a quem ele interpela. Voltando a Marx: são as relações sociais que fazem o homem. O conhecimento, neste caso, impulsiona o eu lírico a tomar coragem e falar todas aquelas verdades a seus ouvintes, para que no final ele possa exclamar “So I don’t feel alone, / Of the weight of the stone, / Now that I’ve found somewhere safe...”²⁹.

A pedra é um símbolo muito antigo, que remonta à Bíblia: “tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja” (Mateus, 16:18). Pedra sobre aquela uma fundação sólida precisa se apoiar. Pedra sólida que faltou no primeiro moinho construído pelos animais da granja e pedra sólida do segundo moinho que foi explodida pela ganância e vingança humanas. O peso da pedra, peso da necessidade de expor uma situação incomum, posto que uma pedra disforme só poderia levar a uma edificação torta, insegura e hipócrita.

Portanto, quem é esse eu lírico?

De todos os outros animais da fazenda não mencionados nas letras do disco – os cavalos, os ratos, o bode, a égua, o corvo – apenas um deles possui o nível de letramento igual ao dos porcos e, portanto, somente um poderia montar um libelo desse nível contra os outros animais, incitando-os a agir. Só falta a ele vontade...

A banda, aparentemente, deixou de lado um importante membro da Granja dos Bichos, quer dizer, da Granja do Solar: o burro Benjamin. Primeiro, é preciso lembrar que o burro não tomou parte na rebelião (pelo menos não há citação sobre esse ato de idealismo por parte do mesmo), mas acabou aprendendo a ler e a escrever. Além disso, ele tinha suas convicções, embora preferisse não as dizer. Ele não acreditava que, de fato, a revolução iria trazer algo de bom. E, somente no final, ele ajuda Clover a ler o único mandamento mantido na parede. Em outras palavras, o burro é aquele que até possui o conhecimento e/ou os instrumentos necessários, mas que prefere não agir.

Vale ressaltar que o burro difere dos cachorros quanto ao conhecimento. Os cachorros possuem a opção de aprender, pois têm inteligência e capacidade, mas não querem, já que preferem a opção de não pensar por si sós, apenas seguir ordens daqueles que possuem inteligência suficiente para pensar. Benjamim possui conhecimento e já pensa por si só, mas lhe falta vontade de fazer algo. Falta-lhe um ideal de vida no livro.

O eu lírico, por outro lado, possui esse ideal. Ele é pós-livro, pós-revelação da antro-po-transmutação. Ou seja, ao omitir sua identidade, ao omitir o burro das músicas, o eu lírico o faz para incutir nos seus ouvintes que eles saiam da condição de burro. Na realidade, ele deseja que o conhecimento leve à ação. Nas palavras de Marx (1845), isto corresponde à *práxis*:

²⁸ “Se você não se importasse com o que aconteceu comigo, / E eu não me importasse com você, / (...)”

²⁹ “Então, eu não me sinto sozinho / Do peso da pedra, / Agora que encontrei um lugar seguro...”

A questão de saber se ao pensamento humano pertence a verdade objectiva não é uma questão da teoria, mas uma questão *prática*. É na práxis que o ser humano tem de comprovar a verdade, isto é, a realidade e o poder, o carácter terreno do seu pensamento.³⁰

Não é o interesse deste artigo concluir que o Pink Floyd tem tendências marxistas, mas, sim, que pensadores, como delineado por Giovanni Semeraro, têm não apenas a função de, com o perdão da redundância, pensar em algo, mas também de usar seu pensamento como forma de ação. Tendo isso em vista, Semeraro delineia três características da práxis, das quais uma tem papel fundamental neste ponto do artigo:

[A práxis é científico-experimental] porque atividade pública de reflexão e pesquisa em vista da construção de um conhecimento e de uma ciência voltados para a humanização do mundo e a expansão da democracia. (Semeraro, 2005)

Levando-se em conta a ideia que perpassa os comentários dos fãs da banda, pode-se inferir que o Pink Floyd se coloca, portanto, na posição de pensador, refletindo sobre a sociedade inglesa da década de 70 e criticando-a³¹, mantendo seu pensamento nas fortes letras encontradas nesse disco. Essa forma de pensamento, por fim, pode ser considerada como práxis, posto que pode levar à ação.

4. Considerações finais

Com trinta anos de diferença entre os dois objetos analisados comparativamente neste artigo, pode-se perceber a maturação de certos elementos da obra literária *Revolução dos Bichos*, como signos e personagens, resultando no coeso e bem estruturado disco *Animals*, do grupo Pink Floyd.

Embora animais mantenham-se em ambas as peças, no disco eles ganham uma atitude universal mais forte, pois são transformados em humanos facilmente encontráveis nas cidades: os políticos demagogos e hipócritas, os homens da lei que só pensam em si mesmos e em como tirar proveito da apatia intelectual em que vivem, e o alienado povo, trabalhador e vítima das ‘atitudes suínas’ dos líderes que elegem.

Por outro lado, o eu lírico, zombeteiro e estarrecedor, humilha ambos os animais em sua verborragia (a)melódica. Não podendo ser identificado com nenhum dos animais citados, somente um dos outros pode ser usado como caracterização *infiel*, mudada, recém-auto-descoberta: o burro Benjamin. Através do conhecimento que possui, ele trava uma luta contra os outros três setores da sociedade em prol da mudança de atitude, ou seja, da práxis.

³⁰ Trata-se da segunda tese: “Die Frage, ob dem menschlichen Denken gegenständliche Wahrheit zukomme – ist keine Frage der Theorie, sondern eine *praktische* Frage. In der Praxis muß der Mensch die Wahrheit, i.e. die Wirklichkeit und Macht, Diesseitigkeit seines Denkens beweisen.” (Marx 1845, p. 5)

³¹ Como exemplo, *vd.* trecho da entrevista explicitado no site *Pink Floyd At Trieste* em que Waters reflete sobre sua letra de *Sheep*: “Sheep was my sense of what was to come down in England, and it did last summer with the riots in England, in Brixton and Toxeth, and it will happen again. It will always happen.” / “*Sheep* era o que eu achava que ia acontecer com a Inglaterra, e acabou acontecendo no último verão com os protestos na Inglaterra, em Brixton e Toxeth, e vai acontecer de novo. Sempre acontecerá.” (Roger Waters in *Pink Floyd At Trieste*)

Referências

- Erlewine, S. T. (s/d). Pink Floyd: *Animals*. In: *Allmusicguide*. Disponível em <https://www.allmusic.com/album/animals-mw0000191390>. Acessado pela última vez em 17/01/2020.
- Marx, K. (1845). Thesen über Feuerbach, *MEW III*, Berlin: Dietz, pp. 5–7. Trad.: Teses sobre Feuerbach. In: *Arquivo Marxista na Internet*. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/marx/1845/tesfeuer.htm>. Acessado pela última vez em 05/01/2020.
- Orwell, G. (1988). *Animal Farm*. UK: Longman.
- Orwell, G. (1996). *A Revolução dos Bichos*. Trad. Heitor Ferreira, 47ª ed. São Paulo: Globo.
- Pink Floyd At Trieste*. Disponível em <http://www.pinkfloyd.si/animals/info.htm>. Acessado pela última vez em 17/01/2020.
- Rodighero, A. Pires de Castro (2020). A Construção de Ideais Revolucionários em *A Revolução dos Bichos* de George Orwell e o Socialismo Russo no Século XX. *Página de Debate: Questões de Linguística e Linguagem* 9, UEMS, 2009. Disponível em <http://www.cepad.net.br/linguisticae Linguagem/EDICOES/09/09.htm>. Acessado pela última vez em 05/01/2020.
- Sá, M. Gomes de (2003). O Poder, A Política e os Bichos de Orwell: um ensaio sobre *A Revolução dos Bichos*. *GESTAO.ORG – Revista Eletrônica de Gestão Organizacional*, 1(2) (julho/dez. 2003). Disponível em http://www.gestaoorg.dca.ufpe.br/edicoes/N2_V1/GESTORG_2003_N2_V1_EXIB_REFLEXOES.pdf. Acessado pela última vez em 05/05/2015.
- Semeraro, G. (2005). Filosofia da Práxis e (Neo)Pragmatismo. *Revista Brasileira de Educação*, 29, 28–39.

[submetido a 14 de março de 2018 e aceite para publicação em 28 de dezembro de 2019]