

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS- PORTUGUÊS E INGLÊS

BARBARA THAYS SANTOS DO NASCIMENTO

DISCURSO E PODER NO ÁLBUM *ANIMALS*, PINK FLOYD

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2021

BARBARA THAYS SANTOS DO NASCIMENTO

DISCURSO E PODER NO ÁLBUM *ANIMALS*, PINK FLOYD

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras- Português e Inglês, do Departamento Acadêmico de Letras, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Andrea dos Santos.

PATO BRANCO

2021



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CÂMPUS PATO BRANCO
Departamento Acadêmico de Letras



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autora: **Barbara Thays Santos do Nascimento.**

Título: **DISCURSO E PODER NO ÁLBUM *ANIMALS*, PINK FLOYD.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 13/05/2021, pela comissão julgadora:

Prof.^a Dra. Márcia Andrea dos Santos – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.^a Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Maria Ieda Almeida Muniz – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a M.^a Rosangela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

OBS: A FOLHA DE ASSINATURA ORIGINAL ENCONTRA-SE ARQUIVADA NA COORDENAÇÃO DO CURSO, COM AS DEVIDAS ASSINATURAS.

À minha amada mãe, Lindamir Vieira dos Santos (*in memoriam*). A pessoa mais genial que tive o privilégio de conhecer.
Mãe, tudo o que faço é querendo te reencontrar.

AGRADECIMENTOS

Parafraseando aquela canção bonita do Caetano Veloso: compositor de destinos, tambor de todos os ritmos, tempo, tempo, tempo, és um dos deuses mais lindos... Acredito que ela expresse bem o meu sentimento com a graduação. O curso de Letras foi uma experiência incrível! Amadureci, cresci como pessoa, conheci pessoas maravilhosas, tive aulas inspiradoras... Porém, nem só de alegrias se fazem as memórias. Senti tudo ao extremo com noites em claro e muito chororô em quase todos os cantos da UTFPR...

Ai, a vida é doida porque é muito dolorida, ao mesmo tempo em que é maravilhosa!

Primeiramente, agradeço à minha família por toda paciência nesta jornada. Dedico um agradecimento especial à minha amada mãe, Lindamir (*in memoriam*), a razão de eu ter ingressado na universidade, a pessoa que nunca deixou de acreditar em mim e com certeza estaria telefonando para todos os conhecidos contando que “a Barbara dela” está finalizando a graduação.

Também agradeço à minha irmã, Jessica, por todo o carinho nestes últimos anos, por ter me mostrado motivos para não desistir, sendo a minha família e por ser tão chata quanto eu. Um muito obrigada ao meu querido sobrinho Hector, o “picuruchinho” da tia Barbara, a quem me mostra diariamente o amor da forma mais pura e sensível.

Agradeço também a duas pessoas muito especiais em minha vida, Alisson e Mayara, obrigada por tornarem esta graduação mais alegre, espero logo estar aglomerada com vocês, comemorando nossas conquistas!

Agradeço também aos meus amados professores do curso de Letras, por fazerem com que eu me sentisse tão acolhida durante toda a minha graduação. É maravilhoso estar do lado certo, né? Um muito obrigada especial à minha querida orientadora, professora Márcia, por acatar a minha ideia e torná-la possível!

Por fim, mas não menos importante, dedico um enorme agradecimento a mim mesma, pela conclusão deste trabalho e desta graduação em uma universidade pública, gratuita e de qualidade.

*Quem tem consciência para ter coragem
Quem tem a força de saber que existe
E no centro da própria engrenagem
Inventa contra a mola que resiste*

*Quem não vacila mesmo derrotado
Quem já perdido nunca desespera
E envolto em tempestade, decepado
Entre os dentes segura a primavera.*

Secos e Molhados (1973).

RESUMO

NASCIMENTO, Barbara Thays Santos do. **Discurso e poder no álbum *Animals*, Pink Floyd**. 2021. 84p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras-Português e Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2021.

No que tange à compreensão da arte como uma forma de manifestação política e ideológica, a seguinte pesquisa teve como *corpus* de análise o álbum musical *Animals* (1977), da banda inglesa Pink Floyd. Objetivou-se com este trabalho expor como se constituem as relações de poder e os elementos do discurso dentro deste. Realizou-se então, uma pesquisa interpretativista por mediação dos referenciais teóricos da teoria marxista postulada por Marx (1818-1883) e Engels (1820-1895), com contribuições de Fernandes (1988). Ademais, utilizou-se categorias de análise do método de Análise de Discurso, com contribuições principalmente de Orlandi (2013), Chauí (1991) e Thompson (2011), além da concepção de poder de Foucault (1979). No decorrer da análise, despreendeu-se da ideia de um discurso homogêneo, o enfoque foi nas possibilidades de interpretação por intermédio das pistas enunciativas evocadas pelos discursos em diferentes contextos de produção. Constatou-se que a sociedade representada no álbum por meio das classes dos porcos, cães e ovelhas denotam a essência da *Luta de Classes*, termo elencado pela teoria marxista e, que os discursos imbricados nestas relações de poder demonstram relações de forças. Concluiu-se, então, que no contexto do álbum, os porcos representam os detentores dos meios de produção, os cães, por sua vez, a classe média que busca ascensão e, por fim, as ovelhas, o proletariado.

Palavras-chave: Ideologia. Discurso. Relações de poder. Revolução.

ABSTRACT

NASCIMENTO, Barbara Thays Santos do. **Discourse and power in the album *Animals*, Pink Floyd**. 2021. 84 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras- Português e Inglês). Federal Technology University - Parana. Pato Branco, 2021.

Regarding the understanding of art as a way of political and ideological manifestation, this research had as corpus analysis the album *Animals* (1977), from the British band Pink Floyd. This work aims to expose how the relations of power are formed and the discourse elements in the corpus analysis. Interpretative research was then made using the theoretical framework from the Marxist theory written by Marx (1818-1883) and Engels (1820-1895), with contributions from Fernandes (1988). Furthermore, the types of analysis of Discourse Analysis were used, with contributions mainly from Orlandi (2013), Chaui (1991), and Thompson (2011), as well as Foucault's (1979) definition of power. During the analysis, the idea of a homogeneous discourse was discarded, focusing instead on the interpretation possibilities through enunciative hints evoked by discourses in different production contexts. It is deduced that the society represented in the album by pigs, dogs, and sheep are the essence of the Class Struggle, a term used in the Marxist theory, and that the discourses within these relations of power indicate relations of force. It is concluded then that, in the context of the album, the pigs represent the owners of means of production, meanwhile the dogs represent the middle-class seeking ascension, and lastly, the sheep, are the proletariat.

Keywords: Ideology. Discourse. Relations of power. Revolution.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Roger Waters dá ao público a última chance de protestar.....	22
Figura 2 – O porco inflável passando pelo público.....	52
Figura 3 – Roger Waters projeta a imagem de Trump ao tocar a música Pigs.	53
Figura 4 – Referência ao livro A Revolução dos Bichos no telão do show em Curitiba –PR.	53
Figura 5 – O porco entre as nuvens: capa do álbum <i>Animals</i> (1977).....	54

SUMÁRIO

PARA INICIAR	9
1 DIFERENTES VISÕES DA REALIDADE: DE GEORGE ORWELL AO PINK FLOYD	14
1.1 “ALGUNS BICHOS SÃO MAIS IGUAIS QUE OUTROS”: A OBRA <i>A REVOLUÇÃO DOS BICHOS</i> , DE GEORGE ORWELL	14
1.2 O ROCK COMO UM GRITO DE LIBERDADE: A BANDA PINK FLOYD E O MOVIMENTO <i>UNDERGROUND</i>	17
1.2.1 Resista! O músico Roger Waters e o álbum <i>Animals</i>	20
2 CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA MARXISTA	24
2.1 O TRABALHO ASSALARIADO E A MAIS-VALIA	28
2.1.1 Alienação e Estranhamento do Trabalhador	31
2.1.1.1 O sujeito da Revolução	34
3 CONCEITOS DA ANÁLISE DE DISCURSO	37
3.1 IDEOLOGIA E DISCURSO	37
3.1.1 Os cinco modos de operação da ideologia, segundo Thompson	40
3.1.2 Os Aparelhos Ideológicos de Estado	42
3.2 DISCURSO, SUJEITO E INTERDISCURSO	44
3. 2.1 A Heterogeneidade dos discursos.....	47
3.3 O PODER PARA FOUCAULT	49
4 MARXISMO, DISCURSO E PODER EM <i>ANIMALS</i>	52
4.1 <i>PIGS ON THE WING - PART 1: UMA INTRODUÇÃO AO ÁLBUM</i>	55
4.2 “VOCÊ PRECISA SER LOUCO, TER UMA VERDADEIRA NECESSIDADE”, UMA LEITURA DE <i>DOGS</i>	56
4.3 “GRANDE HOMEM, HOMEM PORCO” A REPRESENTAÇÃO DA CLASSE DOMINANTE EM <i>PIGS</i>	60
4.4 “SUBMISSOS E OBEDIENTES VOCÊS SEGUEM O LÍDER” A REPRESENTAÇÃO DO PROLETARIADO EM <i>SHEEP</i>	64
4.5 <i>PIGS ON THE WING- PART 2: UMA CONCLUSÃO</i>	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	72
ANEXOS	75

PARA INICIAR

Porque há o direito ao grito. Então eu grito (Clarice Lispector, 1998).

A arte é uma das formas mais promissoras de denúncia da realidade. Nessa engloba-se a música, a pintura, os filmes, a literatura, a poesia estampada nos muros em meio à cidade, em diversas materializações em prol de luta, mudança e transformação. Dito isso, múltiplas são as formas de manifestação de opiniões socioculturais. No decorrer dos anos, as formas de expressão de ideias se intensificaram e muitas das críticas feitas por essas são reconhecidas historicamente por conta do poder que detêm. Diante do cenário atual (2021), esse que representa um momento de intolerância e discursos de ódio, entendemos a necessidade de discutir e debater sobre o exercício das relações de poder.

No caso deste trabalho, temos dois pontos de pesquisa e reflexão, esses se complementam e estão interligados. O primeiro é a obra literária *Revolução dos Bichos* (1945), do escritor George Orwell (1903-1950). O segundo, por sua vez, é um álbum musical da banda inglesa Pink Floyd chamado *Animals*, publicado em 1977.

A obra, *A Revolução dos Bichos*, possui um valor literário e político que se sustenta historicamente, pois apesar de ter sido publicada há setenta e seis anos, ainda possui um caráter muito atual e traz aos seus leitores diversas reflexões e interpretações. Portanto, o conhecimento e estudo dessa contribui na formação de leitores críticos¹.

Trinta e dois anos após a publicação do livro de George Orwell, a banda inglesa Pink Floyd (1977) lançou o álbum *Animals* (Animais). O enredo do álbum, que possui cinco faixas, faz um recorte das classes que são representadas em *A Revolução dos Bichos* e traz a representação de uma sociedade composta por três classes: os porcos, cães e as ovelhas. Roger Waters (1943)² é quem compõe as letras do álbum e este, busca denunciar nesse os seres humanos dentro do sistema capitalista. De modo geral, as faixas exprimem a exploração dos capitalistas e a alienação da classe trabalhadora que não consegue almejar a revolução pelos seus direitos.

¹ O resumo da obra será maior explorado no capítulo 1, de Contextualização.

² George Roger Waters é um músico, cantor e compositor inglês. É um dos fundadores da banda de rock progressivo/rock psicodélico Pink Floyd, na qual atuou como baixista e vocalista (BLAKE, 2012).

Compreendemos que o álbum musical é uma apropriação do romance, adaptado ao contexto histórico e social no qual o compositor estava inserido, que era a Inglaterra pós Revolução Industrial. Portanto, por mais que ocorra esta relação interdiscursiva entre as duas obras, essas possuem diferenças político-ideológicas.

O compositor, Roger Waters tem uma atuação política muito forte, pois em suas turnês mundiais se destacou por fazer críticas ao sistema Capitalista e também por expor ameaças de Neofascismo em nível mundial, inclusive no Brasil em 2018³. As letras escritas por ele representam um símbolo de resistência contra o sistema que limita as ações das minorias.

Tendo em vista a força política evocada pelo álbum musical, o seguinte trabalho tem como foco de análise o discurso e as relações de poder em três músicas de *Animals* (1977): *Dogs* (Cães), *Pigs – Three Different Ones* (Porcos- Três Tipos Diferentes) e *Sheep* (Ovelhas).

No decorrer de nossa pesquisa, apesar de não ser o nosso enfoque de análise, apresentamos algumas relações entre o livro *A Revolução dos Bichos* e o álbum, de modo a reforçar como tanto o campo musical quanto o literário são tidos como expressões de visões políticas e ideológicas. Dessa forma, é relevante compreender que Waters, leitor de Orwell, se inspira na obra desse, para a composição das letras do álbum *Animals*. Isto posto, busca-se responder a seguinte questão: Como se constituem os elementos do discurso em *Animals*- Pink Floyd?

Deste modo, o objetivo geral desta pesquisa é expor como se constituem os elementos do discurso e as relações de poder dentro de *Animals* (1977). Quanto aos específicos: relacionar conceitos-chave da Análise de Discurso com as letras das músicas; pautar os conceitos da teoria marxista com a sociedade representada no álbum, caracterizando as relações de poder.

Nossa pesquisa é significativa, principalmente, por oferecer material que trate da análise das músicas do álbum *Animals* relacionando-as com as teorias da Análise de Discurso. Cabe destacar que não há, até o momento, nenhum trabalho acadêmico que trate da mesma temática pesquisada aqui.

Após uma extensa pesquisa e análise encontramos uma monografia intitulada *Leitura Alegórica: Crítica Social e Política em Animal Farm de George Orwell e Animals de Pink Floyd* (2018) no eixo da literatura e que traz uma análise comparativa

³ Exploraremos melhor a atuação política do compositor no capítulo 1, de Contextualização.

entre os personagens da obra literária e aqueles representados no álbum. Entretanto, trabalha com conceitos literários que divergem de nosso trabalho. Também há o artigo *Porcos, cães e ovelhas: marxismo no álbum Animals – Pink Floyd* (2015) que traz uma análise voltada ao viés Sociológico, abordando apenas conceitos da Teoria Marxista.

Além disso, almejamos causar em nossos leitores a reflexão acerca de ideologia e opressão das minorias no exercício das relações de poder. Acrescentamos também a vontade da pesquisadora em conjunto com a sua orientadora de realizar um estudo sobre temáticas relevantes no contexto do século XXI, trata-se da busca por teorias de análise que sustentem ideias que não se limitem apenas ao âmbito da Literatura, mas também que se ampliem em outras perspectivas artísticas, como neste caso, a materialização dos discursos no campo musical.

Nosso estudo apresenta uma abordagem de pesquisa qualitativa, pois tem como premissa analisar e interpretar aspectos mais profundos de compreensão, com ênfase nos processos e significados (MARCONI; LAKATOS, 2003). Quanto ao procedimento de pesquisa deste, caracteriza-se como pesquisa interpretativista, na qual o conhecimento se deu num processo analítico por meio de uma associação de ideias entre o escritor com conhecimento do pesquisador sobre o mesmo objeto de estudo (MARCONI; LAKATOS, 2003, p.32). Em relação aos procedimentos adotados para a obtenção de dados, caracteriza-se como documental, este tipo de pesquisa estuda vários tipos de fontes, tais como entrevistas, cartas, músicas, pois “vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa” (GIL, 2002, p.46).

Outrossim, reunimos neste trabalho dois campos teóricos de modo a auxiliar na análise de nosso *corpus* de pesquisa: conceitos essenciais da teoria Marxista e também categorias de análise do método de Análise de Discurso. Nosso objetivo não foi procurar o sentido “verdadeiro” da obra *Animals*, mas sim o real sentido em suas materialidades linguísticas e históricas, considerando seus respectivos contextos de produção e os não ditos presentes na obra (ORLANDI, 2013, p.57).

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi feita uma leitura minuciosa e análise da obra *A Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell e, posteriormente das letras de música do álbum *Animals* (1977) - Pink Floyd. Feito isso, observamos as relações entre o livro e o álbum, a fim de verificar como se constituem os elementos do discurso em ambas as artes.

Em seguida, elencamos os principais pontos de análise do álbum musical, debruçando-nos nas três etapas do método de Análise de Discurso posto por Orlandi (2013). Primeiramente, temos a etapa da passagem da Superfície Linguística para o Objeto Discursivo. Aqui, iniciamos a análise pelo nível linguístico do texto, buscando associar como os elementos linguísticos que compõem o texto, corroboram para a produção de sentidos:

Neste momento da análise é fundamental o trabalho com as paráfrases, sinonímia, relação do dizer e não-dizer etc. Esta etapa prepara o analista para que ele comece a vislumbrar a configuração das formações discursivas que estão dominando a prática discursiva em questão. O que ele faz é tornar visível o fato de que ao longo do dizer se tornam famílias parafrásticas relacionando o que foi dito com o que não foi dito, com o que poderia ser dito etc. (ORLANDI, 2013, p.76).

Esta primeira leitura nos apresentou o contexto imediato. Para compreender o contexto no sentido amplo, considerando os aspectos políticos e ideológicos do discurso, fez-se uma leitura mais atenta (FONSÊCA, 2014, p. 377).

A segunda etapa de análise, foi a partir do objeto discursivo, no qual fomos para o nível da interpretação, saímos da superfície linguística (do texto) e entramos no discurso, entendido aqui como um efeito de sentido entre os locutores (ORLANDI, 2013, p.71). Nesta etapa, direcionamos os nossos esforços para acompanhar o funcionamento da linguagem não mais com o texto, mas com o objeto discursivo:

Na segunda etapa, a partir do objeto discursivo, o analista vai incidir uma análise que procura relacionar as formações discursivas distintas – que podem ter-se delineado no jogo de sentidos observado pela análise do processo de significação (paráfrase, sinonímia etc.) – com a formação ideológica que rege essas relações. (ORLANDI, 2013, p.76).

Nesta etapa, relacionamos os gestos de interpretação com as relações sócio-históricas, para analisar o processo de produção de sentidos:

O processo de produção de sentidos está sujeito ao deslize, havendo sempre um “outro” possível que o constitui [...] As palavras remetem a discursos que derivam seus sentidos das formações discursivas, regiões do interdiscurso que, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas (IBID, p.78).

Após a percepção de entendimento destes gestos de interpretação, entramos no nível de interpretação em que percebemos o objeto discursivo, tendo em vista detectar o discurso como o efeito de sentido entre os locutores (IBID, p.78).

Este estudo está dividido em quatro partes. Na primeira parte, temos uma contextualização acerca da obra literária que originou o álbum musical, bem como um apanhado histórico sobre a banda Pink Floyd e o álbum *Animals*, pois, em nossa pesquisa, além de aprimorar as ideias das teorias de análise, também fez-se relevante coletar informações e compreender o contexto de produção do discurso de ambas as artes.

De maneira a nortear a nossa análise, na segunda parte, trabalhamos com os conceitos essenciais da Teoria Marxista de Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), tais como *Luta de Classes*, *O Trabalho Assalariado*, *Alienação e Estranhamento do Trabalhador* e a *Revolução Proletária*. Utilizamos também algumas contribuições teóricas da pesquisadora marxista Sabrina Fernandes (1988).

Na terceira parte, temos os conceitos de ideologia de Chauí (1991) e Thompson (2011) para reforçar como a ideologia serve como um instrumento para manter e sustentar a dominação de classes, também contamos com Orlandi (2013) e Pêcheux (1995) nos conceitos de discurso, sujeito, condições de produção de discurso e a concepção de poder de Foucault (1979).

Por fim, na quarta parte, temos o capítulo de análise das três músicas: *Dogs*, *Pigs* e *Sheep*, que se deu a partir do material teórico exposto na segunda e na terceira parte da pesquisa.

1 DIFERENTES VISÕES DA REALIDADE: DE GEORGE ORWELL AO PINK FLOYD

Parte-se do entendimento de que o álbum musical *Animals*, da banda Pink Floyd, é uma apropriação da obra literária *Revolução dos Bichos*, de George Orwell. Portanto, faz-se relevante conhecer um pouco de ambas as obras e seus respectivos contextos de produção de discurso.

1.1 “ALGUNS BICHOS SÃO MAIS IGUAIS QUE OUTROS”: A OBRA A REVOLUÇÃO DOS BICHOS, DE GEORGE ORWELL

George Orwell (pseudônimo de Eric Arthur Blair) foi um jornalista, crítico literário e romancista que nasceu em 1903 na Índia e estudou em colégios tradicionais na Inglaterra. Dentre suas obras, as principais são as seguintes: *A Revolução dos Bichos* (1945), *1984* (1949) e os ensaios críticos *Como Morrem os Pobres e Outros Ensaios* (2009).

Apresentaremos um breve resumo do romance *A Revolução dos Bichos*, não com intuito de análise, mas sim, como forma de contextualização. Iniciando pelo contexto histórico trazido nesta, esta tem como plano de fundo a Rússia Czarista⁴, a qual vivia uma situação deplorável, na qual os trabalhadores rurais além de viverem em extrema miséria, pagavam altos impostos para manter a base do sistema czarista de Nicolau II, esse que era absolutista. Somente em 1917 iniciou a Revolução Russa que derrubou a monarquia e foi em outubro que Lenin (1870-1924) derrubou o primeiro governo provisório pós-revolução e instaurou o governo Socialista Soviético. Após a morte de Lenin em 1924, Josef Stalin (1878-1953) assumiu o poder e se iniciou o período ditatorial conhecido como Stalinismo (1927-1953) (HOBSBAWN, 1995, p.50-59).

Partindo para o enredo da obra, esse se dá numa fazenda chamada Granja do Solar, propriedade do Sr. Jones, um humano alcoólatra e insensível que se beneficiava do trabalho dos animais presentes nessa. No início na narrativa, os animais que viviam na fazenda estavam conformados com a vida que tinham.

⁴ O Czarismo foi um sistema político que imperou na **Rússia** desde 1547 até a Revolução de 1917.

A problematização da realidade dos animais, só ocorreu após um dos personagens da trama, o porco Major, antes de falecer, dar um discurso bastante instigante acerca dos direitos desses. Optamos por trazer trechos do discurso do porco, não com fins de análise, mas apenas para podermos observar como esse indagou a exploração dos humanos, bem como a realidade na qual os animais estavam inseridos e acomodados:

Enfrentemos a realidade: nossa vida é miserável, trabalhosa e curta. Nascermos, recebemos o mínimo de alimento necessário para continuar respirando e os que podem trabalhar são forçados a fazê-lo até a última parcela de suas forças; no instante em que nossa utilidade acaba, trucidam-nos com hedionda crueldade. Nenhum animal, na Inglaterra, sabe o que é felicidade ou lazer, após completar um ano de vida. Nenhum animal, na Inglaterra, é livre. A vida de um animal é feita de miséria e escravidão: essa é a verdade nua e crua [...]. Porque quase todo o produto do nosso esforço nos é roubado pelos seres humanos. Eis aí, camaradas, a resposta a todos os nossos problemas. Resume-se em uma só palavra — Homem. O homem é o nosso verdadeiro e único inimigo. Retire-se da cena o Homem, e a causa principal da fome e da sobrecarga de trabalho desaparecerá para sempre. (ORWELL, 2007, p.12).

Esta é a mensagem eu vos trago, camaradas: rebelião! (ORWELL, 2007, p.14).

Como se pode observar no primeiro trecho, o porco Major denunciou aos animais que esses não tinham controle sobre suas próprias vidas e como viviam somente para trabalhar. No segundo trecho, o ideário de revolução fica bastante explícito. Dias após este pronunciamento, o porco Major faleceu, e a partir daí, os animais da fazenda começaram a refletir sobre as palavras instigadas pelo sábio ancião.

Após alguns dias da morte do porco, os animais iniciaram uma rebelião na fazenda, sendo liderados pelos porcos, pois esses eram considerados os mais inteligentes (ORWELL, 2007, p.18). O primeiro passo da revolução dos animais foi a derrubada do proprietário dos meios de produção, o Sr. Jones, que foi expulso da fazenda. A partir daí, os animais iniciaram um novo sistema, denominado *Animalismo*, no qual esses eram donos de seus meios de produção. Este sistema de pensamento possuía sete mandamentos norteadores:

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. (IBID, p.25).

Após a rebelião, a Granja do Solar viveu um momento próspero. No entanto, no decorrer da narrativa há um desentendimento entre os personagens Napoleão e Bola de Neve (dois porcos que lideravam o restante do grupo). O desencontro de ideias ocorreu porque o primeiro assumia uma posição individualista enquanto que o segundo manifestava-se visando ao coletivo.

Por conta disso, o porco Bola de Neve deixou a fazenda e quando isso ocorreu, o porco Napoleão aproveitou para se tornar o líder, iniciando juntamente com os outros porcos um sistema totalmente oposto aos ideários igualitários que instigaram a revolução. Estabeleceu-se um sistema que visava somente aos interesses próprios dos porcos e dos cães, esquecendo-se dos demais animais. Os cães, na obra, representam os opressores que estavam sempre ao lado dos porcos e oprimindo os demais animais.

Com o porco Napoleão na liderança, vai ocorrendo na narrativa a alienação dos personagens, já que os porcos aos poucos vão alterando os princípios do *Animalismo*, que iniciou com o pensamento de que “Todos os bichos são iguais” (ORWELL, 2007, p.25) e chegou em um ponto em que o lema foi alterado para “Todos os bichos são iguais, mas alguns bichos são mais iguais que outros” (ORWELL, 2007, p. 106) de modo a tentar justificar os privilégios detidos pelos porcos que começaram a usar roupas, andar com duas patas, dormir em camas e gradualmente foram tomando a forma do que antes era o opressor, o homem.

Compreendemos que o escritor busca por meio da representação dos animais fazer uma denúncia ao caráter ditatorial do Stalinismo e também aos governos totalitários, de modo geral. É possível associar a figura do porco Napoleão a de Stalin, autoritário, enquanto que o porco Bola de Neve vem para representar Trótski (1879-1940), pensador de um meio coletivo que lutou contra o Stalinismo (FONTANA, 2010, p. 136-137).

George Orwell assume o papel de trazer uma enorme quantidade de conteúdo crítico para dentro de sua obra. Consideramos *A Revolução dos Bichos* engajada, pois se sustenta historicamente, já que trinta e dois anos após a publicação dessa, a banda Pink Floyd buscou elementos dessa na composição do álbum *Animals*.

1.2 O ROCK COMO UM GRITO DE LIBERDADE: A BANDA PINK FLOYD E O MOVIMENTO *UNDERGROUND*

Neste subcapítulo, traremos informações sobre o surgimento da banda inglesa Pink Floyd. Faz-se relevante esclarecer que nosso foco não é a apropriação da teoria musical e tampouco trazer uma definição exata de música, pois a entendemos como um processo metamórfico, como pontua Iazzetta (2001):

A validade dessa busca por algo que não cabe dentro de definições estanques é questionável na medida em que a música se apresenta como estrutura dinâmica e viva que se reconfigura dentro de suas práticas, dentro da criação e da escuta e como tal deve ser percebida como algo vivo, em constate mutação e que se atualiza a cada momento de sua realização. A compreensão da música como fato musical associado a contextos específicos nos permitiria então compreendê-la, não a partir de uma questão genérica do tipo *o que é música*, ou *o que a música significa*, mas a partir da investigação de produções musicais específicas em momentos e ambientes específicos. (IAZETTA, 2001, p. 01-02).

Neste sentido, compreendemos a música como uma manifestação artística e temos aqui um enfoque no contexto de produção e nas críticas sociais presentes e nas relações expressas dentro do discurso. Ademais, não tratamos os discursos inculcados pela banda Pink Floyd como neutros, muito pelo contrário, as letras de músicas são políticas e ideológicas, pois expressam visões da realidade.

Em relação à banda Pink Floyd, essa surge na metade dos anos 60, na Inglaterra. Num cenário, destacado por Araújo (2013) como um cenário pós-guerra, no qual se iniciou um processo de “metamorfose musical e cultural” (ARAÚJO, 2013, p.6). Neste período, o rock em Londres era fortemente impulsionado pelo movimento *underground*⁵, o qual representou uma fase de experimentação musical criadora, como destaca Merheb (2012):

Sob a premissa da busca de ampliação de fronteiras, fosse no campo teórico, com aprofundamentos em literatura e filosofia oriental, fosse no empirismo do consumo de drogas e no arrojo da criação artística como expressão de um modelo de vida. (MERHEB, 2012, p.134).

⁵*Underground* (“subterrâneo”, em inglês) é um movimento que surgiu no final da década de 1960 nos Estados Unidos, e refere-se às diferentes manifestações culturais (produção musical, artes plásticas, literatura, etc.) que fogem dos padrões comerciais. Disponível em: <https://trance.com.br/blog/filosofia/e-o-underground>. Acesso em: 27 mar. 2020.

Neste contexto experimental, um jovem estudante chamado Syd Barret se une a outros três amigos e tem a primeira formação da banda Pink Floyd: Syd Barret (vocal/guitarra), Nick Mason (bateria), Roger Waters (baixo/vocais) e Richard Wright (teclado). Inicialmente, a banda era chamada de *Sigma 6* e foi evoluindo a várias denominações, sendo uma dessas *The Pink Floyd Sound*. Finalmente, em 1967, Syd Barret junta os nomes de seus dois artistas do *blues*⁶ favoritos, Pink Anderson e Floyd Council e se tem a banda *Pink Floyd* (BLAKE, 2012, p. 29-31). Essa formação inicial foi até o ano de 1968, pois o fundador da banda, Syd Barret por conta do assédio dos fãs e pelo uso excessivo de LSD foi afastado. Como substituto, o grupo escolheu o vocalista e guitarrista David Gilmour (BLAKE, 2012, p. 64).

Com uma tendência vanguardista, a banda trouxe para o campo musical um nível de experimentação que torna difícil atribuir um gênero a essa. Em relação a uma definição de estilo, a banda tem uma identidade muito particular que une elementos do rock psicodélico e do rock progressivo. Quanto ao rock psicodélico, Santos destaca (2013, p.31):

A principal característica do rock psicodélico são as ambientações. Sem excluir as guitarras típicas do rock e a levada feita pela bateria e pelo baixo, elas entram com o intuito de transmitir uma ideia de viagem, de transcendentalismo. Procurava-se imitar as imagens e os sons incríveis das alucinações das drogas lisérgicas. Não é em vão o fato de que o rock psicodélico também ser conhecido como *acid rock* – rock ácido. (SANTOS, 2013, p.31).

Em relação ao rock progressivo, esse abraça “um caldeirão de referências, com mesclas de jazz e folk misturadas a temas inspirados pela literatura de fantasia e ficção científica” (MERHEB, 2012, p.386). Ademais, como destacado por Scheibel et al. (2012):

O rock progressivo usa e abusa das composições longas, com harmonias e melodias complexas, aproximando-se muito da música erudita, com suas músicas com vinte minutos de duração, aproximadamente, ou mesmo o tempo de um álbum todo. Como exemplos destas músicas longas têm-se *Echoes* com vinte e três minutos e meio, *Shine on you Crazy Diamond* e *Atom Heart Mother* com vinte e três minutos e quarenta e um segundos, todas três compostas pelo Pink Floyd. (SCHEIBEL, et al. 2012, p. 3).

⁶ O *blues* é um estilo (ou gênero) de música americana melancólica, vem da expressão *the blues*, no sentido de tristeza. Surgiu nos Estados Unidos, onde os escravos, que trabalhavam nas plantações de algodão, entoavam cantos e lamentos que deram origem ao estilo. Disponível em: <https://www.descomplicandoamusicacom/blues/>. Acesso em: 10 jun. 2020.

No decorrer da carreira, a banda produziu vinte e três álbuns tratando de diferentes temáticas. Dentre esses, cabe citar dois que trazem um grito de guerra acerca da representação que fazem da sociedade, o álbum *Animals* (1977), nosso objeto de estudo que será melhor abordado posteriormente, e, o *The Wall* (1979).

Ambos os álbuns foram publicados no período intitulado por Eric Hobsbawn (1995) como as *Décadas de Crise*, período a partir de 1970, no qual os estados nacionais perderam seus poderes econômicos, foi um momento crítico para a classe trabalhadora, que sofreu com o desemprego e baixos salários:

De qualquer modo, o custo do trabalho humano não pode, por nenhum período de tempo, ser reduzido abaixo do custo necessário para manter seres humanos vivos num nível mínimo aceitável como tal em sua sociedade, ou na verdade em qualquer nível. Os seres humanos não foram eficientemente projetados para um sistema capitalista de produção. Quanto mais alta a tecnologia, mais caro o componente humano de produção comparado com o mecânico. A tragédia histórica das Décadas de Crise foi a de que a produção agora dispensava visivelmente seres humanos mais rapidamente do que a economia de mercado gerava novos empregos para eles. (HOBSEBAWN, 1995, p.320).

Considerando este contexto de crise, a banda trouxe um engajamento maior nestes álbuns, retratando as relações de poder dentro do sistema capitalista. O álbum *The Wall* conta com treze faixas, trazendo uma alegoria do personagem Pink com a sociedade:

The Wall é um álbum de rock progressivo conceitual, uma narrativa da vida do personagem Pink, que sofre diversos traumas desde a sua infância até a fase adulta, resultando no seu isolamento em relação ao mundo através de um muro, uma barreira mental. [...] São as pressões exercidas pela sociedade, o controle de pensamento, a alienação, a violência, a perda, a dor e o abandono. (MARCOLIN, 2017, p. 6).

O compositor Roger Waters era uma das cabeças pensantes do grupo e escreveu aproximadamente cento e quarenta músicas em sua carreira junto ao Pink Floyd. Entretanto, em 1984, desligou-se da banda após o lançamento de *The Final Cut*, última participação desse. A formação da banda que vingou até meados de 2015 foi Gilmour, Mason e Wright. Waters foi quem compôs as músicas de nosso objeto de estudo, o álbum *Animals*. Com uma posição política bastante marcada, optamos por trazer a biografia do artista no item seguinte.

1.2.1 Resista! O músico Roger Waters e o álbum *Animals*

George Roger Waters é um músico que nasceu em seis de setembro de 1943, em Surrey, na Inglaterra. Infelizmente, um dos acontecimentos mais trágicos na vida do compositor foi a perda de seu pai, Eric Fletcher Waters, que faleceu na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando Waters tinha apenas cinco meses de vida.

A morte da figura paterna de Waters causou nesse uma lacuna que nunca foi preenchida. Pode-se observar que o pai sempre continuou vivo nas composições do filho, que relatou em letras de música os temores da guerra, principalmente no álbum *The Wall* (1979), no qual o personagem representado, o Pink, também perde o pai muito cedo. Como pontuado por Harris (2006, p.59), “A história pessoal de Waters lhe forneceu uma boa dose de inspiração criativa e uma voz lírica singular, profundamente inglesa”.

Além disso, a posição política dos pais de Roger Waters influenciou-o diretamente no que viriam ser as ideologias desse, pois tanto o pai quanto a mãe, Mary Waters, eram militantes comunistas, como narra o próprio artista em entrevista com Harris (2006):

Quanto daquelas ideias adotei? Assumi completamente tudo aquilo. Indiscutivelmente. Acho que esta é a natureza da relação que temos com os interesses partidários de nossos pais. É provavelmente a única coisa que a rebeldia juvenil deixa no lugar. Eu estava envolvido com a Juventude Socialista, partilhava um monte de pensamentos com a organização. (IBID, p. 59).

Em seu período na banda Pink Floyd, Waters teve grande influência sendo a cabeça pensante que compôs cerca de cento e quarenta letras de música. Rose (1995) opina que:

Eu apenas sugiro que o trabalho de Waters formou a base para a comunicação de ideias e significados. As pessoas apreciam o trabalho de Roger Waters e do Pink Floyd por várias razões: algumas pelo incrível cuidado e sofisticação aparente na qualidade e precisão das gravações; algumas pela natureza expressiva das músicas; e algumas principalmente pela complexidade e seriedade do assunto com o qual os álbuns lidam. (ROSE, 1995, p.19, tradução nossa)⁷.

⁷ “I merely suggest that Waters' work formed the basis for the communication of ideas and meanings. People enjoy the works of Roger Waters and Pink Floyd for various reasons: some for the incredible care and sophistication apparent in the quality and precision of the recordings; some for the expressive nature of the songs; and some primarily for the complexity and seriousness of subject matter with which the albums deal” (ROSE, 1995, p.19).

Após a saída de Waters do Pink Floyd, esse lançou seu primeiro álbum solo em 1984, *The Pros and Cons of Hitchhiking* (Os Prós e Contras de Se Pegar Carona) em conjunto com Eric Clapton na guitarra. O segundo álbum *Radio K.A.O.S.* (Ondas De Rádio), foi lançado em 1987 e foi melhor recepcionado do que o primeiro. Em 1990, um ano após o episódio histórico da queda do muro de Berlim, Roger Waters encenou *The Wall – Live in Berlin*, um concerto beneficente que atraiu milhares de pessoas e bilhões de telespectadores. Em 1992, Waters lança o seu álbum mais famoso da carreira solo *Amused to Death* (Entretidos até a Morte) até o lançamento em 2005 de *Ça Ira*, uma ópera em três atos sobre a Revolução Francesa (ROSE, 1995, p.127).

O cantor também é muito engajado na causa Palestina, há um curta-metragem intitulado *Walled Horizons* (Horizontes Murados, traduzido diretamente) que contém quinze minutos de duração e é narrado por Roger Waters, mostrando o sofrimento dos palestinos causados pela "barreira de segurança" que Israel ergueu para evitar a entrada de terroristas vindos da Cisjordânia⁸.

O posicionamento político de Waters sempre foi muito explícito, mas foi em seus shows na carreira solo que houve um maior desempenho e desenvolvimento das mensagens que este gostaria de passar para o público. Cabe mencionar sua atuação no Brasil na turnê *Us and Them* (Nós e Eles) no ano de 2018, na qual o cantor passou pelas cidades de São Paulo, Brasília, Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre, respectivamente.

A turnê no Brasil iniciou em nove de outubro e teve seu último show no dia trinta do mesmo mês. Neste momento, o Brasil enfrentava um momento decisivo com as eleições para a presidência da República. Waters, sem medo de se posicionar, projetou nos telões de seus shows em diferentes cidades, a *hashtag EleNão*⁹ de modo a se posicionar contrário ao, na época, presidenciável e atualmente presidente da república Jair Messias Bolsonaro, considerando-o uma ameaça ao Brasil.

Além disso, no show no Rio de Janeiro, o compositor vestiu uma camiseta escrito "Lute como Marielle Franco" homenageando a vereadora do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), Marielle Francisco da Silva, que lutava pelos direitos

⁸ Disponível em: <https://www.france24.com/en/20090819-pink-floyds-roger-waters-denounces-israels-walled-horizons->. Acesso em: 12 jun. 2020.

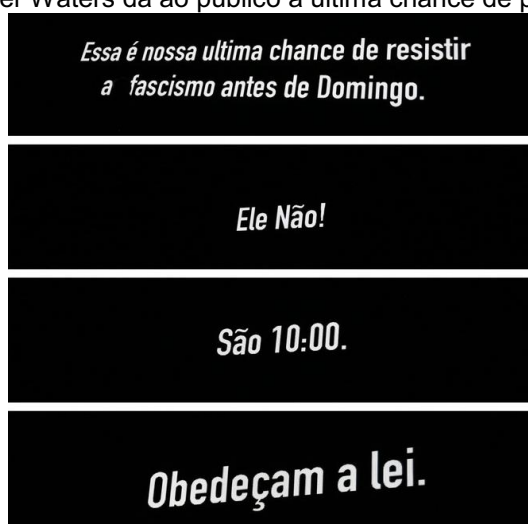
⁹ O Movimento Ele Não ou #EleNão foi uma resistência por meio de manifestações populares lideradas por mulheres que ocorreram em diversas regiões do Brasil e do mundo, tendo como principal objetivo protestar contra a candidatura à presidência da República do atual presidente Jair Messias Bolsonaro.

das minorias e que foi brutalmente assassinada em março de 2018. No show, Waters convidou a família de Marielle a subir no palco e prestar uma homenagem a essa.

Na época, a posição de Waters causou reações diferentes nos fãs que presenciaram os shows, alguns gritavam junto “ele não” enquanto outros utilizavam o momento para vaiar e desprezar o cantor, esses últimos, certamente nunca entenderam o conceito das músicas de Waters ou da banda Pink Floyd.

Em 27 de outubro de 2018, no sábado anterior ao domingo de votação para o segundo turno da eleição para a presidência no qual estavam concorrendo o professor Fernando Haddad (PT) e Jair Messias Bolsonaro (sem partido), o músico se apresentou em Curitiba-PR. Havia uma expectativa muito grande da parte dos fãs de Waters pela repercussão de seus shows nas redes sociais e também pela possibilidade do compositor “ser preso se ferisse a lei eleitoral que proíbe manifestações político-eleitorais a partir das 22h do dia que antecede as eleições” (PACHECO, 2018)¹⁰. Dessa maneira, antes da proibição legal, às 21h58m, Waters projetou no telão¹¹ que se localiza abaixo, na figura 1, a última chance de os fãs resistirem e gritarem “ele não”.

Figura 1 – Roger Waters dá ao público a última chance de protestar.



Fonte: Giuliano Gomes/PR PRESS

¹⁰ PACHECO, Paulo. Roger Waters exhibe "Ele Não" em Curitiba 30 segundos antes de proibição. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/10/27/roger-waters-exibe-ele-cao-em-curitiba-30-segundos-antes-de-proibicao.htm>. Acesso em: 12 abr. 2021.

¹¹ O que relatamos dos aspectos dos shows é baseado em vídeos e imagens disponibilizados na internet e também da experiência da pesquisadora de ter ido a um show do cantor em Curitiba no ano de 2018.

Por meio do que foi exposto, evidenciamos a atuação política de Roger Waters. De acordo com Shepherd (1994): “A música em oposição aos seus sons, só pode ser entendida por referências a toda a gama de atividades humanas: política, econômica, religiosa, educacional e assim por diante” (SHEPHERD, 1994, p.139 *apud* ROSE, 1995, p. 4-5- tradução nossa)¹². Neste sentido, o compositor se posiciona no mundo por meio da arte.

O álbum *Animals* (1977) foi lançado em fevereiro de 1977 e conta com cinco faixas: *Pigs on The Wing* (Porcos Em Voo), *Dogs* (Cães), *Pigs-Three Different Ones* (Porcos- Três Tipos Diferentes), *Sheep* (Ovelhas) e *Pigs on The Wing- Part 2* (Porcos Em Voo parte 2). Todas as letras que compõem o álbum, com exceção da música *Dogs* que contou com a ajuda de David Gilmour, foram escritas por Roger Waters. Antevemos que o álbum *Animals* tem como seu ponto de partida obra literária *A Revolução dos Bichos*.

Ocorre um processo de ressignificação, Waters adapta a obra literária ao contexto de produção deste, que era a Inglaterra pós Segunda Revolução Industrial, o período das décadas de crise (HOBSBAWN, 1995, p.320), dominado pela indústria, violência racial, alta inflação e desemprego. Então, temos no álbum musical uma tentativa de representar a sociedade da época, animalizando-a e dividindo-a em três classes: os porcos, cães e ovelhas.

¹² “[...] and that music as opposed to its sounds can only be understood by references to the whole range of human activity: political, economic, religious, educational and so on.” (SHEPHERD, 1994, p. 139 *apud* ROSE, 1995, p. 4-5).

2 CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA MARXISTA

O primeiro enfoque teórico de nossa pesquisa conta com alguns conceitos do pensamento marxista, este que é iniciado com Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895). Marx foi um filósofo, sociólogo, economista, jornalista e revolucionário alemão. Engels, por sua vez, foi um empresário industrial e revolucionário alemão. Neste trabalho, buscamos na teoria marxista um suporte para auxiliar em nossa análise.

Primeiramente, entendemos o Marxismo aqui como uma tentativa de transformação social: “um modo de pensar que é inseparável do fazer coletivo, pelo qual um movimento social se constitui ao pretender mudar o mundo” (SADER, 1986, p.14). Cabe citar que o Marxismo é um conjunto de ideias que se opõem ao Capitalismo, buscando historicamente torná-lo obsoleto, superá-lo. O Capitalismo aqui como pode ser conceituado como uma:

Organização econômica em que as atividades de produção e distribuição, obedecendo aos princípios da propriedade privada, da competição livre e do lucro, produzem uma divisão da sociedade em duas classes antagônicas, porém vinculadas pelo mecanismo do mercado: a dos possuidores dos meios de produção e a do proletariado industrial e rural (MICHAELIS, 2015)¹³.

Observemos que até a definição mais genérica possível, retirada do dicionário, indica que o sistema capitalista gera a divisão da sociedade em duas classes, daqueles que possuem os meios de produção e dos que vendem a sua força de trabalho. Assim, neste processo já é possível observar uma relação contrastante de uma classe sobre a outra.

Em segundo lugar, faz-se relevante salientar que o Marxismo não engloba somente o pensamento de seus precursores, Marx e Engels, mas sim, uma diversidade de correntes de ideias que se desenvolveram mediante aos escritos desses. As vertentes marxistas, apesar de objetivarem uma causa em comum, a de uma sociedade emancipada e livre de opressões, possuem diferentes enfoques de

¹³ **CAPITALISMO**. In: Michaelis- Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo, Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=capitalismo>. Acesso em: 17 abr. 2021.

pesquisa, de acordo com suas respectivas realidades, como é o caso dos debates do Marxismo dentro do meio LGBTQIA+¹⁴ ou do Feminismo Marxista.

Para analisar a construção do sistema capitalista na sociedade, a obra de Marx e Engels parte do método denominado *Materialismo Histórico*, que é a forma de compreensão e ação sobre a realidade a partir da teoria marxista. A existência dos seres humanos é enxergada dentro de um contexto histórico e de acordo com as relações materiais da sociedade humana:

Os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos. (MARX, 2011, p.25).

Como explica a pesquisadora marxista Sabrina Fernandes (2020), é impossível separar a realidade em que vivemos sem considerar as condições anteriores a essa:

Se escrevo em um computador portátil hoje, é porque consegui adquiri-lo, mas uma das razões para isso é justamente o fato de ele ter sido inventado. Se Marx não podia escrever em um computador portátil, foi, antes, porque não existiam computadores à época. É assim também quando olhamos para os parâmetros políticos na sociedade. (FERNANDES, 2020, p.68).

Ou seja, situações por mais cotidianas e atuais que sejam, são herdadas das condições históricas e materiais do passado: “O materialismo histórico se atenta para como as estruturas organizam a vida material e geram ou impedem condições para as escolhas do presente e do futuro” (IBID, p. 69). Marx e Engels ao analisar a construção do sistema capitalista dentro da nossa sociedade, encontram contradições, já que este é um sistema que:

Preza por acumulação infinita e depende de recursos da natureza, que são finitos, possui uma contradição. É um sistema insustentável. Um sistema que concentra riquezas nas mãos de uma minoria por meio da exploração de uma maioria gera uma tensão de classe que é, a fundo, inegociável: um antagonismo de classes. Por isso, o capitalismo se sustenta como um sistema de crises. (FERNANDES, 2020, p.69).

¹⁴ LGBTQIA+= Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros, Transexuais, *Queer*, Intersexual, Assexual e outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero.

Ademais, Marx e Engels chegaram à conclusão que a história da humanidade se deu a partir de conflitos entre as classes (MARX; ENGELS, 2015, p.62). Sendo essa a principal premissa da obra *O Manifesto do Partido Comunista*, publicada por esses em 1848. O manifesto serve como o ponto de partida para refletir sobre uma possível revolução almejando o fim da exploração de uma classe sobre a outra. De acordo com Sachs (2010, p. 20), o manifesto foi o primeiro documento militante do marxismo. Na narrativa, os escritores distinguem três sociedades na história da humanidade: a escravista, a feudal e a capitalista:

Homem livre e escravo, patrício e plebeu, barão e escravo da gleba, burguês medieval e oficial, em resumo, opressores e oprimidos, estavam em contínuo antagonismo, travando uma luta ininterrupta, às vezes velada, às vezes aberta, a qual terminou regularmente com a transformação de toda a sociedade ou com a derrocada conjunta das classes em luta. (MARX; ENGELS, 2015, p.62).

Esta luta ininterrupta destacada no trecho é a *Luta de Classes*, conceito a qual equivale a estes conflitos entre as classes. No caso da sociedade capitalista, essas relações contrastantes se intensificaram já que são representadas por uma classe dominante enquanto a outra se vê subordinada neste processo:

Para Marx e Engels, a história como a conhecemos é uma história de conflitos sociais, que gira em torno da propriedade e do trabalho, da produção e da reprodução da vida. Se há conflito, há tensão, há incômodo, há contradição. São elementos que se repetem no decorrer do tempo – nunca absolutamente iguais, mas em tendências e paralelos. Na história, grupos dominaram outros grupos, e os meios de dominação atravessaram a propriedade: a da terra, das ferramentas, do trabalho comprado ou forçado, de fábricas, maquinários, patentes, algoritmos e até mesmo de corpos. Assim é uma história da luta de classes. (MARX; ENGELS, 1998 *apud* FERNANDES, 2020, p.26).

Temos aqui então a divisão da sociedade em duas classes que se confrontam de forma direta: a burguesia, ou aqui também entendida como os capitalistas, e do outro lado, o proletariado. Os burgueses ou capitalistas são definidos como os proprietários dos meios de produção. Os meios de produção são, a grosso modo, os fatores necessários para que se possa trabalhar, sejam as ferramentas, um espaço de trabalho ou a própria terra para tal (FERNANDES, 2020, p.74). Quem detêm os meios de produção emprega o trabalho assalariado¹⁵. Do outro lado, temos os proletários que são os “assalariados modernos, que, não tendo meios de produção

¹⁵ O trabalho assalariado é entendido como a troca da força de trabalho por um salário.

próprios, são obrigados a vender sua força de trabalho para sobreviver” (MARX; ENGELS, 2015, p.70).

Essa divisão do trabalho postula implicitamente uma relação de dominação, já que neste processo, os proletários só são donos de seus próprios corpos (MARX; ENGELS, 2015, p.70), e, para garantir seus meios básicos de subsistência, só resta então a estes vender sua mão de obra a quem possui os meios de produção. Quando utilizamos o termo “classe”, os marxistas ressaltam que este não abrange somente aspectos econômicos:

De acordo com a concepção materialista da história, o elemento determinante *final* na história é a produção e reprodução da vida real. Mais do que isso, nem eu e nem Marx jamais afirmamos. Assim, se alguém distorce isto afirmando que o fator econômico é o único determinante, ele transforma esta proposição em algo abstrato, sem sentido e em uma frase vazia. As condições econômicas são a infraestrutura, a base, mas vários outros vetores da superestrutura (formas políticas da luta de classes e seus resultados, a saber, constituições estabelecidas pela classe vitoriosa após a batalha, etc., formas jurídicas e mesmo os reflexos destas lutas nas cabeças dos participantes, como teorias políticas, jurídicas ou filosóficas, concepções religiosas e seus posteriores desenvolvimentos em sistemas de dogmas) também exercitam sua influência no curso das lutas históricas e, em muitos casos, preponderam na determinação de sua forma. (ENGELS, 2013, p.33 – grifo nosso).

Portanto, um marxismo que não considere outros aspectos de opressão, como por exemplo o racismo, a homofobia, a misoginia, a transfobia, etc. não se sustenta historicamente: “O materialismo histórico morre quando limitado a perspectivas economicistas. Falar de classe é falar de estrutura, e falar de estrutura nos remete às relações com outras opressões e vice-versa” (FERNANDES, 2020, p.166).

Neste sentido, todas as formas de opressão dentro da nossa sociedade possuem uma raiz e, de alguma forma, essa opressão corrobora com o sistema:

Os marxistas argumentam que o capitalismo é um sistema baseado na exploração de muitos por poucos. Por ser um sistema baseado em grave desigualdade, ele requer diversas ferramentas para dividir a maioria – o racismo e todas as opressões sob o capitalismo servem a esse propósito. (TAYLOR, 2018, p.182).

A partir desta reflexão, percebemos que o marxismo não enfoca somente questões econômicas, mas considera as classes num sentido amplo, buscando combater todas as formas de opressão dentro da sociedade.

2.1 O TRABALHO ASSALARIADO E A MAIS-VALIA

Marx apresenta o trabalho assalariado como uma das condições para que seja possível a alienação do proletariado dentro do sistema capitalista. Esta afirmação fundamenta-se, primeiramente, pelo fato de que é este trabalho que garante para o trabalhador seus meios de sobrevivência:

A taxa mais baixa e unicamente necessária para o salário é a subsistência do trabalhador durante o trabalho, e ainda [o bastante] para que ele possa sustentar uma família e [para que] a raça dos trabalhadores não se extinga. (MARX, 2010, p.24).

Neste sentido, um dos conceitos essenciais para compreender a teoria marxista é o de *propriedade privada*, que, basicamente, é a propriedade pertencente a alguém, que no caso do sistema capitalista, é do próprio capitalista:

Quando falamos por aí de propriedade privada, é a isto que nos referimos: às fábricas, estabelecimentos comerciais de trabalho, terra, parentes, algoritmos, etc. A propriedade privada é um tipo de propriedade através da qual se geram mercadorias. (FERNANDES, 2020, p.75).

A propriedade privada é entendida como um dos requisitos para que a mão de obra dos trabalhadores seja comprada. Além disso, o sistema capitalista precisa da força de trabalho do proletariado, assim, impossibilitando que esses detenham os próprios meios de produção (FERNANDES, 2020, p.75).

O trabalho assalariado, que consiste no salário dado ao trabalhador como remuneração pela sua força de trabalho, não lhe gera propriedade, mas cria *capital*. O *capital*, por sua vez, é um dos pilares do sistema capitalista. Este, a grosso modo, é o lucro que o trabalho do proletário gera ao capitalista:

Sob o capitalismo, o dono dos meios de produção compra mercadorias. Ele faz isso com o dinheiro que, aqui, não é só dinheiro. Não é simplesmente como dois reais que você esqueceu no bolso e que amanhã pretende usar para pagar um café no caminho para o emprego. O dinheiro que é empregado pelo capitalista para a produção de mercadorias, uma produção que pretendem que seja infinita para acumular mais e mais, é mais que dinheiro. Quando o dinheiro é usado para fazer mais dinheiro, nós o entendemos como capital. (FERNANDES, 2020, p.76).

O capital é a propriedade privada dos produtos do trabalho alheio, é o acúmulo de trabalho armazenado (MARX, 2010, p.40):

De um lado, o capitalista utiliza seu capital para comprar meios de produção e a força de trabalho de trabalhadores; do outro, trabalhadores vendem sua força de trabalho para receber em troca o salário que lhe é oferecido e será utilizado para sua subsistência e, caso receba mais que o custo básico de vida, garantir alguma qualidade de vida para além da sobrevivência.

Toda pessoa que precisa vender sua força de trabalho como meio de sustento para um terceiro que enriquece a partir disso é explorada, pois o terceiro se apropria do valor criado pelo trabalhador para si mesmo. (FERNANDES, 2020, p.76).

Dentro do sistema capitalista, Bottomore (1988) entende que o capital é o principal meio de produção:

O capital pode tomar a forma de dinheiro ou de crédito para a compra da força de trabalho e dos materiais necessários à produção, a forma de maquinaria física (capital em sentido estrito), ou, finalmente, a forma de estoques de bens acabados ou de trabalho em processo. Qualquer que seja a sua forma, é a propriedade privada do capital nas mãos de uma classe, a classe dos capitalistas, com a exclusão do restante da população, que constitui a característica básica do capitalismo como modo de produção. (BOTTOMORE, 1988, p. 90).

Ou seja, o trabalhador, dentro de seu ambiente de trabalho, contando com suas cansativas jornadas não está contribuindo para o seu crescimento social e estabilidade financeira ou de sua família, mas sim favorecendo o aumento de capital do capitalista:

Ao trabalhador pertence a parte mínima e mais indispensável do produto, somente tanto quanto for necessário para ele existir, não como ser humano, mas como trabalhador. [...] Enquanto a divisão do trabalho eleva a força produtiva do trabalho, a riqueza e aprimoramento da sociedade, ela empobrece o trabalhador até a condição de máquina. (MARX, 2010. p.28).

Reparemos como no trecho acima, Marx fragmenta o indivíduo como ser humano e como trabalhador, subtendendo que dentro deste sistema produtivo, o trabalhador se desumanizasse. O capital para o capitalista é um poder:

O capital, é, portanto, o *poder de governo* sobre o trabalho e os seus produtos. O capitalista possui esse poder, não por causa de suas qualidades pessoais ou humanas, mas na medida em que ele é *proprietário* do capital. O poder de comprar do seu capital, a que nada pode se opor, é o seu poder. (MARX, 2010, p.40).

O capital é principalmente um poder social (MARX; ENGELS, 2015, p.80):

A noção de poder para mudar as coisas da sociedade ainda é muito atrelada a dinheiro e visibilidade, e isso não se dá por acaso. Bilionários conseguem alterar aspectos enormes da sociedade com atitudes simples. É possível quebrar países inteiros simplesmente com a manipulação da moeda. O boicote de um bilionário e suas corporações a um país pesa muito mais que o boicote individual de uma pessoa comum. O capital realmente atravessa todas as relações em algum nível e isso demonstra como a desigualdade econômica é uma desigualdade de poder. (FERNANDES, 2020, p.167).

Além disso, a teoria marxista observa que ocorre na relação entre capitalista e proletário uma desproporção entre o valor produzido pelo trabalhador e a remuneração que ele recebe. Marx relata que o trabalhador trabalha metade da jornada para si e a outra metade para o capitalista (MARX, 2013, p.760) e nos apresenta o conceito de *Mais-Valia*, que é, basicamente, a interpretação marxista do lucro.

Para exemplificar, utilizemos uma situação fictícia na indústria da moda¹⁶. Supondo que uma costureira produza em dez dias de seu trabalho, cinquenta peças de roupas, com o valor total equivalente a mil reais. Em um mês de trabalho, com vinte e dois dias, então, ela produziria o equivalente a um valor de dois mil e duzentos reais. No entanto, o salário desta é de apenas mil reais. Isso demonstra que durante doze dias de seu trabalho, ela produz um valor que não é remunerado, pois fica inteiramente com o seu patrão (capitalista).

Marx divide este processo de trabalho em duas partes. Primeiramente, os dez dias nos quais a costureira realizou o seu trabalho, é denominado como o *tempo de trabalho necessário* e o trabalho realizado neste período de tempo, é o *Trabalho Necessário* (IBID, p.374), pois garante ao trabalhador as suas condições básicas de subsistência, por meio do salário. Marx reitera que o trabalho necessário não é algo próprio do Capitalismo:

Se não trabalhasse para o capitalista, mas para si mesmo, independentemente, ele continuaria a dedicar, mantendo-se iguais as demais circunstâncias, a mesma média diária de horas de sua jornada à produção do valor de sua força de trabalho e, desse modo, à obtenção dos meios de subsistência necessários à sua manutenção ou reprodução contínua. (IBID, p.373).

¹⁶ Informação adicional: Segundo a pesquisa *The Global Slavery Index*, realizada em 2018, da fundação *Walk Free*, a moda é o segundo setor mais escravista no mundo, ficando atrás apenas do setor da tecnologia. Denomina-se Escravidão Moderna, na qual as vítimas trabalham em condições precárias e recebem valores indevidos, no entanto, precisam do trabalho para manter seus meios básicos de subsistência.

O segundo processo está relacionado aos doze dias de trabalho que citamos logo acima, é o período em que a costureira trabalha além dos limites do necessário, que, apesar de lhe custar força de trabalho, não lhe dá remuneração (IBID, p.244). Marx denomina a esta jornada de trabalho como *Tempo de Trabalho Excedente* e ao trabalho nela realizado, como *Mais-Trabalho* (IBID, p.374). Dessa forma, o *Mais-Trabalho* gera a *Mais-Valia*.

A teoria da Mais-Valia é muito importante para compreendermos uma das essências da Luta de Classes, que basicamente se define pelo fato de os interesses do trabalhador e do capitalista serem totalmente opostos:

Apesar de a relação ser livre no sentido de que o empregador não é dono da pessoa e não pode vendê-la como mercadoria (nem forçá-la a trabalhar sem remuneração) sua força de trabalho é mercadoria e sua liberdade é limitada pela natureza opressora da estrutura capitalista: a trabalhadora se submete ao trabalho determinado fora da própria autonomia, os frutos desse trabalho não lhe pertencem, e seu empregador acumula a partir do excedente do trabalho de todos seus trabalhadores. (FERNANDES, 2020, p,77).

Vejamos, de um lado temos o trabalhador que tem como interesse principal garantir seus meios para sua sobrevivência e de sua família, de outro, temos o capitalista que tem como principal objetivo a garantia de lucro para acumulação de capital. Temos duas realidades de duas classes com objetivos distintos.

2.1.1 Alienação e Estranhamento do Trabalhador

Entendemos que o trabalho assalariado é visto no sistema capitalista como uma maneira de mercadoria, já que se define, basicamente em uma troca na qual o proletário troca sua força de trabalho/mão de obra pelo salário. Mas Marx vai além, este compreende que este poder detido pelos capitalistas sob os proletários, no qual o indivíduo tem em mente que depende do processo de trabalho para sobrevivência, também o transforma numa espécie de mercadoria: “A existência do trabalhador é, portanto, reduzida à condição de existência de qualquer outra mercadoria” (MARX, 2010, p.24).

Podemos dizer que ocorre uma espécie de coisificação do trabalhador, pois, não são os instrumentos de seu trabalho que são submissos a esse, pelo contrário, é o trabalhador que depende destes meios para garantir sua subsistência. Neste

processo, Marx identifica que dentro deste sistema, o trabalhador está alienado, pois como observa Fernandes (2020, p.77) “a relação não é baseada na relação entre as pessoas, mas pelo movimento das mercadorias que são produzidas e trocadas”. Este movimento entre as mercadorias, Marx chama de *Fetichismo da Mercadoria*.

Na concepção marxista, o fenômeno da Alienação parte do significado etimológico do termo em alemão, a palavra *Entfremdung*, que denota estranhamento. Marx elenca alguns aspectos que caracterizam a alienação do trabalhador, um desses está relacionado à alienação do produto do trabalho. Neste caso, o estranhamento do trabalhador sobre o seu próprio objeto de trabalho (MARX, 2010, p.80-81). Vejamos, dentro do sistema capitalista, a mercadoria é produzida numa cadeia de produção, na qual, os proletários participam apenas de uma parte da montagem dessa, logo, não tem acesso ao produto final:

Este fato nada mais exprime, senão: o objeto (Gegenstand) que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta como um *ser estranho*, como um *poder independente* do produtor. O produto do trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se *coisal* (*Sachlich*), é a objetivação (*Vergegenständlichung*) do trabalho [...] A produção do trabalhador, e nela o estranhamento, a perda do objeto, do seu produto. (IBID, p.80-81).

Em outros termos, se o produto do trabalho é uma materialização do trabalho do proletário e se esse, por sua vez não tem acesso ao produto final, logo, o trabalhador não se enxerga neste produto final, é algo estranho a ele. Então, é coerente afirmar que o produto da atividade do trabalhador obtém uma independência, torna-se externo, uma força maior do que o próprio trabalhador, já, que dentro do sistema capitalista, se tem como principal interesse o acúmulo de capital, o trabalhador nada mais é do que um mero meio de chegar ao produto que resultará no lucro do capitalista (IBID, p.81).

Além desta relação de estranhamento, Marx destaca outro aspecto da alienação que se define pelo fato de o trabalhador não produzir os objetos para si, para benefício próprio, mas sim para o capitalista. Neste contexto, o trabalho não é um motivo de orgulho ou confirmação de si mesmo, mas sim, se torna um sacrifício para enriquecer alguém:

Quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando, tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, [e] tanto menos [o trabalhador] pertence a si próprio. (IBID, p.81).

Ademais, Marx entende que o que diferencia o homem dos animais, é a capacidade de apropriação da natureza, de transformá-la, modificá-la, humanizá-la, fazer dela seu corpo inorgânico (IBID, p.84). Portanto, o sociólogo entende como característica humana a capacidade de se relacionar de forma consciente com a sua espécie.

Sabemos, então, que, biologicamente falando, o que difere o homem dos demais animais é a capacidade de ser racional, consciente de suas ações, e por isso, há a possibilidade de este ser sujeito de si mesmo, livre para fazer suas escolhas. No entanto, dentro do sistema capitalista, o indivíduo deixa de ser um sujeito de si e se torna um sujeito do trabalho, o proletário. Neste sistema, o trabalho não é visto como criador e transformador da natureza, mas sim como produtivo e genérico. Deixa de ser uma finalidade e torna-se um meio de sobrevivência:

Na medida em que o trabalho estranhado 1) estranha do homem na natureza, 2) [e o homem] de si mesmo, de sua própria função ativa, de sua atividade vital; ela estranha do homem o *gênero* [humano]. Faz-lhe da *vida genérica* apenas um meio da vida individual. Primeiro, estranha a vida genérica, assim como a vida individual. Segundo, faz da última em sua abstração um fim da primeira, igualmente em sua forma abstrata e estranhada. (IBID, p.84).

Ou seja, ocorre aqui, para Marx, a alienação da natureza humana, na qual há a alienação do ser social, da natureza genérica do homem. Em outros termos, o homem não realiza sua atividade livre e conscientemente, o trabalho se torna produtivo, estranho, alheio ao trabalhador, “aperfeiçoa o trabalhador e degrada o homem” (IBID, p.37). Já que dentro do sistema capitalista, não há, da parte do trabalhador, a liberdade de criação, este apenas reproduz movimentos repetitivos diariamente. A criatividade, o trabalho como humanizador é deixado de lado dentro do sistema capitalista, o trabalho estranhado afasta o proletário do seu próprio objeto de trabalho.

Considerando que o capital é uma potência social (MARX; ENGELS, 2015, p.80), Marx entende que é a partir da alienação do trabalho que surgem as demais, como alienação religiosa, política, dentre outras formas de alienação que são sustentadas pela ideologia. A concepção marxista defende que somente uma classe será capaz de libertar todas as outras e esta é a classe proletária, trataremos sobre isso no subcapítulo seguinte: O sujeito da revolução.

2.1.1.1 O sujeito da Revolução

Na concepção marxista, o principal sujeito da revolução é o proletariado, entendido como o único capaz de dar fim à exploração capitalista por meio de uma revolução, almejando a derrubada dos meios de produção e abolição da propriedade privada:

A abolição da propriedade privada é, de fato, a síntese mais concisa e mais característica da transformação da ordem social em seu conjunto, transformação essa que deriva do desenvolvimento da indústria; é por isso que os comunistas fazem dela sua principal reivindicação. (ENGELS, 2013, p.12).

Partindo do método do *Materialismo Histórico*, Marx e Engels retratam no *O Manifesto do Partido Comunista* que as outras classes sociais que tomaram poder, não finalizaram com a opressão dentro da sociedade, pelo contrário, apenas foram criadas outras formas de dominação (MARX; ENGELS, 2015, p.76). No entanto, no caso da classe operária, os autores afirmam:

Todas as classes anteriores, que conquistaram o poder, procuraram garantir para si as posições já obtidas, submetendo para isso toda a sociedade às condições de sua prosperidade. Os proletários só podem apropriar-se das forças produtivas sociais, na medida em que abolirem o seu próprio modo de apropriação e, com isso, todo o modo tradicional de apropriação... O proletariado, a camada inferior da sociedade atual, não pode levantar nem se erguer sem que seja lançada pelos ares toda a supra-estrutura das camadas que formam a sociedade oficial. (IBID, p.76).

Por meio do método do *Materialismo Histórico*, postula-se que a classe proletária tem um projeto construtivo de mudança social como missão dentro da sociedade. O processo de transformação social traçado pelos estudos marxistas é um projeto sistêmico, contínuo e que pode demorar um tempo significativo para que ocorra. Este propósito é movido pela *práxis*, que é a união da teoria e da prática, quando essas se complementam e se resolvem (FERNANDES, 2020, p.45). Almeja-se aqui a forma de libertação da classe trabalhadora, acabando com as demais formas de opressão dentro da sociedade.

Fernandes (2020) considera a teoria marxista não dá uma receita de bolo (IBID, p.07) indicando passo a passo da revolução proletária, pois quando falamos de

transformação social, essa é constantemente refeita segundo as condições sociais, históricas e materiais:

Transformação é uma ação prática que não pode ser prevista em passo a passo. Uma das razões para isso é que a realidade é dinâmica, possui vários movimentos ao mesmo tempo por atores diferentes. Então, quando transformamos algo de cá, outra coisa pode acabar mudando de lá, e teremos que de reavaliar nosso plano de ação. (IBID, p.44).

Atualmente, no ano de 2021, a classe trabalhadora no Brasil, por exemplo, vive um momento de anseio, já que os aumentos significativos nos preços dos itens básicos da sobrevivência não condizem com o salário mínimo atual¹⁷. Fernandes (2020) entende que esta é uma estratégia do capitalismo para que a desigualdade social perdure:

O fato de que o salário mínimo de nossa sociedade é realmente insuficiente para garantir a qualidade de vida para quem trabalha significa que sua função é apenas seguir reproduzindo a maioria da classe trabalhadora. Assim, a maioria continuará a existir e continuará a depender de vender sua força de trabalho pelo salário mínimo (ou até menos em casos informais e mais precarizados) para existir. É um ciclo vicioso em que a pobreza circula de um lado para garantir a acumulação de riqueza do outro. (IBID, p.77).

O marxismo objetiva uma sociedade emancipada, e, portanto, faz-se necessário acabar com todas as formas de opressão dentro dessa (IBID, p.120). A teoria traça que após a tomada dos meios de produção da parte dos proletários (ENGELS, 2013, p.14-16), inicia-se o chamado Socialismo Científico, que, basicamente, define-se como o sistema que supera o Capitalismo, que se embasa com o fim da exploração da força de trabalho. Neste sistema social, os meios de produção, que antes eram privados, agora são socializados, ainda há a existência do estado, mas o estado do proletariado, um regime político nas mãos dos trabalhadores (MARX; ENGELS, 2015, p.87).

Temos no Socialismo Científico, um parâmetro para transformação da realidade, por meio da socialização dos meios de produção. Este, por sua vez, é um sistema temporário, que objetiva a instauração do Comunismo na sociedade: Sobre

¹⁷O valor do salário mínimo foi ajustado para R\$ 1.100,00 a partir de 1º de janeiro de 2021.

este, “O comunismo é a doutrina das condições de libertação do proletariado” (ENGELS, 2013, p.03).

O comunismo como superação positiva da propriedade privada, enquanto auto-alienação do homem, e por isso apropriação efetiva da essência humana através do homem a si enquanto homem social, isto é, humano; retorno acabado, consciente e que veio a ser no interior de toda a riqueza do desenvolvimento até o presente (...) é a verdadeira solução do antagonismo entre o homem e a natureza, entre o homem e o homem, a resolução definitiva do conflito entre a existência e essência, entre a objetivação e auto-afirmação, entre a liberdade e necessidade, entre indivíduo e gênero. É o enigma resolvido da história e se conhece como esta solução. (SADER, 1986, p.12).

De acordo com a teoria Marxista, é por meio da coletivização dos meios de produção e derrubada do capitalismo que será possível haver uma sociedade sem classes e sem opressão.

3 CONCEITOS DA ANÁLISE DE DISCURSO

Nosso segundo aporte teórico se inscreve na área de pesquisa de Análise de Discurso (AD), definida por Orlandi (2013):

A Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. Na análise do discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. (ORLANDI, 2013, p. 13).

Buscamos compreender como o discurso (a fala em movimento) funciona, ou seja, como esse discurso está produzindo sentidos ou “como esse discurso significa?” (ORLANDI, 2013, p.16). Entendemos que não há neutralidade nas relações sociais entre os indivíduos, pois o que media um indivíduo e outro é a linguagem e essa não é neutra, por si só. Portanto, todo discurso é ideológico (IBID, p.15).

Compreendemos que a Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema de regras ou de forma abstrata, mas sim com essa em uso em suas diferentes relações e produções de sentido. É relevante apontar que o enfoque da AD não é na frase ou na palavra de forma isolada, mas sim no discurso e suas significações. Cabe, então, ao analista do discurso relacionar a linguagem à sua exterioridade, já que por traz da fala em movimento há relações ideológicas e de produção que constroem os sentidos no que é dito, porque tudo o que é dito se faz por meio de um local de fala, uma posição ocupada pelo sujeito que profere o discurso e é dito por uma razão. A AD também segue o método do *Materialismo Histórico*. Dito isso, objetivamos entender como o discurso constrói as significações para que o objeto do discurso signifique na sua relação com a história e sociedade.

3.1 IDEOLOGIA E DISCURSO

Faz sentido refletirmos sobre como somos seres que vivem em sociedade e como isso influencia na construção de nossa personalidade, que pode ser moldada a partir do que aprendemos e absorvemos desde a infância, por meio dos materiais que consumimos, dos exemplos que temos, dos meios de comunicação, do acesso à

informação, dentre outros. Estes aparatos, por sua vez, são ideológicos. Compreendendo a ideologia como um conjunto de ideias tidas como verdade, faz-se relevante buscar entender como essas se constroem dentro do meio em que vivemos.

O significado etimológico da palavra ideologia junta as duas palavras gregas *idea* e *logos*, temos então, no sentido literal, a ideologia como uma *doutrina de ideias*. No final do século XVIII, os primeiros pensadores a se juntar para elaborar uma ciência que estudasse a formação das ideias foram os filósofos franceses Destutt de Tracy¹⁸ e Joseph-Marie de Gérando. Estes estudiosos buscaram tratar as ideias como fenômenos naturais, elaborando uma teoria “sobre as faculdades sensíveis, responsáveis pela formação de todas as nossas ideias: querer (vontade), julgar (razão), sentir (percepção) e recordar (memória)” (CHAUÍ, 1991, p. 10). Os filósofos defendiam que não podemos conhecer as coisas em si mesmas, mas apenas as ideias formadas pelas sensações que temos delas (THOMPSON, 2011, p.45).

Na época, o termo foi muito atacado por Napoleão, que atribuiu a esse um significado histórico negativo, esse acusou a ideologia como responsável por todas as desgraças que ocorriam na França:

Praticamente todos os tipos de pensamento religioso ou político, foram condenados como ideologia. O próprio termo se tornou uma arma nas mãos de um imperador, lutando desesperadamente para silenciar seus oponentes. (IBID, p.47).

Marilena Chauí, em sua obra *O que é Ideologia (1991)* inicia uma reflexão muito norteadora em busca de conceituar ideologia. De acordo com a autora, este fenômeno seria objetivo e subjetivo, o qual ocorre de forma involuntária e é produzido pelas condições objetivas da existência social dos indivíduos (CHAUÍ, 1991, p.30). Ou seja, a ideologia é construída socialmente por meio de diversos mecanismos da nossa existência social, ao mesmo tempo em que é subjetiva, pois se manifesta individualmente nos sujeitos, sendo involuntária porque não temos controle palpável sobre essa. De acordo com Chauí, a Ideologia em Marx:

É um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo

¹⁸ Destutt de Tracy apresenta o termo Ideologia pela primeira vez no livro *Eléments d 'idéologie* (Elementos de Ideologia), publicado em 1801.

explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão da sociedade em classes, a partir das divisões na esfera da produção. (CHAUI, 1991, p.43).

Sendo assim, na concepção marxista, a ideologia ocorre de forma involuntária nos indivíduos, não é um mecanismo que conseguimos ligar ou desligar, se não a percebemos não é possível da nossa parte questioná-la ou atribuir a essa juízos de valor ou questionar as relações de classe, essa está no nosso inconsciente. Dessa maneira, temos a ideologia como um instrumento de dominação de classe, que serve para mascarar e alienar os indivíduos dentro de uma sociedade, pois é por meio dessa que há a construção de aparatos desde a infância de maneira a moldar a forma pensamos e agimos:

A ideologia nasce para fazer com que os homens creiam que suas vidas são o que são em decorrência da ação de certas entidades (natureza, deuses, Deus, razão ou a ciência, sociedade, o Estado). (CHAUI, 1991, p. 34).

Na obra *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa* (1990) o sociólogo John B. Thompson faz uma síntese analítica de diferentes concepções de ideologia no decorrer do desenvolvimento da sociedade. A concepção de ideologia posta por Thompson (2011) está “primeiramente interessada com as maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com relações de poder” (THOMPSON, 2011, p.75). O sociólogo conceitua as *formas simbólicas* como “um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos” (IBID, p.79). Dessa maneira, Thompson (2011) faz a seguinte proposição:

Proponho conceitualizar a ideologia em termos das maneiras como o sentido, mobilizado pelas formas simbólicas, serve para *estabelecer e sustentar* relações de dominação: estabelecer, querendo significar que o sentido pode criar ativamente e instituir relações de dominação; sustentar, querendo significar que o sentido pode servir para manter e reproduzir relações de dominação através de um contínuo processo de produção e recepção de formas simbólicas. (IBID, p.79).

Entende-se que Thompson (2011) considera que a localização social das pessoas e as qualificações associadas a essas posições, fornecem a esses indivíduos diferentes graus de poder e dominação. O sociólogo refere-se à dominação de:

[...] quando relações estabelecidas de poder são “sistematicamente assimétricas”, isto é, quando grupos particulares de agentes possuem poder de uma maneira permanente, e em grau significativo, permanecendo inacessível a outros agentes, ou a grupos de agentes, independentemente da base sobre a qual tal exclusão é levada a efeito. (IBID, p.80).

Portanto, Thompson (2011) tem como interesse evidenciar como a ideologia serve em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações de dominação (IBID, p.76). Dessa forma, o sentido que nos interessa é o das formas simbólicas que estão inseridas nos contextos sociais e circulando no mundo social.

3.1.1 Os cinco modos de operação da ideologia, segundo Thompson

Thompson (2011) contribui no desenvolvimento de uma concepção crítica construtiva de ideologia. Então, estudar a ideologia é compreender e explicar as maneiras pelas quais pelas quais as formas simbólicas são usadas para implantação e manutenção das relações de dominação. Para tal, o sociólogo arquiteta modos gerais por meio dos quais a ideologia pode operar, esse acrescenta que estas não são as únicas maneiras de operação da ideologia, nem que são as mais relevantes, mas que esses podem ser as mais perceptíveis e recorrentes (THOMPSON, 2011, p.81).

O sociólogo nos apresenta cinco modos gerais de operação da ideologia, sendo esses: *legitimação*, *dissimulação*, *unificação*, *fragmentação* e *reificação*. O primeiro *modus operandi* apresentado é a *legitimação*, que conforme Thompson (2011) pode ser “estabelecida pelo fato de serem representadas como legítimas, isto é, dignas de apoio.” (IBID, p.82-83). Uma das estratégias desse modo é a *racionalização*, que está relacionada a uma cadeia de raciocínio que “procura defender, ou justificar, um conjunto de relações, ou instituições sociais, e com isso persuadir, uma audiência de que isso é digno de apoio” (IBID, p.83). Outra tática é a *universalização*, que ocorre quando, por exemplo, “acordos institucionais que servem aos interesses de alguns indivíduos são apresentados como servindo aos interesses de todos” (IBID, p.83).

Em seguida, temos a *dissimulação*, que consiste no estabelecimento e sustentação das relações de dominação pelo fato de elas serem “ocultadas, negadas ou obscurecidas, ou pelo simples fato de elas serem representadas de uma forma que desvie nossa atenção” (IBID, p.83). Uma das estratégias utilizadas é a *eufemização*, figura de linguagem que utiliza de termos mais agradáveis para suavizar uma expressão. Neste sentido, “[...] ações, instituições ou relações sociais são descritas ou reescritas de modo a despertar uma valoração positiva” (IBID, p.85).

Em relação à *eufemização*, Thompson (2011) apresenta exemplos cotidianos de expressões, como a supressão violenta de protestos é descrita como “restauração da ordem”, ou, no caso das prisões e campos de concentração são descritos como “centros de reabilitação” (IBID, p.84). Outra estratégia da dissimulação é descrita pelo sociólogo de uma forma geral como *tropo*: “Por tropo entendo o uso figurativo da linguagem ou, mais em geral, das formas simbólicas” (IBID p.84). Ou seja, são recursos linguísticos, tais como figuras de linguagem, utilizados para dissimular relações de dominação.

O terceiro modo de operação é a *unificação*, que consiste na criação de uma unidade ou em ligar os indivíduos em uma identidade coletiva, de maneira a estabelecer e sustentar as relações de poder desses (IBID, p.86). Dessa forma, uma estratégia deste *modus operandi* é a *padronização*, que é quando as formas simbólicas são adaptadas a um referencial padrão, que é o caso, por exemplo, de uma linguagem nacional que pode servir para criar uma identidade coletiva entre os grupos (IBID, p.86). Outra estratégia é simbolização da unidade, que está ligada a símbolos, de identidade, de identificação coletiva, tais como bandeiras, hinos nacionais, dentre outros: “Ao unir indivíduos de uma maneira que suprima as diferenças e divisões, a simbolização da unidade pode servir, em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações de dominação” (IBID, p.86).

Enquanto que o terceiro modo busca unificar as pessoas numa coletividade, o quarto modo de operação é a *fragmentação*, que consiste na segmentação daqueles indivíduos e grupos que “possam ser capazes de se transformar num desafio real aos grupos dominantes, ou dirigindo forças de oposição em potencial em direção a um alvo que é projetado como mau, perigoso ou ameaçador” (IBID, p.87). Uma das estratégias é o expurgo do outro, que se baseia na construção de um inimigo, retratado como ameaça.

O quinto e último *modus operandi* é a *reificação*, na qual processos são retratados como coisas ou acontecimentos de uma maneira natural. Dessa maneira, as relações de poder são sustentadas pois, “as relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pela retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal” (IBID, p.87).

3.1.2 Os Aparelhos Ideológicos de Estado

O filósofo Louis Althusser (1918-1990) em sua obra *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*, Althusser conceitua que há a materialização da ideologia, não no sentido de torná-la um objeto, mas sim que as ideias postas pelas ideologias particulares influenciam nas atitudes dos indivíduos. O autor utiliza o exemplo de um indivíduo religioso, que se porta de determinada maneira, vai à igreja, ajoelha-se, reza, faz confissão e se comporta da maneira que sua ideologia particular postula e se foge dessas regras, se arrepende (ALTHUSSER, 1985, p.86). Então, a ideologia caracteriza um conjunto de ideias que podem se materializar nas ações.

Para contribuir na ascensão da Ideologia dominante, há na nossa sociedade os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE'S), definidos por Althusser como “um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (IBID, p.43). Primeiramente, entendemos o Estado como uma máquina repressiva que permite às classes dominantes assegurar a sua dominação sobre as classes dominadas, no caso do nosso sistema, a classe operária (IBID, p. 31).

Ou seja, o Estado contribui para assegurar a exploração capitalista. Basicamente, os AIE'S atuam para moldar os indivíduos de forma a manter o sistema dominante, estes aparelhos são instituições que desde que nascemos fazem parte de nossas vidas, estão nos nossos primeiros ensinamentos, princípios éticos, morais, idealizações, etc. Tem-se como exemplo o AIE religioso (o sistema das diferentes igrejas), o escolar (diferentes escolas públicas e particulares), o familiar, o político, dentre outros (IBID, p. 44).

Cada um dos aparelhos ideológicos de estado agirá de modo a concorrer para um mesmo resultado que é: “a reprodução das relações de produção, isto é, das

relações de exploração capitalistas” (IBID, p. 55) e cada um desses concorre para este resultado único da maneira em que lhe é própria:

O aparelho político sujeitando os indivíduos à ideologia política de Estado [...] O aparelho de informação embutindo, através da imprensa, da rádio, da televisão, em todos os cidadãos doses quotidianas de nacionalismo, chauvinismo, liberalismo, moralismo, etc. [...] O aparelho religioso lembrando nos sermões e noutras grandes cerimónias do nascimento do casamento, da morte, que o homem não é mais que cinza, a não ser que saiba amar. (IBID, p. 63).

Quando se pretende fugir das regras impostas socialmente, é momento de os Aparelhos Repressivos de Estado atuarem utilizando da violência física, como é o caso da polícia militar. Todos esses aparelhos operam na tentativa de construir socialmente e ideologicamente quem seremos e como agiremos, de modo a favorecer as relações de exploração capitalista, reforçando sempre padrões ideias de raça, gênero, sexualidade, aparência.

Para Althusser, a escola tem um papel fundamental neste processo, pois é nessa que começam os primeiros juízos de valor e construção de saberes práticos essenciais para a ideologia dominante (as disciplinas de língua portuguesa, matemática, ciências) (IBID, p.22). Como bem pontuado por Siqueira (2017):

Uma grande massa de crianças sai da escola e entra na produção, são os subempregados, trabalhadores da camada mais baixa do mercado de trabalho. Os que seguem na jornada de estudos do aparelho escolar, terminam o Ensino Médio e se transformam em trabalhadores, médios, às vezes operários especializados com cursos técnicos, às vezes trabalhadores mal remunerados de escritórios. Os que conseguem avançar para o ensino superior se transformam no grupo especializado de proletários ou os gerentes fabricados para utilizar a voz de comando contra os operários (SIQUEIRA, 2017, p.20).

Althusser ainda contribui:

Ora, é através da aprendizagem de alguns saberes práticos (savoir-faire) envolvidos na inculcação massiva da ideologia da classe dominante, que são em grande parte reproduzidas as relações de produção de uma formação social capitalista, isto é, as relações de explorados com exploradores e de exploradores com explorado (ALTHUSSER, 1985, p. 66).

Apenas com os saberes práticos, torna-se mais difícil o questionamento da ideologia dominante e temos então, indivíduos alienados. Marilena Chauí (1991, p. 31) define a alienação como a realidade de forma invertida e que essa:

Não é produzida por um erro da consciência que se desvia da verdade, mas é resultado da própria ação social dos homens, da própria atividade material quando esta se separa deles, quando não podem controlá-la e são ameaçados e governados por ela. (CHAUI, 1991, p.31).

Podemos utilizar novamente o exemplo do AIE religioso, no qual, o cidadão age de maneira a cumprir com as regras impostas pela igreja e deixa essa controlá-lo, muitas vezes na forma como vestir-se, o que fazer ou não, na punição de si próprio quando faz algo considerado errôneo pela sua ideologia. Dito isso, a ideologia em conjunto com os AIE's opera de modo a sustentar a dominação das relações de poder.

3.2 DISCURSO, SUJEITO E INTERDISCURSO

Compreendendo a ideologia num viés discursivo, essa está totalmente atrelada ao sentido por trás do dizer do sujeito. Ou seja, “O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer” (ORLANDI, 2013, p.44). O sujeito é um efeito ideológico e é a “condição de existência da ideologia, ao mesmo tempo em que a ideologia interpela indivíduos para que se tornem sujeitos” (SIQUEIRA, 2017, p. 67).

Siqueira (2017) exemplifica como a ideologia interpela indivíduos para que se tornem sujeitos. O autor utiliza o exemplo de que se um indivíduo está andando na rua e é parado pela polícia, que grita “Ei! Você!” o indivíduo, volta-se à polícia e se assume como sujeito daquela interpelação, mesmo que o discurso proferido não tenha sido para ele. No entanto, o que o torna o sujeito é o reconhecimento de que “a interpelação se dirigia diretamente a ele e não a outra pessoa”. (IBID, p. 24). Por conta disso, é impossível se pensar no discurso sem construção de sentido. Resumidamente, o discurso é uma prática ideológica que produz sentidos, seja pela fala, imagens ou escrita:

Movimento dos sentidos, errância dos sujeitos, lugares provisórios de conjunção e dispersão, de unidade e de diversidade, de indistinção, de incerteza, de trajetos, de ancoragem e de vestígios: isto é discurso, isto é o ritual da palavra. Mesmo o das que não se dizem. (ORLANDI, 2013, p. 8).

Todo o discurso é proferido por um sujeito. Assim, o sujeito profere o discurso, que cria interpretações e significações. No entanto, neste processo ao mesmo tempo

em que o discurso é proferido pelo sujeito não é possível atribuir a este a origem do dizer:

[...] o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe 'em si mesmo' (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, as expressões e proposições são produzidas. (PÊCHEUX, 1995, p. 160).

Em vista disso, todo discurso provém de outro. Tudo o que é dito por um sujeito, já foi dito por outros sujeitos. A Teoria da Enunciação de Mikhail Bakhtin (1985) trabalha com o conceito de texto como produto (a língua) e o discurso como processo (a linguagem) e com a concepção de enunciado como unidade real da comunicação, dessa forma, traremos aqui os termos “texto”, “enunciado” e “diálogo” como sinônimos de discurso:

O objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões do mundo, tendências. Um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear. A idéia simplificada que se faz da comunicação, e que é usada como fundamento lógico-psicológico da oração, leva a evocar a imagem desse Adão mítico.[...] Na realidade, como já dissemos, todo enunciado, além do objeto de seu teor, sempre responde (no sentido lato da palavra), de uma forma ou de outra, a enunciados do outro anteriores. (BAKHTIN, 1997, p.320 – grifo nosso).

Bakhtin (1997) na citação acima ironiza que somente seria possível a construção de um discurso único, isento de outros já ditos, se esse fosse proferido por um Adão bíblico em um contexto muito específico. Então, percebemos que o sujeito profere o discurso, sustenta sua posição, mas esse não se origina dele.

O discurso proferido pelo sujeito está ligado a outros já produzidos e cada um deles possui um contexto de produção social e histórico. Assim, tem-se uma relação de filiações ideológicas entre os sujeitos e os discursos proferidos. Esta constatação não quer dizer que não há nenhum traço de individualidade no que é proferido pelo sujeito, já que cada pessoa no sistema de comunicação tem um estilo próprio de ressignificar o já dito.

Pêcheux e Fuchs (1997) contribuem colocando que os discursos mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que os empregam (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 160). Logo, o discurso adquire sentido em referência a essas posições, que por sua vez, são ideológicas. Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia.

O sujeito produz seu discurso em um contexto de produção, Orlandi (2013) considera as condições de produção em um sentido estrito e amplo. No sentido estrito há o contexto imediato no qual o discurso é proferido, no qual há uma relação de forças entre os sujeitos, o que se fala, para quem se fala o porquê se fala. Já no sentido amplo, inclui o contexto histórico-social, ideológico (ORLANDI, 2013, p.26).

Considera-se que na produção do discurso há a união destes dois contextos. A fins didáticos e de melhor compreensão, há a possibilidade de segmentarmos os discursos, por exemplo, o discurso dos professores, dos sindicalistas, dos políticos, etc.

O discurso não é originário do sujeito, no entanto, este não tem a noção transparente deste processo, é coerente colocar que isso ocorre de forma consciente e inconsciente. Pêcheux e Fuchs (1997) classificam este processo como esquecimento, esse não é uma perda de memória, mas sim o não reconhecimento de que o discurso do sujeito X adveio dos outros discursos de outros sujeitos em diferentes condições de produção. Pêcheux e Fuchs classificam dois tipos de esquecimento:

[...] o primeiro se refere à ilusão do sujeito de se considerar fonte do sentido de uma sequência de enunciados, já o segundo está na impressão de realidade que o sujeito tem daquilo que diz, enquanto desconsidera a existência de tudo aquilo que, inconscientemente, não seleciona como dizível. (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p.25-26).

Um discurso, carregado de ideologia e produzido sob um contexto social e histórico evoca outros discursos que apresentam esses elementos em comum. O processo de relação entre os discursos é chamado de interdiscurso, que é definido por Orlandi (2013) como “aquilo que fala antes, ou em outro lugar, independentemente” (ORLANDI, 2013, p. 29):

O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. E isto é o efeito do interdiscurso: é preciso

que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras. (ORLANDI, 2013, p. 29-30).

Não há, então, um discurso solitário, primeiro e único. Todo o texto se configura como resultado de outros, como se fosse uma miscelânea de discursos, sujeitos e condições de produção. No esquecimento número dois, que relaciona as diversas maneiras pelas quais algo poderia ser dito, ocorre o fenômeno da *Paráfrase*: “Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória” (ORLANDI, 2013, p.34). Ou seja, a Paráfrase está relacionada à estabilidade, é o já dito. Outro conceito importante é o de *Polissemia*, que neste caso representa o diferente, as diferentes formas de se dizer o já dito: “Na polissemia, o que temos é o deslocamento, ruptura de processo de significação. Ela joga com o equívoco” (ORLANDI, 2013, p.34).

Outro conceito essencial é o de *Formações Discursivas*, que representa as imagens que cada um tem de si e do outro (FONSÊCA, 2014, p.377), que são moldadas pelas “posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio histórico em que as palavras são produzidas” (ORLANDI, 2013, p.40). Na produção do discurso, também se imbrica as *Relação de Forças*, que demonstram que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz (IBID, p.37). São as relações hierarquizadas, nas quais o discurso ocupa uma posição, como é o caso de a fala de o professor significar mais do que a do aluno, por estar neste processo de relação de forças (IBID, p.37).

Consideramos, então, que os discursos dos sujeitos não são homogêneos, logo, essa prática não é abstrata e fixa, mas sim um espaço heterogêneo com possibilidade de repetição e recriação, já que um discurso se constrói de outros já produzidos, tendo em vista a produção de diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado (IBID, p.34).

3. 2.1 A Heterogeneidade dos discursos

A linguista Authier-Revuz (1990) estabelece o conceito de heterogeneidade para mostrar que em todo dizer há necessariamente a existência de outro. Esta heterogeneidade do discurso pode ser classificada como mostrada ou constitutiva.

Primeiramente, a heterogeneidade mostrada como colocada por Maingueneau (2018, p. 261) “corresponde à presença localizável de um discurso outro no fio do discurso”. Authier-Revuz (1990, p. 25) considera que essa forma de heterogeneidade é o que inscreve o outro na sequência do discurso, dessa distinguem-se as formas não marcadas e as marcadas.

Em primeiro lugar, quanto às formas não marcadas: “O coenunciador identifica as formas não marcadas (discurso indireto livre, alusões, ironia, pastiche...) combinando em proporções variáveis a seleção de índices textuais ou paratextuais diversos e a ativação de sua cultura pessoal” (MAINGUENEAU, 2018, p. 261). Ou seja, não ficam explícitas no discurso, há a necessidade de interpretação e ativação da cultura do coenunciador para identificá-las. Por outro lado, as formas marcadas são explícitas: “pode se tratar do discurso direto ou indireto, de aspas, mas também de glosas que indicam uma não coincidência do enunciador com o que ele diz” (IBID, 2018, p. 261).

Logo, não há uma coincidência no que é dito pelo locutor, por mais que o sujeito não dê uma pausa antes do dizer para pensar em cada palavra que será proferida em seu discurso, o sujeito “segue determinações discursivas” (FOUCAULT, 2008, p.31). Ou seja, há uma escolha para que o sujeito profira determinado enunciado e não outro e um dos papéis do analista do discurso é tentar entender como ocorre essa escolha: “a descrição do acontecimento do discurso coloca uma outra questão bem diferente: como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?” (IBID, p.30).

Em contrapartida, a heterogeneidade constitutiva é quando essa está impregnada no discurso, em outros termos é “quando o discurso é dominado pelo interdiscurso” (MAINGUENEAU, 2018, p. 261). Dessa maneira, a heterogeneidade constitutiva não apresenta marcas linguísticas de outros discursos, retornamos aqui a questão de que um discurso está relacionado com outros e o conceito de esquecimento elencado por Pêcheux e Fuchs (1997) que é o não reconhecimento deste processo.

Logo, no discurso, há essa relação dos dois tipos’ de heterogeneidade. Authier-Revuz (1990, p. 26) considera que a heterogeneidade mostrada são as formas linguísticas de representação de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva do discurso.

No caso de nosso trabalho, temos um enfoque nas categorias de heterogeneidade não-mostradas, pois estamos analisando um álbum musical que traz

referências a uma obra literária, mas que não são explícitas, não apresenta marcas linguísticas. Neste sentido, o que nos interessa não é a análise linguística por si só, mas sim as condições de produção do discurso, os elementos que o constituem e como esse significa.

3.3 O PODER PARA FOUCAULT

Para o filósofo francês Michel Foucault (1924-1984), o poder não é uma coisa, mas sim um exercício. O poder não é algo isolado, que pode ser possuído por alguém ou por uma instituição: “O poder não se dá, não se troca nem se retoma, mas se exerce, só existe em ação” (FOUCAULT, 1979, p. 175).

Neste sentido, o poder só ocorre numa relação de poder, ou seja, ele não existe somente em si, mas sim em relações de poderes nas quais todos indivíduos da sociedade estão inseridos:

É preciso não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras; mas ter bem presente que o poder não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 1979, p. 183).

Então, o filósofo não busca trazer uma definição propriamente dita do que é poder, mas sim estudar como esse opera em diferentes espaços. Logo, é possível compreender a presença de relações de poder nas diversas relações entre os indivíduos, essas, por sua vez, estão sempre em desequilíbrio. Foucault infere que não se pode destruir o poder (IBID, p.183), mas sim, modificar as relações de poder. Portanto, buscamos analisar como essas relações ocorrem em seus determinados micros espaços:

Por dominação eu não entendo o fato de uma dominação global de um sobre os outros, ou de um grupo sobre outro, mas as múltiplas formas de dominação que podem se exercer na sociedade. Portanto, não o rei em sua posição

central, mas os súditos em suas relações recíprocas: não a soberania em seu edifício único, mas as múltiplas sujeições que existem e funcionam no interior do corpo social. (FOUCAULT, 1979, p.181).

Observa-se, então, as relações de poder primeiramente do micro para o macro, partindo do pressuposto de que todos nós fazemos parte do processo de relação de poder, em diferentes ambientes. Nossas relações com outros indivíduos também são relações de poder. Devemos então buscar essas dentro de cada classe, nos micros espaços. Neste contexto, o discurso serve como uma estratégia de poder:

O tipo de análise que pratico não trata do problema do sujeito falante, mas examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico em que o poder está implicado, e para o qual o poder funciona. Portanto, o poder não é nem fonte nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder. (IBID, p.253).

O poder não é o sentido do discurso. O discurso é uma série de elementos que operam no interior do mecanismo geral do poder. Consequentemente, é preciso considerar o discurso como uma série de acontecimentos, como acontecimentos políticos, através dos quais o poder é vinculado e orientado. (IBID, p.254).

Entendendo o poder como exercício, tem-se a necessidade de utilizar de mecanismos para manter e legitimar o exercício do poder. No caso de Foucault, este considera dois mecanismos da sociedade que são essenciais na manutenção do poder: vigilância e punição. Na obra *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (1975), o filósofo faz um apanhado histórico e científico sobre a evolução da legislação penal e os respectivos métodos de punição realizados contra àqueles que cometiam algum tipo de crime. Também discorre sobre o conceito arquitetônico de diversos presídios.

O primeiro dispositivo destacado por Foucault é a vigilância, esse faz uma constatação descrevendo o *Panóptico* de Bentham. Este é um sistema construtivo no qual há uma torre central, em volta dessa estão as celas dos prisioneiros, essas estão sempre voltadas para a torre, de modo que quem esteja na cela tenha visão da torre. No entanto, quem está na cela não tem a plena certeza se há alguém realmente o vigiando a cada movimento, mas essa sensação gera disciplina, simplesmente por haver a possibilidade de o indivíduo estar sendo observado o tempo todo:

O Panóptico é uma máquina maravilhosa que, a partir dos desejos mais diversos, fabrica efeitos homogêneos de poder [...] Uma sujeição real nasce

mecanicamente de uma relação fictícia. De modo que não é necessário recorrer à força para obrigar o condenado ao bom comportamento, o louco à calma, o operário ao trabalho, o escolar à aplicação, o doente à observância das receitas. (FOUCAULT, 2014, p.195-196).

A partir da analogia do *Panóptico*, há um tipo de vigilância que é baseada no olhar. Foucault reflete sobre como nos diversos ambientes sociais há a necessidade de haver um vigia, um inspetor. Um exemplo disso são os religiosos devotos, que moldam suas atitudes seguindo os mandamentos bíblicos e acreditam estarem sempre sendo observados por um ser superior. Outra situação cotidiana é no trabalho, quando os chefes utilizam de câmeras para controlar cada movimento do funcionário. A possibilidade de ser observado por algo ou alguém influencia prontamente na maneira em que iremos agir, molda nosso comportamento, gera disciplina, que é uma modalidade do poder (IBID, p. 208).

Na obra, Foucault reflete sobre espaços de poder, nos quais há a tentativa de domesticação dos corpos. Entende-se que é na escola em que há toda uma organização das fileiras, uma organização do tempo que é pensado exatamente para cada atividade e, principalmente, os movimentos do corpo, a postura que deve ser apresentada, como se portar diante de determinada situação. Tendo em vista que para Foucault, o corpo é poder, estes espaços servem para domesticação dos corpos, na tentativa de obter corpos dóceis: “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (IBID, p.134). Ou seja, é um corpo pronto para ser domesticado, para que seja extraído deste tudo o que esse possa render, dependendo do ambiente social/político em que estiver inserido.

O segundo mecanismo de poder destacado por Foucault é a punição, o filósofo reflete sobre o poder de punir, que de acordo com este, se torna legal principalmente no sistema carcerário, já que dentro da nossa sociedade há mecanismos ideológicos que trabalham de maneira a convencer a população de que aqueles que cometeram alguma infração são inimigos da sociedade (IBID, p.89). Por conta da ideologia, a vigilância e a punição são legitimadas, estão em todos os ambientes sociais em que frequentamos. Até mesmo dentro da nossa família, é possível observar as relações de poder e hierarquia, principalmente nas figuras paternas, (fruto da sociedade patriarcal), sendo essas quem vigiam os filhos e se observam algo fora da disciplina, realizam a punição. Todo este processo que é político e ideológico corrobora na tentativa de construção de corpos dóceis.

4 MARXISMO, DISCURSO E PODER EM *ANIMALS*

Neste capítulo, trataremos primeiramente do álbum *Animals* num panorama geral, para depois, expor como se constituem os elementos do discurso e as relações de poder nas músicas *Dogs*, *Pigs* e *Sheep*.

O disco *Animals*, nos shows realizados por Roger Waters, é um dos mais esperados pelo público, pois nestas performances, o cantor aproveita para representar seu grito de resistência. Quando ocorre a introdução das músicas do álbum, as luzes do show ficam vermelhas, começam-se barulhos altíssimos de sirenes de polícia e cães uivando¹⁹, esta introdução causa inquietação e ansiedade a quem está assistindo. Em primeiro lugar, chamemos a atenção pela cor vermelha, que é um símbolo fortíssimo historicamente ligado a posições revolucionárias e transformadoras (ORLANDI, 2013, p.27).

Ainda quanto aos elementos visuais, um dos símbolos do show é o porco inflável (figura 2) que fica imóvel até determinado momento, quando é solto e percorre pelo palco, passando pelo público. Na figura 2, temos a frase “Seja Humano”. Observa-se também o reflexo das luzes vermelhas na figura do porco.

Figura 2 – O porco inflável passando pelo público.

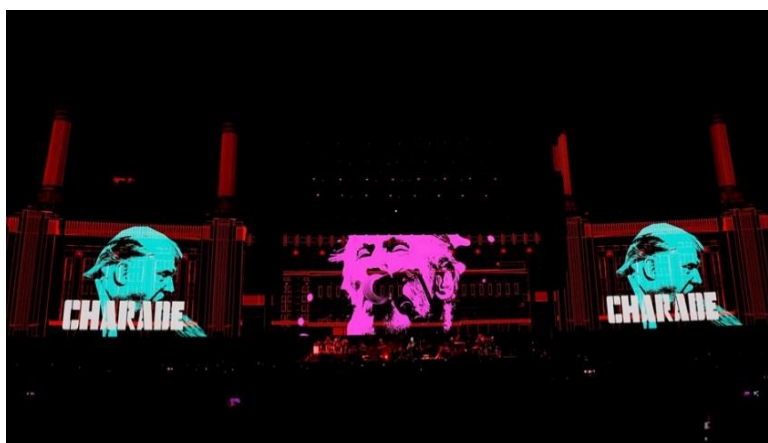


Fonte: Daniel Oliveira.

¹⁹ É possível relacionar os barulhos das sirenes com o uivado dos cães à representação dos Aparelhos Repressivos de Estado, elencados por Althusser (1985).

Ademais, tornou-se também usual nas performances do cantor expor a figura do ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, quando toca a música *Pigs* (porcos) relacionando-o à figura do porco. Na figura 3, há novamente o destaque das cores vermelhas e Roger Waters satirizando Donald Trump, com o termo em inglês *charade*, que neste contexto, atribui-se o sentido de uma piada, sátira.

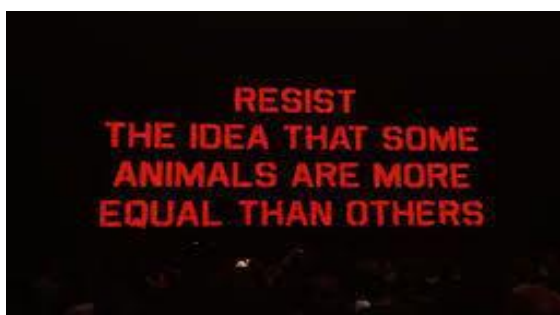
Figura 3 – Roger Waters projeta a imagem de Trump ao tocar a música *Pigs*.



Fonte: Revista Movin Up

Waters não traz somente a referência literária de George Orwell dentro das músicas do álbum *Animals*, como também nas performances em shows. Como é o caso da figura 4, na qual o compositor projeta a frase que pode ser traduzida como “Resista à ideia de que alguns bichos são mais iguais que outros (tradução nossa)”. Temos aqui uma referência à famosa frase do livro *A Revolução dos Bichos*: “Todos os bichos são iguais, mas alguns bichos são mais iguais que outros” (ORWELL, 2007, p. 106). Waters acrescenta o verbo resistir incitando para que o público resista às relações de poder que oprimem as minorias.

Figura 4 – Referência ao livro *A Revolução dos Bichos* no telão do show em Curitiba (PR).



Fonte: Twitter.

Partindo para um panorama geral do álbum *Animals*, a capa deste (figura 4) traz a figura de um porco inflável em frente à usina termoeletrica *Battersea Power Station* (BLAKE, 2012, p.127). Como observado por Scheibel et al. (2012, p.12), ao analisarmos a capa, percebemos que se trata de um complexo industrial, há uma área enorme com um prédio, quatro chaminés exalando gases escuros, aparentemente poluentes e há uma nuvem negra apenas acima da indústria.

Na figura, também se observa que o porco voador se torna ofuscado pela enorme fumaça da indústria. A indústria, pode nos remeter ao contexto histórico de produção do álbum, o período da Revolução Industrial e as mazelas causadas por este, já que foi um momento de desenvolvimento tecnológico, que corroborou na exploração do proletariado que na época não possuía direitos trabalhistas e eram sujeitados à jornadas absurdas de trabalho.

Figura 5 – O porco entre as nuvens: capa do álbum *Animals* (1977)



Fonte: Comunidade Cultura e Arte.

Observa-se também que o porco voador está numa posição de vigilante do local. Esta simbologia de vigilância nos remete ao *Panóptico de Bentham* (FOUCAULT, 2014), que representa uma vigilância que é feita por meio do olhar.

De acordo com a nossa interpretação, Roger Waters representa três classes no álbum, os porcos, cães e as ovelhas. É relevante refletir que é o porco quem ocupa este papel central na capa do álbum, não os demais animais. Esta forma simbólica (THOMPSON, 2011, p.79) representada na figura do porco já ativa as relações de força dentro do discurso, que faz com que o leitor associe como será a representação da classe dos porcos dentro do álbum.

De acordo com o próprio compositor, o álbum *Animals* caracteriza-se como violento, “uma violência temperada com tristeza”²⁰ (tradução nossa). O álbum é composto por 5 músicas, mas dessas, a primeira *Pigs On The Wing – Part 1* (Porcos em Voo- Parte 1), que se encontra no anexo A, funciona como uma espécie de introdução, enquanto que a última, *Pigs On The Wing – Part 2* (Porcos em Voo- Parte 2), localizada no anexo E, tem o funcionamento de uma conclusão, um fechamento para o álbum. Ambas as faixas possuem a função de uma complementar a outra. Estas duas músicas apresentam uma melodia bastante bucólica, trazendo ao ouvinte uma sensação de calma. Neste sentido, Waters relata que foi necessário trazer um pouco sobre amor e empatia, de maneira que o álbum não se caracterizasse somente como um “grito de raiva” (tradução nossa)²¹.

4.1 PIGS ON THE WING - PART 1: UMA INTRODUÇÃO AO ÁLBUM

A primeira faixa do álbum, *Pigs On The Wing – Part 1* (anexo A) funciona como uma introdução às outras músicas. A melodia é bastante bucólica e conta com apenas um minuto e vinte e quatro segundos de duração. Este discurso inicial do álbum demonstra um individualismo do sujeito. Esta constatação se fez a partir da observação do seguinte trecho:

Se você não se importou
Com o que aconteceu comigo
E eu não me importei
Com você
Gostaríamos de ziguezaguear nosso caminho
Através do tédio e dor. (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019)²².

Percebe-se que por mais que haja uma relação dialógica entre o eu e o outro, o trecho acima exprime que os indivíduos representados não se importam com a dor alheia. Ao mesmo tempo, estes se mostram desnorteados, “ziguezagueando”, por meio do tédio e da dor, o que nos reforça uma sociedade individualista que deixa de lado as relações humanas pelas materiais.

²⁰ “And let it be said that we all know the violence is tempered with sadness”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wJgXGEnpd_g. Acesso em: 23 abr. 2021. (2:43).

²¹ “I thought it was very necessary otherwise that album would have just been a kind of scream, you know, of rage.” Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wJgXGEnpd_g. Acesso em: 23 abr. 2021. (2:18).

²² “If you didn't care what happened to me/ And I didn't care for you, / We would zig zag our way through the boredom and pain” (FLOYD, 1977).

Esta primeira faixa, evoca mais perguntas do que respostas, pois, ela também antecipa o que virá a acontecer nas próximas músicas do álbum: “Querendo saber qual dos vagabundos culpar/ E observando os porcos voarem” (FLOYD, 1977-tradução de OLIVEIRA, 2019)²³. O leitor ou ouvinte pode se perguntar o que virá a acontecer no decorrer do álbum, quem será este sujeito que virá a ser culpado.

O uso do termo em inglês *buggers* na versão original do trecho acima, opera no sentido de representar um grupo de pessoas desocupadas. É crível que este recorte nos remeta ao *modus operandi* da *fragmentação* (THOMPSON, 2011, p.87) que reitera a segmentação entre o eu e o outro, com o expurgo do outro. Temos aqui os *buggers* representados como uma classe marginalizada, a quem será remetida a culpa por algo que o leitor ainda não sabe o que é, pois não está marcado no discurso, mas subtende-se pelas materializações discursivas que algum tipo de crime ocorrerá.

4.2 “VOCÊ PRECISA SER LOUCO, TER UMA VERDADEIRA NECESSIDADE”, UMA LEITURA DE *DOGS*

Primeiramente, considerando o nível da Superfície Linguística (ORLANDI, 2013), que trata do contexto imediato, a música *Dogs* (Cães), que se encontra no anexo B, possui aproximadamente dezessete minutos de duração, sendo a mais longa do álbum. A faixa conta com oito estrofes compostas por quarenta e cinco versos e traz a representação da classe dos cães.

Partindo para o contexto amplo, cabe citar que na obra literária, os personagens cães são responsáveis por oprimir os demais animais da fazenda, sendo àqueles que, pensam estar lado a lado dos Porcos, os líderes da revolução. É observável no livro, que os cães objetivam chegar ao mesmo nível hierárquico social dos porcos. Em uma primeira leitura comparativa, pode-se ter a impressão de que na obra musical, a representação dos cães é a mesma.

Entretanto, tendo em vista que os discursos mudam de sentido segundo as posições sustentadas por àqueles que os empregam (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 160), em nossa análise, percebemos dentro da música discursos que foram proferidos pelo mesmo sujeito, mas em diferentes condições de produção (ORLANDI, 2013, p.26). Em primeiro lugar, observamos por meio do discurso a representação de um

²³ “Wondering which of the buggers to blame/ And watching for pigs on the wing” (FLOYD, 1977).

sujeito ambicioso, obcecado por ascensão. Este começa a se manifestar na primeira estrofe da música, destacamos que há nessa o uso de verbos no imperativo, utilizado para expressar uma autoridade:

Você **deve** ser louco, ter uma verdadeira necessidade
 Você **precisa** dormir sobre seus dedos do pé
 E quando estiver na rua
Precisa ser capaz de pegar a presa fácil com os olhos fechados
 E depois se movendo silenciosamente, contra o vento e escondido[...]
 Você **tem que** atacar no momento certo, sem pensar. (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019, grifo nosso)²⁴.

No trecho acima, é observável que os enunciados se manifestam na estrutura de um manual de instruções, ditando quais atitudes o indivíduo deve tomar para alcançar determinado objetivo. Esta necessidade a qual se fala na música pode estar relacionada a uma necessidade real de posses, de poder. É plausível supor que se almeja o que Marx (2010) descreve como a *propriedade privada*, que é uma das condições para criação do *capital*.

Tendo em vista que o *capital* é um poder social, envolto em todas as nossas relações em sociedade (MARX; ENGELS, 2015, p.80), é possível associar nestes primeiros enunciados, a representação do indivíduo resultado da ideologia que opera de maneira a sustentar o sistema dominante. Identificamos, então, um sujeito alienado pelas mazelas do capitalismo, alguém que não possui consciência de classe e almeja a propriedade privada a qualquer custo.

Como continuidade, na segunda estrofe da música há a descrição da maneira em que se deve se portar diante da sociedade, reiterando estereótipos tradicionalistas:

E passado algum tempo você pode treinar detalhes de estilo
 Como a gravata de clube e um firme aperto de mão
 Um certo olhar nos olhos e um sorriso fácil
 Você precisa ter a confiança das pessoas para quem você mente
 Para que quando elas virarem as costas
 Você tenha a chance de lhes enfiar a faca. (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019)²⁵.

²⁴ "You got to be crazy, gotta have a real need/ Got to sleep on your toes, and when you're on the street/ Got to be able to pick out the easy meat with your eyes closed/ Then moving in silently down/ Wind and out of sight/ You got to strike when the moment is right, without thinking" (FLOYD, 1977).

²⁵ "And after a while you can work on points for style/ Like the club tie and a 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"(FLOYD, 1977).

Reparemos que no decorrer do trecho acima, tem-se a impressão de que estes ideários egoístas são tidos como verdades absolutas, são ideias tidas como legítimas, ou seja, dignas de apoio (THOMPSON, 2011, p.82-83). Neste contexto, a ideologia age como uma maneira de sustentar e estabelecer relações de dominação (IBID, p.76), nas quais os cães, que também são oprimidos pelos porcos, não possuem consciência deste processo e continuam almejando tornarem-se porcos.

O enunciado também evoca como as relações materiais ultrapassam as humanas. Este indivíduo representado pelas materializações discursivas é o resultado do sistema capitalista, que reforça as relações de competitividade entre os cidadãos, já que estes são vistos como coisas, mercadorias ou simplesmente formas de alcançar ao capital (MARX, 2010, p.24). Concluímos que a classe dos cães no álbum, representa a classe média dentro da sociedade, formada por aqueles que conseguiram atingir certa ascensão social, mas ainda buscam chegar à mesma posição daqueles que detêm os meios de produção, que neste contexto são os porcos.

Ademais, nas próximas três estrofes da música, ocorre uma quebra na estrutura do discurso, que até então ocorria de forma linear, no enunciado abaixo, há uma estratégia discursiva de antecipação do que viria a acontecer com este indivíduo se continuasse a seguir com os mesmos ideários:

Apenas outro velho triste
 Sozinho e morrendo de câncer
 E quando você perceber o controle, você colherá o que plantou
 E a medida que o medo cresce, o sangue ruim azeda e vira pedra
 E é tarde demais para largar o peso que você costumava jogar por aí
Então tenha um bom afogamento, enquanto você vai afundando sozinho
Arrastado pra baixo pela pedra. (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019)²⁶.

Estes dois últimos versos da estrofe acima representam a ruína do personagem, sugerindo sua morte por afogamento metafórico ou literal. Esta antecipação no futuro do personagem nos traz a representação da ruína do sujeito que põs às relações materiais à frente das humanas. Percebe-se nesta reflexão do futuro que o cão estaria arrependido de seu passado, velho, sozinho e triste, percebendo a futilidade de seus antigos valores.

²⁶ “Just another sad old man/ All alone and dying of cancer/ And when you loose control you’ll reap the harvest you have sown/ And as the fear grows the bad blood slows and turns to stone/ And it’s too late to lose the weight you used to need to throw around/ So have a good drown as you go down all alone/ Dragged down by the stone” (FLOYD, 1977).

Após esta quebra da estrutura do discurso, temos a partir da sexta estrofe, enunciados do mesmo sujeito, mas em diferentes condições de produção, pois, aqui temos um indivíduo que está tomando consciência da realidade e começa a questionar seus ideários tidos como legítimos. Afinal, é a primeira estrofe que se inicia em primeira pessoa:

Eu tenho que admitir que **estou** um pouco confuso
 Às vezes me parece que estou apenas sendo usado
 Preciso ficar acordado e tentar sacudir esse mal-estar rastejante
 Se não estou pisando em meu próprio chão,
 Como poderei encontrar a saída do labirinto? (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019, grifo nosso)²⁷.

A partir deste trecho, o sujeito questiona como sair deste abismo. Na última estrofe da música, que é tocada com uma melodia bastante melancólica, temos a alusão aos Aparelhos Ideológicos do Estado (ALTHUSSER, 1985) no sentido de que estes corroboraram para a formação de caráter dos cães:

Quem nasceu numa casa cheia de dor?
 Quem foi treinado a não cuspir no ventilador?
 Quem foi ordenado pelo homem a obedecer?
 Quem foi domado por equipes treinadas?
 Quem estava usando coleira e corrente? (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019)²⁸.

No trecho acima, é possível observar a analogia do uso de coleiras e correntes, representando a subordinação a um ser superior, sendo neste caso, os Porcos, os grandes exploradores das outras classes. A coleira pode ser entendida como uma forma simbólica (THOMPSON, 2011, p.75) que representa o adestramento de ideias dos cães. Então, há a demonstração de como o “se tornar um porco” é algo almejado e reforçado pela ideologia, sendo construído socialmente.

Nos versos finais da música, constatamos a degradação do homem (MARX, 2010, p.37): “Quem foi triturado no fim? / Quem foi encontrado morto ao telefone? Quem foi arrastado pra baixo pela pedra? / Quem foi arrastado pra baixo pela pedra?”²⁹

²⁷ “Gotta admit that I’m a little bit confused/ Sometimes it seems to me as if/ I’m just being used/ Gotta stay awake gotta try and shake off this creeping malaise/ If I don’t stand my own ground, how can I find my way out of this maze?” (FLOYD, 1977).

²⁸ “Who was born in a house full of pain?/ Who was trained not to spit in the fan?/ Who was told what to do by the man?/ Who was broken by trained personnel?/ Who was fitted with collar and chain?” (FLOYD, 1977).

²⁹ “Who was ground down in the end? / Who was found dead on the phone?/ Who was dragged down by the stone?” (FLOYD, 1977).

(FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019). A faixa é finalizada com uma sequência de questionamentos, estes últimos são perguntas sem respostas que sugerem a degradação literal ou metafórica do cão. As respostas para essas últimas perguntas só se darão na quarta faixa do álbum, na música *Sheep*.

Tanto na obra literária quanto no musical, os cães, por mais que ocupem um lugar maior na hierarquia social, não estão ao lado dos capitalistas, muito pelo contrário, estes servem aos capitalistas. Dessa maneira, identificamos nos cães um processo de dupla alienação, primeiramente, porque não são os detentores dos meios de produção, então, são alienados da mesma forma que o proletariado, e, dupla alienação, por estes pensarem que estão no mesmo âmbito de ascensão social do que os porcos.

Os cães ao mesmo tempo que oprimem os outros animais, são oprimidos pelos porcos e incapazes de perceber tal ato. Temos no álbum de Roger Waters, a partir da representação da classe dos cães, uma crítica direta ao Capitalismo, na qual, os Cães seguem para representar uma classe que conseguiu certa ascensão, porém, vivem na busca pela propriedade privada, independente das consequências.

Entretanto, há no decorrer da música uma mudança de estrutura do discurso, no sentido amplo (ORLANDI, 2013, p.26) de construção do discurso, no qual o sujeito com o adiantamento da sua ruína, toma consciência da realidade a qual estava inserido. Por fim, entende-se que a música *Dogs* representa por meio das materializações discursivas o sujeito que inicialmente se mostra como resultado do sistema capitalista, mas que após a tomada da consciência da realidade, também percebe ser uma vítima da ideologia do sistema da sociedade representada no álbum.

4.3 “GRANDE HOMEM, HOMEM PORCO” A REPRESENTAÇÃO DA CLASSE DOMINANTE EM *PIGS*

Dentro do álbum, na sequência, temos a música *Pigs- Three Different Ones* (Porcos- Três Tipos Diferentes) (ANEXO C), essa possui aproximadamente onze minutos de duração. Primeiramente, o título da faixa já introduz que haverá nesta a representação de três tipos de porcos.

No romance, *A Revolução dos Bichos*, os porcos são os líderes da revolução por serem considerados os mais inteligentes. No entanto, no decorrer da narrativa,

esses líderes vão deixando de lado os ideários que incitaram a revolução e começam um sistema que visa somente os interesses desses. Os porcos começam a ler, andar sobre duas patas, dormir em camas e aos poucos vão se tornando o que antes era o inimigo em comum: o homem. Constatamos que enquanto que Orwell representa na obra literária a humanização dos porcos, Waters, no álbum musical traz o processo contrário: a animalização do homem, tornando-se um porco. Por meio das formas marcadas e não-marcadas expressas nos enunciados, chegamos ao entendimento de que os porcos são representados no álbum como a classe dominante, que, pela concepção marxista, diz respeito àqueles que possuem os *meios de produção* e a *propriedade privada*.

Primeiramente, é relevante lembrar a capa do álbum (figura 3), na qual temos o porco ocupando a posição de vigilante da indústria, ou seja, vigiando os meios de produção que a este pertencem. Esta forma simbólica do porco no topo, dá a primeira materialização discursiva em que fica marcado que o porco ocupa uma posição no topo da pirâmide social, atuando como vigilante dos demais animais, que almejam chegar à mesma posição.

De acordo com a nossa análise da música, nesta há a representação de três tipos de porcos. O primeiro porco, que se apresenta na primeira estrofe, concluímos que denota o estereótipo da classe dominante, entendido por Marx e Engels (2015) como o capitalista, ambicioso e competitivo. Observemos o trecho:

Grande homem, homem porco, **ha ha**, que falso você é
 Seu próspero magnata, **ha ha**, que falso você é
 E quando sua mão está sobre o seu coração
 Você é quase uma boa risada
 Perto de ser um piadista
 Com sua cabeça enfiada no chiqueiro
 Dizendo, "Continue cavando"
 Uma mancha de porco em seu queixo gordo
 O que você espera encontrar?
 Quando você está na sua mina de porco
 Você é quase uma risada/ Você é quase uma risada
 Mas você é mesmo um lamento. (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019, grifo nosso)³⁰.

³⁰ "Big man, pig man, ha ha, charade you are/ You well heeled big wheel, ha ha charade you are. And when your hand is on your heart/ You're nearly a good laugh/ Almost a joker/ With your head head down in the pig bin/ Saying, "Keep on digging"/ Pig stain on your fat chin/ What do you hope to find?/ When you're down in the pig mine/ You're nearly a laugh/ You're nearly a laugh/ But you're really a cry" (FLOYD, 1977).

Reparemos como na primeira frase, há o jogo de palavras entre “grande homem, homem porco”, a partir daí, é possível inferir que há o processo de confusão de identidade deste personagem, que poderá objetivar a desumanização deste. Além disso, há o uso da onomatopeia “ha ha” nos dois primeiros versos da estrofe, depois, há o uso do termo do inglês *charade*, traduzido aqui como uma charada, que trazem uma relação de sentido de sátira no discurso.

Ainda nesta estrofe, temos no trecho a alusão na qual o porco dá a ordem para que alguém continue a cavar, este enunciado ativa uma relação de forças, na qual, a posição dos porcos demonstra que o lugar a partir do qual ele profere o discurso, é constitutivo do que ele diz (ORLANDI, 2013, p.37), podemos interpretar esta parte como uma referência na qual o capitalista dá as ordens aos cães, seus fiéis companheiros.

Dito isso, temos no primeiro porco a representação do estereótipo do capitalista, aquele quem emprega o trabalho assalariado, sendo proprietário dos meios de produção (MARX; ENGELS, 2015), na música representados como o “chiqueiro” ou “a mina de porco”, micro espaços de poder (FOUCAULT, 1979, p.181).

Já o segundo porco, que aparece na segunda estrofe, faz uma alusão ao capitalista mais tradicionalista: “Você é a maioral com seu alfinete e chapéu/ E você é divertida com uma pistola” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019)³¹. Diferentemente do primeiro porco, que representa uma certa ascensão social, este, nos traz a degradação do homem, já que é comparado a um saco de rato (*hat bag*).

O terceiro porco, por sua vez, se caracteriza como um asceta (ROEDEL, 2015, p. 125), representativo de religião. Ademais, é possível relacionar o terceiro porco à política conservadora Mary Whitehouse, pois, logo no primeiro verso da estrofe, observa-se a referência ao sobrenome dessa: “Ei, você, Whitehouse/ Ha Ha, adivinha o que você é/ Sua ratazana conservadora/” (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019)³².

Mary Whitehouse foi uma ativista social conservadora que possuía uma grande audiência no Reino Unido nas décadas de 60 e 70. Whitehouse evocava um movimento conservador e reacionário às diversas bandeiras políticas dos movimentos feministas e homoafetivos, principalmente. Esta também era educadora sexual e líder de diversos grupos cristãos (SILVA, 2020, p.97). Com a sátira à Mary Whitehouse,

³¹ “You’re hot stuff with a hat pin/ And you’re good fun with a hand gun” (FLOYD, 1977).

³² “Hey, you, Whitehouse/ Ha ha charade you are/ You house proud town mouse” (FLOYD, 1977).

temos a representação de um porco bastante conservador e opressor: “Sua ratazana conservadora/ Que charada você é/ Você está tentando manter nossos sentimentos presos” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019)³³. Em entrevista, Waters relatou sobre a escolha de Whitehouse para ser representada:

Eu não acho que ela mereça esta atenção. Não, ela não merece esta atenção, mas você sabe, ela é realmente um lamento. Eu quero dizer, ela é uma mulher terrivelmente assustadora, não é? (Tradução nossa)³⁴.

Nas estrofes em que o eu-lírico faz a representação dos três tipos de porcos, há discursos antagônicos. Vejamos, na primeira estrofe, na qual há a descrição do primeiro porco há ao final dessa “Você é quase uma risada/ Mas você é mesmo um lamento” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019)³⁵. Aqui, observa-se a antítese entre os substantivos “risada” e “lamento”.

Ao final da descrição do segundo porco também se repete o mesmo verso, caracterizando a antítese. Na descrição do terceiro porco, também há esta relação de antagonismo no discurso: “Mary, você é quase um docinho/ Mas você é um lamento/” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019)³⁶. Com o uso dos substantivos que remetem a algo bom e depois a mudança de sentido, caracteriza-se uma ironia, na qual, “há um efeito de não assumir a enunciação por parte do locutor e de discordância em relação à fala esperada em tal tipo de situação” (MAINGUENEAU, 2018, p.291).

Portanto, percebemos pelas pistas dadas enunciativas, que há, então, nesta música, a representação de três tipos de porcos: o estereótipo do capitalista, o tradicionalista e o religioso. No decorrer do discurso há o uso de substantivos que remetem à ideia de uma piada tais como charada, piada, piadista, dentre outros. Além disso, como Orlandi (2013) expressa, o não-dito também é um dizer, e neste caso, não há na faixa nenhum verso que se inicie ou que tenha o tempo verbal em primeira pessoa. Dito isso, subentendemos que os enunciados objetivam de alguma forma fazer uma exposição destes três tipos de porcos. Por mais que haja esta distinção

³³ “Ha ha charade you are/ You’re trying to keep our feelings off the street” (FLOYD, 1977).

³⁴ “I didn’t think that she really merited the attenton, the attention... No, well, she doesn’t really wear it the attention, but, you know, she is really a cry. I mean, she is terribly frightened woman isn’t she?” Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wJgXGEnpd_g. (5:14).

³⁵ “You’re nearly a laugh/ But you’re really a cry” (FLOYD, 1977).

³⁶ “Mary, you’re nearly a treat/ But you’re really a cry” (FLOYD, 1977).

entre os três porcos representados, deduzimos que esses possuem as mesmas características, pois, no fundo, pertencem à mesma classe.

Observamos que até os versos da música são constituídos seguindo a mesma estrutura linguístico-discursiva, que se manifesta numa grande repetição dos versos, o que causa uma relação de sentido que reforça que por mais que tenham algumas diferenças entre estes porcos representados, eles pertencem à mesma classe.

Além disso, a própria formação discursiva do enunciado “porco”, no contexto do álbum, já nos remete a algo grotesco. Entendemos que estes personagens que são representados no discurso ativam uma relação de sentido que demonstra as características grotescas destes indivíduos, que colocam à frente das relações humanas as materiais, algo que também é legitimado pela ideologia. (THOMPSON, 2011).

Logo, por mais que a posição dos porcos seja central dentro da sociedade representada no álbum, a faixa tem o tom de sátira, buscando denunciar a figura desses. Além disso, das três músicas analisadas, esta é a menos elaborada, o que denota no discurso que por mais que os porcos ocupem a posição no topo das relações de poder, estes têm um caráter irrelevante e facilmente poderiam ser derrotados em uma possível revolução das outras classes que constituem a sociedade de *Animals*.

4.4 “SUBMISSOS E OBEDIENTES VOCÊS SEGUEM O LÍDER” A REPRESENTAÇÃO DO PROLETARIADO EM *SHEEP*

A música *Sheep* (Ovelhas) (ANEXO D) possui aproximadamente dez minutos e vinte segundos de duração. Cabe citar que na obra literária, as ovelhas representavam à classe que era subordinada aos porcos e, conseqüentemente, oprimidas pelos cães. No decorrer da narrativa do livro, percebe-se que estes personagens não possuíam voz própria e apenas repetiam os mandamentos ditados pelos porcos e pelos cães (ORWELL, 2007, p.106). Caracterizavam-se como personagens bastante obedientes e repetitivos, o que Foucault (2014, p.134) relaciona como corpos dóceis.

No álbum musical, as ovelhas são representadas de forma semelhante, na música *Sheep*, seguindo com as pistas enunciativas no decorrer da música, nossa análise propõe que as ovelhas representam a classe do proletariado (MARX;

ENGELS, 2015). De acordo com a concepção marxista, a classe do proletariado dentro do sistema capitalista realiza um trabalho que não é humanizador ou criativo, mas sim produtivo e genérico. Dessa maneira, Marx (2010) explica que dentro deste sistema, o trabalhador se torna estranhado de seu próprio objeto de trabalho, além de ter em consciência que depende do trabalho assalariado para garantir seus meios básicos de subsistência.

Na tentativa de justificar este modo de vida no qual o trabalhador basicamente vive para trabalhar, a ideologia corrobora para fazer com que os indivíduos busquem por aparatos para se auto afirmar. No caso da música *Sheep*, observamos a religião como um aparelho ideológico muito importante para manter esta dominação.

Logo na primeira estrofe da faixa, temos uma percepção por meio das formas marcadas no discurso de qual o papel das ovelhas dentro da sociedade representada por Roger Waters:

Inocentemente passando seu tempo no pasto
 Apenas **vagamente** ciente de um certo desconforto no ar
 É melhor tomar cuidado,
 Pode haver cães por perto
Eu olhei para lá do [rio] Jordão e já vi.
As coisas não são o que parecem ser. (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019, grifo nosso)³⁷.

Em um primeiro momento, temos, então, a partir do recorte acima, o uso dos advérbios “inocentemente” e “vagamente” logo nos dois primeiros versos da canção, estes nos remetem a um ambiente bucólico, pastoril. Dessa forma, inferimos que as ovelhas aparentam ser uma classe mais inocente, calma. Na sequência, temos uma alusão de que os cães representam um certo desconforto para as ovelhas, o que nos traz o sentido de uma relação de forças no enunciado, na qual, os cães que estão a um degrau a mais no nível de ascensão social das ovelhas, causam um certo medo, um temor a essas.

Um ponto importante no trecho é nos dois últimos versos, nos quais há o uso do tempo verbal em primeira pessoa “eu olhei” e “já vi”, seguido da frase “as coisas não são o que parecem ser”. Neste trecho, o enunciado nos indica que há um indivíduo

³⁷ “Harmlessly passing your time in the grassland away/ Only dimly aware of a certain unease in the air/ You better watch out,/ There may be dogs about/ I’ve looked over Jordan and I have seen./ Things are not what they seem” (FLOYD, 1977).

narrando esta situação e esse, por sua vez, tomou consciência da realidade e busca alertar os demais animais.

Também há uma referência bíblica ao rio Jordão, aquele que foi atravessado pelos israelitas em Números 33:40-56³⁸, no caminho destes para a terra prometida a eles por Deus, também conhecida como a Terra Prometida. A partir deste trecho da música, é crível que alguém esteja tentando alertar as ovelhas de que a terra prometida pela qual elas estariam trabalhando, não é o que parece ser.

Dentre as três músicas de nossa análise, a música *Sheep* é a única a mencionar no discurso outra classe, pois faz menção aos cães. Nas outras músicas, esta relação dos outros animais não fica marcada no discurso. Neste sentido, é possível que este indivíduo que busca alertar as ovelhas sobre o perigo que estão inseridas seja o cão, da música *Dogs*, após a tomada de consciência e percepção da realidade. Este, por meio do enunciado “**Eu** olhei para lá do [rio] Jordão e já vi. / As coisas não são o que parecem ser” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019) busca alertar as ovelhas sobre os demais cães, ainda inseridos na ideologia capitalista e também a respeito dos porcos, os detentores dos meios de produção.

Como destacado por Marx (2010), o proletariado dentro do sistema capitalista se torna alienado, no sentido de ser um ser estranho a ele mesmo e não ter a percepção completa da realidade (MARX, 2010, p.80-81). Dessa maneira, o cão, que na música *Dogs* tomou consciência da realidade, busca alertar as ovelhas.

Na segunda estrofe, é possível observar que há pistas enunciativas de que as ovelhas são submissas a um líder, que é seguido obedientemente:

O que você ganha fingindo que o perigo não é real?
 Submissos e obedientes vocês seguem o líder
 Descendo pelos trauteados corredores, em direção ao vale de Aço
Mas que surpresa!
 Um olhar terminal choca seus olhos
Agora as coisas são o que realmente parecem ser.
 Não, isto não é um pesadelo. (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019 - grifo nosso)³⁹.

Infere-se, então, que as ovelhas seguem fielmente o seu líder, sem questionar. No entanto, o cão busca fazer com que essas problematizem esta realidade. O uso

³⁸ Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/nm/33>. Acesso em: 21 abr. 2021.

³⁹ “What do you get for pretending the danger’s not real/ Meek and obedient you follow the leader/ Down well trodden corridors, into the valley of steel/ What a surprise!/ A look of terminal shock in your eyes/ Now things are really what they seem./ No, this is no bad dream” (FLOYD, 1977).

da metáfora do vale do aço, nos indica algum tipo de matadouro a qual as ovelhas estariam sido conduzidas, tanto no sentido literal quanto metafórico. Não obstante, observa-se uma quebra de estrutura do discurso, que se dá pelo enunciado: “Mas que surpresa!” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019). Após esta constatação, subentende-se no discurso que as ovelhas percebem a realidade na qual estavam inseridas: “Agora as coisas são o que realmente parecem ser./ Não, isto não é um pesadelo” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019).

A partir daí, observamos que há novamente uma referência bíblica marcada no discurso, há uma referência ao Salmo 23⁴⁰., um salmo bastante cativante que mostra como se você depender de Deus, Deus cuidará de você. Entretanto, neste contexto, Waters modifica o salmo, abusando dos recursos parafrásticos, distorcendo-o:

O Senhor é meu pastor, nada me faltará
 Ele me faz cair
 Por verdes pastos, ele leva-me a águas tranquilas
Com facas brilhantes, ele liberta minha alma
Ele faz-me pendurar em lugares altos.
Ele me converte a costeletas de cordeiro.
Porquê eis que ele tem grande poder, e muita fome. (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019 - grifo nosso)⁴¹.

No contexto da música, o senhor representado a quem as ovelhas seguem fielmente são os porcos. Porém, nesta distorção que Waters faz do Salmo, observamos no discurso que por mais que as ovelhas seguissem fielmente seus líderes, essas poderiam facilmente serem abatidas e convertidas em “costeletas de cordeiro”, pois, os líderes tem grande poder e muita fome, no sentido de lucro, obtenção do capital. A partir deste trecho, Waters continua a distorção do Salmo, mas evocando sentidos que indicam uma possível revolução das ovelhas:

Quando chegar o dia, nós, pessoas humildes,
Através da reflexão silenciosa e grande dedicação,

⁴⁰ “O Senhor é o meu pastor, nada me faltará/Deitar-me faz em verdes pastos, guia-me mansamente a águas tranquilas/Refrigerar a minha alma; guia-me pelas veredas da justiça, por amor do seu nome. /Ainda que eu andasse pelo vale da sombra da morte, não temeria mal algum, porque tu estás comigo; a tua vara e o teu cajado me consolam. Preparas uma mesa perante mim na presença dos meus inimigos, unges a minha cabeça com óleo, o meu cálice transborda/ Certamente que a bondade e a misericórdia me seguirão todos os dias da minha vida; e habitarei na casa do Senhor por longos dias”. Disponível em: <https://www.biblionline.com.br/acf/sl/23>. Acesso em: 21 abr. 2021.

⁴¹ “The Lord is my shepherd, I shall not want./ He makes me down to lie, / Through pastures green, he leadeth me the silent waters by./ With bright knives, He releaseth my soul./ He maketh me to hang on hooks in high places./ He converteth me to lamb cutlets./ For lo, he hath great power, and great hunger” (FLOYD, 1977).

Dominaremos a arte do karatê. / Eis que nos levantaremos
E então nós faremos os olhos dos sodomitas lacrimejar. (FLOYD, 1977-
tradução de OLIVEIRA, 2019 - grifo nosso)⁴².

Há, então, a menção a atos revolucionários. O discurso ativa sentidos de que poderia ocorrer uma revolução das ovelhas, incitada pelo cão após a tomada de consciência. Contudo, ocorre novamente uma quebra de expectativa no discurso, por meio dos enunciados: Você já ouviu as notícias? / Os cães estão mortos! / É melhor você ficar em casa/ E fazer o que lhe mandaram/ Caia fora da estrada se quiser continuar vivo (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019)⁴³.

Nesta última estrofe, temos à resposta aos questionamentos no final da música *Dogs*⁴⁴. Os cães são mortos por conta de seu traidor, que busca alertar as ovelhas sobre a realidade nas quais elas estavam inseridas. Além disso, no final do enunciado *Pigs On the Wing- Part 1*, fica subentendido que algum crime ocorreria dentro do álbum, e, concluímos que este crime foi a morte dos cães, e os *buggers* que poderiam ser culpados pelas mortes da classe poderiam ser as ovelhas.

Esta relação entre as músicas *Dogs* e *Sheep* nos reforça que ambas as classes eram oprimidas pelos porcos. De acordo com a concepção marxista (MARX, 2010), há uma relação de competitividade entre a classe trabalhadora, causada pelo próprio modo de produção capitalista, que faz com os indivíduos se afastem e continuem nesta relação de competitividade. Ao final da música, com a morte dos cães, resta somente a relação entre os dominadores e os dominados.

4.5 PIGS ON THE WING- PART 2: UMA CONCLUSÃO

A quinta e última faixa *Pigs On The Wing – Part 2* (Porcos em Voo – Parte 2), que se encontra no anexo E, funciona como uma espécie de fechamento à música. Essa possui a mesma estrutura instrumental escrita e sonora da primeira faixa do álbum, sendo facilmente possível confundir as duas. O que se altera nestes últimos

⁴² “When cometh the day we lowly ones/ Through quiet reflection and great dedication/ Master the art of karate/ Lo, we shall rise up/ And then we’ll make the buggers’ eyes water” (FLOYD, 1977).

⁴³ “Have you heard the news? / The dogs are dead! / You better stay home/ And do as you’re told/ Get out of the road if you want to grow old” (FLOYD, 1977).

⁴⁴ Trecho final da música *Dogs*: “Quem foi triturado no fim? / Quem foi encontrado morto ao telefone? Quem foi arrastado pra baixo pela pedra? / Quem foi arrastado pra baixo pela pedra?”⁴⁴ (FLOYD, 1977-
tradução de OLIVEIRA, 2019).

enunciados é que os ideários egoístas tidos como legítimos na primeira faixa do álbum, são alterados, há uma mudança nas condições de produção de discurso: Você sabe que eu me importo com o que te acontece/⁴⁵ E sei que você se importa comigo também/ Então não me sinto sozinho/ Ou o peso da pedra (FLOYD, 1977, tradução de OLIVEIRA, 2019)⁴⁶.

O peso da pedra nos remete à canção *Dogs*, a qual faz menção ao cão que foi arrastado pela pedra metafórica de uma vida difícil sendo um cão, almejando se tornar um porco. Porém, ao final do álbum, o enunciado mostra que encontrou-se um local seguro para estar, este percebe a importância das relações pessoais: “Agora que encontrei um lugar seguro/ Para enterrar o meu osso/ E qualquer idiota sabe que um cão precisa de um lar/ Um abrigo contra os porcos em voo” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019)⁴⁷.

Esta alusão aos porcos em voo no final da canção, nos reforça novamente que os cães também eram vítimas nesta sociedade pautada por Waters. No decorrer do álbum, percebemos que os enunciados materializados em primeira pessoa podem estar evocando a voz de um enunciador que se caracteriza na classe dos cães. Por fim, é possível crer que com a morte literal ou metafórica do personagem, este conseguiu se desprender dos aparatos ideológicos do sistema dominante.

⁴⁵ No enunciado da primeira música, temos: “Se você não se importou/ Com o que aconteceu comigo/ E eu não me importei/ Com você/ Gostaríamos de ziguezaguear nosso caminho/ Através do tédio e dor” (FLOYD, 1977- tradução de OLIVEIRA, 2019).

⁴⁶ “You know that I care what happens to you/ And I know that you care for me too/ So I don't feel alone/ Or the weight of the stone” (FLOYD, 1977).

⁴⁷ “Now that I've found somewhere safe/ To bury my bone/ And any fool knows a dog needs a home/ A shelter from pigs on the wing” (FLOYD, 1977).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transformação social da realidade não é um ato que ocorre de imediato, mas sim um processo, contínuo, metódico e significativo. Entendemos que a grande mudança no modo de vida que temos só começa a partir da problematização e tomada de consciência de que essa é possível. A teoria marxista nos dá o início, incita uma tentativa de reconstrução social, objetivando uma sociedade emancipada e livre de todas as formas de opressão.

Neste meio, a arte vem como uma maneira de escape e instigadora da revolução, por meio da denúncia da realidade e exposição de diferentes visões transformadoras. De acordo com a nossa análise, o álbum *Animals* é um enunciado que traz as vozes da crítica marxista à sociedade, embora não materialize os conceitos marxistas, estes termos encontram-se intrínsecos no discurso. Dessa maneira, a construção da sociedade feita por Roger Waters assemelha-se à análise da construção da sociedade feita por meio da teoria marxista, que pelo método do Materialismo Histórico pauta a Luta de Classes como fator essencial na história da humanidade (MARX; ENGELS, 2015, p.62).

Percebemos no álbum, que os cães e as ovelhas possuem duas opções: buscar a ascensão social para se tornar um porco ou revolucionar seus meios de vida por meio de uma revolução. Constatamos também, principalmente na representação da classe dos cães, como a ideologia da classe dominante corrobora para que a violência competitiva entre os trabalhadores se sustente, seja tida como legítima.

A questão problematizadora: “Como se constituem os elementos do discurso em *Animals*?” é respondida no decorrer de nossa pesquisa. Buscando respondê-la de maneira mais objetiva, concluímos que os elementos do discurso no álbum se constituem demonstrando que a obra de Marx está presente neste em forma de enunciados e formações discursivas que fazem com que as classes representadas no discurso, ocupem seus lugares sociais e suas posições neste.

O objetivo de analisar as relações de poder dentro do álbum foi alcançado. Em primeiro lugar, por meio dos sentidos evocados dentro do discurso, percebemos que a leitura da sociedade feita por Waters tem na representação da figura dos porcos a classe dominante, detentora dos meios de produção. Desde a capa do álbum, há dicas de que o porco ocuparia uma posição central na narrativa. Então, os porcos são os detentores do capital, que, por sua vez é um poder social envolto em todas as relações

(MARX; ENGELS, 2015, p.80). Neste sentido, o poder ocorre numa relação de poder na qual os porcos estão acima dos outros animais na pirâmide de ascensão social. Em seguida, temos os cães que representam a classe média que busca ascender socialmente para se tornar um porco. Por fim, as ovelhas que representam o proletariado estranhado da realidade.

O que nos chamou atenção foi a construção da classe dos cães, pois essa representa como estes são meras vítimas dos aparatos ideológicos da sociedade. No decorrer da narrativa, ocorre a tomada de consciência do cão, que ocupa uma posição essencial de tentar alertar as ovelhas. Infelizmente, a rebelião incitada pelo cão, fracassa, resultando na morte da classe destes, restando apenas a relação entre dominadores e dominados.

Em nossa análise, buscamos “jogar com o equívoco” (ORLANDI, 2013), debruçando-nos nos recursos parafrásticos. Nossa interpretação foi feita por mediação dos referenciais teóricos e levando em consideração o contexto amplo de produção dos discursos do álbum. Desprendemo-nos da ideia de uma significação exata do discurso e focamos nas possibilidades de reflexão e interpretação através das pistas enunciativas evocadas pelos discursos em diferentes contextos de produção. Ademais, para que para o leitor ou ouvinte consiga extrair uma interpretação plausível do álbum *Animals* é importante estudá-lo em seu contexto amplo, considerando todas as músicas deste.

Por fim, acrescentamos que as considerações propostas por este estudo, contribuem no sentido de abrir caminho para futuras pesquisas na área, que envolvam os conceitos marxistas dentro do álbum ou a sociedade representada neste, bem como a relação interdiscursiva entre as obras *A Revolução dos Bichos* e *Animals*.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ARAÚJO, Helen Cristina Jerônimo de. **Animals at the Farm – fábulas distópicas do século XX**. Artigo de conclusão de curso de Laboratório de Prática de Ensino e Pesquisa em História. Universidade Camilo Castelo Branco. p.17, 2013.

AUTHIER-REVUZ, Jaqueline. **Heterogeneidades enunciativas**. Cad.Est Ling. Campinas, 1990. (Tradução de Celene M Cruz e João Wanderley Geraldi).

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do Discurso. In: **Estética da Criação Verbal**. 2ª ed, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BLAKE, Mark. **Nos bastidores do Pink Floyd**. Tradução: Alexandre Callari. São Paulo: Évora, 2012.

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **O que é Ideologia**. 33ª ed. São Paulo. Brasiliense. 1991.

ENGELS, Friedrich. **Princípios Básicos do Comunismo e outros textos**. Estudos Vermelhos: São João Del Rei, 2013.

FERNANDES, Sabrina. **Se quiser mudar o mundo: um guia político para quem se importa**. São Paulo: Planeta, 2020.

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

FONSÊCA, Agripino José Freire da. Análise de Discurso: do objeto, do objetivo e do método Breves considerações para principiantes. **Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade-Igarapé**, v. 3, n. 2, p. 372-389, 2014.

FONTANA, Felipe. Teoria e suas implicações: compreensão da utilização do Animalismo na Revolução dos Bichos e do marxismo na URSS de Stálin. **Revista Urutágua**. n.21.2010. 14 p.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**; tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, 7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

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**; tradução de Raquel Ramallete. 42ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HARRIS, John. **The Dark Side of the Moon: os bastidores da obra-prima do Pink Floyd**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

HOBSBAWM, Eric J. **A era dos extremos, o breve século XX: 1914-1991**. 2ª Edição. Tradução: Marcos Santarrita; Revisão Técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 478p. 1995.

IAZETTA, Fernando. **O que é a música (hoje)**. I Fórum Catarinense de Musicoterapia. Florianópolis, 5.p. 31/08 e 01/09 de 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. Heterogeneidade. *In*: CHARAUDEAU, Patrick. MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. Ironia. *In*: CHARAUDEAU, Patrick. MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed.-São Paulo: Atlas, 2003.

MARCOLIN, Cecília Regina. **Somos mais um tijolo no muro: uma análise do álbum the wall, da banda pink floyd, como mediação da sociedade**. 2017. 88 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Comunicação Social) — Centro Universitário Univates, 2017.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital** [1867] (trad. Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo : Boitempo, 2011.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. 3. ed. São Paulo: Edipro, 2015.

MERHEB, Rodrigo. **O Som da Revolução: Uma história cultural do rock 1965-1969**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2012.

OLIVEIRA, Jan. **Rock- Letras Traduzidas: Pink Floyd**. Rastro Books, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 11 ed. Campinas: Pontes, 2013.

ORWELL, George. **A Revolução dos Bichos: um conto de fadas**. Tradução Heitor Aquino Ferreira. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**, v. 2, p. 163-252, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Traduzido por Eni Puccinelli Orlandi [et.al.]. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

ROEDEL, Gustavo Campos. Porcos, cães e ovelhas: marxismo no álbum Animals – Pink Floyd. **Revista Três Pontos**. Minas Gerais. 16 p. 2015.

ROSE, Philip Anthony. **Which one's pink? Towards an analysis of the concept albums of roger waters and Pink Floyd**.1995. Thesis (Master ofArts). McMasterUniversity.

SACHS, Érico. **Marxismo e luta de classes; questões de estratégia e tática**. Salvador: EGBA, 2010.

SADER, Eder. **Marxismo e Teoria da Revolução Proletária**. Ática, São Paulo,1986.

SANTOS, Gabriel Barbosa dos. **Expirados e inspirados A influência da cena do rock psicodélico inglês e norte-americano na contracultura nacional (1967-1971)**. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SCHEIBEL, et al. Design gráfico e rock and roll: uma análise das capas de cds da banda Pink Floyd. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Ouro Preto, 2012.

SIQUEIRA, Vinicius. **Análise do discurso: conceitos fundamentais de Michel Pêcheux**. 1. ed. Edição do Autor. Mauá – São Paulo, 2017.

TAYLOR, Keeanga Yamahtta. Raça, classe e marxismo. **Revista Outubro**. n.31. 2018.

THOMPSON, Jhon B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 9. ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2011.

ANEXOS**ANEXO A- Pigs on the wing – Part 1****PIGS ON THE WING – PART 1**

If you didn't care
What happened to me

And I didn't care
For you

We would zig-zag our way
Through the boredom and pain
Occasionally glancing up through the rain
Wondering which of the buggers to blame

And watching for pigs on the wing

TRADUÇÃO**PORCOS NO CÉU – PARTE 1**

Se você não se importou
Com o que aconteceu comigo

E eu não me importei
Com você

Gostaríamos de ziguezaguear nosso
caminho
Através do tédio e dor
Ocasionalmente espiando a chuva
Querendo saber qual dos vagabundos
culpar

E observando os porcos voarem

ANEXO B- Dogs

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

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

You gotta keep one eye looking over your shoulder
 You know it's gonna get harder harder and harder as you get older
 Yeah, and in the end, you'll pack up and fly down south
 Hide your head in the sand
 Just another sad old man
 All alone and dying of câncer

And when you loose control you'll reap the harvest you have sown
 And as the fear grows the bad blood slows and turns to stone
 And it's too late to lose the weight you used to need to throw around
 So have a good drown as you go down all alone
 Dragged down by the stone

Gotta admit that I'm a little bit confused
 Sometimes it seems to me as if I'm just being used
 Gotta stay awake gotta try and shake off this creeping malaise
 If I don't stand my own ground, how can I find my way out of this maze?
 Deaf, dumb and blind, you just keep on pretending
 That everyone's expendable and no one has a real friend
 And it seems to you the thing to do would be to isolate the winner
 And everything's done under the sun
 And you believe at heart everyone's a killer

Who was born in a house full of pain?
 Who was trained not to spit in the fan?
 Who was told what to do by the man?
 Who was broken by trauned personel?
 Who was fitted with colar and chain?
 Who was given a pat on the back?
 Who was breaking away from the pack?
 Who was only a stranger at home?
 Who was ground down in the end?
 Who was found dead on the phone?
 Who was dragged down by the stone?
 Who was dragged down by the stone?

TRADUÇÃO

Você deve ser louco, ter uma verdadeira necessidade
Você precisa dormir sobre seus dedos do pé
E quando estiver na rua
Precisa ser capaz de pegar a presa fácil com os olhos fechados
E depois se movendo silenciosamente, contra o vento e escondido
Você tem que atacar no momento certo, sem pensar

E passado algum tempo você pode treinar detalhes de estilo
Como a gravata de clube e um firme aperto de mão
Um certo olhar nos olhos e um sorriso fácil
Você precisa ter a confiança das pessoas para quem você mente
Para que quando elas virarem as costas
Você tenha a chance de lhes enfiar a faca

Você precisa manter um olho sempre olhando por cima do seu ombro
Você sabe que ficará cada vez mais difícil e mais e mais difícil conforme vai envelhecendo
É, no fim arrumará as malas e voará para o sul
Esconder sua cabeça na areia
Apenas outro velho triste
Sozinho e morrendo de câncer

E quando você perceber o controle, você colherá o que plantou
E a medida que o medo cresce, o sangue ruim azeda e vira pedra

E é tarde demais para largar o peso que você costumava jogar por aí
Então tenha um bom afogamento, enquanto você vai afundando sozinho
Arrastado pra baixo pela pedra

Eu tenho que admitir que estou um pouco confuso
As vezes me parece que estou apenas sendo usado
Preciso ficar acordado e tentar sacudir esse mal-estar rastejante
Se não estou pisando em meu próprio chão,
Como poderei encontrar a saída do labirinto?

Surdo, mudo e cego, você apenas continua fingindo
Que todos são descartáveis e ninguém tem um amigo de verdade
E parece que a solução seria isolar o vencedor
E tudo é feito sob o sol
E você acredita que lá no fundo todo mundo é um assassino [...]

[...] Quem nasceu numa casa cheia de dor?
Quem foi treinado a não cuspir no ventilador?
Quem foi ordenado pelo homem a obedecer?
Quem foi domado por equipes treinadas?
Quem estava usando coleira e corrente?
Quem levou um tapinha nas costas?
Quem andava fugindo da matilha?
Quem era apenas um estranho em casa?
Quem foi triturado no fim?
Quem foi encontrado morto ao telefone?
Quem foi arrastado pra baixo pela pedra?
Quem foi arrastado pra baixo pela pedra?

ANEXO C – Pigs – Three different ones / porcos

Big man, pig man, ha ha, charade you are
 You well heeled big wheel, ha ha charade you are
 And when your hand is on your heart
 You're nearly a good laugh
 Almost a joker
 With your head head down in the pig bin
 Saying, "Keep on digging"
 Pig stain on your fat chin
 What do you hope to find?
 When you're down in the pig mine
 You're nearly a laugh
 You're nearly a laugh
 But you're really a cry

Bus stop rat bag, ha ha, charade you are
 You fucked up old hag, ha ha charade you are
 You radiate cold shafts of broken glass
 You're nearly a good laugh
 Almost worth a quick grin
 You life the feel of steel
 You're hot stuff with a hat pin
 And you're good fun with a hand gun
 You're nearly a laugh
 You're nearly a laugh
 But you're really a cry

Hey, you, Whitehouse
 Ha ha charade you are
 You house proud town mouse
 Ha ha charade you are
 You're trying to keep our feelings off the street
 You're nearly a real treat
 All tigh lips and cold feet
 And do you feel abused?

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

TRADUÇÃO

Grande homem, homem porco, ha ha, que piada você é
 Seu próspero magnata, ha ha, que piada você é
 E quando sua mão está sobre o seu coração
 Você é quase uma boa risada
 Perto de ser um piadista
 Com sua cabeça enfiada no chiqueiro
 Dizendo, "Continue cavando"
 Uma mancha de porco em seu queixo gordo
 O que você espera encontrar?
 Quando você está na sua mina de porco
 Você é quase uma risada
 Você é quase uma risada
 Mas você é mesmo um lamento
 Saco de ratos do ponto de ônibus, ha ha, que piada você é
 Sua megera fodida, haha, que piada você é
 Você irradia cacos frios de vidro
 Você é quase uma boa piada
 Quase vale um sorrisinho forçado
 Você gosta da sensação do aço
 Você é a maioral com seu alfinete de chapéu
 E é boa diversão com uma pistola
 Você é quase uma piada
 Você é quase uma piada
 Mas você é um lamento

Ei você, Whitehouse
 Haha, que piada você é
 Sua ratazana conservadora
 Que piada você é
 Você está tentando manter nossos sentimentos presos
 Você é quase uma surpresinha agradável
 Toda lábios cerrados e pés frios
 E você se sente ofendida?

Você precisa deter a maré diabólica
 E manter tudo isso do lado de dentro
 Mary, você é quase um docinho
 Mary, você é quase um docinho
 Mas você é um lamento.

ANEXO D – Sheep / Ovelhas

Harmlessly passing your time in the grassland away
 Only dimly aware of a certain unease in the air
 You better watch out,
 There may be dogs about
 I've looked over Jordan and I have seen.
 Things are not what they seem

What do you get for pretending the danger's not real
 Meek and obedient you follow the leader
 Down well trodden corridors, into the valley of steel
 What a surprise!
 A look of terminal shock in your eyes
 Now things are really what they seem.
 No, this is no bad dream.

"The Lord is my shepherd, I shall not want.
 He makes me down to lie,
 Through pastures green, he leadeth me the silent waters by.
 With bright knives, He releaseth my soul.
 He maketh me to hang on hooks in high places.
 He converteth me to lamb cutlets.
 For lo, he hath great power, and great hunger.
 When cometh the day we lowly ones,
 Through quiet reflection and great dedication.
 Master the art of karate.
 Lo, we shall rise up.
 And then we'll make the bugger's eyes water."

Bleating and babbling we fell on his neck with a scream
 Wave upon wave of demented avengers
 March cheerfully out of obscurity into the dream.

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

TRADUÇÃO

Inocentemente passando seu tempo no pasto
Apenas vagamente ciente de um certo desconforto no ar
É melhor tomar cuidado,
Pode haver cães por perto
Eu olhei para lá do [rio] Jordão e já vi.
As coisas não são o que parecem ser

O que você ganha fingindo que o perigo não é real?
Submissos e obedientes vocês seguem o líder
Descendo pelos trauteados corredores, em direção ao vale da morte
Mas que surpresa!
Um olhar terminal choca seus olhos
Agora as coisas são o que realmente parecem ser.
Não, isto não é um pesadelo.

“O Senhor é meu pastor, nada me faltará.
Ele me faz cair
Por verdes pastos, ele leva-me a águas tranquilas
Com facas brilhantes, ele liberta minha alma
Ele faz-me pendurar em lugares altos.
Ele me converte a costeletas de cordeiro.
Porquê eis que ele tem grande poder, e muita fome.
Quando chegar o dia, nós, pessoas humildes,
Através da reflexão silenciosa e grande dedicação,
Dominaremos a arte do karatê.
Eis que nos levantaremos
E então nós faremos os olhos dos sodomitas lacrimejar”

Balindo e balbuciando, caímos em seu pescoço com um grito
Onda após onda de vingadores dementes
Marcham alegremente da obscuridade para um sonho.

Você já ouviu as notícias?
Os cães estão mortos!
É melhor você ficar em casa
E fazer o que lhe mandaram
Caia fora da estrada se quiser continuar vivo.

ANEXO E – Pigs on the wing (Part II)**Pigs On The Wing (Part II)**

You know that I care what happens to you
And I know that you care for me too
So I don't feel alone
Or the weight of the stone
Now that I've found somewhere safe
To bury my bone
And any fool knows a dog needs a home
A shelter from pigs on the wing

TRADUÇÃO**Porcos Em Voo (Parte 2)**

Você sabe que eu me importo com o que te acontece
E sei que você se importa comigo também
Então não me sinto sozinho
Ou o peso da pedra
Agora que encontrei um lugar seguro
Para enterrar o meu osso
E qualquer idiota sabe que um cão precisa de um lar
Um abrigo contra os porcos em voo

Fonte: OLIVEIRA, 2019.