

CADERNOS

HISTÓRIA • CULTURA • CIÊNCIA

≈ • ≈ • ≈

N.º 1

Setembro 2026

A RETÓRICA DO TEXTO DE INTERVENÇÃO - A ALEGORIA e A FÁBULA em
A quinta dos animais, Dinossauro Excelentíssimo e Fazenda Modelo

João Luís Salgueiro Moreira¹

Artigo 1.º Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.

Declaração Universal dos Direitos Humanos

Political language is designed to make lies sound truthful and murder respectable, and to give an appearance of solidity to pure wind.

George Orwell

É nos espaços assépticos que se implantam as grandes ditaduras.

Maria Lúcia Lepecki

I'll tell you what freedom is to me: NO FEAR. I mean, really, NO FEAR! If I could have that half of my life... NO FEAR!

À memória da Professora Doutora Maria Lúcia Lepecki e do Professor Doutor Manuel Gusmão.

Em tom de enquadramento, e para dar início às hostilidades, poderemos tecer algumas considerações que ajudarão a situar o presente ensaio e a justificar as opções tomadas, como é de bom-tom em lides como estas.

A primeira tem a ver com a escolha das obras em estudo: Por quê juntar George Orwell, José Cardoso Pires e Chico Buarque num mesmo ensaio? Se atentarmos na temática que aqui nos traz - liberdade ou falta dela -, poderemos ter metade da resposta. Vamos por partes... Convém adiantar que o presente ensaio faz parte de uma série de três,

¹ Mestre em Literatura Portuguesa Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

cada um dedicado a uma das obras referidas no título; e que serão publicados em posteriores edições desta publicação, pelo que o assunto não se esgotará aqui.

A quinta dos animais (1945) e *Fazenda modelo – uma novela pecuária* (1974) são velhas conhecidas. Num estudo anterior, foram alvo de uma análise do ponto de vista dos estudos comparatistas, a que demos importância ao substrato comum a ambas – a presença da fábula e da alegoria como formas de denúncia. Com o passar do tempo, a revisitação destas obras e destas temáticas, bem como um amadurecimento natural do leitor/ensaísta, descobriu nelas a concretização de uma das máximas de Italo Calvino relativamente ao que define um clássico. Afirma o mesmo que “um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer” (Calvino 2009, 9). Se a obra de Orwell já adquiriu esse estatuto, consensual entre a crítica, não sabemos se poderemos afirmar o mesmo em relação às duas restantes. Poderemos encará-las, apesar disso, no espectro literário a que pertencem, como obras basilares da literatura de intervenção, tanto em Portugal, no caso de José Cardoso Pires², como no Brasil, no caso de Chico Buarque.

Em relação à segunda, é novamente em Calvino que poderemos ancorar o início da nossa análise. Neste caso, não é só a obra que ainda não acabou de dizer o que começou, mas são, sim, as circunstâncias históricas e sociais que a chamam de volta à cena. Além de que, acredita o mesmo, ler um clássico em “idade madura” conduz à redescoberta de “constantes que fazem parte dos nossos mecanismos internos e de que tínhamos esquecido a origem” (*idem*, 8). Quem acredita piamente no Artigo primeiro da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* e vê com apreensão o recrudescimento dos extremismos e dos autoritarismos, que grassam pelo mundo, através de claras tentativas de centralização dos poderes e das decisões, com consequências na vida das

² *Dinossauro excelentíssimo* foi publicado pela primeira vez em 1972.

sociedades, também acreditará fazer todo o sentido revisitar discursos que parecem datados, mas que, afinal, mantêm toda a sua atualidade.

Um terceiro aspeto que nos levou a irmanar estes três textos foi o facto de encontrarmos neles um padrão. Vejamos: três autores, provenientes de tempos e espaços diferentes, mas escrevendo textos de intervenção sobre territórios sujeitos a ditaduras, mesmo que ideologicamente diversas, fazem incidir a sua lupa em aspetos comuns, como: a deturpação das “boas” intenções iniciais, a propaganda/a manipulação do discurso, o binómio verdade/mentira, o controlo ideológico e a rasura das liberdades individuais. Será, por isso, interessante ver como estes três autores se servem do mundo animal e convocam o leitor a um exercício de descodificação tão antigo como o próprio ato de comunicar. Será interessante, de igual modo, atender à construção dos próprios textos, dissecando-os, numa atitude a que Maria Lúcia Lepecki chamava a “leitura rabínica do texto”, de forma a desmontar a sua retórica que, no texto de intervenção, venha ele de onde vier, parece assentar nos mesmos pilares.

Tomemos como ponto de partida, para esta quarta consideração, uma observação da mesma autora, a propósito de Rúben A., na qual chama a atenção para a forma magistral como o autor joga com a “dupla significação”, ou seja, “personagens, lugares e eventos” significam em si mesmos, mas “significam também e sempre para além de si mesmos” (Lepecki 2012, 13). Assim sendo, seguindo uma das tendências que, ao longo do século XX se foi afirmando na nossa produção ficcional, reclama-se para o leitor “a responsabilidade da construção do sentido” (*ibidem*). Ainda, apoiando-se em Umberto Eco, Lepecki aponta a metáfora como “dependente da competência do descodificador do discurso, ou seja, todo o autor que recorre à metáfora – e acrescentaríamos à alegoria, a antonomásia, a ironia – precisa de um leitor capaz de discernir onde e como ir procurar o *aquilo que isto é*” (*ibidem*), num processo a que Lepecki chama “jogo do olho vivo” (*ibidem*). Para terminar o quarto

pressuposto, diríamos que são estes recursos de retórica que se constituem como inerentes a um “discurso de natureza e preocupações político-sociais; um discurso de intervenção responsável e de desejo de mudança.” (*idem*, 14).

Não é segredo para ninguém que tratamos obras de três autores que pautaram a sua produção literária e musical (no caso particular de Chico Buarque) pela denúncia de estados ditatoriais/totalitários e pela intervenção política e social. Irmana-os, por isso, algo a que Orwell se referiu em “*Porque escrevo*” (2025), num ensaio publicado pela primeira vez em 1946, logo, contemporâneo de *A quinta dos animais*, aquando da enunciação das quatro razões pelas quais escrevia. Além das preocupações estéticas, Orwell aponta o “impulso histórico”, ou seja “o desejo de ver as coisas como elas são, de descobrir factos verdadeiros e de os guardar para usufruto da posteridade” (Orwell 2025, 145) e o “objetivo político”, isto é, o “desejo de empurrar o mundo numa determinada direção, de alterar a ideia que os outros povos têm do tipo de sociedade que devem almejar” (*ibidem*). Aliás, o mesmo sublinha, linhas adiante, que, durante um período, o que tentara fazer fora “transformar a escrita política em arte” (*idem*: 148) e que, sempre que retirara dos seus textos a perspetiva política, os mesmos lhe pareceram “sem vida” e cheios de “passagens cor-de-rosa, frases sem sentido, adjectivos decorativos e hipócritas, no geral” (*ibidem*). Foi ainda Orwell que, em relação a *A quinta dos animais*, afirmou ter sido o primeiro livro no qual tentou, conscientemente, “fundir o propósito político com o artístico num todo”³ (Orwell 2004:10).

Um segundo tópico prende-se com o recurso à fábula enquanto género que, desde tempos imemoriais, tem suportado a função paidêutica da literatura, no sentido em que a Grécia Clássica a entendia-a como fazendo parte de uma máquina educadora/formadora complexa e alicerçada

³ Tradução nossa.

na transmissão de valores⁴; esta era para ser incluída na educação das crianças.

Metodologicamente falando, servir-nos-emos da definição de “fábula” que consta do Vol. 2 da *Biblos*, segundo o qual, a fábula “constitui normalmente um relato breve e concentrado numa ação simples, desembocando num desenlace de claro recorte moralizador” (ibidem). A fábula circulava oralmente e, documentadamente, foi apenas no século IV a.C. que foi reunida a primeira colecção de fábulas gregas que, eram usadas como *exempla*, mas tem sido assumido, cremos que de forma consensual, um papel importantíssimo, ao longo das eras, no sentido de mediar duas realidades. Mais tarde, aponta ainda, Carlos Reis, além das preocupações de índole moralizadora, a fábula “encontra-se em escritores neoclássicos e pré-românticos, de tendência dissertativa e didáctica” (idem, p. 462). Aliás, esta complexificação torna-se mais visível ao longo do século XX quando os autores começam a praticar o hibridismo dos géneros literários. Por isso, *A quinta dos animais* é uma fábula, mas não é bem uma fábula; é uma novela, mas não é bem uma novela; é um romance, mas também não é bem um romance...

Em relação à alegoria, seguiremos a definição presente num livro sobre a arte dramática, onde, em nossa opinião, ainda que sem grandes preocupações com a profundidade das definições de alcance literário, os autores presenteiam-nos com uma das mais esclarecedoras: vol. 2, Verbo, Lisboa/S. Paulo, 1997.

Para compreender uma alegoria, é preciso ler o que não está escrito, ouvir o que não é dito e ver o que não é mostrado. Só assim se descobre a moral da história. Alegoria significa “falar de outro modo”. É uma fábula que esconde um segundo sentido, mais importante do que o primeiro, e explica ideias abstractas através de realidades concretas (Henriques e Letria 2015, 4).

⁴ Carlos Reis, “Fábula”, in *Biblos - Enciclopédia das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 2, Verbo, Lisboa/S. Paulo, 1997. O autor, em relação à fábula, refere-se “às utilizações de índole ético-moral” (p. 461).

1. A QUINTA DOS ANIMAIS, GEORGE ORWELL - A ELOQUÊNCIA - AS PALAVRAS - O DISCURSO - A PERSUAÇÃO

Enquanto representação alegórica da revolução russa, como muitos críticos têm avançado em relação a *A quinta dos animais*, dir-se-ia que esta catalogação poderia ser algo redutora. De facto, o próprio Orwell afirmou que esta fábula poderia estender-se a outras tiranias. Sem nos preocuparmos, por ora, com a correspondência alegórica entre ficção e realidade, avancemos com o foco dirigido à questão do discurso.

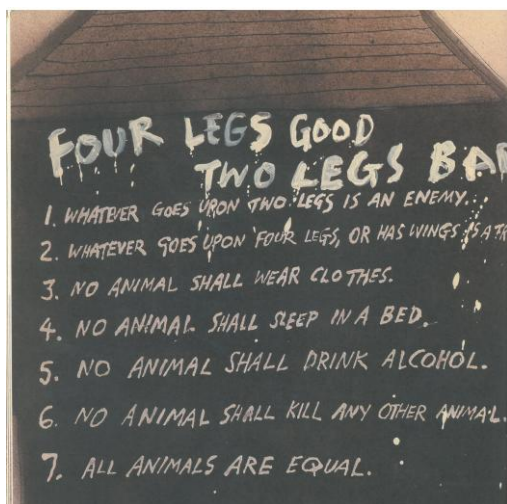
O primeiro aspeto a realçar, desde logo, é a atribuição aos animais da quinta da capacidade de falar e até de pensar, capacidades que, no conjunto da obra, se tornam muito relevantes, tendo em conta a futura ascensão ao poder por parte dos porcos, como veremos. Inspirador e mobilizador, Major consegue incutir nas mentes dos explorados a necessidade de uma mudança, que só se conseguirá com uma revolução. É pelo dom da palavra que Major demonstra a situação miserável dos animais, o responsável por esta situação e a inutilidade do homem no sistema produtivo que é a quinta. Há de tudo: reuniões secretas, aferição dos princípios do *Animalismo*, planeamento de trabalho, mobilização das consciências e, vem depois a saber-se, aprendizagens reservadas apenas aos porcos – ler e escrever. É caso para dizer que qualquer semelhança com o mundo dos humanos não é pura coincidência; aliás, nada nesta obra é inocente no que diz respeito a esta ponte entre ambas as realidades. Do ponto de vista da retórica do texto, a verosimilhança fica assim assegurada e torna-se possível não só associar o que se lê em relação aos antecedentes da Revolução Russa, mas igualmente aos antecedentes de qualquer outra revolução.

Desde logo, o ato revolucionário, através do qual os animais expulsam os Jones, donos da quinta, e que, no início, parecia fazer da quinta um paraíso para os animais libertos do jugo humano, parece enquadrar o que Eduardo Lourenço aponta em relação a Abril de 1974, aponta o crítico

que “Fracassadas ou vitoriosas, as revoluções são grandes consumidoras de imaginário activo” (Lourenço 1984, 7), o que se pode confirmar pelo estado de quase incredulidade e euforia dos animais nos primeiros momentos.

De facto, muita da preponderância que os porcos adquirem sobre os outros animais passa pelo domínio do conhecimento, das palavras e do discurso. A Revolução, por si só, que inicialmente pareceu colorir a edenização daquele espaço, vai-se esbatendo quando a par de cada sucesso o narrador vai dando também conta de um revés...

Os animais, em bloco, sofrem a aproximação ao plano humano; se antes apenas trabalhavam e produziam, agora, na “Quinta dos Animais”, até aprendem a ler! O que cada um faz com a leitura que aprende é um contributo para o interesse desta “fábula política”. Repare-se: “Nenhum dos outros animais da quinta conseguiu ir além da letra A.” (Orwell 2021, 44)⁵. Os porcos, os cães, *Muriel*, a cabra, *Benjamin*, o burro, os cavalos *Clover* e *Boxer*, bem como *Muriel*, a vaca, são alguns dos animais que se destacam e que aprendem algumas letras, embora, depois, ou não saibam formar frases ou não manifestem grande interesse por saber ler.



⁵ De agora em diante, passaremos a indicar apenas o número de página da edição utilizada e referida nas Referências bibliográficas.

*Sete mandamentos do animalismo*⁶

Por isto, “depois de muito pensar”, *Snowball* rende-se e reduz os sete mandamentos do Animalismo e um só “princípio essencial” – “Quatro patas bom; duas pernas mau” (p. 44). O objetivo é que este seja compreendido e observado por todos. Do ponto de vista textual, é relevante a forma como se determina o substrato intelectual dos animais da quinta, sempre por oposição aos porcos, o que se revelará importante na forma como os restantes animais aceitam, sem contestar, tudo o que é decidido, depois de demonstrado por argumentação arguta.

De facto, retirando o velho Major da equação, centremo-nos em *Squealer*, *Snowball* e *Napoleon*, para termos uma clara perspetiva de como o domínio da capacidade de argumentar pode assegurar uma posição de Poder.

Squealer é, segundo o texto, um “brilhante orador e quando defendia um argumento difícil, tinha uma maneira de saltitar de um lado para o outro e de abanar a cauda que, era, por alguma razão, muito persuasiva. Os outros diziam que *Squealer* seria capaz de convencer que o preto era branco” (p. 20). Oratória e persuasão!

Snowball é um mobilizador e, através dos seus Comitês (embora fracassados) e das aulas de leitura e escrita, tentou conferir alguma dignidade à nova realidade... Afigura-se, por assim, dizer, um ideólogo! Podemos contudo argumentar que o falhanço destas medidas se deveu mais ao facto de os animais não se deixarem gerir do que à capacidade de liderança de *Snowball*, como o texto dá conta em várias passagens.

Porém, o mais curioso deste texto é a forma como, gradualmente, a aparente estabilidade vai dando lugar, por um lado, a um crescente sentimento de desconfiança dos outros animais em relação a pequenos eventos que não conseguem explicar e, por outro, a uma necessidade de

⁶ Todas as ilustrações utilizadas foram retiradas da edição utilizada.

os porcos se servirem de todas as estratégias retóricas para se justificar perante estas suspeitas que vão despertando nas mentes dos animais menos “néscios”.

Administrada a quinta agora pelos porcos, o texto vai registrando sinais suspeitos, que se sucedem em crescendo e que suscitam no leitor a sensação de que algo não vai correr bem: o desaparecimento do leite e das maçãs, o desaparecimento dos cachorros retirados a *Mollie* e “doutrinaados” por *Napoleon*, as gradualmente frequentes discordâncias entre *Napoleon* e *Snowball*, até ao momento em que o líder, aquando de uma reunião após a chamada Batalha da Vacaria, vencido pelos argumentos do oponente, resolve assegurar a sua expulsão.

Veja-se a seguinte passagem, que convém registar, a propósito de o leite e as maçãs se destinarem apenas aos porcos:

-Camaradas! – gritou. – Decerto não supõem, espero, que nós, os porcos, estejamos a fazer isto com um espírito de egoísmo e privilégio. Muitos de nós nem sequer gostamos de leite e maçãs. Eu mesmo não os aprecio. O nosso único objectivo ao consumir estas coisas é preservar a nossa saúde. O leite e as maçãs (assim o provou a Ciência, camaradas) contêm substâncias absolutamente necessárias ao bem-estar de um porco. Nós, os porcos, somos trabalhadores intelectuais. Toda a gestão e organização desta quinta depende de nós. De dia e de noite cuidamos do vosso bem-estar. É por vossa causa que bebemos aquele leite e comemos aquelas maçãs (p. 48).

Basta que nos detenhamos neste excerto para que possamos apreciar o engenho e a força da argumentação de *Squealer*, que, nesta passagem se socorre de estratégias retóricas que funcionam na perfeição: repare-se que inicia o seu discurso usando a negativa com valor de certeza, reforçada com a forma verbal “espero”, o que, desde logo, coloca na mente dos outros animais a hesitação; depois, afasta dos porcos a preferência por leite e maçãs, dando a ideia que há um certo sacrifício por parte deles, ao afirmar que muitos nem sequer apreciam leite e maçãs, mas que as consomem por dever público; em seguida, comprova o seu argumento com a “Ciência”, algo inacessível aos restantes que, assim, ficam sem conseguir argumentar; por fim, declara explicitamente

a entrega dos porcos à causa de todos os animais. Desta forma, de argumento em argumento, servindo-se de várias estratégias persuasivas, tudo se encaminha para o fecho, com chave-de-ouro:

Sabem o que aconteceria se nós, os porcos, falhássemos nos nossos deveres? O Jones regressaria! Sim, o Jones regressaria! Decerto, camaradas – gritou *Squealer* quase suplicante, saltitando de um lado para o outro e abanando a cauda -, decerto não há nenhum entre vocês que deseje o regresso do Jones (p. 48).

Atente-se, nesta passagem, à força retórica do adjetivo “suplicante”, que, em conjunto com os saltinhos e com o abanar de cauda, tão seus característicos (sémica + prossémica), torna muito fácil, assim, levar os restantes animais a concluir duas coisas: os porcos revelavam-se essenciais à vida na quinta e, por tal, a sua saúde e bem-estar deveria ser preservada. É desta forma que a palavra, juntamente com a linguagem corporal de um sujeito, age sobre outro sujeito sem que o segundo perceba que está a ser persuadido!

Uma outra manobra retórica que conviria analisar, que conjuga discurso e intenção será “os rumores” – “de uma quinta maravilhosa, de onde se expulsaram os seres humanos e onde os animais geriam os seus próprios assuntos, continuavam a circular de formas vagas e distorcidas” (*idem*:51). Estes rumores, configuram, em alguma medida aquilo a que hoje chamaríamos “desinformação”, deonticamente, o efeito é poderoso, pois os animais transfiguram-se: touros, ovelhas, cavalos rebelam-se e recusam-se a colaborar. Por toda a parte, aves e animais entoam o hino “Bestas de Inglaterra” – “a canção era irresistível” (p. 51). Esta desinformação funcionará de forma exemplar, mais adiante, como veremos ao irmos dando conta da clivagem entre ambos os líderes.

O episódio do Moinho é talvez um dos momentos do texto que, poderemos dizê-lo, funciona como alavanca, no conjunto da argumentação que constitui *A quinta dos animais*. *Napoleon* e *Snowball* diferem, de forma cada vez mais flagrante, não só estrategicamente, mas também ideologicamente: não concordavam no que diz respeito à construção do

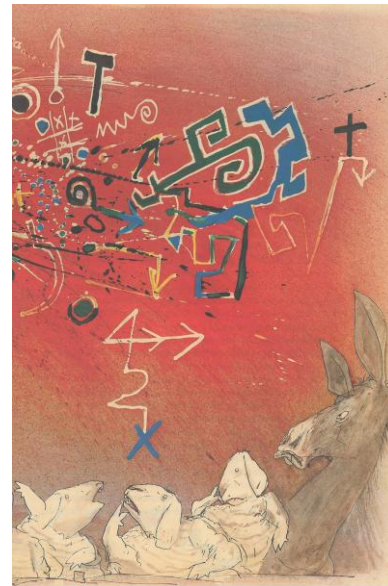
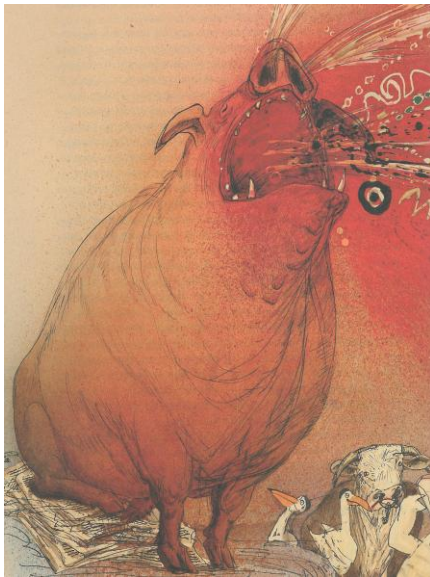
moinho, mas também no que diz respeito à própria Revolução: “Um argumentava que se não se conseguissem defender, acabariam por ser conquistados; o outro que se estalassem revoltas por toda a parte, não teriam de se defender” (pp. 63-64).

Um aspeto interessante na construção da personagem de *Napoleon* é o facto de este, de forma circunspecta, analisa, por exemplo, os planos para a construção do moinho, elaborados por *Snowball*. “*Napoleon* não elaborava esquemas próprios, mas dizia baixinho que os de *Snowball* em nada resultariam” (p.59). Com o tempo, apesar da distância,

apareceu inesperadamente para examinar os planos. Andou pesadamente pelo barracão, olhou atentamente para cada pormenor dos planos e farejou-os uma ou duas vezes, depois demorou-se algum tempo a contemplá-los pelo canto do olho; em seguida, de repente, ergueu a pata, urinou sobre os planos e afastou-se sem dizer uma palavra (p.62).

É muito interessante esta passagem na medida em que parece marcar a tomada de decisão de *Napoleon* em acabar com o assunto de *Snowball* de uma vez por todas. No momento certo...

Snowball VS *Napoleon* ou *Estaline* VS *Trotsky*, como parece, alegoricamente, estar demonstrado. De novo, ambos os porcos usam da palavra para fazerem valer os seus pontos de vista. Mais uma vez, as qualidades argumentativas de *Snowball* levam a melhor e, “com as suas frases resplandecentes” (p. 64), consegue criar na mente dos animais uma clara ideia de como o moinho e a energia elétrica poderiam ser benéficos para todos. De tal forma que “quando acabou de falar, não restavam dúvidas quanto ao rumo da votação” (p. 64).



E é neste momento que uma das pontes com a realidade se evidencia de forma mais pungente: a vitória da força sobre a palavra! Sem conseguir superar *Snowball* através da força persuasiva da retórica, *Napoleon* solta os cachorros que havia doutrinado, ou seja, a sua “polícia política”, e lança-os contra o rival, que não tem outra hipótese senão fugir.

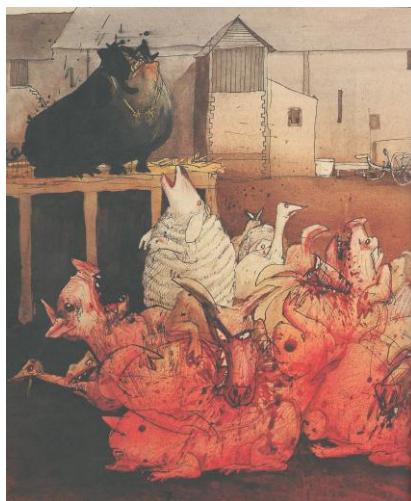
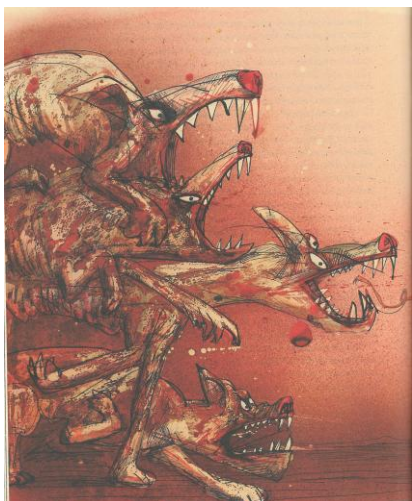
É então que nos encontramos sob o efeito do medo – atua com a imposição do silêncio e do terror. Tudo passaria a estar centralizado em *Napoleon*, que reuniria em privado com “comité especial de porcos” (p. 65), as decisões seriam comunicadas aos restantes e não haveria mais debates... Do outro lado, “vários deles teriam protestado se tivessem conseguido encontrar os argumentos certos” (p. 65)... E é assim que, através de uma série de manobras de linguagem – mentiras, subterfúgios e argumentos astuciosos – se vai manchando a imagem de *Snowball* junto dos restantes animais, “era algo chamado tática” (p. 71), para nos servirmos das palavras de *Squealer*, palavra, aliás, cujo significado os animais não compreendiam inteiramente. A seguinte passagem mostra exemplarmente como se articulam persuasão e força, o que, num texto onde tudo é simbólico, pode equivaler, por um lado à

propaganda e, por outro, como alegoria da repressão: “Os animais não sabiam ao certo o que significava tal palavra, mas *Squealer* falava de um modo tão persuasivo e os três cães que o acompanhavam rosnavam tão ameaçadoramente que eles aceitaram aquela explicação sem mais perguntas” (p. 71).

Mais adiante, após uma noite de vendaval desabrido, os animais descobrem o moinho arruinado. *Napoleon* nem esperou duas vezes e adiantou: “Camaradas – disse baixinho –, sabem quem foi o responsável por isto? Sabem quem foi o inimigo que aqui veio durante a noite e derrubou o nosso moinho? O *Snowball*!” (p. 85). De bode expiatório, o opositor de *Napoleon* passa a condenado à morte. Agora, seria tempo de procurar indícios sólidos da traição: pegadas suspeitas (reais ou plantadas?, visitas em segredo durante a noite, milho roubado, selhas de leite viradas, janelas partidas, alianças secretas... Enfim, tudo servia para desacreditar *Snowball* junto dos restantes animais. O efeito pretendido é o de eliminar de forma definitiva aquele que poderia colocar em causa o domínio de *Napoleon*, que o queria Total.

No seguimento desta luta pelo poder e na campanha de desacreditação de *Snowball*, vamos tendo como estratégias de afirmação: os rumores, as investigações exaustivas, os acidentes provocados, embora atribuídos sempre à figura que se pretendia eliminar das simpatias dos restantes animais, os decretos unilaterais de *Napoleon*, que passaram a ser leis, os “rosnidos de fazer gelar o sangue” (p. 93) dos cães de guarda, as supostas conspirações de *Snowball*, cuja presença, no texto se pauta pela ausência, ou seja, ele está sempre presente nas palavras dos “governantes”, mas deixa de participar na ação, a repressão dirigida a quem tivesse a ousadia de contestar as suas decisões e a chacina de todos os acusados de conspiração, para todos os efeitos, os “traidores”... Todas estas ações, retoricamente, contribuem para consolidar aquilo que, alegoricamente, se mostra funcional na denúncia da tirania e das ações repressivas do Poder - Cães = Polícias

políticas; *Squealer* = máquina de propaganda/porta-voz do poder; Animais = povo néscio e crédulo. Algo muito interessante é a forma como todos os animais, à exceção do cavalo Boxer, parecem resignar-se face à mudança, vítimas da credulidade e do medo.



Veja-se a seguinte passagem que ilustra, de forma exemplar, as consequências destas medidas no quotidiano dos animais, tal como no quotidiano de qualquer sociedade humana, vítima de governos repressivos:

tinham chegado a um ponto em que ninguém se atrevia a revelar os seus pensamentos, em que cães ferozes, que rosnavam incessantemente, andavam por todo o lado, e em que eram obrigados assistir, enquanto os seus camaradas eram chacinados após terem confessado os crimes mais chocantes (p. 102).

É caso para dizer que, qualquer semelhança com a realidade não será pura coincidência. Nada no processo alegórico é inocente; tudo é pensado e corresponde a uma realidade perfeitamente identificável, com todas as leituras que isso implica.

Assim, *Napoleon*, de simples líder passa a receber, por parte dos seus comparsas, títulos como “Pai de Todos os Animais, Terror da Humanidade, Protetor das Ovelhas, Amigo dos patos e quejandos” (p. 107), com tudo o que isso implica. O processo de “endeusamento” não se fica por aqui,

claro, com a consequente criação de uma imagem de “Salvador”: as galinhas punham mais ovos por causa de *Napoleon*, graças à sua liderança, a água sabia melhor...



Enfim, cremos ter ficado demonstrado que é através de uma hábil instrumentalização do discurso, que, inevitavelmente, age sobre o outro, e ainda que aquilo que começou por ser uma revolução boa para todos, aos poucos, vai-se transformando numa coisa boa apenas para alguns; aliás, a alteração gradual dos mandamentos, que os porcos, à medida das suas conveniências, iam promovendo, criando assim a máxima que ficou para a história da literatura de intervenção:

**TODOS OS ANIMAIS SÃO IGUAIS
MAS ALGUNS ANIMAIS SÃO MAIS IGUAIS DO QUE OUTROS**

A photograph of a chalkboard with the text "ALL ANIMALS ARE EQUAL BUT SOME ANIMALS ARE MORE EQUAL THAN OTHERS" written on it in white chalk. The text is written in a slightly irregular, hand-drawn style.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Orwell, George, *A quinta dos animais*, ilustrado por Ralph Steadman, traduzido por Rita Carvalho e Guerra, Amadora, Cavalo de Ferro, 2021.

Calvino, Italo, *Porquê Ler os clássicos?*, Lisboa, Teorema, 2009.

“Fábula”, *Biblos - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 2, Verbo, Lisboa/S. Paulo, 1997.

Henriques, Ricardo e André Letria, *Teatro*, Pato Lógico, Lisboa, 2015.

Lepecki, Maria Lúcia, “Caixa de brinquedos: tópicos sobre a escrita de Ruben A.”, in *Colóquio-Letras*, nº 181, set. 2012, pp. 13-15.

Lourenço, Eduardo, “Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): literatura e revolução”, In: *Revista Colóquio/Letras*, nº 78, Mar. 1984, pp. 7-16.

Orwell, George, *Why I write*, Penguin Books, Suffolk, 2004.

Orwell, George, “Porque escrevo”, in *Matar um elefante e outros ensaios*, Penguin Classics, Lisboa, 2025.

A RETÓRICA DO TEXTO DE INTERVENÇÃO - A ALEGORIA e A FÁBULA em A quinta dos animais, Dinossauro Excelentíssimo e Fazenda Modelo © 2026 by João Luís Moreira is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>