

Ativismo e Audiovisual: o Cinema Animalista no cenário brasileiro¹

Daniel Rossmann JACOBSEN²
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

RESUMO

O movimento animalista carrega uma história de mais de dois milênios, tendo se iniciado com os filósofos gregos e desembocado nas universidades, gabinetes políticos e instituições de apoio ao vegetarianismo no século XVIII. A grande revolução imagética proporcionada pelo advento do cinema trouxe aos ativistas uma nova ferramenta de luta. O Cinema Animalista surge. Protagonizado no Brasil pelo Instituto Nina Rosa nos anos 2000, este nicho de produção audiovisual se manifesta com suas denúncias, reivindicações e ideias. Os textos de Dantas (2012; 2014) e Trindade (2013) são essenciais para essa discussão. Sobre o potencial dos filmes animalistas em interferir no real, são citados Kellner (2001), Sodré (2008) e Sontag (2013), além de envolvidos diretamente nas produções desses filmes.

PALAVRAS-CHAVE: cinema animalista; cinema brasileiro; animalismo; audiovisual; comunicação.

TEXTO DO TRABALHO

1 – Introdução

O Cinema Animalista é objeto de estudo deste trabalho, que tem como objetivo conceituar este nicho de produção audiovisual e, através de um resgate histórico das bases do movimento animalista, mostrar como tal nicho tem sido usado para o ativismo em prol da defesa dos direitos dos animais.

Através de um resgate da história do movimento animalista no mundo, são definidos conceitos importantes para a compreensão da produção do cinema ativista pelos animais. Serão mencionados filmes de destaque, que sempre contarão com *link* de acesso em nota de rodapé. Focando no cinema animalista brasileiro, será mostrado o cenário de produção das obras e de sua difusão, com destaque para a Mostra Animal.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Estudante de Graduação do 3º. semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFES, e-mail: dan.dnelj@gmail.com

Em específico, serão analisados brevemente os elementos de cinema animalista presentes no filme *Espírito de Porco*³ (SC, 2009), produzido pela Faganello Comunicações.

2 – Introdução à história do movimento animalista

A necessidade da proteção e garantia dos direitos dos animais já foi percebida há muitos séculos. O filósofo animalista Tom Regan elencou diversos filósofos gregos clássicos como protetores dos animais, como Pitágoras (570 a.C. - 495 a.C.), Plutarco (46 a.C. - 12 d.C.) e Porfírio (233 d.C. – 306 d.C.). Regan também aponta Leonardo da Vinci, Voltaire, Rousseau, Einstein entre outros como defensores do vegetarianismo e da proteção aos animais (REGAN, 2006 apud DANTAS, 2014, p. 3). "Observamos que ideias como bem-estar, senciência, maus-tratos e compaixão aparecem impregnadas no pensamento desses filósofos, e o vegetarianismo é prática consequente dessa reflexão." (DANTAS, 2014, p. 4).

Entre as obras clássicas que tratam do estilo de vida vegetariano e de cuidado aos animais, destacam-se *Do consumo de carne*, de Pitágoras, e as obras *Sobre o comer carne*, *Se os animais aquáticos são mais inteligentes que os terrestres* e *Sobre o uso da razão pelos brutos*, escritas por Plutarco. De acordo com Marc Bekoff (1998, p. 274), nesses textos Plutarco "defende a inteligência animal, seus laços de parentesco com os humanos e o seu direito de ser tratado de forma justa". A célebre frase do vegetarianismo "Por um pouco de carne nós os privamos do sol, da luz, e do tempo de vida o qual têm direito", resgatada por Bekoff (1998, p. 274), pode ser atribuída ao filósofo grego. Também Porfírio escreveu sobre o assunto em sua obra *Da abstinência do alimento animal*, na qual critica o sacrifício animal e a alimentação com carne, alegando não ser necessária. Para Bekoff, Porfírio pode ser considerado o ativista mais consistente do mundo grego.

Mesmo com uma considerável obra sobre o assunto, foi somente a partir do século XVIII que a reflexão sobre os direitos dos animais se desenvolveu no meio acadêmico e jurídico na Inglaterra, voltando à tona (Dantas, 2014, p. 4). Aqui se destaca a fundação da *Society for the Prevention of Cruelty to Animals* (SPCA), em 1824.

No século XX, são intensificadas as ações voltadas para a criação de entidades

³ Disponível em: < <http://www.filmesquevoam.com.br/espírito-de-porco-filme-brasileiro-completo/>>. Acesso em 06 mar. 2018.

de proteção, leis de abate humanitário, leis de bem-estar e leis contra os maus-tratos (DANTAS, 2014, p. 4). Todo o movimento animalista, ou seja, o movimento de ativismo pela libertação animal ganhou destaque na sociedade. Karl Marx, ao falar sobre o socialismo conservador ou burguês no *Manifesto do Partido Comunista* em 1848, inclui os ativistas nesse grupo do qual, de acordo com ele, pertencem "economistas, filantropos, humanitários, melhoradores da situação das classes trabalhadoras, organizadores da caridade, *protetores dos animais*, fundadores de ligas antialcoólicas, reformadores ocasionais dos mais variados." (MARX, 2015, p. 97-98, grifo nosso). Assim se percebe o espaço que esse grupo conquistou na sociedade da época, tendo sido percebido e registrado por Marx e Engels.

Mesmo com todos os avanços legislativos, nem todas as espécies eram protegidas. De acordo com Felipe (2009, p. 1), são escolhidas as espécies que receberão proteção das leis, não havendo legislação que garanta proteção integral a todas as espécies. Sendo assim, a proteção a algumas é negada. Surge aqui o conceito de *especismo eletivo*, definido por Felipe (2009, p. 1) como uma

predileção por determinadas espécies animais, abraçadas como dignas de consideração e respeito, enquanto se cultiva a mais fria indiferença em relação ao sofrimento de todos os animais que são fabricados e mortos em meio aos maiores tormentos em escala industrial, para prover os comedores e consumidores de produtos feitos com base na matéria de suas carcaças.

Quem cunhou o termo especismo foi Ryder, um darwinista convicto, que usou a teoria da evolução para estabelecer uma relação entre os animais humanos e os demais animais. Ele compreendeu o especismo em analogia ao racismo e o sexismo, tendo escrito se tratar de "um preconceito moralmente irrelevante baseado em diferenças físicas" (RYDER, 2008, p. 67).

O promotor brasileiro Heron Gordilho distingue entre *especismo elitista* e *seletista*. "O chamado especismo elitista nada mais é que o preconceito sustentado pelos seres humanos contra todas as espécies não humanas" (GORDILHO, 2008, p. 17 apud TRINDADE, 2013, p. 35). Gordilho também define o especismo seletista: "mantém que algumas espécies, como, por exemplo, cães e gatos, merecem um melhor tratamento, enquanto os demais não humanos não possuem qualquer valor moral". (GORDILHO, 2008, p. 17 apud TRINDADE, 2013, p. 35). Esta definição é semelhante à da filósofa brasileira Sônia Felipe de especismo eletivo, já mencionado.

O acadêmico de Direito norte-americano Gary Francione define, de acordo com Trindade (2013, p. 35), que "o especismo não é outra coisa senão a utilização do simples pertencimento à espécie humana para justificar o estatuto de propriedade dos animais não humanos". Francione também concorda com a ideia de Ryder de que o especismo, o racismo e o sexismo são formas de discriminação análogas (TRINDADE, 2013, p. 35-36). É Francione que introduz novas discussões dos direitos dos animais, como a noção de propriedade, trazendo o debate para a esfera política e estabelecendo uma relação com o poder econômico. Todas essas definições são importantes para compreender como os filmes animalistas se posicionam na relação entre animal humano e não humano, sendo, portanto, de suma importância trazê-los aqui antes da discussão sobre o cinema animalista propriamente dito.

3 – Cinema Animalista

3.1 – Definição e contexto de produção

No Brasil e no mundo há uma rica atividade de produção audiovisual independente voltado para a militância à favor de diversos movimentos, como o feminismo, o movimento LGBT, os movimentos dos sem-terra, e os movimentos à favor da garantia dos direitos dos animais. Até pouco tempo, o ativismo audiovisual se resumia à embates políticos, porém nos últimos anos percebe-se uma multiplicidade de causas associadas à produção cinematográfica, revelada em cineclubes, mostras audiovisuais e festivais de cinema. (DANTAS, 2014, p. 13-14).

Para que se possa compreender como as ferramentas audiovisuais têm sido usadas no ativismo, especialmente no ativismo em prol dos direitos dos animais, é necessário antes definir o conceito de *cinema animalista*. O termo *animalismo* possui significados diversos, dependendo do campo de conhecimento no qual esteja sendo utilizado. No contexto da produção audiovisual, define o nicho de produção audiovisual que tem o objetivo de militar pelos direitos e pelo bem-estar e pela abolição dos animais não humanos através de ferramentas audiovisuais. Ele tematiza a relação entre o animal humano e o não humano, tendo em vista a militância pelo bem-estar e pela libertação destes segundos. Para Dantas (2014, p. 16), "o cinema animalista explora o que é o humano frente o não humano, a face humana impressa na vida e morte dos animais. O cinema animalista é sobre nós".

Ainda baseado em Dantas (2014, p. 13-16), outra característica que deve ser

considerada ao se definir o cinema animalista, é que ele é produzido por grupos e entidades independentes, indo na contramão das grandes produções cinematográficas, que têm como objetivo primário a obtenção de lucro. Para que uma obra possa ser considerada uma produção deste nicho, seus objetivos devem ser essencialmente ativistas pelos animais não humanos. Grandes companhias cinematográficas dificilmente produzem com outras intenções além do lucro econômico. Capitalismo não combina com ativismo.

3.2 – Da década de 1970 aos anos 2000: o início do cinema animalista no mundo

A palavra *vegetariano* foi citada em um filme pela primeira vez na obra *A Vegetarian's Dream*⁴ (*Sonho de um vegetariano*), produzida em 1913 pelo animador Emile Cohl, durante sua estadia nos Estados Unidos. Dantas, no entanto, não aponta este filme de Cohl como uma produção de cinema animalista, pois de acordo com ela, "este não traz em seu interior o debate suscitado pela filosofia em questão" (DANTAS, 2014, p. 17). O filme é, de qualquer forma, um importante fato histórico.

Dantas (2014, p. 17) estabelece como referência para o início da produção animalista uma produção britânica de 1976, *Open Door*⁵ (*Porta Aberta*) realizada em parceria entre a Vegan Society e a BBC, canal televisivo de Londres. *Open Door* foi uma série de documentários feitos para televisão, que empregou formas muito próximas do documentário como o conhecemos hoje. Tendo o veganismo como tema, o programa abordou assuntos como saúde, modo de vida, meio ambiente e outros. Dantas (2014, p. 17) também escreve sobre o filme americano *Unnecessary Fuss*⁶, de 1984. Para ela, esta produção americana da década de 1980 instalou novas formas documentárias no cinema animalista. Foi uma produção muito diferente da britânica. *Unnecessary Fuss* foi muito mais ousado, com as táticas e com os movimentos clandestinos de libertação animal.

O surgimento das produções audiovisuais animalistas apontou nas décadas de 1970 e 1980 não por acaso. Dantas (2014, p. 17-18), estabelece que foi a força que o mercado de câmeras de vídeo caseiras ganhou neste período que possibilitou essa produção.

⁴ O filme foi dado como perdido em um incêndio, juntamente com outras obras.

⁵ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VITYjaQLy2o>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-MbqYLOJBdI>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

O cinema animalista surgiu ligado às instituições de luta pelos animais, mas também teve uma ligação intensa com os movimentos marginais de libertação animal que surgiram na Inglaterra e nos Estados Unidos a partir do final da década de 1970. Essa ligação fez o movimento social de cinema animalista ser associado à ideia de desobediência civil, ações ilegais, invasões, boicotes contra as indústrias de exploração animal e depredações contra essas mesmas indústrias, conforme escreve Dantas (2014, p. 18).

3.3 – Os anos 2000 e as produções no Brasil

As produções animalistas iniciaram sua produção de forma consistente no Brasil a partir do início dos anos 2000. Marco fundamental é a fundação do Instituto Nina Rosa⁷, ocorrida nessa época. O Instituto é a principal produtora animalista brasileira, sendo a única a produzir continuamente no país. O Instituto Nina Rosa produziu desde sua fundação até o momento nove filmes e uma chamada para TV, que nunca foi veiculada. Todos os filmes foram dirigidos pela mesma diretora, Denise Gonçalves, e a chamada foi dirigida por Maurício Eça. O Instituto Nina Rosa é ainda a primeira instituição brasileira a atribuir ao audiovisual um caráter pedagógico animalista.

A produção também se intensifica com os produtores independentes ligados ao movimento animalista ou interessados no assunto. As obras produzidas sem ligação com o movimento também são contribuições significativas para a filmografia animalista brasileira. Os filmes animalistas brasileiros são caracterizados pela livre circulação sem fins comerciais, e em sua quase totalidade estão disponíveis em plataformas digitais na internet, sendo acessíveis gratuitamente. O gênero das obras é variado, tendo documentários em um estilo clássico como *Carne Fraca*⁸ (2004) e *Vida de Cavalo*⁹ (2005), até animações infantis como *Vegana*¹⁰ (2010), e documentários com apresentadores em estúdio e uso da técnica de *chromakey*, como em *A Engrenagem*¹¹

⁷ Mais informações podem ser verificadas no site < <http://www.institutoninarosa.org.br/>> e no canal do instituto no YouTube, disponível em: < <https://www.youtube.com/user/projetoninarosa>>. Acessos em: 06 mar. 2018.

⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=euvdedl-qso>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=r-EnUR-IZ4E>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

¹⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mt-zeqYGXa4>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

¹¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=6UvdjdVZjEk>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

(2012), filme baseado no estilo do clássico *History of Stuff*¹² (2007). Tipos experimentais como *A galinha que burlou o sistema*¹³ (2012), de Francisco Meirelles, também tiveram destaque, e um cinema animalista das novas mídias móveis vem tentando ganhar espaço.

Para Dantas (2014, p. 70), a produção animalista brasileira não é consolidada da mesma forma que em outros países. Ainda são poucas obras com grande circulação e visibilidade no país, o que aliado ao reduzido número de profissionais de cinema interessados em discutir o tema enfraquece as discussões, além da dificuldade em angariar recursos para o financiamento das obras. As produções independentes são geralmente realizadas com recursos próprios de seus realizadores, ou algumas vezes patrocinados por empresas do ramo vegano ou vegetariano, o que ainda é muito pouco para intensificar a produção desse tipo de material. Esses fatores dificultam a aproximação entre o cinema e o animalismo de forma prática.

Uma das únicas mostras de cinema animalista realizadas no Brasil é a Mostra Internacional de Cinema pelos Animais¹⁴, a Mostra Animal. É a mostra desse nicho com mais visibilidade no Brasil, e uma das de maior destaque no mundo. É promovida pela Sociedade Vegetariana Brasileira e recebe produções do cinema animalista de todo o mundo, tanto amadoras como profissionais. A mostra visa apresentar as mais diversas questões que envolvem a relação complexa entre os seres humanos e as demais espécies animais. A mostra também oferece espaço para discussões com convidados ilustres. A Mostra Animal confere à filmes homenageados o prêmio Oscow, Oscar com cabeça de vaca, que representa a ironia entre o glamour humano e a realidade da exploração animal. A primeira edição do prêmio em 2009 teve caráter competitivo, mas a partir da segunda edição em 2011 ele passou a ser entregue a filmes homenageados de acordo com a indicação do público. O filme analisado a diante neste trabalho foi premiado com o Oscow de 1º lugar na Mostra Animal de 2009.

3.4 – Imagens intensas no cinema animalista: usos, significados e papéis

Entende-se como *imagens intensas* aquelas que causam um impacto no espectador. Na esfera do cinema animalista, exemplos claros de imagens intensas são as

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9GorqroigqM>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

¹³ Disponível em: <<https://vimeo.com/57681074>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

¹⁴ Mais informações no site <<https://www.mostraanimal.com.br/pt/home>>. Acesso em 06 mar. 2018.

cenar que revelam a crueldade do sistema de produção de carne, como as cenas de abate e processamento dos animais. Cenas de tortura e maus-tratos também são incluídas nessa classificação. As produções audiovisuais animalistas utilizam esse recurso em maior ou menor frequência e intensidade.

O cinema animalista, sobretudo o que utiliza cenas de imagens intensas, tem o propósito de expor o sistema de exploração animal e, através disso, promover uma reflexão crítica no espectador, possibilitando uma mudança de hábitos e noções de relacionamento entre animal humano e animal não humano. A mudança concreta através dessa reflexão pode ser entendida a partir do texto da escritora Susan Sontag, onde ela diz citando Woolf que

não sofrer com essas fotos, não sentir repugnância diante delas, não lutar para abolir o que causa esse morticínio, essa carnificina - para Woolf, essas seriam reações de um monstro moral. E, diz ela, não somos monstros, mas membros da classe instruída. Nosso fracasso é de imaginação, de empatia: não conseguimos reter na mente essa realidade (SONTAG, 2003, p. 13).

Neste livro, Sontag escreve sobre fotografias de atrocidades, porém a reflexão da autora se estende da mesma forma para o cinema e demais meios de reprodução imagética e para qualquer assunto de impacto. Deste modo, Sontag estabelece que a repulsa diante de imagens tão impactantes seria capaz de gerar nos indivíduos sociais uma empatia que serviria de incentivo para querer alterar tal realidade. Para ela, diante da imagem o espectador passa a compartilhar da dor e se solidarizar com a dor retratada, o que ela condensa na frase: "O espectador pode condoer-se ante a dor do sofredor [...]" (SONTAG, 2003, p. 37). Kellner diz sobre o potencial da mídia imagética, e portanto do cinema, que "numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a constituir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas" (KELLNER, 2001, p. 82). Sodré concorda com o potencial dos meios de comunicação em interferir no real: "as tecnologias comunicacionais fazem nascer aquilo mesmo que elas iluminam" (SODRÉ, 2008, p. 73).

A ativista brasileira Nina Rosa Jacob, fundadora do Instituto Nina Rosa, em depoimento à Dantas (2012, p. 50) afirma que

O ativismo e o cinema são importantes ferramentas para que se divulguem realidades pouco conhecidas, seja de exploração de animais não humanos ou humanos. As imagens de violência ou maus-

tratos devem ser utilizadas quando inspiradas pelo coração, pela intuição e para a sensibilização e a informação; nunca como sensacionalismo. (JACOB apud DANTAS, 2012, p. 50).

Neste depoimento, Nina Rosa deixa claro o aspecto pedagógico que deve existir ao optar pela inserção de imagens intensas nas produções. O uso dessas imagens deve ser bem dosado, pois observa-se que o uso demasiado de imagens intensas nas produções audiovisuais ativistas pode provocar precisamente o efeito contrário do que deveria. O ativista Ricardo Laurino, também em depoimento à Dantas, reforça que essas imagens devem ser utilizadas quando se tem um propósito muito claro. Para ele, o uso indiscriminado e tendencioso, quando não há necessidade do uso, faz com que tais imagens se tornem cada vez mais aceitáveis. Isso ocorre também, por exemplo, nos telejornais em que crimes humanos são mostrados de forma rotineira, já não gerando impacto no espectador. Laurino, porém, não veta o uso das imagens intensas, pois, para ele, não há razão para não mostrar a realidade, bastando apenas avaliar a necessidade e os objetivos em cada situação (LAURINO apud DANTAS, 2012, p. 51). Sontag parece concordar com Laurino no que se refere à possibilidade das imagens não gerarem mais um choque depois de serem vistas muitas vezes, como é o caso das fotos nos maços de cigarro. (SONTAG, 2003, p. 69-70).

Ainda sobre os efeitos do uso das imagens intensas no cinema animalista, o ativista e documentarista Guilherme Carvalho revela em depoimento à Dantas quais reações ocorrem dependendo da frequência das imagens. Ele cita o filme estrangeiro *Earthlings*¹⁵, que apresenta cenas tão violentas e com tanta frequência, que grande parte dos espectadores não consegue assistir mais da metade, sendo assim, embora tenha alto valor documental, ele não atinge o objetivo de provocar uma mudança de comportamento. Carvalho também cita o filme brasileiro *A carne é fraca*, produzido pelo Instituto Nina Rosa, o qual apresenta imagens intensas de forma mediana. São exibidas muitas cenas violentas, mas elas são intercaladas com cenas de entrevistas, de animais vivendo em boas condições, e de alimentos vegetarianos, permitindo que o espectador descanse da violência exibida. Assim, Carvalho considera o filme como instrutivo, e capaz de promover mudanças de atitudes. Já no filme *Peaceable Kingdom*¹⁶, da Tribe of Heart, todo o roteiro gira em torno de animais felizes. Embora

¹⁵ Disponível em: < <https://www.terraqueos.org/>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

¹⁶ Disponível em: < <http://www.peaceablekingdomfilm.org/>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

existam cenas de animais sofrendo em granjas, o filme prioriza mostrar como estão felizes os animais que vivem em santuários e que foram resgatados do abate e dos maus-tratos. Para ele, filmes que utilizam imagens intensas em equilíbrio, como em *A carne é fraca* e em *Peaceable Kingdom* são os mais bem-sucedidos em seus objetivos ativistas de promoção de uma mudança de comportamento nos espectadores (CARVALHO apud DANTAS, 2012, p. 51).

Sobre o exposto, Dantas entende o cineasta ativista como detentor de um conhecimento, da verdade sobre a realidade dos animais destinados ao consumo, e como consciente do poder que a imagem possui para a promoção de reflexões sobre essa realidade, utiliza essas imagens e esse conhecimento na medida certa para comunicar a visão que teve da realidade e provocar uma mudança de hábitos que contribua para o bem-estar dos animais. Dantas conclui que "a missão do cinema documentário de cunho ativista animalista está na valoração dos entendimentos éticos acerca da utilização da vida dos animais não humanos" (DANTAS, 2012, p. 51).

4 – *Espírito de Porco* (2009) – uma breve análise dos elementos do cinema animalista

O filme *Espírito de porco* (2009), com roteiro e direção dos jornalistas Chico Faganello e Dauro Veras, tem como narrador o espírito de um porco que narra em primeira pessoa sua vida e sua morte em meio ao processo industrial de produção de suínos. Colocar o porco, maior vítima do processo industrial, como narrador é o diferencial do filme. Em uma matéria¹⁷ para o Repórter Brasil, Maurício Reimberg (2009) chama isso de foco narrativo *suinocêntrico*. O objetivo do filme é desmistificar que os porcos são responsáveis pela poluição do meio ambiente com seus dejetos, além de denunciar os modos de produção das granjas de criação desses animais. Reimberg (2009) afirma que o filme mostra a cadeia de responsabilidade que molda o setor, envolvendo de forma irônica e didática os produtores, governos e consumidores. *Espírito de porco* ganhou diversos prêmios, como o de melhor filme na 1ª Mostra Internacional de Cinema pelos Animais, Curitiba/PR, em 2009, entre outras, além de participar de diversos festivais. O filme é um exemplo de obra que não foi produzida por diretores ou produtoras ligadas ao movimento e ao cinema animalista, mas dada a

¹⁷ Disponível em: <www.reporterbrasil.org.br/2009/08/quot-espirito-de-porco-quot-disseca-suinocultura-industrial-catarinense/>. Acesso em: 18 nov. 2017.

profundidade da abordagem do tema pelo filme, ele passa a ser classificado também como obra animalista.

Desde o início, o filme busca criar uma relação de semelhanças entre os porcos e os seres humanos. A primeira ferramenta para estabelecer essa aproximação é a atribuição de fala na língua humana ao narrador não humano, justificada pela condição do narrador como espírito. Já no começo do filme, o porco diz "Nós, os porcos, como vocês humanos, também morremos." Esta fala tem o objetivo de estreitar ainda mais a relação entre as duas espécies, pois o fim em comum pode criar uma empatia entre espectador e personagem; empatia esta que tem o objetivo de transcender o momento do filme e se manifestar na vida cotidiana. Essa ferramenta de aproximação entre porco e humano, assim como as demais ferramentas usadas com esse propósito ao longo do filme, tentam anular o *especismo elitista* definido por Gordilho (2008, p. 17 apud TRINDADE, 2013, p. 35), ou seja, a soberania humana em relação aos animais não humanos, como já explicado em tópicos acima.

Se para Dantas (2014, p. 16), como já citado acima, o cinema animalista explora o que é o humano frente o não humano, podemos analisar uma cena interessante que inicia aos 10'49"¹⁸ de filme: um suinocultor em meio primeiro plano aguarda a aproximação do cinegrafista, que usa a câmera na mão em ângulo baixo, como câmera subjetiva, para simular a aproximação do porco. O espectador, ao assistir, tem a impressão que é o próprio porco que se aproxima do dono da granja para o ouvir falar. Isso é reforçado pela fala do narrador durante a cena: "O que será que os humanos pensam de mim?". Em seguida, o homem é mostrado em plano médio num contra-plongé, ainda câmera na mão, ou seja, o porco o observa de baixo para cima (figura 1). Na realidade, o homem está conversando com o cinegrafista, mas a impressão que se tem é que o próprio porco é o ouvinte. A cena estabelece uma relação de poder dentro do esquema de produção, em que o homem está numa posição hierárquica superior pela sua condição de ser humano e proprietário de animais. Aqui tem-se um exemplo de *especismo elitista* manifesto. Outras cenas com entrevistados humanos usam o mesmo recurso do contra-plongé para destacar hierarquia e criar empatia pelo animal e criar a ideia de que a câmera é o próprio olhar do porco.

¹⁸ Este trabalho utiliza o formato 00'00" para marcar o tempo do filme. Em *aos 10'49"*, por exemplo, lê-se *aos 10 minutos e 49 segundos*.

Figura 1 – *Frame* aos 10'56", mostrando o Plano médio em contra-plongée. O ângulo como demonstrativo da relação de poder e ponto de vista do porco. Os olhos do narrador-personagem se tornam os olhos do espectador.



Fonte: Espírito de Porco (2009)

O documentário é insistente em estabelecer semelhanças entre os humanos e os não humanos. Aos 22'33" o narrador afirma que os animais criados para o abate, assim como os humanos, "passam o dia comendo, e para completar a expressão, cagando e andando". Cenas de porcos comendo e defecando são exibidas durante a fala. Não é belo, e cria um estranhamento no espectador que pode ser muito bom para reforçar uma ideia dita através das palavras.

Retomando a ideia de tirar do porco a responsabilidade pela poluição, o narrador do filme é enfático ao afirmar que toneladas de dejetos são descartados no meio ambiente sem o tratamento devido, mas ele atribui a responsabilidade aos seres humanos, uma vez que a quantidade exorbitante de fezes é resultado do processo de produção, que visa apenas satisfazer os sentidos humanos e gerar lucro. Se os humanos não criassem escalas de produção à nível industrial, a poluição pelas fezes (que o narrador trata despreocupadamente como *merda*) dos animais seria mínima. Logo, os animais não podem ser vistos como responsáveis pelo desequilíbrio ambiental, uma vez que eles também são vítimas no processo de produção em escala.

De volta a análise estética das imagens, as cenas em que não se têm entrevistados mostram imagens de porcos nas granjas, comendo, andando, defecando, sendo inseminadas, etc., como um registro das ações desses animais, ações não muito diferentes das dos seres humanos, como afirma constantemente o narrador. Cenas de festas também são constantes. Nessas cenas são mostradas as "atrações" desses eventos, ou seja, utilizar os porcos em todo tipo de assados e divertimentos.

Sobre as imagens intensas no filme, levando em consideração a opinião dos

estudiosos mencionados nos tópicos acima, pode-se considerar *Espírito de porco* como uma produção animalista eficaz no que se refere à militância e ao ativismo pelos direitos dos animais. No filme inteiro existem apenas duas cenas com imagens intensas. A primeira é logo aos 2'20" de filme quando, assim que nasce, o animal é castrado sem uso de anestesia. A cena dura cerca de 20 segundos, apenas. Depois dos 30' de filme, o narrador começa a falar mais diretamente sobre a morte. Aos 34' de filme, tem início o segundo momento de imagens intensas do documentário. Os porcos são conduzidos por um corredor até o local de abate, onde são mortos com uma facada no coração (figura 2). A essa cena, seguem-se imagens dos animais em ganchos sendo cortados e preparados para o consumo humano (figura 3). Todo esse segundo momento de imagens intensas tem duração de cerca de 2 minutos. São essas cenas que geram realmente um impacto no espectador. Essas cenas são feitas com a câmera na mão e utilizam principalmente planos conjuntos, planos gerais e planos detalhe.

Figura 2 - *Frame* aos 34'12", em que porcos são mortos por um funcionário da indústria de suínos



Fonte: *Espírito de Porco* (2009)

Figura 3 - *Frame* aos 35'26", com plano geral revelando que após serem mortos, os animais não humanos seguem o processo de exploração.



Fonte: *Espírito de Porco* (2009)

Aos 48'20", se têm uma das cenas mais interessantes do filme, esteticamente falando. Sob a mesma música, agora em volume mais alto, uma menina de aproximadamente quatro anos brinca próxima aos porcos, olhando para eles, provavelmente em uma fazenda. Usa-se o plano inteiro com câmera na mão, muito utilizada na obra. Em sincronia com a imagem, o porco finaliza sua narração manifestando a ânsia pela vida, sentida tanto pelos porcos quanto pelos humanos. A presença da criança é muito significativa, pois revela o que os porcos desejam poder usufruir. O filme termina com filhotes andando com a mãe em um espaço aberto. A câmera na mão acompanha o movimento dos filhotes, subjetivamente.

5 – Conclusões

A partir das considerações dos autores sobre cinema animalista, especismo e uso de imagens intensas, conclui-se que a obra audiovisual *Espírito de Porco* (2009) representa uma importante contribuição para o cinema de ativismo pelos animais no Brasil. O uso bem dosado de imagens intensas gera um estranhamento no espectador, e é suficiente para provocar reflexões sobre a exploração dos animais não humanos pelos humanos. As cenas intensas juntamente com as imagens de porcos defecando e as imagens de seus dejetos não representam o belo que o espectador se acostumou a ver nas produções tradicionais de cinema, o que contribui para o estranhamento, ao mesmo tempo em que trabalha de forma pedagógica as questões ambientais, éticas e morais envolvidas no processo de produção em escala.

Através da análise de *Espírito de Porco*, é possível perceber a contribuição do cinema brasileiro ao nicho animalista, uma vez que o filme apresenta uma síntese de conceitos, experiências e formatos apontados neste trabalho para contextualizar o cinema animalista dentro do milenar movimento de proteção aos animais não humanos.

De forma geral, conclui-se que o cinema animalista brasileiro, apesar de enfrentar dificuldades principalmente de financiamento, tem seu espaço de produção junto a instituições, principalmente o Instituto Nina Rosa, e a demais produtoras e também a realizadores independentes. Este trabalho fica para incentivar realizadores curiosos à se lançarem ao desafio de unir suas ferramentas documentais e/ou ficcionais ao ativismo plural pelos animais, e para proporcionar aos interessados no tema um apanhado geral das principais facetas do movimento e do cinema animalista.

REFERÊNCIAS

BEKOFF, Marc. **Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare**. Connecticut: Greenwood Press, 1998.

DANTAS, Bianca Salles. O documentário ativista ambiental e animalista e a ética educativa da tradição documentária. **Comunicação & Inovação**. São Caetano do Sul, vol. 13, nº 24, p. 45-53, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/N3FE7o>>. Acesso em: 15 set. 2017.

DANTAS, Bianca Salles. **O cinema animalista**: a imagem em/no movimento pelos animais. 2014. 182f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/2FCPQP>>. Acesso em: 15 set. 2017.

ESPÍRITO DE PORCO. Direção: Chico Faganello e Dauro Veras. Produção: Chico Faganello e Lícia Brancher. Santa Catarina: Faganello Comunicações, 2009. 52 min., son., color. Disponível em: <<https://goo.gl/sYmj9p>>. Acesso em: 03 out. 2017.

FELIPE, Sônia T. Especismo eletivo. **ANDA**: Agência de Notícias de Direitos Animais, (São Paulo), 10 jun. 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/JuDHzn>>. Acesso em: 03 out. 2017.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução Edmilson Costa. 3. ed. São Paulo: EDIPRO, 2015.

REIMBERG, Maurício. "Espírito de Porco" dissecar suinocultura industrial catarinense. **Repórter Brasil**. 03 ago. 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/GCU9Qp>>. Acesso em: 18 nov. 2017.

RYDER, Richard. **Os Animais e os Direitos Humanos**. (2008) Revista Brasileira de Direito Animal, Salvador, vol. 3, nº 4, pp. 67-70, (2008). Disponível em: <<https://goo.gl/8mkQe2>>. Acesso em 06 mar. 2018.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2008.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

TRINDADE, Gabriel. **Animais como pessoas**: a abordagem abolicionista de Gary L. Francione. 2013. 221f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/vPRk7u>>. Acesso em: 02 out. 2017.