

ARTE E ENTRETENIMENTO

ART AND ENTERTAINMENT

O AUDIOVISUAL EM INTERVENÇÕES PÚBLICAS PELOS DIREITOS DOS ANIMAIS: O VEDDAS-CARTE

The audiovisual in public interventions for animal rights: the Veddass-carte

Bianca Salles Dantas

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas, orientanda do Prof. Dr. Fernão Pessoa Ramos. E-mail: bia.dantas@gmail.com
www.cinemaanimalista.blogspot.com

Recebido em 23.11.2012 | Aprovado em 12.01.2013

RESUMO: Este estudo pretende refletir sobre as intervenções públicas pelos direitos dos animais e sua construção a partir de audiovisuais. Será colocado em foco o trabalho da organização VEDDAS, que utiliza filmes pelos direitos dos animais em intervenções públicas desde o ano de 2007 com o dispositivo audiovisual VEDDAS-Carte. O equipamento é, duas vezes por semana, montado na Avenida Paulista e outros pontos de grande movimento na cidade de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual, VEDDAS-Carte, intervenção pública, direitos dos animais.

ABSTRACT: This study intends to reflect about public interventions on behalf of animal's rights, and the relations that are constructed through films. Will be analyzed the work of VEDDAS, a non-profit brazilian organization that uses animal rights films in public interventions since 2007, by VEDDAS-Carte device, which is set up in Avenida Paulista's and others strategic and busy points, in São Paulo.

KEYWORDS: films, VEDDAS-Carte, public intervention, animal rights

SUMÁRIO: 1. Introdução – 2. O Cinema no Movimento pelos Animais - 3. A Intervenção Pública pelos Direitos dos Animais: O VEDDAS- Carte - 4. Sobre a imagem da morte no documentário animalista – 5. Conclusão – 6. Notas de referência

1. Introdução: Senciência, Direitos dos Animais e Veganismo

A linguagem comum usa a palavra “animal” para definir os seres que pertencem ao reino animália exceto o animal humano. No entanto para a biologia somos 45 mil animais apenas no filo cordata, um dos nove filos que constituem o reino animália, muito menor em número de espécies se comparado ao filo artrópode que conta com cerca de 1 milhão de espécies de animais invertebrados como insetos, crustáceos e aracnídeos. Mas a palavra “animal” separa em categorias distintas seres semelhantes como humanos e primatas, e ao mesmo tempo coloca em uma mesma categoria gorilas, aves, tigres, golfinhos, araras azuis, porcos, insetos, lagostas e baleias.

Os estudos animais compreendem um vasto escopo de disciplinas dentro das humanidades, da filosofia, da biologia e das ciências cognitivas. A noção do que constitui o animal foi tradicionalmente montada para sustentar uma distinção entre a noção de humanidade e de animalidade¹. No entanto, desde a teoria evolucionista o debate entre a animalidade e a humanidade passou a atacar por várias frentes de estudos a ideia de descontinuidade entre animais e humanos para dar lugar a uma noção de continuidade.

Apesar do debate pelos direitos dos animais ser considerado novo, os estudos filosóficos sobre a questão animal não nasceram ontem. Segundo Tom Regan, filósofo norte-americano, professor emérito de filosofia da Universidade da Carolina do Norte, há registros de que Plutarco, Pitágoras e Porfírio tenham endereçado essas questões ainda na antiguidade clássica nos seguintes escritos: *De abstinentia ab esum animalum* (Da Abstinência

do Alimento Animal), *De non necandis ad epulandum animantibus* (Da Inadequação da Matança de Seres Vivos para Alimentação), e no escrito pitagórico Do consumo de carne.

Já no século XVIII a questão animal passa a ser endereçada no âmbito legal. Em 1776 Humphry Primatt elabora *The Duty of Mercy*, argumentação crítica à filosofia moral tradicional por seu antropocentrismo, defende a inclusão dos animais não humanos como sujeitos de direitos no âmbito de proteção constitucional. Anos mais tarde, em 1789 Jeremy Bentham publica *A Dissertation on the Duty of Mercy* no qual endereça o princípio de consideração moral aos animais sob o argumento de que as diferenças na aparência são irrelevantes à experiência da dor.

A questão animal, então, passa a ser colocada sob o ponto de vista da capacidade dos animais de sentir dor. Os estudos evolucionistas do século seguinte trouxeram novos conceitos para as ciências biológicas que vieram derrubar o criacionismo e colocaram seres humanos e animais em relação de parentesco genético. Hoje os estudos sobre fisiologia animal falam em senciência animal.

Segundo o artigo “A questão da senciência” do periódico francês *Cahiers Antispecistes*,² existem duas abordagens principais para o estudo da senciência: a abordagem comportamental e neurológica, considerada a complexidade do organismo dos animais, como a complexidade do genoma, do sistema nervoso central e na complexidade comportamental associada. A senciência é, pois, o estado físico-mental, a capacidade emocional de percepção de sentimentos de dor, prazer, conforto, agonia, medo, estresse, alegria, solidão, carência. A partir do conceito de senciência é colocado em jogo o estatuto moral daqueles que a possuem.

A noção de direito animal nasceu como uma corrente filosófica no meio acadêmico inglês, no campo da filosofia moral e das ciências jurídicas, que se dedica a estudar e advogar pela posição dos animais não-humanos como sujeitos de interesses e sua inclusão na comunidade de consideração moral. Baseia-se na ideia

de que atributos físicos e capacidades intelectuais não são justificativas moralmente aceitáveis para a explorar a vida senciente como recurso.

Ainda é importante ressaltar que a sociedade já aceita o princípio de consideração moral aos animais, considerar moralmente um animal não-humano não é nenhuma proposição nova. Coloca-se sob consideração moral práticas exploratórias de animais para entretenimento como touradas, rodeios e circos. Considera-se sob o ponto de vista moral o tráfico de animais silvestres, a caça esportiva, os animais em extinção, o uso de animais na ciência (com as questões que a bioética levanta atualmente). Já dirigimos consideração moral a animais chamados de *pets*, sejam eles cães, gatos, pássaros, roedores, miniporcos, cobras, lagartos e outros animais usados como companhia.

O veganismo é, pois, a rejeição ao *status de commodities* dos animais e por consequência a produtos que contenham ingredientes de origem animal. A atitude e o modo de vida veganos englobam o boicote a empresas que exploram animais, seja na alimentação, vestuário, entretenimento ou comércio de animais de companhia, ação e pressão social para que se desenvolvam produtos sem ingredientes de origem animal, e métodos alternativos ao uso de animais na ciência, universidades, indústrias farmacêutica e cosmética.

2. O Cinema³ no Movimento pelos Animais

O movimento pelos animais no Brasil engloba ações diversificadas em campanhas que vão desde as manifestações pontuais, protestos de rua, encontro de ativistas, grupos de estudos, e ações políticas dentro do Legislativo brasileiro. Entre as ações com mais visibilidade estão: (1) a luta por aumento de punição a pessoas que praticam maus-tratos contra animais; (2) luta pelo bem-estar e contra a crueldade na criação de animais e no abate; (3) movimento social contra uso de animais em espetáculos de entretenimento como rodeios, vaquejadas, e circos; (4) movi-

mento contra a exploração de animais pela indústria de peles; e (4) o movimento vegano abolicionista que tem atualmente como referência teórica o jurista norte-americano Gary Francione⁴, que advoga pelo veganismo como base moral para o movimento pelos animais e promove a educação vegana não violenta.

É imperativo reconhecermos a importância do meio audiovisual e a profusão de filmes documentários envolvidos nos processos de luta dos movimentos sociais desde a vanguarda russa ainda nos anos 20. Com efeito, temos observado a ampliação do paradigma em vários aspectos que relacionam o cinema e os movimentos sociais. Se antes conhecíamos o cinema ativista pela sua intimidade com as lutas sociais e o embate de forças políticas contra-hegemônicas, hoje é possível notar os movimentos ambientalista e animalista se desenharem no campo. O olhar antes voltado quase exclusivamente para questões sociais relacionadas à luta contra a desigualdade social desloca-se e tenciona questões sobre o meio ambiente e a vida dos animais não-humanos.

A pluralidade de produções e o crescimento de festivais e mostras⁵ dedicados ao tema nos permite olhar este nicho como um segmento específico na produção cinematográfica. As práticas de documentário ativista animalista têm sido proporcionadas pela mesma emergência que facilita a produção e difusão audiovisual em geral. Demandam-se novos conteúdos pela proliferação das exibições privadas em canais de TV a cabo e aberta, novas formas de documentário emergem, tendo em vista tanto a disponibilidade tecnológica advinda da popularização do digital como da expansão das possibilidades temáticas e estilísticas.

As produções voltadas para o tema animalista são advindas de instituições e coletivos de ativistas independentes que retêm a maior parte da produção de temática animalista produzida atualmente e difundida via *internet*, e via mostras de cinema voltadas para o tema. São filmes produzidos, em sua maior parte, em regime colaborativo e formados por equipes quase sempre amadoras. Muitas vezes são filmes vistos como “pouco cinema-

tográficos” por terem seu foco demasiadamente voltado para sua intenção ativista em detrimento de proposições estéticas das narrativas visuais próprias do campo cinematográfico.

Os documentários ativistas animalistas desses coletivos são especialmente marcados pela utilização da “voz-de-deus”,⁶ construção de ritmo através da música, e cenas com “atores nativos”.⁷ Também observa-se a utilização intensa de índices automáticos de verdade, como depoimentos e entrevistas de autoridades no assunto⁸. Ainda, é intenso o uso de imagens de arquivo, câmera escondida, e da exploração da imagem da morte. É rara a utilização de interferências, da revelação do dispositivo, de atores profissionais e de estúdios.

Na grande maioria dos documentários do presente recorte, o cineasta é o ativista vegetariano ou vegano⁹ de classe média que apresenta essa mesma imagem para outro cidadão, igualmente de classe média e geralmente não-vegetariano, mas em geral simpatizante com a causa. Muitas vezes este cidadão é “defensor” de animais domésticos e ao se deparar com uma realidade jamais vista anteriormente, apieda-se com o horror da dor e da morte.

Podemos caracterizar essa produção como um tipo de cinema documentário que carrega em seu propósito ético a missão de revelar imagens escondidas da sociedade, além de formular o debate e propor mudanças. Tal cinema pode ser caracterizado, em um recorte mais generalista, como um gênero que busca sua valoração na força catártica de imagens de horror e morte, no sofrimento e dor e na relação que essa imagem tem com o espectador, que, de forma típica, espera-se que seja tocado por sentimentos de compaixão e piedade.

3. A Intervenção Pública pelos Direitos dos Animais: O VEDDAS-Carte

O VEDDAS – Vegetarianismo Ético, Defesa dos Direitos Animais e Sociedade¹⁰, é uma ONG que atua desde 2006 com tra-

balho de voluntários e coloca em ação projetos como: o Encontro Nacional de Direitos Animais; o Bar VEDDAS¹¹, o VEDDAS-Carte, diversos protestos no Brasil e no exterior, intervenções em universidades, e a participação do presidente da instituição, George Guimarães, em uma campanha da *Sea Shepherd*¹².

O primeiro dispositivo audiovisual móvel voltado para a defesa animal foi criado na década de 90 em Nova Iorque pelo ativista Eddie Lama. Acredita-se que Lama revolucionou o ativismo de rua pelos animais com a criação desse centro de multimídia móvel, uma van equipada com sistema de audiovisual que circulava pelas ruas. No ano de 2008 o presidente do VEDDAS, George Guimarães criou o VEDDAS-Móvel, um carro utilitário igualmente equipado com sistema de exibição de filmes. No entanto, por dificuldades com o trânsito e estacionamento em pontos de grande circulação, após dois anos de uso semanal, o VEDDAS-Móvel foi “aposentado” e agora só é utilizado em campanhas específicas. Em seu lugar foi criado o VEDDAS-Carte um carrinho de carga adaptado com duas rodas e equipamento de som e imagem para exibição de vídeos em locais públicos. O objetivo do VEDDAS-Carte é levar à população os bastidores da indústria da exploração animal para consumo humano, através de imagens de vídeo.



VEDDAS-móvel: Dispositivo móvel de exibição audiovisual¹³



Dispositivo audiovisual VEDDAS-Carte

Aos sábados e domingos o VEDDAS-Carte é montado na Avenida Paulista na esquina com a Rua Augusta, Santo André e em São Bernardo do Campo. Em algumas ações especiais o equipamento também é montado no Metrô Barra Funda, e em outras cidades da Grande São Paulo. Atualmente é coordenado pelos ativistas Bruno Azambuja, Leandro Gomes da Silva e Cláudio Godoy, e conta com cerca de 40 voluntários que se revezam em turnos de 4 a 8 voluntários a cada dia de atividade. O projeto existe desde setembro de 2008, e vem sendo adaptado de acordo com as necessidades experimentadas no processo com o público, e discutidas pelos próprios voluntários. A respeito dessas mudanças provocadas pela observação e consideração dos ativistas, acredita-se ser importante destacar aqui as transformações ocorridas em relação aos filmes utilizados e como essa transformação se processou ao longo dos três anos no ativismo na rua.

No início do projeto foram selecionadas algumas cenas do filme *A Carne é Fraca*,¹⁴ um filme brasileiro produzido no ano de 2005 pelo Instituto Nina Rosa (São Paulo). O documentário de 55 minutos retrata a exploração de animais para produção de carne, com imagens de abatedouros, *letterings* explicativos e entrevistas com especialistas. Trechos do filme foram selecionados por que, para o propósito da utilização no ativismo de rua, o filme apresentou alguns problemas: (1) a presença de entrevistas colocava como imperativa a necessidade de um sistema de áudio de boa qualidade em um local extremamente movimentado como a Avenida Paulista; (2) a imagem de uma entrevista nada mais é do que uma pessoa falando em frente a câmera, imagem pouco atrativa para pessoas que estão passando em frente de uma tela; (3) os *letterings* tampouco representavam uma forma de atrair público na rua.

Dessa forma, ficou entendido para os ativistas que as imagens de abatedouros deveriam ser o ponto focal no trabalho de rua que se utiliza de audiovisual para chamar a atenção do público. Dessa forma, a utilização do filme brasileiro foi logo abandonada. O conteúdo audiovisual do VEDDAS-Carte passou a

sofrer reedições no sentido de concentrar as imagens que mais correspondiam a necessidade do ativismo de rua. Tendo essa possibilidade em mãos, de reeditar as imagens conforme a especificidade do ativismo de rua, outros trechos de filmes foram incorporados à edição do dispositivo.

Outro ponto passou a ser considerado pelos ativistas: as imagens utilizadas deveriam suscitar qual debate? Aqui deve-se fazer uma distinção clara entre o problema da crueldade contra animais em abatedouros clandestinos, e imagens de procedimentos em abatedouros humanitários. Ainda que a grande maioria dos abatedouros não adotem procedimentos reconhecidos legalmente, a imagem da crueldade passou a sofrer carga crítica de quem, diante dela, contestava a sua veracidade ou atualidade. Assim, passou a ser considerada a mudança do tipo de imagem que seria utilizada pelo dispositivo, e chegou-se a conclusão que a crueldade não deveria ser colocada como regra e nem como ponto de discussão. Dessa forma, o grupo passou a utilizar imagens de abatedouros regulamentados segundo as práticas de abate sem crueldade, os conhecidos abates humanitários, com boas condições de higiene, ferramentas apropriadas, funcionários treinados e uniformizados.

Com efeito, as imagens atualmente utilizadas na intervenção do VEDDAS-Carte não deixam de ser chocantes e cumprir seu papel de atrair a atenção do transeunte e assim funcionar como uma porta de entrada para a intervenção do ativista no campo individual do mesmo. Na configuração atual, o VEDDAS-Carte exhibe dois filmes com cerca de 5 minutos cada. O filme *Abatedouro de Vacas* com imagens da ONG espanhola *Igualdad Animal*,¹⁵ e imagens do filme *Pocilga de Sequestro*, uma produção mineira.¹⁶

Ainda, é importante ressaltar dois aspectos que se relacionam diretamente às imagens utilizadas no trabalho intervencionista de rua. O sistema audiovisual do VEDDAS-Carte é muito menos áudio e muito mais visual. Esta é uma condição que se espera de um trabalho realizado na rua tendo em vista a atra-

ção natural pelo visual por parte do transeunte, e as dificuldades técnicas com um sistema de som compatível com uma área externa e de grande movimentação de trânsito. Assim pode-se compreender mais esse aspecto da necessidade de supressão da voz (entrevistas) nos filmes. Optou-se pela incorporação de música no dispositivo, que claramente acentua a carga emocional das imagens, e ainda foram incorporados *letterings* às imagens, que buscam questionar e colocar em relevo a posição ética do espectador diante do que ele vê.¹⁷

Segundo o presidente da instituição, George Guimarães,

O uso do som visa, ainda, criar o “campo” de palco da atividade. Quando a pessoa passa pela área que está coberta pelo som ela sente-se “dentro” da atividade. Se passa por uma área marginal, tende a aproximar-se mais para poder sentir-se “dentro” e assim aproxima-se mais da imagem e logo está participando da intervenção. Assim torna-se mais fácil a aproximação de um dos voluntários uma vez que a pessoa já assumiu um compromisso no momento em que se aproximou e sentiu-se, ainda que inconscientemente, inserida no campo invisível criado pelo alcance do som, esse mais fácil de definir e perceber do que o campo criado pelo alcance da imagem.

Com efeito, a modernização e urbanização da vida removeram os animais do convívio social enquanto sua industrialização os reduziu ao *status* de recursos. “A verdade sem cortes” é a expressão utilizada na intenção de atingir com a linguagem do senso comum a ideia de que essas imagens não escondem nada, e assim enfatizar o caráter de revelação de práticas escondidas da sociedade. Mesmo em se tratando de abate humanitário, as imagens são chocantes e seriam, obviamente, censuradas, “cortadas” em uma transmissão nos meios de comunicação.

4. Sobre a imagem da morte no documentário animalista

“Agora que o sexo se encontra disponível em filmes pornôx explícitos, a morte constitui no último tabu no cinema”

AMOS VOGEL, GRIM DEATH, 1980.

Por documentário ativista animalista entende-se o tipo de cinema indexado como documental, carregado de estilística própria do campo, e de conteúdos dedicados ao levantamento de bandeiras de luta direcionadas para o horizonte do pensamento ecológico e do respeito pelas formas de vida não-humanas. Para finalizar esse estudo far-se-ão algumas considerações sobre as imagens da morte no documentário animalista.

Nos filmes do presente recorte a imagem da tortura e da morte infligida¹⁸ são recorrentemente exploradas. Ainda que os filmes possam apresentar interesses e pontos de vista diferenciados (direitos animais, impactos ambientais, de ordem filosófica, religiosa, saúde, nutrição) sobre da criação de animais para consumo humano, a imagem da exploração e seu decorrente sofrimento e morte são os fatos mais presentes na dimensão ética da luta ativista pelos direitos dos animais, pois estes selam o compromisso entre o realizador do filme, as características sonora e imagética do meio audiovisual, e o espectador.

Segundo Bazin, a obscenidade da imagem da morte se sustenta no embate entre a unicidade da imagem enquanto momento que não se repete para o ser (só se morre uma vez), e a possibilidade de reproduzi-la infinitamente através da máquina do cinema.¹⁹ No ensaio “Morte todas as tardes”²⁰ Bazin aborda essa contradição tendo no horizonte o olhar para o filme de Pierre Braunberger, *La course de Taureaux* (A Corrida de Touros). Sobre este mesmo ensaio nos fala Ramos (2008).

Mas nas touradas há o ritual, que nos permite situá-las longe da representação pura e simples da morte real, quando “a ausência de justifica-

ção moral ou estética nos transforma e puros necrófilos”. O espetáculo que cerca o risco da morte retira da fruição do espectador o gosto da intensidade em si mesma, pois “remete-se ao teatro pela *mise-en-scène* e pela participação ativa do público, pela estrutura trágica do cerimonial e sobretudo pela interpretação do matador.”²¹

O que se pode inferir sobre a imagem da morte no documentário animalista tendo este conceitual em mãos? Com efeito, ele nos traz alguns desafios. A argumentação será centrada nessa dicotomia apresentada entre a representação da morte no ritual, e a representação pura e simples da morte real. Se a morte em uma tourada é a morte no ritual (enquanto espetáculo), a morte filmada por uma câmera de segurança seria a morte real pura e simples. Trazendo esse conceitual para os documentários animalistas, pode-se observar duas imagens do filme *Abatedouro de Vacas*, uma produção espanhola usada no dispositivo VEDDAS-Carte.



Práticas de abate humanitário no filme Abatedouro de Vacas.

Onde estariam posicionadas as imagens do trabalho em um matadouro? Existe um espaço entre uma morte filmada dentro de um contexto espetacular programado (é possível prever que ou o touro ou o toureiro irão morrer) e uma morte filmada ao acaso por uma câmera de segurança. As imagens do filme em questão não

se encontram nem na representação espetacular nem na representação da morte pura e simples real de uma câmera de segurança. Se analisando-se a origem das imagens, é possível entender os procedimentos de abate humanitário²² mostrados no filme como rituais, obviamente que não na mesma medida que considera-se a tourada como ritual de espessura espetacular. Importante lembrar que a indústria de produtos animais dificilmente permite que sejam feitas imagens de seus procedimentos, os filmes produzidos dentro dela não são feitos no intuito de vir ao conhecimento público, são pensados para transmitir uma mensagem institucional. Essas imagens constituem, assim, imagens privadas da indústria. Esse é o caso desse filme que apresenta o processo de matança de animais como rituais, procedimentos, técnica, ainda que não haja espessura de espetáculo (como no caso das touradas) há o ritual do trabalho repetido diante da câmera.

Com efeito, as imagens de abatedouros utilizadas no dispositivo de intervenção pública não se localizam em nenhum dos dois extremos apresentados. Estão equidistantes da morte pura e simples filmada por uma câmera de segurança, bem como da morte em um ritual espetacular como uma tourada. Mas então por qual motivo essas imagens carregam o apelo ativista? A imagem fotográfica (o substrato da imagem cinematográfica) constitui uma evidência factual de um evento. Sobre o estatuto da fotografia enquanto evidência da morte, nos esclarece Susan Sontag em *Diante da dor dos outros*.

Desde quando as câmeras foram inventadas, em 1839, a fotografia flertou com a morte. Como uma imagem produzida por uma câmera é, literalmente, um vestígio de algo trazido para diante da lente, as fotos superavam qualquer pintura como lembrança do passado desaparecido e dos entes queridos que se foram. Capturar a morte em curso era outra questão: o alcance da câmera permaneceu limitado enquanto ela tinha de ser carregada com esforço, montada e fixada. Mas depois que a câmera se emancipou do tripé, tornou-se de fato portátil [...] a fotografia adquiriu um imediatismo e uma autoridade maiores do que qualquer relato verbal para transmitir os horrores da produção da morte em massa.²³ (SONTAG, 2003)

Tendo em vista as imagens da morte nos filme utilizados nas intervenções públicas do VEDDAS-Carte e do peso factual enquanto evidência que ela carrega, o que pode-se inferir? A difusão de imagens da criação e abate de animais não interessa à indústria, pois estas constituem em uma violência visual e prova cabal da morte através da ação violenta. Não é pequeno o número de pessoas que se tornam vegetarianas após ver imagens de um matadouro, o que corrobora a declaração do artista e ativista Paul McCartney no filme *Glass Walls*: “Se os matadouros tivessem paredes de vidro, todos seriam vegetarianos”.

De acordo com Fernão Pessoa Ramos, “a imagem-câmera intensa possui uma escala na qual a imagem do sexo e da morte ocupa um extremo, e a imagem-qualquer (imagem cotidiana de uma câmera de vigilância, por exemplo) ocupa outro” (RAMOS, 2004, p. 195). A partir daí podemos entender onde reside a força da imagem da morte no documentário animalista: nesse extremo que evidencia a presença do sujeito-da-câmera como testemunha do ponto extremo da imposição da morte através da ação violenta.

Sobre a imagem da morte no cinema, Bill Nichols, em *Representing Reality*, cita a autora Vivian Sobchack:

[...] Referindo-se significativamente apenas a si mesmas, as representações da morte no cinema ficcional tendem a nos satisfazer – e de fato em alguns filmes, para nos saciar, ou para nos oprimir a ponto de fecharmos nossos olhos para evitar ver. Assim enquanto a morte é experimentada no cinema de ficção geralmente como representação e comumente como imagem exorbitante, no filme documentário é experimentada como uma representação desconcertante de visibilidade excessiva. (NICHOLS, 1991, p.80)²⁴

A imagem da morte é “experimentada por nós como inicialmente real, em vez de algo icônica e simbolicamente fictício”²⁵ segundo este conceito, a imagem da morte é o limite da representação de um fato, e de fato. Já no universo ficcional a representação da morte é mimese, imitação que se encerra nos

limites do próprio filme. O caráter do documentário, conduz a uma reflexão ética específica para o campo, está posicionado justamente nessa expansão para fora dos limites do filme em si. As pessoas, ou fatos retratados têm vida para além da representação fílmica. A imagem da morte no documentário tem o peso da sua tomada acentuado. A imagem da morte infligida por meio de ação violenta ocupa um espaço singular no extremo da representação do filme documentário, e está inserida em um conjunto de modulação ética educativa. Este tipo de imagem parece ser o meio mais eficaz de representação pelo poder de explorar e dar visualidade à perspectiva e motivação do realizador ativista pelos animais.

5. Conclusões

Neste estudo apresentamos uma breve conceituação do que sustenta o ativismo pelos animais, situando a questão animal na filosofia e seu nascimento no campo acadêmico. Ainda foi feita uma panoramização das ações do movimento pelos animais no Brasil, foi estudada a intervenção de rua pelos direitos animais com o dispositivo VEDDAS-Carte, e a forma como os ativistas desenvolveram a utilização de filmes na mesma. Ainda fizemos uma análise, ainda que inicial, sobre a imagem da morte nos filmes apresentados durante a intervenção de rua, as mudanças ocorridas com a observação dos ativistas, e as relações construídas com o público.

A partir desse estudo de caso podemos apontar para algumas conclusões sobre a utilização do audiovisual na intervenção pública do VEDDAS-Carte. (1) o dispositivo e sua eficácia estão centrados no poder da imagem da morte sobre as pessoas ainda que as imagens de intenso sofrimento ou imagens que retratam crueldade e sadismo tenham sido suprimidas do dispositivo em questão; (2) a imagem da morte nos filmes utilizados pelo dispositivo está posicionadas entre a imagem da morte com espessura

espetacular, e a imagem pura e simples da morte real. Ainda assim, as mesmas não deixam de ser imagens do ritual de trabalho no matadouro, assim encenado²⁶ para a câmera e carregar a denúncia da exploração animal; (3) a supressão de imagens de crueldade e a utilização de imagens de abate humanitário ocorreram no sentido do descolamento da questão animal à imposição de crueldade, e da necessidade de referir-se então ao *status* moral dos animais e sua exploração.

Podemos estabelecer relações entre a utilização do audiovisual nas intervenções de rua do VEDDAS-Cardé, e o dever cívico, no qual outrora o documentário se fundou, de informar e levar a educação através da máquina do cinema. Mas não podemos deixar de ver que se antes era a “voz-de-deus”²⁷ descorporificada, agora os donos da voz tem cara e corpo. São os ativistas, e o debate acontece na rua, na individualidade, frente a frente com o espectador.

6. Notas de referência

- ¹ CALARCO, Matthew. *Zoographies: The question of the animal from Heidegger to Derrida*. NY: Columbia University Press. 2008. (p.3)
- ² Cahiers Antispecistes em: www.cahiersantispecistes.org
- ³ Todos os filmes citados neste trabalho estão disponíveis para serem assistidos integralmente no blog www.cinemaanimalista.blogspot.com
- ⁴ Francione possui um site onde é possível encontrar vasto material sobre a teoria abolicionista <http://www.abolitionistapproach.com>, em português temos o site <http://www.veganospelaabolicao.org>.
- ⁵ A primeira Mostra de cinema voltada ao tema direitos animais no Brasil foi criada em 2009 na cidade de Curitiba. A partir desta experiência, novas Mostras se formaram em, Niterói, São Paulo, Rio de Janeiro e Florianópolis. Fora do Brasil, a quantidade de Congressos, Mostras e Festivais de Cinema que se dedicam ao tema é ainda maior. No blog <http://cinemaanimalista.blogspot.com.br/#!/p/festivais-de-cinema-pelos-animais>.

html há uma lista com alguns exemplos de Mostras de cinema voltadas para o tema, e cerca de 90 filmes.

- ⁶ “Voz-de-deus” é expressão comumente empregada para designar o emprego de um tipo de voz *over* inaugurada pelo cinema documentarista britânico, que se caracteriza pela sua assertividade, descorporificação e onisciência.
- ⁷ O maior interesse aqui é fazer referência às tomadas de pessoas em seu ritual de trabalho, como em abatedouros, laboratórios, etc... A palavra “cena” refere-se ao tipo de encenação que ocorre naturalmente no sujeito para o qual se posiciona a câmera, e não à encenação construída típica do documentário britânico.
- ⁸ Sabemos que o cinema documentário contemporâneo é formado por uma constelação de estilos, então, aqui também reconheço a influência da estilística inaugurada pelo cinema verdade configurando, segundo a denominação de Fernão Pessoa Ramos, o documentário cabo.
- ⁹ Existem tipos de vegetarianismo. O ovolactovegetariano consome produtos de origem animal, como ovos e laticínios, exceto a carne de qualquer animal, o vegano não consome nenhum tipo de produto de origem animal, incluindo peles e produtos testados em animais.
- ¹⁰ Veja em: www.VEDDAS.org.br
- ¹¹ Mesinha de bar com pôsteres e informativos que era colocada na avenida Paulista de 2006 a 2009.
- ¹² Grupo liderado pelo Capitão Watson, assunto da série *Whale Wars* do canal de TV a cabo *Animal Planet*.
- ¹³ Imagens retiradas do site do VEDDAS. www.VEDDAS.org.br
- ¹⁴ Filme disponível em <http://cinemaanimalista.blogspot.com.br/2012/03/carne-e-frac-trailer.html#!/2012/03/carne-e-frac-trailer.html>
- ¹⁵ Igualdad Animal www.igualdadanimal.org
- ¹⁶ Ambos os filmes estão disponíveis no site www.cinemaanimalista.blogspot.com
- ¹⁷ No apêndice Entrevistas, é perguntado ao coordenador do projeto, Bruno Azambuja, diretamente sobre essa opção.

- ¹⁸ Utilizo o verbo infligir para enfatizar o caráter da morte que ocorre pelas mãos do outro e através da ação violenta em oposição à morte espontânea, que neste trabalho não recebe consideração.
- ¹⁹ RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal, o que é mesmo documentário?* São Paulo: Ed. Senac, 2008. p. 192
- ²⁰ Em português IN: XAVIER, Ismail. (org.) *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p.129
- ²¹ RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal, o que é mesmo documentário?* São Paulo: Ed. Senac, 2008. p. 193
- ²² Uso especificamente e me refiro somente à imagens de abate “humanitário” pois devemos situar a diferença entre a imagem da crueldade infligida aos animais nas linhas de abate clandestino, e os abates ditos “humanitários”
- ²³ SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p.24-25.
- ²⁴ NICHOLS, Bill. *Representing Reality: issues and concepts in documentary*. Indiana University Press, 1991. (tradução livre do texto)
- ²⁵ RAMOS, Fernão Pessoa. *Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre a morte, representação e documentário*. IN: *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo: Senac, 2005. Vol. II. (p. 127).
- ²⁶ Me refiro aqui à encenação natural que ocorre no sujeito que se posiciona diante uma câmera, e não à encenação controlada e dirigida de atores em filmes de ficção
- ²⁷ “Voz-de-deus” é expressão comumente empregada para designar o emprego de um tipo de voz *over* inaugurada pelo cinema documentarista britânico, que se caracteriza pela sua assertividade, descorporificação e onisciência.