UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

IGOR BIAGIONI RODRIGUES

GALINÁCEOS DO MUNDO INTEIRO, UNI-VOS!

Uma análise sobre A Fuga das Galinhas sob a ótica da teoria do Materialismo Histórico e Dialético de Karl Marx e dos Estudos Culturais de Stuart Hall

Pelotas/RS

2025

IGOR BIAGIONI RODRIGUES

GALINÁCEOS DO MUNDO INTEIRO, UNI-VOS!

Uma análise sobre A Fuga das Galinhas sob a ótica da teoria do Materialismo Histórico e Dialético de Karl Marx e dos Estudos Culturais de Stuart Hall

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prª. Maurício Rodrigues Gonçalves

Pelotas
2025

IGOR BIAGIONI RODRIGUES

GALINÁCEOS DO MUNDO INTEIRO, UNI-VOS!

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em (data da banca por extenso).

Banca Examinadora:

_____

Nome do professor orientador com titulação

_____

Nome do primeiro professor da banca com titulação

_____

Nome do segundo professor da banca com titulação

RESUMO

Este trabalho analisa a relação entre o pensamento marxista e pós-marxista presente no filme *A Fuga das Galinhas* (2000), explorando como a obra representa conceitos como luta de classes, alienação, hegemonia e revolução proletária. Através da decupagem de cenas selecionadas, observa-se a crítica à exploração do trabalho e à estrutura opressora da granja dos Tweedys perante as galinhas, podendo ser interpretada como uma metáfora do sistema capitalista e do uso da hegemonia. Além do roteiro, a *Mise-en-scène* reforça essa perspectiva, evidenciando a influência de tal teoria política e filosófica na construção visual e narrativa do longa. Ademais, o estudo destaca a relevância das animações como forma de crítica social, reflexão sobre desigualdades entre classes e ferramenta de debate.

PALAVRAS-CHAVE: *Stop-motion*, animação; marxismo; estudos culturais; análise fílmica.

ABSTRACT

This study analyzes the relationship between Marxist and post-Marxist thought in the film *Chicken Run* (2000), exploring how the work represents concepts such as class struggle, alienation, hegemony, and proletarian revolution. Through the breakdown of selected scenes, the film's critique of labor exploitation and the oppressive structure of the Tweedys' farm in relation to the chickens becomes evident, serving as a metaphor for the capitalist system and the use of hegemony. Beyond the screenplay, the *mise-en-scène* reinforces this perspective, highlighting the influence of these political and philosophical theories on the film's visual and narrative construction. Furthermore, the study emphasizes the significance of animation as a means of social critique, reflection on class inequalities, and a tool for debate.

KEYWORDS: Stop-motion; animation; Marxism; Cultural Studies; film analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A contagem dos ovos em A Fuga das Galinhas (2000).....17
Figura 2 - A descoberta da construção da máquina.....19

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO: 7
2.MARXISMO 9
2.1 Alienação 9
2.2 Mais-Valia 9
2.3 Revolução 10
3. RUPTURAS SIGNIFICATIVAS 11
3.1 Culturalismo e Estruturalismo 11
3.2 Hegemonia, Ideologia e as mídias 12
4. A TÉCNICA DO STOP-MOTION 13
4.1 Aardman 14
5. A FUGA DAS GALINHAS 16
5.1 O marxismo e o pós-marxismo em *A Fuga das Galinhas* 16
5.2 Decupagem do resumo da cena "A Fuga das Galinhas" - minutagem: 8 min 17 s – 10 min 32 s 17
5.3 Decupagem do resumo da cena "A Fuga das Galinhas" - minutagem: 1 h 03 min 20 s – 1h 09 min 30 s 18
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: 21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 22

1.INTRODUÇÃO:

As animações servem como entretenimento, objeto de pesquisa e como reflexão sobre o fazer artístico e até mesmo, político. Existe um preconceito em relação às animações devido à sua associação a conteúdos infantis, entretanto, através delas é possível estudar e refletir sobre temáticas políticas, sociais e comportamentais de uma forma mais didática, compreensível e abrangente. Nessa direção, *A Fuga das Galinhas* traz uma contribuição singular. Ela é a animação em *stop-motion* com maior arrecadação em bilheteria da história e foi amplamente aclamada por parte da crítica especializada, na época de seu lançamento. Dada a importância das mídias audiovisuais na sociedade atual, a abordagem do longa abre possibilidades para compreender ideias políticas, estruturas sociais, culturais e econômicas da contemporaneidade.

Tais ideias políticas foram desenvolvidas no passado por pensadores e estudiosos como Karl Marx, que atuou como filósofo, sociólogo, economista, jornalista e teórico político. Em parceria com Friedrich Engels, desenvolveu uma teoria política que fundamentou o chamado socialismo científico. Suas contribuições para a Filosofia Contemporânea incluem, além da análise social e econômica, um novo conceito de dialética baseado na produção material.

Seu conceito dialético, conhecido como materialismo histórico dialético, oferece uma nova perspectiva para a análise social e científica da história da sociedade. Ao examinar a produção material da Europa no século XIX, Marx identificou que as relações de produção separavam as pessoas em proprietários e não proprietários, e tal fato deu origem a duas classes sociais antagônicas: Os proletários, que vendiam sua força de trabalho, e os burgueses, que detinham os meios de produção e comercializavam a mão de obra em troca de um salário. Dessa forma, ele percebeu que a história da humanidade é marcada por exploração e por uma acentuada desigualdade. Tendo isto em vista, pode-se traçar um paralelo entre as ideias do pensador alemão com a animação em questão.

> A fuga das galinhas e outras animações de longa-metragem baseiam grande parte de sua intensidade dramática na luta entre humanos e criaturas não humanas. (...) opõe dois grupos em contextos bastante parecidos com o que costumava ser chamado “luta de classe”, e oferecem inúmeros cenários de revoltas e alternativas aos ciclos cruéis, mecânicos, industriais de produção e consumo. (Halberstam, 2020, p. 54)

Conforme Halberstam (2020), é possível fazer um paralelo entre a teoria marxista e o longa, uma vez que, as situações são análogas. Por exemplo, a exploração das aves pelos

Tweedys representa a exploração que o capitalismo exerce sobre o proletariado, colocando-os em uma relação de disputa entre duas classes antagônicas. Como alternativa a esse ciclo exploratório, o filme propõe uma revolução como solução. As galinhas se organizam, se rebelam, tomam os meios de produção para si, deixam os granjeiros sem lucro e fogem para um lugar sem cercas e donos, onde vivem como um grupo.

Essa relação entre exploração e resistência pode ser analisada de forma mais aprofundada à luz dos Estudos Culturais, especialmente por meio dos conceitos desenvolvidos por Stuart Hall. A granja dos Tweedys pode ser interpretada como um sistema hegemônico, no qual a exploração é naturalizada e o "senso comum" imposto estabelece que as galinhas têm como único propósito a produção de ovos. Ao examinar *A Fuga das Galinhas* por essa ótica, é possível ultrapassar a simples analogia com a luta de classes marxista, investigando como a hegemonia é continuamente debatida e desafiada no contexto cultural.

2.MARXISMO

Karl Marx foi um pensador alemão que se destacou como filósofo, sociólogo, economista, jornalista e teórico político. Marx nasceu em Trier, na Alemanha, em 1818. Ele estudou direito na Universidade de Bonn e filosofia na Universidade de Berlim, onde se doutorou em 1841. Após concluir seus estudos, Marx atuou como jornalista e editor em periódicos de cunho radical. No entanto, suas posições políticas resultaram em sua expulsão da Alemanha e da França. Em 1849, estabeleceu-se em Londres, onde permaneceu até o seu falecimento em 1883, dedicando-se ao jornalismo e à escrita.

Em parceria com Friedrich Engels, desenvolveu uma teoria política que fundamentou o socialismo científico. Suas contribuições para a Filosofia Contemporânea incluem, além de análises sociais e econômicas, a formulação de um novo conceito de dialética, focado na produção material da humanidade. A seguir, destacamos alguns elementos da teoria Marxiana que tomam parte na presente análise:

2.1 Alienação

Segundo Grespan (2021), Marx denominou o fenômeno de alienação reformulando o conceito filosófico de Hegel. Porém, diferentemente do pensamento hegeliano em que a alienação está relacionada a transferência de potencialidade dos indivíduos nos objetos produzidos, para Marx esse fenômeno está relacionado ao fato de que a ausência de propriedade sobre os meios de produção impede que o indivíduo se identifique plenamente com o resultado de seu trabalho, tendo acesso ao produto apenas posteriormente, ao adquiri-lo no mercado. Em vez de apropriar-se diretamente do que produziu, o trabalhador é obrigado a comprá-lo, muitas vezes de seu próprio empregador. Nesse contexto, o produtor deixa de se reconhecer como tal, não se identifica com o produto de seu trabalho e se define socialmente apenas como comprador e consumidor.

2.2 Mais-Valia

A mais-valia é a forma como o marxismo compreende o conceito de lucro, sendo o alicerce para sua análise do funcionamento do sistema capitalista. Marx dizia que há uma diferença entre o valor produzido pelo trabalhador e o que ele recebe. A mais-valia representa então a diferença entre o valor gerado pelo trabalho e o salário recebido pelo trabalhador. Assim, ela corresponde à parcela do trabalho não remunerado, representando as horas trabalhadas ou o valor produzido que não são pagos ao trabalhador. Como o próprio autor exemplifica no capítulo XXIII de “O Capital”:

> O valor diário da força de trabalho é de 3 xelins porque nela própria está objetivada meia jornada de trabalho, isto é, porque os meios de subsistência necessários à produção diária da força de trabalho custam meia jornada de trabalho. [...] O fato de que meia jornada de trabalho seja necessária para manter o trabalhador vivo por 24 horas de modo algum o impede de trabalhar uma jornada inteira. O valor da força de trabalho e sua valorização no processo de trabalho são, portanto, duas grandezas distintas. É essa diferença de valor que o capitalista tem em vista quando compra a força de trabalho. Sua qualidade útil, sua capacidade de produzir fio ou botas, é apenas uma conditio sine qua non [condição indispensável], já que o trabalho, para criar valor, tem necessariamente de ser despendido de modo útil (Marx, 2014, p. 291)

A exploração capitalista se estrutura a partir da diferença entre o valor da força de trabalho e o valor gerado por ela no processo de trabalho. A jornada excedente trabalhada pelo proletário, além do tempo necessário para garantir sua subsistência, é a origem da mais-valia, representando o trabalho não pago que se converte em lucro para o capitalista.

2.3 Revolução

De acordo com Grespan (2021), Marx observou que a distribuição desigual dos meios de produção influenciou a organização da vida social em diferentes períodos da história, dividindo as sociedades em grupos opostos com base no acesso a esses meios essenciais para a sobrevivência. Ele chamou esses grupos de "classes sociais", rompendo com os termos jurídicos e sociológicos predominantes de sua época, que utilizavam a palavra "estamento", associada a algo semelhante às categorias profissionais atuais. Em vez de identificar diversos estamentos ligados a diferentes ocupações, Marx definiu duas classes sociais principais: uma que detém o controle dos meios de produção e outra que, desprovida desse controle, está subordinada à primeira.

Segundo Marx, "ser radical é agarrar as coisas pela raiz" (Marx, 2005, p.153), e ele identificou que a raiz desse conflito reside na propriedade privada dos meios de produção. Essa condição exclui os trabalhadores do acesso a esses meios, reduzindo-os à condição de simples assalariados. Sendo assim, revolução, para Karl Marx, é a transformação radical e histórica das relações de produção e das estruturas de poder, que ocorre quando as condições materiais de uma sociedade deixam de ser compatíveis com o modo de produção vigente. No contexto do capitalismo, a revolução seria o momento em que o proletariado, explorado e alienado, toma consciência de sua posição como força motriz da produção e organiza-se para derrubar a burguesia, instaurando uma nova ordem social sem propriedade privada dos meios de produção.

3. RUPTURAS SIGNIFICATIVAS

Apesar da grande importância das teorias marxistas, com o passar dos anos e consequente evolução do mundo, principalmente com o surgimento e expansão dos meios de comunicação e das mídias, como o Cinema, televisão e até mesmo a Internet, elas foram sendo questionadas e ampliadas por pensadores da própria esquerda. Uma das críticas mais importantes é em relação aos estudos culturais, feita pelo sociólogo britânico-jamaicano, Stuart Hall. Segundo Hall (2003) citando Thompson, a forma como as pessoas experimentam, respondem e definem suas condições de vida, define o porquê o modo de produção é uma cultura, “e cada luta entre as classes ser sempre uma luta entre modalidades culturais”.

No capítulo “Estudos Culturais Dois Paradigmas”, do livro “Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais”, tais críticas ao pensamento marxista acontecem da seguinte maneira: através do questionamento da visão de que a cultura é simplesmente um reflexo da base econômica, da exposição dos problemas do culturalismo e do estruturalismo e da importância de uma junção dos dois, da conceituação de hegemonia e ideologia. Abaixo, destacamos esses elementos que comportam a crítica à teoria de Marx.

3.1 Culturalismo e Estruturalismo

De acordo com Hall (2003), os Estudos Culturais surgiram em meados dos anos de 1950 em um momento “em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas.” Ao falar sobre a origem dos estudos culturais, Hall (2003) diz que a obra de três autores foram fundamentais para a emersão desses estudos: Hoggarts, Williams e Thompson, e sugeriram uma conceituação de cultura.

"Nos Estudos Culturais, o paradigma dominante rejeita a visão do 'cultural' como mero reflexo, entendendo-o como parte integrante de todas as práticas sociais, que são vistas como atividade humana histórica. Essa perspectiva critica o determinismo econômico, optando pela dialética entre ser e consciência social, ou cultura e não-cultura. Cultura é compreendida como os sentidos e valores que emergem das condições históricas dos grupos sociais, e as práticas que incorporam esses entendimentos, unindo definições e modos de vida." (Hall, p. 141-142)

Segundo Hall (2003), o culturalismo, apesar de suas contribuições, apresentava limitações ao não abordar adequadamente as relações de poder e as estruturas sociais que moldam a cultura.

"A vertente culturalista nos Estudos Culturais foi interrompida pela chegada dos estruturalismos, que, embora diversificados, compartilham orientações comuns. Nota-se que,

enquanto o culturalismo pode ser definido sem referência conceitual à 'ideologia', as intervenções estruturalistas foram articuladas em torno desse conceito, refletindo sua linhagem marxista, onde 'cultura' não figura tão proeminentemente." (Hall, p. 144)

O autor diz que o estruturalismo de Lévi-Strauss representava um afastamento do determinismo econômico do marxismo clássico. Enquanto o marxismo enfatizava a base econômica como o fator determinante da cultura, o estruturalismo priorizava as estruturas universais da mente humana. Hall também aponta as limitações do estruturalismo, como a negligência da agência humana e das lutas sociais.

Ele defende uma abordagem que combine os pontos fortes do estruturalismo e do culturalismo, reconhecendo tanto as estruturas quanto a experiência vivida.

3.2 Hegemonia, Ideologia e as mídias

Hall (2003) enfatiza a importância do conceito de hegemonia de Antonio Gramsci, que oferece uma alternativa ao determinismo econômico. A hegemonia descreve como a classe dominante mantém o poder através do consenso e da ideologia, e não apenas da coerção. Para Hall, a hegemonia não é apenas um domínio político, mas um processo complexo e dinâmico que permeia todos os aspectos da vida social e cultural.

O autor explica que a hegemonia é um processo complexo que transcende a mera força bruta, englobando a busca ativa pelo consentimento das classes dominadas através da construção de um consenso em torno dos valores e ideias da classe dominante, que se tornam o "senso comum". No entanto, a coerção ainda se manifesta, especialmente quando o consenso se fragiliza. A hegemonia é, portanto, um campo de constante luta ideológica, onde grupos sociais disputam o controle de significados e valores, com a cultura e a mídia desempenhando papéis cruciais na produção e disseminação de ideologias. Hall critica a visão determinista da economia, argumentando que a cultura possui "relativa autonomia", não sendo um mero reflexo da estrutura econômica, mas um espaço ativo de produção de significados, no qual a hegemonia se manifesta e molda tanto a consciência quanto o comportamento social.

4. A TÉCNICA DO STOP-MOTION

De acordo com Purves (2011), *stop-motion* pode ser definido como uma técnica que consiste em gerar a ilusão de movimento por meio da captura, quadro a quadro, da manipulação de objetos, bonecos ou imagem de recorte num cenário físico. Conforme Brasil (2018), George Mèlies pode ser considerado o criador da técnica, uma vez que, por acidente, acabou gerando a parada por substituição.

Conforme Ribeiro (2009), as experiências com animação em *stop-motion* e suas técnicas de desenvolvimento ocorreram simultaneamente à exploração das fotografias em movimento, aproximadamente na mesma época em que o cinema surgiu, no final da década de 1890. No entanto, o autor aponta que é impossível determinar com precisão as origens dessas experimentações de movimento das imagens, assim como identificar qual foi o primeiro filme produzido com essa técnica, já que muitos se perderam com o tempo, devido a guerras e à má preservação. O que se sabe é que, por volta de 1910, o *stop-motion* começou a se consolidar. De acordo com Bordwell e Thompson (2013), historicamente, Ladislav Starevich pode ser considerado o mestre dessa forma de animação, e que durante a década de 1910, comoveu espectadores russos ao utilizar modelos com insetos mortos para criar tramas de drama e comédia.

Com o passar dos anos, a técnica foi se desenvolvendo e aprimorando, principalmente devido às animações do Leste Europeu, que estavam relacionadas às escolas de artes plásticas e influenciadas pela tradição clássica do teatro de bonecos, e pelo uso do *stop-motion* como ferramenta para criação de efeitos especiais no cinema *live-action* ocidental em filmes como “King Kong” (1933) e “Jasão e os Argonautas” (1969).

Conforme Ribeiro (2009), no final da década de 1970, surgiram novas ferramentas destinadas a explorar e expandir os avanços da animação em *stop-motion*, tanto no ensino da técnica quanto na produção de filmes. Essas ferramentas, em especial, permitiram que os animadores tivessem acesso a referências visuais rápidas dos fotogramas capturados, além de mecanismos de pré-visualização sofisticados que otimizaram o processo de produção e aumentaram a produtividade nas animações. Como por exemplo: os aparelhos eletrônicos de

VCR (Video Cassette Recorder), *Framegrabbers*[1], *Vídeo LunchBox* [2]e a tecnologia de *Motion Control Camera.*

Ainda de acordo com o autor, a partir das décadas de 1980 e 1990 houve um crescente aumento nas produções de animações de *stop-motion* e muito devido ao advento do computador e à utilização da computação gráfica para a criação de efeitos especiais. Assim, a animação em *stop-motion* parou de ser utilizada como ferramenta de efeitos especiais em filmes *live actions*.

> A partir da década de 1990, com a inserção da computação gráfica como técnica de efeitos visuais empregada nos filmes em live-action, como no filme "O Exterminador do Futuro 2" (*Terminator 2: Judgment Day*, EUA, 1991, de James Cameron), os filmes em *stop-motion*, principalmente as produções em longa-metragem, seguiram seu caminho de desenvolvimento diferenciado em relação aos modelos de realizações da década de 1960, deixando o papel de complemento de efeito visual para as animações realizadas por computação gráfica. Com a evolução tecnológica dos softwares e hardwares, a computação gráfica tornou a suprir melhor os desejos de verossimilhança imagética que o cinema de live-action sempre buscou, mantendo a relação de diferenciação entre as duas realidades, cada vez mais estreita, evidenciada com a evolução da tecnologia de captura e edição de imagens na última década. (Ribeiro, 2009, p.120)

E graças ao surgimento de estúdios como a Aardman, animadores como Henry Selick e produtores como Tim Burton, a animação em *stop-motion* foi seguindo seu próprio caminho para além da utilização como efeitos visuais em produções live-actions.

4.1 Aardman

A Aardman Studios é um estúdio de animação inglês especializado em *stop-motion*, fundado no ano de 1972 por Peter Lord e David Sproxton. O estúdio iniciou sua trajetória produzindo curtas-metragens para a televisão, especialmente para o Canal 4 da BBC. O sucesso desses curtas fez com que, no ano de 1976, o personagem Morph fosse criado, um pequeno homem feito de plasticina que interagia com o apresentador Tony Hart, no programa infantil *Take Hart*. De acordo com Ribeiro (2009), a qualidade técnica e artística de Morph trouxe visibilidade para Lord e Sproxton no mercado de animação e televisão. Mais tarde, no ano de

[1] É um dispositivo eletrônico responsável por capturar quadros individuais de um sinal de vídeo analógico ou de um fluxo de vídeo digital. Esse equipamento é geralmente utilizado como parte de um sistema de visão computacional, no qual os quadros de vídeo são convertidos em formato digital para serem exibidos, armazenados, transmitidos, analisados ou submetidos a uma combinação dessas operações.

[2] É uma ferramenta utilizada na produção de animações em *stop-motion*, permitindo a captura e gravação de imagens quadro a quadro. Além disso, modelos específicos, como o *LunchBox Sync*, possibilitam a experimentação com sons e sincronias labiais, viabilizando a gravação de efeitos sonoros e diálogos e sua exibição sincronizada com a animação, por meio da visualização dos fotogramas individuais na *timeline*.

1978, a Aardman produziu dois curtas metragens chamados "*Animated Conversations*". Inspirados nessa produção, em 1982, surgiu "*Conversations Pieces*", uma espécie de documentário ficcional de animação. O sucesso dessas duas obras fez com que a Aardman adentrasse o mercado publicitário e criasse novos curtas para televisão como *"A Grand Day Out"* (1985), *"The Wrong Trousers"* (1993) e *"A Close Shave"* (1995), todos protagonizados por dois dos mais famosos personagens do estúdio: Wallace e Gromit.

Ainda segundo o autor, em 1995, a parceria de produção com a Pathé Pictures e Jeffrey Katzenberg, da DreamWorks Animation, proporcionou um fortalecimento estrutural ao estúdio. Essa aliança permitiu que a empresa amadurecesse e, em 2000, lançasse seu primeiro longa-metragem, *A Fuga das Galinhas* (*Chicken Run*, Inglaterra, 2000), dirigido por Peter Lord e Nick Park. Filme que se tornou a animação em *stop-motion* com maior arrecadação em bilheteria da história e foi amplamente aclamada por parte da crítica especializada, na época de seu lançamento. Em 2005, a Aardman lançou "Wallace e Gromit: A Batalha dos Vegetais", primeiro *stop-motion* em longa-metragem a ganhar um Oscar. Nos anos seguintes, o estúdio produziu diversos outros longas como por exemplo, "Por Água Abaixo" (2006), "Shaun, o Carneiro O Filme" (2015), "O Homem das Cavernas" (2018), "A Fuga das Galinhas: A Ameaça dos Nuggets" (2023), "Wallace e Gromit: Avengança" (2024), entre outros.

5. A FUGA DAS GALINHAS

A Fuga das Galinhas é uma animação em *stop-motion* lançada em 2000, dos gêneros comédia e aventura. Trata-se do primeiro longa-metragem produzido pelo estúdio britânico Aardman Animations, realizado em colaboração com a DreamWorks Animation, dos Estados Unidos. O filme foi dirigido por Peter Lord e Nick Park, com roteiro de Karey Kirkpatrick.

A trama acompanha Ginger e outras galinhas que vivem em uma granja administrada pelos Tweedys, no interior da Inglaterra. Elas são forçadas a botar uma quantidade mínima de ovos, e aquelas que não atingem a meta são executadas. Indignada com essa situação, Ginger constantemente cria planos para escapar, mas todos acabam falhando. A história muda quando Rocky, um galo que afirma ser capaz de voar, aparece no galinheiro. Em troca de abrigo para não ser devolvido ao circo do qual fugiu, Rocky promete ensinar as galinhas a voar. Enquanto isso, a Sra. Tweedy, preocupada com a queda dos lucros, compra uma máquina automatizada para produzir tortas de galinha.

Assim, Rocky começa a dar falsas aulas de voo para as galinhas da granja. Porém, com o medo de descobrirem que ele é uma fraude, Rocky foge. As galinhas, lideradas por Ginger, colocam em prática um plano ousado: construir uma máquina capaz de voar. Com dedicação e trabalho em equipe, elas montam um avião. Porém a fuga quase dá errado devido a intervenção da Sra. Tweedy que tenta destruir a máquina, no entanto, Rocky volta e ajuda as galinhas a derrotarem a dona da granja e escaparem de lá. O filme termina com as galinhas encontrando a liberdade em um refúgio tranquilo, longe da opressão da granja, simbolizando a vitória da união e da resistência contra a exploração.

5.1 O marxismo e o pós-marxismo em *A Fuga das Galinhas*

Para identificar e analisar os elementos do pensamento Marxista em *A Fuga das Galinhas*, utilizamos os princípios da análise fílmica. Conforme explicado por Vanoye e Goliot-Leté (1994), a análise fílmica é uma metodologia que consiste em decompor os elementos que formam uma obra audiovisual, organizando-os sob uma perspectiva específica e dando ênfase a cada um desses elementos. O analista precisa ser capaz de desconstruir a obra em suas partes constituintes e examiná-las de acordo com o direcionamento da pesquisa. Neste artigo, a análise fílmica será utilizada para relacionar o enredo de “A Fuga das Galinhas” com o pensamento marxista.

5.2 Decupagem do resumo da cena “A Fuga das Galinhas” - minutagem: 8 min 17 s – 10 min 32 s

A cena da figura 1 começa com um primeiro plano nos pés da Senhora Tweedy, seguido por um corte para um plano americano mostrando as galinhas enfileiradas. A sequência continua com a Senhora Tweedy caminhando pelo galinheiro em um contra-*plongée*, reforçando a posição de poder dela sobre as galinhas. Em seguida, ela pega uma caderneta, e um primeiro plano revela as anotações sobre a quantidade de ovos que cada galinha botou. Ao encontrar uma galinha com zero ovos, ocorre um corte para um plongée em câmera subjetiva, mostrando-a. Um corte para um primeiríssimo plano no rosto da Senhora Tweedy a mostra sorrindo. A câmera então foca em Ginger, que questiona Bunty sobre o motivo de Edwina não ter pedido ajuda, ao que Bunty responde que Edwina não mencionou a ninguém. Em seguida, há um corte para um contra-plongée em que o Senhor Tweedy pega Edwina pelo pescoço. Um plano de conjunto mostra várias galinhas assistindo ao ocorrido, alternando com um primeiro plano, através de um zoom in, em que Babs pergunta ingenuamente se Edwina está saindo de férias. A câmera então se eleva, mostrando Ginger em cima do telhado, observando Edwina ser morta. Um corte para um meio primeiro plano de Ginger, que se vira e se senta, começando a chorar. Um primeiro plano mostra sua expressão triste enquanto vê algo à distância. A cena termina com um plano geral mostrando pássaros voando e o cenário além das cercas da granja.

Figura 1 - A contagem dos ovos em A Fuga das Galinhas (2000)

Fonte: https://globoplay.globo.com/a-fuga-das-galinhas/t/7J6h8ffBrR/

Segundo Bordwell e Thompson (2013), a altura, distância, ângulo e nível da câmera, em certos momentos, possuem funções narrativas específicas. Mascelli (2010) diz que o plano

plongée pode ser utilizado por razões estéticas, técnicas ou para transmitir um efeito psicológico. E sobre o contra plongée o autor complementa falando que pode ser utilizado para causar assombro ou filmar figuras importantes. Ao utilizar esse plano, em que um personagem tem que olhar para cima para enxergar outro, o público se identifica com o personagem subordinando e se envolve com sua luta. Na cena em questão, o uso do *plongée* e do contra-*plongée* serve para destacar a relação de soberania, poder e submissão entre a Senhora Tweedy e as galinhas, que pode ser interpretado como uma metáfora visual para a exploração de classes no sistema capitalista.

Ainda de acordo com Mascelli (2010), o grande plano geral pode preparar os espectadores para uma cena que virá. Na cena decupada, o grande plano geral mostrando os pássaros voando e o vale além da granja funciona como um *foreshadowing* da futura rebelião e fuga das galinhas, representando simbolicamente a esperança de libertação da opressão.

Na granja, a Sra. Tweedy exerce uma espécie de hegemonia ao internalizar a ideia de que a fuga é impossível. A resistência das galinhas pode ser vista como uma luta contra essa hegemonia.A interação entre Ginger e Bunty sobre Edwina pode ser interpretada como uma crítica à falta de consciência de classe entre as galinhas. O individualismo, nesse contexto, leva à morte de Edwina, demonstrando como a falta de solidariedade entre os oprimidos apenas sustenta a exploração.

O comportamento alienado de Babs, que não entende a gravidade da situação e pensa que Edwina está "saindo de férias", ilustra a alienação do trabalho descrita por Marx. Babs está tão distante da realidade de sua existência que não consegue reconhecer o perigo iminente à sua frente, isso é fruto da alienação que ocorre quando os indivíduos são separados das consequências de seu trabalho e não entendem sua capacidade de ação coletiva.

5.3 Decupagem do resumo da cena "A Fuga das Galinhas" - minutagem: 1 h 03 min 20 s – 1h 09 min 30 s

A cena da figura 2 começa com um plano médio de Ginger analisando um panfleto de Fowler, momento em que ela tem uma ideia. Em seguida, há um corte e um jogo de plano e contra plano enquanto Ginger anuncia que as galinhas irão fugir da granja construindo uma espécie de avião. Ginger assume o papel de líder, despertando nas outras galinhas a consciência de que, unidas, podem resistir à opressão representada pelos Tweedys. Esse momento pode ser lido como a formação da conscientização de classe do proletariado, transformando o grupo em uma coletividade ciente de seus interesses e capaz de lutar contra a exploração.

A cena segue com uma sequência de montagem temporal, mostrando as galinhas unindo esforços: com a ajuda dos ratos, elas desmontam o galinheiro, costuram, furtam ferramentas dos Tweedys e constroem a máquina. Cada galinha desempenha uma função específica em prol do objetivo maior. Em seguida, há um corte para um plano geral de Rocky fugindo em uma bicicleta e cantarolando. Ele avista um cartaz, para a bicicleta, e a câmera faz um close em seu rosto seguindo para um zoom out, revelando um outdoor sobre a fazenda dos Tweedys e suas novas tortas de galinha.

Enquanto isso, o Sr. Tweedy está consertando a máquina de tortas. Um close mostra sua mão ligando o equipamento, seguido de um plano geral e um zoom out que revela a máquina pronta para voltar à produção. Em seguida, há um jogo de plano e contraplano em que a Sra. Tweedy ordena ao Sr. Tweedy que capture todas as galinhas.

A cena retorna ao galinheiro, onde um plongée mostra as galinhas montando o avião. Em um close, o Sr. Tweedy percebe que suas ferramentas foram roubadas. Há então um corte para um primeiro plano de Bunty, que pergunta a Ginger qual é o plano. A câmera corta para um close em Ginger, que grita às galinhas para atacarem. Em um plano aberto, vemos as galinhas investindo contra o Sr. Tweedy, amarrando-o.

Figura 2 - A descoberta da construção da máquina

Fonte:https://globoplay.globo.com/a-fuga-das-galinhas/t/7J6h8ffBrR/

Em um primeiro plano, Babs se assusta e pergunta o que estão fazendo. Há um corte para um close em Ginger, que responde que estão fugindo. A cena continua com um plano médio de Fowler e das galinhas, onde Mac retruca que a máquina ainda não está pronta. Um *zoom in* até um *close* em Ginger enfatiza sua determinação enquanto ela diz: "Morreremos

como galinhas livres ou morreremos tentando." Em um plano médio, as galinhas vibram em apoio. Um *plongée* mostra-as correndo, enquanto outra montagem exibe a sequência delas posicionando a máquina para o voo.

A granja dos Tweedys funciona como um sistema hegemônico onde o poder é mantido através do consenso de que a fuga é impossível. A construção do avião e a consequente fuga podem ser vistas como uma quebra desse consenso. Demonstrando aquilo que Hall apontava sobre a hegemonia nunca ser total e estar sempre sujeita a desafios.

A fuga é concretizada por meio do esforço e trabalho coletivo, refletindo a crença marxista de que a revolução só é possível através da ação coletiva dos trabalhadores. O plano de fuga funciona como uma metáfora para a revolução proletária, em que os trabalhadores (as galinhas) se libertam das estruturas opressoras (a granja) por meio de uma ação coordenada.

Através de cenas como as decupadas nesse estudo, podemos perceber a influência do pensamento marxista não somente no roteiro como também na *Mise-en-scène* do filme. ue utiliza enquadramentos, movimentos de câmera, iluminação e direção de arte para reforçar a crítica à exploração, à luta de classes e à necessidade de organização coletiva para enfrentar a exploração.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Ao longo deste artigo, foi possível analisar como *A Fuga das Galinhas* pode ser interpretado através do pensamento marxista, revelando aspectos como a exploração, alienação, a consciência de classe e o potencial revolucionário do proletariado, simbolizado pelas galinhas. Além disso, conceitos pós-marxistas também se encontram no longa, como a hegemonia definida por Stuart Hall nos Estudos Culturais. As ações das galinhas, lideradas por Ginger, demonstram a transição da alienação para a construção de uma consciência de classe, evidenciando que a união e a organização coletiva são essenciais para superar as estruturas de opressão. A granja dos Tweedys, representa, figurativamente, o sistema capitalista, que utiliza da ideia de um consenso de que a fuga é impossível, podendo ser analisada como uma maneira de hegemonia para se manter no poder, enquanto o plano de fuga funciona como uma metáfora para a revolução proletária.

Esse estudo demonstra como as animações, mesmo sendo vistas muitas vezes como entretenimento infantil, podem oferecer críticas profundas às estruturas sociais, políticas e econômicas. Além disso, animações, sendo produtos culturais, possuem a capacidade de atingir públicos diversos, rompendo fronteiras culturais e linguísticas e estimulando reflexões universais. Obras como *A Fuga das Galinhas* conseguem comunicar ideias complexas por meio de uma linguagem acessível e visualmente atrativa, provando que o cinema é uma forma de arte universal e com um forte poder reflexivo.

A análise da linguagem cinematográfica, como planos, cortes e montagem, evidencia como essas ferramentas contribuem para construir significados. Em *A Fuga das Galinhas*, por exemplo, o uso de *plongées*, contra planos e montagens rápidas reforça a ideia de coletividade e revolução, mostrando que cada escolha estética carrega intenções que vão além da narrativa superficial.

Conclui-se que o estudo das animações e da linguagem cinematográfica, em geral, não apenas enriquece a compreensão das obras, mas também contribui para a análise de questões políticas relevantes e ajuda na formação de um público mais crítico e consciente. Isso reforça o papel do cinema como uma ferramenta educativa e um meio eficaz na transformação cultural e social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A FUGA DAS GALINHAS. Direção: Peter Lord, Nick Park. Produção: Peter Lord e Jeffrey Katzenberg. Roteiro: Karey Kirkpatick. Estúdio: Dremworks Animations e Aardman Animations. Estados Unidos da América/Inglaterra. 2000.

BERNARDI, Raqueline; LIMA, Giovanna Ellen; LOPES, Marina Silveira. A cerca não está lá fora: uma análise do filme a fuga das galinhas sob a ótica da teoria marxista. **Revista da Saúde** *da AJES* v.13, n.7, p.1-14, Jan/Jun. 2021. Disponível em: https://mail.revista.ajes.edu.br/index.php/sajes/article/view/432. Acesso em: 06/11/2024.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin**. A Arte do Cinema: uma introdução**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2013.

GRESPAN, Jorge. **Marx: uma introdução**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARX. Karl. **Crítica da filosofia do direito de Hegel** São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MARX, Karl. A mercadoria. In: MARX, Karl. **O Capital**: Crítica da economia política. São Paulo: 2014.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **O manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2000.

MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem.** São Paulo: Summus Editorial, 2010.

PURVES, Barry. **Stop-motion**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

RIBEIRO, Thiago Franco. **Animação em stop-motion:** Tecnologia de produção através da história. 2009. Dissertação (mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SIMÕES, T., A fuga das galinhas: uma releitura marxista. Disponível em: https://medium.com/@tloriato/a-fuga-das-galinhas-uma-releitura-marxista-141b96c14b3c. Acesso: 15 out, 2024.

VANOYE, Jean-Claude; GOLIOT-LETÉ, Anne**. Ensaio sobre a análise fílmica**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1994.