MAURÍCIO DE PAULA KANNO

**Ética abolicionista animalista nos "mangás" de
Mauricio de Sousa: Estética e História da Arte revisitadas**

Versão Corrigida

São Paulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

MAURÍCIO DE PAULA KANNO

**Ética abolicionista animalista nos "mangás" de
Mauricio de Sousa: Estética e História da Arte revisitadas**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao
Programa Interunidades em Estética e História
da Arte para a obtenção do título de Mestre
em Artes

Área de Concentração: Teoria e Crítica de
Arte

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Canton
Monteiro

São Paulo
2018

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL E PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação

Biblioteca Lourival Gomes Machado

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Kanno, Maurício de Paula.

Ética abolicionista animalista nos "mangás" de Mauricio de Sousa : estética e história da arte revisitadas / Maurício de Paula Kanno ; orientadora Katia Canton Monteiro. -- São Paulo, 2018.

407 p. : il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2018.

1. História em Quadrinhos – Brasil. 2. História da Arte. 3. Estética (Arte). 4. Vegetarianismo. 5. Animais Domésticos (Aspectos Éticos). 6. Sousa, Mauricio de, 1935-. I. Canton, Katia. II. Título.

CDD 741.5981

Nome: KANNO, Maurício de Paula

Título: Ética abolicionista animalista nos "mangás" de Mauricio de Sousa: Estética e História da Arte revisitadas

Dissertação apresentada ao Programa Interunidades em Estética e História da Arte para obtenção do título de Mestre em Artes

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Em memória a nossos primos e vizinhos brasileiros de outras espécies: um porco ou porca, uma vaca ou boi, cerca de 185 galinhas ou frangos e inúmeros peixes mortos por segundo pelos humanos no país.

Em memória também aos primos terráqueos em todo o planeta: 56 bilhões de animais terrestres e ao menos 1 trilhão de peixes mortos pelo *Homo sapiens* por ano no mundo, premeditada e desnecessariamente.

AGRADECIMENTOS

À Capes e aos membros da comissão de seleção de bolsas deste Programa Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA) que me permitiram a altíssima honra de ser contemplado com uma bolsa de mestrado desde meados de 2016 até a conclusão deste trabalho, no início de 2018; de modo a propiciar-me a partir daí inestimável impulso, tranquilidade e sustento financeiro para viabilizar esta pesquisa.

A Júlio Boaro, que primeiro argumentou comigo sobre a coerência do vegetarianismo para quem tem princípios pacifistas e ambientais, em 2007. A David Turchick, que me convenceu em 2008 que esses princípios só se completam com a adoção do veganismo.

Aos professores da banca de seleção que me aprovaram, no fim de 2014, para o ingresso no mestrado deste programa, após anos em que eu almejava, tentava ou desistia temporária e alternadamente, desde me graduar em 2006, prosseguir por esta trajetória.

Ao professor Waldomiro Vergueiro, que tanto me inspirou quanto à possibilidade de se realizar pesquisas acadêmicas tendo como tema histórias em quadrinhos, desde quando fui seu aluno em disciplina sobre essa mídia e forma de expressão cultural na Escola de Comunicações e Artes da USP, em 2004; depois ainda ao me orientar no Trabalho de Conclusão de Curso sobre a representação do jornalista nos quadrinhos de super-heróis, para minha habilitação em Jornalismo; e como meu coorientador durante um período do processo de produção desta dissertação.

À professora Evelyn Libanori, que atuou como minha importante mentora informal, lendo e comentando diversas de minhas produções animalistas nos últimos anos: tanto acadêmicas para esta dissertação; como literárias para os livros que produzi como organizador, inclusive ela escrevendo as apresentações de cada volume dessa trilogia literária animalista, motivando-me no transcorrer de cada realização.

Ao professor Artur Matuck, por falar em aula na USP em 2007 como vegetariano e defensor dos animais pelas Artes, motivando-me nesse caminho.

À professora orientadora formal desta dissertação, Kátia Canton, que foi flexível e aceitou que eu trabalhasse com histórias em quadrinhos populares sob a perspectiva da Ética Animal abolicionista, valorizando inclusive o tema da Ética nas Artes; a despeito de comuns estigmas acadêmicos com que me deparei em outras situações tanto quanto à hierarquização da cultura como contra a possibilidade de se realizar uma dissertação de mestrado em defesa dos direitos animais.

Aos familiares mais próximos, minha mãe Sônia, meu pai Jorge, minhas irmãs Tânia e Natália (que leu trechos deste trabalho, encorajando-me); e à querida então namorada Francielle Piuco Biglia (que também contribuiu leituras e sugestões); que me deram suporte e apoio vital de

tantas maneiras ao longo deste trabalho, inclusive em graves períodos de depressão ou outras formas de fraqueza e limitações.

Ao amigo Erich Ginach, que trabalhou como revisor acadêmico deste trabalho. Ao amigo ativista vegano Marcos Fêo Spallini, que contribuiu lendo meus textos e motivando-me a superar minhas inseguranças. À sacerdotisa bruxa e ativista vegana Fernanda Karina Somaggio, à gestora de ecovila Bhakta Priya Devi Dasi, ao agricultor Evandro Rossow Apolonio, a veterinária Maria Eugênia Carretero (Maru), assim como ao engenheiro agrônomo Marcos Navai, pelos esclarecimentos baseados em suas respectivas experiências e áreas profissionais.

Ao assessor de Mauricio de Sousa José Alberto Lovetro (JAL) e à filha de Mauricio e supervisora de roteiro dos quadrinhos analisados Marina Takeda e Sousa, por responderem a minhas questões para esta pesquisa. A Mauricio de Sousa e a toda sua equipe de criação responsáveis pela existência do objeto de estudo principal deste trabalho, que me divertiu desde criança.

Às ONGs Catland e santuário Terra dos Bichos, lideradas respectivamente por Perla Poltronieri e Cíntia Fratini; por me permitirem conhecer algo ao vivo da realidade dos animais abandonados e explorados pelos humanos e resgatados por outros, com todas os sacrifícios feitos diariamente em prol desses pequenos ou grandes indivíduos.

A todos os autores citados nesta pesquisa, que me permitiram tanto aprender e fundamentar-me em diferentes áreas do conhecimento para a produção desta dissertação multidisciplinar, como parece apropriado a um programa interunidades como este.

À Internet e seus inventores, pois sem ela, jamais teria o alcance de pesquisa rápida e prática criticamente buscando dados confiáveis, adquirindo obras de pesquisadores consagrados nacionais e internacionais, relatórios técnicos da Zootecnia, contatado pessoas com experiências relevantes aos tópicos trabalhados, entre outros.

Ao leitor, por interessar-se por este trabalho; principalmente se puder fazer bom uso dele para a multiplicação frutificante teórica e prática deste conhecimento arduamente trabalhado.

Maurício de Paula Kanno

25 de fevereiro de 2018

MAPA DE INFLUÊNCIAS

MAURÍCIO KANNO

LABS.ICONIC.NETWORK/MAPA

RESUMO

Kanno, Maurício. Ética abolicionista animalista nos "mangás" de Mauricio de Sousa: Estética e História da Arte revisitadas. 2018. 407 p. Dissertação (Mestrado) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Este trabalho analisou questões de Ética Animal nos quadrinhos de *Turma da Mônica Jovem* e *Chico Bento Moço*, revistas em estilo mangá retratando personagens de Mauricio de Sousa como adolescentes. Para isso, foi realizado um panorama sobre a relação entre Estética, Ética e cultura popular, com destaque para estudos de Jean-Marie Guyau e foi verificado o histórico do pensamento ético sobre os animais na História do Mundo, desembocando em Tom Regan, Gary Francione, Sônia Felipe e Carlos Naconecy. Também se realizou um histórico da representação dos animais na História das Artes Visuais, com destaque para Franz Marc; e o mesmo com os quadrinhos infantis de Mauricio de Sousa, com destaque para o porco Chovinista; uma história em que Chico Bento tentava degolar um peru, mas se arrependeu; o tiranossauro vegetariano Horácio; e as tentativas do personagem mudo Humberto de libertar um canário e um peixe-dourado do negro Jeremias. Entre os autores estudados para as análises, destacam-se Umberto Eco, pela metodologia de interpretação de texto; Antonio Candido, pelos estudos do personagem de ficção; e Mikhail Bakhtin, pela estética do Grotesco. Nas revistas em estilo mangá de Mauricio de Sousa, foram analisados o seu discurso extra-ficcional e princípios gerais enunciados pelos protagonistas sobre os animais; a relação entre humanos e animais selvagens perigosos, silvestres inofensivos e animais de estimação. Verificou-se elevada valorização do critério ambiental, exceto quando está em jogo o consumo de animais. Os casos anteriores foram comparados com a representação do tratamento dos animais mortos e explorados na indústria alimentícia: porcos, vacas, galinhas, peixes e abelhas. Verificou-se que discursos dos protagonistas e o extra-ficcional do autor de amor, paz e proteção generalizados pelos animais são frequentemente incoerentes com atitudes observadas nos personagens e em relação às mensagens identificadas nas histórias, com destaque para a pesca recreativa de Chico Bento. Foi verificado o fenômeno do "afetismo letal ou coisificador", termo cunhado nesta pesquisa para designar que, diferentemente do que ocorre na realidade, há certos animais tratados pelo mesmo protagonista com afeto e outros da mesma espécie mortos ou escravizados por seus hábitos de consumo ou atitudes diretas. Cenários idílicos no campo comunicam mensagens enganosas em relação ao que ocorre via de regra no meio rural com os animais; assim como não se valorizou e informou adequadamente sobre os alimentos mais saudáveis na dieta vegetariana. Personagens vegetarianas foram identificadas e análises sobre sua representação e associações decorrentes foram deduzidas. Elas são novidade nestes quadrinhos, porém são exclusivamente mulheres e bruxas com poderes sobrenaturais, com particular e coincidente exposição de seus corpos. Positivamente quanto aos direitos animais, destaca-se história em que a protagonista Mônica e a vegetariana Denise resgatam porcos lembrando uma ação direta de ativismo da Frente de Libertação Animal (ALF); e outra em que Mônica demonstrou aversão ao trabalho na pecuária, apesar de não ser vegetariana. Magali, a personagem de Mauricio de Sousa tradicionalmente mais associada à alimentação, demonstrou forte tendência ao vegetarianismo, além de ocorrerem muitos episódios em que expressou sua compaixão pelos animais e sensibilidade.

Palavras-chave: Estética. Quadrinhos. Mauricio de Sousa. Ética animal. Vegetarianismo.

ABSTRACT

Kanno, Maurício. Animal abolitionist Ethics in the "manga" by Mauricio de Sousa: Aesthetics and History of Art revisited. 2018. 407 p. Dissertação (Mestrado) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This work analyzed issues on Animal Ethics in the comics *Turma da Mônica Jovem* and *Chico Bento Moço*, publications in manga style picturing characters by Mauricio de Sousa as teenagers. First, we made a panorama about the relationship among Aesthetics, Ethics, and popular culture, with highlights to studies by Jean-Marie Guyau; we traced the ethical thinking on animals in the World History, arriving to Tom Regan, Gary Francione, Sônia Felipe and Carlos Naconecy. We researched the representation of animals in the History of Visual Arts, with highlights to Franz Marc. The same with the childish comics of Mauricio de Sousa, emphasizing the pig Chovinista; a story where Chico Bento tried to behead a turkey, but regretted it; the vegetarian Tyrannosaurus Horácio; and attempts of the mute Humberto of releasing a canary and a golden-fish from the black Jeremias. Among the characters studied for the analysis, there are: Umberto Eco, for the methodology of text interpretation; Antonio Candido, for studies on the character of fiction; and Mikhail Bakhtin, for the aesthetic of the Grotesc. In manga comics of Mauricio de Sousa, we analyzed his extra-fictional discourse and general principles enunciated by the main characters about the animals; the relationship between humans and savage dangerous animals, inoffensive wild animals and pets. We noticed how high valued was the environmental criterium, except when the consumption of animals is at stake. The former cases were compared to the representation of the animals killed and exploited in the food industry: pigs, cows, chickens, fish and bees. We noticed that discourses of the characters and the extra-fictional discourse of generalized love, peace and protection for animals are often incoherent with attitudes observed in the characters and in relation to the messages identified in the stories, mainly noticing the recreative fishing by Chico Bento. We verified the phenomenon of "lethal or slaving affectism", concept created in this research to designate that, differently from reality, there are certain animals treated by the same character with affection and others of the same species killed or slaved by his or her habits of consumption or direct attitudes. Idyllic scenarios in the rural area communicate deceiving messages in relation to what happens usually in the rural zone with animals; also, the healthiest vegetarian food were not valued and adequately informed. Vegetarian characters, novelties in these comics, are exclusively women and witches with supernatural powers, and with coincidental exhibition of their bodies. Positively for animal rights, there's importance in a story where the character Mônica and the vegetarian Denise rescue pigs, which remind us a direct action of activism by Animal Liberation Front (ALF); and other story where Mônica revealed aversion to working with cattle exploitation, although she's not vegetarian. Magali, the Mauricio de Sousa's character traditionally most associated to food, expressed a strong tendency to vegetarianism, and we can see also many episodes in which she showed compassion to animals and sensitivity.

Palavras-chave: Aesthetics. Comics. Mauricio de Sousa. Animal Ethics. Vegetarianism.

LISTA DE FIGURAS

INTRODUÇÃO

Figura 1 - <i>Frame</i> da animação <i>Por Trás do Rebanho</i>	p. 22
Figura 2 - Autorretratos a nanquim, durante curso de ilustração	p. 22
Figura 3 - Lançamento de primeiro livro com conto meu, <i>Mentes Inquietas</i>	p. 23
Figura 4 - Lançamento de meu primeiro livro-solo e romance, <i>A Menina que Ouvira Demais</i>	p. 24
Figura 5 - Alguns livros de que participei, incluindo antologias de contos e meu romance	p. 25
Figura 6 - Ideia preliminar de capa para a antologia fantástica que organizo	p. 26
Figura 7 - Grupo de Estudos de Direitos Animais (GEDA) na 6ª reunião, com 13 pessoas, no Centro Cultural São Paulo (CCSP), no bairro Vergueiro, em São Paulo (SP)	p. 27
Figura 8 - Grupo de Estudos de Direitos Animais (GEDA) com público de 37 pessoas, na Biblioteca Pública Paulo Duarte, no Jabaquara, em São Paulo (SP)	p. 28
Figura 9 - 3º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, no restaurante vegano Vegacy, na rua Augusta (composição 1)	p. 29
Figura 10 - 3º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, no restaurante vegano Vegacy, na rua Augusta (composição 2)	p. 29
Figura 11 - 4º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, o último em SP, na Biblioteca Pública Arnaldo Giacomini, no Tatuapé; apareço cantando uma de minhas paródias musicais	p. 30
Figura 12 - 5º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, única edição no Rio de Janeiro, como parte do Festival A Arte é o Bicho	p. 31
Figura 13 - Artes do 1º Concurso Internacional de Artes pelos Direitos Animais (2012), incluindo quadro <i>Guernica Animal</i> , de Virgínia Caldas, que dialoga com Picasso	p. 31
Figura 14 - <i>Reification of Life</i> , pintura digital de Bianca Augusta Zanette Santos [Bilkaya] (Rio Grande do Sul), 1º lugar no 1º Concurso Internacional de Artes pelos Direitos Animais, em 2012	p. 32
Figura 15 - <i>Why are you supporting this?</i> , pintura a óleo sobre tela de Hannah Rostad [Escaping Humanity] (Noruega), 1º lugar no 2º Concurso Internacional de Artes pelos Direitos Animais, em 2013	p. 32
Figura 16 - Exposição de Artes pelos Direitos Animais no Espaço Surya	p. 33
Figura 17 - 1º bazar de que participei, organizado pela entidade Matilha Urbana, em maio de 2013, na associação da província japonesa de Osaka	p. 33
Figura 18 - Bazar Vegano de Inverno, em julho de 2013, em parceria com a amiga desenhista Beatriz Rezende Ramos	p. 34
Figura 19 - Compradores de reproduções de minhas pinturas no 1º e 2º Bazar Vegano de Florianópolis, no meio e final de 2015	p. 34
Figura 20 - Mosaico com exemplos de minhas pinturas vendidas	p. 35
Figura 21 - Exposição durante o Vegan Street Day, em Stuttgart, Alemanha	p. 35
Figura 22 - Exposição no restaurante Broto de Primavera, <i>Brotando Arte</i>	p. 36
Figura 23 - <i>Super-vegan</i>	p. 37
Figura 24 - <i>Bombeiro apaga churrasco</i>	p. 37
Figura 25 - <i>Revolta anti-testes</i>	p. 38
Figura 26 - <i>Sailor Moon Salva os Animais</i>	p. 38
Figura 27 - Minha mesa no 10º Bazar Vegano JMA, com livretos improvisados reunindo minha própria literatura abolicionista animalista e CDs com paródias musicais	p. 39
Figura 28 - Dois primeiros livros da trilogia <i>Os animais também contam</i>	p. 40

CAPÍTULO 1

- Figura 29 - *A Morte de Marat* – Jacques-Louis David, 1793 p. 63
- Figura 30 - *Os Fuzilamentos de Três de Maio* – Francisco de Goya, 1814 p. 64
- Figura 31 - *A Jangada da Medusa* – Théodore Géricault, 1818-1819 p. 64
- Figura 32 - *A liberdade guia o povo* – Eugène Delacroix, 1830 p. 65
- Figura 33 - *Gargantua* – Honoré Daumier, 1831 p. 66
- Figura 34 - *Guernica* – Pablo Picasso, 1937 p. 70
- Figura 35 - *Massacre na Coreia* – Pablo Picasso, 1951 p. 70
- Figura 36 - *Eye Body* – Carolee Schneemann, 1963, com corpo nu da artista p. 71
- Figura 37 - *Vagina Painting* – Shigeko Kubota (grupo Fluxus), 1965, do grupo Fluxus, em paródia a Jackson Pollock p. 71
- Figura 38 - Obras de Zacharias Wagener no Brasil: *Tamanduá-açu*, *Tamanduá-bandeira*, *arraia Narinari*, *Caranguejo*, *crustáceos Cracas*, e *Insetos*, em *Livro dos Animais* (1641) p. 82
- Figura 39 - *A Torre de Cavalos Azuis* – Franz Marc, 1913, óleo sobre tela p. 84
- Figura 40 - *Veados Vermelhos II* – Franz Marc, 1912 p. 85
- Figura 41 - *Nascimento dos Cavalos* – Franz Marc, 1913, xilogravura em preto, vermelho, rosa e verde em papel japonês, 21,5 x 14,6 cm) p. 86
- Figura 42 - *Destinos dos Animais (As Árvores Mostraram seus Anéis, os Animais suas Artérias)* – Franz Marc, 1913, óleo sobre tela, 194,7 cm x 263,5 cm p. 86
- Figura 43 - Acima: *A Vaca Mundial* (1913, óleo sobre tela, 70,7x141,3 cm) e *Cavalo Vermelho e Gado Amarelo* (1913, aquarela e colagem, postal para Alfred Kubin, 14 x 9,2 cm); meio: *Vaca Negra Atrás de uma Árvore* (1913, têmpera e colagem, postal para Elisabeth Macke, 14 x 9 cm), *Animais numa Paisagem* (1914) e *O Boi (O Touro)* (1911, óleo sobre tela, 135x101 cm); abaixo: *A Vaca Amarela* (1911) e *Vacas, Amarela, Vermelha, Verde* (1912, óleo sobre tela, 62 x 87,5 cm) – Franz Marc p. 88
- Figura 44 - No alto: *Porcos* (1912, óleo sobre tela, 58,1 x 83,8 cm); abaixo: *Porcos selvagens (Javali e porca)* (1913, óleo sobre cartão, 73 x 57,5 cm) e *Veado Morto* (1913, aquarela, 16,3 cm x 13 cm) p. 89
- Figura 45 - *Il Mangiatori di Cadaveri* (“O Comedor de Cadáveres”), Paolo Troubetzkoy, 1913 p. 90
- Figura 46 - Inserção de cavalos em galeria – Jannis Kounellis (1969) p. 91
- Figura 47 - *Eu amo a América e a América me ama* (1974, Joseph Beuys) p. 93
- Figura 48 - Trilogia literária (2014) de Artur Matuck que adapta antigas performances do artista p. 94
- Figura 49 - Exemplos das vacas de fibra de vidro usadas na exposição de rua "Cow Parade" p. 96
- Figura 50 - *Fantasia de compensação* – Rodrigo Braga, 2004 p. 97
- Figura 51 - *Popple* – Tinkebell, 2008, “arte” com pele e cabeça de cão e gato p. 98
- Figura 52 - Habacuc e o cão Natividad na *Exposición nº 1* (2007) p. 99
- Figura 53 - Escola: arqueologia dos desejos perdidos, abarcando o infinito e a busca pelo conhecimento – Damien Hirst, 2007-2008 p. 99
- Figura 54 - Obras de Yumi Takatsuka. Acima: (esq.) *Maternidade*, xilogravura (2015), 40x50 cm; (dir.) S/T, xilogravura (2014), 20x26 cm; abaixo: (esq.) S/T, desenho sobre papel (tinta óleo, lápis e caneta), 42x59cm; e (dir.) *Show Room*, tinta acrílica sobre tela, 70x90cm p. 100
- Figura 55 - *Bandeira Branca* – Nuno Ramos, 2010, na 29ª Bienal de São Paulo p. 101

CAPÍTULO 2

Figura 56 - Referência histórica à primeira Sociedade dos Vegetarianos no Brasil, em Porto Alegre, em 1913 p. 115

CAPÍTULO 3

- Figura 57 - Raciocínio em quadrinhos de McCloud para definir quadrinhos p. 124
- Figura 58 - Mr. Vieuxboix, de Töpffer (esq.); Yellow Kid (centro) e Buster Brown (dir.), ambos de Outcault p. 126
- Figura 59 - Trecho de história do personagem *Buster Brown*, publicada em 1917 pelo *New York Herald* p. 127
- Figura 60 - Acima, *Little Nemo* (esq.), inspirada pelo Art Nouveau, e *Polly and her Pals*, pelo Cubismo (dir.); abaixo, *Krazy Cat* (esq.), influenciada pelo Surrealismo; e *Bringing up father*, pelo Art Déco (dir.) p. 128
- Figura 61 - *Aventuras de Nhô Quim*, de Agostini, publicadas em 1869 p. 129
- Figura 62 - Revista *O Tico-Tico* de 1905, de 1953, e personagem Chiquinho p. 130
- Figura 63 - Luluzinha, Mafalda e Calvin p. 134
- Figura 64 - Ferdinando, Tereré, Homem-Borracha e Mortadelo e Salaminho p. 135
- Figura 65 - Histórias da Turma da Mônica “A Árvore” e “O Grande Mistério” p. 136
- Figura 66 - Três das primeiras tiras que Mauricio de Sousa publicou, no jornal que hoje é a *Folha de S.Paulo* (à esquerda, a primeira delas, de 1959) p. 139
- Figura 67 - Logotipo com personagem Bidu em capas de revistas de Mauricio p. 140
- Figura 68 - Na história “Laçador de Cães”, Bidu foge de homem da carrocinha p. 141
- Figura 69 - Na história “Um cão valente”, Bidu derrota homem da carrocinha e um leão, mas se assusta com vendedor de cachorro-quente p. 143
- Figura 70 - Primeira tira com Cebolinha e Mônica, de 3 de março de 1963, na “*Ilustrada*”, *Folha de S.Paulo* p. 144
- Figura 71 - Capas das edições inaugurais das revistas dos quatro principais personagens de Mauricio de Sousa: *Mônica* (1970), *Cebolinha* (1973), *Cascão* (1982) e *Magali* (1989) p. 145
- Figura 72 - Mônica assiste peão se exhibir, até pedir-lhe corda para salvamento p. 146
- Figura 73 - História “O Grande Mistério” p. 148
- Figura 74 - Relação afetuosa entre Chovinista e Cascão: acima, trecho da história “O Porcozila”; abaixo, trecho de “O Fabuloso Manual de Planos Infalíveis” p. 149
- Figura 75 - História “O Porco de Guarda”, em que Cascão tenta em vão vangloriar-se da valentia de seu porco Chovinista p. 150
- Figura 76 - Na história “O Porcozila”, o porco Chovinista, com seu hábito de limpeza, desafia duas vezes o vilão da sujeira Capitão Feio, varrendo e passando pano no chão p. 151
- Figura 77 - Chovinista demonstra gosto pela sujeira p. 154
- Figura 78 - Magali na tira “Cebolinha” n. 367, publicada na *Folha de S.Paulo* em 11 jan. 1964 p. 155
- Figura 79 - Mais antiga história encontrada em que Magali demonstra seu apetite exagerado, em tira publicada provavelmente na *Folha de S.Paulo* na década de 1970 p. 155
- Figura 80 - Magali come alimentos indistinguíveis na história “Mudando as Características” p. 156
- Figura 81 - Laticínios consumidos por Magali em três histórias diferentes e uma capa, misturados com cereais e fruta: à esquerda, sorvetes, normalmente à base de leite p. 156
- Figura 82 - Magali come carnes, ovos e laticínios em três histórias diferentes p. 157
- Figura 83 - Magali serve-se de frango assado em três histórias diferentes p. 158
- Figura 84 - Magali demonstra desejo em comer tanto um ovo como uma galinha p. 160
- Figura 85 - Magali rejeita frutas bichadas p. 162

Figura 86 - Magali demonstra aversão quando vendedor de cachorro-quente lhe oferece literalmente um cão	p. 163
Figura 87 - Magali diz perder a fome quando Horácio chora, após Piteco revelar que salgadinhos são feitos de carne de dinossauros	p. 165
Figura 88 - Estreia de Chico Bento, em 1963, na tira Hiroshi e Zezinho	p. 166
Figura 89 - Chico Bento questiona sobre a reforma agrária e tenta contribuir	p. 166
Figura 90 - Primeira revista <i>Chico Bento</i> publicada pela Editora Abril (1982), à esquerda; e pela Editora Globo (1987), à direita	p. 167
Figura 91 - História “A alegria de uns pode ser a tristeza de outros”, em que Chico sonha ser degolado pelo peru que perseguiu	p. 168
Figura 92 - Capa mostra Chico feliz com leitão almoçando à mesa ao seu lado, não sendo almoçado; porém, a namorada Rosinha reclama por sentir-se enganada	p. 170
Figura 93 - Dinossauro alaranjado maior que Horácio alega cumprir a lei do mais forte; quando esse alaranjado fica na posição de Horácio, aí ele resolve pensar na lógica de haver outros alimentos	p. 173
Figura 94 - Lagarto, vilão das histórias do Homem-Aranha: fruto de experiência científica falha	p.174
Figura 95 - As Tartarugas Ninja são o resultado de um acaso científico que transformou tartarugas em heróis	p. 174
Figura 96 - Castor se transforma em gênio e líder de equipe de heróis	p. 175
Figura 97 - No quadrinho cômico <i>Freshmen</i> , vegetariano ativista ganha poder de se comunicar com plantas	p. 175
Figura 98 - Homem-Animal é o único super-herói identificado que luta ativamente em defesa dos animais	p. 176
Figura 99 - Em história de <i>Homem-Animal</i> , a mente de um cientista que liderava experimentos em macacos é transferida ao corpo de uma gorila vítima dos testes	p. 177
Figura 100 - Charges do jornal satírico francês <i>Charlie Hebdo</i> questionam a condição de exploração dos animais pelo ser humano	p. 178
Figura 101 - Zoo propõe um mundo em que humanos e outros animais vivem condições invertidas	p. 178
Figura 102 - Quadrinho narra aventura politicamente incorreta contra laboratório que testa em animais	p. 179
Figura 103 - Capa de <i>Vegana</i> , quadrinho engajado educativo pelo veganismo para o público infantojuvenil	p. 179
Figura 104 - <i>Vegan Sidekick</i> expõe <i>diálogos</i> com desenhos simples satirizando argumentos contra veganismo	p. 181

CAPÍTULO 4

Figura 105 – Chico declara-se “amigo dos animais” e concorda ser “supercaipira protetor dos animais”	p. 186
Figura 106 – Afeto entre Chico Bento Moço e animais do sítio da família	p. 187
Figura 107 – Adolescentes debatem prioridade entre valor intrínseco do animal, critério ecológico e tradição	p. 189
Figura 108 - Protagonistas da Turma da Mônica resolvem conflito com monstro gigante pacificamente	p. 191
Figura 109 – Mônica manifesta revolta contra o uso de chicote, crueldade e ferimentos numa fera perigosa	p. 193
Figura 110 - Magali lidera todo o grupo por uma solução pacífica no conflito com os animais selvagens	p. 194

Figura 111 – Mônica é atacada por agressiva onça com fome e mesmo assim defende-se pacificamente	p. 195
Figura 112 – Os virtuosos Mônica e Ochanomizu priorizam o critério ecológico contra a própria sobrevivência; a estrangeira Safiri e o vilão Tenma preferem o princípio básico da autodefesa	p. 197
Figura 113 - Três dos principais personagens da Turma da Mônica, na versão Jovem, acompanhados de seus respectivos animais de estimação: dois cães e um porco, os últimos carrancudos	p. 202
Figura 114 – Marina testemunha surra no cão vira-lata pelo qual se afeiçoou	p. 206
Figura 115 - Marina protesta contra interesses egoístas de antigo "dono" de cão	p. 207
Figura 116 – Carmen, esnobe, exige gato “de raça”	p. 210
Figura 117 - Personagem mudo sente compaixão por ave e tenta libertá-la	p. 213
Figura 118 - O mudo Humberto resigna-se a devolver ave ao negro Jeremias, mas liberta o peixe deste	p. 214
Figura 119 - Traficante não se importa com prejuízo pelas perdas de animais capturados que vende	p. 218
Figura 120 - Chico tem repulsa a comer aracnídeos e insetos, dispõe-se a buscar frutas e pescar	p. 220
Figura 121 - Chico persuade apresentador a não matar animal selvagem com argumento ambientalista	p. 221
Figura 122 - Chico protesta contra matar animal, contestando necessidade	p. 222

CAPÍTULO 5

Figura 123 – Chico preocupa-se com peso que pai carrega; este, com marcas no rosto, refere-se à própria idade	p. 226
Figura 124 – Chico explica ao pai atribuições do engenheiro agrônomo	p. 228
Figura 125 – Yo, colega de Chico, apresenta antigo laboratório de zootecnia como “o infame prédio do mal”	p. 230
Figura 126 – Cascão, amigo de um porco pela vida toda, deseja comer partes de outro dessa espécie	p. 233
Figura 127 – Mônica convida Franja para comer salsichas, apesar de salvar porcos em outra história	p. 234
Figura 128 - Em aventura no tempo medieval, Chico planeja matança de porcos para produzir carne	p. 235
Figura 129 – Cascão refere-se a cuidar de Chovinista como difícil; já o porco demonstra expressão alegre	p. 237
Figura 130 - Monstrinho do Capitão Feio diz que Torresmo é porco de Chico	p. 238
Figura 131– Relativo afeto entre Chico adolescente e porco não nomeado	p. 239
Figura 132 – Manada de porcos anônimos descontrolados na faculdade de Chico: representam-se em números	p. 240
Figura 133 - Porcos do sítio de Chico têm medo de robô e buscam proteção na família de Chico	p. 242
Figura 134 – Zé Lelé preocupa-se com vida de porco e generaliza ao dizer que odiaria fazer mal para algum bicho	p. 245
Figura 135 – Mônica e Denise mostram compaixão por porcos, ou propriamente “anjinhos espíritos de porcos”	p. 246
Figura 136 – Mônica e Denise adotam procedimentos comuns da ALF durante ato de ação direta: mascaram-se, invadem edifício às escondidas e Mônica danifica propriedade alheia intencionalmente (vandalismo)	p. 247

Ícones japoneses	Figura 137 – Mônica e Denise lutam para libertar porcos voadores desnutridos similares a ícones japoneses	p. 249
	Figura 138 – Mônica tem pesadelo com criaturas que pareciam temíveis; no segundo sonho, uma pede desculpas por assustar; por fim, a protagonista sonha que está presa com elas, que a chamam de “salvadora”	p. 252
vegetariana	Figura 139 – Porcos são encorajados a se libertar após aparente sacrifício de Denise, futura vegetariana	p. 255
bezerro	Figura 140 – Vaca Maiada, após 11 anos, tem dificuldade para “dar leite”; não se vê seu bezerro	p. 256
	Figura 141 – Chico Bento tira leite de vaca confinada em estábulo da faculdade de Agronomia (há cerca em quadrinho anterior e posterior)	p. 257
abandonar os filhos	Figura 142 – Tônico, pai de Chico, indigna-se a respeito de se obrigar uma mãe a abandonar os filhos	p. 259
interrompido	Figura 143 – Colega de Chico lembrava de ter enfiado braço em vagina da vaca, mas é interrompido	p. 261
vaca e bezerros	Figura 144 – Quadrinho alternativo mostra indústria láctea: inseminação forçada, morte da vaca e bezerros	p. 264
	Figura 145 – Robôs assumem o trato aos animais do sítio da família de Chico	p. 265
impacto ambiental	Figura 146 – Genésio, filho de proprietário dos “maiores rebanhos do país”, admite seu impacto ambiental	p. 267
	Figura 147 – Chico Bento mostra-se empolgado com almoço que inclui carne	p. 269
carreira veterinária	Figura 148 – Orientadora vocacional virtual mostra para Mônica opção zootécnica da carreira veterinária	p. 270
zeloso Chico	Figura 149 – A galinha Giserda sobrevive após uma década, mostrando simpatia junto ao zeloso Chico	p. 273
máquina	Figura 150 – Galinha e pintinhos demonstram-se assustados e apavorados com ameaça de máquina	p. 276
consumo de frango	Figura 151 – Galinha Giserda preocupa-se com Chico, que a abraça; depois, ele sugere o consumo de frango	p. 278
ele a ameaça também	Figura 152 – Mãe de Chico especifica que robô descontrolado ameaçou pintinhos; a seguir, ele a ameaça também	p. 279
Bento	Figura 153 – Robô alimenta galinhas e pintinhos em liberdade no sítio idílico de Chico Bento	p. 281
	Figura 154 - Frotas pesqueiras capturando inúmeros peixes do mar	p. 283
cativeiro	Figura 155 - Grande fazenda de piscicultura: criação de inúmeros peixes marinhos em cativeiro	p. 284
apreciação estética	Figura 156 - Chico mata animais arrancando-os da água por diversão, curiosidade e apreciação estética	p. 288
por duas vezes	Figura 157 - Chico captura ou mata peixes em vão: abandonou-os após arrancá-los da água por duas vezes	p. 290
garoto	Figura 158 - Menino empatiza com peixe sufocado e morto ao ser pescado pelo pai do garoto	p. 291
	Figura 159 - Raríssima ocasião em <i>Chico Bento Moço</i> em que se indicam capacidades sencientes de um peixe, como percepção, emotividade e vontade de lutar pela vida	p. 292
de golfinhos	Figura 160 - Após ouvir sobre pesca de inúmeros peixes, francesa se indigna só com morte de golfinhos	p. 296
voz	Figura 161 - Luka imagina um motivo para não haver compaixão para com os peixes: a voz	p. 298
aquário	Figura 162 - O mudo Humberto liberta peixe do negro Jeremias, que o mantinha preso em aquário	p. 298

formigas	Figura 163 - Chico obtém tradutor de "formiguês" e é acusado de escravizar e prender	p. 300
pisar nelas	Figura 164 - Chico admira formigas, pelas quais tem carinho; e toma cuidado para não	p. 302
	Figura 165 - Abelhas surgem como aliadas importantes das formigas e de Chico	p. 303
rainha	Figura 166 - Formiga rainha idêntica à namorada de Chico adverte que não se mexa com a	p. 304
	Figura 167 - Capitão formiga na ficção de Chico pode simbolizar os zangões das abelhas	p. 305
o mel	Figura 168 - Chico Bento e primo Zé Lelé fogem de abelhas após o último ter lhes retirado	p. 306
	Figura 169 - Chico diz que seria bom se humanos fossem mais altruístas e lutassem pelo bem coletivo, sem barreiras de espécies, inspirando-se na fictícia sociedade de formigas retratada no quadrinho	p. 309

CAPÍTULO 6

sardinha	Figura 170 - Magali abre exceção em sua dieta semivegetariana a peixes, como atum e	p. 312
alface	Figura 171 - Magali adolescente e Horácio demonstram desejo ou preferência intensos por	p. 314
oferecido por Denise	Figura 172 - Magali anuncia ser adepta de dieta saudável, porém aceita x-búrguer	p. 315
gênero	Figura 173 - Magali declara-se fã de manuais de dieta saudável e almeja ser autora do	p. 316
melancias	Figura 174 - Magali rejeita alimentos não saudáveis oferecidos por bruxa e se encanta por	p. 317
pouco satisfeita	Figura 175 - Magali prefere maçã a outras frutas como banana para trabalhar e sente-se	p. 319
favorito	Figura 176 - Magali responde "jantar num restaurante vegetariano" como programa	p. 322
	Figura 177 - Revela-se que Magali é uma bruxa, de uma antiga linhagem em sua família	p. 326
Tempestade (X-Men)	Figura 178 - Magali lembra deusa onisciente/onipotente; usa poder como Jean Grey e	p. 331
	Figura 179 - O vegano Todd Ingram utiliza e exhibe poderes em <i>Scott Pilgrim</i>	p. 332
seus poderes	Figura 180 - "Polícia Vegana" descobre desvio consciente do veganismo de Todd e tira	p. 333
é capaz de sê-lo	Figura 181 - Envy diz que Todd tem poderes porque é vegano; afirmam que a maioria não	p. 334
de Mauricio	Figura 182 - Denise declara-se vegetariana, primeira vez identificada para um personagem	p. 339
	Figura 183 - Denise, primeira vegetariana declarada entre personagens de Mauricio de Sousa, na edição em que anuncia prática, tem seu corpo, principalmente nádegas, exposto como de nenhuma outra garota em <i>TMJ</i>	p. 344
decotadas" dela	Figura 184 - Zeca, que beijou Denise em uma relação efêmera, queixa-se das "roupas tão	p. 345
sujeito com superpoderes marinhos, que se aproveita para beijá-la contra vontade dela	Figura 185 - Magali, protagonista semivegetariana, é assediada e deixada inconsciente por	p. 348
	Figura 186 - Mônica aparece em raríssimo episódio sugestivamente nua	p. 349

- Figura 187 - Pose de Mônica em capa de TMJ é similar à postura *brokeback* contorcionista sexualizada de super-heroínas, em desenhos e posições desenhadas frequentemente criticadas por feministas p. 350
- Figura 188 - Campanhas com mulheres nuas da Peta, principalmente contra uso de peles de animais como roupas; abaixo, campanhas vegetarianas, comparando partes das mulheres com as carnes dos animais p. 353
- Figura 189 - Denise beija com avidez Cebola (esq.); e Zeca, primo da cidade de Chico Bento (dir.) p. 354
- Figura 190 - Denise agarra Chico sem camisa e manifesta explicitamente seu desejo por ele e por Titi p. 355
- Figura 191 - Denise refere-se a si como vegetariana pela segunda vez, conformando sua nova característica; Sofia desiste do vegetarianismo pelo paladar, mas X-bacon mostra-se impróprio para consumo p. 357
- Figura 192 - Denise recrimina protagonistas, demonstra demasiada autoconfiança e vaidade p. 359
- Figura 193 - Denise encanta-se com as celebridades e com a "indústria da fama" p. 360
- Figura 194 - Xuxa explicita histórico a longo prazo até o vegetarianismo, aproximando-se do veganismo; e mostra comparativo entre imagens de vaca e alface cortadas p. 362
- Figura 195 - Denise admite adorar "fofocas", ser viciada em tecnologia e usa símbolo # (*hashtag*) em fala p. 363
- Figura 196 - Interesse de 2004 a 2017 em buscas pelo termo "vegan" no mundo; e em "vegano" no Brasil p. 364
- Figura 197 - Denise e Zeca, primo da cidade de Chico Bento, discutem sobre ideologias político-sociais p. 367
- Figura 198 - Zeca, primo da cidade de Chico Bento, ouve música que menciona três tipos de carne p. 368
- Figura 199 - Bruxa vilã e má queixa-se de filha que seria tímida, fraca e que não come carne p. 371
- Figura 200 - Ramona é estigmatizada por sua aparência e modo de ser, sendo zombada ou desconsiderada pela maioria; por outro lado, é caracterizada como hábil enxadrista p. 374
- Figura 201 - Ramona aprecia e dedica-se intensamente ao estudo de Botânica, almejando trabalhar na área p. 375
- Figura 202 - Ramona é caracterizada como bruxa pacífica e que gosta de ajudar os outros com sua magia p. 376

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

- a. Experiência com artes e direitos animais p. 21
- b. A escolha do objeto de estudo p. 41
- c. Objetivos p. 45
- d. Metodologia de pesquisa e apresentação de suas partes p. 46

1. LINGUAGEM, ESTÉTICA E ÉTICA, ARTE ENGAJADA E ANIMAIS p. 48

- 1.1. Linguagem e interpretação p. 48
 - 1.1.1. Conceitos de linguagem aplicados à exploração animal p. 48
 - 1.1.2. Critérios de interpretação p. 51
- 1.2. Estética, filosofia e artes: origens e ramificações p. 54
 - 1.2.1. Arte pop e de massa ou cultura popular p. 57
- 1.3. Estética e ética, arte (visual) engajada p. 61
 - 1.3.1. Arte literária engajada e ética p. 74
- 1.4. Animais nas artes visuais p. 81

2. ÉTICA ANIMAL p. 103

- 2.1. Relação entre escravidão, hierarquização humana e animais p. 103
- 2.2. Pensamento histórico pró e contra direitos animais: Buda a Descartes e Darwin p. 108
- 2.3. Movimento e pensamento sobre direitos animais desde o século XX p. 114

3. QUADRINHOS, TURMA DA MÔNICA E ANIMAIS p. 124

- 3.1. Conceitos das histórias em quadrinhos p. 124
- 3.2. História dos quadrinhos p. 125
 - 3.2.1. Das cavernas pré-históricas e pinturas egípcias para NY e Europa p. 125
 - 3.2.2. Quadrinhos no Brasil p. 128
- 3.3. Quadrinhos de Mauricio de Sousa p. 132
 - 3.3.1. Domínio de mercados e mentes p. 132
 - 3.3.2. Favoritos do autor em relação com sua obra p. 134
 - 3.3.3. Primeiras publicações e conexão com animais p. 139
 - Bidu e Franjinha p. 139
 - Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali p. 144
 - Chico Bento e Horácio p. 165
- 3.4. Outros quadrinhos com animais p. 173

ANÁLISE: "MANGÁS" DE MAURICIO DE SOUSA E ÉTICA ANIMAL p. 182

4. ANIMAIS NÃO CONSUMIDOS PELOS HUMANOS

- 4.1. Pensamento sobre animais de Mauricio de Sousa fora da ficção p. 183
- 4.2. Princípios éticos gerais dos protagonistas sobre os animais p. 185
- 4.3. Animais selvagens e perigosos p. 189
- 4.4. Animais de companhia ou estimação p. 198
- 4.5. Animais silvestres inofensivos p. 217

5. ANIMAIS CONSUMIDOS PELOS HUMANOS	p. 225
5.1. Zootecnia	p. 225
5.2. Porcos	p. 232
5.3. Vacas	p. 256
5.4. Aves	p. 273
5.5. Peixes	p. 282
5.6. Insetos	p. 300
 6. PERSONAGENS VEGETARIANAS	 p. 310
6.1. Magali, a semivegetariana preocupada com dieta saudável	p. 312
Peixes e x-búrguer excepcionais	p. 312
Alface, melancia e maçã: saudável mas nem tanto	p. 313
Restaurante vegetariano, grotesco e sensibilidade	p. 322
Superpoderes e bruxaria	p. 325
6.2. Denise, a vegetariana moderna e "antenada"	p. 337
Mudança de time	p. 338
Histórica primeira declarada vegetariana	p. 339
Reação alheia de não vegetarianos	p. 340
<i>A Política Sexual da Carne</i> e corpos expostos das vegetarianas	p. 342
X-bacon podre de Sofia, obesa que "desvirou" vegetariana	p. 357
Busca pelo estrelato e celebridades vegetarianas	p. 359
Crescimento exponencial global do interesse pelo veganismo	p. 364
Vegetarianismo e política	p. 366
6.3. Ramona, a bondosa e tímida vegetariana filha de bruxa	p. 371
Isolamento social e graus de extroversão das três vegetarianas	p. 373
Paixão por plantas e dedicação à leitura e xadrez	p. 374
Associação com virtude e compaixão	p. 375
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 p. 379
APÊNDICES	p. 384
REFERÊNCIAS	p. 392

INTRODUÇÃO

a. Experiência com artes e direitos animais

Desenvolver esta pesquisa de mestrado é um desafio que espero me propiciar um significativo amadurecimento pessoal, artístico e intelectual. Por diversas circunstâncias, acabei levando oito anos para ingressar nesta pós-graduação depois de graduado. Mas é uma conquista que espero fazer coroar as experiências anteriores que fui desenvolvendo tanto em Artes como em Ética Animal, os dois grandes assuntos que se cruzam neste trabalho.

Graduei-me em 2006 em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo nesta mesma Universidade de São Paulo, na Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP). Na ocasião do vestibular, acreditava que essa carreira seria uma boa oportunidade para ter meu sustento ao mesmo tempo em que obtinha experiências interessantes durante o desempenho das atividades profissionais – seja entrevistando e conhecendo gente variada, ou visitando lugares diversos, passando por situações privilegiadas que o jornalista especialmente poderia viver –, além de ter possibilidades para contribuir com alguma espécie de bem para a sociedade.

Acabei por desenvolver uma relativamente curta carreira jornalística, chegando a trabalhar como repórter no *Estado* em 2004; no governo do estado de São Paulo entre 2005 e 2008; na *Folha de S.Paulo* entre 2009 e 2011; na revista *Imprensa*, entre 2013 e 2014; além de diversos *freelances* para empresas, governo e organizações variadas. Isso me rendeu até que uma boa e razoável realização profissional, até não resistir mais.

Artes

O fato é que, aos poucos, fui sentindo uma atração cada vez maior para atividades artísticas, principalmente o desenho, a pintura, os quadrinhos, a animação, a literatura. Meu próprio Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da graduação em Jornalismo tinha sido uma monografia sobre quadrinhos, em que analisei a representação dos jornalistas em histórias dos personagens super-heróis Super-Homem e Homem-Aranha. Um livro que li em seguida acabou me deixando apaixonado por animação. Tanto é que meu primeiro projeto de mestrado seria sobre esse gênero. Mas, apesar de aprovado nos exames teóricos, não consegui obter a vaga no programa de mestrado em Ciências da Comunicação na ECA/USP, quando concorri logo após graduado.

Dois anos depois, em 2008, fui ao Japão estudar animação por cerca de quatro meses e meio num curso da Universidade de Tsukuba, com bolsa da Agência Internacional de Cooperação do Japão (JICA); durante esse período, produzi o curta de 6 minutos em Flash *Por Trás do Rebanho*, um alerta ambiental sobre a pecuária.

Figura 1 - *Frame da animação Por Trás do Rebanho*

Fonte: KANNO (2008, 23s.)

Então, em 2010, fiz um semestre de pós-graduação *lato sensu* de Roteiro Audiovisual no Senac (que acabei por não concluir). A partir dessa época e em anos seguintes, comecei a fazer cursos de desenho (1 ano), ilustração (1 ano), perspectiva (1 semestre), técnicas de pintura (1 semestre), entre outros cursos mais curtos relacionados, na Quanta Academia de Artes, São Paulo.

Figura 2 - Autorretratos a nanquim, feitos em março de 2012, durante curso de ilustração

Fonte: arquivo pessoal (2012)

Acabei até mesmo abandonando o trabalho no jornal para dedicar-me integralmente ao estudo de artes: principalmente desenho, mas também criação literária. Porém, esse "chute no pau da barraca" não é uma atitude que eu julgue hoje tão razoável e madura, considerando as dificuldades materiais que me vieram depois: em certo momento, a situação financeira ficou

insustentável, sofri crises de depressão, e tive que interromper essa jornada artística ingênua; mas foi o que na ocasião senti que precisava fazer.

Ainda assim, pude organizar concursos internacionais de artes, exposições de pinturas, saraus, além de ter participado como expositor em diversas mostras e bazares com minhas pinturas e livros, ocasiões em que vendi principalmente diversas reproduções (*prints*) dessas obras e também fiz contatos para receber encomendas de novas pinturas. Posteriormente comecei a também a vender minhas artes no formato de camisetas estampadas com esses trabalhos, sempre com a temática animal e vegana.

Quanto à literatura, desde cerca de 2012, passei a participar de oficinas literárias para exercitar meus escritos, seja no Sesc Belenzinho, na Casa da Palavra Mário de Andrade ou no independente Espaço Asas. Nessas ocasiões, tive orientações de escritores experientes, como Luiz Braz, Luiz Ruffato, Bruno Zeni, Walter Tierno e Giulia Moon.

Figura 3 - Lançamento de primeiro livro com conto meu, *Mentes Inquietas*, de terror

Fonte: arquivo pessoal (2013)

Em 2013, publiquei meu primeiro conto em um livro de antologia literária: surpreendentemente para mim, de terror, chamada *Mentes inquietas* (Editora Andross). O gênero não era antes meu favorito, mas pareceu-me um desafio interessante.

E em 2014, publiquei meu primeiro romance (ou novela, considerando o tamanho relativamente reduzido de cerca de 180 páginas), o infantojuvenil *A menina que ouvia demais* (Editora Multifoco), cuja edição também foi acompanhada por 12 ilustrações minhas, inclusive na capa. O livro, de metalinguagem, fantasia e ficção científica, trata de uma menina que sonha com seu futuro como idosa e adquire a capacidade de conversar com o narrador da própria história — que vive na "Dimensão Literária".

Figura 4 - Lançamento de meu primeiro livro-solo e romance, *A Menina que Ouviu Demais*

Fonte: arquivo pessoal (2014)

Hoje tenho contos publicados em cerca de dez antologias: além da inaugural, participo de *Horas sombrias* (2014, também de terror da Andross); *Utopia* (2014, Andross, de fantasia); *Aquarela* (2014, Andross, contos e crônicas de temática livre); *Mundos – volume 2* (2014, Editora Buriti, fantasia); *Adeus planeta Terra* (2015, Editora Literata, pós-apocalíptico); *Nação Zumbi* (2015, Literata, zumbis), *Duas cenas, um muro? E outras histórias* (2015, Bunkyo, sobre cultura nipo-brasileira); além de um dos mais recentes e que mais me orgulho, *Primeiramente* (2017), com contos políticos de protesto contra o golpe à ex-presidente Dilma com a liderança de Temer e, no meu caso, também uma distopia satírica sobre um hipotético presidente Bolsonaro; além de *Zinescritos* (2017), publicação de contos diversos de um grupo de escritores que se conheceu por meio da Andross.

Publiquei também um único poema em livro de ficção científica poética organizado pelo renomado escritor e professor de criação literária Luiz Brás, em 2017. Outros cerca de 90 poemas, além de outras dezenas de contos publiquei apenas em formato e-book na Amazon por ora, sem repercussão e divulgação adequadas ainda. Sigo ainda publicando contos com certa irregularidade (teoricamente, seria mensal) no blog coletivo que fundei Enlaces Literários, desde 2013.

Tenho um artigo no livro *Memórias da Abjica - 30 anos*, sobre minha experiência como bolsista no Japão; outro artigo, sobre a Frente de Libertação Animal (ALF), no livro em quadrinhos *O.R.L.A.*, do também pesquisador de histórias em quadrinhos Matheus Moura; redigi o prefácio do livro de ficção científica *Adeus planeta Terra*; e tive a grande honra de ter escrito o prefácio do livro organizado por amigos do coletivo Zinescritos em memória da importante e querida amiga falecida, que foi minha professora de japonês, *Marcia Miyasaki - Contos, crônicas e poemas* (2015).

Publiquei ainda 19 ilustrações no livro de crônicas de um mineiro, *Sem amor, só a (lou)cura* (2016); quatro ilustrações no livro de crônicas de minha prima Daniela Kanno Vieira, *Causos de ônibus e outros acontecimentos* (2014); e três ilustrações no livro também de crônicas e outros textos do avô de outra prima *Entre as serras do Mar e da Mantiqueira* (2015).

Figura 5 - Alguns livros de que participei, incluindo antologias de contos e meu romance

Fonte: arquivo pessoal (2015)

Por fim, enquanto estava para fechar o primeiro livro da trilogia literária animalista, acabei por começar a trabalhar como revisor de uma pequena e iniciante editora, a Dalle Piagge. Enquanto revisava uma antologia de contos dela, tive a ideia de propor uma outra que eu organizasse. A ideia foi aceita pelo editor, e o tema aceito foi “dragões”.

O editor sumiu e nunca me pagou por nenhum de meus trabalhos, porém assim foi criada a antologia *A Magia dos Dragões*, que se torna então o primeiro livro de antologia literária que organizo fora do universo engajado animalista. A seguir, foi renomeado para *Dragões: além do bem e do mal*, e lançado em edição provisória com inúmeros erros da nova Drago Editorial na Bienal do Livro Rio de Janeiro, em 2017; preparo agora edição definitiva pela editora Autografia para 2018.

Figufa 6 - Ideia preliminar de capa para a antologia fantástica que organizo

Fonte: arquivo pessoal (2016)

Direitos animais

Paralelamente ao longo desses anos de desenvolvimento de atividades profissionais jornalísticas, além da dedicação às artes visuais e literárias, fui me aproximando do universo dos direitos animais. E principalmente meu trabalho com artes visuais ficou extremamente conectado com essa causa.

Foi em 2007, logo após formado, em contato com um colega de trabalho, na Escola do Futuro da USP, que conheci e adotei o vegetarianismo (ainda ensaiando em sua versão impura de "ovo-lacto-vegetarianismo", também conhecido pelos veganos como "proto-vegetarianismo"). No ano seguinte, aderi ao veganismo, prática pela qual se abstém do consumo de todo tipo de produto de origem animal ou testado em animais, o que inclui assim um “vegetarianismo estrito”.

De modo geral, ao longo de cerca de sete anos, consegui manter-me fiel à filosofia vegana, exceto em relação a produtos testados em animais – sempre tive dificuldades para pesquisá-los e distingui-los – ou a salgados como empadas de palmito – frequentemente a única opção minimamente comestível à venda nas ruas para mim –, pois eu frequentemente desconsiderava os ingredientes da massa, apesar de ao menos boicotar os recheios nitidamente de origem animal. Porém, em 2015, acometido de forte depressão após separação de minha então noiva e companheira em 2014, além de perdas materiais relacionadas e simultâneas, seguidas por perda de meu último

emprego estável no início de 2015, acabei deixando de lado o vegetarianismo estrito, mantendo contudo o chamado lacto-vegetarianismo, abrindo exceção vergonhosamente para os queijos, com frequência, para suprir alguma carência emocional por fonte de prazer viciante.

Hoje espero ter superado esse período de depressão e crise ética como consumidor, principalmente desde entre 2016 e 2017. Iniciei-me como terapeuta de Reiki em 2017, avançando até o nível 3A; além de manter-me com terapia de florais de Bach e Califórnia; acredito que essas técnicas me auxiliam no equilíbrio emocional.

Figura 7 - Grupo de Estudos de Direitos Animais (GEDA) na 6ª reunião, com 13 pessoas, no Centro Cultural São Paulo (CCSP), no bairro Vergueiro, em São Paulo (SP)

Fonte: arquivo pessoal (abril de 2008)

Empolgado com a causa animal, eu tinha criado já em 2007 o Grupo de Estudos de Direitos Animais (GEDA), que mantinha reuniões mensais com palestras e debates sobre o assunto, baseados principalmente em artigos e livros sobre Ética como disciplina filosófica, entre outros conhecimentos subsidiários. Chegaram a participar até entre 20 a quase 40 pessoas por encontro. Deixei a coordenação em 2010, passando-a para outros voluntários, até que os encontros foram rareando. Não há problema nisso, principalmente porque um dos antigos membros, Luís Martini, acabou liderando a criação de outros dois grupos de estudos mensais sobre direitos animais, ainda em atividade. Além disso, há uns anos, foi criado outro grupo com a mesma sigla GEDA, e mais voltado aparentemente a questões jurídicas e formalmente ligado à Faculdade de Direito da USP, do Largo São Francisco.

Figura 8 - Grupo de Estudos de Direitos Animais (GEDA) com público de 37 pessoas, na Biblioteca Pública Paulo Duarte, no Jabaquara, em São Paulo (SP)

Fonte: arquivo pessoal (janeiro de 2009)

Como comemoração dos 10 anos do GEDA original, no início de 2017, organizei três eventos, um por mês: o primeiro sobre esse e outros grupos de estudo, além de formas de ativismo diretamente ligadas com animais ou grandes eventos para consumo vegano; o segundo sobre animais de estimação e seus cuidados; e o terceiro, que mais me orgulha por ter montado, com muito empenho, reunindo cerca de 40 pessoas, foi um encontro inter-religioso com representantes de 11 formas de espiritualidades ou religiões, para discutir que cruzamentos seriam possíveis entre os direitos animais sob o ponto de vista vegano e cada uma dessas religiões. Afinal, ainda que varie para cada indivíduo o apreço por alguma forma de religião ou espiritualidade, não há como negar a importância e influência dessas formas de pensamento e ideias para a grande maioria dos seres humanos do planeta.

Nesses três eventos comemorativos de 10 anos do grupo de estudos, incluí também uma programação cultural-artística, com a participação da cantora e violonista Maga Lee, o pianista Nelson Lin e a dançarina Nitya Montenegro, que veio do Rio de Janeiro especialmente para a apresentação. Os dois primeiros foram realizados na Oficina Cultural Oswald de Andrade e o terceiro, no restaurante vegano Alcachofra Natural.

Artes e direitos animais

Em meio às atividades de cunho mais filosófico e ético do GEDA de 2007, acabei, em 2010, criando os Saraus e Mostras de Artes pelos Direitos Animais, um evento de caráter cultural e artístico que ocorreu anualmente, até 2014.

Figura 9 - 3º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, no restaurante vegano Vegacy, na rua Augusta (composição 1)

Fonte: arquivo pessoal (julho de 2012)

Por meio dessa atividade, que chegou a reunir até cerca de 70 pessoas, entre público e artistas apresentadores, eu procurava reunir, apresentar e incentivar a produção de diversos tipos de artes engajadas por essa causa. Apresentamos desenhos, pinturas, contos, poemas, músicas, danças, peças de teatro, entre outras expressões artísticas, de autores em geral desconhecidos; e, inclusive, de artistas internacionais, via concursos que organizei.

Figura 10 - 3º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, no restaurante vegano Vegacy, na rua Augusta (composição 2)

Fonte: arquivo pessoal (julho de 2012)

Eu mesmo acabei criando ao menos cinco contos, dois poemas e 13 paródias musicais nessa temática engajada animalista, muitos dos quais por motivação direta da apresentação nesses eventos. Também foram oportunidades para expor meus trabalhos visuais, como a animação e as pinturas que produzia.

Figura 11 - 4º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, o último em SP, na Biblioteca Pública Arnaldo Giácomo, no Tatuapé; apareço cantando uma de minhas paródias musicais

Fonte: arquivo pessoal (junho de 2013)

O último desses saraus, em 2014, ocorreu no Tijuca Tênis Clube, em colaboração com Nitya Montenegro e seu grupo de dança do Rio de Janeiro, como parte de seu festival maior. Usamos um salão extremamente amplo, com palco, e a oportunidade de atingir um público que não necessariamente conhecia ou era adepto do vegetarianismo ou veganismo.

Essa era a maior falha dos encontros que eu organizava: atraíam em geral mais pessoas que já eram adeptas ao menos em alguma medida do veganismo; de todo modo, creio que foram importantes assim mesmo para a formação crítica, acadêmica e cultural-artística desse público e comunidade então carente de eventos na área.

Nitya me convidou para novamente colaborar com ela na curadoria das artes a apresentar no sarau a realizar-se em 2016, mas devido às minhas condições pessoais difíceis na época, basicamente apenas pude ir ao Rio de Janeiro no evento que ela coorganizou quanto à área artística, Pet Stop II, novamente no Tijuca Tênis Clube, apresentar o livro coletivo de contos que eu estava publicando, *Os animais também contam*, o que já foi de alguma valia ao menos.

Como parte desses Saraus e Mostras de Arte animalistas, entre 2012 e 2013, também acabei agregando os Concursos Internacionais de Artes pelos Direitos Animais que organizei, pelos quais reuni, somando duas edições, cerca de 100 artes enviadas de cerca de 25 países.

Utilizei para isso a rede social de artistas deviantart.com, da qual já eu era membro como estudante de artes e onde as compartilhava e trocava comentários com os colegas internacionais.

Figura 12 - 5º Sarau e Mostra de Artes pelos Direitos Animais, única edição no Rio de Janeiro, como parte do Festival A Arte é o Bicho

Fonte: arquivo pessoal (setembro de 2014)

Como lá eu já via com frequência serem organizadas *contests*, ou seja, concursos de arte, com diversos temas e propostas, tive a ideia de fazer também uma “Contest for Animal Rights”, divulgando o projeto nos grupos e comunidades que lá encontrei relacionadas a direitos animais.

As artes eram votadas pelos membros do grupo de estudos GEDA, entre outros que eu convidava para o comitê de avaliação, sob minha coordenação; e os autores das que obtinham melhor colocação recebiam prêmios e destaque em exposição e divulgação.

Figura 13 - Artes do 1º Concurso Internacional de Artes pelos Direitos Animais (2012), incluindo o quadro *Guernica Animal*, de Virgínia Caldas, que dialoga com a obra de Picasso

Fonte: arquivo pessoal (2012)

Figura 14 - *Reification of Life*,
pintura digital de Bianca Augusta Zanette Santos [Bilkaya] (Rio Grande do Sul),
1º lugar no 1º Concurso Internacional de Artes pelos Direitos Animais, em 2012

Fonte: arquivo pessoal (2012)

O primeiro lugar neste concurso internacional foi obtido na primeira vez por uma brasileira do Rio Grande do Sul, cuja pintura digital foi divulgada posteriormente na *Revista dos Vegetarianos*; já na segunda edição, o primeiro lugar foi conquistado por uma norueguesa. Como parte da premiação, esta recebeu pintura que fiz de sua coelha Multe, além de cosméticos da empresa Surya Brasil, que Bianca também recebeu.

Figura 15 - *Why are you supporting this?*,
pintura a óleo sobre tela de Hannah Rostad [EscapingHumanity] (Noruega),
1º lugar no 2º Concurso Internacional de Artes pelos Direitos Animais, em 2013

Fonte: arquivo pessoal (2013)

E foi no Espaço Surya, sede desta empresa onde funciona um spa e salão de beleza veganos (sem produtos testados em animais), que organizei, no início de 2014, a Exposição de Artes pelos Direitos Animais, pioneira mostra com 25 artes visuais impressas. Foram selecionadas entre

minhas próprias artes, de uma parceira artista que colaborou com a organização – Beatriz Rezende Ramos – e de outros artistas internacionais participantes dos concursos que eu tinha previamente organizado.

Figura 16 - Exposição de Artes pelos Direitos Animais no Espaço Surya

Fonte: arquivo pessoal (2014)

A exposição durou cerca de três meses e foi um sucesso em visitação na abertura. E o mais interessante é que essas obras ficaram para apreciação do público cliente do spa ao longo de todo esse tempo, com as devidas explicações nas legendas abaixo de cada imagem sobre o que cada arte alertava ou denunciava em relação aos direitos animais.

Figura 17 - 1º bazar de que participei, organizado pela entidade Matilha Urbana, em maio de 2013, na associação da província japonesa de Osaka

Fonte: arquivo pessoal (2013)

Também passei a, desde 2013, participar de eventos conhecidos como bazares veganos, onde diversos pequenos produtores expõem e vendem seus serviços ou produtos, sempre de acordo com essa filosofia — o primeiro na verdade era em prol dos animais domésticos abandonados, não

do veganismo. Além disso, na ocasião só ofereci pinturas originais — ainda não reproduções, o que depois mostrou viabilizar vendas — , e não tinha ainda grande repertório de pinturas de animais.

Quase todos os bazares veganos de que participei foram em São Paulo, mas participei também de alguns em Florianópolis (SC), Rio de Janeiro (RJ), e até mesmo um em Barcelona (Catalunha, Espanha), no fim de em 2017.

Figura 18 - Bazar Vegano de Inverno, em julho de 2013, em parceria com a amiga desenhista Beatriz Rezende Ramos

Fonte: arquivo pessoal

Por conta de estar bastante conectado com esse público vegano ou vegetariano, seja via bazares; via eventos que eu mesmo organizava, como o grupo de estudos ou os saraus e mostras de arte; ou ainda via internet, principalmente na rede social Facebook; acabei especializando minha produção de pinturas nessa temática: pintei muitos animais, com aquarela e/ou guache.

Figura 19 - Compradores de reproduções de minhas pinturas no 1º e 2º Bazar Vegano de Florianópolis, no meio e final de 2015

Fonte: arquivo pessoal

Pintei sim uma variedade de animais, porém priorizando aqueles que são vítimas da indústria de abate para uso alimentício ou que são usados em laboratórios de testes para cosméticos, pesquisas científicas, entre outros.

Figura 20 - Mosaico com exemplos de minhas pinturas vendidas

Fonte: arquivo pessoal (2015)

Minha pintura frequentemente não tratava de cenas muito complexas, mas de simplesmente retratos desses animais, como porcos – a propósito, a maioria dos pedidos por alguma razão acabou se concentrando neste animal –, vacas, ratos, pintinhos, mas também os cães e gatos – animais conhecidos como *pets*, que normalmente são mais queridos pelos humanos em geral.

Também recebi convite para expor reproduções de minhas pinturas em Stuttgart, na Alemanha, em 2014, durante um evento organizado por um grupo ativista de lá. Isso me deixou muito feliz, por grupo de outro país ter conhecido minhas artes e tomado a iniciativa de me convidar! Ganhei um painel todo só para minhas artes.

Figura 21 - Exposição durante o Vegan Street Day, em Stuttgart, Alemanha

Fonte: arquivo pessoal (2014)

Minhas produções visuais mais significativas, em termos de criatividade e expressão quanto à comunicação vegana, no entanto, foram produzidos por ocasião de uma exposição de pinturas montada em 2014 no restaurante vegano Broto de Primavera.

Fui convidado pelo amigo André Cantú, dono do estabelecimento. Além de mim, participaram seu filho Azul e nossa amiga Camila Hardt, ambos desenhistas e pintores mais jovens que eu. Cada um, com a curadoria do casal de artistas Vermelho e Violeta, expôs 10 quadros; foi a primeira vez que cheguei a emoldurar tantas de minhas obras, cerca de dez. Hoje, três delas estão expostas na ONG Catland, que resgata, abriga e obtém adotantes de gatos abandonados.

Figura 22 - Exposição no restaurante Broto de Primavera, *Brotando Arte*

Fonte: arquivo pessoal (2014)

As três pinturas de minha autoria desse conjunto que em minha opinião mais se destacaram, por ser um trabalho criativo mais elaborado do que simplesmente um retrato, foram produzidas na véspera da abertura dessa mostra: *Super Vegan*, em que retrato o personagem Super-Homem salvando um porquinho, tendo ao fundo um açougueiro irritado; *Bombeiro Apaga Churrasco*, cujo título é auto-explicativo; e *Revolta Anti-Testes*, em que um cachorro beagle, além de um rato e um coelho brancos (os três são animais frequentemente utilizados em testes e experimentos), são mostrados em fuga de laboratório explodindo.

Figura 23 - *Super-vegan*

Fonte: arquivo pessoal (2014)

Figura 24 - *Bombeiro apaga churrasco*

Fonte: arquivo pessoal (2014)

Figura 25 - *Revolta anti-testes*

Fonte: arquivo pessoal (2014)

O original desta última obra já foi vendido logo na abertura da exposição, e suas cópias também fazem algum sucesso. Nenhuma de minhas obras, no entanto, ficou tão famosa no meio animalista como a *Super Vegan*; ela já foi relativamente bem espalhada pelo Facebook e normalmente é essa imagem que o público acaba admirando e comentando mais quando passam por minha mesa nos bazares.

Na verdade, este trabalho de paródia super-heróica lembra um de meus primeiros, feito em 2012 – apesar de este outro faltar mais com questões técnicas: *Sailor Moon Salva os Animais*, em que mostro a personagem de anime libertando uma vaca, um porco e uma galinha de uma jaula.

Figura 26 - *Sailor Moon Salva os Animais*

Fonte: arquivo pessoal (2012)

Demonstra-se demanda por mais produções de paródias de super-heróis e outros personagens da cultura pop em atitudes de defesa dos animais vítimas dos humanos. O assunto deve cair no gosto do público vegano e é possível que terá também bom potencial de comunicação sobre essa necessidade de empatia e respeito, no caso do público não vegano.

Por fim, desde fim de 2013, dediquei-me a provavelmente meu mais inovador e importante projeto artístico pela causa animal: a organização e publicação de uma série (a princípio, uma trilogia) de livros coletivos literários em sua defesa.

Figura 27 - Minha mesa no 10º Bazar Vegano JMA, com livretos improvisados reunindo minha própria literatura abolicionista animalista e CDs com paródias musicais de mesmo teor

Fonte: arquivo pessoal (2016)

Enquanto essas obras não saíam, para um dos últimos bazares de que participei logo antes da publicação do primeiro volume, o 10º Bazar Vegano JMA, improvisei um livreto com a minha própria coleção de textos literários — poesia, contos e letras das paródias — encadernado em espiral; gravei a minha dúzia de paródias musicais até então compostas num CD, e fui à venda.

O primeiro livro, *Os animais também contam – histórias por aqueles que não escrevem*, foi publicado pela Editora Libratrês no meio de 2016, com 36 contos e crônicas ao público em geral de 21 autores; além de 20 ilustrações de 12 artistas. Os participantes foram de seis estados do Brasil. (KANNO, 2016) Realizei lançamentos e vendas do livro pessoalmente em São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), João Pessoa (PB), Goiânia (GO), Caxias do Sul (RS) e Barcelona (Catalunha, Espanha). Inclui três crônicas publicadas anteriormente pela professora Evelyn Libanori em seu livro *Nós, animais* (2014); ela também escreveu a apresentação para cada volume da trilogia.

Houve até mesmo uma comunicação acadêmica, "Macacos de laboratório: representações literárias", da pós-doutoranda Isabelita Maria Crosariol (IFSP/UNIFESP), que analisou como um de seus temas centrais um dos contos publicados em *Os animais também contam*, "Julius, o macaco de laboratório", de Elen Abreu, do Maranhão. A comunicação foi realizada no IX Seminário de Ética e Direitos dos Animais - Utilização de animais na experimentação científica, em 3 de novembro de

2016. Na mesma sessão, apresentei a comunicação "Histórias em quadrinhos e sua abordagem de testes em animais".

Figura 28 - Dois primeiros livros publicados da trilogia *Os animais também contam*

Fonte: arquivo pessoal (2017)

O segundo volume foi *Os animais declamam e cantam – poesia e música em defesa dos animais*, com 87 obras líricas textuais (poemas e canções) de 46 autores; além de uma história em quadrinhos poética e 16 ilustrações de dez artistas gráficos, publicado no meio de 2017 pela Editora Autografia. A obra foi desta vez internacional, contando com, além de autores de nove estados do Brasil, colaboradores de outros sete países. Incluiu ainda textos em japonês, esperanto e 13 em espanhol - sempre acompanhados de tradução ao português nessas ocasiões. (KANNO, 2017)

O terceiro e, a princípio, último volume da série, é *A bicharada protesta*, com textos ficcionais (principalmente contos e canções) e ilustrações coloridas de diversos autores para o público infantil; está previsto para ser finalizado e publicado em 2018. Deve incluir duas paródias da música Ilariê, de Xuxa, em homenagem a seu engajamento e apoio público à causa vegana desde início de 2018.

b. A escolha do objeto de estudo

A escolha do objeto de estudo tem quatro aspectos que gostaria de destacar:

1) Primeiro, a escolha de histórias em quadrinhos como alvo. Estas, apesar de serem até conhecidas como “arte sequencial” pelos que a estudam e valorizam como meio de expressão artística e comunicação, possuem um histórico de negligência pelos que se dedicam a trabalhar no campo de pesquisa acadêmica. Tal cenário, porém, vem mudando, a julgar-se por exemplo pelo total de dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas na USP sobre quadrinhos desde a década de 1970¹.

Particularmente no campo das Artes Plásticas ou Estética, inclusive no que se dedica particularmente à chamada Arte Contemporânea, como neste PGEHA, associado ao MAC (Museu de Arte Contemporânea), os pesquisadores parecem preferir outras linguagens, mídias e formatos, especialmente as que questionem ao máximo as técnicas que eram apresentadas anteriores, como arte conceitual, performances e instalações.

Para fundamentar as histórias em quadrinhos como objeto de estudo válido neste programa, realizou-se uma pesquisa teórica demonstrando no capítulo 1 a importância das artes de massa e populares no contexto geral das Artes e da Estética. Mas não será o foco deste trabalho discutir se quadrinhos são ou não arte, ou se as histórias em quadrinhos especificamente selecionadas são ou não arte; há outras pesquisas voltadas particularmente a investigar esse ponto. Tem-se como ponto de partida que se trata de um produto de apreciação estética e com linguagem a ser trabalhada, não importando o seu nível de eruditismo ou de reconhecimento acadêmico.

2) Outro ponto-chave é questionar artes eticamente. Sabemos que, para muitos artistas, sejam eles escritores ou artistas plásticos, a arte não depende de moralidade, de “certo” ou “errado”. Ela poderia sim ser bela ou feia, de expressão forte ou fraca, muito ou pouco original ou criativa; esses seriam os valores cruciais a se criticar num trabalho artístico. Mas a liberdade seria um valor inalienável do artista. Nesse sentido, vez ou outra ouço citar-se uma suposta frase do escritor Oscar Wilde de que “não importa se uma história é imoral, o que importa é se é boa”.

¹Houve três pesquisas de dissertações de mestrado ou teses de doutorado sobre quadrinhos defendidas na USP nos anos de 1970; mais quatro nos anos de 1980; dez pesquisas desse nível nos anos de 1990; e 20 delas entre 2000 e 2007 (VERGUEIRO; SANTOS, 2009). Em análise mais ampla incluindo outras universidades estaduais e as universidades federais de todo o Brasil, verificou-se ainda que, entre as principais áreas em que foram realizadas pesquisas sobre quadrinhos estão Comunicação, História, Letras e Pedagogia (CALLARI; GENTIL, 2016, p. 9).

Confesso que tal ponto me parecia bem polêmico, a julgar pelo que eu via da atitude dos artistas² de contestarem críticas quanto à ética demonstrada em seus trabalhos. Como se tudo que importasse fosse a pura criação artística. Porém minha professora orientadora ressaltou que o assunto da Ética está bastante forte em nossa Arte Contemporânea, na verdade. Vejamos a respeito o livro de autoria dela *Das Políticas às Micropolíticas – Coleção Temas da Arte Contemporânea* (CANTON, 2009).

3) A situação fica ainda mais sensível quando indicamos que padrões morais estamos elegendo para observar as artes: a ética animal abolicionista, relacionada com a filosofia de vida do “veganismo” e que ataca o chamado “especismo” como preconceito humano comum da contemporaneidade – e que não é novo; pelo contrário, apenas seria mais uma forma de opressão a derrubar. Os ativistas deste relativamente novo movimento vegano³ associaram o especismo a outras atitudes que hoje já enfrentam nível significativo de condenação mas são ainda presentes na sociedade ocidental, como o machismo, o racismo, a xenofobia e a homofobia.

Como esperado, encontrei reações contrárias a este aspecto de nosso objeto de pesquisa. Afinal, a maioria das pessoas, sejam elas acadêmicas ou não, são também filiadas à tradição antropocêntrica discordante do paradigma biocêntrico focado na senciência e nos direitos animais.

De qualquer maneira, principalmente desde a qualificação, busco me cercar de mais cuidados para demonstrar que, como acadêmico, estou preparado para defender minha argumentação na linha filosófica que optei. Além disso, como me foi recomendado, busco conhecer inclusive as críticas e os críticos da vertente filosófica contrária à que defendo, ainda que eu discorde dela.

E vou demonstrando que eu, enquanto pesquisador, estou apto a trabalhar no assunto da libertação animal, independente de ser ativista. Serei ativista no momento de sê-lo; artista no momento de sê-lo; pesquisador no momento de sê-lo; entretanto, na prática, certamente todas essas facetas e vertentes pessoais sempre coexistem. O importante é buscar o esforço em que uma abordagem e método não fira as regras da outra, no momento propício em que, por exemplo, a universidade demandar.

²Ver casos da Cow Parade, Habacuc, Damien Hirst, entre outros, discutidos no capítulo 1, sobre Artes e engajamento.

³Contextualizamos que, apesar de haver práticas veganas, com a abstenção do consumo de alimentos derivados de animais, desde Pitágoras (c. 570 a.C. – c. 495 a.C.), tanto é que os praticantes desse tipo de prática, até meados do século XIX, eram conhecidos como pitagóricos, já que seguiam o filósofo grego (BERRY, 2003, p. 3); foi no século XIX, no Reino Unido, que se cunhou o termo “vegan” e se criou a chamada Vegan Society. Ver detalhes sobre a evolução histórica ética nesta temática, no capítulo 2, sobre Ética e exploração animal.

As regras da pesquisa devem mesmo funcionar independente das opiniões dos indivíduos que dela fazem parte ou estão associados. Meu próprio então coorientador apoiou-me quando, após sugerir-me que eu focasse minha pesquisa de mestrado melhor, escolhi o aspecto mais polêmico na área de defesa dos direitos animais: alimentação.

4) Por fim, acredito chamar atenção a escolha de se estudar quadrinhos sob o ponto de vista da ética animal abolicionista e, ao mesmo tempo, não ter selecionado um título claramente engajado em defesa dos animais — como *Homem-Animal*, *Vegana* ou *Vegan Sidekick* —, como seria provavelmente o esperado, se passamos pelos três tópicos acima. Pelo contrário, a decisão foi por um título mais neutro em termos de engajamento, com temática generalista e até bastante comercial. Essa decisão se enquadra na opção de estudar os quadrinhos da *Turma da Mônica Jovem* (TMJ) e seu título paralelo, do *Chico Bento Moço* (CBM).

A propósito, certamente nem a versão tradicional das histórias da *Turma da Mônica* desenvolvidas por Mauricio de Sousa, com histórico desde 1959; nem a moderna em estilo adolescente e mangá, lançada em 2008, sequer tiveram mesmo a pretensão de buscar o status de arte, mas principalmente o entretenimento de seu público, predominantemente infantil e agora também pré-adolescente e adolescente. Todavia, pode-se dizer que tais histórias fazem parte da memória de infância de grande parte dos brasileiros jovens e adultos. Se o leitor é brasileiro ou cresceu no Brasil, provavelmente deve também estar incluído entre esses.

Infelizmente, não temos disponibilidade de números de circulação para comparação exata entre todas as revistas em quadrinhos no Brasil, só os títulos de quadrinhos da *Turma da Mônica* e Disney são publicamente auditados. O mesmo não ocorre com as HQs de super-heróis norte-americanos e as de mangás; isso talvez faria supor então que estes últimos tenham circulação reduzida e não valeria tanto a pena para eles comprovar sua circulação, como escreveram RODRIGUES & MONTE (2012).

Seja como for, é patente pelas estimativas dos especialistas no mercado como os aqui citados a liderança comercial e em interesse pelos títulos da Mauricio de Sousa Produções; surpreendentemente, estas são compatíveis até com as tiragens de títulos líderes nos Estados Unidos, país com muito maior tradição no assunto que o Brasil, além de renda, população e desenvolvimento. Com o lançamento da versão mangá, os quadrinhos de Mauricio de Sousa chegaram a desbancar os equivalentes internacionais, como os clássicos super-heróis norte-americanos. Afinal, *Turma da Mônica Jovem* ultrapassou no início a marca de 400 mil exemplares mensais, número maior até que a recordista edição de *Homem-Aranha* com o então presidente dos Estados Unidos Barack Obama (SAMBRANA, 2009), chegando assim a um dos títulos mais

vendidos do mundo. Em seguida, em agosto de 2013, o lançamento de *Chico Bento Moço*, título “caipira” do mesmo universo do principal, demonstrou fôlego similar, com tiragem inicial de 200 mil exemplares (FRADE, 2013), outro número de destaque.

Assim, podemos ver que, em termos de repercussão cultural na sociedade jovem brasileira consumidora de quadrinhos, sem dúvida há um grande impacto destes títulos selecionados da Mauricio de Sousa Produções (MSP). Tal fato, para mim, justifica plenamente esta escolha, inclusive levando-se em conta o que dizia o filósofo francês Jean-Marie Guyau (1902):

A grande arte não é a que se confina em um pequeno círculo de iniciados, de gente do ofício e de aficionados; é a que exerce sua ação sobre uma sociedade inteira, que encerra em si bastante simplicidade e sinceridade para comover a todos os homens inteligentes e também bastante profundidade para administrar matéria às reflexões de um grupo seletivo. Em resumo, a grande arte se faz admirar de uma vez por todo um povo (e até por vários povos) e por um reduzido número de homens bastante competentes para descobrir nela um sentido mais íntimo.

Os números acima de sucesso de publicações mostram que a primeira condição exigida pelo autor francês para que haja “grande arte” em TMJ e CBM já existe; mostraremos que há também a segunda condição ao longo da análise desta dissertação de mestrado.

De fato, a abordagem de temáticas animais não é privilegiada nestas histórias. Particularmente na *Turma da Mônica Jovem*, observa-se frequentemente a abordagem de temas como o relacionamento entre os jovens, inclusive amoroso; e a fantasia, aí inclusos a magia, viagens para outros planetas, tempos e dimensões. Ainda assim, como veremos em detalhes a seguir, há muitos aspectos “animalistas” representados a discutir, como a adoção de animais de estimação. Com maior frequência e de maneira mais ampla, porém, os aspectos relacionados diretamente aos animais ocorrem em *Chico Bento Moço*, como é de se esperar, já que o protagonista é um jovem que cresceu na fazenda, estuda Agronomia. Porém, há também muito a se explorar em termos das referências ao vegetarianismo em *Turma da Mônica Jovem*.

Seja como for, por mais desafiadores que sejam estes tópicos, lidar com quadrinhos, ética na arte, ética animal abolicionista e títulos de quadrinhos não engajados neste contexto, acredito que seja algo que encoraja o nosso raciocínio e as possibilidades de pesquisa neste processo de mestrado. Além disso, tudo isso são mares em que este pesquisador se sente bastante confortável e pessoalmente acredita na importância.

c. Objetivos

1) Fizemos uma reflexão estimulada pelo programa de mestrado, estabelecendo relações com outras áreas do conhecimento, numa abordagem interdisciplinar. Pois propiciamos um diálogo entre a Estética e História da Arte e a Ética Animal, dentro de Ética Prática, na Filosofia. Isso preenche uma função importante na Arte Contemporânea de pesquisar a Ética na Arte, numa discussão política e histórica atual.

2) Trata-se, assim, de investigar a relação da produção artística com novos anseios da sociedade. A realização de novas pesquisas em Ética, na linha que defende o não uso instrumental de indivíduos sencientes, foi acompanhada pelo surgimento de grupos e movimentos da sociedade civil com anseios similares. A fundação da Vegan Society, no Reino Unido, em 1944, é um marco nesse sentido.

3) Deste modo, espera-se reavaliar e redefinir conceitos que norteiam a discussão sobre a produção artística contemporânea, com respostas atuais, como também busca o Programa, de acordo com novo movimento e paradigma político, ético e acadêmico.

4) Os objetivos específicos foram: realizar um panorama de obras em quadrinhos que tratam de questões de ética animal, principalmente entre as produções de Mauricio de Sousa, inclusive na versão infantil tradicional; um estudo de caso das histórias da *Turma da Mônica Jovem* e *Chico Bento Moço*, identificando como a relação do ser humano com os animais é trabalhada nas histórias em quadrinhos selecionadas, particularmente quanto à questão alimentar; e relacionando tais questões com a expressividade artística e narrativa de cada uma; e avaliar os quadrinhos selecionados de acordo com o contexto de seus roteiros, desenhos e produtores, dentro do escopo dos estúdios de Mauricio de Sousa e seu projeto contemporâneo e linha de produção, tendo como guia a conjugação teórica de Estética e Ética Animal.

d. Metodologia de pesquisa e apresentação de suas partes

Acompanhamos a produção das duas séries “irmãs” de quadrinhos selecionadas, de modo a identificar e selecionar o total de artes em quadrinhos que possam fazer parte do escopo de nosso trabalho. Para isso, verificamos quais deles possuem referências significativas a questões sobre exploração animal, particularmente para alimentação humana, entre outros aspectos que sejam subsidiários ao tema central.

Foi feita também ampla revisão bibliográfica, para se analisar as obras ficcionais à luz dos autores acadêmicos e de manuais técnicos estudados. Também foram realizadas entrevistas com profissionais e outras pessoas com experiência e/ou conhecimento relevantes para as análises.

No momento das análises para avaliação de significados no cruzamento estético e ético das obras de narrativas selecionadas, utilizamos diferentes referenciais teóricos, como a metodologia de interpretação de Eco (2004), o estudo do personagem de ficção de Candido (1970), o estudo de psicologia da representação pictórica de Gombrich (1987); a estética do Grotesco na visão de Bakhtin (EVELING DA SILVA, 2008; SANTOS, 2009), entre outros, como os trabalhos específicos de Ética Animal abolicionista, dos pesquisadores brasileiros Sônia Felipe (2016), Naconecy (2006); ou dos estrangeiros Francione (2000) e Regan (1983).

Conforme solicitação da banca de qualificação do mestrado, buscou-se focar a abordagem em dois títulos, TMJ e CBM, selecionando-se com mais centralidade os aspectos relacionados à alimentação humana com animais e derivados. Tal subtema foi escolhido com base em dados que mostram que esta é a categoria de exploração de animais não humanos que mais impactos traz a eles, tanto em termos de quantidade de mortes como de exploração a longo prazo.

O primeiro capítulo embasa o alinhamento com o programa de pós-graduação em que este pesquisador está inserido, com toda a abordagem estética em que o trabalho está situado. Os autores selecionados, como Herwitz, demonstram a pertinência de se unir, em um mesmo capítulo, uma abordagem tanto sobre as artes visuais como sobre a literatura. Assim eram todos agregados, antes de a Estética definir-se, no século XIX, no campo da Filosofia, apartada dos departamentos de Letras e Artes.

As referências reunidas também mostrarão ao leitor o quanto é natural se pensar tanto em cultura popular como objeto de estudo pertinente nesta área de Estética. Assim como em Ética, outro tema conjugado principal deste capítulo, como na discussão sobre as micropolíticas nas Artes por Canton (2009), as análises voltadas à preocupação social na arte e literatura de Aracy Amaral

(1987), Argan (1992), Bosi (2002) e Hadjinicolaou (1973). Neste capítulo, também se aproveitou para inserir o panorama pesquisado de Arte Contemporânea conectada com os direitos animais, foco original da dissertação, agora deixada de lado como centro e ampliando-se seu repertório historicamente quanto à abordagem artística sobre os animais, tendo sido fundamentais para isso os depoimentos de artistas como Franz Marc, reunidos por Chipp (1990).

Em seguida, o capítulo 2 aborda o tema transdisciplinar da Ética e direitos animais, motivação principal deste trabalho. É a força motriz que o conduz, tanto que ao longo de dez anos após graduado, o tema foi a constante deste pesquisador; apenas alternou-se quanto ao objeto de análise ou linguagem analisada e perspectiva teórica de abordagem.

Já com o amparo com fundamentação das conexões tanto entre Ética e Estética, como entre Literatura e Artes visuais; assim como com dados da exploração animal e da Ética referente aos animais; o capítulo 3 leva ao campo das Histórias em Quadrinhos ou Arte Sequencial, o objeto de estudo em si desta pesquisa, enquanto linguagem. Pode ser pensada de modo dual, composta por texto e imagem, mas são meios interconectados, formando assim uma nova forma de expressão.

Assim formularam-se conceitos específicos sobre Quadrinhos, como por Will Eisner (1985) e Scott McCloud (2005). Neste âmbito, serão discutidas três vertentes de estudo que se conectam em trio para o trabalho principal: a produção do autor selecionado, Mauricio de Sousa; a possibilidade de se fazer crítica social pela expressão, comunicação ou arte; e o elemento ou tema “animais” como parte relevante do conteúdo das histórias em quadrinhos.

Terminando com os capítulos, os de números 4, 5 e 6 apresentam a análise em si dos títulos selecionados mais especificamente, *Turma da Mônica Jovem* e *Chico Bento Moço*, ainda que a produção prévia do autor e na versão infantil sirvam de subsídios para essa análise posterior. Trata-se do estudo e interpretação teóricos focados em estética e ética animal, voltadas principalmente à questão alimentícia, nos dois títulos em estilo mangá de Mauricio de Sousa. São publicações voltadas ao público pré-adolescente ou adolescente, com personagens nesta fase da vida, com idade cerca de 10 anos a mais em relação à versão tradicional infantil, quando tinham cerca de 6 anos.

Nas Referências, ao final da dissertação, optou-se, para melhor compreensão do leitor quanto às fontes utilizadas, dividi-las tanto entre Referências Bibliográficas como Quadrinhográficas (indicando-se assim quando as fontes são as histórias em quadrinhos analisadas); assim como dividiu-se as referências acadêmicas em si entre os temas de (1) Estética e Artes; (2) Ética e Exploração Animal; e (3) Artes e Ética Animal.

1. LINGUAGEM, ESTÉTICA E ÉTICA, ARTE ENGAJADA E ANIMAIS

Este capítulo apresenta leituras de obras teóricas relacionadas à linguagem, interpretação e estética, embasando as investigações da dissertação. O tópico da estética é particularmente desenvolvido, discutindo-se: a divisão institucional estabelecida entre artes visuais e literatura; o que se entende por “belas artes” e cultura popular (“alta e baixa” arte), uma vez que o trabalho envereda pela seara dos quadrinhos; as conexões entre estética, ética e comprometimentos político-sociais, seja de um ponto de vista mais abrangente ou específico das artes visuais e da literatura; e as poucas relações encontradas nessa bibliografia entre estética e animais. Sempre que possível, serão listados e mostrados exemplos concretos de artes relacionadas em cada área.

1.1. Linguagem e interpretação

1.1.1. Conceitos de linguagem aplicados à exploração animal

De acordo com a filósofa Julia Kristeva (1980, p. 11), a linguagem é “o único modo de ser do pensamento, a sua realidade é sua realização”. Ou seja, não haveria sequer como pensar sem se utilizar alguma forma de linguagem. Esta seria, da mesma forma, imprescindível para a comunicação entre os indivíduos: “Não há sociedade sem linguagem, tal como não há sociedade sem comunicação.” (KRISTEVA, 1980, p. 11)

Para ela, ambas as funções seriam igualmente fundamentais: “Qual é a função primeira da linguagem? Produzir um pensamento ou comunicar? Esta pergunta não tem nenhum fundamento objetivo. A linguagem é tudo isso ao mesmo tempo.” (KRISTEVA, 1980, p. 11)

Já de acordo com o filósofo Martin Heidegger (1889-1976), uma representação há séculos predominante entende a linguagem como “a expressão humana de movimentos interiores da alma e da visão de mundo que os acompanha” (HEIDEGGER, 2003, p. 14). Em sua essência, para ele, “a linguagem fala”. E, quando se analisa um objeto expressivo artístico como um poema, o que se procura nele encontra-se “na poética do que se diz” (HEIDEGGER, 2003, p. 14)

É tarefa usual da linguagem nomear, que se constitui numa prática de convocação do ausente. Heidegger (2003, p. 15-16) esmiúça a profundidade do ato:

Nomear não é distribuir títulos, não é atribuir palavras. Nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. [...] A evocação convoca. Desse modo, traz para uma proximidade a vigência do que antes não havia sido convocado. Convocando, a evocação já provocou o que se evoca. Provocou em que sentido? No sentido da distância onde o evocado se recolhe como ausência.

Para esclarecer e exemplificar suas ideias, o filósofo alemão compara uma hipotética mesa citada num poema com um assento realmente ocupado pelo leitor; refere-se a um fenômeno da natureza, o cair da neve, e a um rito cotidiano, o soar do sino, como fatos evocadores de algo mais:

A mesa nomeada no poema não vem e passa a existir juntamente com os assentos ocupados por vocês. O lugar de chegada convocado na evocação é uma vigência que se abriga na ausência. Nessa chegada, a evocação nomeadora chama as coisas para que elas venham até nós. Chamar é convidar. A evocação convida as coisas de maneira que estas possam, como coisas, concernir aos homens. O cair da neve traz os homens para debaixo do céu que escurece na noite. O soar do sino da tarde traz os homens enquanto mortais para diante do divino. (HEIDEGGER, 2003, p. 16; grifo nosso)

O jogo de nomeações tem, porém, tabus, proibições e substituições desde as sociedades mais primitivas (KRISTEVA, 1980, p. 59). Entre os cafres – povo da região do sudeste africano, como a ilha de Madagascar –, as mulheres eram proibidas de falar o nome do marido, do sogro, ou qualquer palavra que lhes evocasse. Existia tabu similar para os nomes dos mortos tanto entre os albaneses do Cáucaso como entre aborígenes da Austrália. Havia também proibições para nomes de reis e personagens sagradas, nomes de animais ou plantas considerados perigosos, cuja pronúncia equivaleria a invocar o próprio perigo. Por exemplo, em línguas eslavas o termo “urso” foi substituído por uma palavra mais anódina, cuja raiz é “mel”, como em *med'ved* (de *med*, “mel”). O “urso maléfico” teria sido substituído por um mais simpático, ligado à alimentação inofensiva da espécie. Para Kristeva, tais comportamentos linguísticos parecem ter sido inconscientes: “impossibilidades” naturais, pois o significante (palavras) e o significado estariam mais próximos e interligados para os humanos primitivos.

Correlacionando esses estudos com o objeto central desta pesquisa, constata-se que há substituições de terminologias para se referir a humanos e aos outros animais. Para começar, somente os animais não humanos são usualmente chamados de “animais”, ainda que o ser humano, inclusive cientificamente, também seja um deles, tão animal como é uma ave ou inseto; e inclusive tão mamífero como cães, gatos, porcos e vacas.

A diferenciação linguística facilita o afastamento moral e a autovalorização antropocêntrica. Até mesmo o termo “animal”, se utilizado para se referir ao humano, torna-se pejorativo, indicando selvageria, violência e crueldade. Por outro lado, também no sentido figurado, termos como “humanidade” e “humano” indicam, por oposição, características positivas, como compaixão e generosidade. Entretanto, muitas vezes, é o próprio humano que é mais cruel que os outros animais, por manter hábitos de fútil violência ou exploração de um indivíduo pelo outro, seja entre humanos ou subjugando outras espécies. Normalmente, os outros animais apenas atacam quando ameaçados, para defesa, ou para a alimentação, no caso dos carnívoros; porém, como

veremos detalhadamente no capítulo 2, esse critério não serve para o ser humano que se alimenta de outros animais, pois a alimentação à base de carne não é necessária para o ser humano.

Também se mudam os termos para a morte causada intencionalmente a outrem: não se fala em “homicídio”, “assassinato” ou “execução” para animais, mas “abate” ou “sacrifício”. Chamar essa morte premeditada de animais de “assassinato” seria tabu, um escândalo proibido⁴.

A filósofa Sônia T. Felipe (2015) critica de modo contundente essas práticas linguísticas. No caso do termo “sacrifício de animais”, do qual deriva a ação de “sacrificar animais”, haveria até uma grande incoerência, uma impossibilidade, porque:

Os heróis se sacrificam para salvar da morte os outros. Nenhum ser senciente, a bem da verdade, pode ser “sacrificado”, pois tal passividade é própria de objetos ou oferendas, não de alguém dotado de vontade própria, cuja vontade é violada pelo ato alheio. No máximo, pela vontade de matar alheia, o que um humano pode sofrer é um genocídio, uma chacina ou um assassinato. A vontade alheia jamais consegue “sacrificar” um animal, porque ninguém tem relato algum de um animal que tenha comparecido ao abate para ocupar o lugar de outro e poupá-lo do horror. (FELIPE, 2015, grifo nosso)

O fato é que termos como “abate” e “sacrifício” não passam de eufemismos, suavizadores (ou “palavras anódinas”, como diz Kristeva) da gravidade do termo que deveria constar. Assim, Felipe (2015) ressalta: “Se temos nomes para a morte de um humano, causada pela mão humana, a mesma mão que causa a morte de um animal deve assinar o que faz, nomeando tal gesto, desnaturalizando-o, tirando-o do escuro da insignificância”. Deste modo, a autora recomenda:

Para ter noção de quem somos para os outros animais, sugiro que passemos a usar os termos canicídio, gaticídio, avicídio, ovicídio, equicídio, bovicídio, raticídio, além de homicídio. Isso desnaturaliza a matança. Praticaremos um ato e o denominaremos, para que apareça à consciência, devidamente distinguido de outros. (FELIPE, 2015)

Causa também aversão e desconforto referir-se a um corpo de animal morto – principalmente no prato ou no mercado – como “cadáver”, termo usualmente reservado para humanos mortos. Para evitar-se o “perigo” da inconveniência de se lembrar do que foi o que se está prestes a ingerir e o eventual sentimento de culpa ou peso na consciência diante do indivíduo executado, a linguagem se adapta para mascarar a realidade e diferenciar os valores das mortes, depreciando os corpos e as vidas dos animais. Assim, os corpos dos não humanos destinados à indústria alimentícia são nomeados nos manuais e pesquisas agropecuárias e zootécnicas como

⁴ Como parte da postura de valorização das vidas dos indivíduos de espécies não humanas, os tabus linguísticos referentes à morte dos animais serão desafiados ao longo desta dissertação, de modo que termos normalmente reservados à morte humana serão também utilizados para os animais, com exceção de “homicídio”, etimologicamente específico para humanos; em vez desta palavra, serão preferidos os neologismos recomendados pela filósofa Sônia T. Felipe, como “bovicídio” e “avicídio”.

“carcaças”. No dia a dia, são chamados de “carne”, “bife”, “picanha”, “maminha”, “baby-beef”, “pernil” etc., ao invés de pedaços de boi, bezerro ou porco mortos; a palavra “frango” torna-se mais comum que “galinha” para se referir ao animal pronto para consumo. No mercado, incluem-se entre as commodities de um país.

Até mesmo antes da morte, a população de bois é contada como “cabeças de gado” e certamente não como “habitantes” de um país. Nem mesmo admite-se considerá-los “escravos”, termo reservado aos humanos. Novamente, seria chocante chamar todos os animais explorados pelo ser humano de “escravos”, palavra hoje de uso deplorável⁵. Ou essa nomeação de “animais escravos” torna-se simplesmente ininteligível, tal é o grau de valorização antropocêntrica em que se coloca o ser humano diante dos outros animais, reduzidos abaixo até da hipotética consideração como escravos.

Ao longo dos tempos, com todas essas construções, reconstruções ou deformações do pensamento e da comunicação, constituídos pela linguagem, segundo Kristeva; certamente a maioria das pessoas perde a noção do que está dizendo ou pensando, sem consciência da visão de mundo (associada à linguagem, segundo Heidegger) ou ideologia que é transmitida. Nas palavras do filósofo Leibniz (1646-1716), reproduzidas por Kristeva (1980, p. 59-72): “Acontece muito que os homens aplicam mais seus pensamentos às palavras que às coisas; e porque aprendemos a maior parte dessas palavras antes de conhecermos as ideias que as significam, existem não só crianças mas também adultos que falam como papagaios.”

1.1.2. Critérios de interpretação

O que se faz nesta dissertação são análises de produtos culturais. Para isso, foi estudada como referência a obra *Os Limites da Interpretação*, do teórico Umberto Eco. Com isso, esperava-se obter ferramentas para o desafio da pesquisa. Diz Eco (2004, p. XX) sobre a função da interpretação e sua potência: “É através de processos de interpretação que, cognitivamente, construímos mundos, atuais e possíveis.” Além disso, quanto às possibilidades de interpretação de um texto – aqui compreendido de forma ampla – o teórico nos ensina que:

Um texto, uma vez separado de seu emissor (bem como da intenção do emissor) e das circunstâncias concretas da sua emissão (e consequentemente de seu referente implícito) flutua (por assim dizer) no vazio de um espaço potencialmente infinito de interpretações possíveis. [...] A linguagem sempre diz algo mais do que seu

⁵ A relação de escravidão não era sempre condenada no passado. Será verificado no capítulo 2 como o filósofo Aristóteles, na Grécia Antiga, valorizava essa instituição.

inacessível sentido literal, o qual já se perdeu a partir do início da emissão textual. (ECO, 2004, p. XIV)

Associações incontáveis podem ser feitas com o que é lido, inclusive de acordo com o repertório cultural e interesses do leitor ou receptor. Porém, há algumas metodologias para isso. Por exemplo, seria preciso investigar o contexto da época em que a mensagem foi produzida; determinar hipóteses que sejam mais interessantes que outras; adiantar conjecturas; pode-se ainda considerar informações sobre o remetente da mensagem e seu quadro cultural.

Segundo Eco (2004, p. 7), nesse processo de interpretação, há caminhos cuja escolha rende um clássico debate:

“a) buscar no texto o que o autor queria dizer”, o que não é exatamente o foco de interesse desta pesquisa. Até foram enviadas questões à equipe de produção da obra sob análise, à Mauricio de Sousa Produções e ao próprio empresário fundador; tais questionamentos foram respondidos, e suas respostas foram devidamente alocadas aos tópicos pertinentes, com a finalidade de contextualização de apoio. Porém, esse retorno não deve impedir o florescimento de possibilidades interpretativas independentes. A mensagem final detectada nesta pesquisa pode ser diferente da intenção original dos autores. Ou:

“b) Buscar no texto o que ele diz, independentemente das intenções do autor”. Esta segunda meta fica selecionada para este trabalho, pois de que importa se Mauricio de Sousa ou algum de seus roteiristas ou desenhistas desejavam dizer X, se no fim disseram Y por meio de sua produção? Sim, interessa-me investigar o possível impacto do produto estético na sociedade.

Em relação a b, Eco (2004, p. 7) indica duas possibilidades: “b1: “É preciso buscar no texto o que ele diz relativo à sua própria coerência textual e à situação dos sistemas de significação em que se respalda” (necessidade bastante pertinente para esta dissertação) e

“b2: É preciso buscar no texto aquilo que o destinatário aí encontra relativamente a seus próprios sistemas de significação e/ou relativamente a seus próprios desejos, pulsões, arbítrios.” É certo que tem mérito esta proposta, inclusive é democrática, porém não entra no foco desta pesquisa um estudo sobre o público receptor. Não interessa aqui um público específico, mas generalizado; o foco é a obra em si, conforme a abordagem “b1”.

Com segurança quanto à opção interpretativa selecionada, segue-se para o seguinte procedimento: “A iniciativa do leitor consiste em fazer uma conjectura sobre a *intentio operis* [intenção da obra], conjectura essa que deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico [...]. Em princípio, podemos fazer uma infinidade delas [conjecturas]” (ECO, 2004, p. 15). Elas deverão ser testadas sobre a coerência do texto, de modo que se desaprove as levianas.

Mas como nascem as conjecturas? Estabelecer correlações pode ser um bom ponto de partida. Realizar substituições, por semelhança, contraste, da parte pelo todo, da causa pelo efeito (ou vice-versa) e até por contrariedade ou oposição (como é o caso de uma hipérbole ou de uma ironia). Para dizer ainda de outros modos, as correspondências podem ocorrer por: quantidade, metonímia/antonomásia (leão e soberba, urso e homem irascível, Cícero e retórica); homonímia (cão animal e cão constelação); vestígios (em pegadas ou espelho); por gênero ou espécie; associações quanto aos símbolos de certos povos (fenícios e alfabeto; citas e cavalos; partas e flechas); ou até mesmo a partir de um símbolo pagão, signos zodiacais ou funções de órgãos (ECO, 2004, p. 43-45).

Ressalte-se que, por mais que o discurso possa ser visto como uma *Obra Aberta*, título de um dos livros de Eco, ele não nos servirá de nada útil e significativo se não houver limites nessas possibilidades de interpretação. Em outras palavras (ECO, 2004, p. XII): “[...] até mesmo o desconstrucionista mais radical aceita a ideia de que existem interpretações clamorosamente inaceitáveis. [...] O texto interpretado impõe restrições a seus intérpretes.” Por isso, o teórico nos adverte para a necessidade do que chama de “critérios econômicos” (ECO, 2004, p. XVIII).

Do mesmo modo, Eco (p. 62-63) explica a importância da criatividade nas investigações, até exemplificando como prática usual de certas profissões, mas também se refere a cuidados que se deve ter com ela:

Suspeitar, em si, não é patológico: tanto o detetive quanto o cientista suspeitam por princípio que alguns fenômenos, evidentes mas aparentemente irrelevantes, podem ser indício de algo não evidente. E sobre essa base elaboram uma hipótese inédita que em seguida submetem à prova.

Há três condições que tal hipótese inédita relacionada aos certos fenômenos e indícios supostamente relevantes devem satisfazer, contudo:

- Não possa ser explicado([a]) de modo mais econômico;
- Que aponte em direção a uma única causa (ou a uma classe restrita de causas possíveis), e não a uma pluralidade indeterminada e disforme de causas;
- E possa formar sistema com outros indícios.

Para ficar mais claro, tome-se um exemplo: Há uma investigação e encontrou-se um objeto no local do crime. Se é um jornal, talvez seja um item comum demais para se prestar atenção. Já se é um objeto único, como um determinado colar que é notório que seja da propriedade de certo indivíduo, o indício torna-se interessante. Se, ainda mais, este potencial suspeito, quando solicitado, não puder exibir seu colar, obtém-se dois indícios que formam sistema. Contudo, a conjectura ainda não está verificada. Se o suspeito prova que deu o colar à vítima um tempo atrás, não é mais um indício significativo. (ECO, 2004, p. 62-63)

1.2. Estética, filosofia e artes: origens e ramificações

A riqueza da estética, segundo Herwitz (2010, p. 10) consiste nas “múltiplas posições culturais a partir das quais tomou forma a reflexão sobre a arte, sobre o belo, sobre a sublimidade, sobre a natureza, sobre a emoção, sobre a intuição e sobre a experiência”.

Além disso, para se apreender o que é a estética, há que se ter em mente “sua associação fundamental com a filosofia (nos séculos XVIII e XIX e em seu legado atual)” (HERWITZ, 2010, p. 10). De fato, foi no século XVIII que a estética ganhou seu nome atual, neologismo cunhado a partir do grego *aísthesis* (sensação, percepção) no primeiro volume da obra *Aesthetica*, publicado em 1750 pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762). Assim teve início seu processo de autonomia na filosofia moderna, em seguida enriquecida com a contribuição de filósofos como Immanuel Kant (1724-1804), Friedrich Schiller (1759-1805) e G. W. F. Hegel (1770-1831), conforme Figurelli (2013, p. 2).

Herwitz (2010, p. 10) também ressalta que “não se consegue apreciar as correntes secundárias de pensamento que compreendem seu objeto de estudo sem considerar que ela é também um domínio das Artes e das Letras em geral e tem laços que a reenviam dos amplos domínios das Artes e das Letras de volta à filosofia”. Entretanto, para Herwitz (2010, p. 9), “a estética tem padecido em função da divisão institucional vigente nos departamentos anglo-americanos de humanidades”, que a dividem entre dois ramos – a filosofia, de um lado, e a reflexão sobre a arte e o belo que emerge do substrato daquilo que chamamos Artes e Letras, por outro. O autor defende que essa bifurcação da filosofia entre artes e letras, como assunto institucional, é pertinente para as ideologias, para a organização social da universidade, do meio editorial e assim por diante, mas não seria uma representação exata de como o pensamento sobre a arte e o belo adquiriu sua forma desde o século XVIII.

Essa divisão seria derivada principalmente de dois marcos temporais: no século XVIII, a estética foi estabelecida como um ramo da filosofia, como uma “ciência”; e no século XIX, houve “a formação das disciplinas e formas de conhecimento disciplinares, cada qual voltada para seu próprio objetivo” (HERWITZ, 2010, p. 9).

Como um retorno da aproximação entre filosofia e artes/letras, Herwitz (2010, p. 15) considera que “o ceticismo e mais recentemente o pós-estruturalismo argumentaram que a própria obsessão de encontrar uma clareza precisa para o mundo em todas as suas partes, dispensando aquelas que não passam no teste da exatidão (como a arte) é que constitui o problema”. O autor

ressalta até mesmo que a filosofia voltou-se por vezes para a arte quando assumiu uma posição cética. Tanto é que, exemplificando, Voltaire (1694-1778) teria escrito sua obra *O Cândido ou O Otimismo* (1759) em forma de novela porque “pretendia fustigar o otimismo filosófico, apresentando-o contra o pano de fundo das realidades (apropriadamente exageradas) da vida. Para fazê-lo, ele precisou inventar uma história, escrever ficção”⁶.

Desse modo, continua Herwitz (2010, p. 17), a filosofia pode ser considerada em um papel de “revelação”, de modo a apresentar ao leitor certo vazio, mostrando que tipo de personagem o habita; ou seja, a invenção de personagens, de ficção, seria bastante útil neste caso. Além disso, quando a filosofia tem por finalidade a autorrevelação, ela não poderia permanecer expositiva: em vez disso, “o alvo deve ser apresentado à filosofia como certo tipo de personagem dentro da corrente da vida e mostrar quão perversamente – e por iniciativa própria – ele desiste de suas compulsões disciplinares” (HERWITZ, 2010, p. 17). E segue sua argumentação filosófico-literária:

Nesse sentido, a filosofia torna-se uma atividade semelhante a contar histórias e a fazer ficção quando ela própria acredita necessitar de instrução da melhor arte sobre o modo como ela, como uma forma de investigação, deveria melhor viver sua vida, quando pretende descer de seu alto cavalo e retornar inteiramente ao fluxo de sua vida. A meta é a vida concebida como uma estética, um tipo de experiência que aumenta o prazer mediante o autorreconhecimento e da abertura aos frissons dos sentidos, das variedades de pessoas e de experiências. A filosofia, nunca inteiramente livre do espírito literário, abraça ativamente esse espírito em nome de outro tipo de verdade que não aquele geralmente suposto por ela. Recorrendo à literatura, ela está falando à filosofia como um personagem em uma história se revela desesperado, desiludido, desorientado quanto ao seu ritmo potencial de envolvimento com a vida, com sua própria estética e política. (HERWITZ, 2010, p. 17)

Quanto à arte, principal objeto da estética, era para os gregos um termo (*ars* em seu equivalente latino) que significava todo tipo de atividade humana produzida artesanalmente ou até tudo o que era pensado como ciências. Essa abrangência tão vasta de sentidos não é funcional aqui; porém, vale ressaltar um caráter mais acessível e democrático do que se entendia como arte: algo que “poderia ser aprendido e ensinado”, diferente do que veio depois na moderna estética, ao menos em algumas concepções, em que a arte não poderia ser ensinada, e então se estaria sempre no “curioso desafio de ensinar o não ensinável” (KRISTELLER, 2007, p. 4). Como exemplo, no século XIX, “muitas das definições propostas têm [tinham] em comum a relação com a beleza, geralmente sob a forma de manifestação ou revelação” (FIGURELLI, 2013, p. 2-3).

⁶ O autor desta dissertação passou por processo similar: de organizador de grupo de estudos filosófico-éticos sobre direitos animais passei a organizador de saraus culturais-artísticos, mostras de arte e organizador de livros com antologias literárias, ainda, porém, sobre direitos animais.

De qualquer maneira, manteve-se a arte como atividade humana (não da natureza) e atividade consciente, como na definição "disjuntiva proposta pelo esteta e historiador polonês do século XX Wladyslaw Tatarkiewicz: “A arte é uma atividade humana, consciente, dirigida à reprodução de coisas ou construção de formas ou expressão de experiências, se o produto dessa reprodução, construção ou expressão é capaz de suscitar prazer ou emoção ou choque”. Tal definição me parece bastante útil para este trabalho por englobar artes de alcance mais popular. Já a *Revue d’Esthétique* apresentara em 1967 a definição de que “Arte é a atividade criadora de obras, cuja existência pode ser justificada por qualidades estéticas”, vinculando-se necessariamente a “arte” ao que discutiria o campo de estudos da “estética” (FIGURELLI, 2013, p. 3).

Já a classificação das artes, ainda de acordo com artigo de Figurelli, tem suas raízes na Antiguidade, sendo distinguidas principalmente entre “artes servis” e “liberais”, segundo o critério do trabalho corporal. Na Idade Média, com a criação das universidades, observa-se a composição dos conhecimentos mais valorizados nessas instituições: o Trivium, primeiro ciclo tradicional de estudos, incluía gramática, retórica e dialética; o Quadrivium, segundo ciclo, incluía aritmética, geometria, música e astronomia; ou seja, desses dois ciclos, entre o que hoje consideramos artes, verifica-se especial valorização somente da música, ainda que houvesse outras disciplinas como a gramática, retórica e geometria, úteis para aplicação em outras artes, respectivamente: literatura, teatro/cinema, desenho, pintura e arquitetura.

Com o Renascimento, formou-se um conjunto que se chamou de “artes liberais”: eloquência, poesia, música, pintura, escultura, arquitetura e gravura. E em 1747 o francês Charles Batteux (1713-1780) publicou um livro que se tornaria ponto de referência para a classificação das artes: *As belas artes reduzidas a um mesmo princípio*. Como critério estaria “o princípio da imitação da bela natureza”, de acordo com a poética neoclássica. Porém, a lista das artes consideradas praticamente não mudou em relação à da Renascença, trocando-se apenas a gravura pela dança. Quanto a considerar-se “poesia” e não “literatura” (o que incluiria prosa) nessas últimas listas, Robert Escarpit, ainda segundo Figurelli (2013, p. 3), esclarece que o termo “literatura” foi o ponto culminante de um longo processo em busca de um “denominador comum para a arte de escrever”, a que só se chegou como se entende hoje no século XIX.

Como resultado, segundo o professor de Filosofia da Columbia University Paul Oskar Kristeller (2007, p. 3-4), ter-se-ia chegado a um “núcleo irreduzível do sistema moderno das artes”. Seriam as “cinco artes maiores”, um conjunto não consolidado antes do século XVIII, mas assim aceito pela maioria dos estudiosos de estética até a contemporaneidade: a pintura, a escultura, a arquitetura, a música e a poesia – ainda que haja outras artes acrescentadas com menor regularidade por este ou aquele autor. Entretanto, mesmo com todo esse histórico de ampla conceituação das

artes, o autor ressalta que hoje termos como “belas artes” (*fine arts* no inglês e *beaux-arts* no francês) ou simplesmente “artes” são identificados apenas com as artes visuais⁷.

Ainda assim, no século XX, a expressão "sétima arte" ficou consagrada como referência ao cinema. A expressão foi introduzida pelo italiano Ricciotto Canudo em seu *Manifesto das Sete Artes* (1911), depois aprofundada em seu *Reflexões sobre a Sétima Arte* (1923), buscando unir essa nova forma de expressão mista ao conjunto clássico das belas artes. Menos conhecido, porém mais relevante para esta dissertação, é o termo análogo "nona arte", que se refere aos quadrinhos; o honorífico foi conferido pelo crítico de cinema francês Claude Beylie na década de 1960. (PANZNER, 2008)

1.2.1. Arte pop e de massa ou cultura popular

Há que se discutir agora a delicada relação entre as já citadas “belas artes” e as “artes de massa” ou “cultura popular”, tendo a arte pop como movimento intermediário no contexto do pós-modernismo no século XX.

A abordagem do filósofo e poeta francês Jean-Marie Guyau (1854-1888) se aproxima muito da maneira como o autor desta dissertação se posiciona em relação ao assunto: “A identidade de sensações e de sentimentos, ou seja, a simpatia social que a arte produz, deve estender-se ao grupo de homens mais amplo possível.” (GUYAU, 2009, p. 6) Ou seja, “a grande arte não é a que se confina em um pequeno círculo de iniciados, de gente do ofício e de aficionados; é a que exerce sua ação sobre uma sociedade inteira” (p. 6). Pois essa arte pode oferecer atrativos para diferentes tipos de público, conforme suas necessidades e capacidades, uma vez que ela

[...] encerra em si bastante simplicidade e sinceridade para comover a todos os homens inteligentes e também bastante profundidade para administrar matéria às reflexões de um grupo seletivo. Em resumo, a grande arte se faz admirar de uma vez por todo um povo (e até por vários povos) e por um reduzido número de homens bastante competentes para descobrir nela um sentido mais íntimo. É, então, a grande arte, como a grande natureza: cada um lê nela o que é capaz de ler. Cada um encontra sentido menos ou mais profundo [...] (GUYAU, 2009, p. 6)

⁷ Inversa e ironicamente, a pintura era renegada por Sêneca (4 a.C. - 65 d.C.) entre as Artes Liberais, assim como era ignorada por muitos outros autores antigos. Um dito de Luciano (aprox. 125-180 d.C.) de que “todos admiram os trabalhos de grandes escultores mas ninguém gostaria de ser um deles” parece refletir a visão prevalente entre autores e pensadores da época. Certo termo grego aplicado tanto para pintores como para escultores refletia sua baixa posição social, que estava relacionada com o antigo desprezo pelo trabalho manual (KRISTELLER, 2007, p. 6).

Como se vê, este filósofo do século XIX já desafiava o ranço elitista de muitos acadêmicos diante das artes mais populares. E essa abordagem inclusiva foi retomada no século XX, com o pós-moderno⁸. Tanto é que, como explica o pensador contemporâneo Andréas Huyssen (1991, p. 31), “[...] a arte pop, em seu sentido mais amplo, foi o contexto em que primeiro ganhou forma uma noção do pós-moderno, e, desde seu início, as tendências mais significativas do pós-modernismo têm desafiado a constante hostilidade do modernismo para com a cultura de massas.”⁹

Mais que desafiar, essa nova tendência mostrou-se disposta a mesclar e confundir universos entre a “alta” e a “baixa cultura”. É nesse sentido que escreveu o teórico estadunidense Fredric Jameson (2006, p. 18-19), afirmando que uma possibilidade emergente seria a característica de diversos pós-modernismos de “abolição de certas fronteiras essenciais, notadamente a erosão da distinção anterior entre a alta cultura e a chamada cultura de massa ou popular” – desenvolvimento angustiante de um ponto de vista acadêmico, como enfatizou o autor. Desse modo, com a incorporação de elementos, parece “cada vez mais difícil traçar a linha que separa a alta arte das formas comerciais”.

A definição do teórico britânico Terry Eagleton (1996, p. 4) sobre o pós-modernismo vai na mesma linha de Jameson, apesar de acrescentar-lhe algumas qualidades pouco meritórias:

Pós-modernismo é um estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura “elitista” e a cultura “popular”, bem como entre a arte e a experiência cotidiana. (grifos nossos)

Porém, quem de modo mais longo e aprofundado parece ter contribuído com discussões específicas sobre essa ideia da aproximação entre o erudito e o popular na arte pós-moderna foi Sylvia Harrison, com o livro *Pop Art and the Origins of Post-Modernism* (2001). De modo similar aos teóricos anteriores, ela começa mencionando a característica que “consiste no colapso de distinções entre os reinos culturais de elite e de massa, evidente no que a pop art deve aos códigos, sujeitos e, em algumas instâncias, processos técnicos das comunicações de massa.” (HARRISON,

⁸ Ainda que produções com este nome de “pós-moderno” soem frequentemente amedrontadoras e incompreensíveis a diversos públicos hoje.

⁹ Há que se fazer ressalvas, pois o modernismo no Brasil, especialmente o na da “Geração de 22” ou “Fase Heroica”, primou por uma bandeira antiacademista e popular. Para exemplificar, vejamos os versos do poema “Erro de Português”, de Oswald de Andrade: “Quando o português chegou / debaixo duma bruta chuva / vestiu o índio / que pena! / fosse uma manhã de sol / o índio tinha despido o português”. Ou ainda os versos, também com linguagem coloquial e irreverente, de “Brasil”, do mesmo poeta: “O Zé Pereira chegou de caravela / E perguntou pro guarani da mata virgem / [...] / Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu! / O negro zonzinho saído da fornalha / [...] / Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum! / E fizeram o Carnaval”.

2001, p. 11, tradução nossa) Notar que, neste caso, de modo ligeiramente diverso dos anteriores, ela cita o termo “comunicações de massa” em vez de “cultura de massa” ou “popular”.

Harrison (2011, p. 15) vai além e esmiúça o pensamento pós-moderno relacionado à pop art embasada no pragmatismo, sistema filosófico legado por pensadores norte-americanos. Menciona que, “iniciado no fim do século XIX por Charles Peirce e trazido à proeminência por William James no início do século XX”, tal movimento deve a John Dewey particular importância para o presente estudo pela aplicação dos princípios pragmáticos na teoria estética. James deu uma notável inflexão à orientação prática do pragmatismo em sua definição da verdade como “apenas o oportuno em nossa maneira de pensar” (HARRISON, 2011, p. 15), ou seja, o que tem consequências frutíferas.

Harrison (2011, p. 15-16) destaca especialmente dois autores por beberem do pragmatismo em busca de uma adequada compreensão da arte pop. A primeira é Barbara Rose, que se voltou a essa corrente de pensamento como tentativa de formular um sistema crítico que fosse capaz de acomodar as tendências pop, minimalista e “antiformais”, uma vez que esses tipos de arte só poderiam ser avaliados negativamente pela então teoria prevalente de crítica de arte do formalismo greenbergiano. Rose compreendeu que a arte, informada a partir de princípios pragmáticos, deslegitimaria o crítico em sua capacidade de árbitro de mérito.

O outro autor destacado é Lawrence Alloway, que, em sua “teoria inclusiva de cultura” também invocaria o pragmatismo para justificar a abolição de padrões estéticos fixos e absolutos – afirmados nas crenças fundantes da filosofia idealista tradicional, como no já citado formalismo greenbergiano. Propõe uma organização não-hierárquica de formas culturais: o “continuum belas artes – arte pop”. Para Alloway,

(...) a evidência apresentada no pop de sinais que eram comuns a tanto este movimento na arte como na cultura popular fundamentou seu funcionalismo e a visão não-essencialista de que arte, incluindo a arte pop, era uma forma de comunicação visual “não diferente em espécie de outras formas de comunicação visual”. (HARRISON, 2011, p. 30)

Novamente em contraponto à consideração negativa de Greenberg dos produtos da cultura de massa, Alloway objetou fortemente diante da percepção do *kitsch* daquele autor: esse termo foi encarado pelo segundo estudioso como “genérico e discriminatório” para as várias formas de cultura de massa; era tratado como se constituísse um “degradado simulacro da cultura genuína”. Por outro lado, Alloway considerou as “artes de massa” (notar a ousadia em se ligar os termos “arte” e “massa”), como marcadas pela “atualidade e grande velocidade de mudança”, qualidades que ele considerou consistentes com seu status de produtos de uma civilização industrial orientada tecnologicamente. De acordo com seu foco no “uso humano” da arte, Alloway reduziu a

importância da questão da qualidade nessas artes de massa, priorizando o papel vital determinado por sua “topicalidade”, a adaptação do ser humano ao ambiente em contínua mudança (HARRISON, 2011, p. 31-32).

A crítica de Rose contra o comando capitalista do formalismo greenbergiano cumpriu inclusive o modelo do “pragmatismo profético”, cunhado por Cornel West para sinalizar o alinhamento da tradição do pragmatismo no pensamento norte-americano com um método de “crítica cultural centrada na questão do poder”. West defendia que a “motivação política da investigação humana em busca da verdade e conhecimento” do pragmatismo residia em seu foco nas “circunstâncias sociais e comunitárias sob as quais pessoas podem se comunicar e cooperar no processo de adquirir conhecimento”, de modo oposto ao da filosofia tradicional da “pesquisa de fundamentos e busca pela certeza”. Ou seja, a “substância política” do pragmatismo estaria na transferência das “prerrogativas dos filósofos”, como a “deliberação racional”, para a população (HARRISON, 2011, p. 16, grifo meu).

Outro modelo pós-modernista, variação do desconstrutivista, foi formulado em escritos sociológicos por David Lyon, que o explicou como um paradigma em que a cultura do pós-modernismo é tomada como “evidência de mudanças sociais combinadas” e identificada com:

(i) a renúncia do “fundacionismo”... na filosofia da ciência e, como extensão disto, questionamento das obrigações centrais do Iluminismo; (ii) subsequente desmontagem “das hierarquias de conhecimento, gosto e opinião” [...]; (iii) a substituição das várias formas de “palavra” (por exemplo, a falada e a visual ou “impressa”) por “imagem”, particularmente, a “tela de TV”. (HARRISON, 2011, p. 17)

Seguindo linha similar na obra *Pluralismo na perspectiva pós-moderna* (1986), Hassan também é citado por Harrison (2011, p. 29) por ter incluído a “descanonização” (de “todos os cânones, todas as convenções de autoridade”) entre onze características que definiam o “campo cultural do pós-modernismo”; o autor alinhava-se assim com a “deslegitimação dos códigos-mestres da sociedade”, como compreendido por Lyotard.

Por outra via, a obra de Harrison (2011, p. 18) também menciona escritos sociológicos de Zygmunt Bauman que demonstrariam o crucial tópico do consumerismo capitalista na sociedade pós-moderna, com a tese de que a reprodução do sistema capitalista nesta fase consumerista seria alcançada pela liberdade individual do consumidor. Deste modo, seriam descartados mecanismos da “fase moderna”, como “legitimação política dirigida ao consenso”, “dominação ideológica” e “uniformidade de normas promovida pela hegemonia cultural”. Em vez disso, “a variedade cultural, a heterogeneidade de estilos e a diferenciação de sistemas de crenças” tornaram-se prevalentes.

Cabe um aparte de que, ainda que na sociedade atual, imersa na era da internet, as oportunidades tornaram-se muito mais abertas que em outras épocas para que floresçam trocas culturais entre os interessados, há também uma cultura de massa com ícones bastante disseminados espalhando o mesmo gosto por milhões de pessoas, valendo-se da força digital para alcançar dominâncias culturais.

Por mais que haja vantagens na quebra de valores hierárquicos estéticos na tendência atual pós-moderna das artes, tendo em vista valores democráticos e igualitários, o problema é que, seguindo Bauman, na fase consumerista do capitalismo, “na ausência da autoridade de padrões universalmente válidos”, autoridades culturais voltam-se para “as forças do mercado”. Do mesmo modo, Barbara Rose, se por um lado expressou admiração pelas “autênticas formas de expressão popular que resultaram da interação entre arte e tecnologia, como no exemplo do rock”, por outro demonstrou “cautela diante da mídia devido ao seu potencial de incorporação ideológica” (HARRISON, p. 19-20).

1.3. Estética e ética, arte engajada

Esta seção discute um dos tópicos mais essenciais para esta dissertação: os objetos centrais da estética, ou seja, a arte e outras manifestações culturais, podem ou até devem ser engajadas, demonstrar eticamente apoio implícito ou explícito aos excluídos ou explorados na sociedade?

Certamente não é necessário que o façam sempre, mas sem dúvida há espaço para essa atitude, como toda forma de expressão na vida; e seria bem-vinda sua ação, considerando que aquele que cria cultura e arte é um cidadão, um ser humano, com tanta responsabilidade no que expressa (e no que deixa de expressar) quanto qualquer outro. Inclusive, se tem a oportunidade de criar manifestações culturais ou artísticas, de se comunicar com certo grau de influência e repercussão, goza de um privilégio que outros – que podem estar simplesmente lutando pela sobrevivência – não têm, de modo que é uma boa questão o que fazer com esse privilégio.

Que esta análise comece pelos primórdios, na Grécia Antiga, já que sua cultura clássica, principalmente a filosofia, teve uma influência seminal no Ocidente. Um dos conceitos principais da estética moderna, a “beleza”, não aparecia no antigo pensamento grego com suas conotações atuais. O significado do termo grego mais próximo, κάλλος (*kálos*) e seu equivalente latino *pulchrum*, “belo”, nunca era exata ou consistentemente distinguido do bem moral, explica Paul

Oskar Kristeller, em *Aesthetics: a comprehensive anthology* (CAHN; MESKIN, 2007, p. 4). Tanto é que quando Platão (428/427-347/348 a.C.) discutia a beleza no *Symposium* e no *Phaedrus*, ele falava não meramente da beleza física dos seres humanos, mas também de belos hábitos da alma e de belas cognições.

Para os gregos do século V a.C., a fórmula de “arte pela arte” teria sido “monstruosa ou simplesmente ininteligível”, como diz Harold Osborne em *Estética e Teoria da Arte* (OSBORNE, 1970, cap. 1), tendo como base E. E. Sikes. Segundo Osborne, “os filósofos se interessavam principalmente por discutir as artes em relação à sua função educativa e ao seu impacto social” (OSBORNE, 1970). E quando os critérios técnicos e morais entravam em conflito, os últimos tinham precedência, como na crítica de Platão a Homero. “A distinção entre as qualidades estéticas e o efeito total de uma obra de arte não acudia de pronto à mente grega, se é que chegava a acudir” (OSBORNE, 1970), completa o autor. Alfredo Bosi também destacou a atenção especial de Platão às artes, enquanto conferia a elas um papel moral; ou seja, o filósofo grego “era interessado sobretudo em construir uma pedagogia política na qual as artes só servem enquanto concorrem para formar as virtudes do cidadão, serenando-lhe as paixões e elevando os seus sentimentos para o Bem” (BOSI, 1985, p. 29-30).

Mais de dois milênios depois, não há mais tal obrigação exacerbada de que as artes sejam estritamente funcionais para promoção de virtudes; porém, poderiam recuperar essa tendência em algum nível como critério mínimo de humanidade, pois, seja como for, são produções de seres humanos, que deveriam ser éticos em quaisquer de suas ações ou criações.

Tanto é que o historiador da arte Erwin Panofsky (2007, p. 20-31), em sua obra *O Significado nas Artes Visuais*, não deixou de lado questões éticas. O autor ressaltou que qualquer objeto feito por um ser humano tem “intenção” e destacou o conceito de “humanidade”, que seria uma qualidade que distinguiria “o ser humano que tem respeito por valores morais”. Como legado indicou referências desde a Roma Antiga e até fora da esfera das artes, como o cônsul-general romano Cipião (236-183 a.C.), conhecido por sua liberalidade e clemência; e o cônsul, filósofo e orador Cícero (106-43 a.C.), destacado por sua pioneira conceituação de direitos.

Entre o fim do século XVIII e ao longo do século XIX, ocorreu a produção de uma série de obras que ficaram conhecidas como “pinturas históricas”, exatamente por representarem de modo pictórico algum acontecimento histórico de certo país ou região, normalmente eventos de sua história política.

Serão discutidas brevemente algumas delas aqui a título de exemplo concreto da aplicação da temática do engajamento ético/político ou bem moral na estética.

Figura 29 - *A Morte de Marat* – Jacques-Louis David, 1793

Fonte: Wikipédia

A pintura da figura 29 representa o assassinato do líder revolucionário francês e jornalista radical Jean-Paul Marat (1743-1793). Tornou-se uma das mais famosas imagens da Revolução Francesa (1789-1799), que derrubou a monarquia absolutista local e fomentou o declínio geral de outras monarquias absolutistas também em outros países. O artista David era um proeminente pintor da França e membro do grupo político radical Montanhese (*Montagnards*), composto por membros da classe média e associado às demandas da classe inferior e trabalhadora urbana, os *sans-culottes* (força popular na revolução). Marat, retratado no quadro, era um dos montanhese.

Ainda que a Revolução Francesa tenha também promovido um banho de sangue e decapitações contra grupos diversos em suas múltiplas fases, além de ter desembocado em um Estado imperial e imperialista sob o comando de Napoleão Bonaparte, o quadro se destaca pela associação do retratado à classe trabalhadora urbana e à luta contra o absolutismo monárquico concentrador de privilégios.

Duas décadas mais tarde, outro quadro histórico (figura 30) foi pintado na Espanha, país vizinho à França (palco de praticamente todas as obras listadas nesta sequência). Tratou da repressão ao Levante de Três de Maio, revolta que estourou na data de 1808, após Napoleão Bonaparte invadir a Espanha e a casa real local seguir as ordens do líder francês. Os revoltosos eram parte do povo de Madri que tentava evitar a retirada do infante D. Francisco de Paula de

Bourbon para a França. Com isso, 44 revolucionários foram reunidos e fuzilados à noite entre 2 e 3 de maio, na Colina do Príncipe Pio, em Madrid. Ao todo, houve cerca de 400 vítimas do lado espanhol. É notável no quadro o horror das vítimas e a desigualdade de forças representada.

Figura 30 - *Os Fuzilamentos de Três de Maio* – Francisco de Goya, 1814

Fonte: Wikipédia

Figura 31 - *A Jangada da Medusa* – Théodore Géricault, 1818-1819

Fonte: Wikipédia

O terceiro quadro (figura 31), concluído cinco anos depois do anterior, tornou-se ícone do Romantismo francês. Retrata os momentos seguintes à destruição da fragata francesa Méduse, que havia partido do território que é hoje a Mauritânia em direção à colônia do Senegal em 1816.

Depois do encalhe e destruição do navio, cerca de 150 pessoas ficaram à deriva em uma balsa improvisada. Somente quinze delas sobreviveram após treze dias à deriva, quando foram resgatadas. Até lá, sofreram de desidratação, inanição e tiveram de praticar canibalismo. O evento tornou-se um escândalo internacional.

O pintor entrevistou dois dos sobreviventes e visitou hospitais e necrotérios para observar a cor e textura da carne dos moribundos e cadáveres. O trabalho se diferencia por se tratar de uma verdade inconveniente, com gestos grandiloquentes, não de célebres “heróis”, porém de pessoas comuns em situação trágica.

Figura 32 - *A liberdade guia o povo* – Eugène Delacroix, 1830

Fonte: Wikipédia

A quarta pintura (figura 32), provavelmente uma das mais famosas da História da Arte na categoria histórica, representa a Revolução de 1830 na França. Seu simbolismo mostra a Liberdade como uma robusta mulher do povo, liderando diferentes classes sociais, desde a burguesia (homem de cartola), o estudante da Escola Politécnica (com o bicorne, chapéu de duas pontas) até o trabalhador urbano revolucionário (indicado pelo garoto com pistolas).

A pintura é a mais antiga a celebrar-se com a representação da figura feminina Marianne, que acabou se tornando símbolo da República Francesa e inspirou a Estátua da Liberdade, concedida pela França aos Estados Unidos.

Figura 33 - Gargantua – Honoré Daumier, 1831

Fonte: Wikipédia

A litografia da figura 33 é da mesma época que a pintura anterior, ainda que não figure exatamente na mesma categoria que o grupo até agora discutido, conhecido como “pinturas históricas”. Porém, como caricatura produzida por pintor do século XIX, é relevante para se iniciar um diálogo com a linguagem dos quadrinhos que é o tema central desta dissertação. A obra é indicada aqui como exemplo marcante da prolífica produção sociopolítica artística do francês Daumier, conhecido por suas caricaturas de figuras políticas e sátiras sobre o comportamento do povo. Esta obra surgiu no contexto de uma campanha no jornal cômico *La Caricature*, atacando as deficiências da burguesia, a corrupção da lei e a incompetência do governo.

Porém, a representação do rei como um gigante obeso e glutão, servindo-se comodamente do povo, levou o artista à prisão por seis meses. A referência do título é ao personagem bebedor e escatológico Gargantua, da série de romances satíricos *A Vida de Gargantua e Pantagruel*, escrita por François Rabelais no século XVI.

Voltando aos teóricos, na segunda metade do século XIX, o filósofo francês dedicado à estética Jean-Marie Guyau (1902), em *A Arte do Ponto de Vista Sociológico*, defendia que “a solidariedade social e a simpatia universal” eram princípios da “emoção estética mais alta e mais complexa”, como figura em subtítulo na seção 2 de seu capítulo I (p. 39). Eram inclusive contemplados “os seres da natureza” como alvo da simpatia e solidariedade. Na seção 3 do mesmo

capítulo, sobre “a emoção artística e seu caráter social”, dizia que o objetivo da arte seria imitar a vida para fazer-nos simpatizar com as demais vidas e produzir assim uma emoção de caráter social, inclusive destacando “o prazer de simpatizar com os seres representados pelo artista”. No capítulo IV, chega até à ideia de que essa produção de simpatia em relação aos seres vivos seria o fim último da arte (p. 115). Argumentava que o prazer que tivesse um “caráter completamente universal, seria eterno” e “sendo o amor, seria uma graça”. Em suma, seria na “negação do egoísmo, negação compatível com a vida mesma, de onde tanto a estética como a moral devem buscar o que não morrerá” (p. 6).

Críticos de sua época, como Brunetière, que também se ocupava das questões entre arte e moral, destacavam que o livro de Guyau havia chegado em ocasião bem oportuna, “no tempo preciso em que as doutrinas da arte pela arte e do diletantismo crítico tinham mais de passado que de futuro” (GUYAU, 1902, p. 31). Outro autor, Boirac, na *Revista Filosófica* (1891), colocava a obra de Guyau inaugurando uma terceira era na história da Estética. Pois teria havido primeiro a estética do ideal, com Platão; a estética da percepção, com Kant; e então a estética fundada sobre o princípio da simpatia social. (Ou, como sugeriu Alfredo Fouillée, autor da introdução ao livro de Guyau, teria havido uma era metafísica, em seguida uma era psicológica e fisiológica, e então uma era sociológica.)

Pois o belo para Platão seria “a expressão de um ideal superior, que seria a verdadeira realidade”, e tal ideal seria concebido pela razão; a ordem, a grandeza, a harmonia, teriam uma existência mais real que a existência sensível. Já com Descartes (1596-1650) e sucessores, as qualidades do mundo externo, como as qualidades sensitivas, das cores aos sons, ou as inteligíveis, como a ordem e a harmonia, tenderiam a focalizar o ponto de vista humano sobre o universo, como seres que sentem e pensam. Este movimento conduziria a Kant (1724-1804), que explicava o prazer produzido pelo belo por meio do exercício fácil e livre de nossa faculdade de perceber as formas. Schiller (1759-1805), desenvolvendo tal teoria, aproximou o prazer estético ao prazer do jogo; por consequência, a arte passava a ser considerada uma espécie de “jogo intelectual”, cada vez mais separada da vida em si e da ação, um “diletantismo superior”, e a estética se conduzia a um puro formalismo, todas características criticadas por Guyau (1902, p. 29-30). Seu livro anterior, *Problemas da Estética Contemporânea*, já se opunha à ideia do jogo da vida, destacando-se a ação como verdadeiro fundamento da arte. O livro seguinte, já citado, *A Arte de um ponto de vista sociológico*, aprofundando-se, estabelecia que é principalmente a vida social, simpática e expansiva, que se expressa pelo belo e cria a arte.

Já na primeira metade e meados do século XX, Herbert Read focaliza as preocupações sociais na arte, particularmente com *Arte e alienação: o papel do artista na sociedade* (1968). Ele defendia que tal alienação existiria “sempre que os progressos sociais e políticos criam sentimentos de ansiedade e desespero, de desenraizamento e insegurança, de isolamento e apatia”. Para esse filósofo e historiador da arte inglês, a vida em si é trágica, e uma arte profunda sempre começaria com essa compreensão. Ele criticava o divórcio entre o homem e a natureza, entre o homem e seu próximo, entre o homem individual e sua “condição de pessoa”, que nunca antes na história do mundo ocidental teria sido tão completo. Nesse sentido, mudar o mundo somente tendo em vista o sistema econômico predominante não bastaria; a psiquê fragmentada deveria ser reconstituída, e o autor apostava que “só a terapia criadora que chamamos de arte oferece esta possibilidade”.

Desta época também é o *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), de Ludwig Wittgenstein, que incluía a sentença “a Ética e a Estética são uma coisa só”. É a partir desse aforismo que Amelia Valcárcel (1998) desenvolveu sua obra *Ética contra Estética*, apreciando a convergência ou divergência de ambos os mundos na filosofia. Afinal, ainda que Ética e Estética sejam disciplinas separadas, e ademais a primeira seja até frequentemente conhecida como “áspera, austera e severa”, situada sobre o núcleo da justiça, enquanto a segunda o é pela “criatividade, ironia e graça”, próximas da ideia da beleza, ainda assim ambas pretenderiam dar conta da “estatura verdadeira da humanidade” e na vida cotidiana estariam perfeitamente mescladas (VALCÁRCEL, 1998, p. 50).

Note-se que essa mescla “cotidiana” não é óbvia ou necessária, pois certamente nem sempre alguém ou algo belo é bom, virtuoso; ou nem sempre o feio é vil, ainda que tais associações frequentemente tenham sido utilizadas nas narrativas. Na verdade, o contraditório acaba despertando mais interesse, como – tomando-se exemplos consagrados no imaginário popular e infantil, ambos adaptados por Walt Disney no século XX – o clássico *O Corcunda de Notre Dame* (1831), de Victor Hugo, ou o caso da rainha cruel que era “a mais bela de todo o reino” em *Branca de Neve*, conto de fadas compilado pelos Irmãos Grimm no início do século XIX. Seja como for, a estética hoje está longe de estar associada somente à beleza; frequentemente, na verdade, usa recursos até opostos.

Valcárcel (1998, p. 1) explica que, seja para Wittgenstein ou até para Agostinho (354-430), bem e beleza “tinham por destino e ponto assintótico [tendente, próximo] o Uno e a duplicidade por manifestação”. E até na filosofia de Friedrich Nietzsche (1844-1900) pareceu claro à autora que a “estética alcança um fim ético individual”. Ressaltando-se que não se trataria de um fim ético como “uma totalização estética à moda de Schelling” ou tampouco se restringiria a um juízo de gosto.

Não uma estética do “faz o que te apraz”, mas do “faz o que é bom e belo porque és bom e ainda belo, porque disso se necessita” (VALCÁRCEL, 1998, p. 27).

Já no Brasil do início do século XX, destacava-se a atuação do crítico de arte e militante político Mario Pedrosa. Em um contexto das décadas imediatamente após a Revolução Socialista Russa de 1917, compreende-se o primeiro grande traço característico da fase inicial da produção crítica de Pedrosa: “uma valorização da arte enquanto meio privilegiado para desenvolver uma crítica engajada, uma conscientização política ou uma ação social” (BARROS, 2008, grifo nosso).

Seja como for, essa conscientização acabou resultando em uma nova configuração artística, encarada mesmo como uma categoria à parte na Arte Contemporânea por Zanini (1983, p. 709) em sua *História Geral da Arte no Brasil*: os “Engajamentos na Arte Social”. Com atenção ainda maior, a crítica de arte Aracy Amaral dedicou uma obra inteira para o assunto: *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. Em seu prefácio, a autora esclarece:

[...] paralelamente às tendências renovadoras e antiacadêmicas que começam a tomar corpo nos anos 20 [1920], ou simultaneamente a elas, o artista de nosso continente passa, cada vez mais, a se indagar sobre a função social de sua produção, seu público, e como colocar sua obra a serviço de alterações da estrutura de uma sociedade injusta. (AMARAL, 1987, p. 4, grifos nossos)

Amaral apontou que os artistas divergiram muito entre a posição comprometida ou não da obra de arte. Para alguns, como o poeta francês Théophile Gautier, a política “contaminaria a qualidade plástica do seu fazer com o objetivo utilitário” (AMARAL, 1987, p. 4). Para outros, como o artista russo Zdanov, conhecido pelo chamado “zdanovismo”, “a arte deve revelar uma força moral e uma verdadeira ideologia, despertar a consciência coletiva” (p. 8). Pendendo para a orientação do segundo grupo, a autora conclui que, “enquanto a arte não reencontrar sua função social, prosseguirá a serviço das classes dominantes” (p. 3).

Esse esforço representaria ao menos uma simbólica tentativa de equilíbrio, porque as artes visuais “vivem do diálogo com o poder e as classes dominantes” (AMARAL, 1987, p. 11), em geral frutificam mesmo por meio de órgãos culturais do sistema. Inclusive, essa problemática em que as artes frequentemente dependem do poder dominante relaciona-se com a ideia de Foucault de que a época atual seria uma passagem do “regime disciplinar” para um “amplo modelo de controle dos cidadãos e das consciências” (NEGRI, 2006, p. 2).

Voltando ao cenário internacional da arte engajada politicamente no século XX, vejamos dois exemplos marcantes da obra do pintor espanhol Pablo Picasso.

Figura 34 - *Guernica* – Pablo Picasso, 1937)

Fonte: Wikipédia

Figura 35 - *Massacre na Coreia* – Pablo Picasso, 1951)

Fonte: Wikipédia

As obras a seguir, mais recentes, foram maneiras pelas quais artistas mulheres – por muito tempo excluídas da História da Arte e de outras ocupações – buscaram chamar a atenção para si e sua problemática de exclusão. Afinal, vejamos: quantas mulheres citamos nessa série de artistas consagrados até agora? De fato, nenhuma.¹⁰ No século XX essa situação começou a mudar com o

¹⁰ Esse fenômeno se inverte no caso das artes contemporâneas que reuni em defesa dos direitos animais. E não foi intencional de minha parte essa prevalência de gênero: foram as artistas mulheres, e não homens, que contribuíram em peso aos Concursos Internacionais de Artes pelos Direitos Animais; e às exposições que organizei (neste caso, contaram apenas com artistas mulheres, com exceção de mim).

movimento feminista. Em protesto à atitude masculina de considerá-las objeto carnal no decorrer da história do Ocidente, tem havido grande interesse das feministas na chamada “política do corpo” desde o início dos anos de 1980, principalmente nos Estados Unidos (SANTAELLA, 2003, p. 186).

Essa tendência segue uma explosão contestatória de movimentos políticos por direitos que tomou conta do século XX. Assim, as obras que mostramos a seguir (figuras 36 e 37) surgem como parte de uma tendência e contexto em que o corpo é normalmente tomado pelos artistas da época como lugar de protesto político, ideológico, estético e existencial.

Figura 36 - *Eye Body* – Carolee Schneemann, 1963, com o corpo nu da autora incorporado

Fonte: Portfólio da autora em ArtNet.com

Figura 37 - *Vagina Painting* – Shigeko Kubota (grupo Fluxus), 1965, do grupo Fluxus, em paródia a Jackson Pollock

Fonte: Artforum.com

Na contemporaneidade, o teórico britânico Terry Eagleton (1993, p. 8), em *A Ideologia da Estética*, afirma que a estética aparece com bastante persistência, sendo possível deparar-se com ela num leque variado de questões: “liberdade e legalidade, espontaneidade e necessidade, autodeterminação, autonomia, particularidade e universalidade”, entre outras. O autor argumenta que a categoria do estético assume tal importância no pensamento moderno europeu porque, “falando de arte, ela fala também dessas outras questões, que se encontram no centro da luta da classe média pela hegemonia política”.

Eagleton defende que, desta maneira, a construção da noção moderna do estético é “inseparável da construção das formas ideológicas dominantes da sociedade de classes moderna”, assim como de todo um novo formato de subjetividade relacionado a essa ordem social. Seria em função disso, e “não de um súbito despertar de homens e mulheres para o valor superior da poesia e da pintura”, que a estética teria assumido o “papel tão importuno na herança intelectual do presente”. A aguerrida tese do teórico britânico é também de que a estética contrapõe “um desafio e uma alternativa poderosos a estas mesmas formas ideológicas dominantes”.

Walter Zanini (1983, p. 14) caracteriza a arte como “uma das formas que melhor tem definido o caráter das civilizações, síntese de expressão e comunicação”. Ela se mostra como um verdadeiro termômetro sensível da humanidade. Sendo expressão e comunicação, a arte é também possível difusora de novas ideias ou confirmadora de padrões pré-estabelecidos.

Kátia Canton, em *Da Política às micropolíticas*, traça um interessante panorama do que artistas brasileiros têm produzido nessa linha. Antes de navegar em seus exemplos, contudo, vale ter em mente seu conceito funcional: a arte “provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo” (CANTON, 2009, p. 12). Nesse contexto, “a arte contemporânea espelha e reflete atitudes sociopolíticas diretamente relacionadas com questões da realidade”, sobretudo com atitudes voltadas para questões específicas e cotidianas das discussões políticas (micropolíticas), como “o gênero, a fome, a impunidade, o direito à educação e à moradia, à ecologia” (p. 15-16). E poder-se-ia acrescentar aqui ainda o especismo, direitos animais e veganismo, temas micropolíticos centrais desta dissertação.

A autora também menciona depoimento do jornalista político Jaime Spitzcovsky, para quem, inclusive por conta de “crise” nas ideologias e partidos, as pessoas procuram hoje formas

alternativas de fazer política e expressar pontos de vista. De modo que, em vez de defenderem suas posições políticas no âmbito partidário, artistas canalizam tal esforço em atuações artísticas (p. 21).

No entanto, isso não significaria necessariamente uma arte com mensagens claras e sem contradições: o artista sul-africano William Kentridge, por exemplo, diz que está interessado em arte que seja política, que lide com essas questões, “mas que não precise vir com um slogan ou uma posição não contraditória”. Isso porque ele crê que tais posições não ambíguas seriam “sempre falsas”, “mentiras” e representariam um “autoritarismo velado”. Canton (2009, p. 28-29) afirma que é justamente na manutenção da ambiguidade e contradição que a obra de Kentridge adquire impacto, apontando para contradições sociais por meio da interação entre seus personagens de animações. Isso parece mesmo uma digna e criativa estratégia; porém, não é justo acusar outras obras de autoritarismo simplesmente por defenderem claramente certo valor ideológico (possivelmente até em defesa de indivíduos oprimidos ou em prol da liberdade em si); bem como é pouco razoável acusar todas as outras obras claramente engajadas de mentirosas e falsas, apelando-se para um relativismo absoluto.

Rosana Paulino, uma das artistas entrevistadas por Canton (2009, p. 31-37), defende que o artista deve trabalhar com o que lhe toca profundamente, que no caso dela sempre foram as questões referentes à sua condição de mulher e negra num mundo preconceituoso e hostil, inclusive por padrões de beleza ou comportamento. Por isso, utiliza em seu fazer artístico objetos do cotidiano e pouco valorizados, de domínio quase exclusivo das mulheres ou foca até no elemento “cabelo de mulher negra”.

Sua série *Arapucas*, com imagens que se referem ao consumo, trata da “cobiça desenfreada”, do “foco no ter”, que justificaria tudo. Outro trabalho seu contrapôs fotografias de mulheres de editorial de moda com imagens de morte. Em *Bastidores*, denunciou pela costura “bocas que não podem falar”, olhos “que se fecham para sua condição”. Em *Aracnes*, realizou projeções de mulheres “escondidas no subterrâneo”, de cuja existência a sociedade não se dá conta.

Já Mônica Nador, outra artista discutida por Canton (2009, p. 39-42), atuou no sentido de, em vez de produzir uma dura arte de denúncia, utilizar o belo em defesa da saúde e do espírito da população de baixa renda, em regiões de periferia, buscando instaurar a beleza como algo político; pois ela “crê na potência criativa da arte” e para ela o “exercício de fruição do belo pode ser por si só um elemento transformador”.

Ainda que a arte não transforme as estruturas sociais, como Nador diz estar ciente, por outro lado, não pode fazer arte sem levar essas estruturas em consideração. Seja com padrões

islâmicos ou com motivos resgatados do repertório local, como baseados em desenhos dos próprios moradores ou bordados mineiros, pintou diversos muros e casas, inclusive edificações no Amazonas, um hospital em Uberlândia (MG) e até a sede de assentamento do Movimento dos Trabalhadores sem Terra (MST) em Piratininga (SP). Depois, dedicou-se a criar novas padronagens para paredes e estampas para panos, camisetas e papéis com moradores do Jardim Miriam, zona sul da capital paulista.

1.3.1. Arte literária engajada e ética

A dissertação agora muda o foco: da Estética e História da Arte – como usualmente consideradas, ou seja, focando-se as artes plásticas, visuais – para a Literatura. Nesta pesquisa compreende-se a Estética e História da Arte de modo amplo: como discutido na seção anterior 2.1, também consideram-se outras artes que não apenas as pinturas e outros objetos expostos em museus e galerias “de arte”. Afinal, a Literatura, entre outras formas de expressão, também é um tipo de arte. Resgata-se aqui algo de seu repertório e legado bibliográfico devido ao que pode contribuir para a análise das histórias em quadrinhos, o objeto central desta dissertação.

Um bom ponto de partida é o conceito de Literatura. “Em sentido lato, dá-se o nome de literatura ao conjunto da produção escrita”, segundo Luís Agostinho Cadore, em seu *Curso Prático de Português* (1994, p. 29). Porém, esse seria um conceito cultural ainda vago demais, que incluiria “todas as obras de conhecimento científico, filosófico e espiritual”. Em sentido restrito, segundo o autor, “literatura é a ficção, a criação de uma supra-realidade com os dados profundos, singulares, da intuição do artista” ou ainda “é a arte que se manifesta por meio da palavra escrita ou falada”.

E a “arte”, para Van Loon, citado por Cadore, “é universal, não está ligada em particular a este ou àquele país ou período histórico. É de fato tão antiga quanto a raça humana e é inerente ao homem, como são parte dele os olhos ou os ouvidos, a fome e a sede”. O autor do *Curso Prático de Português* ressalta que importa não “o que é dito”, mas “como é dito” para se identificar o literário.

Para Anatol Rosenfeld (1970, p. 11-12), de maneira similar à definição lata de Cadore, “literatura é tudo o que aparece fixado por meio das letras”. Entretanto, de modo mais restrito e diferente do autor anterior, ressalta que o termo tradicionalmente é associado às “belas letras”, ou seja, particularmente “aquelas obras que tenham caráter ficcional e alcancem alto nível estético”. Assim, avalia que se pode eliminar muitos trabalhos de ficção sem esse patamar estético desejado, porém até mesmo considerar certas obras de caráter não-ficcional como obras de arte literárias.

Por outro lado, um dos mais importantes teóricos da área, Antonio Candido, chama de literatura tudo aquilo que tem toque poético, ficcional ou dramático nos mais distintos níveis de uma sociedade, em todas as culturas, desde o folclore, a lenda, as anedotas e até as formas complexas de produção escrita das grandes civilizações. Desse modo, defende que não há um ser humano sequer que viva sem alguma espécie de fabulação/ficção, pois ninguém é capaz de passar as vinte quatro horas de um dia sem momentos de entrega ao “universo fabulado”. A literatura é, para ele, “o sonho acordado da civilização” (CANDIDO, 1989, p. 112). Seguindo essa linha conceitual, certamente não haveria como não considerar as histórias em quadrinhos, inclusive da *Turma da Mônica*, como literatura.

Tivemos na literatura brasileira preocupações dos autores com questões não meramente formais, mas sociais, como exemplificam as obras *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos (BOSI, 2002).

*

Os conceitos de herói e personagem de ficção (usados na Literatura, no Cinema e nas Histórias em Quadrinhos) também auxiliam nas análises dos materiais abordados, por suas possíveis consequências para a educação, ética e engajamento. De acordo com Martin Cézár Feijó (1984, p. 51), em nossa cultura, parte da iniciação de todo jovem se dá por meio da literatura, por transferência de emoções. Seria a descoberta de cada um na luta do herói para atingir sua própria maturidade. Essa arte teria o papel até mesmo de criar mitos, “dando expressão ao inconsciente coletivo”, em sentido similar ao que escreveu Umberto Eco em *Apocalípticos e Integrados*, no ensaio sobre o “Mito do Superman” (1970). O Super-Homem é um exemplo notável de personagem e narrativa que conseguiram ressoar, sintonizando-se com o inconsciente coletivo. Aparentemente, Mônica também obteve tal façanha no Brasil, país continental.

Paulo da Silveira Rosas acrescenta, particularmente pensando nos quadrinhos, que “na verdade, não há diferença entre o herói de existência real e o que nasceu da imaginação dos homens”, pois, do ponto de vista psicológico, os heróis ficcionais “são, como os demais heróis, encarnações de um valor ou de um estilo de vida”. Para ele, as qualidades e valores de que são portadores é que se ressaltam, normalmente ficando a trama em segundo lugar. Esta existiria somente para dar oportunidade ao herói de exercitar sua virtuosidade (ROSAS, 1972, p. 44).

De fato, “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”, analisa Antonio Candido (1970, p. 53-54). “Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor”, apesar de que “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”.

O roteirista de quadrinhos Jeph Loeb e o filósofo Tom Morris (2005, p. 27) referem-se ao herói como um filosófico “conceito normativo”: “não apenas caracteriza o herói, mas nos permite vislumbrar como deveria ser. Tem um certo poder sobre nós. Apresenta-nos algo a aspirar, na vida.” É o exemplo a ser seguido, como se fosse um líder virtual. As capacidades da personagem, tanto as morais-psicológicas (nesta pesquisa, referentes à relação com os animais, e até mesmo aos hábitos de consumo) como as físicas, servem como um alvo ideal, que pode até não ser atingido, mas orienta para algum sentido os potenciais que temos todos nós.

E porque se trata de orações no texto e não de realidades, diz Rosenfeld (1970, p. 34-35),

[...] o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida.

Em relação a essas situações, Candido faz uma bem pertinente leitura de Foster¹¹. Em relação ao *Homo sapiens*, indivíduo real, o *Homo fictus*, indivíduo imaginário, “come e dorme pouco, por exemplo; mas vive muito mais intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas”, pois “vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente”, porque, do ponto de vista do leitor, a importância está em ser o personagem conhecido de maneira plena.

Mesmo em relação ao nosso conhecimento direto das pessoas reais, Candido (1970, p. 55-58) entende que há um fundamental contraste entre “o conhecimento fragmentário”, a nossa interpretação mais fluida dos seres vivos, e “a necessária simplificação” na ficção, pois “no romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem”, que consiste numa “escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza”. Ou seja:

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos de sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu [...] a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (CANDIDO, 1970, p. 59)

¹¹ FOSTER, E. M. **Aspects of the novel**. London: Edward Arnold, 1949, s.l. apud CANDIDO, op. cit., p. 63.

É certo que, no romance, passa-se algo distinto em relação à construção física e aparente, por exemplo, no cinema (e de modo um tanto similar, nas histórias em quadrinhos, devido à construção pictórica das personagens, além da textual), já que o espectador desta mídia percebe o personagem em um contexto visual literalmente mais forte e com atores “por inteiro”, como descreve Paulo Emílio Salles Gomes (1970, p. 111):

A personagem de romance afinal é feita exclusivamente de palavras escritas, e [...] mesmo nos casos minoritários e extremos em que a palavra falada no cinema tem papel preponderante na constituição de um personagem, a cristalização definitiva desta fica condicionada a um contexto visual. Nos filmes, por sua vez, e em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores [...] A Capitu de uma fita de cinema nunca seria essencialmente olhos e cabelos, e nos imporia necessariamente tudo o mais, inclusive pés e cotovelos. Essa definição física completa imposta pelo cinema reduz a quase nada a liberdade do espectador nesse terreno”.

Pela criação e expressão do desenho manual (e hoje, cada vez mais, também digital) das histórias em quadrinhos, há ainda outras possibilidades na constituição do personagem entre o realista, o onírico e o cartunesco. Na arte sequencial sempre existem os espaços entre quadros, intervalos em que o leitor é incumbido de imaginar o que ocorreu, deduzindo a partir das cenas anteriores e posteriores.

No campo psicológico, porém, ocorreria exatamente o inverso. Novamente de acordo com Gomes (1970, p. 111-112),

[...] [em relação à] definição psicológica, o filme moderno pode assegurar ao consumidor de personagens uma liberdade bem maior do que a concedida pelo romance tradicional. A nitidez espiritual das personagens deste último impõe-se tanto quanto a presença física nos filmes; ao passo que em muitas obras cinematográficas recentes e, de maneira virtual, em grande número de películas mais antigas, as personagens escapam às operações ordenadoras da ficção e permanecem ricas de uma indeterminação psicológica que as aproxima singularmente do mistério em que se banham as criaturas da realidade.”

Supõe-se, assim, que as histórias em quadrinhos, já que compartilham elementos do romance – como o texto escrito, seja nos balões, recordatórios ou onomatopeias¹² – e do cinema – a imagem, em diferentes graus de realismo –, estariam em uma situação intermediária de indeterminação quanto ao modo perceptivo do leitor em relação ao personagem, seja no aspecto visual como no psicológico, entre as formas narrativas do cinema e do romance.

¹²Balões são os típicos espaços com ponta voltada ao personagem em que se indica sua fala ou pensamento; recordatórios são espaços para indicar a voz do narrador ou o pensamento de algum personagem; e as onomatopeias indicam, mais soltas pelo quadro, ruídos emitidos por objetos ou personagens e não são falas.

O historiador inglês Thomas Carlyle, no século XIX, defendia a necessidade do “culto ao herói”, que teria um “papel estabilizador”, com um caráter divino. Tratava-se de um pensamento conservador, que buscava manter “a ordem, sem mudanças” (FEIJÓ, 1984, p. 33-34). Entretanto, essa teoria induz à manutenção de privilégios de elites, desigualdades e injustiças, o contrário do que se busca priorizar nesta pesquisa. Desse modo, contraponha-se a esse pensamento o seu oposto encontrado em Ortega e Gasset (ROSAS, 1972, p. 43): “O herói será todo aquele que ouse com êxito desafiar a norma, impondo-se a seu tempo por sua rebeldia seja às conservas culturais, seja à moda eventualmente reinante. O herói é um inovador, a partir da reflexão de Ortega.” A ação heroica é representada como um esforço sobre-humano para resistir ao hábito, para romper os limites da tradição. “O herói salienta-se por suas qualidades invulgares, por seu modo de agir pessoal, pela disposição e originalidade com que responde aos estímulos.”

No entanto, foi Hegel quem fez o grande questionamento filosófico do herói, inaugurando no pensamento moderno uma vertente favorável às transformações históricas, que não seriam consequência da ação de heróis, mas das necessidades de um tempo. Desta maneira, o “herói” seria nada mais que o instrumento das forças históricas e sociais, com seus limites e responsabilidades.

Jeph Loeb e Tom Morris (2005, p. 25, grifo nosso) indicam um sentido mais cotidiano do conceito do herói, ressaltando que há muitos heróis na ficção e no mundo real sem a necessidade de superpoderes.

Os heróis que vivem e trabalham à nossa volta todos os dias incluem bombeiros, policiais, médicos, enfermeiros e professores [...], que geralmente transcendem o interesse próprio normal, colocando os interesses e as necessidades dos outros em primeiro lugar na lista de suas prioridades¹³ [...], mesmo numa cultura permeada por interesses próprios e passividade auto-indulgente em que as pessoas são mais inclinadas à função de espectador do que de participante, e preferem o conforto fácil a iniciar uma mudança necessária.

O critério deles para a escolha desses tipos humanos foi que “eles lutam pela saúde, segurança, crescimento e excelência do ser humano”, por isso sendo “guerreiros da vida diária” cujos sacrifícios e atos nobres beneficiam a todos nós. Os autores criticam o fato de, por as contribuições dessas pessoas serem comuns e muito presentes em nosso dia a dia, não pensarmos nelas como heróis, a não ser quando vão muito além do limite normal de suas atividades, quando “chamam a atenção de uma maneira dramática”.

¹³ “Os outros” não precisam ser da própria espécie, como se verificará no capítulo 2.

Mas não ficam somente nessas profissões, explicando que devemos estender nosso conceito de herói para além daquelas ocupações “que, sem dúvida, requerem o confronto com o perigo pessoal pelo bem dos outros, ou que envolvem sacrifício financeiro a serviço do que é necessário para o bem social”. Dessa forma, a mãe que fica em casa poderia ser uma boa heroína, assim como um funcionário público e “qualquer pessoa que defende o bem e o certo, contra todas as forças contrárias que tentam minar seus esforços”. Nesta pesquisa, estende-se o conceito para os vegetarianos, veganos e ativistas relacionados.

O primeiro herói da literatura moderna teria sido, principalmente por seu caráter “problemático”, nas palavras do húngaro Lukács, o protagonista de *Dom Quixote* (1605-1615), de Cervantes. O herói moderno não é o que faz a epopeia, mas o que a deseja (FEIJÓ, 1984, p. 70). Tratou-se aí também da tensão dialética entre o idealismo da vida heroica, representado por Quixote, e o realismo da vida prática, representado por Sancho Pança (COELHO, p. 57-58, 1985).

O “herói jovem” (lembrando hoje *Turma da Mônica Jovem*, *Chico Bento Moço* e suas versões ainda mais jovens, infantis) se constituiu como tendência entre os séculos XVIII e XIX, afetado pelo movimento alemão *Tempestade e Ímpeto*, base do Romantismo e das explosões emocionais. A obra mais típica desse movimento, segundo Feijó (1984, p. 70-71), foi *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang Goethe. Esse tipo de história acabou levando aos folhetins, romances publicados em capítulos, início da literatura de massa, que poderia ser encarada como a origem do formato narrativo periódico das atuais histórias em quadrinhos.

Os folhetins levavam ao seu público tanto histórias puramente românticas como aventuras de heróis guerreiros, à moda de cavaleiros medievais, como *Ivanhoé*, de Walter Scott, numa busca do passado (e *Turma da Mônica Jovem* hoje mescla tal repertório, alternando aventuras fantásticas e relacionamentos adolescentes). Nesse processo, marcou-se então a figura do “herói aventureiro”, sendo para Nelly Novaes Coelho (1985, p. 140-143) o autor francês Julio Verne (1828-1905) o modelo mais importante para as aventuras que os jovens iriam exigir. Aventuras que “mesclavam as conquistas da civilização da ciência e da técnica com a imaginação criadora” (como hoje *Turma da Mônica Jovem*, entre ficção científica e fantasia). Para a autora, seriam narrativas bem adequadas para leitores de um tempo cuja vida seria cada vez mais restrita e disciplinada por esses progressos, em que paradoxalmente seria cada vez menos possível a “aventura” e a “liberdade de ação”.

Outro adepto da ficção científica, cujas narrativas populares podem ter influenciado as histórias atuais, foi o inglês H. G. Wells, contemporâneo do autor francês, que se valeu de

elementos como viagem no tempo, invasão interplanetária, exploração de outros planetas e universos paralelos.

O século XX levou a outras categorias de herói, como a do crítico/contestador. O dramaturgo alemão Bertold Brecht produziu *Vida de Galileu* com sua poética da transformação do indivíduo/sociedade e o relativismo do herói; o escritor irlandês James Joyce escreveu *Ulisses*, transportando a epopeia original da *Odisseia* ao dia a dia comum (FEIJÓ, 1984, p. 77).

Essa foi também a época em que nasceram na literatura as noções de “verdade plural” (do italiano Luigi Pirandello), “absurdo” (do tcheco Franz Kafka), “ato gratuito” (do francês André Gide), “sucessão de modos de ser no tempo” (do também francês Marcel Proust), talvez por influência do século anterior, em que obras de autores como o francês Charles Baudelaire, o russo Fiodor Dostoievski e, em alguns aspectos, o brasileiro Machado de Assis, refletem a “dificuldade de descobrir a coerência e a unidade dos seres” “sob a forma de incomunicabilidade nas relações”, segundo Candido (1970, p. 57-61).

Fica para o fim desta discussão a exposição dos conceitos de comédia e tragédia, que pode auxiliar na proposta de compreensão e análise dos quadrinhos de Mauricio de Sousa pela perspectiva animalista, classificando diferentes trajetórias e transformações de personagens e características coletivas.

Após esse histórico, é mais simples compreender como, para Feijó (1984, p. 62-66), “a história da literatura é a da passagem do herói divino para o herói humano”. E esse processo é marcante, para ele, com o poeta italiano Dante Alighieri, devido à sua *Divina Comédia* (1304-1321), uma “epopéia lírica” em que o herói é o próprio poeta. O nome “comédia” não indica o sentido mais conhecido hoje, como risível, cômico; vinha do fato de que a obra ia do pesado (inferno) para o leve (paraíso); a tragédia finaliza no “pesado”. O poema conta a trajetória do autor, acompanhado pelo poeta Virgílio, através do inferno e do purgatório até se encontrar com sua amada Beatriz no paraíso.

Nós nos identificamos com Dante feito herói não pelos seus superpoderes, nem pela sua força e coragem, nem mesmo pela ajuda de deuses, mas “[...] por atingir pela arma da poesia lírica uma verdadeira aventura em torno de nós mesmos, onde o herói não é um indivíduo superdotado, mas inclusive angustiado em descobrir e atingir a verdade: o herói é a própria humanidade.” (FEIJÓ, 1984, p. 67). A descoberta da perfeição, da vida plena, exige o caminho do imperfeito: o herói passa pelo inferno.

1.4. Animais nas artes visuais

Neste item serão discutidos brevemente acontecimentos estéticos relacionados aos animais não humanos desde os tempos mais remotos, no caso do Brasil, até as décadas mais recentes, neste caso incluindo o cenário internacional. Frequentemente, os animais participaram simplesmente como temática nas artes humanas; porém, outras vezes, eles também constituíram até mesmo matéria-prima dos trabalhos estéticos.

Desde antes da chegada dos europeus no Brasil, pelo contexto natural em que viviam os nativos indígenas brasileiros, era comum a utilização por estes de ferramentas como facas de osso, puas (furadeiras) de chifre e armaduras de caranguejo para suas criações. Era especialmente conhecida sua tradição da “arte plumária” no próprio corpo, tanto que Darcy Ribeiro considerou que a “glória do corpo índio é a nudez emplumada” (ZANINI, 1983, p. 76).

Porém, considerando a totalidade da história da arte, normalmente os animais foram ignorados na produção artística, como se pode constatar na *História Geral da Arte no Brasil*, obra coordenada por Walter Zanini (1983). Sua representação ocorreu com mais frequência quando os humanos tinham mais contato natural com os animais, como no citado mundo indígena pré-colonial, ou até mesmo em época anterior, como atestam pinturas rupestres (nas rochas, cavernas), ilustrando o cotidiano de caça, por exemplo.

Após a chegada dos europeus, os animais só voltaram a aparecer nas artes visuais minimamente nas obras dos pintores trazidos em comitiva pelo conde e então príncipe Maurício de Nassau-Siegen – na época, Estado do Sacro Império Romano-Germânico –, que liderava a constituição da chamada Nova Holanda (1630-1654) no Nordeste do Brasil. Destacaram-se no período os artistas Albert Eckhout (1610-1666) e Zacharias Wagener (1614-1668). A atitude, porém, era a de um olhar estrangeiro, expondo um mundo exótico, além de um objetivo descritivo. Para o foco animalista, certamente Wagener contribuiu mais, especialmente com a publicação de seus desenhos aquarelados no chamado *Thier Buch* (“Livro dos Animais”). Esta obra, contudo, além de animais, também incluía desenhos aquarelados de plantas, como em *Cajus* e humanos brasileiros, como *Jovem Negra* e *Mameluca*.

Figura 38 - Obras de Zacharias Wagener no Brasil: *Tamanduá-açu*, *Tamanduá-bandeira*, *arraia Narinari*, *Caranguejo*, *crustáceos Cracas*, e *Insetos*, em *Livro dos Animais* (1641)

Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6962/zacharias-wagener>

Entretanto, seria preciso esperar mais dois séculos e meio para que, enfim, os animais tivessem protagonismo real no circuito da arte, desta vez com raríssima valorização e empatia demonstradas. Foi graças às obras (e escritos) do pintor Franz Marc (1880-1916), do então Reino da Baviera, Império Alemão, um dos mais influentes representantes do movimento expressionista em seu país. Sua representação dos animais destacou-se de modo único na história canônica da pintura mundial, pois os privilegiou como nunca antes ou depois como temática: praticamente todas suas obras encontradas na fase madura são a respeito deles, via de regra no respectivo ambiente natural. O artista passava horas observando e desenhando cavalos e vacas nos prados da Bavária e cervos nos bosques; aparentemente, às vezes até mesmo se ocultava em meio a densos bambuzais para realizar seus trabalhos (MARC; CARL, 2013, 365/1734, 21%). Além disso, ainda mais importante,

buscou reconhecer a identidade e a maneira como os animais percebem o mundo, como escreveu o próprio artista:

Existe ideia mais misteriosa para um artista do que imaginar como a natureza se reflete nos olhos de um animal? Como um cavalo vê o mundo? E uma águia? E um corço? E um cachorro? Como é mesquinha, desalmada, a atitude por nós convencionada de dispormos animais em uma paisagem tal como a vemos, ao invés de nos aprofundarmos na alma do animal para tentarmos vislumbrar o modo como ele vê o mundo. (MARC apud CHIPP, 1988, p. 178-179).

Essa argumentação conceitual artística é, dentre os escritos de todos os pintores canônicos pesquisados, certamente a mais afinada com os ideais da ética animal vegana e abolicionista. Tal pensamento será aprofundado no capítulo 2 desta dissertação, mas basicamente indica simplesmente colocar-se no lugar do outro, no caso, um animal, empatizando também com ele, independentemente de este não ser humano.

No processo de seu amadurecimento artístico, Franz Marc estava interessado, como parte da tendência do Expressionismo, em questões universais, éticas e filosóficas, além do poder “espiritual e redentor” da arte no mundo moderno, que estaria, conforme acreditava ele, demasiado superficial e materialista. (MARC; CARL, 2013, 378-379/1734, 22%). Vinculou-se a Wassily Kandinsky, que conheceu no Ano Novo de 1910, por essa convicção em comum não apenas quanto à possibilidade, mas à necessidade da contribuição da arte para “a salvação espiritual da moderna cultura ocidental”. Ambos os artistas foram influenciados pela leitura do livro *Abstração e empatia*¹⁴ (1908), do historiador da arte Wilhelm Worringer (2013, 467-478/1734, 27-28%).

De acordo com o crítico de arte Bruno Kroll, em escrito de 1940, Franz Marc “percebe o objetivo de sua arte, em direção ao qual ele prospera em um incessante esforço por esclarecimento e realização”. Sua meta seria obter o “arquétipo da imagem”. Entretanto, “desapontado com o frenesi humano, ele prefere se voltar aos animais”. Em análise subsequente, Kroll complementa que Marc “destaca suas criaturas da concepção vinculada à natureza e as coloca dentro do mágico efeito do abstrato”, com “ritmos de linha e cor de natureza surreal”, em meio a um contexto de crise espiritual, criatividade artística e criação de uma “filosofia positiva da vida” (MARC; CARL, 2013, 822-825, 47-48%). Marc teria formulado em palavras e imagens a “empatia panteísta no tremor e canais de sangue na natureza, nas árvores, nos animais, no ar” (948/1734, 55%). Note-se aqui o retorno do termo “empatia”, agora aplicado à própria obra do artista.

¹⁴ Reparar que a última palavra deste título é justamente palavra-chave nas questões éticas trabalhadas no veganismo.

Apesar de mais reconhecido pelo Expressionismo, inclusive fundador da vertente e grupo associado na Alemanha, *Der Blaue Reiter* (O Cavaleiro Azul) – composto por pintores nativos alemães e imigrantes russos, destacando-se Kandinsky – a obra de Marc também se nutriu de movimentos pós-impressionistas como fovismo, orfismo e cubismo. Influenciado por Van Gogh e Gauguin, chamou a atenção pela simplicidade, emotividade, abstração e predominância de cores primárias brilhantes: azul, amarelo e vermelho. Aparentemente, sua tentativa de “representar o mundo tal como o animal o vê” se traduziu pela simplificação formal e cromática em suas pinturas.

Figura 39 - *A Torre de Cavalos Azuis* – Franz Marc, 1913, óleo sobre tela, 200x130 cm

Fonte: MARC, CARL (2013, 31%)

Note-se, por sinal, a coincidência entre o nome do grupo expressionista de Franz Marc, “O Cavaleiro Azul”, e a predileção do artista por pintar animais azuis (cor considerada por ele especialmente “espiritual”), inclusive cavalos, como é o caso de um de seus mais importantes trabalhos, *A Torre de Cavalos Azuis* (1913), que se vê abaixo. Esta obra foi retirada de exibição devido a protestos de uma associação de oficiais alemães (MARC; CARL, 2013, 31%).

O resultado estético da obra de Franz Marc parece mesmo valorizar os animais, como se pode observar pela seguinte análise de *Veados Vermelhos II* (1912, figura 40):

As cores são orquestradas dentro de uma entrelaçada composição das formas simplificadas de animais, paisagem e nuvens flutuantes. Além disso, o design em espiral de Marc da composição confere unidade e, para os animais em si, uma profunda elegância. Seus pescoços curvados, olhos inquisitivos e orelhas achatadas referem-se também a uma sensibilidade que se encaixa bem com as forças da natureza nos arredores. (MARC; CARL, 2013, 506/1734, 29%).

Figura 40 - *Veados Vermelhos II* – Franz Marc, 1912

Fonte: MARC, CARL (2013, 506/1734, 29%)

Os esforços de Marc e Kandinsky com seu movimento *Der Blaue Reiter* foram efetuados no contexto da busca dos expressionistas por “origens e autenticidade”. Em certo sentido, “essas foram propriedades que Marc tomou por garantidas dentro do mundo animal, distante dos estuprificantes efeitos da civilização”. Como exemplo notável, sua xilogravura colorida *Nascimento dos Cavalos* (1913, figura 41) “mostra um cosmos em que os animais incorporam forças criativas” (MARC; CARL, 2013, 511/1734, 29%).

No verão de 1913, Marc iniciou uma significativa quantidade de trabalhos grandes e cada vez mais experimentais que figuram entre as pinturas mais importantes de sua última década de vida, destacando-se principalmente *Destinos dos Animais* (1913, figura 42) (MARC; CARL, 2013, 519/1734, 30%). O artista disse que ficou muito preocupado e perturbado após uma carta de um certo Kohler sobre essa obra, pois sentiu que “à sua vista, é como uma premonição desta guerra, horrível e aflitiva, e eu mal posso imaginar que eu a pinte!” E continua suas reflexões: “parece verdade, e em todo caso tão inconcebível que eu considere mais propriamente assustador. Obedece

a uma lógica artística pintar tais quadros antes da guerra, não como uma estúpida consideração a posteriori da guerra” (76-77%).

Figura 41 - *Nascimento dos Cavalos* – Franz Marc, 1913, xilogravura em preto, vermelho, rosa e verde em papel japonês, 21,5 x 14,6 cm)

Fonte: MARC; CARL (2013, 511/1734, 29%)

Figura 42 - *Destinos dos Animais (As Árvores Mostraram seus Anéis, os Animais suas Artérias)* – Franz Marc, 1913, óleo sobre tela, 194,7 cm x 263,5 cm

Fonte: MARC; CARL (2013, 519/1734, 30%)

O pintor acabou mesmo por falecer na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), em 1916. Como visto acima, a princípio a pintura dos animais parece interpretada como metáfora para essa catástrofe coletiva e política humana. Todavia, em uma de suas últimas cartas enviadas do front de batalha, em meio às descrições da monstruosidade dos piores dias de guerra, “fúria e violência insanas”, emite um comentário lamentando justamente o destino de um dos animais que mais retratou: “Os pobres cavalos!” (MARC; CARL, 2013, 1602/1734, 92%). Pode-se supor, pelo contexto, que seja uma referência aos animais ainda utilizados como unidades militares de cavalaria, num período de transição na evolução do conflito armado, pois passaram a mostrar-se vulneráveis diante das modernas metralhadoras e outras peças de artilharia, ainda que tenham representado um importante papel em diferentes frentes durante a Primeira Guerra Mundial.

Deve-se, por fim, chamar a atenção de que Franz Marc incluiu não apenas animais usualmente mais empatizados pelo ser humano, como cães, em suas representações pictóricas. Na verdade, realizou uma vasta produção de pinturas dos animais mais explorados (pois usualmente considerados simplesmente produtos para consumo) e, portanto, menos empatizados pelo ser humano, como as vacas e bois. É o que se pode verificar nos exemplos da figura 43, com sete pinturas de bovinos.

Os porcos, também lembrados popularmente apenas para serem mortos e virar carne, seja para bacon ou feijoada, também foram contemplados entre as representações pictóricas de Franz Marc, como se vê na figura 44. Até mesmo uma comovente figura de um veado morto, refletido na água brilhante, também aparece entre as obras do pintor expressionista.

Figura 43 - Acima: *A Vaca Mundial* (1913, óleo sobre tela, 70,7x141,3 cm) e *Cavalo Vermelho e Gado Amarelo* (1913, aquarela e colagem, postal para Alfred Kubin, 14 x 9,2 cm);
meio: *Vaca Negra Atrás de uma Árvore* (1913, *têmpera e colagem*, postal para Elisabeth Macke, 14 x 9 cm),
Animais numa Paisagem (1914) e *O Boi (O Touro)* (1911, óleo sobre tela, 135x101 cm); abaixo: *A Vaca Amarela* (1911) e *Vacas, Amarela, Vermelha, Verde* (1912, óleo sobre tela, 62 x 87,5 cm)
 – Franz Marc

Fonte: MARC; CARL (2013)

Figura 44 - No alto: *Porcos* (1912, óleo sobre tela, 58,1 x 83,8 cm);
 abaixo: *Porcos selvagens (Javali e porca)* (1913, óleo sobre cartão, 73 x 57,5 cm) e
Veado Morto (1913, aquarela, 16,3 cm x 13 cm)

Fonte: MARC; CARL (2013)

*

No mesmo ano da plena produtividade final de Franz Marc, em 1913, na Itália, outro artista, ainda que longe do reconhecimento histórico mundial do primeiro, obteve significativa atenção na Exposição Internacional de Roma daquele ano enquanto também abordava animais. Porém, a ousadia do italiano de origem russa Paolo Troubetzkoy, vegetariano, foi bem maior e mais direta em relação à defesa dos animais por meio de sua escultura *Il Mangiatori di Cadaveri* (“O Comedor de Cadáveres”).

A obra consiste numa crítica enfática ao consumo de animais ao representar um homem comendo numa mesa diante de restos mortais, como ossos e crânio, no chão e outro animal,

provavelmente uma hiena, comendo um cadáver. Atualmente a escultura é mantida no Museu Del Paessagio, na comuna italiana da Verbania, na região do Piemonte (ARIOCH, 2017).

Figura 45 - *Il Mangiatori di Cadaveri* (“O Comedor de Cadáveres”), Paolo Troubetzkoy, 1913

Fonte: ARIUCH (2017)

Troubetzkoy era amigo do escritor russo Liev Tolstói, um dos autores mais reconhecidos da literatura mundial, principalmente pelos romances *Guerra e Paz* (1869) e *Anna Karenina* (1877). Tolstói, que também era vegetariano e ativista pela não-violência, considerava o escultor “um ser humano doce e inocente com grandes dons”, conforme registrado no livro *Tolstoy: A life of my father* (1953/1972), de Alexandra Tolstaya, filha do escritor russo. E *Il Mangiatori* não foi a única obra do escultor sobre defesa animal; em seu estúdio em São Petersburgo ele produziu diversas outras enfatizando a importância da liberdade animal. Troubetzkoy lecionou na Academia Imperial de Belas Artes de Moscou e recebeu prêmios importantes, como o da Exposição de Paris em 1900.

“Como não posso matar, não posso autorizar os outros a matarem. Você entende? Se você compra [carne] de um açougueiro, você está autorizando a morte de animais – a morte de criaturas indefesas e inocentes, que nem eu nem você poderíamos matar”, declarou o escultor ítalo-russo em entrevista publicada na página 22 da *The Vegetarian Magazine* de 1907.

*

Meio século mais tarde, passa-se a observar a tendência de se utilizar animais não simplesmente como temática das obras, mas como constituintes físicos delas. Observou-se tal prática exemplarmente no movimento de arte contemporânea *arte povera* (“arte pobre”), que incluía como características a busca pela fusão entre “arte e vida”, o uso de objetos simples, além de fazer do próprio corpo, comportamento e natureza uma forma de arte. Representante notável dessa corrente foi o ítalo-grego Jannis Kounellis (1936-2017), que levou para as galerias, desde 1963, animais vivos e objetos diversos encontrados.

Em 1967, Kounellis instalou pássaros vivos em gaiolas juntamente com tecidos cortados e afixados em tela e uma pintura que produziu, com o aparente objetivo de unir a vida real e a ficção. Outro de seus trabalhos mais famosos, de 1969, incluiu onze cavalos em espaço expositivo da Galleria l’Attico, uma antiga garagem na Via Beccaria, com o objetivo de transformar o “ambiente estéril e intocado da galeria” em uma “entidade capaz de respirar”, de acordo com sua biografia no site do Museu Guggenheim Nova York (GUGGENHEIM, 2016).

Figura 46 - Inserção de cavalos em galeria – Jannis Kounellis (1969)

Fonte: Vitro Nasu (<http://www.mutanteggplant.com/vitro-nasu/2007/01/28/jannis-kounellis/>)

Cabe refletir, entretanto, se uma galeria de arte é um ambiente propício para os animais. É de interesse deles habitarem esse espaço, ainda que por curto período? Eles não podem ser considerados meros “objetos encontrados”, expressão comumente utilizada pelos praticantes da *arte povera*. Se os artistas desejam revolucionar a arte com a vida, que utilizem a própria, ou de voluntários humanos que o aceitem, ou de vegetais, não sencientes e não se valendo de animais confinados, seja em gaiolas ou em uma velha garagem convertida em galeria.

O artigo “Animales reales en el arte, o sobre los límites éticos de la capacidad creadora”, de Carmen Velayos Castelo (2007, p. 11), questiona exatamente as artes que utilizam “animais reais”, como neste caso. Segundo a autora, tendências como “a arte povera, a performance, o happening, a arte ecológica, a land art, ou o aktionismus vienense” propiciaram um uso e desrespeito cada vez maior dos animais, tanto mortos como vivos – até mesmo causando-se sua morte como parte do “processo artístico”.

Aparentemente não houve desfechos trágicos no caso de Kounellis, mas, no geral, é de se esperar que uma sociedade que acredita ter o direito de utilizar os animais como produtos alimentícios, de vestuário ou para testes de cosméticos ou medicamentos (causando danos psicológicos, físicos e milhões de mortes anuais no processo) também resolvesse experimentar usar seus corpos para composições artísticas ao gosto de cada um.

A busca desesperada por inovação pode ser um dos motivos da busca de que os animais façam parte das obras, já que, para Bosi (1985, p. 22-23), uma característica fundamental da criação artística é o “dinamismo expressivo”, que ultrapassa o modo de ser do artesanato; ou seja, hoje cada vez mais valoriza-se a inovação em detrimento da “capacidade imitativa”. Outra razão pode ser a perda da “aura de autenticidade da obra de arte” no “tempo de sua reproduzibilidade técnica”, conforme discutido no consagrado ensaio de Walter Benjamin (1955). Ao fazer seres vivos e psicológicos, orgânicos e efêmeros, obterem o status de obra de arte, foge-se da possibilidade de multiplicação e banalidade e busca-se a preciosidade artística.

*

Paralelamente, o alemão Joseph Beuys (1921-1986), um dos mais influentes artistas europeus da segunda metade do século XX, associado do grupo Fluxus e praticante de performances e instalações, também levava animais (inclusive mortos) para compor suas obras, trabalhando diretamente a relação humano-animal – além de diversas questões sociopolíticas e humanistas – entre as décadas de 1960 e 1970.

Em *Como explicar desenhos a uma lebre morta* (1965), o artista vaga pela galeria com o rosto recoberto de mel e ouro, carregando no colo uma lebre morta “com quem ele fala”; *A matilha* (1969) foi uma instalação com uma Kombi Volkswagen e 24 trenós de madeira contendo feltro,

lanternas e gordura; já em *Canto gorduroso* (1973), apresentou, no canto de um espaço, gordura de porco que derretia e se tornava rançosa com o tempo.

No âmbito animal, Beuys tornou-se particularmente conhecido pela sua performance *Eu amo a América e a América me ama*¹⁵ (EUA, 1974), em que ficou envolvido em feltro em uma sala com um coioate na René Block Gallery, Nova York, durante cinco dias, uma experiência pessoal de fato bastante rara. Também filmou a sua relação com o animal. Teria o alemão tentado extrair algum tipo de “mensagem de irmandade com os animais” por meio dessa obra, como sugeriu o professor e artista brasileiro Artur Matuck, em comunicação pessoal com o autor desta dissertação?

Figura 47 - *Eu amo a América e a América me ama* (1974, Joseph Beuys)

Fonte: Pinterest.com

Todavia, aqui cabe consideração crítica similar à desenvolvida em relação aos trabalhos de Kounellis: não é provável que o coioate tenha sido consultado quanto ao seu desejo de estar confinado com um humano ao longo de cinco dias. Eventos em que humanos se confinam com outros e mostram o resultado da experiência ao público tornaram-se comuns para a televisão duas décadas depois, em programas conhecidos como reality shows, seguindo a fórmula da série pioneira holandesa *Nummer 28* (1991), desenvolvendo-se nas décadas de 1990 e 2000 franquias globais como *Big Brother* e *Survivor* – no Brasil, ficaram conhecidos programas como *Big Brother Brasil*, *A Fazenda* e *Casa dos Artistas*. Se é a livre vontade de cada um, não há o que se criticar; o problema é quando se interfere na vida de outros indivíduos contra sua vontade, tirando-lhes a

¹⁵ Esta é a tradução do nome da obra como ficou conhecida em português, ; porém é contestável, uma vez que em inglês até costuma-se utilizar o termo “America” para se referir ao país Estados Unidos, o que não ocorre normalmente em português, em que “América” seria indicativo de todo o continente americano.

liberdade e seu meio natural, no caso dos animais. Ainda assim, cabe o destaque de que Beuys teria feito a inusitada proposta de que os animais tivessem algum modo de representação política no território que habitassem, novamente segundo comunicação pessoal de Matuck.

Já o professor e artista Artur Matuck (1949), vegetariano há mais de 40 anos, além de sua linha artística principal que prioriza tecnologia, vídeo, internet, escritura, autoria, comunicações de massa e a distância (da qual aprendi um pouco em sua disciplina “Arte Telemática”); além do caminho das performances, sobre as quais também ministra disciplina na USP, procurou algumas vezes enfatizar uma linha de denúncia pró-animais.

De acordo com enciclopédia do Itaú Cultural, ele produziu os vídeos *Emanatio-Profanatio* (1977), que trata do sacrifício de bezerros por um fazendeiro do Estado de Wisconsin, movido por razões políticas; e *Brahminicide* (1977), que mostra o processo tecnológico de matança de porcos na cidade de Iowa, contrapondo com imagens da bisavó em seus últimos dias de vida. Seu vídeo com imagens de matadouro foi exibido em uma Bienal de Paris, onde um professor da Sorbonne imaginou que houvesse relações com a ditadura militar no Brasil. Segundo relato pessoal ao autor desta dissertação, Matuck insistiu que enfatizava os direitos animais.

Ele também cita, de acordo com a *Revista dos vegetarianos*, que escreveu muitas obras de ficção científica, divulgadas por meio de performances, abordando a relação humano-animal: “Na Bienal de São Paulo de 1983, fiz uma instalação de 120 m² e uma performance chamada *Ataris Vort no Planeta Megga*. O momento-chave dessa narrativa é quando o Ataris Vort pede a liberação não só dos animais como também dos robôs”. Posteriormente, essas narrativas acabaram por ser publicadas em 2014, em uma coleção de três volumes, nomeada Stelo Binara.

Figura 48 - Trilogia literária (2014) de Artur Matuck que adapta antigas performances do artista

Fonte: divulgação de Artur Matuck

Outra performance relatada por ele foi uma em que se colocou diante de uma plateia, leu texto celebrando o respeito do ser humano pelo animal e depois distribuiu um pedaço de pão para cada presente. Segundo ele, um deles recusou-se a receber a oferta por não concordar com o artista.

Matuck foi um artista pioneiro quanto ao uso de sua atividade como forma de denúncia contra a “morte premeditada dos animais” pelo ser humano, obtendo reconhecimento no livro coordenado por Walter Zanini *História Geral da Arte no Brasil* (1983, p. 787) por suas “obras conceituais nos anos de 1970”. Levou os temas do vegetarianismo e da defesa animal à arte institucionalizada em espaços oficiais, como nas bienais de Arte, além da Universidade.

A CowParade, o maior evento de arte pública mundial, com vacas de fibra de vidro, teve seu conceito original formulado pelos suíços Pascal Knapp (filho) e Walter Knapp (pai). Originalmente, três modelos de vacas foram esculpidos pelo filho para o evento de arte pública *Land Ahoy – Off to Zurich*, em Zurique, na Suíça.

Na linha do tempo do site da entidade que organiza as exposições, o primeiro evento listado começou em Chicago, Illinois, nos Estados Unidos, em 1999, há quase 20 anos. Acredito que seja porque as vacas originais suíças estavam acompanhadas de outras obras; aqui já devem considerar eventos apenas com as vacas de fibra de vidro. Desde então, já foi apresentada todo ano, ao menos até 2015, em mais de 80 cidades pelo mundo, abrangendo principalmente os Estados Unidos, no início. Passou pela Austrália em 2001, primeiro país-sede colaborador; seguiu para a Europa, com Reino Unido, e Letônia em 2002; para a Ásia, com Japão, em 2003; continentes africano e sul-americano, respectivamente com África do Sul e São Paulo, Brasil, em 2005. Segundo o site da mantenedora do evento, o Brasil seguiu recebendo a CowParade em Belo Horizonte (MG) e Curitiba (PR) em 2006; novamente em São Paulo e também em Porto Alegre (RS) em 2010; Rio de Janeiro (RJ) e Santa Catarina (cidade não informada) em 2011; e em Goiânia (GO) em 2012.¹⁶

¹⁶ Vale salientar que Mauricio de Sousa, o foco desta pesquisa, aparentemente inspirou-se neste projeto da Cow Parade e convidou diversos artistas para produzir esculturas da sua principal personagem, Mônica, e espalhou-as pela cidade de São Paulo, como parte dos eventos comemorativos dos 50 anos da protagonista; fica aqui uma conexão especial entre a Arte Contemporânea e o autor selecionado como foco de análise.

Figura 49 - Exemplos das vacas de fibra de vidro usadas na exposição de rua "Cow Parade"

Fonte: divulgação Cow Parade

Em edição do Rio de Janeiro, em 2007, ao menos dez vacas foram danificadas com tinta e manifesto em favor da libertação animal, com um texto que dizia “Sou um ser humilhado”, como se a vaca o tivesse escrito. Para a organizadora do evento no Brasil, Catherine Duvignau, “É lamentável usar uma obra de arte para fazer esse tipo de protesto. Não sei o que se passou na cabeça dessas pessoas. Eles não entenderam nada, é uma exposição de arte” (G1, 2007). Algumas questões provocadoras podem ser feitas: por que essa intervenção ativista também não poderia ser considerada parte da obra? E qual é o valor relativamente tão grande de uma “exposição de arte” para que não se possa utilizá-la também em manifesto pelos animais? Afinal, o manifesto critica o uso da vaca para exploração como alimentação e questiona o evento como arte:

Sou um ser amargurado. Enquanto muitos me observam diariamente nessa situação constrangedora, tiram fotos e montam no meu lombo, poucos se dão conta que é a minha morte o ingrediente principal em seus almoços e jantares. (...) Como se já não fosse suficiente me vestem de outdoor ambulante, com adereços horrorosos e por vezes dizeres bizarros. E alguns ainda insistem em dizer que isso é arte...

O mesmo argumento que Hirst usaria para isenção de responsabilidade pela morte e uso de animais foi utilizado pelo artista brasileiro Rodrigo Braga (1976) a respeito de sua série fotográfica *Fantasia de compensação*, exposta em 2004 no Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Olinda.

Figura 50 - *Fantasia de compensação* – Rodrigo Braga, 2004

Fonte: divulgação no site do artista

O amazonense utilizou, com a ajuda de um cirurgião e de um veterinário, pedaços da cabeça de um cão como matéria-prima para produzir imagens da sua própria cabeça mesclada à do cão morto. Foi tão execrado por pessoas que souberam disso, que publicou uma nota de esclarecimento em seu site, da qual reproduzimos o trecho:

O animal – que antes esteve em quarentena no aguardo de seus proprietários ou possível interesse de adoção – foi eutanasiado como procedimento padrão e final do processo legal e considerado necessário pelas autoridades sanitárias no controle de doenças transmissíveis a populações urbanas. Portanto, o cão não foi eutanasiado pelo artista, mas pelas autoridades responsáveis.

A holandesa Tinkebell (1979), pseudônimo de Katinka Simonse, é a artista mais dedicada em usar e expor animais de maneira recorrente e cruel em seus trabalhos, mas supostamente com o objetivo de mostrar as incoerências da própria sociedade em relação aos animais. Seus trabalhos com essa proposta foram: *My dearest cat Pinkeltje* (2004), em que fez uma bolsa a partir do próprio gato; *Save the Males* (2007), em que 61 pintinhos retirados de uma fábrica de frangos foram postos à venda, com o anúncio de que seriam triturados os restantes; *Save the Pets* (1) (2008), em que colocou 100 hamsters em bolas de plástico transparentes, que se moviam em um cenário de sala de

estar; *Popple* (2008), em que montou um boneco reversível, com peles e cabeça de um gato e um cachorro, exibido em feira de arte de Rotterdam, apesar de protestos.

Figura 51 - *Popple* – Tinkebell, 2008, “arte” com pele e cabeça de cão e gato

Fonte: <https://www.volkskrant.nl/>

Ela até mesmo publicou o livro *Dearest Tinkebell* (2009), contendo quase mil e-mails condenando-a, especialmente relativos ao gato de 2004. Seu objetivo foi expor os acusadores, já que o livro contém não só as mensagens, mas também os endereços dos remetentes, fotos e outros de seus dados pessoais, que ela pesquisou pela internet.

Obras de arte utilizando animais, neste início do século XXI, tiveram grande repercussão na imprensa e em fóruns virtuais. Em particular, a instalação *Exposición nº 1*, montada em agosto de 2007 pelo costa-riquenho Guillermo “Habacuc” Vargas (1975), foi um caso bem controverso. Consistiu em manter um cão de rua exposto na Galeria Códice, de Nicarágua, em aparente estado de inanição. Houve uma onda de manifestações contra Habacuc e a instituição pelo mundo, espalhando-se em blogs, sites e-mails as fotos do cão Natividad, que teria morrido de fome ao final da mostra. O artista quis deixar em dúvida se o animal realmente morrera, preferindo manter a polêmica acesa. A galeria afirmou que o cão acabou fugindo – apesar de, sendo mesmo real a foto de Natividad abaixo, ser difícil que um cão nesse estado conseguisse fugir.

A jornalista Rosa Montero, em artigo no jornal espanhol *El País*, condenava o projeto: “A repugnante montagem de Habacuc reabre as questões dos limites da arte, ou, como sob a desculpa do feito artístico, se podem cometer todo tipo de abuso que em realidade somente busca chamar atenção [...]”.

Figura 52 - Habacuc e o cão Natividad “em exposição” na *Exposición nº 1* (2007)

A professora aposentada da USP e arte-educadora Ana Mae Barbosa, de acordo com o site G1 (SUZUKI, 2008), afirmou que a obra “extrapola os limites da ética no sentido de que mantém um ser vivo propositadamente preso, à beira da inanição” e que “o artista incorreu em um erro”. Além disso, para ela, “Mesmo se tudo isso for uma farsa, pode ser extremamente perigoso. Uma farsa vai induzir a uma interpretação [da obra] farsante. É um tipo de provocação que passa dos limites da educação humanística”.

Espetáculo de horror bem mais colossal, uma “verdadeira arca de Noé da morte animal”, como descreveu o jornal *The New York Times*, é uma instalação de autoria do britânico Damien Hirst (1965), inaugurada em novembro de 2007.

Figura 53 - Escola: arqueologia dos desejos perdidos, abarcando o infinito e a busca pelo conhecimento – Damien Hirst, 2007-2008

Fonte: <http://noticias.terra.com.br>

Até fevereiro de 2008, exibiu, no saguão da Lever House, um dos destacados prédios em Manhattan, Estados Unidos, 30 ovelhas, um tubarão, duas peças de carne, 300 salsichas e duas andorinhas, todos animais mortos. Adquirida por US\$ 10 milhões para fazer parte do acervo de arte da instituição, a obra se chama *Escola: a arqueologia dos desejos perdidos, abarcando o infinito e a busca pelo conhecimento* (TERRA, 2007), como se vê na figura 53. Ainda de acordo com o jornal *The New York Times*, Hirst diz ter comprado as ovelhas de um açougueiro e o tubarão de um fornecedor. “Não matamos nada para produzir o trabalho. Os animais todos estavam destinados a processamento como comida”, afirma ele. Ou seja, o artista se isenta da responsabilidade pela morte e uso dos animais por ser um procedimento padrão e executado por terceiros. Questiona-se se a esquiva seria válida ou demonstra cumplicidade.

Figura 54 - Obras de Yumi Takatsuka. Acima: (esq.) *Maternidade*, xilogravura (2015), 40x50 cm; (dir.) S/T, xilogravura (2014), 20x26 cm; abaixo: (esq.) S/T, desenho sobre papel (tinta óleo, lápis e caneta), 42x59cm; e (dir.) *Show Room*, tinta acrílica sobre tela, 70x90cm

Fonte: loja virtual da artista

Yumi Takatsuka (1979), companheira do artista e designer Titi Freak (este ex-desenhista da Mauricio de Sousa Produções), nasceu no Brasil e foi criada no Japão. Concentra-se em retratar os animais utilizados para alimentação humana, como se veem exemplos na figura 54. De acordo com folheto de divulgação da exposição *Japan Pop Show*, de março a abril de 2008, “A artista os pinta e desenha sem sentimentos de pena ou indignações. Ela está mais interessada em discutir essas sensações conflitantes contidas no processo da sacrficação para a geração de mais vida.” Ainda segundo o folheto, “Seus trabalhos são delicados e estéticos. O cromatismo sutil e a atmosfera lírica nos livra da culpa e do espírito polêmico que envolve o assunto e nos incentiva a vê-lo com mais profundidade.” Novamente, questiona-se se de algum modo seria possível essa anulação de culpa e de espírito polêmico.

Não se obtiveram informações sobre as reações despertadas pela instalação com cavalos do artista grego, porém passou-se episódio similar no Brasil do qual há registro noticioso de que despertou séria comoção. Foi o caso dos três urubus vivos confinados no que constituiria a “obra” *Bandeira Branca*, organizada por Nuno Ramos na 29ª Bienal de São Paulo, em 2010.

Figura 55 - *Bandeira Branca* – Nuno Ramos, 2010, na 29ª Bienal de São Paulo

Antes mesmo de ser exibido, o trabalho foi alvo de protestos, com um abaixo-assinado online que reuniu mais de 2.700 assinaturas. Em seguida, logo no dia de estreia da mostra, houve pichação na obra e cortaram a rede de proteção que a isolava. Ativistas protestavam em frente à instalação e também com cartazes (G1, 2010). Após turbulentos 14 dias, conseguiu-se, após manifestações dos ativistas e apesar das queixas do artista, retirar as aves do lugar por ordem judicial (PAIVA, 2010).

2. Ética animal

2.1. Relação entre escravidão, hierarquização humana e animais

Os animais não humanos são um grupo de indivíduos em boa parte certamente sencientes, dotados de vida mental e emocional, que merecem consideração moral, por motivos que serão defendidos ao longo deste capítulo. Apesar disso, sua exploração e mortes cotidianas são legitimadas por tradições, mitos e legislações contraditórias, injustas e incoerentes, segundo o melhor das argumentações consultadas, comparadas, desenvolvidas e aqui reunidas.

Para começar, deve ficar bastante clara aqui a lógica de pensamento aplicada em relação à progressão na abordagem entre as diferentes formas de engajamento e preocupação com o outro, desde preconceitos e submissões entre indivíduos dentro da espécie humana, até chegar aos animais não humanos, foco desta pesquisa de mestrado.

Ressalte-se que, em tempos relativamente recentes, (1) a segmentação e hierarquização social humana, além da (2) exploração e submissão objetificada de certas pessoas por outras, inclusive consideradas propriedades alheias, eram legitimadas moral e juridicamente, a despeito de os indivíduos em questão serem da mesma espécie na população, o *Homo sapiens*.

Um fato marcante a respeito do primeiro caso é que somente em 1932 foi conquistado o voto feminino no Brasil - os países pioneiros foram a Nova Zelândia, em 1893; e a Finlândia, em 1906; já os mais recentes foram a África do Sul, em 1993; e a Arábia Saudita, em 2011.

Já em relação ao segundo caso, deve-se lembrar que a escravidão foi legalmente abolida no Brasil somente em 1888¹⁷ - na França, havia sido inicialmente abolida, por curto período, em 1794,

¹⁷Linhas de raciocínio similares serviram como argumento para a exploração e matança tanto de africanos como de indígenas no Brasil. Ademais, tanto animais não humanos como humanos africanos e descendentes, até o fim do Brasil Império, tiveram em comum o fato de serem tratados como objetos comercializáveis e servirem como instrumento de produção para lucro e outros serviços diretos. Quanto aos indígenas nativos do país, havia um debate na Igreja Católica, pilar da sociedade no Brasil Colonial, sobre se estes teriam alma ou não; tal desconsideração de ordem espiritual poderia legitimar sua exploração e chacina. Europeus seguidores de uma vertente inicial, por acreditarem que os índios “não tinham alma”, consideravam que estes “podiam ser tratados como ‘coisa’, logo eram inferiores e poderiam ser escravizados, explorados” (SANTOS, 2017). Outras tribos indígenas eram guerreadas assim como se fazia com povos muçulmanos chamados de “infiéis”. Depois, mostrou-se uma dicotomia na postura dos religiosos em relação aos nativos brasileiros e aos africanos: padres jesuítas, cujos sermões “buscavam valorizar a vida humana”, ampliavam a cristianização dos índios, ao mesmo tempo em que “assinalavam que os escravos [africanos] precisavam trabalhar arduamente para purificar seus corpos visando à salvação”. Aparentemente, foi estendida pelos europeus aos africanos no geral a mesma consideração quanto a povos na costa e ao norte do continente, chamados “mouros”, que teriam recusado a fé cristã – muitas destas populações já seguiam o islamismo, religião difundida a sul e sudeste da Europa. Por isso, europeus cristãos guerrearam os muçulmanos por toda a Idade Média. A única alternativa para africanos e descendentes seria o trabalho forçado, que lhes garantiria a salvação na outra vida, libertos do “pecado do paganismo”. Como legado, no século XIX, cientistas comparavam o cérebro de africanos com o de europeus para comprovar a “superioridade racial branca”.

após a Revolução Francesa, porém foi retomada por Napoleão Bonaparte em 1802, até definitivamente ser proibida a escravidão em 1848; no Reino Unido, no contexto da Revolução Industrial, foi aprovada sua abolição em 1833, referente a um período de transição entre 1834 e 1838; os Estados Unidos, em 1865; os últimos países a abolir formalmente a escravidão foram o Níger, em 2003; e a Mauritânia, em 2007 (onde estima-se que, mesmo assim, cerca de 4% da população de 4,3 milhões de pessoas siga nesse regime).

Ainda assim, a Organização Internacional do Trabalho (OIT) e a Fundação Walk Free estimam em 40,3 milhões de pessoas o total de vítimas da chamada escravidão moderna em 2016, incluindo 24,9 milhões em trabalho forçado (destas, 4,8 milhões em exploração sexual forçada) e 15,4 milhões em casamento forçado (ILO, 2017; ILO, WALK FREE FOUNDATION, 2017). As maiores quantidades de pessoas nessa situação, segundo a Walk Free, estão na Índia (18,4 milhões, mais que a população do Chile), China (3 milhões), Paquistão (2 milhões), Bangladesh (1,5 milhões), Uzbequistão (1,2 milhões, 4,0% da população) e Coreia do Norte (1,1 milhão, 4,4% da população); estes dois últimos lideram os índices percentuais sobre a própria população total (VERDÉLIO, 2016; REIS, 2016).

No Brasil, a Walk Free estimou em 161,1 mil pessoas o total de pessoas em condição análoga à de escravidão atualmente, um dos menores índices relativos no ranking da fundação - comparando-se com a respectiva população total. Segundo a ONG Repórter Brasil e dados do Ministério do Trabalho, de 1995 a 2015, cerca de 50 mil pessoas foram libertadas do trabalho análogo ao de escravo no país; só em 2015, foram resgatados 936 trabalhadores; tradicionalmente a pecuária bovina é o setor com mais casos no país. (VERDÉLIO, 2016; REIS, 2016; REPÓRTER BRASIL, c. 2016) E o Ministério da Justiça informou que, "das 475 vítimas identificadas pela rede consular brasileira no exterior entre 2005 e 2011, 337 sofreram exploração sexual e 135 trabalho escravo" (SOUZA, 2013).

Ou seja, sabe-se que ainda há parcela significativa da população mundial utilizada e submetida a trabalhos e práticas forçadas, sendo mulheres e meninas 99% das vítimas da indústria do sexo comercial, e 58% em outros setores (ILO, 2017). No entanto, ao menos, tal fato hoje é proibido juridicamente e moralmente condenado na maior parte do mundo. A escravidão moderna não é exatamente a mesma que a tradicional, quando pessoas eram consideradas propriedades legais de outras: trata-se de situações em que um indivíduo não pode recusar algo devido a ameaças, violência, coerção e abuso de poder, todavia o tratamento seguiria similar ao de um animal de fazenda, como este ainda é hoje propriedade legal do humano que o submete.

E esse é o tipo de exploração encarada ainda hoje majoritariamente como natural que esta pesquisa de mestrado busca auxiliar no processo de rompimento futuro, almejando também a

abolição do que certos filósofos entendem como "escravidão animal". Se hoje parece natural à maioria da população humana tal condição dos animais; a mesma situação no caso humano era elogiada pelo filósofo grego Aristóteles (2015, p. 35-36), fundante do pensamento moderno ocidental, em sua obra *Política*, baseando-se em falsas premissas sobre a mentalidade alheia: "O escravo é uma parte da propriedade [...] A escravatura é natural [...] Há seres humanos que, sem a posse da razão, compreendem isso. Estes são escravos naturais. [...] O escravo natural beneficia-se da sujeição a um senhor."

A professora de Anatomia da Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da USP Irvênia Prada, no documentário *A carne é fraca* (apud GONÇALVES, 2004, 21min33 - 22min18) fez a seguinte análise a respeito da relação de poder entre humanos e outros animais, analogamente à relação de poder que havia entre senhores e escravos:

É um exercício de poder. Nós admitimos que eles sejam simples máquinas, automatizadas, que não pensam, que não têm raciocínio e assim por diante; que agem só por instinto. Porque assim eu posso usá-los ao meu bel-prazer, né? Então, o fato de não se admitir essa dimensão chamada de mente ou psiquismo ou alma nos animais, é o mesmo mecanismo de exercício de poder que se usava em relação aos escravos na época da escravatura no Brasil, que faz pouco mais de 100 anos, como é que o clero e outras instituições, mesmo religiosas, conviviam com isso? Admitindo que os escravos não tinham alma. Era uma estratégia de exercício de poder. (grifos nossos)

Do mesmo modo, a filósofa Sonia T. Felipe (2014, p. 25-26, 28 e 33), professora da Universidade Federal de Santa Catarina, compara as diversas formas de distinções supressoras de direitos do indivíduo diferente daquele que detém o poder:

Racismo, xenofobia e machismo são gêmeos siameses do especismo. O especismo eletivo pode ser considerado como a matriz cognitiva e moral da xenofobia, o ódio ao que nasce em território que não o nosso, tem cheiro diferente do nosso, uma pele diferente da nossa, come alimentos diferentes dos nossos e crê em valores não iguais aos nossos. [...] No sistema escravista, negros, mulheres e animais sofrem o mesmo tipo de opressão e de eliminação da vida. Há quem creia que alguns nascem para dominar e outros para serem dominados. Com relação à discriminação praticada contra os negros, temos o termo *racismo* para designá-la. A discriminação praticada contra as mulheres é conhecida como *machismo*. Mas não havia um termo, até ser criado por Richard D. Ryder [na década de 70 do século XX, na Inglaterra], para designar a discriminação que praticamos contra os animais, por conta de eles terem nascido em suas respectivas e não na nossa espécie animal. *Especismo* é, pois, o termo criado por Ryder, e usado, desde então, para designar a discriminação contra os animais. [...] Racismo, machismo e especismo são, portanto, trigêmeos, paridos por nossa deficiência moral, essa falha em perceber que a igualdade não se manifesta na aparência física, mas no valor inerente à vida de cada um, para além dos limites da nossa percepção *cacotímica* [com deficiência nas faculdades morais]. Eles têm seu fundamento na mesma matriz cognitiva e moral que justifica o uso da força e do poder de uns para dominar, escravizar, atormentar e matar os outros. (itálicos da autora)

Assim como é hoje ainda normal a submissão dos animais não humanos, parecia normal desde o século III a.C. e até há apenas dois séculos a hierarquização feminina como cidadãs de segunda classe, sem direito ao voto, tanto como a escravidão humana. Ao falar dos "bárbaros", Aristóteles (2015, p. 54-55) encarava a xenofobia como natural, ao mesmo tempo em que posicionava as mulheres no mesmo patamar dos escravos: "Entre os bárbaros, a mulher e o escravo confundem-se na mesma classe, porque lá não existe alguém que por natureza possa comandar; é uma comunidade de escravos dos dois sexos." Tais posições aristotélicas seriam hoje encaradas com horror pelos defensores dos direitos humanos.

O filósofo adiantava a comparação entre animais não humanos e humanos escravizados, referindo-se a todos com a mesma terminologia: "Foi com razão que Hesíodo disse que a primeira família foi composta 'pela mulher e o boi feito para o labor' [*Trabalhos e dias*], pois o boi exerce o papel do escravo entre os pobres." (ARISTÓTELES, 2015, p. 55, grifo nosso)

Do mesmo modo, Aristóteles (2015, p. 66-67) determinava a submissão dos animais não humanos diante dos humanos, demonstrando um raciocínio extremamente egocêntrico e antropocêntrico, vigente amplamente ainda hoje:

as plantas existem para as necessidades dos animais, e estes para as necessidades dos homens. Os animais que são suscetíveis de ser domesticados são destinados ao trabalho e à alimentação; e quanto aos animais selvagens, pelo menos em sua maioria, servem tanto para a alimentação como para o vestuário ou confecção de utensílios e outros instrumentos. Se a natureza nada faz em vão ou sem finalidade, necessariamente se conclui que fez tudo tendo em vista a espécie humana.

É compreensível que hoje, mesmo assim, não se perceba em geral nada de errado na escravização dos animais (ou sequer se perceba a existência dela). Principalmente no Brasil, segundo maior consumidor de carne bovina do mundo em quantidade absoluta, com 7,68 milhões de toneladas por ano; terceiro maior consumidor per capita, com 38,6 kg/hab./ano; e maior exportador mundial dessa carne, com 1,88 mil toneladas equivalentes carcaça ou mil TEC vendidas em 2015 (ABIEC, 2016).

Pois, segundo o abolicionista da escravidão humana Joaquim Nabuco, nas palavras do historiador Evaldo Cabral de Mello em conferência no Itamaraty, "foi a escravidão que formou o Brasil como nação, ela é a instituição que ilumina nosso passado mais poderosamente que qualquer outra. A partir dela, é que se definiram entre nós a economia, a organização social e a estrutura de classes, o Estado e o poder político, a própria cultura." (apud SILVA, p. XIII, 2000)

Assim, especialmente para um povo com uma cultura de escravidão tão entranhada em sua formação, seria necessário manter algum tipo de escravização, já que não é mais possível no caso dos humanos. Mantém-se a dominação do animal não humano. Seria preciso continuar dominando

alguém ou algo (melhor para o dominador imaginar que não haveria um indivíduo ali e sim um objeto utilizável) talvez para sentir-se superior. Mesmo assim, é comum hoje que se renegue veementemente a possibilidade de se atribuir a esses animais o termo "escravos", já que a expressão não é mais vista com bons olhos, como na Grécia Antiga ou no Brasil Colônia, quando era simplesmente a indicação de certa ordem e função natural a se cumprir.

Pelo contrário, essa palavra designa agora fenômeno condenável, e quando se descobrem vítimas humanas remanescentes no Brasil em condições análogas à escravidão original, tomam-se providências governamentais para libertar esses indivíduos. Além disso, o humano médio especista só consegue ainda conceber a possibilidade de que um indivíduo de sua própria espécie seja "escravizado", pois o animal não humano estaria fora de sua esfera de consideração moral, então sequer mereceria esse rótulo. Tão logo se aceitasse que esses animais estão "escravizados", seria forçoso admitir que são vítimas de tratamento errado.

Ademais, há resistência de certos membros do movimento negro e simpatizantes (não todos) no Brasil em se referir aos animais não humanos como "escravos", assumindo-se que isso estaria "animalizando" os negros, em sentido pejorativo; ou causando de algum modo dores aos negros, uma vez que o país foi marcado pela escravização dos afrodescendentes (SOUZA, 2018; ORTEGAL, 2018). Contudo, como visto, a mesma terminologia já era utilizada desde o século III a.C. por Aristóteles inclusive para se referir aos animais não humanos; e também hoje terminologia similar é utilizada para formas de exploração análogas à escravidão em todo o mundo, principalmente na Ásia.

Ora, essa atitude e sentimento de ofensa parece mostrar especismo, ou seja, discriminação contra animais, presente e interiorizada por essas pessoas, se assumem que comparar as situações de horror similares vividas por dois tipos de indivíduos significaria inferiorizar simbolicamente ou causar danos aos que hoje já são livres. Em vez de priorizarem a empatia pelos indivíduos que (ainda) não têm direitos morais e legais reconhecidos e são vítimas às centenas por segundo, há quem insista em apegar-se ao sentido tradicional do termo "animal" como algo inferior e protestar a respeito por si, ou alegar que "escravidão" é um termo que seria exclusivo à situação antes vivida pelos afrodescendentes.

Ainda assim, há também afrodescendentes consultadas nesta pesquisa, até mesmo não vegetarianas, que não veem problema algum em se utilizar o termo "escravos" para animais, principalmente se for especificado com algo como "animais escravizados" (Apêndice E).

2.2. Pensamento histórico pró e contra direitos animais: Buda e Descartes e Darwin

Como verificado, o pensamento aristotélico legitimava não só a escravidão animal, mas também a humana. Entretanto, sua ideia de submissão dos animais não era um consenso na Grécia Antiga, ou mesmo em outros povos da Antiguidade, principalmente no Oriente, seja no Oriente Médio, na Índia ou na China.

De acordo com o pesquisador estadunidense Rynn Berry (2003, p. 3-7 e p. 40-47), os antecessores diretos de Aristóteles, ou seja, Sócrates e Platão, eram adeptos de um pensamento ético com prática vegetariana, oriundo do filósofo grego ainda mais antigo Pitágoras (c. 570 - c. 495 a.C.), tanto que seriam chamados "pitagóricos" os que se recusavam ao consumo de carne, até o século XIX. Berry (2003, p. 40) interpreta que Platão, em nome de Sócrates, teria exposto em sua obra *República*, II, 372b-e, que a cidade ideal seria vegetariana.

Para esses gregos de linha pitagórica, a filosofia de respeito aos animais não humanos teria base, por exemplo, na metempsicose, ou seja, transmigração das almas, termo então utilizado para uma espécie de reencarnação, inclusive entre diferentes tipos de seres vivos. O próprio Pitágoras teria se inspirado em fontes egípcias, persas e jainistas, entre outros povos indianos.

No Oriente, o pensamento vegetariano teria se difundido antes principalmente a partir da Índia, baseada fortemente em dois líderes da região. Um deles foi Mahavira, fundador histórico da religião vegetariana mais antiga do mundo, o jainismo, que defendia o *ahimsa*, a não violência, notabilizando-se pelo pacifismo rigoroso, inclusive contra matar insetos (p. 19-27). O outro líder, também do século VI a.C., foi Buda Gautama, que se opunha a sacrifícios de animais da religião dos brâmanes, então dominante; e impunha a diretriz de não se ferir qualquer criatura viva, originando o budismo, religião que depois se tornou a mais popular no Extremo Oriente e na Ásia como um todo (p. 11-15). Ambos esses líderes religiosos também se opunham a excessos do hinduísmo brâmane, como a discriminação por castas e a submissão das mulheres.

A China também teve seu antigo próprio inspirador do vegetarianismo, Lao Tzu, nascido em 500 a.C., autor da obra *Tao Te Ching* e fundador histórico da religião chinesa mais antiga, o taoísmo (BERRY, 2003, p. 29-35), que propunha o vegetarianismo inclusive pela saúde e longevidade.

Berry (2003, p. 51-55) postula até mesmo a possibilidade de que Jesus Cristo fosse vegetariano, devido ao seu indicado alinhamento entre os judeus essênios e nazarenos, que cultivariam rigorosas práticas de abstenções, inclusive vegetarianas. Manipulações em traduções bíblicas a respeito dos peixes, por exemplo, teriam tornado o cristianismo mais palatável às massas

do Império Romano, que adotou oficialmente a religião inspirada em Jesus, e depois esta se difundiu por toda a Europa.

Na prática, durante a Era Medieval e a ascensão desse cristianismo, o vegetarianismo praticamente desapareceu do continente europeu. Anteriormente, "os animais costumavam ser tidos como sagrados e até mesmo endeusados", segundo a filósofa britânica Mary Midgley (1983, p. 78-82). "Até que um monoteísmo severo cortou este hábito em nossa própria tradição", completou ela.

De acordo com artigo do filósofo australiano John Passmore (1975, p. 196), as possíveis orientações desde o Antigo Testamento da Bíblia a favor da Natureza e dos animais eram reinterpretadas de modo metafórico. O pioneiro divulgador do cristianismo Paulo de Tarso questionava retoricamente: "Deus preocupa-se com bois?" Quando se dizia aos homens para não amordaçar a boca do boi, Paulo estava confiante de que isso significava metaforicamente um modo de dizer aos homens que "aquele que lavra deve arar em paz".

O mesmo ocorria com Santo Agostinho (354-430), que estabeleceu as bases teológicas e filosóficas do cristianismo. Em seu comentário sobre o Salmo 104, além de aprovar a interpretação de Paulo sobre os bois, foi tão longe em seu hábito de interpretação alegórica que mascarou completamente o caráter do salmo como hino pela providência divina sobre a Natureza. A "terra", para Agostinho, tornava-se, por exemplo, "a Igreja". De modo geral, para esse teólogo, Deus não teria qualquer preocupação com o tratamento do homem sobre a Natureza; tudo com que Deus se preocuparia seria com a relação entre o homem e Deus e com a Igreja. (PASSMORE, 1975, p. 196)

Do mesmo modo, para Santo Agostinho, os animais, nascidos do "corrupto e sujo" ato das relações sexuais, contaminariam os ingredientes divinos das plantas. Já os homens sagrados seriam espiritualizados pela oração, celibato e jejum, de modo que poderiam extrair a divindade em sua forma pura das plantas; mas não poderiam, mesmo com sua santidade, abater a "corrupção inerente" aos corpos dos animais. O filósofo medieval ainda interpretou que Jesus teria julgado não haver direitos comuns entre humanos e outros animais; estes não teriam direitos. Para Agostinho, Cristo teria, ao invés de destruído demônios, os transferido aos corpos de porcos. E o filósofo ainda enfatizou que o sofrimento dos animais significaria pouco ou nada aos humanos: "Podemos perceber por seus gritos", escrevia, "que animais morrem na dor, embora nós façamos pouco disso, porque a besta, que lhe falta uma alma racional, não está relacionada a nós por uma natureza comum." Assim, Agostinho fortalecia a ideia de que as "bestas", ou seja, os animais, não teriam razão, e por isso os humanos não teriam que se preocupar com eles; esta seria uma importante fundamentação de que os animais não teriam direitos. (PASSMORE, 1975, p. 197)

Porém, na verdade o Antigo Testamento indicava, por exemplo no Eclesiastes, que os animais e os humanos compartilhavam um princípio comum da vida. "O destino do homem é o

mesmo do animal; o mesmo destino os aguarda. Assim como morre um, também morre o outro. Todos têm o mesmo fôlego de vida; o homem não tem vantagem alguma sobre o animal." (ECLESIASTES 3: 19, 2018)

Ou seja, na verdade, segundo Passmore (1975, p. 198), a origem desses pensamentos supostamente, e na prática, popularizados como cristãos, que destituíam os animais de direitos, tanto em Paulo como em Agostinho, vinham dos estoícos gregos. Estes já argumentavam pela ideia repetida depois que os animais não humanos não possuíam razão e por isso não eram dignos de direitos, de modo que o homem não lhes devia preocupação, exceto no bem indireto que poderiam trazer ao ser humano.

O único exemplo mais significativo e excepcional de preocupação cristã pela Natureza e pelos animais na Era Medieval representou-se pela figura de São Francisco de Assis (1182-1226), que chamava aves de irmãs; e repreendeu o discípulo Jonathan, que cortou uma coxa, ou pernil, de um porco vivo. Porém, mesmo neste caso, aparentemente a recriminação teria sido por danificar a propriedade do dono do porco, sem referência à insensibilidade com o animal, ao menos segundo a biografia encontrada do santo. (PASSMORE, 1975, p. 199-200)

Na Idade Moderna, o pensamento ético cristão de Agostinho sobre os animais era consolidado na Filosofia não religiosa por René Descartes (1596-1650), para quem os animais assemelhar-se-iam mais a “máquinas” - e poderiam assim, ser tratados como tais, com valor moral intrínseco desconsiderado. Note-se até mesmo que o filósofo francês, tido como pai da Filosofia Ocidental Moderna, como ressaltou a professora de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Ethel Menezes Rocha (2004), “evita usar o termo ‘animal’ preferindo ‘besta’ ou ‘bruto’, provavelmente porque o termo ‘animal’ sugere imediatamente vestígios da ideia escolástica de que todo ser vivo é dotado de alma, idéia da qual Descartes pretende se afastar”.

Mesmo admitindo que os animais têm impulsos de raiva, medo, fome, etc., para o filósofo francês, essas seriam “sensações apenas ‘na medida em que dependem de um órgão corpóreo’ e, por isso mesmo, podem ser explicadas apenas com recurso a movimentos materiais”. Desse modo, a sensação que caberia aos animais não-humanos seria, utilizando-nos da classificação cartesiana de graus de sensação, “a sensação no primeiro grau”. E é somente esse grau de sensação que Descartes admite ser comum aos homens e animais não-humanos, ressalva a pesquisadora brasileira. A pesquisadora segue (ROCHA, 2004):

Restaria, então, o passo final da argumentação cartesiana em favor da tese de que os animais são como máquinas e, por isso mesmo, todo seu comportamento não só pode ser explicado por meios puramente fisiológicos, isto é, sem recurso à razão mas, mais que isso, necessariamente devem ser assim analisados. É ainda no

Tratado sobre o Homem que aparece esse último passo da argumentação. Ao explicar o comportamento do homem-máquina, Descartes argumenta, como vimos, que o recurso às partes sensitiva e vegetativa da alma é desnecessário e acrescenta, sem, entretanto, argumentar, o princípio metafísico segundo o qual ‘a natureza sempre age pelos meios mais simples e mais fáceis’. Sendo assim, se para explicar as paixões de animais não-humanos é desnecessário o recurso a um aparato complexo (tal como uma alma vegetativa e sensitiva embora não racional), então esse aparato é supérfluo e, dada a simplicidade da natureza, não existe. Donde a conclusão final: os animais não têm razão e nem, por conseguinte, experiências sensoriais.

Esclareça-se que, segundo a análise de Ethel Rocha, se Descartes considerava os animais de fato como máquinas, ainda que “máquinas perfeitíssimas criadas pelo melhor dos artesãos”, pela própria linha argumentativa dele, seria plausível que o corpo de todos os humanos poderia ter sido criado da mesma forma. “O que implicaria que Descartes não só defende a tese bizarra de que os animais não-humanos não têm sensações, mas também a tese, ainda mais bizarra, de que os outros homens, que não eu, tampouco sentem”, conclui ela.

Um século mais tarde, no fim da Idade Moderna, o filósofo prussiano Immanuel Kant (1724-1804) desenvolveu sua filosofia moral em três obras: *Fundamentação da metafísica dos costumes* (1785), *Crítica da razão prática* (1788) e *Crítica do julgamento* (1790). Em suma, ele propunha uma tese de "direitos", que foi posteriormente, no século XX, criticada e aperfeiçoada pelo filósofo estadunidense dos direitos animais Tom Regan. Pois Kant propunha que a humanidade teria um fim em si mesma, numa das vertentes de deveres apenas indiretos aos animais (REGAN, 2004, p. 175, tradução nossa):

Na visão de Kant, seres racionais, pelos quais ele quer dizer agentes morais, são fins neles mesmos (ou seja, possuem valor independente, em seu próprio direito, para muito além de quão úteis possam ser aos outros). Assim, nenhum agente moral seria tratado meramente como um meio. Isso não significa que nunca possamos fazer uso das habilidades ou serviços de agentes morais em suas capacidades, como mecânicos, encanadores ou cirurgiões. Quer dizer que nós nunca devemos impor nossa vontade, pela força, coerção ou farsas, para fazer com que eles façam o que desejamos *apenas* porque teremos um benefício como resultado. Tratar agentes morais desta forma é tratá-los como se não tivessem valor em seu próprio direito, ou alternativamente, como se fossem coisas. Como Kant destaca, "entretanto, seres cuja existência depende, não de nossa vontade, mas da natureza, possuem, caso sejam não racionais, apenas um valor relativo, e são consequentemente chamados coisas" [referindo-se aos animais não humanos, por exemplo].

Na mesma época de Kant, em 1776, mesmo ano da Revolução Americana, e apenas cerca de uma década antes da Revolução Francesa, Humphry Primatt, músico e teólogo inglês, escreveu o livro *The duty of mercy*, como ficou conhecida *A dissertation on the duty of mercy and the sinn of cruelty against brute animals*, ou seja, *Dissertação sobre o dever de compaixão e o pecado da*

crueldade contra animais brutos. Seu trabalho, segundo a filósofa Sônia Felipe (2014, p. 25), constitui-se como a primeira concepção ética animalista e "expunha as razões pelas quais não deveríamos nos convencer de que evoluímos moralmente, enquanto nossas decisões de infligir dor e morte a qualquer animal estiverem baseadas no critério da aparência de quem é a vítima de tais decisões: escravos, mulheres e animais". O que fazemos aos animais, no entender do britânico, não diferia do que se fazia, então, aos negros e às mulheres.

Pouco mais de uma década após, outro pioneiro e mais célebre pensador britânico também incluía os animais não humanos na esfera de consideração moral. Pois o filósofo e jurista iluminista, considerado fundador do utilitarismo moderno, Jeremy Bentham (1748-1832), por meio da publicação, em 1789, de *Uma introdução aos princípios da moral e da legislação*, indicava como critério relevante para a consideração ética pelo outro a sua capacidade de sofrer ou sentir (BENTHAM, 1979, capítulo 17).

Essas ideias desafiavam o que se costumava acreditar por vários séculos na História do Pensamento Ocidental a respeito da (não) consideração que os humanos deviam aos animais.

Somavam-se a esses trabalhos modernos ainda outras obras britânicas, sendo as primeiras identificadas na Idade Contemporânea com a defesa vegetariana precursora do veganismo: *An essay on abstinence from animal food, as a moral duty* (1802) de Joseph Ritson; *The return to nature or, a defense for the vegetable regimen* (1811), de John Frank Newton; e o ensaio *A vindication of natural diet* (1813), do poeta Percy Bysshe Shelley, marido de Mary Shelley, autora de *Frankenstein* (ARIOCH, 2016c).

William Lambe e Percy Bysshe Shelley foram indicados como os primeiros a rejeitar, em 1806, o consumo de ovos e leite com embasamento ético, segundo o site da Vegan Society (2014). A palavra "vegetariano" (ou *vegetarian*) teria sido utilizada aparentemente primeiro por pessoas associadas com a Alcott House Concordium em Ham Common, escola e comunidade fundada pelo místico James Pierrepont Greaves em 1838, segundo documento histórico da Vegan Society britânica. O relatório também relata que, nessa época, o uso original da palavra "vegetariano", nos anos de 1830, indicava uma pessoa que não comia nenhum tipo de produtos derivados de animais, numa dieta até predominantemente crudívora ou crua. Esta concepção inicial de vegetarianismo se estendia ao vestuário e outros aspectos da vida, sendo assim comparável à ideia de "veganismo" que foi estabelecida só em 1944. (CALVERT, 2014, p. 2)

O termo "vegetariano" apenas acabou passando a indicar uma dieta que poderia incluir ovos e laticínios após a formação da The Vegetarian Society, em 1847, para acomodar membros que consumiam ovos e laticínios também, a despeito de serem produtos não vegetais, originados da

exploração animal, de modo que a definição popular, até hoje, acabou se tornando essa, com a possibilidade de ovos e laticínios. (CALVERT, 2014, p. 2-3)

Pouco antes, também no Reino Unido, em 1843, houve a criação da primeira "sociedade vegetariana" ainda anterior àquela, que buscava promover a abstenção de alimentos de origem animal: The British and Foreign Society for the Promotion of Humanity and Abstinence from Animal Food. Seguiu-se a criação de sociedades vegetarianas nos Estados Unidos (1850), Alemanha (1867), Áustria (1878), França (1879), Suíça (1880), entre outras. (IVU, 2012)

Na mesma época, foram revolucionárias pelo rompimento de barreiras dogmáticas entre espécies as contribuições de ainda outro britânico, o naturalista Charles Darwin, que mudou paradigmas científicos com a apresentação de sua Teoria da Evolução, na obra *A origem das espécies* (1859), ou no original, *On the origin of species by means of natural selection, or The preservation of favoured races in the struggle for life*. Em seguida, ele publicou, de modo pioneiro quanto aos estudos comportamentais, o livro *A expressão das emoções no homem e nos animais* (1872), demonstrando a correlação de comportamentos e emoções em diversas espécies de animais, incluindo o ser humano (DARWIN, 2009).

No Brasil, as primeiras publicações encontradas sobre direitos animais e vegetarianismo são de autoria do escritor Machado de Assis. Ele escreveu diversas crônicas em defesa desses temas no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, como "Touradas" (1877), "Carnívoros e vegetarianos" (1893), "Reflexões de um burro" (1894), "Direitos dos burros" (1894) e "Ideias de canário" (1895). Na crônica "Carnívoros e vegetarianos", publicada em 5 de março de 1893, ele declarou que converteu-se e à família toda não só ao vegetarianismo - ou "vegetarismo", como escreveu -, mas ao veganismo, já que excluiu também ovos e leite, ao menos por alguns dias (ARIOCH, 2016b):

Boa ocasião para converter esta cidade ao vegetarismo [...] Deus criou o homem para os vegetais, e os vegetais para o homem. Comei de tudo, disse-lhe, menos do fruto desta árvore. Ora, essa chamada árvore era simplesmente carne [...] Chamei a família; com um discurso mostrei-lhe que a superioridade do vegetal sobre o animal era tão grande, que devíamos aproveitar a ocasião e adotar o são e fecundo princípio vegetariano. Nada de ovos, nem leite, que fediam a carne. Ervas, ervas santas, puras, em que não há sangue, todas as variedades das plantas, que não berram nem esperneiam, quando lhes tiram a vida. Convenci a todos; não tivemos almoço nem jantar, mas dois banquetes. Nos outros dias a mesma coisa.

Ainda sem a concepção vegetariana, havia sido fundada, ainda no fim do século XIX, a primeira associação civil de algum modo relacionada à proteção dos animais no Brasil, em 30 de maio de 1895, em São Paulo: a UIPA, União Internacional Protetora dos Animais, que existe ainda hoje. A inspiração inicial veio por conta dos maus tratos a um cavalo no centro da cidade. O

primeiro presidente da associação foi Ignácio Wallace da Gama Cochrane; outro presidente mais célebre foi o escritor, vereador, deputado e senador Alcântara Machado, que ocupou a cadeira nº 1 da Academia Paulista de Letras. (UIPA, 2018)

2.3. Movimento e pensamento sobre direitos animais desde o século XX

Em 1908, era criada a International Vegetarian Union (IVU), congregando diversas sociedades vegetarianas pelo mundo. Na ocasião, já havia 22 países com sociedades desse tipo, a grande maioria na Europa, mas havia também na Nova Zelândia (1882), Austrália (1886), Índia (1889) e Chile (1891), até então a única na América Latina. (IVU, 2012)

Em 1916, objetores de consciência, incluindo milhares de vegetarianos na Europa, foram presos e executados por se recusarem a lutar uns contra os outros, no contexto da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). E anos após a revolução de 1917, o vegetarianismo foi declarado ilegal na Rússia Soviética, fechando-se dezenas de sociedades vegetarianas e restaurantes. (IVU, 2012)

No Brasil, o jornalista Carlos Dias Fernandes (1874-1942) foi a personalidade que, mesmo sem a notoriedade do escritor Machado de Assis, o sucedeu historicamente na defesa pelos direitos animais. E com muito mais afinco, sendo o primeiro vegetariano no país a longo prazo identificado, além de ativista por essa causa. Viveu na Paraíba, onde dirigiu o jornal *A União* desde 1913; em 1928, mudou-se ao Rio de Janeiro. A defesa de Fernandes do vegetarianismo era frequentemente publicada nesse jornal, como três matérias veiculadas em agosto de 1916 sob o título "O Regime Vegetariano", desdobramento do que ele já defendia no livro *Proteção aos animais*, de 1914. Nessa obra, "o autor, que não era religioso, citava religiões e crenças que endossavam o papel do ser humano como protetor dos animais e da natureza". (ARIOCH, 2016a)

O jornalista apareceu com destaque na edição nº 11 da revista portuguesa *O Vegetariano*, de 1917. No mesmo ano, em 26 de janeiro, comemorou a fundação de uma Sociedade Vegetariana Brasileira, sediada no Rio de Janeiro, e publicou matéria sobre o assunto. "Vai ganhando surto em todo mundo civilizado o regime vegetariano como solução prática do problema moral, economico e therapeutico dos povos. [...] Vegetarianismo quer dizer vida de accôrdo com a natureza", escreveu. Fernandes também defendia o feminismo, como em conferência de 1924 que organizou; argumentava que as mulheres, de modo semelhante aos animais, eram subjugadas, privadas de liberdade. E acreditava que incentivar o desenvolvimento intelectual das mulheres e prepará-las para ocupar espaço na vida pública ampliaria a aceitação do vegetarianismo. Publicou 38 livros, abordando por exemplo direitos dos animais e feminismo. (ARIOCH, 2016a)

Marly Winkler, fundadora e ex-presidente de uma nova Sociedade Vegetariana Brasileira, fundada em 2003 em Florianópolis (SC), descobriu que, mesmo já em 1913, segundo edição de 23 de dezembro de 1913 do jornal *Correio do Povo*, já havia uma pioneira "Sociedade dos Vegetarianos" no Brasil, em Porto Alegre (RS)¹⁸.

Figura 56 - Referência histórica à primeira Sociedade dos Vegetarianos no Brasil, em Porto Alegre, em 1913

Fonte: arquivo pessoal Marly Winkler

Outros grupos e movimentos inspiraram o crescimento do vegetarianismo no país, como os cristãos adventistas, desde a criação da primeira igreja em território nacional, em 1896; praticantes de yoga, desde 1947; o movimento Hara Krishna, desde os anos de 1970; e, neste caso não só vegetarianos mas também veganos, da vertente punk hardcore *straight edge*, entre as décadas de 1980 e 1990¹⁹.

Retornando ao cenário internacional, novamente o Reino Unido se destaca, com a criação da primeira Vegan Society, em novembro de 1944. Seu fundador, Donald Watson, criou com colegas na ocasião o termo *vegan*, para designar de modo conciso vegetarianos que não consumissem laticínios. A iniciativa partiu de um grupo que se separou da associação The

¹⁸Informação pessoal concedida por chamada Skype em 23 abr. 2017 e por e-mail em 24 abr. 2017.

¹⁹Informação pessoal concedida por Marly Winckler via chamada Skype em 23 abr. 2017; e informações adicionais com o ex-monge, ativista e empreendedor Rama Vegano, no mesmo mês (falecido em out. 2017).

Vegetarian Society, que não teria aceitado a formação de um subgrupo de vegetarianos que não consumissem laticínios. (VEGAN SOCIETY, 2014; CALVERT, 2014, p. 2-3)

O veganismo foi porém definido melhor em 1949, quando Leslie J. Cross sugeriu como conceito: "o princípio da emancipação dos animais quanto à exploração humana". Depois esclarecendo: "buscar um fim ao uso de animais pelo homem para comida, *commodities*, trabalho, caça, vivissecção e para todos os outros usos envolvendo exploração da vida animal pelo homem." Em 1988, a definição, que segue atual, tornou-se (VEGAN SOCIETY, 2014, tradução nossa):

[...] uma filosofia e modo de vida que busca excluir - tanto quanto possível e praticável - todas as formas de exploração de, e crueldade para, animais para comida, roupas ou qualquer outro propósito; e por extensão, promove o desenvolvimento e uso de alternativas sem animais para benefício dos humanos, animais e meio ambiente. Em termos dietéticos, denota a prática de dispensar todos os produtos derivados integral ou parcialmente de animais.

Foi também um britânico o pioneiro, em 1970, que cunhou o termo especismo (ou *speciesism*, no original), para nomear o preconceito e exclusão contra indivíduos de outras espécies, excluindo os animais não humanos da proteção disponível aos seres humanos. O psicólogo Richard D. Ryder utilizou o termo em panfleto sob esse mesmo título distribuído em Oxford naquele ano, durante protesto contra experimentação com animais, segundo a obra *The specter of speciesism: buddhist and christian views of animals*, de Paul Waldau. O termo foi novamente utilizado em 1971 por ele, no artigo "Experiments on animals", publicado no livro *Animals, Men and Morals*, organizado por Godlovitch e Harris, em que denunciava a contradição com dois pesos e duas medidas, pela qual os cientistas defendem a validade dos testes em animais apelando para a semelhança entre os humanos e outros animais; porém quando se trata da moralidade de se usar os animais nesses experimentos, então essa semelhança não mais se aplicaria. (FELIPE, 2014, p. 25; WALDAU, Paul, 2001, p. 5 e 23-29 apud RICHARD D. RYDER, 2017; RYDER, Richard In: GODLOVITCH; HARRIS, 1971 apud RICHARD D. RYDER, 2017)

O filósofo australiano Peter Singer (1946-) foi o responsável por popularizar no mundo do século XX a inclusão dos animais não humanos na esfera de consideração moral humana, contando com seu respaldo de autoridade acadêmica como professor de Bioética na Princeton University (EUA) e de Ética Pública na University of Melbourne (Austrália). No ano de 1973, Singer resenhou o livro *Animals, Men and Morals*, do qual Ryder tinha participado, em *The New York Review of Books*; argumentou que se tratava de um chamado à fundação de um movimento pela libertação dos animais. O artigo levou o periódico a encomendar um livro ao filósofo australiano, que foi intitulado *Libertação animal*, ou *Animal liberation* (1975). (RICHARD D. RYDER, 2017)

Singer utilizou o termo "especismo" no seu próprio livro, atribuindo-o a Ryder, inclusive incluindo-o no título de seu quinto capítulo: "Man's Dominion ... *a short history of speciesism*." Essa utilização da expressão a popularizou, de modo até que, em 1985, tornou-se verbete do *Oxford English Dictionary*, descrito como "discrimination against [...] animal species by human beings, based on an assumption of mankind's superiority." (SINGER, 1990, p. 269 apud RICHARD D. RYDER, 2017; DIAMOND, 2004, p. 93 apud RICHARD D. RYDER, 2017)

Em resumo, a teoria de Singer baseia-se no utilitarismo, cujo princípio moral fundamental é a "igual consideração de interesses". Pelo menos todos os animais vertebrados (como cães, vacas, porcos, aves e peixes) são sencientes, com seus respectivos interesses. Os interesses mais fortes devem ser priorizados, sejam eles de humanos ou de outros animais. Devemos viver num mundo em que reduzamos ao máximo a soma total de sofrimento e propiciemos o bem-estar de todos. (NACONECY, 2006, p. 179-181)

Desse modo, ao se comparar o bem-estar que um humano pode obter ao degustar a carne de um animal, por exemplo, certamente o sofrimento do animal seria muito maior, ao se fazer os cálculos; inclusive porque os animais fazem planos para o futuro, desejam seus próprios prazeres por muitos anos a seguir; e teriam um interesse em continuar vivas, existindo, e todas essas expectativas são frustradas apenas porque um ser humano desejou comer esse animal.

Depois, ainda que tenha sido importante para chamar inicialmente a atenção mundial à exploração dos animais pelo ponto de vista ético na academia, a teoria utilitarista de Singer foi suplantada no movimento animalista pela dos direitos, do filósofo estadunidense Tom Regan (1938-2017). Esta teoria é mais priorizada nesta dissertação, ainda que a anterior tenha seus méritos. Pois a visão anterior parecia ainda permitir determinadas formas de exploração dos animais, dependendo das circunstâncias alegadas pelos seres humanos.

Regan, que publicou o livro *The case for animal rights* em 1983, propôs o conceito do "sujeito de uma vida" para seres que se importam com suas vidas, têm expectativas e emoções, planejam o futuro, experimentam prazer e dor, etc. Referiu-se principalmente aos mamíferos, mas também "provavelmente" à maioria e talvez todos os vertebrados. Por suas características, teriam valor inerente. E todos os indivíduos com tais qualidades mereceriam, igualmente, a mesma consideração. Assim, pelo "princípio do respeito", seria preciso tratar sem exceção esses indivíduos como fins em si mesmos; e não como instrumentos para as melhores consequências ou instrumentos

alheios. Esse princípio não admite uma maximização do resultado global das ações. (NACONECY, 2006, p. 183; REGAN, 2004)

Importante notar que Regan não defendeu um "melhor uso" para os animais; e sim propunha a abolição de todo tipo de uso. Por outro lado, a posição utilitarista considerava errado somente o sofrimento infligido aos animais. Para o filósofo dos direitos, o sofrimento torna-se apenas um agravante. O problema é que a teoria de Singer estimulou vertentes de pensamento e práticas na indústria e de uso geral como o "bem estarismo", no qual as pessoas buscassem maneiras de manter sua exploração e mortes dos animais, sob a alegação de que eles estariam sendo melhor tratados. Em oposição a isso, o único livro de Regan traduzido ao português, *Jaulas vazias* (2006) defende que não bastam jaulas maiores, e sim jaulas vazias, como diz o título.

A concepção de direitos animais de Regan foi posteriormente complementada e refinada pelo filósofo também estadunidense Gary Francione (1954-), que seguia no conceito de direitos, porém concentrou-se nos conceitos de esquizofrenia moral, denunciando que os humanos apresentam uma grande contradição entre o que dizem a respeito dos animais, de que é errado causar sofrimento desnecessário a eles; e o que fazem com eles efetivamente, pois toda essa agressão praticamente não pode ser vista como necessária. Indicou ainda que a explicação é que os animais são vistos como coisas ou propriedade, lembrando os escravos humanos, por esse motivo, qualquer mínimo interesse humano sempre acaba por prevalecer sobre os interesses mais vitais dos animais não humanos. (FRANCIONE, 2000, p. 1-80)

Suas teorias, utilizadas no movimento abolicionista pelos direitos animais, são ainda mais priorizadas nesta dissertação, e foram observadas frequentemente no objeto cultural analisado. Francione publicou livros como *Animals, property and the law* (1995) e *Introduction to animal rights: your child or the dog* (2000). Ele também atacou as campanhas bem-estaristas, especialmente em seu livro *Rain without thunder - the ideology of the animal rights movement* (1996), pois defendia que, ao invés de essas estratégias melhorarem a situação dos animais em situações supostamente menos piores de sofrimento ao ser explorados, elas só contribuíam para perpetuar sua condição de explorados, pois os consumidores assim teriam uma ilusória sensação de alívio e sentimento de legitimidade desse consumo.

A filósofa brasileira Sônia T. Felipe, expoente da Ética Animalista no Brasil, alinha-se às terminologias e conceitos de Ryder, Regan e Francione, posicionando-se explicitamente como abolicionista, em analogia ao movimento pela abolição da escravidão dos negros no Brasil do século XIX. É como se vê nos títulos de suas obras mais recentes, *Ética e experimentação animal -*

fundamentos abolicionistas (2014b); *Acertos abolicionistas: a vez dos animais - crítica à moralidade especista* (2014a); ou ainda ao utilizar o termo "escravização sexual" aplicado às vacas, como em seu livro *Galactolatria - mau leite: implicações éticas, ambientais e nutricionais do consumo de leite bovino* (2016, p. 49), primeira edição em 2012.

Em oposição, dois filósofos contemporâneos seriam os sucessores de Descartes e Kant - este filósofo também propunha a tese dos direitos, porém reservada somente para humanos (REGAN, 2004, p. 174-194) - como expoentes atuais contra a tese dos direitos animais: Carl Cohen (1931-) e Bernard Williams (1929-2003). Os argumentos principais de Cohen podem ser verificados por exemplo no livro *The animal rights debate* (2001) em que constam argumentações uma em resposta à outra desse filósofo e de Tom Regan. As linhas gerais da discussão apontadas a seguir foram reproduzidas a partir de resenha de Nathan Nobis (2015, p. 2, tradução nossa):

Tom Regan argumenta que os seres humanos e [pelo menos] alguns animais não humanos têm direitos morais porque eles são "sujeitos de uma vida", ou seja, em suma, conscientes, seres sencientes com um bem estar que podem experimentar. Um crítico proeminente, Carl Cohen, objeta: ele argumenta que apenas agentes morais têm direitos e então animais, uma vez que não são agentes morais, carecem de direitos. Uma objeção ao argumento de Cohen é que sua teoria de direitos parece implicar que seres humanos que não são agentes morais não possuem direitos morais, mas uma vez que estes seres humanos têm direitos, sua teoria de direitos é falsa, e então ele falha em mostrar que animais não possuem direitos. Cohen responde que esta objeção falha porque seres humanos que não são agentes morais ainda assim são o "tipo" de seres que são agentes morais e portanto têm direitos, mas animais não são aquele "tipo" de ser e então não possuem direitos. Regan defende que os argumentos de "tipo" de Cohen falham: eles falham em explicar por que seres humanos que não são agentes morais têm direitos e eles falham em mostrar que animais carecem de direitos.

Nota-se, porém, que Cohen apenas retoma tópicos de séculos atrás de Kant por exemplo, em sua visão de que pacientes morais e agentes morais seriam o mesmo grupo: humanos. Mas falhando em coerência a explicar os casos marginais.

Já a argumentação de Williams contra a consideração moral dos animais pode ser encontrada, por exemplo, no capítulo "The human prejudice", em seu livro *Philosophy as a humanistic discipline* (2006). Ele busca demonstrar que o especismo seria uma forma de preconceito diferente do racismo e do machismo porque não há quem reclame ou argumente contra:

Alguns críticos vão dizer, ao contrário, que isso mostra que profundo preconceito é, ao ponto que nós não podemos mesmo articular razões que poderiam supostamente suportar essa ideia. E se, como eu disse, nós parecemos muito prontos para professar isso, o crítico dirá que isso mostra o quão vergonhosamente preconceituosos nós somos, ou que nós podemos professar isso porque, muito

significativamente, não há ninguém contra quem nós tenhamos que nos justificar, exceto alguns reformadores que são colegas seres humanos. Isso é certamente significativo. Outros animais são bons em muitas coisas, mas não em demandar por ou compreender justificativas. (p. 162) [...] A respeito do sofrimento animal, uma forma do problema (uma forma que vem desde o século XIX) é a questão de policiar a natureza. Mesmo que muito sofrimento aos animais seja causado, direta ou indiretamente, por seres humanos, grande parte dele é causada por outros animais. [...] Nós certamente estamos com a tarefa de reduzir o dano causado por outros animais a nós mesmos; nós buscamos em algum grau reduzir o dano que causamos aos outros animais. A questão que emerge é se não deveríamos nos comprometer em reduzir o dano que outros animais causam um ao outro, e geralmente o sofrimento que ocorre na natureza. (p. 167) [...] Mas realmente quero repetir algo que falei em outro lugar, que, muito significativamente, a única questão para nós é como esses animais deveriam ser tratados. Isso não é verdade em nossa relação com outros seres humanos, e isso já mostra que não estamos lidando com um preconceito como racismo ou sexismo. Alguns homens brancos que a única questão sobre as relações entre "nós", como se coloca, e outros seres humanos como mulheres e pessoas de cores é como "nós" deveríamos tratá a "eles" já está sendo preconceituoso, mas no caso de outros animais essa é a única questão que poderia ser feita. [...] Seres humanos não têm que lidar com nenhuma criatura que em termos de argumento, princípio, visão de mundo, ou seja o que for, possa responder de volta. (p. 148)

Ou seja, parece ser uma simples defesa do mais forte. E Williams simplesmente volta a retomar a ideia aparentemente dogmática de Kant da humanidade como fim em si mesma: "Talvez devêssemos considerar nesta perspectiva o fato de que Kant, a despeito de sua ênfase central na aplicação da lei moral para agentes racionais em si, expressa a terceira formulação do Imperativo Categórico em termos de como devemos sempre tratar a *humanidade*." (p. 151)

Já o filósofo brasileiro Carlos Naconecy em seu livro *Ética & animais - um guia de argumentação filosófica* (2006) tem o mérito de refutar didática, racional e eticamente um total de 16 argumentações tradicional e frequentemente utilizadas em defesa ou legitimação da utilização e exploração dos animais. Em linhas gerais e muito resumidamente, são elas, com um exemplo brevíssimo de contra-argumentação para cada uma (2006, p. 65-177):

1) O Antropocentrismo Moral: trata-se da ideia de que Ética é assunto exclusivamente para humanos, e seria impossível incluir animais de outras espécies. Sequer é possível iniciar uma discussão neste caso, em que o ser humano se atribui uma superioridade excepcional, fomentada inclusive por religiões monoteístas como o cristianismo. Um caminho é notar que, ao longo da História, a consideração moral foi se abrindo cada vez mais para etnias, gêneros, nacionalidades, classes sociais, etc.

2) O Argumento (Preliminar) Relativista: Tratar os animais seria uma questão de escolha pessoal e "certo" e "errado" seriam conceitos variáveis subjetivamente para cada pessoa. Porém, liberdade de opinião não significa liberdade de ação, principalmente se ela prejudicar a outros afetados.

3) O Argumento Conceitual: Animais não compreendem Ética, então seria absurdo falar disso para animais. Mas uma ideia se originar de um grupo não significa necessariamente que sua abrangência só seria aplicada para os próprios. Além disso, crianças e bebês também não entendem Ética e costumam ser considerados. Até genes também são algo que todos têm ainda que nem todos - inclusive entre os humanos - os compreendam.

4) O Argumento Ecológico: Somos o predador mais poderoso na cadeia alimentar e por isso teríamos o direito de nos alimentar de nossas presas, assim como os animais se matam na Natureza. Porém, poder fazer não significa dever fazer; não são todos os comportamentos dos animais que imitamos ou devemos imitar; e os animais que matam os outros precisam fazer isso, ou morrem de fome, o que não é o caso humano.

5) O Argumento da Subjetividade: Nada poderíamos saber sobre as experiências mentais do animais; e estaríamos inadequadamente extrapolando elementos psicológicos da vida humana para eles. Entretanto, estabelecemos cotidianamente relações entre comportamento e emoções ou pensamentos alheios; e se não é possível provar exatamente o que um porco sente, o mesmo valeria para provar o que outro humano sente.

6) O Argumento do Sofrimento: Não poderíamos saber se e quais animais sofrem. Todavia, negar a experiência consciente de sofrimento em animais seria incompatível com os resultados das ciências biológicas. Os estudos apontam para a conclusão de que todos os animais vertebrados ao menos podem sentir dor (VARNER, 1998, p. 51-52 apud NACONECY, 2006, p. 119).

7) O Argumento da Expansão: Se tivermos que respeitar animais, teríamos que respeitar igualmente todas as outras coisas na natureza, como plantas e montanhas. Porém, vegetais e objetos não vivos não possuem as estruturas biológicas e fisiológicas para a geração de estados mentais, principalmente sistema nervoso.

8) O Argumento da Excepcionalidade: Seríamos únicos e especiais como membros da espécie humana, o que nos daria o direito de explorar os animais. Entretanto, é simples verificar como o ser humano compartilha diversas características comportamentais e biológicas com os outros animais.

9) O Argumento da Importância: A vida humana seria mais importante que a vida animal, porque a inteligência humana é mais complexa e nossas atividades são mais variadas. Mas se ser mais importante significa poder dominar, então isso também seria legítimo entre os membros da espécie humana.

10) O Argumento da Relação: Seria natural dar preferência aos membros da própria família. Do mesmo modo, isso seria feito com os membros da própria espécie. Porém há muitos grupos aos quais se poderia alegar pertencer para excluir os outros, inclusive dentro da espécie humana. E raramente estaríamos em uma situação de emergência tal que seria preciso escolher apenas um entre dois indivíduos para a vida ou a morte.

11) O Argumento da Reciprocidade: Não podemos oferecer direitos aos animais porque não podemos impor a eles deveres correspondentes. Mas bebês e pessoas com retardo mental também são beneficiários de deveres morais, ainda que não possam ser cobrados do mesmo como agentes morais.

12) O Argumento da Racionalidade: Só pessoas pensam, e não animais, o que daria direito aos humanos para explorarem os animais. Porém, a posse de racionalidade é irrelevante ao caso; ela não influi na dor ou emoção que o indivíduo sofre, por exemplo. Não é porque alguém é mais inteligente que outro que deve merecer mais respeito em sua integridade física ou não ser escravizado.

13) O Argumento da Prudência: Deveríamos cuidar dos animais apenas porque eles trariam benefícios aos humanos, enriquecem a vida humana. O mesmo argumento poderia ser aplicado aos escravagistas em sua relação com os escravizados, principalmente séculos atrás: era melhor para eles cuidarem minimamente das condições físicas dos humanos escravizados, para que trabalhassem melhor. E o principal afetado por uma ação cruel é logicamente a vítima, que tem seu valor inerente, e não o agressor.

14) O Argumento da Biodiversidade: Os animais que normalmente usamos não estão ameaçados de extinção. Mas não é a espécie que está em jogo aqui, a coletividade, e sim o indivíduo. E os seres humanos certamente não estão em risco de extinção e merecem direitos.

15) O Argumento do Favor: Se não fosse pelos humanos, muitos animais de criação nem teriam existido. Então eles seriam os maiores interessados nessa criação. Porém, sua vida é tão miserável que seria melhor não terem existido, pelo próprio bem deles. E se o mesmo fosse feito com humanos, ao criar hipotéticas crianças para comê-las após certa idade, certamente a prática seria condenada. Se são gerados indivíduos, merecem respeito.

16) O Argumento Pragmático: Seria impossível viver sem causar sofrimento aos animais, pois estão presentes na indústria alimentícia, dos experimentos em laboratórios, entre outros. Mas não é uma escolha entre tudo ou nada. Tudo o que se puder fazer já seria nosso dever. O imperativo ético é fazer o que estiver ao alcance humano de cada um. E o fato é que praticamente sempre é possível deixar de explorar os animais, como na alimentação. E o mesmo argumento era usado na época da escravidão dos negros, imaginando que seria impossível uma sociedade sem eles escravizados.

3. QUADRINHOS E MAURICIO DE SOUSA

3.1. Conceitos das histórias em quadrinhos

O título do livro do consagrado quadrinhista Will Eisner, *Quadrinhos e Arte sequencial* (1985) serve de bom auxílio inicial para a conceituação da forma de expressão que, no Brasil, conhecemos como “quadrinhos” ou “histórias em quadrinhos” (ou pela sigla HQs, em referência à estrutura de narrativa disposta em cenas ou quadros), “gibis” (referência a um dos primeiros títulos de sucesso no Brasil) ou até “revistinhas” (em referência ao público e formato em que circularam).

Ou seja, esta seria uma forma de arte produzida “sequencialmente”. A partir desse conceito-base, Scott McCloud (2005, p. 9) ofereceu uma definição mais detalhada: “Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador.” Foi propositalmente excluído aqui o termo “arte”, segundo o autor, para evitar “juízo de valor” e obter-se um conceito mais abrangente.

Figura 57 - Raciocínio em quadrinhos de McCloud para uma definição de quadrinhos

Fonte: MCCLOUD (2005, p.8-9)

Sonia Luyten (1985, p. 11 e 19) enfatizou outros elementos em sua definição de quadrinhos: “são formadas por dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita” (o que estimula análises desta forma de expressão tanto utilizando a herança teórica da literatura, como das artes visuais), sendo o “balão” (subquadro em que se coloca o texto da fala dos personagens das histórias) “o elemento que define a história em quadrinhos como tal”.

A característica do desenho manual é especificada por Antonio Cagnin (1975, p. 33). Esta técnica, segundo ele, revelaria melhor a intencionalidade da mensagem do artista. Ressalte-se que,

na época em que foi feita essa conceituação, não havia a tecnologia digital de hoje, que abre novas possibilidades para a produção imagética.

O mesmo autor (1975, p. 179) ainda ressalta que os quadrinhos se fixaram na narrativa: “ao se mencionar HQ, o próprio nome diz que se trata de história”. Ele até admite que “pode haver outras séries [...] destinadas à comunicação, mas só aquelas destinadas a narrar formaram uma literatura apreciável como veículo de comunicação de massa”. Vai nesse mesmo sentido o título de outro livro publicado por Eisner: *Narrativas gráficas* (2005).

Sintetizando diversos dos aspectos acima discutidos, Eisner (1985, p. 5) enfatiza o aspecto artístico: “uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”. O autor chama a atenção para o caráter popular dos quadrinhos (e, por outro lado, pouco valorizado academicamente) e para a combinação de linguagens na formação de uma nova:

embora cada um dos seus elementos mais importantes, como design, o desenho, o cartum e a criação escrita, tenham merecido consideração acadêmica isoladamente, esta combinação única tem recebido um espaço bem pequeno (se é que tem recebido algum) no currículo literário e artístico.

O autor entende que o motivo esteve relacionado ao uso e temática das HQs. Certamente, elas voltaram-se principalmente ao entretenimento, seja nas tiras de jornais, revistas, ou, atualmente, via *graphic novels* (“novelas gráficas”, no formato de encadernados ou livros); ou ainda pela internet.

Mas Eisner (1985, p. 8) defende que “a leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual”; e nela, “as regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente”.

3.3. História dos quadrinhos

3.3.1. Das cavernas pré-históricas e pinturas egípcias para NY e Europa

As HQs como são hoje em dia conhecidas desenvolveram-se principalmente ao longo do século XX. Porém, sua origem é traçada, segundo Luyten (1985, p. 16), desde “as inscrições rupestres nas cavernas pré-históricas”, que “já revelavam a preocupação de narrar os acontecimentos através de desenhos sucessivos”.

Segundo McCloud (2005, p. 141-142), há cerca de 15 mil anos, ainda não havia exatamente palavras, mas o ser humano produzia dois tipos de figuras: um enfatizava a representação pictórica, dando atenção aos detalhes; o outro era muito icônico, ou seja, simplificado, “mais símbolo do que figura”, significando outra coisa, como uma linguagem primitiva. Esses dois caminhos resumem as escolhas de estilos possíveis pelos atuais criadores de quadrinhos: mais realistas ou “cartuns”.

Durante o processo civilizatório, várias manifestações culturais se aproximaram do gênero narrativo com sequência de imagens, como mosaicos, afrescos e tapeçarias (LUYTEN, 1985, p. 16). McCloud (2005, p. 13-15) destaca antigas pinturas egípcias, como uma de 1.300 a.C. para a tumba do escriba Menna, onde uma série de acontecimentos ordenados são identificados, “lendo-se”, ainda que sem palavras, em zigue-zague.

Foi no início do século XIX, com a litografia, que a difusão da imagem ficou bem mais viável, e assim “jornais e revistas passaram a povoar de histórias o imaginário popular”, como as do herói *Dr. Syntax*, de Rowlandson, em 1812 (CAGNIN, 1997, p. 25). Contudo, para McCloud, o pai dos quadrinhos modernos é Rodolphe Töpffer, que criava histórias com imagens satíricas, caricaturas e requadros, na primeira combinação interdependente de palavras e figuras na Europa (2005, p. 17). Em 1827, o professor suíço contava em álbum “as historinhas de *Mr. Vieuxboix*, que desenhara para seus alunos” (CAGNIN, 1997).

Porém, os pesquisadores em geral convencionaram tomar como marco inicial para uma História dos Quadrinhos o aparecimento, em 1894, do *Yellow Kid* (*Moleque Amarelo*), criação do estadunidense Richard Outcault para o *New York World* (LUYTEN, 1985, p. 18-19), jornal sensacionalista de Joseph Pulitzer, nos EUA. Logo, Outcault passaria ao jornal concorrente, *New York Journal*, de Hearst, criando o personagem *Buster Brown*, bem similar a *Yellow Kid*.

Figura 58 - Mr. Vieuxboix, de Töpffer (esq.);
Yellow Kid (centro) e Buster Brown (dir.), ambos de Outcault

Fonte: Wikipédia

Cagnin (1997, p. 24-25) contesta o pioneirismo criativo das histórias de *Yellow Kid*, mas entende que este foi um sucesso empresarial de venda sem precedentes na imprensa de todo o mundo. Verifica-se então que a grande circulação do produto cultural constitui critério fundamental para a adoção deste marco. Para além disso, porém, foi onde pela primeira vez apareceu o “balão”, elemento que ficou tão característico da HQ, conforme ressalta Luyten.

Fonte: Wikipédia

Figura 60 - *Acima*, *Little Nemo in Slumberland* (esq.), inspirada pelo Art Nouveau, e *Polly and her Pals*, pelo Cubismo (dir.); *abaixo*, *Krazy Kat* (esq.), influenciada pelo Surrealismo; e *Bringing up father*, pelo Art Déco (dir.)

3.3.2. Quadrinhos no Brasil

Por aqui, as origens dos quadrinhos remontam a 1837, com uma “charge” por litografia acompanhada de texto no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro (SAIDENBERG, 2013). Mas esse não era ainda o caso de “arte sequencial”, como nomeou Eisner; afinal, “não existe sequência de um”, como McCloud (2005, p. 20) dizia.

Deste modo, o pioneiro no Brasil é Ângelo Agostini (1843-1910), um dos mais importantes artistas gráficos do Segundo Reinado. Apesar de ter nascido na Itália e crescido em Paris, aos 16 anos veio com a mãe para São Paulo e firmou carreira neste país sul-americano. Seu trabalho

Aventuras de Nhô Quim, ou Impressões de uma viagem à Corte, de 1869, publicado na revista *Vida Fluminense*, é considerado por Cagnin (1997, p. 26) a primeira “novela-folhetim” e *graphic novel* de que se tem notícia. Outro marco importante seria indicado por Saidenberg em 1897, com a publicação de *As Aventuras de Zé Caipora*, também de Agostini, pela revista *O Malho*.

Figura 61 - *Aventuras de Nhô Quim*, de Agostini, publicadas em 1869

Fonte: Wikipédia

A primeira revista especializada em quadrinhos surgiu no país em 1905, *O Tico-Tico*; e chegou para durar, tendo sido publicada até 1958. Um aspecto importante a mencionar é que, pelo bem ou pelo mal, a revista deu um caráter infantil aos quadrinhos no país. Nesta publicação, que contou com a maioria dos personagens oriundos da Europa, mas também outros dos Estados Unidos (SOUZA, 2015, p. 23), destacou-se o “ingênuo/travesso” personagem *Chiquinho*, inspirado no “contestador garoto” norte-americano Buster Brown, adaptado à cultura brasileira por Luis Gomes Loureiro (COELHO, 1985).

A publicação também teve personagens originalmente nacionais que se destacaram, como: Benjamin, um “negrinho perguntador”; Lamparina, uma “esperta empregadinha doméstica”; além de Zé Macaco e Faustina, “o malandro e a cabrocha”. E não só *O Tico-Tico* foi importante para a produção nacional, como também publicou *O Gato Félix*; e foi a porta de entrada no Brasil para o ícone de Walt Disney, *Mickey Mouse*. (COELHO, 1985, p. 178)

Figura 62 - Revista *O Tico-Tico* de 1905 (esq.), de 1953, e personagem Chiquinho (dir.)

Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/tico-tico-o-n-1/ti173100/24467>

Os quadrinhos brasileiros passaram então por uma primeira “época de ouro” entre 1930 e 1940, com autores como Luis Teixeira da Silva (*Gregório vai à Lua*, de 1939, história publicada na revista *Mirim*); e foram marcados pelo influente português radicado no Brasil Jayme Cortez na década de 1940, com histórias como *O Guarani* (1947). (SAIDENBERG, 2013). Desta mesma década é o lançamento de títulos infantis de sucesso como *Guri*, *Mirim*, *Lobinho*, *Biriba* e *Gibi* – o nome desta acabou até virando sinônimo de histórias em quadrinhos no país.

Ainda assim, em que pese o pioneirismo do já citado Agostini e uma extensa tradição de humor gráfico na imprensa, principalmente na charge, pode-se dizer, conforme argumenta Alex de Souza (2015, p. 23), que o mercado brasileiro de quadrinhos é extremamente devedor da Europa e dos Estados Unidos – principalmente a partir do pós-Guerra.

Para exemplificar, o Brasil recebia, ao longo da década de 1940, a invasão dos super-heróis norte-americanos, séries detetivescas e aventuras entre o maravilhoso e a ciência. Novaes Coelho (1985, p. 200-201) sintetiza que, se no início, os quadrinhos foram essencialmente humorísticos;

entraram em uma fase violenta/heroica com os super-heróis. Ela analisa que tal fenômeno deveria ter sido, a priori, particular do contexto dos Estados Unidos, com sua crise de gangsterismo e surgimento de heróis policiais, oriundos da grande crise econômica do final da década de 1920 e início de 1930.

No entanto, os super-heróis “fizeram grande sucesso entre nós, num momento em que ainda estávamos longe de conhecer a violência dos crimes integrada no dia a dia”; “nem estávamos saturados de civilização tecnológica e com nostalgia da vida natural, quando Tarzã começa sua carreira de sucesso no Brasil”, ressalta Coelho. Ela ressalta o problema de que tais “alimentos culturais” são “estranhos à nossa realidade e podem levar o povo a aprofundar cada vez mais sua natural alienação em face dos verdadeiros problemas que afligem a nação”.

A autora atribui o sucesso de “toda essa parafernália cultural importada”, a despeito do descompasso cultural e diferença de conjunturas sociais entre os países, ao poder da “engrenagem produtora” dos meios de comunicação de “criar necessidades”; incluindo-se a divulgação maciça destes personagens por outros meios – como, ainda mais com o passar das décadas, da TV e do cinema – (p. 213), além de que, no entendimento de Coelho (p. 201-202), tais produções “são representação simbólica de experiências humanas, essenciais; e nisso estará, com certeza, o ponto comum que as faz ser amadas em qualquer ponto do globo, independente das semelhanças ou diferenças de contextos sociais”²⁰.

Nova importante expressão das HQs passou a ser, a partir da década de 1950, as de horror, marcadas pelo pioneirismo da revista *O Terror Negro*, da editora La Selva. A princípio eram oriundas da norte-americana EC Comics; mas com o fim da produção da editora estrangeira, a brasileira passou a nacionalizar o trabalho, de modo que o terror passou a ser uma das principais expressões da produção nacional, com artistas como Rodolfo Zalla e Flavio Colin, expandindo-se o gênero a muitos outros títulos e experiências editoriais (SOUZA, 2015, p. 24).

Seguindo a expansão dos quadrinhos de origem estadunidense no Brasil, a revista *Pato Donald* é lançada no país, em 1950, pela Editora Abril, que organiza um sistema para distribuição

²⁰ Ao longo dessa argumentação, ressalte-se que a autora Nelly Novaes Coelho, sob seu ponto de vista focado nos estudos literários, argumenta que as produções em quadrinhos – no caso, falando de super-heróis – são “literatura antes de serem quadrinhos”; ela também chama os quadrinhos de “literatura em quadrinhos” e “literatura quadrinizada”. Ressaltemos, por outro lado, que a obra pioneira de Moacyr Cirne, *A Explosão Criativa dos Quadrinhos* (1970), buscava se contrapor ao senso comum que tratava os quadrinhos como subliteratura (ou, alguns depois depois, de “paraliteratura”), um subproduto de baixo estrato da “verdadeira arte”, que seria o fazer literário. Cirne propunha justamente o contrário, que os quadrinhos seriam a verdadeira literatura a expressar o espírito tecnológico do século XX, ao propor uma nova narrativa, popular e gráfico-visual (SOUZA, 2015, p. 32-33).

em quase todo o território nacional. A partir daí, abre-se de fato o mercado brasileiro para as produções Disney – ainda que tenha havido participação prévia de Mickey em *O Tico-Tico*.

Uma segunda época de ouro dos quadrinhos brasileiros veio na década de 1960. Um destaque foi Ziraldo Alves Pinto, com *A Turma do Pererê*, publicada inicialmente na revista *O Cruzeiro*, em 1959, e no ano seguinte lançada em revista própria, com uma das maiores circulações da época; e os cartuns de *Os Zeróis*, parodiando os super-heróis norte-americanos – posteriormente, o autor ficaria ainda célebre, com *O Menino Maluquinho*, lançado em 1980. O outro destaque desta época é justamente o tema desta pesquisa: Mauricio de Sousa, que começou a publicar suas histórias pela primeira vez em 1959, com *Bidu e Franjinha*. Certamente detalharemos amplamente este autor no próximo subcapítulo.

Porém, a chegada dos militares ao poder, em 1964, foi fatal para Ziraldo em sua experiência com quadrinhos infantis; apenas Mauricio de Sousa e sua Turma da Mônica conseguiram se fixar no mercado nacional, mesmo assim, com muitas dificuldades, conforme relata Alex de Souza (2015, p. 24).

Vale mencionar ainda os humoristas gráficos brasileiros (ainda que não produtores de quadrinhos exatamente) criticando os costumes e a sociedade, para além do mundo político. Exemplo notável foi Millôr Fernandes, que se destacou na década de 1940 e escrevia e desenhava em *O Cruzeiro*. Publicando na mesma revista, tivemos Carlos Estêvão, criador de tipos que criticavam falhas sociais e morais; e Péricles Maranhão, criador do personagem Amigo da Onça (SAIDENBERG, 2013).

O Pasquim, semanário lançado por Millôr, Jaguar, Ziraldo, Henfil e outros cartunistas em junho de 1969, foi um grande marco na renovação do humor de fundo político, em plena ditadura militar no Brasil. Em 1974, surgia o Salão de Humor, em Piracicaba (SP), que se destacou entre as mostras de humor e cartuns do país, tornando-se internacional em 1976 e premiou artistas como Laerte Coutinho e Glauco Villas Boas.

3.4. Quadrinhos de Mauricio de Sousa

3.4.1. Domínio de mercados e mentes

Mauricio de Sousa é há décadas, e de longe, o criador de histórias em quadrinhos de maior sucesso do Brasil. Foi um dos únicos autores de HQs do país a atingir a produção em escala industrial de seu trabalho por longo período – desconsiderando as tiras de jornais.

Domina cerca de 80% do mercado editorial de quadrinhos do Brasil, segundo estimativa do professor Waldomiro Vergueiro, especializado na área; assim como da revista *Isto É Dinheiro*.

Tanto sucesso não escapa de críticas, como a de que este trabalho é “comercial”, como conta Sidney Gusman (2006, p. 8). A resposta, colhida entre várias entrevistas com Mauricio de Sousa, é que simplesmente, “quando começou a trabalhar com quadrinhos, optou por uma linha mais popular e, conseqüentemente, comercial”. Gusman complementa: “Foi uma decisão pensada! E não há pecado nisso. Ao contrário, é nessas revistas que se formam os leitores que, mais tarde, migrarão para outros gêneros.”

Outra polêmica é quanto ao “toque nacional” das produções deste líder indisputável dos quadrinhos nacionais. Segundo Alex de Sousa (2015, p. 24), aos olhos da crítica, esses quadrinhos careciam de “brasilidade”, pelo menos inicialmente. Gusman defende que são “personagens bem brasileiros (mesmo que estejam na Pré-História ou no espaço sideral)”. Entretanto, Waldomiro Vergueiro (1985), em sua dissertação de mestrado, constatou que as narrativas dos gibis da *Mônica* retratavam um lugar que poderia ser qualquer um do mundo inteiro, de maneira a repetir o conteúdo “médio” da cultura de massa, com estereótipos que não dão conta da realidade brasileira.

Seja como for, não é o objetivo desta pesquisa discutir se haveria ou não “brasilidade” nos quadrinhos de Sousa; pode ser apenas que ele simplesmente não tenha priorizado isso, e sim o lado “popular” e “comercial”, como já relatado, pensando no que seria de interesse para a massa da população. Ainda assim, “não é fácil descobrir a fórmula mágica para conquistar esse público” de “milhões de leitores – e esse número não é um exagero” (GUSMAN, 2006, p. 7). De todo modo, o entrevistador ressalta que a atualidade que se mantém a cada geração nas HQs de Sousa, produzidas pelos roteiristas e desenhistas sob a orientação do criador da Turma da Mônica seria certamente uma das razões para a conquista e manutenção desse público; ou seja, “recheiar as histórias com fatos ligados à época em que são publicadas”.

Também se pode intuir que, para esse sucesso, Mauricio de Sousa caminhou no sentido de interesses pré-existent (do grande público e dele mesmo) que ele detectou; seja quanto ao universo infantil, traços simples, humor, fantasia, temáticas de aventuras e de super-heróis. O próprio autor-empresário relatou e justificou, em entrevistas, quais seriam seus próprios quadrinhos ou autores favoritos (Ibid., p. 45-105), o que permite uma análise, desenvolvida no próximo subcapítulo, sobre quais produções podem ter lhe influenciado para produzir quais personagens e características marcantes de suas narrativas.

3.4.2. Favoritos do autor em relação com sua obra

Figura 63 - Luluzinha, Mafalda e Calvin

De modo geral, o universo infantil de personagens da Turma da Mônica pode ter se inspirado, além das próprias experiências do autor durante a infância e juventude na Grande São Paulo – capital e Mogi das Cruzes –, nos quadrinhos da menina *Luluzinha* (1935-), “com histórias e desenhos simples”, que ajudaram o autor brasileiro a tomar coragem para assumir um estilo com “traço limpo”, segundo ele mesmo, o que temia fazer. Pode ainda ter havido alguma influência depois pela menina *Mafalda* (1964-1973), já que Sousa afirma que este também é um de seus quadrinhos prediletos, apesar da clara diferença quanto ao engajamento político, que discutiremos mais adiante. Notável nestes dois exemplos admirados pelo empresário é que as protagonistas são ambas meninas, que se sobressaem em relação aos meninos, seja pela perspicácia, bons conhecimentos da atualidade ou pelo inconformismo político; no caso de Mônica, acabou sendo mesmo a força física que a fez predominar sobre os meninos.

Outro personagem infantil dos quadrinhos citado por Mauricio de Sousa como admirado por ele foi o garoto *Calvin* (1985-1995), que viveu diversas narrativas fruto de sua fantástica imaginação na interação com seu amigo tigre de pelúcia. Era “o personagem que eu gostaria de ter criado”, segundo o criador da Turma da Mônica. Para ele, as piadas em *Calvin* eram “tão inteligentes quanto divertidas” e esse trabalho era “graficamente lindo, com desenhos que adoro”. Assim, ainda que essas tiras de Bill Watterson tiveram seu marcante tempo de vida bem depois dos personagens de Sousa, ainda assim provavelmente serviram como inspiração para o

desenvolvimento posterior das histórias da Turma da Mônica, como pelas brigas, traquinagens e fantásticos fenômenos imaginados pela mente infantil.

Figura 64 - Ferdinando, Tereré, Homem-Borracha e Mortadelo e Salaminho

O humor do caipira *Ferdinando* (1934-1977), do cavaleiro *Tereré* (1935-61), do super-herói *Homem-Borracha* (1941-), dos agentes *Mortadelo e Salaminho* (1958-), entre outros dos favoritos de Mauricio de Sousa, reflete uma das características mais importantes de suas narrativas; assim como os respectivos gostos de leitura de quadrinhos do empresário. De modo geral, Sousa preferia ler trabalhos mais voltados à sátira, ao cômico, sem necessidade de tanto realismo e trabalho estético das imagens. Considerava por exemplo as histórias do aventureiro no espaço *Flash Gordon*, de Alex Raymond, com um “desenho belíssimo”, mas com roteiro pior que o desenho, carecendo de dinâmica. Dessa forma, pode-se também fazer uma citação da exemplificação comparativa de Gusman (2006, p. 21): “Apesar de clássico, *O Príncipe Valente* [de Hal Foster], não chamava a atenção de Mauricio, que preferia o humor de Tereré, também com histórias medievais.

A super-força de Mônica, a personagem mais importante de Sousa, certamente estabelece conexões com alguns quadrinhos pelos quais este teve muito gosto, como o super-herói *Capitão*

Marvel (1940-), o soldado norte-americano *Capitão América* (1941-) e o herói gaulês *Asterix* (1959-). Porém, notar que sempre havia explicações elaboradas para a força extraordinária desses clássicos personagens estrangeiros: Capitão Marvel ganhou os seus de um mago, por herança de deuses gregos; Capitão América, devido a um experimento científico para desenvolvimento de um super-soldado; e Asterix, por beber uma poção mágica inventada por um druida; no entanto, a super-força da personagem brasileira nunca é explicada.

Ressalte-se ainda que estes personagens fortes foram colocados na lista de Mauricio de Sousa ao invés de Super-Homem, por exemplo, porque, no caso do Capitão América, na opinião de Mauricio, ele era “quase um humano normal, sem super-poderes”, além de que suas histórias tinham muita ação; no caso do Capitão Marvel, a atração foi pelo lado cômico de suas aventuras, “ele era meio bocoção, um super-herói mais humanizado” (Ibid, p. 54-59). Notar ainda que o vestido de Mônica é vermelho como o uniforme do Capitão Marvel; e o coelho de pelúcia Sansão da menina – sua “arma” – é azul como é majoritariamente o uniforme do Capitão América; que também inclui vermelho, assim como seu escudo.

Aspectos fantásticos em geral poderiam também se relacionar entre esses quadrinhos estrangeiros – entre outros, como o do herói ilusionista e hipnotizador *Mandrake* e *Homem-Borracha* – e a Turma da Mônica, tendo em vista, além da capacidade de super-força de Mônica, a comilança desenfreada de Magali e a capacidade de Cascão de ficar sem banho e não demonstrar graves consequências à sua saúde; além de diversos outros episódios surreais que aparecem ao longo das histórias de Mauricio de Sousa, como se pode ver nos dois exemplos abaixo (figura 65). Nestas casos selecionados, cresce uma árvore nas costas de Cascão (à esquerda); e o cão Floquinho, de Cebolinha, demonstra abrigar um espaço interno gigantesco, totalmente fora de suas proporções externas, onde ficam inclusive perdidos Cebolinha e Cascão (à direita).

Figura 65 - Histórias da Turma da Mônica “A Árvore” e “O Grande Mistério”

Fonte: *Mônica Coleção Histórica* n. 28, p. 45 e 54, Editora Panini (março de 2012, original de 1972)

Outros quadrinhos pelos quais Sousa declarou admiração foram protagonizados por caipiras, como *Ferdinando* (1934-1977); Zé Mulambo, em *Rancho Fundo* (1937-1971); e *El Gordo* (1941-1985), este ambientado no México, como é a origem do cartunista que o criou. Todos esses podem ter influenciado na criação das narrativas da turma do personagem também caipira Chico Bento e seu ambiente roceiro, que ganhou revista com esse mesmo nome e tem destaque nas análises realizadas nesta pesquisa. Considerando ainda correlação quanto a ambientações específicas, temos também outro quadrinho admirado por Sousa, *Brucutu*, que pode ter servido de inspiração para o Piteco, na Pré-História.

Devemos destacar ainda o autor Fernando Gonsales, por animais protagonizarem as tiras deste favorito de Mauricio de Sousa. Este também levou personagens animais como Bidu ao “estrelato”, além de bichos silvestres, como na Turma da Mata. Registre-se que *El Gordo* também incluía animais de fazenda em situações cômicas.

Osamu Tezuka, pioneiro na popularização dos mangás, no Japão, que se tornou o líder mundial em produção e consumo de quadrinhos, também aparece entre os autores favoritos de Mauricio de Sousa, o que pode ter influenciado especialmente na geração da *Turma da Mônica Jovem* e *Chico Bento Moço*, discutidos mais adiante.

Spirit (1940-52), de Will Eisner; e Laerte, pelo conjunto da obra, são elogiados por Mauricio de Sousa por sua criatividade gráfico-narrativa. Sobre o primeiro, disse o empresário: “A criatividade e o desrespeito que tinha com os padrões gráficos dos quadrinhos da época eram ousadia pura. Nada era certo, igual ou óbvio.” Já sobre Laerte, Sousa afirmou que seria “o melhor layout da HQ nacional. [...] A distribuição de elementos nos desenhos dele, seja numa tira, seja numa HQ, é fantástica.” Todavia, certamente não parece que a fórmula gráfica repetitiva e padronizada adotada por Mauricio de Sousa em seus quadrinhos de ritmo simples tenha seguido a linha desses autores que elogiou. No máximo, algo assim talvez tenha se esboçado sutilmente a princípio com os quadrinhos da Turma do Penadinho; desenvolveu-se com muito mais liberdade e fôlego nas narrativas inspiradas em mangás da *Turma da Mônica Jovem* e *Chico Bento Moço*; e atingiu seu ápice na coleção Graphic MSP, a partir de 2011, em que renomados artistas brasileiros são convidados para explorar os personagens de Mauricio de Sousa, com ampla liberdade de estilo.

Até mesmo o autor Milo Manara, renomado como desenhista de belas e sensuais mulheres, aparece entre os favoritos de Sousa. É certo que, na Turma da Mônica tradicional, voltada ao público infantil, este modelo não se adequaria; no máximo a personagem Tina, em versões mais recentes, acabou por abandonar o visual hippie não favorável esteticamente como padrão tradicional

de beleza feminina e passou a ser retratada de modo mais atraente nesse sentido. Esse tipo de modelo estético, já após a virada do século, foi adotado com força em *Turma da Mônica Jovem*, aplicando-se para praticamente todas as personagens femininas, criando-se um mundo em que o leitor parece viver entre belas modelos.

Mauricio de Sousa elegeu entre seus favoritos até mesmo autores de quadrinhos de crítica social e política mais contundente, como Henfil, Quino (por *Mafalda*) e Edgar Vasques (por *Rango* (1970-), um personagem sem-teto). O fato é que ele afirma reconhecer a importância dessas obras, por mais que sua própria linha seja diferente. Disse o autor: “Mafalda era genial, uma crítica à repressão política da época. Mas, assim como o trabalho do Henfil, me constrangia por eu não ter seguido a mesma linha em meus quadrinhos. Por conta disso, o Quino e eu não ‘batíamos’ muito.” O que se pode reconhecer entre as tímidas iniciativas do empresário nessa área são campanhas que montou com seus personagens, como Cascão milagrosamente tomando banho pela primeira vez para ajudar numa tragédia real de inundação, estampando uma capa da *Folhinha*²¹; fazer personagens como Papa-Capim e Chico Bento estimularem o leitor a valorizar a natureza, o meio ambiente e os animais; além de inserir personagens com deficiências, como Humberto, Dorinha e Luca – no caso de Humberto, porém, não parece haver de fato uma valorização, mas uma gozação de que ele é mudo; a valorização ocorre mais no caso do cadeirante Luca, que é esportista e faz sucesso entre as meninas.

Depois dessa verificação de preferências e influências assumidas por Mauricio de Sousa em relação a obras alheias e as correlações acima identificadas sobre seu trabalho, pode-se até concluir que a “brasilidade” nos quadrinhos do país acabou se caracterizando forçosamente, de certa forma, exatamente pelo que esse autor-empresário produziu, já que ele domina o mercado do país no segmento. Ou seja, principalmente, por um humor infantil, ingênuo e absurdo. Ressalte-se que, no Brasil, outras experiências de destaque também envolveram o humor, inclusive satírico, porém frequentemente mais adulto, como o publicado em tiras de jornal e o trabalho diversificado de humor gráfico representado pela publicação *O Pasquim* (1969-1991).

²¹Trata-se de uma enchente que deixou 200 mil desabrigados no Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná em 1983; note-se porém que esse tipo de iniciativa entra mais na categoria de “caridade” pontual, e não de “mudança real da sociedade”, como escreveu Eco (1970) no ensaio sobre o *Super-Homem*.

3.4.3. Primeiras publicações e conexão com animais

Figura 66 - Três das primeiras tiras que Mauricio de Sousa publicou, no jornal que hoje é a *Folha de S.Paulo* (à esquerda, a primeira delas, de 1959)

Em São Paulo, Mauricio de Sousa começou suas narrativas em quadrinhos publicadas, que dariam origem a um império empresarial, com *Bidu e Franjinha*, em 18 de julho de 1959, no suplemento “Ilustrada” da *Folha de S.Paulo* (SOARES, 2009; FOLHA, 2015).²²

Bidu, cãozinho que compartilhava as primeiras narrativas com seu tutor²³ Franjinha, décadas depois, acabou se tornando o símbolo da empresa Mauricio de Sousa Produções (MSP), tanto que a miniatura do personagem até hoje estampa as capas das revistas do autor-empresário. O personagem teria sido inspirado em um cachorro de estimação do próprio autor, chamado Cuíca;

²²Os primeiros quadrinhos de Sousa foram publicados cinco anos depois que o autor trabalhava no jornal em outras funções, como de copidesque e repórter, inicialmente rejeitado como desenhista; mas sempre visava essa carreira no futuro. Antes dessas tiras, já estivera publicando ilustrações encomendadas pelo jornal.

²³Prefere-se aqui utilizar o termo “tutor” ao invés de “dono” de animais de companhia, como cães e gatos, para se afastar a relação de posse entre “animal possuído e humano possuidor”, e se obter um termo mais próximo de noções de companheirismo, adoção e filiação.

Franjinha, a princípio, inspirado no próprio Mauricio de Sousa (REDAÇÃO MUNDO ESTRANHO, 2013).

Figura 67 - Logotipo com personagem Bidu em canto de capas de revistas de Mauricio

Fonte: *Cebolinha* n. 115 (jul.1996) e *Cascão* n. 68 (ago.2012), respectivamente publicadas pela Editora Globo e Panini

O cãozinho azul ganhou suas próprias histórias, em que é o protagonista, conversa com outros cachorros, e até mesmo com objetos; é frequentemente tratado como astro e invejado por um antagonista que deseja tomar seu lugar, Bugu. Com tantos humanos personagens de Sousa, inclusive os quatro ou cinco principais, um cachorro ter se tornado o símbolo da empresa é um ponto favorável à relevância de se investigar a questão animal nas histórias do autor.

Por outro lado, o tutor Franjinha ficou depois relegado a personagem secundário, ainda que preserve importância como cientista e inventor prodígio, gênio mirim. Seria possível supor que lhe faltasse um defeito divertido como ocorre com os quatro personagens principais sobre os quais discutiremos adiante; porém, à semelhança do Professor Pardal, da Disney, seus inventos, ainda que miraculosos, dão errado com certa frequência.

Para se verificar como o personagem canino se desenvolveu e como é tratado perante os leitores, segue uma história, na figura 68, publicada quase 35 anos depois da inaugural, em que o cachorro é protagonista. É um caso típico em que ele “usa seus poderes” de falar com objetos, desta vez ajudando-lhe a sair de uma situação hostil, ameaçado por uma laçador de cães. Ao acompanhar a narrativa e seu drama, o leitor acaba se colocando sob o ponto de vista do animal coagido.

Sobre o humor trabalhado, pode-se discuti-lo a partir do estudo de Alberti (1999). Primeiramente, verifique-se que a narrativa é basicamente composta de um perseguidor, maior e mais poderoso que a vítima perseguida, que é seguidamente castigado fisicamente, sofrendo diversos supostos acidentes, até não resistir mais e abandonar a cena. O leitor percebe, ao fim, que

Fonte: revista *Mônica* n. 105, Ed. Globo, set.1995 (p. 20-22)

Há também o fator surpresa, paulatino ao longo da trama, desde o improvável até o absurdo no final, que é inclusive o que mais foi destacado nas teorias sobre o riso; introduzido por Aristóteles, foi descrito por Cícero como “a traição da expectativa” (p. 54).

141

condenar aquilo de que se ri - objeto de desdém pelo qual não se tem qualquer apreço. (p. 78) Neste caso, o autor leva os leitores a rirem do laçador de cães, desde o início colocado como o “vilão”, antagonista do protagonista Bidu. Ressalte-se ainda que, para Joubert, em seu tratado sobre o riso, o risível (aquele de que ou de quem se ri) é coisa torpe e indigna de piedade (p. 87). Em outra linha de raciocínio, ainda de Joubert, pode-se ainda rir da “queda de um inimigo forte odiado por todos” ou de “alguém punido por uma vilania”; pois “o objeto do riso não tem valor positivo; ele é sempre torpe, indecente e desonesto”; legitima-se então, pelo humor, perante o leitor, que tal indivíduo seja um inimigo, no caso, o laçador de cães. Note-se aqui também a ausência da condenação ética do riso em si; este é ferramenta para apontar o vilão, de modo que o prazer suscitado pelo risível se torna um prazer puro (ALBERTI, 1999, p. 115-116).

Quanto aos elementos sobrenaturais envolvidos, em especial quanto à comunicação e outras formas de interação com objetos, é curioso como nunca se coloca em questão como Bidu consegue realizar essa proeza. Ele simplesmente o faz, num hipotético mundo em que objetos como um vaso de flores, uma pedra, uma casca de banana e até um buraco (no caso, um “não-objeto”) podem, sem a percepção humana, sutilmente se deslocarem e se comunicarem com Bidu. Seja como for, pra começar, um cão nem deveria estar falando como humano; de modo que esse universo lembra muito as clássicas fábulas e seu “mundo maravilhoso”, em que estes fatos miraculosos também não são contestados, como se fossem normais. - O mesmo ocorreu no caso já citado no item anterior quanto à super-força de Mônica, em oposição ao Capitão Marvel, Capitão América ou Asterix. - Ver o que David Roas escreve a respeito, para uma contextualização conceitual:

Na literatura maravilhosa, o sobrenatural é mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor [...]. O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural/sobrenatural, ordinário/extraordinário) não estão colocadas, já que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, natural. [...] Quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso. (ROAS, 2014, p. 33-34)

Ainda no tema de Bidu e o laçador de cães, pode-se notar que a relação entre estes dois personagens – o segundo, na verdade um tipo genérico – é, regra geral, uma constante nas histórias: sempre o cão perseguido amedrontado pelo laçador, além de ameaçado por cães bravos e maiores.

Porém, há narrativas em que, repentinamente, características fixas como essa são alteradas. Desse modo, poder-se-ia até considerá-las na categoria de “Imaginary Tales” (Contos Imaginários) descrita por Umberto Eco (1970) em particular para super-heróis, em que, para que se permita maior liberdade aos roteiristas de quadrinhos, com histórias mais diferenciadas, mas ainda

mantendo-se oficialmente a essência fixa do personagem, às vezes permite-se certa quebra nas características do personagem com uma história “imaginária”. Ressalve-se que, no caso das histórias de Mauricio de Sousa, sequer há um aviso a respeito no início deste tipo de narrativa, algo como “O que aconteceria se...”. Espera-se que o leitor acostumado com o personagem como ele normalmente é aceite as novas características e pronto, sem que se espere problemas quanto à plausibilidade – ou seja, repete-se a característica de Mauricio de Sousa de não esperar contestação diante do absurdo, seja no caso da super-força de Mônica, seja no diálogo entre Bidu e os objetos, e aqui também. - Tendo em vista o discutido, verifique-se um exemplo de um hipotético “Imaginary Tale” na história apresentada na figura 69:

Figura 69 - Na história "Um cão valente", Bidu derrota homem da carrocinha e um leão, mas se assusta com vendedor de cachorro-quente

Fonte: Almanaque *Historinhas de Duas Páginas Turma da Mônica* n. 6, mai.2011 (p. 28-29)

Ou seja, enquanto na história anterior o laçador de cães era um grande perigo e Bidu fugiu dele pela narrativa inteira; nesta seguinte, o antagonista é derrotado tranquilamente, em uma única sequência de quadros, sem qualquer explicação sobre o motivo de o cachorro ter adquirido tal vigor. A mesma facilidade de vitória de Bidu é demonstrada diante de um cachorro maior e aparentemente

bem mais forte; diante de um lenhador; e até de um leão. Neste cenário de perigos crescentes, o único inimigo realmente imbatível tornou-se um vendedor de cachorros-quentes.

Certamente trabalhou-se aqui com um trocadilho para efeito cômico, porém ele pode dar a entender que Bidu nessa história é, se por um lado extremamente poderoso fisicamente, por outro é bastante estúpido ou ingênuo para fazer uma interpretação literal do nome do lanche e não entender que ele não é feito de carne de cachorro. Seja como for, a piada dá margem para uma discussão mais séria também, pois o cachorro-quente convencional é fruto real da matança de variados animais pelo ser humano; ainda que não tenha sido utilizada carne canina, é utilizada a de outros animais abatidos/assassinados para essa produção. Sequer sabe-se exatamente qual animal leve seu fim para isso: segundo a revista *Nova Escola* (SATO, 2016), “a matéria-prima da salsicha que vai no cachorro-quente brasileiro são carnes suína, bovina e de frango [...] que sobraram da fabricação de outros produtos.” Assim, o terror demonstrado pelo cão Bidu ao fim do quadrinho tem mesmo um real fundo sangrento e letal, ainda que mascarado pela banalidade cômica pretendida.

*

Voltando às tiras pioneiras, das tiras de Bidu e Franjinha, Mauricio de Sousa acabou publicando também outras, como a do personagem Cebolinha, que se tornou um dos principais, até surgir a Mônica, esta sim logo tornando-se a personagem mais importante do autor. Ela apareceu pela primeira vez anônima em desenho isolado publicado em 11 de fevereiro de 1963 na *Folha de S.Paulo*; e depois em tira de 3 de março desse ano, na “Ilustrada”, suplemento do jornal (MOLINERO, 2015). Meses depois, em setembro também de 1963, foi criado o suplemento infantil *Folhinha de S.Paulo* – depois renomeado para simplesmente *Folhinha*, organizado por Mauricio de Sousa com a jornalista Lenita Miranda de Figueiredo, conhecida como Tia Lenita –, que passou a abrigar os personagens do autor.

Figura 70 - Primeira tira com Cebolinha e Mônica, de 3 de março de 1963, na “Ilustrada”, *Folha de S.Paulo*

E foi assim que, de coadjuvante das tiras de Cebolinha – garoto com mania de grandeza, de cabelo espetado e que troca R pelo L ao falar –, a briguenta e forte Mônica tornou-se a principal de Mauricio, estrelando sua própria revista em maio de 1970, primeiramente publicada pela Editora Abril, até 1986; foi quando passou a sair pela Editora Globo, até 2006; e a partir de então pela Editora Panini.

Outros personagens da que passa a ser conhecida como “Turma da Mônica” foram ganhando seus títulos próprios, como *Cebolinha* (1973), *Cascão* (1982) – menino que incrivelmente consegue viver sujo e sem água sobre o corpo, sempre escapando de banhos – e *Magali* (1989) – menina com fome e capacidade de comer sobre-humana.

Figura 71 - Capas das edições inaugurais das revistas dos quatro principais personagens de Mauricio de Sousa: Mônica (1970), Cebolinha (1973), Cascão (1982) e Magali (1989)

Sob o ponto de vista da defesa animal, não se pode deixar de notar que, na primeira capa da revista Mônica, ela aparece defendendo uma tartaruga, privilegiando-a ao invés do caminho do carrinho de Cebolinha, que ela ergue para manter a tranquilidade do passeio do animal. É certo que tudo indica que a cena foi montada apenas como uma piada, como pretexto para Mônica demonstrar ao leitor sua força, traquinagem e certo desprezo por Cebolinha, mas também não há como desconsiderar que há uma mensagem também de compaixão e consideração da personagem principal de Mauricio de Sousa pelos pequeninos mais frágeis. Note-se ainda que a tartaruga é reconhecida popularmente por ser um animal extremamente lento, de modo que aguardar que ela passe exige uma paciência ainda maior que o comum.

Cebolinha, por sua vez, demonstra-se irritado e não compreensivo com a situação, de modo que a capa de *Mônica* coloca-o a princípio em posição oposta em relação à empatia com os animais.

Para contrapor essa impressão negativa, há registros desde antigas revistas do personagem de que ele possui um cãozinho de estimação, Floquinho.

Ainda assim, provavelmente o exemplo simbólico mais forte de defesa animal nessas capas pioneiras é a de *Cascão*; pois ele aparece nela simplesmente abraçado com seu porquinho de estimação, de modo a sintonizar-se com o foco mais específico desta pesquisa: o uso de animais para alimentação, um dos mais difíceis assuntos para se avançar na defesa deles. Desse modo, a imagem é bem promissora simbolicamente, pois inverte a posição ocupada pelo animal de objeto para ser explorado comercialmente e satisfazer paladares e tradições culturais, supostamente por necessidade alimentar, passando a ocupar o lugar de indivíduo que desfruta uma relação de amizade, companheirismo.

Já na capa inaugural de *Magali*, ela é associada naturalmente à comida, uma vez que é a personagem que tem a característica de comer demais. Ponto importante é que o símbolo aqui utilizado para isso – e em diversas outras ocasiões – foi a melancia, uma fruta (de grandes proporções), gênero alimentício não derivado da exploração animal. Ainda que haja outras ocasiões nas histórias em que ela seja representada consumindo carnes e outros itens derivados de animais.

Avancemos no tempo com estes personagens para examinar exemplos de suas narrativas em que apareça a relação com os animais.

Figura 72 - Mônica assiste peão se exhibir, até pedir-lhe corda para salvar amigo Cebolinha

Fonte:

Mônica n. 105, Ed. Globo, p. 66-67 (set. 1995)

Na história da figura 72, Mônica aparece observando a apresentação de um caubói em um rodeio, uma das tradicionais práticas do Brasil de exploração de animais para entretenimento. O astro do show tem um público empolgado, que o aplaude mais de uma vez; ao contrário da menina, que permanece impassível por diversos quadros, nem um pouco impressionada.

O peão é caracterizado como exibido e cheio de si, a julgar pelo contínuo sorriso exagerado, nariz empinado e até olhos fechados – nem se digna a olhar para seu público. Especificamente trabalhando com a simbologia da obra *O corpo fala* (WEIL; TOMPAKOW, 1986, p. 25-52, 63-68), nota-se uma nítida predominância da “águia”, representada pela cabeça erguida, indicando o domínio mental da situação; e, mais sutilmente, pode-se interpretar os olhos, também associados à águia, por estarem fechados, ocultando o estado mental do caubói e ironicamente escondendo como esbanja o controle do momento. O “boi”, símbolo das funções instintivas e digestivas, pode ser notado particularmente pelo contínuo sorriso que mostra todos os dentes, prontos para devorar; especialmente também pela mão apoiada no quadril mais de uma vez; e pela barriga um pouco proeminente em repetidos quadros, estes últimos sinais indicando satisfação instintiva – primeiro por ter prendido o boi – e depois, com o uso da corda, até certo comodismo pelo costume na prática. O “leão”, representado particularmente pelo tórax e pelo nariz, é considerado o centro do eu, exibido, que pode ser notado em evidência primeiro no primeiro e segundo quadro, com ambos apontando para frente; quando abre ostensivamente seus braços na altura do peito e levanta o nariz para aguardar por e agradecer os aplausos do público; além de manejar a corda com o braço de forma rija e controlada.

Por outro lado, demonstra-se como o boi tem medo e aflição ao ser perseguido – sentimento representado pelas gotinhas de água que aparecem saindo sobre sua cabeça em dois quadros consecutivos – até ser derrubado e amarrado no quadrinho ampliado, quando o sentimento expressado é substituído em seu olhar, espelho da mente, por uma aparente (e natural) raiva, braveza diante do captor. Em seguida, parece haver uma suavização do que ocorre nos rodeios, por licença poética, em que no início da página seguinte da história fica subentendido que o caubói desamarrou o boi para que este parta, livre – certamente ele seria mantido cativo para outros usos do ser humano, como mais rodeios ou abate para fins alimentícios. Recuando ao primeiro quadro novamente, podemos notar até mesmo que o cavalo montado demonstra-se triste pela situação vivida de exploração.

Deste modo, pelo desprezo da protagonista Mônica quanto à performance afetada do caubói, contrariando a massa; a representação fútil do caubói; além de se mostrarem como vítimas tanto o boi como o cavalo; a narrativa, contando primordialmente com recursos visuais – com

exceção das onomatopeias de aplausos, até quase o fim –, verifica-se como bastante promissora para uma defesa simbólica dos animais. Como se não bastassem os pontos anteriores, reafirmando-se o caráter negativo do caubói, a narrativa termina mostrando que a corda, instrumento utilizado pelo caubói enquanto se exibia, estava sendo aguardado por Mônica para salvar o amigo Cebolinha de uma situação potencialmente letal.

Em um breve exame em algumas revistas, não foram encontrados exemplos relevantes nas histórias de Cebolinha na sua relação com os animais para examinar, exceto a presença de seu cão Floquinho, como referido anteriormente; é digno de nota que Cebolinha é provavelmente o mais antigo personagem entre os quatro principais a ter seu animal de estimação, seguido por Cascão, com o porco Chovinha; Magali, com o gato Mingau; e Mônica, com o cachorro Monicão – ressaltando que se desconsidera desta lista Franjinha, que nunca ganhou revista própria, com seu cão Bidu. Porém, isso não representa algo tão significativo para o tema desta pesquisa, posto que é bem comum que as pessoas tenham bichos de estimação como cães e gatos.

Figura 73 - História “O Grande Mistério”, em que protagonizam Cebolinha e Floquinho

Fonte: *Mônica* n. 28, da caixa *Turma da Mônica Coleção Histórica* vol. 28, p. 50, Editora Panini (março de 2012, originalmente publicada em 1972)

Leve-se apenas em conta a este respeito, como se pode verificar no quadrinho acima, que Cebolinha chega a se queixar de como é seu cachorro, por este ser peludo demais, diferente dos outros mais comuns, e assim não saber em que lado é a cabeça e em que lado é o traseiro. Por mais que este seja um fator cômico, minha avaliação é de que este episódio desvaloriza a companhia do animal como companheiro. Portanto, ainda que sutil, é mais um ponto negativo para o personagem

Cebolinha numa visão de defesa dos direitos animais como indivíduos – somando-se ao caso da tartaruga, na primeira capa da revista *Mônica*, indicado mais acima.

Seguindo a ordem de lançamento das revistas próprias inaugurais, passamos ao personagem Cascão. Certamente, o ponto mais relevante a investigar aqui é a presença também de um animal de estimação, porém este caso torna-se bem mais relevante por tratar-se não de um cão ou gato, mas de um porco, como mencionado antes: tal é a relevância desta relação, que ambos, Chovinha e Cascão, apareceram juntos e abraçados na primeira capa da revista do menino suquinho.

Figura 74 - Relação afetiva entre Chovinha e Cascão: acima, trecho da história “O Porcozila”; abaixo, trecho de “O Fabuloso Manual de Planos Infalíveis”

Fonte: acima, *Cascão* n. 1, Ed. Panini, maio de 2015, p. 13;
abaixo, *Cascão* n. 68, Ed. Panini, agosto de 2012, p. 3²⁴

A interação deles é bem comum nas histórias, e o carinho é forte entre ambos; como sinais disso, temos, além do olhar afetivo do porquinho abraçado na capa inaugural, um quadro na parede do quarto de Cascão com a foto de Chovinha novamente com olhar afetivo; e o modo como o menino chama o companheiro, de “bebezão” ou “esse fofo”, por exemplo, como se vê nos quadrinhos acima.

O porquinho é caracterizado como bastante dócil, até mais do que o desejado por Cascão (ver na imagem a seguir), que mais de uma vez demonstrou o desejo de que ele pudesse agir como um cachorro, seja fazendo truques típicos como “deitar”, “rolar” e “fingir de morto”, ou servindo como um corajoso cão de guarda (porém este porquinho de estimação é caracterizado como bem medroso). Chovinha tem até uma típica casinha de cachorro. Cebolinha caçoa dizendo que o

²⁴A discrepância quanto às numerações dos títulos deve-se ao fato de que frequentemente Mauricio de Sousa reinicia as numerações de suas revistas, de modo que há muitas publicações “número 1”.

animalzinho de Cascão “não sabe fazer nenhum truque”, de modo oposto ao próprio de Cebolinha, Floquinho, que conseguiria executar os clássicos comandos caninos.

Figura 75 - História “O Porco de Guarda”, em que Cascão tenta em vão vangloriar-se da valentia de seu porco Chovinista

Fonte: *Cascão* n. 79, Editora Panini, julho de 2013, p. 38-41

Por outro lado, essa aparente incapacidade deve ser apenas uma irônica piada, pois por outro lado Chovinista frequentemente aparece nas histórias de pé ou caminhando sobre apenas duas patas, de maneira diversa a todos os outros animais quadrúpedes nas histórias em que aparecem os quatro personagens humanos principais; além disso, Cebolinha diz que Chovinista sabe regar plantas; e o porquinho aparece inclusive fazendo limpeza com vassoura e pano (por iniciativa própria), sendo estas atividades todas espantosas para as capacidades de um animal não humano, mais próximo então das habilidades de um ser humano.

O fato é que, a despeito do exagero fantástico trabalhado nas narrativas para efeitos lúdicos e cômicos, faz sentido que o porco tenha sido caracterizado dessa forma, pois há pesquisas demonstrando que os suínos são tão ou até mais inteligentes que os cachorros, dependendo das capacidades verificadas. É o que verificou um artigo que compilou os estudos sobre o tema publicados em ao menos 20 periódicos científicos com revisão por pares, entre outros livros e pesquisas (MARINO; COLVIN, 2015, p. 6).

Neste levantamento, comparativamente, a atividade em que os porcos mais se sobressaíram em relação aos cães foi jogar uma espécie de vídeo-game, em que deveriam manipular um joystick

adaptado para mover um cursor numa tela. Tal capacidade é associada à auto-consciência e exige uma habilidade complexa conhecida como “auto-agência”, de reconhecer ações causadas por si mesmo (Ibid., p. 14).

Figura 76 - Na história “O Porcozila”, o porco Chovinista, com seu hábito de limpeza, desafia duas vezes o vilão da sujeira Capitão Feio, varrendo e passando pano no chão

Fonte: Cascão n. 1, Ed. Panini, maio de 2015, p. 7

Diversos outros estudos verificados sobre cognição, emoção e comportamento de porcos indicam que esses animais possuem complexas características psicológicas similares às de cães e chimpanzés (MARINO; COLVIN, 2015, p. 17). Indicou-se que porcos podem superar cães em testes cognitivos, podendo competir até com os animais considerados os mais inteligentes, como, além

dos já citados chimpanzés, os elefantes e golfinhos. Estudos também concluíram que suínos se sobressaem em testes de memória de longo prazo, labirintos e quebra-cabeças. Um porco chamado Moritz foi até filmado encaixando as peças corretas em um jogo colorido (RIPLEY, 2016). E uma escritora chamada Sy Montgomery, que cuidou de um porco por 14 anos, junto com seus cães, declarou que ele possuía “incrível inteligência emocional, muito mais que os cachorros” (ESTABROOK, 2015).

Além disso, em artigo publicado no periódico *Animal Behaviour* e divulgado pelo jornal *The New York Times*, pesquisadores demonstraram que porcos domésticos podem facilmente descobrir como espelhos funcionam e usar sua compreensão das imagens refletidas para sondar os arredores e encontrar comida. Verificou-se também que porcos estão entre os mais rápidos animais a aprender uma nova rotina – e então é difícil para eles desaprender ou esquecer algo –, além de serem capazes de truques como saltos e giros, além de respostas vocais, abrir e fechar jaulas, pastorear carneiros, entre outros (ANGIER, 2009). Um exemplo concreto recente de que eles podem ser treinados é que, em 2015, uma porca chamada Amy rendeu manchetes no Noroeste do Pacífico, por sobressair-se em um programa de obediência projetado para cães. (PEÑA, 2016).

Essas evidências demonstrando a inteligência suína parecem mesmo promissoras para persuadir os que consomem carne a repensar esse hábito. Há pesquisas verificando isso: os psicólogos da Universidade da Colúmbia Britânica Matthew Ruby e Steven Heine concluíram que o nível de inteligência dos animais seria uma preocupação das mais relevantes para os que os consomem. Outro estudo de pesquisadores de universidades da Austrália e Reino Unido concluíram que muitos consumidores de carne experimentaram conflitos morais caso lembrados da inteligência dos animais que estavam consumindo. “Embora a maioria das pessoas não se importe de consumir carne, realmente não gostam de pensar nos animais que comem enquanto possuidores de mentes”, escreveram os pesquisadores no *Personality and Social Psychology Bulletin* (CRARY, 2013).

E, para se defender os animais, como os porcos, nem seria necessário colocar neles características humanas como andar sobre duas patas, ser capaz de regar plantas ou varrer chão, como é feito lúdica e fantasiosamente nas histórias de Cascão e Chovinista. Como alerta o professor e biólogo evolucionista Marc Bekoff (2013), ressaltar que os animais são seres profundamente emocionais ou inteligentes não é “humanizá-los”, como atacam opositores representantes da indústria de exploração animal; simplesmente se está verificando algo que esses seres já possuíam. “Quando se presta atenção a sólidas teorias evolucionistas, como às de Charles Darwin quanto à continuidade evolucionária, é natural perceber que humanos não são os únicos seres inteligentes, sencientes e emocionais”, destaca o professor.

Observe-se ainda uma contradição que a narrativa propõe ao leitor. Cebolinha declarou que o porco Chovinista é “manso como um cordeirinho”; verificou-se ainda como o animal nos quadrinhos é dócil e afetuoso, principalmente pela sua expressividade visual e suas ações; de fato, tal “temperamento fácil” é típico da espécie, inclusive por conta da seleção artificial conduzida pelos seres humanos ao longo da domesticação suína, ocorrida ao longo dos últimos 9 mil anos (MARINO; COLVIN, 2015). Por outro lado, matar costuma ser uma punição aplicada como pena máxima contra criminosos em certos países; no Brasil, não é permitida mesmo contra humanos que tenham cometido os mais horrendos crimes. Mesmo assim, aos indivíduos reais da mesma espécie que Chovinista, foi essa a pena aplicada por padrão aos inocentes 42,32 milhões de porcos assassinados em 2016 para consumo humano, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Essa quantidade de suínos mortos representa um aumento de 7,8% sobre 2015 e o recorde desde 1997 (ABDALA, 2017); significa ainda 1,34 porco assassinado por segundo. A situação é ainda mais chocante ao se notar a idade com que esses porcos são abatidos: “com cerca de 80 a 120 kg de peso vivo aos 5 a 6 meses de idade” (BERSANO, 2010). E se considerarmos que os porcos “podem rotineiramente viver até os 20 anos” se tratados como animais de estimação (PEÑA, 2016), é como se, comparando com uma expectativa de vida humana arredondada de 80 anos – a média mundial é de 71 anos e a do Brasil, de 74 –, os porcos estivessem sendo mortos por padrão aos 2 anos, na escala humana.

Vale ressaltar que Cascão não é o único famoso a ter um porco de estimação; no mundo real, até mesmo o ator George Clooney, teve o seu, “Max, the star”, em sua casa em Hollywood, por 18 anos, como declarou o astro (SILVERMAN, 2006) – o que serve de célebre exemplo a comprovar a longa expectativa de vida do animal, abatido por padrão quando filhote, como indicado acima. A revista relatou que o ator disse ao jornal *USA Today* que seus animais, incluindo também um cão bulldog, tinham se tornado parte de sua família. O pet suíno faleceu no fim de 2006, com cerca de 135 kg. Era da linhagem “potbellied pig vietnamita”, cuja adoção ficou na moda por volta da virada do século; desde então, ter porcos de estimação tornou-se mais comum. (PEÑA, 2016)

Deve-se, por fim, chamar a atenção para um mito a desconstruir: de que o porco é um animal sujo. Se por um lado Mauricio de Sousa reforçou tal estereótipo ao longo das décadas, por fazer Cascão, personagem cuja principal característica é ser um menino sujo e que não toma banho, ter desde o início um porco de estimação, por outro encontrei histórias recentes que invertem essa visão, mostrando o hábito e até teimosia de Chovinista com a limpeza – já ilustrados com os quadrinhos acima, em que o porco aparece varrendo e limpando por iniciativa própria. Dados coletados pela NBC News (ca. 2010) com especialistas esclarecem que os porcos destacam-se entre

os animais não só quanto à inteligência, mas também quanto à limpeza; "ocorre apenas que os suínos não possuem glândulas de suor, por isso rolam na lama para permanecerem frescos". Assim, desenhos como o abaixo, representando o porquinho Chovinista simplesmente se empoeirando não fariam sentido segundo essa perspectiva.

A esse respeito, diz a supervisora de roteiro Marina Takeda e Sousa (Apêndice A):

Um dos recursos do humor é inverter situações como essa do porco que gosta de limpeza e até imita humanos. Os animais sempre nos mostram o quanto caricatos somos e nos dão lições. Aproveitamos muito bem esse fator em nossas historinhas. Não só na Turma da Mônica isso acontece. Nas histórias de Monteiro Lobato, por exemplo, temos o Marquês de Rabicó que é meio humano e meio porquinho. Uma sátira à realeza da época.

Figura 77 - Chovinista demonstra gosto pela sujeira na história “Hum! Hum... Senta!”

Fonte: Mônica n. 72, Ed. Panini, dezembro de 2012

Todos esses elementos gráfico-narrativos e científicos, casados, podem servir para desestimular que o porco continue a ser visto como um animal que serve simplesmente como um produto para consumo. Quanto aos pequenos leitores das histórias em quadrinhos de Cascão e Chovinista, supõe-se que eles em geral não fazem a conexão entre o animalzinho de estimação afetuoso e inteligente e o presunto, bacon e outros produtos alimentícios derivados do assassinato de suínos que consomem. Ainda assim, talvez esse elemento narrativo dos quadrinhos de Mauricio de Sousa tenha potencial para um despertar de consciências, ainda mais se um educador trabalhar os aspectos acima discutidos.

A última personagem do quarteto principal a observar em suas histórias é Magali. Sua primeira tira, publicada quase um ano após o surgimento de Mônica, já demonstra sua oposição à briguenta e impaciente personagem quanto à delicadeza e suposta feminilidade tradicional.

Figura 78 - Magali na tira "Cebolinha" n. 367, publicada na *Folha de S.Paulo* em 11 jan. 1964

Porém, ainda que faça mesmo parte do caráter de Magali ser meiga e delicada, a peculiaridade mais fundamental de Magali ainda não havia aparecido nessa tira inaugural; nesta outra a seguir, já se vê sua característica mais importante de comer demais:

Figura 79 - Mais antiga história encontrada em que Magali demonstra seu apetite exagerado, em tira publicada provavelmente na *Folha de S.Paulo* na década de 1970²⁵

Desse modo, Magali é uma personagem bastante relevante para esta pesquisa, já que trato exatamente da alimentação. No tocante aos animais, ao menos seu alimento-símbolo, que aparece na própria capa de revista inaugural mostrada anteriormente, não os agride: a melancia. O gosto pela fruta, assim como a criação da personagem no geral, foram inspirados na filha de mesmo nome de Mauricio de Sousa, Magali Spada. Esta diz que dificilmente teria comido uma melancia inteira quando pequena, porém a justificativa é “porque sempre tive companhia para comer: irmãos, primos... mas sempre comia mais que todos!”. (TURMADAMONICA.UOL.COM.BR, 2014)

²⁵Em 1970, Magali muda o nariz de arredondado para pontudo para cima, como aparece na tira indicada. Além disso, os personagens ainda estão com bochechas pontudas; seus rostos só ficariam mais redondos em 1990. (TURMADAMONICA.UOL.COM.BR, 2014)

Figura 80 - Magali come alimentos indistinguíveis na história “Mudando as Características”

Fonte: *Magali* n. 11, *Coleção Histórica*, mai.2009 (originalmente em 1989), p. 13

As histórias de Magali demonstram uma ampla variedade de tipos alimentícios para o cardápio da personagem, porém às vezes não é possível identificar exatamente do que se trata, com “alimentos genéricos”, como acima, em que apenas no último quadro aparece um pão melhor identificado. Afinal, supõe-se que não importa o que ela come, mas quanto ela come. E há nas histórias alimentos mencionados, como bolinhos, tortas, coxinhas e pastéis, que tradicional ou frequentemente contêm carnes ou queijos, mas não necessariamente, se houvesse cuidado vegano (pois podem-se elaborar versões veganas de todos esses produtos).

Figura 81 - Laticínios consumidos por Magali em três histórias diferentes e uma capa, ainda que misturados com cereais e fruta: à esquerda, sorvetes, normalmente à base de leite²⁶

Fonte: À esquerda: acima, história “Convites”, *Magali* 11, *Coleção Histórica*, mai.2009 (originalmente 1989), p. 21; abaixo, capa de *Magali* 169, Ed. Globo, dez.1995. À direita, dois quadros acima também de *Magali* 169, Ed. Globo, mas da história “Meals”, p. 30-31; e, abaixo, dois quadros da história “Cadê a Boca”, republicada em *Almanaque Temático Mauricio* n. 36, out.2015, Ed. Panini, p. 42.

²⁶Há diversas opções de preparados alimentícios, como sorvetes e outros doces, coxinhas e outros salgados, entre outros alimentos em que normalmente se espera conter carne ou outros ingredientes de origem animal, porém preparados ao modo vegano; basta adaptá-los, substituindo ingredientes. Porém, nas histórias de Magali, como nada é mencionado a respeito, certamente considera-se o padrão mais comum na sociedade como o vigente.

Ao se proceder a uma filtragem, verificou-se que, entre os claramente identificados, praticamente nunca aparecem cardápios com alimentos puramente vegetais (ou do reino Fungi, cogumelos e similares) nas histórias de Magali; normalmente estão misturados com outros de origem animal. Exceção notável a mencionar é o caso de quando ela aparece com uma melancia, seu maior símbolo; exemplos encontrados com outras frutas foram, porém, em situações negativas, como quando deparou-se com goiabas infestadas de larvas (a ver mais abaixo); ou quando ingeriu, por engano, frutas falsas, de cera.

Seja como for, demonstra-se apenas que Magali é uma menina comum em relação a ser uma consumidora de animais e outros itens derivados de sua exploração, altamente valorizados na cultura humana, a despeito da ampla variedade de alimentos de origem vegetal disponíveis, incluindo os diversos tipos de grãos, leguminosas, cereais, verduras, frutas, etc. Assim, ainda que a dieta da personagem inclua alimentos de origem vegetal, como pães, cereais, suco de laranja, arroz, feijão, batatas, salada, incluindo verduras e frutas; esses estão praticamente sempre acompanhados dos alimentos oriundos da exploração e chacina animal, como ovos, leite, bacon (carne da barriga, lateral ou costas do porco), frango assado, churrasco em geral (provavelmente carne bovina), além de um “xisbúrguer”, que mistura queijo e carne; assim como um “sanduíche natural”, que tradicionalmente contém peito de peru ou atum.

Figura 82 - Magali come carnes, ovos e laticínios em três histórias diferentes

Fonte: Acima e à esquerda, história “Meals”, em *Magali*, n. 169, dez.1995, Ed. Globo, p. 30; acima e à direita, “Convites”, *Magali*, n. 11, *Coleção Histórica*, mai.2009 (originalmente 1989), p. 22; abaixo, no meio, “Superfórmula”, republicada em *Almanaque Temático Mauricio* n. 36, out.2015, Ed. Panini, p. 111

Note-se, em particular, no quadrinho da figura 82, à direita, como o churrasco consumido por Magali tornou-se tão descaracterizado na estilização do desenho, que ela o consome com uma colher²⁷, como se não necessitasse de garfo e faca para romper os ligamentos da carne do animal.

Algo ainda curioso a se chamar a atenção é a predominância de um dos tipos de carnes nas histórias analisadas de Magali: um frango assado, como se pode ver abaixo. Percebe-se inclusive seu destaque na mesa entre os alimentos, em mais de uma ocasião. Parece haver uma preferência ou maior valorização do consumo desse animal então neste universo narrativo.

Figura 83 - Magali serve-se de frango assado em três histórias diferentes

Fonte: acima à direita, história “Cadê a Boca”, republicada em *Almanaque Temático Mauricio* n. 36, out.2015, Ed. Panini, p. 45; abaixo à esquerda, “Meals”, em *Magali* 169, dez.1995, Ed. Globo, p. 31; e à direita, acima e abaixo, *Magali* 11, *Coleção Histórica*, mai.2009 (originalmente 1989), p. 3-12.

Coincidência ou não, esse mundo narrativo condiz com o Brasil real de hoje, que é vice-campeão mundial em consumo per capita de frango: os brasileiros consomem 38 quilos de carne de frango/habitante/ano, média abaixo apenas da dos norte-americanos, de 45,7 kg/hab./ano; o índice na União Europeia é de 16,8 kg/hab./ano e na China é de 9,5 kg/hab./ano (GRAZIANO, ca. 2010). Além disso, o Brasil é, de longe, o maior exportador mundial de carne de frango, dominando 47,5% do mercado mundial – as exportações de carne e vísceras de aves do país rendem US\$ 6,3 bilhões, seguido pelos EUA, que obtém US\$ 3,4 bilhões (CRIBBY, 2016) – e vendendo ao exterior 32% de sua produção. Quanto à produção mundial, o Brasil fica em terceiro lugar (15,8%), logo após a liderança dos Estados Unidos (26,8%) e da China (17,2%) (GRAZIANO, ca. 2010).

O abate de frangos tem batido recordes no Brasil: segundo o IBGE, foram abatidos em 2016 um total de 5,86 bilhões de frangos, o que representa um ligeiro aumento de 1,1% sobre 2015

²⁷A colher inclusive é símbolo de um movimento internacional chamado “Revolução da Colher”, associado a seguidores da religião Hare Krishna, que luta pela promoção do vegetarianismo; de modo que o quadrinho de Magali subverte de modo enganoso a utilização desse utensílio relativamente mais pacífico.

e o maior valor da série histórica, iniciada em 1997 (ABDALA, 2017). Isso significa ainda 185,8 frangos assassinados a cada segundo, para que se tenha uma noção mais precisa, ainda que siga difícil de se imaginar esse montante de carnificinas – comparativamente, aproximadamente 1 porco e 1 bovino é abatido por segundo no Brasil; e 137 pessoas são assassinadas por dia no país, de um total de 50 mil homicídios anuais²⁸ (ONU, 2014).

Ressalte-se ainda, como agravante, que, como no caso dos porcos já relatado anteriormente, o abate dos frangos trata-se de um infanticídio em massa: o frango vai ao frigorífico com entre 50 dias (GRAZIANO, ca. 2010) a 80 dias de idade (PRADO; BORGES NETO, ca. 2010); mesmo o chamado “frango caipira”, dos “quintais das famílias do campo”, é abatido com 4 meses. Isso significa que, como os galináceos podem viver cerca de 4 a 7 anos, e até raramente 12 anos (GOLSON, ca. 2010); ou 8-10 anos frequentemente como animais de estimação, e até raramente 20 anos (TORRES; SASAKI, ca. 2010a); pode-se estimar que, na escala humana²⁹, os frangos são abatidos na indústria como bebês ou crianças entre 1,2 a 3,1 anos de idade; e os frangos caipiras de famílias do campo, como crianças entre 2,3 a 5,7 anos – usando-se como referência suas expectativas de vida mais comuns, entre 10 e 4 anos.

A despeito desse infanticídio em massa banalizado e especialmente valorizado à mesa brasileira, refletindo-se nos quadrinhos de Magali; ainda que essas aves não estejam entre os dez mais inteligentes animais (NBC NEWS, ca. 2010), elas também possuem significativas capacidades psíquicas, sendo capazes por exemplo, segundo o Farm Sanctuary, de atravessar labirintos e antecipar o futuro (CRARY/AP, 2013). E tanto as galinhas são capazes de sofrer, ainda mais nas fábricas de morte em que são condenadas a viver, que o consagrado filósofo e sociólogo francês Jean Baudrillard descreve alguns de seus sintomas no capítulo “Animais: Território e metamorfoses”, do livro *Simulacros e Simulação*, até ironizando quanto à surpresa com que se percebe a mentalidade, a psicologia e o sofrimento nessas criaturas (grifos meus):

“Reunidos em congresso em Lyon, os veterinários preocuparam-se com as doenças e as perturbações psíquicas que se desenvolvem na criação industrial de animais domésticos. (*Science et Avenir*, Julho de 73). [...] A histeria dos frangos atinge o conjunto do grupo, tensão ‘psíquica’ coletiva que pode atingir um limiar crítico: todos os animais se põem a voar e a gritar em todos os sentidos. Uma vez a crise terminada, é a derrocada, terror geral, os animais refugiam-se nos cantos, mudos e como que paralisados. Ao primeiro choque, a crise recomeça. Isto pode durar várias semanas. Tentou-se dar-lhes tranquilizantes... [...] ‘Há que constatar que de fato os animais de criação sofrem *psiquicamente*... Torna-se necessária uma zoopsiquiatria... O psiquismo de frustração representa um obstáculo ao desenvolvimento normal.’ [...] Os animais somatizam! Extraordinária descoberta!

²⁸Por mais que possa parecer estranho comparar as mortes de animais com as de humanos, espera-se que a argumentação no capítulo 1 desta dissertação seja suficiente para demonstrar que a comparação faz sentido.

²⁹Como já mencionado, a média mundial de expectativa de vida humana é de 71 anos e a do Brasil, de 74 anos; aqui, para efeitos de comparação com os animais, arredondo a média humana para 70 anos.

Cancros, úlceras gástricas, enfartes do miocárdio nos ratos, nos porcos, nos frangos! [...] Contra a organização industrial da morte, os animais não têm outro recurso, outro desafio possível senão o suicídio. Todas as anomalias descritas são suicidárias. Estas resistências são um fracasso da razão industrial (baixa de rendimento) [...] Na lógica dos comportamentos reflexos e do animal-máquina, na lógica racional, estas anomalias são inqualificáveis. Vai-se, pois, conceder aos animais um psiquismo irracional e desequilibrado, votado à terapia liberal e humanista, sem que o objetivo final tenha alguma vez mudado: a morte. [...] Descobre-se assim, com ingenuidade, como um campo científico novo e inexplorado, o psiquismo do animal, quando este se revela inadaptado à morte que se lhe prepara. (BAUDRILLARD, 1991, p. 160-163)”

Como se pode ler acima, ainda que se perceba o psiquismo dos frangos, o objetivo de matá-los não muda: apenas, descontentes, seus criadores reclamam quanto à sua resistência, que diminui o rendimento industrial. Os quadrinhos de Magali refletem, reproduzem, uma cultura em que se valorizam particularmente os resultados dessa indústria.

Figura 84 - Magali demonstra desejo em comer tanto um ovo como uma galinha

Fonte: tira no fim da revista *Magali* 169, dez.1995, Ed. Globo, p. 34.

Como se pôde ver nos quadrinhos anteriores, normalmente, as histórias apenas mostram os animais em estado já transformado em produto alimentício, sem estabelecer a conexão com os indivíduos que de fato foram (como é do interesse de todos que desejam manter tais hábitos). Entretanto, uma tira de Magali, na figura 84, excepcionalmente, acaba de maneira ousada realizando essa conexão entre os animais (vivos) e a comida em que se transformam – trazendo a chance de explicitar e esclarecer essa metamorfose.

A piada da tira aproveita-se do fato de que, por mais que seja mais frequente o uso do termo “frango” para se referir à ave para consumo³⁰, o termo “galinha”, mais comumente utilizado para se referir à fêmea do animal, também pode ser usado para se referir ao seu corpo já preparado para consumo. Para exemplificar, temos inclusive nomes de pratos derivados dessa palavra, como “canja de galinha” (mais comum), “galinhada” (de Minas Gerais) e “galinha à portuguesa” (de Macau) (DUOLINGO, 2013).

É notável a coisificação promovida por Magali em sua fala final, a partir da substituição do pronome relativo “quem”, utilizado por Cascão (para se referir a uma popular charada sobre o nascimento, ou início da vida); pelo pronome relativo contido na expressão “o que”, inclusive destacado em *itálico* no balão, para marcar a diferença. É inclusive bastante pertinente que tenha sido justamente Cascão o personagem que interagiu com Magali neste diálogo, demonstrando-se estarrecido com a resposta dela; afinal, verificamos que Cascão foi quem, de acordo com a análise elaborada nesta dissertação, melhor demonstrou caráter positivo em relação aos direitos animais entre os principais personagens de Mauricio de Sousa até o momento.

Por fim, figura-se inútil a questão promovida por Magali no tocante à esperança quanto à não exploração animal; pois a indústria de produção de ovos é tão cruel quanto a de frangos, uma vez que conduz ao descarte de recém-nascidos pintinhos machos como parte de sua operação padrão, já que eles não serão úteis para a comercialização de ovos. Como exemplo, verificou-se que são triturados ainda vivos, só em uma produtora de ovos – a maior do mundo, a Hy Line International, em Spencer (Iowa, EUA) –, 150 mil pintinhos por dia (CHAVES, 2009). Além disso, as galinhas, que como apontamos antes, poderiam viver como *pets* frequentemente, numa média conservadora, até 7 anos ou mais (TORRES; SASAKI, ca. 2010a; GOLSON, ca. 2010); são abatidas com um ano na indústria de produção de ovos; ou dois anos no campo em criações familiares, quando alimentar a galinha passaria a custar mais que o valor dos ovos que ela bota. Na escala humana, é como se as galinhas poedeiras fossem sempre assassinadas como crianças de 10

³⁰Para ser ainda mais exato, o termo “frango” - ou “franga” - refere-se aos galos ou galinhas jovens, que ainda não chegaram à maturidade sexual; ela ocorre por volta da 26ª semana de vida (ou seja, com aproximadamente meio ano e meio mês de idade). Já o termo “pinto” refere-se aos “filhotes galináceos”, também de ambos os sexos, mais novos, até os 21 dias de vida (REDAÇÃO MUNDO ESTRANHO, 2011).

anos na indústria e como moças de 20 anos de idade na fazenda familiar (TORRES; SASAKI, ca. 2010b; GOLSON, ca. 2010). E no Brasil, assim como a matança de frangos, a produção de ovos segue batendo recordes: em 2016, segundo o IBGE, foram produzidos 3,1 bilhões de dúzias, ou seja, 5,8% a mais do que em 2015 e o maior valor desde que o instituto começou a acompanhar a atividade, em 1987.

Seja como for, faz parte da piada a gula de Magali: ela não se questiona qual vai comer (e qual deixar de comer), mas qual vai comer *primeiro*; isso reflete mesmo a indústria: a ave é aproveitada ao longo de sua curta vida, por seus ovos; e depois ao ser abatida também, por sua carne. Assim, respondendo à pergunta de Magali na tira, primeiro comem-se os ovos, depois a galinha. Ou, se a personagem estiver se referindo quanto à “galinha” genericamente à carne do animal, primeiro come-se o frango, abatido com entre 50 dias a 4 meses; depois o ovo, que a galinha bota a partir de cerca de meio ano (bem quando ela passa a não mais ser chamada de “franga”, e sim de “galinha”); e então a galinha de fato, abatida entre um e dois anos de vida.

A despeito de toda a valorização do consumo de animais nos quadrinhos de Magali, refletindo mesmo a realidade brasileira; pode-se interpretar como uma sutil e simbólica contestação à carne nessas histórias quando um comerciante de carne, açougueiro foi retratado como vilão. Não que ele tenha sido encarado negativamente por lidar com animais mortos em si, mas porque inventou uma fórmula que aumentava o peso da carne para enganar seus clientes na balança – e Magali também foi prejudicada por ter sido atingida pelo líquido inventado. Não encontrei histórias em que algo similar ocorresse pela ação de um comerciante lidando com vegetais, daí uma possível interpretação de que neste universo narrativo, ainda que sutilmente, associou-se especificamente o comerciante de carne – não de vegetais – com algo negativo.

Figura 85 - Magali rejeita frutas bichadas

Fonte: História “Mudando as Características”, *Magali* n. 11, *Coleção Histórica*, 2009 (original: 1989), p. 15

Foram raríssimas as ocasiões em que Magali negou-se a comer. Uma delas foi numa das raras vezes em que não estavam inclusos no cardápio produtos de origem animal: frutas numa goiabeira. Isso porque ela verificou que as frutas estavam “bichadas” (ver acima), ou seja, infestadas do que se costuma chamar “bicho de goiaba”. Desse modo, a justificativa para a rejeição, reforçada pela interjeição “argh!” e pela expressão facial negativa com a língua para fora, certamente não se tratou de compaixão para com o parasita, mas de nojo.

Porém, essa repulsa é a princípio apenas de ordem cultural, pois ingerir o bicho, na verdade larva da mosca-da-fruta, gerada a partir dos ovos depositados pelo inseto na fruta, não traz consequências negativas à saúde; a larva cresceu na fruta, nunca sai dela, e o suco gástrico humano a elimina facilmente; a presença do bicho poderia até ser um bom sinal em termos de saúde, pois indica a ausência de agrotóxicos no alimento (COGO, 2014). Poderia até haver algum fundo de verdade no receio de comer fruta com o bicho, mas não por ingeri-lo; e sim porque os túneis criados pela larva na polpa da fruta favorecem a proliferação de bactérias que aceleram o apodrecimento da fruta (PATRÍCIA, 2009). Então concluo que, em termos estritamente nutricionais, é preciso apenas focar em checar o estado da fruta em si, ainda que haja o filhote de mosca nela.

Ainda vale mencionar que o quadrinho representa a fruta com a larva saindo da fruta, porém o bicho não faz isso, como mencionado acima. Provavelmente quem roteirizou ou desenhou a história preferiu adotar essa licença poética para evitar o mal-estar para o leitor que observasse Magali só descobrindo que a fruta estava infestada ao dar uma primeira mordida e ficando com meio bicho na boca.

Figura 86 - Magali demonstra aversão quando vendedor de cachorro-quente lhe oferece literalmente um cão

Fonte: História “Mudando as Características”, em *Magali* n. 11, *Coleção Histórica*, mai.2009 (originalmente 1989), p. 14

No quadrinho acima, novamente ocorre uma rara rejeição de comida por Magali por fatores culturais, mas desta vez à base de carne. Desta vez porque, com o mesmo trocadilho levado

a sério pelo personagem canino Bidu no início deste subcapítulo, o vendedor que a atendeu subverteu o sentido do termo “cachorro-quente”, entendendo-o literalmente, como “cão quente” – ao invés do sanduíche com salsicha produzida com restos de carne bovina, suína ou de frango, como explicado anteriormente (SATO, 2016).

Na verdade, para ser mais exato, no quadrinho se representou um “cão passando calor”, para suavizar a piada para os pequenos leitores; afinal, seria muito pesado mostrar-se um cachorro assado pronto para ser comido, como é comum se ver em diversas regiões principalmente da Ásia³¹. Mas isso apenas porque o quadrinho é dirigido ao público brasileiro, para quem é um tabu consumir carne de cachorro, por mais que se considere normal consumir carne de outros animais possuidores de capacidades psíquico-cognitivas tão ou mais avançadas.

Deste modo, é até interessante que o quadrinho traga essa ousada referência para mostrar a incoerência humana no arbitrário trato com os animais de diferentes espécies. Claro que, ainda que seja razoavelmente chocante para o leitor brasileiro – e ocidental em geral – mostrar-se um cachorro sendo retirado de um depósito de comida e sendo oferecido como tal, suavizou-se bastante a situação, mostrando-se o cão se abanando – subvertendo-se a referência ao “quente” - e a protagonista comilona prontamente rejeitando como um absurdo o hipotético alimento, como se vê em sua expressão. Então o pequeno leitor não leva a sério a hipótese de se pensar no cão como comida, pois normalmente não conhece a realidade, que de fato há cerca de 30 milhões de cães por ano sendo abatidos para abastecer o mercado consumidor de carne de cachorro no continente asiático, segundo a Humane Society International (BBC, 2017).

Poder-se-ia imaginar que seria inverossímil a associação do quadrinho com carne de cachorro por o vendedor oferecer o animal vivo; porém há também a possibilidade de que os cães

³¹Estima-se que a China é responsável pela maior parte do abate de cães e gatos para consumo no mundo: 10 milhões de cachorros e 4 milhões de gatos por ano. A Humane Society afirma que a maioria deles são animais de estimação roubados ou perdidos que são então mantidos em jaulas ou gaiolas. O fato é que a tradição de comer cães e gatos na China data de milhares de anos, ainda que nesse país também seja frequente o hábito de manter os animais como de estimação, ou *pets*. O festival de Yulin, que ocorre todo ano em junho nessa cidade ao sul da China, expõe cães e gatos vivos vendidos especificamente por sua carne e mata cerca de 10 mil deles por ano (BBC, 2017). Apesar disso, a grande maioria (69,5%) dos chineses consultados em pesquisa do instituto Horizon declarou nunca ter consumido carne de cachorro e pouco mais da metade deles (51,7%) opinou que o comércio de carne de cachorro deveria ser proibido (DORÉ, 2016). No Vietnã, a estimativa é de que 5 milhões de cães sejam abatidos por sua carne anualmente, além de ser o mercado consumidor de um tráfico de cães para esse fim oriundos da Tailândia, Laos e Camboja. A Coreia do Sul abriga 17 mil fazendas de criação de cachorro para abate, segundo a Humane Society, e abate cerca de 2,5 milhões deles por ano. Por outro lado, Taiwan, ilha separada politicamente da China continental, tornou-se o primeiro país asiático a banir a prática legalmente no país, em abril de 2017 (BBC, 2017; DORÉ, 2016). Por sinal, Taiwan parece abrigar muitos vegetarianos, frequentemente por motivação religiosa; tanto é que, entre os restaurantes orientais vegetarianos consultados em São Paulo, verifiquei que todos eram originados desse país. Outros países asiáticos em que se relata consumo de carne de cachorro são Índia, Indonésia e Filipinas (DORÉ, 2016). Fora da Ásia, destacam-se Nigéria e Suíça (FOX NEWS, 2014).

sejam vendidos vivos aos consumidores que vão consumir sua carne, como ocorre no festival chinês de Yulin (BBC, 2017).

Não se pode deixar de mencionar, dado o tabu com que brincou, que Mauricio de Sousa até admitiu que essa foi uma “piada infame” - como expresso pela personagem Magali – e desculpou-se por ela logo em seguida, na própria história em quadrinhos. Ele o fez inserindo-se de fato como personagem-autor, interagindo com Magali.

Figura 87 - Magali diz perder a fome quando Horácio chora, após Piteco revelar que salgadinhos são feitos de carne de dinossauros

Fonte: História “Um Aniversário Festejado”, publicada em *Almanaque Temático Mauricio* n. 36, out.2015, Ed. Panini, p. 15-16

Outro raro e significativo episódio em que Magali perdeu a fome foi num encontro com o dinossauro vegetariano Horácio, alter-ego de Mauricio de Sousa. Foram oferecidos salgadinhos de carne de dinossauro, e o dinossauro vivo presente chorou quando soube disso (figura 87).

*

Em um universo paralelo de histórias de Mauricio de Sousa, foram também se desenvolvendo as narrativas do caipira Chico Bento. Ele, assim como Mônica, também estreou como secundário, em 1963 (mesmo ano em que ela estreou), nas tiras dos personagens Hiroshi e Zezinho – que passariam futuramente a se chamar Hiro e Zé da Roça. A tira *Hiroshi e Zezinho* tinha surgido dois anos antes, até mudar de nome para *Chico Bento*.

Figura 88 - Estreia do personagem Chico Bento, em 1963, na tira Hiroshi e Zezinho

Chico Bento, em outra tira, já lidava com questões delicadas do campo, como a reforma agrária. À sua maneira cômica e inocente, ele procurava fazer uma espécie de justa reforma agrária, como vemos abaixo. De modo que não podemos dizer que Mauricio de Sousa fugiu totalmente das questões políticas mais delicadas do país, mesmo tendo um público infantil.

Figura 89 - Chico Bento questiona sobre a reforma agrária e tenta contribuir a respeito

Chico Bento fez tanto sucesso que, assim como os outros quatro personagens mais importantes de Sousa, ganhou sua própria revista, em agosto de 1982, pela Editora Abril – uma semana após o lançamento do título Cascão.

Um diferencial quanto ao lançamento de Chico Bento é que esta nova publicação era quinzenal, ao contrário das revistas *Mônica* e *Cebolinha*, mensais, demonstrando a atenção que estava sendo dada às histórias rurais. É certo, contudo, que *Mônica*, *Cebolinha*, *Cascão* e *Magali* compartilhavam do mesmo universo e cenário, no chamado Bairro do Limoeiro, então era mesmo frequente que um participasse mesmo das histórias e revista do outro – o que seria mais difícil ocorrer entre esses personagens e os da Turma do Chico Bento.

Figura 90 - Primeira revista *Chico Bento* publicada pela Editora Abril (1982), à esquerda; e pela Editora Globo (1987), à direita

A revista *Chico Bento* frequentemente também trazia aos leitores histórias com o índio Papa-Capim, o que fazia sentido, por se aproximarem quanto à ambientação distante do urbano. Nessas histórias, o pequeno índio – assim como Chico –, frequentemente defendia os animais, o que é um ponto positivo importante para nosso trabalho. Outro personagem que ganhou destaque em ambiente similar – da floresta –, seguindo em histórias paralelas, foi o Jotalhão, da Turma da Mata (animais antropomorfizados ao modo Disney).

É certo que a postura de Chico não chega a todos os pontos do que se defende em direitos animais pela vertente abolicionista, conforme a filosofia vegana apresentada no capítulo 1 desta dissertação. Um exemplo já aparece na capa de sua primeira revista, em que monta um burro com dois amigos – de acordo com o veganismo, não seria respeitoso com os animais montá-los para usufruto humano. Do mesmo modo, é comum que ele pegue ovos das galinhas e o leite da vaca – normalmente chamada de Maiada, ambas condutas criticadas pela filosofia apresentada. Ainda assim, tendo em vista o alcance destas publicações como cultura de massa, pode-se considerar que esse personagem caipira apresentou comportamentos audaciosos nesta defesa dos direitos animais. Já se a leitura desse personagem com esse tipo de gestos de compaixão pelos animais influenciou seu jovem público ou não, fica além dos propósitos deste trabalho analisar.

Por outro lado, veja-se a seguir uma história de Chico em que ele apresentou justamente duas posturas opostas em relação à compaixão com os animais. O objetivo com que começou a

narrativa perdeu o sentido para ele ao final dela. Pode-se compreender que, ao longo do enredo, o menino aprendeu a ter essa compaixão, porque acabou se colocando – por meio de um sonho – no lugar da vítima. E assim desistiu de capturar e matar o peru, que era seu objetivo implícito ao longo de toda a história.

Figura 91 - História “A alegria de uns pode ser a tristeza de outros”, em que Chico sonha ser degolado pelo peru que perseguiu

Fonte: *Chico Bento*, n. 11 (jan.1983), republicada na *Coleção Histórica da Panini* (mai.2009), p. 30 e 33

O título desta história em quadrinhos, indicado acima, é particularmente expressivo – apesar de que poderia ser ainda mais – sobre o delicadíssimo assunto tratado, cerne desta dissertação. Enquanto o ser humano faz festa à base dos animais que matou, ou contratou alguém

para matar, estes não perdem apenas a alegria, mas a vida inteira. É negado qualquer mínimo direito aos animais, até mesmo o direito à vida; enquanto ao ser humano, comparativamente com eles, são concedidos todos os direitos, inclusive a mera conveniência de escolher o seu alimento favorito, não importando as consequências a outro ser senciente. Trata-se de uma balança absolutamente desigual, em que a justiça, antropocêntrica, pende sempre para o lado do ser humano.

Apenas surpreende que o roteirista Paulo Back, na seção de análises no meio da revista (*Chico Bento Coleção Histórica*, n. 11, p. 20, 1983/2009), escreveu que "a história provocaria arrepios tanto nos defensores dos animais como nos dos bons costumes". Porque "o Chico Bento dá uma de carrasco com um pobre peru e, no intuito de enganar o bichinho, o menino bebe até pinga!" Ora, mas onde está a menção ao final da história? É o final que mais importa, é ele que vai demonstra a mensagem final dela.

Assim como discutido no capítulo 1 quanto ao conceito de tragédia e comédia, a respeito de que A divina comédia de Dante, por exemplo, começa no inferno, mas termina no céu. A mensagem passada pela história foi extremamente importante e útil sim para os defensores dos animais. É muito importante mostrar uma transformação de um hábito que é cotidiano até hoje, passadas décadas desde que a história foi publicada, mas que envolve matança de seres inocentes como "um pobre peru", como disse Back.

Seria uma pena que, como escreveu também o roteirista, que esse tipo de história não é mais publicada, por ser "politicamente incorreta", ainda que fossem antes "inocentes tempos". Na realidade, a história não foi inocente, absolutamente; ela de fato mostrou uma realidade, com um potencial para desfazer a inocência do leitor. E assim também não foi "politicamente incorreta"; a não ser que se pense que uma política de paz não seja a correta.

O recurso argumentativo no enredo parece encaixar-se perfeitamente com o raciocínio da filósofa Sonia Felipe:

Para superar o especismo elitista - esse que diz que o único animal digno de respeito é o humano, porque humanos pertencem à elite animada, e o especismo eletivo, o que leva muitos humanos a abraçarem um animal, enquanto passam a faca no pedaço de carne que foi o corpo de outro -, é preciso imaginar-se nascido com um corpo cujo formato externo difere do formato dos corpos dos indivíduos da espécie humana. E ali dentro, aprisionado a esse corpo, há um espírito animado. Um espírito senciente, pulsando pela vida. Mas, um corpo e um espírito confinados e ameaçados todo tempo pela lâmina da morte. (FELIPE, 2014, p. 35, grifo nosso)

A seguir, na figura 92, uma das mais expressivas capas de *Chico Bento* que se pode interpretar em defesa dos direitos animais:

Figura 92 - Capa mostra Chico feliz com leitão almoçando à mesa ao seu lado, não sendo almoçado; porém, a namorada Rosinha reclama por sentir-se enganada

Fonte: *Chico Bento* 28 (set.1983), republicada pela Ed. Panini na *Coleção Histórica* em mar.2012

A ilustração busca causar um efeito de humor com o sentido dubio da expressão “tem leitão no almoço”; pois a referência ao animal, ainda mais numa frase convidando a uma refeição, normalmente é utilizada para se informar o cardápio. Porém, o fato é que o termo que se refere a um animal... pode também certamente referir-se a ele vivo.

Deve-se ressaltar que um porco amigo de Chico acabou ficando com o nome de Torresmo; o que é irônico, pois aí sim trata-se de um termo próprio para ser utilizado especificamente para uma versão já morta dos porcos e preparada para ser ingerida como gênero alimentício. Seja como for, estamos mesmo no contexto dos quadrinhos de Sousa, em que o jogo cômico das palavras é mais que estimulado para criar o humor.

E essa nomeação acaba abrindo ainda mais possibilidades de jogo com os sentidos. Pois se “leitão” é um termo genérico para porco, “torresmo” normalmente seria específico para uma versão morta; contudo, uma vez que “torresmo” também se tornou nome próprio de um animal específico e individual, dizer que “torresmo tá aqui” da mesma forma adquire ambiguidade no discurso.

É certo ainda que a cena apresentada precisa ser razoavelmente plausível para fazer sentido, para convencer o leitor dentro do universo imaginado. E é sim plausível a cena da capa acima em discussão, já que Chico Bento é caracterizado com frequência como alguém que gosta tanto dos animais, que demonstra algumas atitudes rebeldes quanto a eles, contra costumes do meio

rural – diferentemente da maioria das pessoas que apenas diz gostar ou amar animais mas nada faz contra os hábitos da sociedade, pelos quais rotineiramente se extermina animais por mera conveniência.

Foram frequentes ainda histórias em que o personagem caipira aparece tentando convencer os pais a não fazer canja da galinha Giserda, por exemplo, corroborando essa personalidade dele. E demonstra-se assim como a galinha só tem valor para a tradição – representada pelos mais velhos, ou seja, os pais de Chico – enquanto bota ovos com frequência; caso contrário, sua vida não vale mais, exceto para um derradeiro proveito em função de sua carne. Assim, normalmente o drama da galinha nas histórias era que estaria com falta de produtividade de ovos; em sua defesa, o menino caipira chegou até a trapacear, pegando ovos de outro animal para oferecer aos pais no lugar e fingindo que eram dela.

Não se pode negar o valor expressivo desse tipo de denúncia quanto ao uso egoísta e cruel dos animais, personificado nessa inocente criança Chico Bento. Difícil saber se algum pequeno leitor refletiu a respeito; esse imaginário pode ter ficado apenas como um cômico exagero absurdo – já se exemplificou aqui duas ocasiões em que Chico coloca um animal tradicionalmente comido para sentar-se à mesa com ele – de um moleque traquinas, rebelde e/ou maluco. Mas certamente, com o direcionamento de um professor embasado com as informações e linhas filosóficas trabalhadas no capítulo 2, sobre direitos animais, tais histórias poderiam ter poderosos efeitos pedagógicos humanistas de compaixão.

*

Por outro lado, num universo bem diferente, da Pré-História, fazendo o leitor adotar o ponto de vista dos dinossauros, há o personagem Horácio. É justamente ele que o próprio Mauricio de Sousa já afirmou ser seu alter-ego, único personagem cujo roteiro continua assumindo sozinho, e por cujas histórias procura adotar um tom mais filosófico. Horácio é um tiranossauro – famoso dinossauro agressivo e carnívoro – vegetariano, que gosta de plantar alfaces.

A princípio, seria algo interessante para se pensar no vegetarianismo por aqui, pela própria concepção do personagem; seria Horácio hipoteticamente tão movido pela compaixão que desafia sua natureza e torna-se vegetariano? Porém, a verdade que ninguém vive de alface. É um alimento pobre de nutrientes. Apenas é uma típica brincadeira desagradável que os não-vegetarianos fazem, ao modo de escárnio, com os vegetarianos, sugerindo que estes apenas comeriam alface – como se não houvessem tantos outros alimentos, e mais nutritivos e saborosos, para se alimentar. O fato é que tal situação se concretizou nestas histórias em quadrinhos de Sousa do Horácio, em que, por décadas, apesar de ser interessantíssimo haver um personagem vegetariano justamente onde menos

se esperaria, um tiranossauro – normalmente carnívoro, feroz e perigosíssimo – reforçou-se aqui um estereótipo de que quem é vegetariano só come alface.

Além disso: não há mal em ser carnívoro, quando isso faz parte de sua natureza. Horácio, se é carnívoro, não pode deixar de ser. Vegetariano é um humano onívoro que opta por não consumir carne, por exemplo por motivo de compaixão e respeito. Já um animal que consome apenas vegetais é um herbívoro. Fiquemos com essas reflexões. Seja como for, considere-se que é um mundo de ficção, em que o personagem “vive disso”, afirmando ser lógico que continuará cultivando as alfaces porque “é minha alimentação básica”. (Mônica n. 83, nov.1993, p. 42)

Mas consideremos que nesse universo ficcional, inclusive em que dinossauros podem pensar, falar e caminhar como seres humanos, eles também podem ter a opção de se alimentar a partir de carne ou de plantas. Nesse sentido, uma das mensagens mais expressivas quanto à mensagem vegetariana segue no quadrinho da figura 93, adiante, que faz referência à “lei do mais forte” como justificativa para se matar e comer o outro. Contudo, quando é a própria vida que está ameaçada, aí o indivíduo fica interessado em falar que existem outros tipos de alimentos além da carne. Note-se que lógica similar ocorreu com a história de Chico Bento já discutida, em que sonha com o peru que mataria; somente ao ver-se na posição da vítima, é que ele se conscientiza do valor de respeitar a vida alheia.

Outra cena em particular com Horácio que dá margem para causar “cliques”³² de compaixão com os animais que tornam-se carne é uma em que há um *cross-over* com Piteco, este oferece aos outros lanches com carnes diversas de dinossauro, inclusive de tiranossauro, e então Horácio passa a chorar (figura 87, anterior). Piteco tenta acalmá-lo, afirmando não se tratar “da mãezinha” do dinossaurinho verde. O episódio é rápido e razoavelmente sutil, mas tocante o suficiente para demonstrar uma associação ao leitor entre a possível morte de uma mãe, um ente querido ou qualquer outro indivíduo senciente; e um alimento na mesa.

³²Entre vegetarianos, costuma-se referir a algo como um “clique” em relação ao momento em que alguém que sempre consumiu carne passa a não perceber mais o animal como simples produto alimentício e sim como indivíduo.

Figura 93 - Dinossauro alaranjado maior que Horácio alega cumprir a lei do mais forte; quando esse alaranjado fica na posição de Horácio, aí ele resolve pensar na lógica de haver outros alimentos

3.4. Outros quadrinhos com animais

Passemos a um panorama onde os animais já apareceram nos quadrinhos.

Animais antropomorfizados

Todo o mundo Disney: Mickey Mouse, Pato Donald, Tio Patinhas, Pateta, etc.

Lagarto, criatura poderosa humanoide com aparência réptil, na qual cientista amigo do Homem-Aranha se transformou por acidente, ao se submeter como cobaia das próprias experiências

Figura 94 - Lagarto, vilão das histórias do Homem-Aranha: fruto de experiência científica falha

*

As Tartarugas Ninja são um dos casos mais famosos de animais antropomorfizados, novamente aqui por motivos “científicos”, devido a um suposto composto químico que reagiu com as então pequenas criaturas. O que se poderia aprender com um caso como esse, porém? Que é útil fazer testes com animais, depois poderiam se transformar em heróis que nos protegerão. O outro aspecto possível é o perigo do humano animalizado, como no caso anterior do Lagarto.

Figura 95 - As Tartarugas Ninja são o resultado de um acaso científico que tranformou tartarugas em heróis

Série de sátira à defesa animal

Na série cômica *Freshmen*, um castor comum torna-se, após um experimento científico, dotado de uma inteligência excepcional, capaz de falar como humanos; e assume a liderança de uma equipe de novos super-heróis universitários. O resultado aparentemente positivo é análogo ao de Tartarugas Ninja.

Figura 96 - Castor comum se transforma em um gênio e líder de equipe de super-heróis

Porém, o que se nota aqui de mais relevante à questão de direitos animais é o personagem Dedo Verde, ou Charles Levy, que é apresentado como vegetariano ativista, porém obtém justamente o irônico super-poder de se comunicar com as plantas, admitindo-se aí uma suposta senciência desses seres, em aparente chacota à causa dos vegetarianos em defesa dos animais.

Figura 97 - No quadrinho cômico *Freshmen*, vegetariano ativista ganha poder de se comunicar com plantas

HQs de defesa animal impressas

Consideramos outras possibilidades de quadrinhos antes de chegar à escolha do objeto principal de estudo desta dissertação, como as charges do jornal satírico francês *Charlie Hebdo*, que tem vários trabalhos denunciando explorações dos animais; o *Homem-Animal*, da DC Comics, segundo interpretação do roteirista Grant Morrison, por incluir “poderes baseados em animais” e ataques a laboratórios que fazem testes com animais; ou mesmo o trabalho *O.R.L.A.*, do pesquisador brasileiro Matheus Moura, que também retrata tais polêmicas operações de invasão e resgate.

Figura 98 - Homem-Animal é o único super-herói identificado que luta ativamente em defesa dos animais

A seguir, na figura 99, cena final de uma das histórias mais marcantes de *Homem-Animal* roteirizada por Morrison quanto ao engajamento em defesa dos direitos animais: a consciência do cientista explorador de macacos é transferida para o corpo moribundo da macaca em que ele buscava fazer testes, prestes aqui a sofrer experimentos pela própria equipe desse antagonista.

Figura 99 - Em história de *Homem-Animal*, a mente de um cientista que liderava experimentos em macacos é transferida ao corpo de uma gorila vítima dos testes

Figura 100 - Charges do jornal satírico francês *Charlie Hebdo* questionam a condição de exploração dos animais pelo ser humano

Figura 101 - Zoo, HQ do brasileiro Nestablo Ramos, propõe um mundo em que humanos e outros animais vivem condições invertidas

Figura 102 - *O.R.L.A.*, roteirizada por Matheus Moura, narra aventura violenta, politicamente incorreta, contra laboratório que testa em animais

Figura 103 - Capa de *Vegana*, quadrinho engajado educativo pelo veganismo para o público infantojuvenil

Comparativo: A arte de *Vegana* e *Vegan Sidekick*

Vamos analisar comparativamente, para se ter uma ideia das possibilidades, os quadrinhos *Vegan Sidekick* e *Vegana*, que refletem questões vivenciadas pela comunidade vegana durante suas interações com os não veganos ou não vegetarianos.

Para o primeiro título, publicado online, utilizamos tanto os trabalhos originais em inglês como as tiras traduzidas ao português, para também se checar sua repercussão online em rede social. *Vegan Sidekick* utiliza desenhos simples e extremamente minimalistas, frequentemente repetindo o desenho de cada personagem na mesma pose nos quadros seguintes e sem utilizar cenário. Assim, a comunicação dá mais ênfase para o texto, ainda que o desenho dos personagens seja sim expressivo e denote emoções.

Os textos valem-se da ironia e sarcasmo, reaproveitando os discursos em defesa da manutenção do modo de vida não vegetariano e em defesa do veganismo de maneira cômica e eschachada, sempre buscando não fazer um discurso direto, mas buscando convencer o leitor por meio dessa justaposição de situações e argumentos em diálogo de personagens.

Já o título *Vegana*, publicado em edição impressa de 143 páginas, é mais voltado ao público infantojuvenil e tem tom mais comportado e didático. Aqui as ironias somem e as situações criticadas ou defendidas pela comunidade vegana são mostradas capítulo a capítulo em narrativas curtas mas elaboradas. O desenho é claro e não há tanta concentração de texto em comparação com a imagem como no outro título; o equilíbrio texto/imagem aqui é mais apropriado para um quadrinho, com cenários mais consistentes, apesar de simples.

No final do livro, há a especificação e resumo sobre quais assuntos são tratados em cada capítulo: (1) consumo de leite e vitela; (2) envenenamento e comparação entre animais domésticos e de consumo; (3) tráfico e rodeios; (4) adoção; (5) pesca e caça; (6) alimentação; entre outros. Apesar de didático, e a filosofia vegana ser aceita aparentemente muito fácil pelos personagens, o quadrinho apresenta situações e personagens diversificados, que trazem uma comunicação visualmente interessante do veganismo.

Tiras de defesa animal online

A tira vegana mais famosa é a já citada *Vegan Sidekick*; outras iniciativas, brasileiras e de repercussão menor, são *Armandinho*, *Tiras da Kiss*, *Tofu Vegano* e *Pacífico Cultura da Paz*.

Figura 104 - *Vegan Sidekick* expõe diálogos com desenhos simples satirizando argumentos contra veganismo

ANÁLISE: "MANGÁS" DE MAURICIO DE SOUSA E

ÉTICA ANIMAL

Dois dos mais recentes empreendimentos do mais popular criador de quadrinhos do Brasil é a *Turma da Mônica Jovem (TMJ)* e *Chico Bento Moço (CBM)*. Ambos os títulos trazem versões adolescentes dos principais personagens originais, com linguagem baseada nos mangás, formato pelo qual as histórias em quadrinhos japonesas se popularizaram e encontraram sua identidade.

A primeira revista, *TMJ*, reúne a principal turma de personagens de Mauricio de Sousa, incluindo os quatro protagonistas, ou seja, Mônica, Cebola – não mais “Cebolinha” –, Cascão e Magali. Foi lançada em agosto de 2008, época em que ultrapassou a marca de 400 mil exemplares mensais, tiragem maior até mesmo que a da recordista edição de *Homem-Aranha* que logo viria a ser lançada com o então presidente eleito dos Estados Unidos, Barack Obama (SAMBRANA, 2009), o que fez de *Turma da Mônica Jovem* um dos títulos mais vendidos do mundo.

Em seguida, cinco anos depois, em agosto de 2013, foi lançada *Chico Bento Moço*, versão adolescente e mangá do personagem caipira de Mauricio, outro de seus mais bem-sucedidos personagens tradicionais. A tiragem inicial foi de 200 mil exemplares (FRADE, 2013b), outro número de destaque.

4. ANIMAIS NÃO CONSUMIDOS PELOS HUMANOS

Neste capítulo passa-se a trabalhar o objeto de estudo central da dissertação: os quadrinhos de Mauricio de Sousa em sua relativamente recente versão em estilo mangá, iniciada em 2008. Ela retrata e narra a vida e aventuras das tradicionais crianças da Turma da Mônica e de Chico Bento como adolescentes. Supõe-se que, em *Turma da Mônica Jovem*, todos ou a maioria tenham 15 anos de idade ou aproximadamente isso. Ao menos, verificou-se o dado exato para os personagens Cebola (TMJ n. 48, p. 123, 2012); Marina, que comemorava aniversário dessa idade (capa de TMJ n. 28, 2010) e Toni, antigo “Tonhão da rua de baixo” (TMJ n. 9, p. 50, 2009).

Já na revista *Chico Bento Moço*, o protagonista caipira é um pouco mais velho: tem exatamente 18 anos, conforme descrito na apresentação do personagem no início de cada edição, ao menos até a de número 33. Observe-se que Chico já estaria assim no limite superior da adolescência segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Todavia, referências acadêmicas como Steinberg (2016, p. 2-4) classificam o período entre 18 e 21 anos como a última fase da adolescência, a “adolescência tardia” (tradução nossa), pois o cérebro ainda estaria amadurecendo com 20 e poucos anos.

Serão analisados aqui os conteúdos dessas duas revistas, ambas publicadas mensalmente: *Turma da Mônica Jovem* (TMJ), publicada há 10 anos, desde 2008, sempre com 120 páginas; e *Chico Bento Moço* (CBM), há 5 anos, desde 2013, e um pouco menor, com 92 páginas. As discussões farão referências cruzadas aos conceitos anteriormente estudados, aqui e ali ao capítulo 1, sobre Estética e História da Arte engajada, popular e relacionada aos animais; e, sobretudo, aos capítulos 2 (Ética Animal), e 3 (Histórias em Quadrinhos), seja em relação à versão infantil dos personagens de Mauricio de Sousa ou a outros quadrinhos com temática similar.

Considerando a enorme gama de assuntos por eles abordados, os quadrinhos de Mauricio de Sousa em estilo mangá, em particular da *Turma da Mônica Jovem*, em geral ignoram a temática animal, principalmente a relacionada à alimentação. O mesmo ocorre na História da Arte e da Literatura, em que o assunto é extremamente marginal. Ainda assim, com um olhar atento, foi possível extrair inúmeras mensagens e significados relacionados, discutidos neste capítulo.

Declarações de Mauricio de Sousa e equipe sobre os animais

Antes de passar à discussão específica sobre as produções em estilo mangá de Mauricio de Sousa, é pertinente reproduzir três afirmações relacionadas aos animais publicadas *fora* dos conteúdos ficcionais nessas novas revistas da Mauricio de Sousa Produções. Assim, checa-se o que se poderia esperar teoricamente do quadrinhista em relação aos não humanos.

Em uma edição especial com quadrinhos não ficcionais com objetivo informativo e histórico, no contexto de uma série (TMJ, n. 43-44, 2012) em parceria com herdeiros e estúdios de Osamu Tezuka (1928-1989), um dos mais consagrados criadores de mangás do Japão e que conhecia pessoalmente o artista brasileiro, afirmou-se a respeito de personagens japoneses como a princesa Safiri, o robô Astro Boy e o leão Kimba: “Eles representavam os ideias de Tezuka de paz, respeito pelos animais e pelo meio ambiente! Esses ideais eram também partilhados por Mauricio de Sousa!” (TMJ n. 42 1/2, edição de colecionador, p. 7, 2012; grifos nossos).

Fica muito bonito dizer que o criador das revistas cultiva esses três belos valores. Ao analisá-las criticamente, nota-se que, sem dúvida, em diferentes ocasiões, elas buscaram passar ostensivamente mensagens em prol do meio ambiente. No entanto, no caso da “paz” e do “respeito pelos animais”, o resultado é complexo e paradoxal.

Sem dúvida há momentos de grande força simbólica positiva nesse sentido. No capítulo 3 mostrou-se que, na versão infantil, o personagem Chico Bento em mais de uma vez poupa animais que são usualmente mortos para se tornar comida humana, como um leitão e um peru, colocando-os

ao seu lado em vez de no prato (*Chico Bento Coleção Histórica* n. 11, p. 33, 1983/2009; e *Chico Bento Coleção Histórica* n. 28, capa, 1983/2012). Já na *Turma da Mônica Jovem*, há episódios surpreendentes como aquele em que a personagem principal de Mauricio de Sousa, Mônica, parte numa missão para libertar porcos (ainda que voadores); o da revelação de duas personagens secundárias vegetarianas; a caracterização de Magali com um gosto bastante forte por dieta vegetariana. No entanto, há inúmeras incoerências dos personagens quanto à real defesa e/ou não-violência em relação aos animais.

Outro ponto em que Mauricio de Sousa declara expressamente sua empatia pelos animais é no editorial ao fim da edição *Chico Bento Moço* n. 18, p. 97, 2015, que trata de dois cachorros de nome Fido, do protagonista. O empresário pergunta-se se os animais teriam “alma, como nós, humanos”. Ele argumenta que, “para os que acreditam no Paraíso”, “fica difícil imaginar esse cenário sem os animaizinhos (ou animaizões) que nos fizeram companhia, que foram fiéis, que nos entretiveram e em muitos casos nos ajudaram em momentos difíceis” (grifos nossos). Notar que tal lógica argumentativa refere-se apenas a benefícios recebidos pelos humanos.

O autor continua dizendo que esses animais são “criaturas sensíveis que só faltava falarem, mas que nos entendiam com breves palavras de ordem. Ou pelo olhar”. Na verdade, os animais também “falam”, apenas não pela língua humana, assim como cada nação costuma ter seu idioma. Mauricio de Sousa finaliza afirmando: “Não acredito na morte das almas de meus companheiros de toda a vida apenas porque não são humanos. Seria uma falha na criação.”

É certo que o autor refere-se nesse texto somente aos animais domesticados e de companhia, como cães e gatos, até porque fala em “meus companheiros” e “os animaizinhos (e animaizões [aqui *talvez* se incluíam animais usados como alimento]) que nos fizeram companhia”, mas não parece haver lógica em retirar dessa esfera “sensível” e munida de “alma” todos os outros animais. Além disso, Mauricio de Sousa tinha iniciado o texto com uma pergunta e expressão mais abrangente, sobre se “os animais” teriam alma; mas no fim das contas, com “animais” aparentemente referia-se, sobretudo, a animais domésticos. Parece vigorar aí um especismo eletivo, como diz a filósofa Sonia Felipe (2014, p. 34), pois, utilizando a mesma linguagem espiritual do criador da Turma da Mônica, ela contestaria: “Cães e gatos não representam todos os espíritos animados transeuntes em corpos desenhados conforme a necessidade de cada um daqueles espíritos.”

Tal especismo eletivo implícito na expressão ampla “animais”, quando na prática se respeita somente alguns selecionados, reflete-se nas personalidades da maioria dos personagens de Mauricio de Sousa, inclusive os mais importantes, como Chico Bento.

A outra ocasião em que o autor expressamente falou sobre a relação entre humanos e animais em espaço não ficcional foi em TMJ n. 53, p. 125, 2012: “Vem de longe a atração e o carinho recíprocos entre animais e humanos. Vem do início da humanidade, quando essa amizade, inclusive, era estratégica. [...] Já passava pela amizade e proteção recíprocas.” Apesar da frase de sentido amplo a respeito do “carinho recíproco” entre “animais e humanos”, novamente aqui o autor referia-se especialmente aos gatos, tema da edição; ou ainda aos cães, o outro animal que o ser humano frequentemente aprecia ter como companhia. O problema é que parece assim que apenas cachorros e gatos são “animais”. Novamente, vale responder com argumentação de Sonia Felipe:

[...] as pessoas que se agarram a gatinhos (sempre no masculino e diminutivo) ou a bichinhos (idem) dizem-se protetoras dos animais em geral, como se o seu cãozinho ou o seu gatinho fosse representante de todos os indivíduos animais de todos os tipos e formatos espalhados por todas as regiões do planeta. [...] Quem pratica o especismo eletivo não se dá conta de que todo seu declarado amor pelos animais de fato se esgota na fronteira do modelo no qual o corpo do animal eleito para estima veio à vida. Mas essa categoria é tão abrangente que chega a reunir formigas, baratas, aves, répteis e vertebrados, como se entre uma e outra dessas milhões de espécies não houvesse mistérios sequer estudados, traduzindo em cada indivíduo uma singularidade não repetível. (FELIPE, 2014, p. 34).

Como as próprias revistas de Mauricio de Sousa declaram que o empresário respeita os animais e os considera sensíveis e dotados de alma imortal, além de acreditar na amizade e carinho entre pessoas e bichos, cabe analisar em que medida se efetiva esse respeito, amizade e carinho aos animais e se e como lhes é atribuída sensibilidade e alma própria nas produções.

4.1. Relação visível e direta com os animais

4.1.1. Princípios gerais sobre a animalidade

Declarações abrangentes e relacionamento geral de Chico com animais

Passando-se à ficção, há princípios amplos expressos em duas declarações abrangentes sobre os animais emitidas pelo personagem Chico Bento em duas de suas histórias selecionadas. Este protagonista morador do meio rural será relevante para as análises por sua relação direta e bem mais frequente com os animais em geral do que os personagens da Turma da Mônica.

Figura 105 – Chico declara-se “amigo dos animais” e concorda ser “supercaipira protetor dos animais”

Fonte: *Chico Bento Moço* n. 23, p. 31, 2015 (esquerda); e n. 22, p. 61-62, 2015 (direita).

Chico afirmou ser “amigo dos animais” quando ameaçado por uma onça-preta. Numa situação desesperadora como esta, até poderia ter mentido para persuadi-la a não o atacar, mas este protagonista caipira não costuma mentir. Além disso, como alguém acostumado com os animais, deve saber que eles sentem as intenções das pessoas e a comunicação verbal não é o que mais importa. Entretanto, a onça na verdade era Arawn, “deus do mundo subterrâneo” corporificado e “mal tão antigo quanto a Terra”, como explicou depois ao rapaz uma árvore falante que representava Cernunnos, “deus dos animais” (CBM n. 23 p. 31 e 68, 2015).

Pareceu bem oportuno que Chico Bento, logo após anunciar-se como “amigo dos animais”, tivesse a oportunidade de conversar diretamente com o “deus dos animais”. De modo bem similar, na edição anterior, Genésio, rival de Chico, tinha chamado este de “supercaipira protetor dos animais” (CBM n. 22, p. 61, 2015), alcunha que foi aceita por Chico, como se pode ver na figura 105. Logo em seguida, Chico especificou um exemplo de sua amizade com os animais, no caso, com um cavalo sobre o qual estavam discutindo.

Note-se que, nas duas histórias, a expressão utilizada foi extremamente ampla, sem restrições. Assim, teoricamente, o personagem caipira estaria se referindo à sua amizade e proteção a todos os animais. Porém, como já se havia notado em editoriais de seu criador, quando se fala em “animais” a referência é a alguns eleitos.

Ainda assim, outra imagem mostra Chico Bento como amigo afetuoso de variados animais do sítio de seus pais, o que poderia surpreender, uma vez que, regra geral, tais indivíduos são

considerados apenas como meios de produção no meio rural e seus corpos, matéria-prima para inúmeros produtos utilizados no meio urbano, como gêneros alimentícios e vestuário.

Figura 106 – Demonstração de afeto entre Chico Bento Moço e animais do sítio da família

Fonte: *Chico Bento Moço* n. 18, p. 16, 2015.

A “saude” (ou “sodate” no seu falar acaiprado) é recíproca, tanto dos animais em relação a Chico como de Chico em relação a eles. O termo “saude” volta a aparecer mais duas vezes na página seguinte, novamente em referência ao sentimento de Chico por animais.

Esse comportamento faz sentido, como foi verificado no capítulo 3: Chico Bento tem histórico, quando criança, de defender os animais rurais habitualmente usados para consumo. Em diversas edições infantis, ele contrariou o hábito comum de consumo de carne dos animais: como nas já citadas cenas com animais rurais ao lado no almoço em vez de sendo almoçados, ele também já protegeu sua galinha Giserda de ser abatida e tornar-se canja quando ela teve dificuldades de botar ovos.

Desse modo, Chico agiu como “apocalíptico”, nos termos de Eco (1970), arriscando perda de popularidade e de sintonia com o grande público, que não é vegetariano. Afinal, somente uma fração de 8% da população das principais capitais e regiões metropolitanas declara-se vegetariana, segundo pesquisa do Ibope (2012). Por outro lado, tal atitude do personagem caipira significou, do ponto de vista dos animais e da filosofia vegana, ousar com êxito “desafiar a norma, impondo-se a seu tempo por sua rebeldia seja às conservas culturais, seja à moda eventualmente reinante”, segundo o pensamento constitutivo do herói de Ortega y Gasset (ROSAS, 1972, p. 43).

É evidente, no entanto, que essas situações incomuns conduzidas por Chico também estejam vinculadas ao humor, elemento-chave das histórias de Mauricio de Sousa. Ele seria produzido pelo inesperado, a frustração da expectativa, como frequentemente se compreendeu desde o romano Cícero e o grego *Tractatus Coislinianus* até Immanuel Kant (ALBERTI, 1999, p. 162), apesar de que se o episódio se repete com frequência, perderá seu caráter de surpresa. Poderia ainda ser considerado o caráter transgressor (ALBERTI, 1999, p. 30); o absurdo na linha de Bergson, concernente à “estranha lógica do personagem cômico”, segundo sua lógica particular, onírica, como de Dom Quixote, que vê “gigantes lá onde vemos moinhos de vento” (p. 191); ou até pelo critério ético do engajamento altruísta como “vício a ser ridicularizado”, como argumentou Molière na defesa de Tartufo (1669), de que “a função da comédia sempre foi a de corrigir os vícios e os defeitos dos homens” (p. 122-123). Desse modo, estariam comicamente abrandados tanto o efeito apocalíptico de Eco como o de rebeldia heroica de Gasset.

Tal relação afetuosa de Chico Bento e dos personagens da Turma da Mônica com animais diversos, entretanto, será contestada criticamente, tendo em vista outros episódios contraditórios em que a relação não é amistosa, porém violenta, ainda que implicitamente. Esta primeira seção tratará principalmente da relação direta e pessoal com os animais domésticos rurais, entre outros utilizados na produção industrial humana de gêneros alimentícios. Tais representações aparecerão, quase que totalmente, na revista *Chico Bento Moço*, apesar de haver também alguns raros episódios relacionados em *Turma da Mônica Jovem*.

Esse foco foi selecionado porque a indústria alimentícia é provavelmente a principal forma de exploração e matança de animais em quantidade de indivíduos. Com esse propósito, mais de 56 bilhões de animais são mortos anualmente por humanos, 5 bilhões só no Brasil, sem contar os obtidos pela pesca, segundo estimativas da associação internacional Animal Equality e da professora Sonia Felipe (2014, p. 33). Para se ter uma noção numérica, estimativas de órgãos como a Organização das Nações Unidas (ONU) indicam que a população humana global chegou a 7,6 bilhões de pessoas (WORLDOMETERS, 2018).

Outros animais domésticos, utilizados para companhia e chamados “de estimação” ou *pets*, além dos silvestres e selvagens, também serão aqui examinados, porém brevemente e com função apenas subsidiária e comparativa. Tanto os animais usualmente consumidos pelo ser humano como os *pets* são domésticos. O biólogo e ecólogo Armando José Capeletto esclarece cientificamente:

Para ser considerado doméstico, um animal deve ser criado pelo homem para uma certa finalidade, o que implica que sua reprodução e genética são controladas. Ao longo de muitas gerações, a aptidão do animal foi reforçada, melhorada e, muitas vezes, totalmente modificada por meio de cruzamentos seletivos. O processo de domesticação de uma espécie demora décadas ou séculos, exigindo trabalho metódico de seleção artificial, muito frequentemente, levando à extinção da

espécie em seu estado selvagem, como ocorreu com o cão, o boi e o cavalo, por exemplo. (CAPELETTO, 2015, grifo nosso).

Esse conceito demonstra que a tamanha preocupação que se tem hoje, observada tanto nas histórias de *Turma da Mônica Jovem* como de *Chico Bento Moço*, quanto à preservação de espécies da natureza, inclusive animais, não encontra respaldo no histórico da atividade humana em relação aos domésticos. Por interesse e intensos planejamento e trabalho humanos ainda hoje os animais domésticos derivados são continuamente remodelados. Essas atitudes contraditórias foram identificadas e avaliadas em diferentes edições das revistas.

Princípios éticos em TMJ ao lidar com feras perigosas

Figura 107 – Adolescentes debatem prioridade entre valor intrínseco do animal, critério ecológico e tradição

Fonte: *Turma da Mônica Jovem* n. 47, p. 117, 2012.

Verifica-se na figura 107 uma representação bem significativa de uma espécie de mesa de debates em que se identificam três valores éticos distintos quanto à relação com os animais não humanos.

Após Mônica ser incentivada a lutar contra um clássico monstro gigante japonês, numa releitura das heroicas séries de aventura audiovisuais *tokusatsu*, Magali adota o ponto de vista mais afinado com os direitos animais: haveria que se ter cautela no uso de violência, porque se estaria lidando com um “animal”, como ela considerou; para a garota, o valor intrínseco do indivíduo por si só bastaria como argumentação.

Já Cascão, apesar de concordar com Magali, destaca o princípio ecológico, cogitando a possibilidade de que esse monstro seja “o último da espécie”. Possivelmente existe aqui um simbolismo compensatório, uma vez que, na infância, o rapaz era profundamente vinculado ao seu

gosto por lixo. Essa busca não é ocasional. Um paralelo geopolítico pode ser encontrado na Alemanha: por seu passado nazista relativamente recente, de cerca de 80 anos atrás, até hoje se esmera em ser o país europeu que mais se destaca quanto ao respeito aos direitos humanos, por exemplo recebendo cerca de 1 milhão de refugiados durante a crise migratória de 2015 (DEUTSCHE WELLE, 2016).

Por último, há a perspectiva violenta de Tikara, personagem recente, criado para a comemoração dos 100 anos da imigração japonesa no Brasil, em 2008, mesmo ano do lançamento de *Turma da Mônica Jovem*. Apesar de nascido no Brasil, ele é descendente de japoneses e defende a tradição nipônica de destruir o fantasioso monstro gigante, associando assim ao japonês um caráter negativo nesse sentido. De fato, os japoneses são famosos por sua tradição de matar entre centenas e milhares de golfinhos anualmente, ainda que essa chacina ocorra aparentemente apenas na baía e cidade costeira de Taiji (KAWANAMI, 2013; MESQUITA, 2017).

Seus vizinhos asiáticos chineses são conhecidos como os responsáveis pela maior parte do abate de cães e gatos para consumo do mundo, de 10 milhões de cachorros e 4 milhões de gatos por ano (BBC, 2017). Apesar disso, a grande maioria (69,5%) dos chineses consultados em pesquisa do instituto Horizon declarou nunca ter consumido carne de cachorro e pouco mais da metade deles (51,7%) opinou que o comércio de carne de cachorro deveria ser proibido (DORÉ, 2016).³³

O argumento da tradição é muito recorrente na defesa antropocêntrica e na história em quadrinhos ativista *Vegana*, 2011, p. 25-26), o pai da protagonista Luka, seu “opponente” – segundo Vianco (2016, videoaula 9), aquele que busca “afundar o protagonista em certo comportamento dominante” –, vale-se também desse argumento da tradição: “Desde o tempo da nossa bisavó as coisas já eram assim!! [...] Mas... todo mundo não come carne?”

³³ Por outro lado, os brasileiros também têm costumes próprios que violentam cruelmente os animais, como rinha de galo, rodeio, farra do boi e vaquejada, além da tradição do churrasco e da feijoada, que exigem literalmente seus cadáveres. A respeito da vaquejada, no entanto, o Plenário do Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu que “a obrigação de o Estado garantir a todos o pleno exercício de direitos culturais, incentivando a valorização e a difusão das manifestações, não prescinde da observância do disposto no inciso VII do artigo 225 da Carta Federal, o qual veda prática que acabe por submeter os animais à crueldade”. Essa foi a decisão final da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 4983, em outubro de 2016. Decisão anterior do Supremo já havia também julgado inconstitucionais leis que permitissem “brigas de galo”, pois ambas seriam consideradas pela Corte “atividades intrinsecamente violentas e cruéis com os animais”. (SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, 2016; 2017).

Figura 108 - Protagonistas da Turma da Mônica resolvem conflito com monstro gigante pacificamente

Fonte: *Turma da Mônica Jovem* n. 47, p. 109 e 116-119, 2012

Entretanto, ao menos contra a tradição japonesa fictícia de destruir o monstro gigante, alinharam-se todos os protagonistas da *Turma da Mônica Jovem*, provavelmente em atitude facilitada por não ser uma cultura brasileira: não só Magali e Cascão, mas também Mônica, decididamente. E até mesmo Cebola, antigo Cebolinha, em geral apresentado como o menos virtuoso do grupo por sua ambição e sede de conquistas; no episódio nipônico foi justamente ele, com a reputação de astuto, quem sugeriu uma estratégia para Mônica (agigantada cientificamente na ocasião) resolver o conflito com o monstro gigante de forma pacífica. Por outro lado, Cebola havia se decidido a tentar matar um “dragão-rex de três cabeças” (TMJ, n. 38, p. 45, 2011) sob protestos de Magali em favor do “bichinho”, de modo que ela foi chamada por ele de “coração-mole”.

Demonstrou-se nesse episódio do monstro gigante o consenso da turma principal de fazer tudo para evitar a violência contra um ser aparentemente irracional, até mesmo perigosíssimo e com

potencial apocalíptico, e seu robô-gigante guardião. Seria de se esperar então que se opusessem também sempre à violência praticada contra animais inofensivos. Mas não é o que sempre se verá em outras ocorrências.

Apesar disso, Magali, quem mais demonstrou compaixão a criaturas perigosas e fantásticas – ou mais propriamente, maravilhosas, uma vez que sua existência não é encarada com espanto pelos personagens (ROAS, 2014) –, tanto no caso do monstro gigante como diante da empolgação bélica de Cebola contra o “dragão-rex de três cabeças”, foi também, de modo coerente, a protagonista que mais apresentou comportamento direcionado ao vegetarianismo. A propósito, pode-se interpretar ainda que esses monstros fantasiosos representam toda a animalidade em nível desconhecido, na linha do que discutiu Mary Midgley:

Mesmo criaturas que aparentemente não têm qualquer simbolismo, sempre terão algo geral associado ao que elas representam: o vasto mundo não humano, além de nossa compreensão. Para muitos de nós, este pensamento pode ser prazeroso, mas também pode ser encarado como uma ameaça. (MIDGLEY, 1983, tradução nossa).

Outra ocorrência identificada em *Turma da Mônica Jovem* que permite extrair princípios éticos gerais de ação até mesmo em situações difíceis, neste caso ao lidar com “bichos perigosos” ou “feras”, é a história em que Mônica conhece um circo sobrenatural. Ainda que a criatura encontrada não fosse de fato irracional, como se revelou posteriormente na trama, ela parecia ser. Daí as atitudes que a protagonista demonstrou nesse episódio revelarem-se muito importantes para analisar seus valores morais a respeito. E o resultado é que Mônica demonstrou firme revolta e indignação tanto contra o uso de chicote para intimidar o suposto “bicho perigoso”, como contra qualquer intencionalidade de “machucar” a “fera”.

De modo mais específico, pode-se ainda compreender a história como um diálogo com a atual tendência jurídica à proibição de circos com animais no país: muitas cidades e estados brasileiros já proíbem a prática; o Ibama (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente), responsável pela fiscalização nos circos, concluiu que é impossível se considerar humanitário o tratamento aos animais nesse tipo de cativeiro e, portanto, também apóia a proibição; texto pela proibição de animais em circos foi aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara dos Deputados em 2009 [A essa altura talvez seja interessante mencionar se ele também foi aprovado em plenário] (NAVARRO, 2017). Favorecendo essa perspectiva, o dirigente do circo fictício foi apresentado como o vilão da história.

Figura 109 – Mônica manifesta revolta contra o uso de chicote, crueldade e ferimentos numa fera perigosa

Fonte: *Turma da Mônica Jovem* n. 80, p. 70-71 (esquerda) e 74 (direita), 2015

A última situação identificada a extrair princípios éticos gerais em relação aos animais em *Turma da Mônica Jovem* é a de sua aventura na Amazônia (TMJ, n. 43-44, 2012). É a mais realista, sem fenômenos ou criaturas fantásticas, sobrenaturais ou maravilhosas e, portanto, talvez a mais convincente ao leitor a respeito de aplicações práticas de mensagens morais presentes na história. O grande diferencial, em termos éticos, é que a história amazônica tem um episódio de real perigo de vida para todos os protagonistas e outros personagens e no qual, diferentemente do circo (em que foi o domador quem teve a iniciativa de levar a fera para entretenimento do público), ou da aventura de RPG (em que os personagens se depararam com o dragão-rex apenas porque foram eles quem invadiram o aposento da criatura em um castelo, em busca de tesouros), na floresta não tinham a intenção de fazer mal a nenhum animal nem estavam procurando problemas, mas apenas visitando e conhecendo o bioma. Ou seja, neste caso extremo se aplicaria “o dilema da casa em chamas”, também conhecido simplesmente como uma situação de emergência com necessidade de escolha de vida ou morte entre dois ou mais indivíduos; também está relacionado à necessidade da autodefesa.

Figura 110 - Magali lidera todo o grupo por uma solução pacífica no conflito com os animais selvagens

Fonte: *Turma da Mônica Jovem* n. 43, p. 117, 2012; n. 44, p. 29, 31, 32, 35, 2012

Ainda assim, a Turma da Mônica, que vive na cidade, no bairro do Limoeiro, só foi parar nessa situação porque resolveu se embrenhar na floresta, um dos poucos lugares reservados aos animais depois de devastadas tantas áreas do Brasil e do planeta para a construção urbana. Além disso, depois verificou-se que os animais estavam furiosos e desconfiados exatamente porque o pouco espaço que tinham também estava sendo desmatado. Assim, quando humanos apareceram, os animais resolveram atacar.

De todo modo, praticamente todos os animais selvagens presentes apenas ameaçaram. A única que de fato atacou algum personagem, a onça, demonstrou sua motivação: estava com fome. No fim, ela conseguiu obter outro alimento (um peixe) e ficou conformada com isso, mesmo tendo fracassado no intuito de pegar algum dos humanos como presa. Note-se, porém, que o argumento alimentício não pode ser usado para o ser humano em relação à matança de animais para alimentação, pois a onça é carnívora e só pode mesmo comer carne para sobreviver; não é o caso do ser humano, que é onívoro, e pode escolher seu alimento.

Figura 111 – Mônica é atacada por agressiva onça com fome e mesmo assim defende-se pacificamente

Fonte: Turma da Mônica Jovem n. 44, p. 68, 69, 72, 2012.

O assunto foi discutido por Gary Francione (2000, p. 151-159, tradução nossa) em *Introduction to animal rights – Your child or the dog?* Segundo ele, uma intuição comum que molda nosso pensamento moral sobre os animais é que, “em situações de conflito real ou emergência, nós deveríamos escolher o humano ao invés do animal. Se um edifício está queimando e nós temos tempo de correr para dentro e salvar um ser, um cão ou um humano, nós deveríamos escolher o humano” (p. 151). Entretanto, “se tivéssemos que encarar uma situação em que só pudéssemos salvar nosso filho ou o filho de outrem, praticamente todos salvariam o próprio filho. [...] Desse modo, o fato de que desejaríamos salvar o nosso filho em vez do cachorro não diz nada de muito relevante” (p. 152-153).

O ponto mais importante dessa discussão, no entanto, é que questões extremas como a da “casa em chamas” se aplicariam na vida real de modo muitíssimo raro; tal dilema não deveria ser considerado tão importante no dia a dia. O mais relevante a ponderar aqui é que “na maior parte dos

casos, nossos ‘conflitos’ com animais são aqueles que nós criamos. Nós trazemos bilhões de animais sencientes ao mundo com o único propósito de matá-los” (FRANCIONE, 2000, p. 153, grifo no original). Ou seja, trata-se de falsos conflitos. A solução mais simples é, metaforicamente, deixar o cão fora da casa em chamas e parar de criar e forçar essas situações de conflito, como ocorreu claramente nos quadrinhos da *Turma da Mônica Jovem* nos casos do circo e do dragão-rex. No episódio amazônico, a iniciativa do conflito foi ambígua, mas evitável. Apenas no conflito com o monstro gigante pareceu que a iniciativa total do ataque teria partido da criatura.

Mesmo assim, certamente podem ocorrer situações em que só se pode salvar um, e o outro deve morrer, como no caso de um médico que deve decidir sobre que paciente receberá uma transfusão de sangue vital para sua sobrevivência. Porém, caso o médico decida por um, não quer dizer que poderá realizar experimentos no outro moribundo sem seu consentimento; ou matá-lo e remover seus órgãos para transplantá-los para outros pacientes. Ser preterido nessa situação extrema de emergência não justifica que o paciente possa seja usado como recurso para fins alheios. “Similarmente, mesmo que eu escolhesse o humano em vez do cão para o salvamento na casa em chamas, isso não significa que em outras situações eu pudesse tratar cães (ou outros seres sencientes) exclusivamente como meios para meus fins” (FRANCIONE, 2000, p. 158).

A história em quadrinhos de Mauricio de Sousa na Amazônia induz a reflexões como essas sobre a relação entre humanos e os outros animais por destacar uma batalha entre dois grupos, sendo possivelmente necessário matar o agressor (no caso, os animais selvagens) para se salvar, como defendia o engenheiro mecatrônico do grupo (caracterizado como mau-caráter e posteriormente até vilão). Tal comportamento foi condenado pelos outros personagens, identificados como possuidores de virtude, principalmente por Magali, que se manifestava com veemência por uma saída pacífica. Ora, mas no caso de uma situação de vida ou morte, a dicotomia não ocorreria apenas entre humanos e outros animais, porém também entre humanos:

Nós estamos, segundo a lei e a maioria das filosofias morais, permitidos a nos defender de ameaças iminentes apresentadas por outros humanos. Se eu acreditar com bons motivos que você está tentando utilizar força mortal contra mim sem qualquer justificativa – estou cuidando de meus assuntos e você se aproxima de mim apontando uma arma e ameaçando atirar –, estou justificado tanto sob aspectos legais como morais a usar força letal se necessário para repelir seu ataque. (FRANCIONE, 2000, p. 158).

Assim, a princípio não faz sentido a condenação ao vilão da história por tentar agir com violência para defender a própria vida e a do grupo de humanos – supondo, evidentemente, que não houvesse outra saída, mais pacífica, para o conflito. Na realidade, essa aventura demonstrou mais uma vez a altíssima valorização dos critérios ecológicos, isto é, da raridade de indivíduos de

determinada espécie, constante ao longo dos quadrinhos de Mauricio de Sousa (como sugerido por Cascão no episódio do monstro gigante).

Figura 112 – Os virtuosos Mônica e Ochanomizu priorizam o critério ecológico contra a própria sobrevivência; a estrangeira Safiri e o vilão Tenma preferem o princípio básico da autodefesa

Fonte: *Turma da Mônica Jovem* n. 44, p. 67 (esquerda) e 31 (direita), 2012.

A lógica identificada é que quanto menos existirem outros seres de sua espécie, mais a sua vida individual terá valor em *Turma da Mônica Jovem* (e em *Chico Bento Moço*). Já se o indivíduo pertencer a uma espécie em que haja abundância de membros, a chance de que sua vida seja valorizada tende a se reduzir correspondentemente nesse universo ficcional.

A única exceção para a aplicação desse critério é o animal humano, que certamente não é uma espécie em extinção, com seus 7,6 bilhões de membros na Terra (WORLDOMETERS, 2018). A explicação parece ser o especismo elitista (FELIPE, 2014, p. 26-27): “a discriminação que classifica os animais abaixo dos humanos, em função de habilidades peculiares que os humanos elegem como parâmetro para demonstrar sua superioridade em relação aos outros animais”. Desse modo, os humanos seriam simplesmente “animais reconhecidos como uma elite no reino da vida” por “sua inteligência e habilidade simbólica”. Assim, “quando os outros animais são agredidos e mortos, com a justificativa de que não sabem pensar, raciocinar, falar, expressar suas emoções, construir artefatos, etc., está-se a praticar o especismo elitista”.

Ninguém poderá dizer que Mauricio de Sousa não busca incentivar a preocupação com a conservação das espécies. No entanto, parece que, no caso do conflito amazônico, essa valorização – representada pelas falas dos personagens virtuosos, ou seja, Mônica e o cientista Ochanomizu – foi excessiva, uma vez que estava em jogo a própria vida deles. Por outro lado, o princípio fundamental da autodefesa (ou bom senso) pareceu desvalorizado, pois o discurso em seu favor foi proferido apenas pelos estrangeiros: a japonesa - ou "de reino distante" - Safiri e o vilão Tenma.

Ademais, note-se que se repete no episódio da Amazônia, principalmente por parte de Mônica e Magali, a atitude pacifista das personagens principais ao lidar com animais ameaçadores ou perigosos. Assim foi a postura dos quatro com o monstro gigante, novamente destacando-se Magali e Mônica; de Mônica a respeito da criatura no circo; e de Magali contra o ataque que Cebola pretendia infligir ao dragão-rex.

4.4. Animais de companhia ou estimação

Tradicionalmente, o ser humano faz distinções entre determinadas espécies de animais no momento de definir o tratamento dado a eles. Os quadrinhos analisados refletem essa diferença retratando os animais ditos de estimação ou companhia, especificamente cães e gatos, mantidos (a princípio e teoricamente) como membros da família ou amigos importantes do ser humano; e, por outro lado, a pecuária (e seus consumidores), que literalmente transforma animais também mamíferos, como vacas e porcos, em produtos para consumo.

Tal diferenciação tão discrepante na forma de tratamento de uns e outros é chamada, na Ética Animal de vertente abolicionista animalista, de especismo eletivo (FELIPE, 2014, p. 26). Ela ocorre principalmente entre os mamíferos, grupo no qual o ser humano também está incluído. Trata-se de uma moral, de acordo com Sonia Felipe (2014, p. 29-28), que padeceria de *kakothymía* (termo grego para dissonância ou falha nas faculdades morais), daí gerando-se artifícios de *somatofobia* específica (termo também do grego, para hostilidade instintiva ou aversão ao corpo).

Era de se esperar que ocorresse tal repetição de padrões nos quadrinhos de Mauricio de Sousa. Afinal, nos termos de Umberto Eco em *Apocalípticos e Integrados* (1970), como no artigo do "Mito do Superman", o empresário-artista sempre buscou ser um "integrado", priorizando o sucesso comercial com suas histórias e refletindo expectativas e ideários gerais do grande público.

Ao menos três edições dos quadrinhos em estilo mangá de Mauricio de Sousa foram dedicadas totalmente aos animais. Os selecionados pelo seu estúdio para esse destaque, segundo a amostra consultada, foram o cão, em TMJ n. 56, 2013; o gato, em TMJ n. 53, 2012; e o cavalo, em CBM n. 22, 2015. Foram justamente as duas espécies de animais e mamíferos mais estimadas pelo

ser humano para companhia, os cães e gatos, em particular no meio urbano, ambiente padrão da Turma da Mônica, assim como de 84,72% da população brasileira (IBGE, 2015) e de 55% da população mundial, segundo dados da ONU (BAIMA, 2016); e os cavalos, utilizados como montaria para transporte, no meio rural. A história deste último animal, por não se encaixar na categoria de animais de estimação, no entanto (nem prioritariamente para alimentação, ainda que exista, em menor escala, consumo de carne de cavalo), não será examinada nesta pesquisa.

Esses animais são relativamente melhor tratados pelos humanos, em comparação com os demais. Assim, é útil uma breve análise de sua representação nestes quadrinhos para que se disponha de uma base comparativa em relação àqueles utilizados para alimentação. Além disso, as mesmas espécies são tanto consideradas como animais de estimação em certos contextos, como utilizados na alimentação, sob outras circunstâncias.

Desde o capítulo anterior, em que foram exploradas as histórias em quadrinhos clássicas da Turma da Mônica, pode-se notar como é frequente nelas o fenômeno dos animais de estimação ou de companhia, escolhidos como acompanhantes das famílias humanas em suas residências. Desde o cão Bidu com seu tutor Franjinha, primeiros personagens de Mauricio de Sousa regularmente publicados, desde 1959; o cão Floquinho, de Cebolinha; o porco Chovinista, de Cascão; o gato Mingau, de Magali; e Monicão, de Mônica; sem contar os animais de fazenda de Chico Bento.

Não é por acaso essa frequência de animais de estimação, ainda que esteja até super-representada nos quadrinhos da Turma da Mônica, se considerarmos os cinco personagens principais, além do inaugural: 100% deles possuem animais de estimação, ainda que Mingau, gato de Magali, tenha se juntado a ela há quase 30 anos, em 1989, junto com a própria revista mensal da personagem (ela apareceu inicialmente 25 anos antes, em 1964, de modo que o felino está com a menina por pouco mais da metade do tempo de publicações dela); e Mônica, cão de Mônica, há apenas 23 anos acompanha a protagonista, desde 1994 (31 anos depois de ela surgir, em 1963, portanto estão juntos por menos da metade do tempo de publicação dela).

Segundo pesquisa do IBGE referente a 2013, 44,3% dos domicílios do Brasil possuem ao menos um cachorro, o que resulta em 52,2 milhões de cães nas residências do país; o total é maior até que o de crianças (até 14 anos) nos lares brasileiros, 44,9 milhões, e representa 25,2% do total da população humana nacional. Gatos são menos frequentes, com 17,7% dos domicílios do país contando com ao menos um felino, totalizando 22,1 milhões de gatos - 42,3% da população de cães nas residências humanas (G1, 2015; ABINPET, 2015, p. 1). Assim, a estatística segue a proporção aproximada das histórias da Turma da Mônica, em que há apenas um gato (Mingau) para três cachorros (Bidu, Floquinho e Monicão) dos personagens citados.

No mundo inteiro, entretanto, segundo o Euromonitor, os cães ficam em segundo lugar em quantidade, com 360,8 bilhões. Seguem os gatos, com 271,9 bilhões; o que representa 75,3% da população global de cães, demonstrando quase o dobro do interesse relativo internacional nos felinos em relação aos cães, em comparação ao Brasil. Os peixes lideram globalmente em quantidade de animais de estimação (ABINPET, 2015, p. 1).

Como visto em análise prévia desta dissertação em relação às histórias infantis de Mauricio de Sousa, no capítulo 3, é possível considerar que os animais de estimação, principalmente o cão e o gato (e até mesmo um porco) são bem valorizados na Turma da Mônica convencional. Eles apareciam com frequência, demonstrando-se afeto ou orgulho entre eles e seus tutores; chegavam a ser até protagonistas de muitas histórias.

No entanto, apesar de os mesmos animais de companhia permanecerem no conteúdo ficcional como mantidos pelos adolescentes em que se tornaram as crianças da Turma da Mônica, praticamente desapareceram suas ocorrências nas revistas em estilo mangá. Quando aparecem, é de forma predominantemente negativa ou descaracterizada.

Ou seja, repete-se o padrão identificado na Literatura, em que os escritores até recheiam suas narrativas de referências aos animais, e estes chegam até a protagonizar as histórias; mas esta prevalência ocorre somente na produção voltada ao público infantil. Foi o caso, por exemplo, de Clarice Lispector, que escreveu para crianças *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A Mulher que Matou os Peixes* (1968), *A Vida Íntima de Laura* (1974), e *Quase de Verdade* (1978), e todos estes livros centram-se nos animais; já em sua vasta literatura adulta, identificaram-se, também por meio de levantamento realizado durante esta dissertação, referências a animais em apenas três de seus 13 contos publicados em *Laços de Família* e na barata de *A Paixão Segundo G.H.*

Na História da Arte, também é raríssima a inclusão dos animais; suas referências são marginais e os pintores que os focalizaram, como Franz Marc e Zacharias Wagener (MARC; KARL, 2013; ITAÚ CULTURAL, 2017), são a exceção; por outro lado, quando se trata de produção visual pictórica voltada para crianças, como nos quadrinhos ou animação, os animais abundam: lembrar a produção Disney, entre tantas outras, principalmente com animais antropomorfizados, contudo. Particularmente "antropomorfizar é visto como uma maneira inferior de olhar para os animais, tanto que por diversas vezes foi visto como um olhar infantil" (VIZACHRI, 2014, p. 52). Ou seja, os autores em geral, quadrinhistas, escritores e artistas, assim como provavelmente o público, parecem considerar que animais são assunto de criança.

Não é preciso, porém, que sequer a antropomorfização, ao mostrar ou narrar a respeito dos animais, seja voltada ao público infantil; vide o livro *Quincas Borba* (1892), de Machado de Assis,

em que a cachorro com o mesmo nome do título da obra é "destinada toda a herança do falecido", e "deve ser dispensado o máximo de cuidados":

A caracterização humana do cachorro também é reconhecida pelo seu guardião, Rubião, do início ao fim do livro. O amigo do falecido crê que o cão carrega a alma e a essência do homem Quincas Borba. Levando em conta que os animais normalmente são subestimados, não é difícil imaginar o choque que a ideia de um cachorro com alma pode ter despertado nos leitores brasileiros em 1891. (ARIOCH, 2016b)

Na *Gazeta de Notícias*, no fim do século XIX, Machado também publicou contos como “Ideias de canário” (1895); e a crônica “Direitos dos burros” (1894), em que dá voz a um deles que reivindica os próprios direitos: “Sei que o senhor se dá com gente da imprensa, e vim aqui para lhe pedir que interceda por mim e por uma classe inteira, que devia merecer alguma compaixão [...] os burros deitam a alma pela boca, puxando carros e ossos” (apud ARIUCH, 2016b).

Nos quadrinhos em estilo mangá de Mauricio de Sousa, o cão Bidu, o pioneiro personagem do autor e símbolo de seu estúdio, até aparece em toda capa, mas via de regra confinado ao logo da editora. Nas histórias em si, verificou-se sua presença apenas de modo bem secundário, como para demonstrar o medo irracional que a personagem Marina, namorada de seu tutor Franja (antigo Franjinha), sentia por cachorros, incluindo Bidu (TMJ, n. 56, p. 10-14 e p. 20-21; 2013), ainda que tenha sido uma oportunidade em que o rapaz afirmou que esse cão era seu "melhor amigo".

Na mesma edição, Bidu representou um obstáculo para a obtenção de soluções para Marina, como concorrente enciumado e bem bravo ao novo cão que ela acabou encontrando (TMJ, n. 56, p. 40 e 43, 2013); apesar de que, no fim da história, paradoxalmente, Bidu tenha demonstrado, de repente, relacionar-se de modo bastante amistoso, festivo e amoroso com o cachorro então adotado por Marina (TMJ, 56, n. 121-122, 2013). Novamente de forma negativa, Bidu aparece como presença quase sempre carrancuda, indesejada e causadora de tumulto no café felino que Magali tentava organizar (TMJ, n. 53, p. 90-92 e 96-100, 2012), a exemplo da figura 113.

Essa também foi uma das únicas vezes em que se verificou a presença do cão Floquinho, de Cebola, em *Turma da Mônica Jovem*, enquanto era muito comum sua presença nas histórias infantis de Cebolinha. Devido ao pelo excessivo, não há como verificar a expressão de Floquinho para comparar com a de Bidu; no entanto, a única caracterização que se faz dele é também como indesejado e causador de tumulto, assustando o cadeirante Luca e manifestando indisciplina contra seu tutor (TMJ, n. 53, p. 97-98, 2012). Assim foi também o comportamento de Floquinho, indisciplinado e "bagunceiro", em TMJ, n. 55, p. 64-78, 2013, dando muito trabalho para Mônica em sua simulação como veterinária. Apesar disso, Cebola referiu-se a ele como "meu melhor

amigo": parece contraditório então que praticamente nunca vejamos esse cão nas histórias, posto que Cebola é um dos protagonistas. Em outra das únicas vezes em que aparece de relance, novamente é como incômodo, que dá trabalho; pois Cebola diz, a respeito da opinião de seus pais, com ar cansado ou resignado: "Meus pais não me deixam ter outro! Dizem que o Floquinho vale por dois!" (TMJ, n. 56, p. 38, 2013)

Figura 113 - Três dos principais personagens da Turma da Mônica, na versão Jovem, acompanhados de seus respectivos animais de estimação: dois cães e um porco, os últimos carrancudos

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 53, p. 91, 2012

Já quanto a Monicão, o terceiro cachorro com frequência regular nas histórias infantis dos protagonistas (contando Franjinha pois era o personagem principal, e até o único humano, em seus tempos pioneiros, apesar de não ser mais um dos protagonistas), verificou-se em *Turma da Mônica Jovem* apenas uma vez desenho em que aparece, e mesmo assim enfezado, não amistoso. Nesse mesmo quadro, Mônica se queixava: "Eu sempre quis ter dois cachorros... Mas é certeza que o Monicão ia invocar!" (TMJ, n. 56, p. 38, 2013). Fora isso, verificou-se simplesmente a menção de seu nome numa tigela de ração (TMJ, n. 51, p. 86, 2012).

Em uma única edição de *Turma da Mônica Jovem*, notou-se a presença de algum desses cães tradicionais participando de maneira muito frequente, praticamente durante toda a história. No entanto, nessa revista, o chamado Bidu 9.5 não age como animal de estimação, mas como figura antropomórfica derivada do Bidu original, ao modo Disney, piloto de nave, operador de computador e guia do protagonista Cebola no mundo distópico de 2.101 ou ano posterior. Ele aparece desse

modo em TMJ, n. 48, capa. quarta capa, p. 36, 40-49, 57-63, 68-89, 92, 99, 102, 105-114, 118-122; 2012. Nesse sentido, parece válido o que afirmou Tânia Vizachri em sua dissertação de mestrado sobre a antropomorfização de animais nas animações:

é verdade que transferir algumas características humanas aos animais pode gerar maior empatia aos animais, pois assim nos identificamos com eles, tornando-os objetos de nossa preocupação, como afirmou Descola (1998). Entretanto, os animais das animações, como simulacros, perderam os traços de conexão com a realidade. Por mais que tragam elementos que lembrem a realidade dos animais, tal realidade é suavizada, arbitrariamente construída. [...] Mesmo as animações que não naturalizam o uso de animais, como *Fuga das Galinhas*, representam a discussão em um tempo passado, retirando a discussão de nossa atualidade. (VIZACHRI, 2014, p. 130)

E por acaso, bem quando surge este Bidu bastante antropomorfizado nos quadrinhos em estilo mangá de Mauricio de Sousa, ele foi, ao invés do passado, como em *Fuga das Galinhas*; deslocado para o futuro longínquo, um século adiante. Além de perder praticamente todas suas características como cão de estimação: restaram basicamente apenas a fisionomia e dois momentos em que se coça incomodado com pulgas, num deles excepcionalmente de quatro, como quadrúpede; ao invés de caminhando sobre duas pernas, como fez normalmente nessa história (TMJ, n. 48, p. 57-58; 2012).

Ressalte-se que esse Bidu futurista afirma que, em 2030, teria virado moda "**aprimorar** bichos geneticamente" (p. 36, negrito no original). Porém, considerando-se a expressão no sentido amplo, na verdade a prática já ocorria em 2012, quando a história foi publicada; em 2018, e desde há séculos, ao se considerar o que explicou Capeletto sobre a própria definição de animais domésticos:

Para ser considerado doméstico, [...] implica que sua reprodução e genética são controladas. Ao longo de muitas gerações, a aptidão do animal foi reforçada, melhorada e, muitas vezes, totalmente modificada por meio de cruzamentos seletivos. O processo de domesticação de uma espécie demora décadas ou séculos, exigindo trabalho metódico de seleção artificial [...], como ocorreu com o cão, o boi e o cavalo, por exemplo. (CAPELETTO, 2015, grifos nossos)

Como cachorro de estimação propriamente dito, o único que foi identificado participando inteiramente de uma história (entretanto, não foi visto novamente em outras edições), foi o novo personagem 42, cão maltratado e fugitivo encontrado sujo na rua pela personagem Marina - ironicamente, justo quem tem fobia de cães (TMJ, n. 56, p. 22-24, 2013). O interessante é que essa narrativa toca num ponto delicado em relação aos animais de companhia, sobre o qual não se viu abordagens com frequência na versão infantil: os animais abandonados ou de rua. Seriam o

equivalente animal dos humanos moradores de rua ou indigentes, em número extremamente elevado percentualmente.

E deve-se ter em mente que esse é um problema de responsabilidade humana, porque tais animais passaram por um processo de domesticação, de modo que não são mais selvagens e completamente autônomos. Como afirmou o antropólogo evolutivo Brian Hare, da Universidade Duke, Estados Unidos (apud KANNO, 2013), "os cães já ficaram tão acostumados com os humanos que seu 'habitat natural' [...] virou mesmo... as casas das pessoas." E ainda que seja um pouco incerto o grau de influência humana no processo em que cães começaram a se desenvolver a partir dos lobos, há cerca de 15 mil anos atrás, sabe-se que a maioria das raças caninas que existem hoje são bastante novas, em média, de 150 anos de existência; e neste caso, com certeza oriundas da seleção humana intencional, novamente segundo Hare.

A Organização Mundial da Saúde (OMS), segundo a Agência de Notícias de Direitos Animais (ANDA, 2017), estima que o Brasil tenha cerca de 30 milhões de animais abandonados, considerando 20 milhões de cães e 10 milhões de gatos. Ou seja, segundo essas estimativas, somada com as do IBGE, 27,7% da população canina viveria nas ruas, enquanto 31,1% da população felina viveria também nas ruas. No mundo todo, a estimativa, também da OMS, segundo a National Animal Interest Alliance (STRAND, 2011), é de que haja 200 milhões de cães vagando pelas ruas.

O motivo para tantos animais nas ruas parece ser basicamente a irresponsabilidade humana, sua falta de compromisso e sensibilidade com os animais que antes pareciam tratados como companheiros ou membros da família. Ou seja, na verdade, a consideração profunda desses animais é mesmo como objeto ou mercadoria que pode ser descartada; tanto que se usa mais frequentemente o termo "dono" para esses animais, ao invés de algo como "tutor" ou "guardião". Entre os pretensos motivos alegados pelas pessoas para o abandono estão gravidez, mudança de casa ou viagem.

A própria Mônica, personagem principal de Mauricio de Sousa, demonstrou revolta a respeito: "É nisso que dá, quando o pessoal sai por aí abandonando seus bichos! Isso ou coisa pior!" O contexto foi que Marina havia pedido a ajuda de Mônica e dos outros amigos da turma, e então: "Não sei mais o que fazer! Até liguei pra vários abrigos de animais que achei na internet... Mas todos estão super-lotados!" (TMJ, n. 56, p. 42, 2013). A situação que ela descreveu é extremamente realista e grave, e a revista *Turma da Mônica Jovem* merece elogios por mostrar esse problema.

Essa é mesmo a regra geral; de fato, a recomendação é que não se deve buscar abrigos (normalmente sem subsídios públicos e vivendo de doações e/ou do salário das profissões pessoais não relacionadas ao assunto, dos indivíduos conhecidos como "protetores" responsáveis) para tentar

destinar-lhes ainda mais animais abandonados. Apenas quando houver interesse em adotar algum deles. Caso contrário, o próprio resgatante deve se ocupar de conseguir um adotante.

É apenas como medida paliativa que essas ONGs ou protetores atuam, sobrecarregados com dezenas ou centenas desses animais resgatados das ruas. A este respeito, vale lembrar da discussão sobre heróis na literatura, no cap. 1.3.1; neste caso, heróis sem super-poderes, na realidade e (sutilmente) refletidos nos quadrinhos. Um exemplo é a ONG Cão sem dono, em Itapeverica da Serra (SP), que abriga 370 cães; seus responsáveis, mesmo sem condições, sentiram-se obrigados a acolher uma cadela e oito filhotes que foram abandonados diante de sua sede, dentro de uma gaveta e com um punhado de ração (GIOVANELLI, 2016).

O problema com os animais domesticados é tão grande que o filósofo Francione (2005, p. 79-80) defende que não só as espécies utilizadas para alimentação deveriam ser extintas, como até mesmo as utilizadas para companhia, de modo que não se traga mais nenhum desses indivíduos à existência. Pois, ao menos "nos Estados Unidos, a maioria dos cães e gatos não acaba morrendo de velhice em lares repletos de amor"; e mesmo na hipótese de que todos fossem bem tratados a vida toda, "animais domésticos são dependentes de nós quanto a terem comida ou não, e quando; terem água para beber ou não". Ou seja:

[...] diferentemente das crianças humanas, que, exceto em casos incomuns, se tornarão membros independentes e funcionais da sociedade humana, os animais domésticos não são nem parte do mundo não-humano nem totalmente parte do nosso mundo. Eles permanecem para sempre num submundo infernal de vulnerabilidade, dependentes de nós para tudo que lhes for relevante. Nós os criamos para serem complacentes e servis, ou para terem características que são, na verdade, prejudiciais a eles mas agradáveis para nós. (FRANCIONE, 2005, p. 79-80)

Assim, para quem defende tanto a preservação das espécies da natureza, como Mauricio de Sousa demonstrou em inúmeros episódios, a despeito de sua apreciação pelos animais de estimação, que, como verificado em seu editorial, destacava benefícios para os humanos, e não para os animais em si (CBM, n. 18, p. 97, 2015); endossado pela definição do animal doméstico do biólogo Capeletto (2015), o filósofo argumenta: "nossa relação com eles [animais domésticos] nunca pode ser 'natural' ou 'normal'. Eles estão presos em nosso mundo; não pertencem a ele, independente do quanto bem os tratemos" (FRANCIONE, 2007, p. 80). Por outro lado, o autor defende que "certamente devemos cuidar daqueles cuja existência nós causamos", que "estão aqui agora"; é "a consequência de forçar à existência criaturas que não podem sobreviver sozinhas" (2007, p. 73-74).

Entretanto, como demonstrou outra cena em *Turma da Mônica Jovem*, n. 55, p. 60, 2013, há um grande interesse antropocêntrico capitalista na manutenção desse hábito de ter *pets*: No quadrinho, a orientadora vocacional mencionou alegremente para Mônica a possibilidade de

trabalhar com "pesquisa, fabricação ou comércio de produtos para animais", como "rações, medicamentos, cosméticos, brinquedos e outros artigos!" (Mostrando-se no quadro desenho de objetos para animais de companhia como cães e gatos.) E Mônica responde: "Isso já soa muito melhor!" - o que parece mesmo, comparado a trabalhar na indústria pecuária, como era o contexto da situação.

No entanto, entre as 488.319 empresas dedicadas ao setor de animais de estimação só no Brasil; destas, 400.000 são criadouros e 87.170 são comércios como *pet shops* (ABINPET, 2015, p. 5). Assim, como se verifica pela estatística oficial encontrada em site do Ministério da Agricultura do govno federal, há no país 4,6 vezes mais empresas cujos produtos são os próprios animais de estimação, produzidos e vendidos para obtenção de lucros e satisfação pessoal, às vezes temporária, de caprichos dos potenciais "donos" por determinadas raças. Ademais, as exportações brasileiras do setor atingiram US\$ 497,4 milhões em 2014; e o mercado mundial de *pets* obteve um faturamento de US\$ 100,4 bilhões no mesmo ano, segundo o Euromonitor (ABINPET, 2015, p. 6-7).

Figura 114 – Marina testemunha surra no cão vira-lata pelo qual tinha se afeiçoado

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 56, p. 108, 2013

Em TMJ, n. 56, p. 45-108, 2013, a personagem Marina, depois de muita dificuldade, superou seu medo de cães para dar abrigo – a princípio, temporariamente – ao cachorro 42. No entanto, quando ela termina por afeiçoar-se ao animal, aparece um homem que se identifica como “dono” dele. Posteriormente, porém, Marina acaba percebendo tratar-se de alguém sem boas

intensões para com o cão em si; apenas interesse monetário devido à popularidade que 42 obteve a partir dos quadrinhos criados por Marina - na verdade, como visto, para Francione (2007), o interesse humano prevalece sobre o bem do animal até ao forçar sua existência artificial (CAPELETTTO, 2015).

Ao ser questionado, o antagonista de Marina expressou claramente um conceito no qual os seres humanos se acostumaram a crer, ainda que não o digam sempre de modo explícito, mas é amparado juridicamente e coerente com o título usual de “dono” do animal (figura X). É conforme o analisado e denunciado por Gary Francione (2000, p. 50, tradução nossa): “Animais são nossa propriedade; eles são coisas que possuímos. Em virtualmente todos os sistemas políticos e econômicos, animais são explicitamente considerados como *commodities* econômicas que não possuem outro valor além daquele atribuído a eles por seus proprietários.”

Figura 115 - Marina protesta contra os interesses egoístas do antigo "dono" do cão 42

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 56, p. 111, 2013

Ou seja, disse o "dono" original do cão 42 (TMJ, n. 56, p. 111, 2013): "O que você tem com isso? Esse bicho me pertence! Faço com ele o que quiser!" (grifo nosso) O exato mesmo conceito foi expresso em *Chico Bento Moço*, n. 22, p. 60, 2015, sobre o cavalo Bravo da fazenda de Genésio, rival do protagonista caipira: "O que importa... é que ele é propriedade do meu pai... e

preciso dele [...]" (grifo nosso). Desse modo, Mauricio de Sousa muito contribuiu para ressaltar que essa é a consideração última e básica que os animais possuem na sociedade humana, até mesmo os não utilizados para alimentação, como verificado em mais de um caso em seus quadrinhos: seu status é de propriedade, assim como eram no Brasil considerados os negros até o século XIX.

O que, porém, provavelmente confunde o leitor, evitando que a mensagem seja expressa com clareza, é que tal conceituação foi explicitada apenas em falas dos vilões ou rivais dos protagonistas virtuosos nas histórias indicadas, o que pode fazer parecer que apenas pessoas excepcionalmente más tratam desse modo seus animais, quando essa é a regra geral no ordenamento jurídico e moral convencional. Ainda assim, o nome do cachorro sob litígio entre Marina e seu antagonista era um número (42), o que, apesar das explicações científicas de Franja, simboliza algo menor, material, não conectado a sentimentos - ainda que Marina tenha desenvolvido afeição e amor pelo cão.

Note-se, ainda, que a atitude do antagonista de Marina provavelmente será condenada pelo leitor especialmente por o “bicho” em questão ser um cachorro, animal frequentemente mais estimado pelo ser humano. Diferentemente de outros, como os utilizados para consumo alimentício. Combinando com o sentimento provável do leitor, no final, a história toma o cuidado de ressaltar, com extremo destaque visual e textual, pela voz da virtuosa protagonista Marina, que “maltratar animais **é crime! É a lei!**” (TMJ, n. 56, p. 114, 2013, negritos no original). Em seguida, até a garota triunfa, mas não pela Justiça - ainda que depois tenha telefonado para a Polícia -, e sim por um arranjo do enredo relacionado à afeição do cão 42 por Marina, a então desconfiança do cachorro pelo ex-dono e também devido à covardia deste (TMJ, n. 56, p. 116-120, 2013).

A resolução do conflito no quadrinho de forma independente de medidas judiciais ou policiais é coerente com a realidade: pois dificilmente criminosos são punidos por maltratar ou até matar mesmo esses que são provavelmente os mais estimados animais pelo ser humano. Ou a punição decidida é relativamente amena, como no caso de uma enfermeira em Goiás que foi filmada matando um cachorro yorkshire: ela sequer foi presa, somente multada em R\$ 3 mil (CORREIO DO ESTADO, 2011).

Verifica-se ainda, compartilhado entre a ficção e a realidade, o implícito e onipresente especismo eletivo (FELIPE, 2014, p. 26), que automaticamente filtra cada frase com uma espécie de lente metafórica, aparentemente transformando o repetido termo "animais" por "cachorros e gatos", além de também provavelmente "animais silvestres".

De modo que, quando a personagem Marina bradou que “maltratar animais é crime”, a única vez em todos os quadrinhos de Mauricio de Sousa estudados em que apareceu uma afirmação como essa, até ela supostamente seria verdadeira. Tanto segundo a Constituição Federal de 1988,

que em seu artigo 225, §1º, item VII, impõe o dever de "proteger a fauna", vedadas as práticas que "submetam os animais a crueldade"; assim como conforme a Lei federal n. 9.605/98, que, em seu artigo 32, define, de modo até bastante meticoloso e abrangente, que é crime: "Praticar ato de abuso, maus-tratos, ferir ou mutilar animais silvestres, domésticos ou domesticados, nativos ou exóticos" (grifo nosso). No entanto, em todos esses casos, a lógica simples do texto é destruída pela lente do especismo eletivo; se essas leis estivessem mesmo em prática, afinal, as mortes de 14 milhões de animais diariamente no Brasil (FELIPE, 2014, p. 33) como porcos, vacas e frangos nos matadouros - todos domésticos -, seriam encaradas como crime, mas aparentemente não são.

Um mérito particularmente importante da história foi por mostrar de modo realista a dificuldade em se obter algum adotante para um animal de rua. Esta revista foi louvável por demonstrar o processo de evolução de uma personagem que tentava passar a responsabilidade para outras pessoas, até que tomou coragem para assumir essa responsabilidade para cuidar do cachorro vila-lata encontrado - até mesmo a despeito de sua fobia por cães (TMJ, n. 56, p. 37-47, 2013).

Quanto aos gatos, eles são menos frequentes não só nos quadrinhos de Mauricio de Sousa, como também na realidade brasileira e mundial como animais de companhia. Porém, ao menos no Brasil, segundo o IBGE, os felinos são ligeiramente mais concentrados nas 11,5 milhões de unidades domiciliares que os abrigam, com 1,9 gatos por residência; os cães contam com 1,8 animal em cada um dos 28,9 milhões de domicílios em que são abrigados. (G1, 2015)

Essa concentração felina ligeiramente maior combina, porém de modo extremamente intensificado, com o que se passou na revista *Turma da Mônica Jovem* na edição dedicada aos gatos, de n. 53, 2012. Pois, ao contrário das ocasiões em que aparecem cachorros nas residências nestes quadrinhos, como Bidu, Floquinho, Monicão ou o novo 42, individualmente, como regra geral; no caso da história felina, são nove gatos que aparecem juntos. Trata-se da família de Mingau, incluindo ele, sua fêmea Aveia e sete filhotes do casal.

Nesta história, Magali empenha-se em salvar todos eles do abandono, inspirando-se nos tradicionais "cafés com gatos" japoneses. No processo e ao final, acaba divulgando noções razoavelmente adequadas de adoção responsável de animais - não há menção à compra e venda, no caminho oposto então de sua objetificação -, encorajando especialmente a adoção dos sem raça definida (SRD).

Afinal, todos esses felinos são "vira-latas", com exceção de Mingau, indicado por Magali como "um legítimo angorá" (p. 70). Porém, não pareceu que a garota fazia questão dessa raça ao dizer isso, apenas cedeu momentaneamente e de má vontade para tentar agradar aos caprichos da rival Carmen. Pois, entre os humanos apreciadores de animais para companhia, quantidade

extremamente significativa ainda parece mesmo ainda preferir "raça pura" ou com *pedigree*, a julgar pela quantidade exorbitante de criadouros desse tipo de animais em relação a outras empresas, como *pet shops* e outros comércios relacionados, no setor econômico de animais de estimação no Brasil. Como visto anteriormente, o site do Ministério da Agricultura mantém relatório que indica haver no país 4,6 vezes mais empresas cujos produtos são os próprios animais do que aquelas que comercializam outros tipos de mercadorias e serviços destinados para eles (ABINPET, 2015, p. 5).

Figura 116 – Carmen, esnobe e detestável pela Turma da Mônica, exige gato “de raça”

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 53, p. 70, 2012

No quadrinho, Carmen, tradicionalmente caracterizada como esnobe e detestável pelos demais membros da Turma da Mônica, desde a versão infantil, representa esse perfil de humanos que fazem questão de comprar animais de "raça" e desprezam os SRD. Pois, se alguém quisesse simplesmente um companheiro não humano, bastaria adotar um desses, que estão vagando pelas ruas, de modo que "sofrem todo tipo de maus tratos, fome, frio... Uma vida horrível!", como lamentou Magali (TMJ, n. 53, p. 15, 2012). Ou estão superlotando os abrigos de voluntários ativistas, como foi bem exemplificado na outra edição de *Turma da Mônica Jovem* dedicada aos *pets* (n. 56, 2013).

Um grande porém na revista TMJ, n. 53, 2012, que teve claramente um forte teor educativo, é que foi fraca a mensagem sobre a necessidade de castrar os animais domésticos, para que não sigam reproduzindo-se e gerando mais animais potencialmente abandonados - houve apenas uma breve advertência a respeito de uma representante de ONG para Magali (p. 119), que sequer foi respondida pela garota, mas foi respondida negativamente por seu gato Mingau: "Fssst! Sobrou pra mim!" Essa cena fortalece o paradigma segundo o qual se deveria respeitar com mais prioridade os direitos reprodutivos dos animais domésticos. Mas isso não é responsável e é insustentável pois, como discutido antes, esses animais não são e nunca serão livres da dependência do ser humano.

O outro maior problema desta edição é que, ao contrário da mensagem realista passada por TMJ, n. 56, 2013, dedicada ao cão de rua 42, que evidenciou como é quase impossível obter adotantes humanos para os animais de rua, ao menos a curto prazo; na revista dedicada aos gatos, pareceu extremamente fácil conseguir adotantes para eles na conclusão da história.

Imediatamente após Magali visitar uma ONG e ser instruída a anunciar seus felinos para adoção (como se não fosse o óbvio a fazer desde o início, mas aparentemente Magali precisava ser orientada a desapegar-se de seus animais), logo em seguida dois amigos dela, Jeremias e Isa, já demonstraram interesse em adotar. Então, tanto Magali comemorou como se a doação de todos os outros também já estivesse garantida; assim como fez a mãe da prole, Aveia: "Meus filhos estão salvos!" E também o pai de Magali: "Que bom, filha! Agora, os seis vão ficar em bons lares!" (TMJ, n. 53, p. 122, 2012).

Compreende-se que houve a intenção de dar um prêmio de consolação no enredo para Magali por todo o seu esforço cheio de frustrações ao longo do empreendimento do café felino: "O Cafelino funcionou! As pessoas viram como é bom ter gatos!" (p. 122) Entretanto, não foi tão plausível, visto que ela não estava fazendo campanha de adoção dos gatos antes; e seu empreendimento felino terminou com todos os frequentadores fugindo, inclusive os futuros adotantes Jeremias e Isa (p. 98). E tanto não pareceu sólida essa fácil adoção, que nunca mais foi verificada ocorrência desses filhotes supostamente adotados em edições posteriores; de todo modo, esses dois personagens adotantes estão entre os secundários que menos aparecem na revista, o que também não os valoriza muito.

Outra crítica a se fazer é que os personagens utilizam o termo "dono" para referir-se aos humanos responsáveis por cães e gatos; o problema é que tal expressão indica propriedade de um objeto, como discutido por Francione (2000, p. 50). Ainda que essa palavra seja mesmo de uso popular, foi utilizada até mesmo pelas representantes de uma ONG especializada em promover adoções de animais, que então deveriam ter mais conhecimento e consciência linguística a respeito.

Em compensação, a história passa também uma mensagem em prol de certos perfis estigmatizados, como animais idosos, pois o próprio Mingau é chamado pejorativamente de "**meio velho**" pela vilã Carmen (p. 70, negrito no original); ou "especiais", com alguma deficiência: Carmen também havia zombado de um filhote chamando-o de "animal **defeituoso**" por seu "problema na cauda" (p. 68-69, negrito no original), pois havia sobrado apenas um toco dela, que teve que ser amputada pelo veterinário. Mas ele foi defendido tanto por Magali como por seu pai, que desejou manter esse entre todos os filhotes exatamente por julgar que ele tivesse menos chances de ser adotado (p. 123). Para completar a campanha da revista pelos estigmatizados, só faltou destacar algum gato preto, pois é um perfil especialmente negligenciado por potenciais adotantes.

Quanto a Mingau em si, sua dependência em relação aos humanos - questão ressaltada por Francione (2007, p. 79-81) como argumento para não trazer mais animais domésticos à existência - foi bem ilustrada quando o pai da garota ameaçou mandar todos embora de casa. Impotente quando um de seus filhotes foi perguntar-lhe "Nós não moramos aqui, papai?", Mingau apenas desconversou: "Esqueça isso, filhão! Vá brincar arranhando os móveis!" (TMJ, n. 53, p. 16, 2012).

Além desse tópico, notou-se que o gato de Magali demonstrou ciúme e carranca constante, de modo hostil a outros animais, tanto contra a hipótese de o cão 42 morar com ele (TMJ, n. 56, p. 38, 2013), bravo por Magali demonstrar afeição ao leão branco Kimba (TMJ, n. 44, p. 3, 2012); e, justamente quando Mingau seria o "anfitrião" entre os animais do café felino, especialmente hostil contra o porco Chovinista (único a quem expressou tal repulsa nesse ambiente, sendo que havia também dois cães visitantes), de Cascão: "Fssst! Sai pra lá, seu bicho esquisitrinho!" (TMJ, n. 53, p. 99, 2012). Ou seja, notou-se a presença do gato de Magali, em *Turma da Mônica Jovem* de modo em geral breve (exceto na revista dedicada aos gatos) e predominantemente negativo, inclusive na edição TMJ, n. 77, p. 37, 2014, quando ele assume que "meu mau humor é puro e genuíno".

Mingau também serviu como pretexto cômico para que Magali participasse de um curso de *ninjutsu*, quando ela relatou que seu motivo foi desenvolver habilidades para se aproximar e "pegar esse gato sem ele perceber" (TMJ, n. 77, p. 37-41, 2014), para dar eventuais banhos que fossem necessários (pois regra geral, o gato toma banho de língua). Por outro lado, o momento em que ele desempenhou o caráter absolutamente mais positivo, entre as edições consultadas, foi quando atuou como herói para Magali, numa história de terror imaginária sobre uma boneca assassina que ameaçava a vida da garota (TMJ, n. 39, p. 75-96, 2011).

Apesar do destaque observado nas narrativas da *Turma da Mônica Jovem* aos gatos, no Brasil, segundo o IBGE, as aves (37,9 milhões) estão em segundo lugar como os animais de estimação mais frequentes, até mais numerosos do que os felinos, com 22,1 milhões. No mundo, as aves ficam em quarto lugar como espécie de animal de estimação mais frequente, porém ainda representam uma quantidade significativa, de 205,2 bilhões de indivíduos (ABINPET, 2015, p. 1).

Todavia, não foram representadas em *Turma da Mônica Jovem* como animais de estimação, possivelmente porque o modo como se costuma mantê-las, em gaiolas, tenha sido considerado maus tratos pela equipe de Mauricio de Sousa, assim como, novamente, tenha-se encontrado dificuldade na criação de interações narrativas interessantes com elas dessa forma.

Ainda assim, encontrou-se a representação das aves como animal de companhia em história infantil desse estúdio, em que o raro personagem negro Jeremias mantinha um "canarinho de raça" em gaiola, enquanto o mudo Humberto se esforçava por libertar a ave (*Turma da Mônica*, n. 3, p. 29, 30 e 32-33; 2007).

Figura 117 - O personagem mudo Humberto sente compaixão da ave e tenta libertá-la

Fonte: *Turma da Mônica*, n. 3, p. 29, 30 e 32; 2007

Essa é provavelmente a história de Mauricio de Sousa que melhor representou a compaixão para com as aves e a luta por sua liberdade. Ironicamente, seu protagonista foi justo o único personagem mudo da Turma da Mônica. Simbolicamente falando, seria possível interpretar que estariam em silêncio os que falariam em defesa da liberdade dos animais, particularmente aqui, das aves; ou que o protesto dos animais não fosse ouvido, por falarem outra língua que não a humana.

Figura 118 - O mudo Humberto resigna-se a devolver ave ao negro Jeremias, mas liberta o peixe deste

Fonte: *Turma da Mônica*, n. 3, p. 33, 2007

Por outro lado, há ao longo da história uma mensagem de defesa da manutenção da ave na gaiola sob o pretexto de que ela nasceu em cativeiro e não saberia viver de modo autônomo em

liberdade. Tal discurso e o desfecho do episódio, em que Humberto acaba devolvendo o canário à gaiola, dá a impressão ao leitor de que o personagem mudo seria um ingênuo ou tolo. Ocorre que tal situação só existe porque foi produzida pelos seres humanos, tanto criadores, para lucrar com sua venda; como consumidores, que se interessam por ter aves engaioladas por perto, apreciando seu canto, que bem poderia ser um lamento pela prisão.

Notar ainda que a primeira vez em que aparece o personagem "dono" da ave, queixando-se de a ter perdido, refere-se a ela como "canarinho de raça". Ou seja, para ele importa especialmente que o animal sob seus cuidados seja "de raça", assim como a esnobe Carmen, em *Turma da Mônica Jovem*, n. 53, p. 70, 2012). O que fomenta esse mercado específico.

E quando o personagem Jeremias demonstra a sua solidariedade final com o pássaro, é para dizer que vai passá-lo para uma gaiola maior, como para deixar os leitores tranquilos de que, se o animal está confinado, está tudo bem se for em um recinto mais espaçoso. Ainda assim, não haveria porque imaginar que os humanos teriam o direito de confinar animais, na gaiola do tamanho que fosse, para mero deleite ou qualquer outra função, em detrimento do desejo de voar livres das aves, como argumentado como ideia geral do livro *Jaulas Vazias*, de Tom Regan (2006).

A não ser em alguma situação em que esses indivíduos estivessem diretamente ameaçando alguém. Mesmo assim, que fosse apenas por período temporário, e jamais reproduzindo-os para criar mais animais condenados a viver presos. A situação parecia ter deixado Humberto conformado e satisfeito, porém depois ele segue com sua cruzada de libertação dos animais e solta no rio o peixe de Jeremias que estava num aquário.

Ironicamente, o personagem que foi selecionado como carcereiro tanto da ave como do peixe foi justo o único negro que tem alguma frequência mais regular nas histórias da Turma da Mônica: Jeremias - os demais personagens negros ou afrodescendentes de Mauricio de Sousa são inspirados em jogadores de futebol famosos, como Pelezinho, Ronaldinho Gaúcho e Neymar Jr.; mas tiveram suas histórias predominantemente de forma independente, sem interagir com a Turma da Mônica.

A etnia do personagem carcereiro de animais é altamente simbólica e a princípio paradoxal, pois sendo negro, seus ancestrais relativamente recentes, como tataravós ou anteriores no século XIX, viviam sob o jugo da escravidão no Brasil (com consequências até hoje para seus descendentes), como ainda ocorre com os animais não humanos. A situação lembra o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), de Machado de Assis: porque nesta narrativa, o negro Prudêncio servia quando escravo como brinquedo costumeiramente espancado na infância pelo protagonista; depois, quando liberto, como se verifica no capítulo 68, "O vergalho", o ex-escravo demonstrava prazer em subjugar e vergalhar outro negro ainda escravo, numa aparente vingança e

compensação de seu sofrimento, descontada em outro indivíduo, como concluiu o protagonista-narrador:

Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, — transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto! (ASSIS, 1880, cap. 68, p. 52-53)

Corroborando tal caráter exploratório dos animais de Jeremias, em uma das raríssimas ocorrências do personagem afrodescendente em sua versão adolescente nos quadrinhos em estilo mangá de Mauricio de Sousa, ele referiu-se a "meu pão de torresmo", indicando que, como Cascão em outra ocasião, ele teria predileção por alimentos que exigem a matança de porcos - e é muito notável tal fato, porque é bem rara a menção específica à carne de porco nesses quadrinhos.

É também notável que a Mauricio de Sousa Produções preferiu não arriscar a associação de qualquer dos quatro personagens principais da Turma da Mônica no papel de carcereiro doméstico de animais nessa história.

Considerando o contexto global, apesar dos destaques observados nas narrativas da *Turma da Mônica Jovem* em relação ao cão e aos gatos; segundo o instituto de pesquisas Euromonitor, peixes são os animais de estimação mais frequentes, com 655,8 bilhões; no Brasil, estão em quarto lugar, contando 18 milhões de indivíduos (ABINPET, 2015, p. 1).

Mas esses animais novamente não aparecem com essa função nos quadrinhos em estilo mangá (ou mesmo nos infantis, com uma exceção implícita) consultados de Mauricio de Sousa, talvez também por sua equipe ter julgado mais difícil criar interação narrativa interessante com peixes em aquários; apesar das possibilidades de *Procurando Nemo* (2003), em que foi apontada como tragédia aos peixes protagonistas a situação de serem capturados para um aquário; e *Procurando Dory* (2016), ambos da Pixar/Disney.

Na mesma linha da mensagem do filme da Pixar de 2003, no entanto, incluindo-se os infantis entre os quadrinhos consultados de Mauricio de Sousa, identificou-se uma cena em que o personagem mudo Humberto liberta um peixe do aquário em que o encontrou (*Turma da Mônica*, n. 3, p. 33; 2007), como conclusão da história anteriormente citada, em que tentava libertar um canário. Novamente, é o negro Jeremias que lamenta ter perdido seu animal de companhia, que estava preso no diminuto aquário.

O garoto mudo demonstrou assim que sua compaixão por não humanos contempla até mesmo os peixes, que são desconsiderados como seres sencientes até mesmo por Chico Bento, que adora pescá-los; e pela Magali adolescente, que abriu exceções tranquilamente na sua dieta saudável a sardinha em lata e sanduíche de atum, a despeito do recorrente discurso de ambos estes últimos os personagens de amor aos animais.

O porco Chovinista, de Cascão; bem como os animais rurais de Chico Bento, pelos quais ambos têm estima; serão tratados na seção específica sobre mamíferos utilizados habitualmente para alimentação, pois apenas excepcionalmente são usados como animais de companhia.

4.5. Animais silvestres inofensivos

Em seção prévia, já foram discutidos episódios que a Turma da Mônica Jovem lidava com animais silvestres ou selvagens (inclusive fantásticos ou maravilhosos); porém nesses contextos, essas criaturas eram perigosas, ameaçadoras, seja para os próprios personagens ou para outras pessoas. Verificou-se que a atitude dos protagonistas era sempre pacífica, seja aludindo ao critério do valor inerente do animal ou ao conservacionista por raridade de membros de espécie.

Nesta seção, esses padrões se repetirão, porém outras questões importantes serão suscitadas, a começar pelo chamado "bem estar animal" como suposta virtude. Ocorre que o protagonista caipira Chico Bento, mesmo enquanto preso por um traficante de animais silvestres, demonstrou revoltado grande preocupação com inúmeros desses animais silvestres enjauladas em espaços diminutos, chamando-os "coitadinhos". Referia-se a pássaros, macacos e tatus, entre outros, incluindo a excepcional onça mansa Oncisvarda, companheira do primo Zé Lelé (CBM, n. 32, p. 69-71, 2016).

Figura 119 - Traficante não se importa com prejuízo pelas perdas de animais capturados que vende

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 32, p. 69 (esquerda) e 70-71 (direita), 2016

Quando Chico questiona indignado o traficante sobre a superpopulação de animais apertados em pequenas jaulas, invocando a possibilidade de que eles morram sufocados, o vilão responde que "a maioria morre mesmo", "faz parte" e "eu vendo aqueles que sobram". Ora, tal construção do antagonista não faz sentido; apenas apela para uma caracterização simplista do traficante como cruel. É uma visão muito infantil, considerando que essa história em quadrinhos foi destinada a jovens acima de 10 anos de idade, que esperam respeito à sua inteligência. Se o vilão tem todo um trabalho para capturar animais, com o objetivo de vender e obter dinheiro com isso, de que valeria tanto esforço se ele deixasse que a maioria deles morresse, como admite para o protagonista?

O traficante ou qualquer outro humano que lucre com a venda e/ou exploração de animais não vai desejar perdê-los mortos antes de seu aproveitamento planejado, pois serão mais úteis para ele vivos. Assim, é de seu inteiro interesse oferecer as mínimas condições de sobrevivência para esses animais até o momento certo. Se deixá-los morrer antes, seria estupidez e desperdício de recursos para lucratividade; é o que essas criaturas representam para ele. Não será sequer de seu

interesse que sejam feridas; pois, assim como um automóvel, se for danificado, perderá valor de mercado.

É assim como funciona na indústria pecuária: há todo um cálculo na ciência da Zootecnia para o "bem estar" dos animais, porém não por preocupação ética necessariamente com os seus direitos individuais (caso de fato houvesse, eles sequer estariam lá como insumos de produção); e sim para que a produtividade seja máxima entre investimentos e rendimentos. É esse o discurso constante nas instruções técnicas, relatórios, manuais ou dissertação de mestrado consultados sobre Zootecnia, produzidos por especialistas da área de criação de suínos, bovinos ou aves (ABIEC, 2016; BERSANO, 2010; BIANCHI, 2005; FÁVERO, 2003; GRAZIANO, ca. 2010; OLIVEIRA, 2011; PRADO, BORGES NETO, ca. 2010).

Assim, percebe-se uma atitude ingênua e superficial em relação ao maniqueísmo e conflito apresentado. Chico Bento deveria apelar à inteligência e aos lucros do vilão caso tivesse a intenção real e pragmática de que colocasse os animais em jaulas maiores. Ainda mais que este antagonista vangloriou-se de ter vencido o protagonista caipira e o capturado por causa da própria inteligência, esperteza, ainda que Chico fosse mais forte fisicamente (CBM, n. 32, p. 65-66, 2016).

Até existem psicopatas, porém a maioria das pessoas não maltrata animais (humanos ou não) ou os mata por pura diversão nesse ato, ao menos enquanto profissionais, como foi o caso retratado no quadrinho. E sim, para obter algum outro benefício concreto a partir disso, como dinheiro.

Em outro episódio, é observada oposição enfática de Chico ao consumo de animais silvestres como alimento. Entretanto, neste caso a recusa não parece ocorrer por solidariedade, e sim por nojo, como quando viu o apresentador aventureiro de televisão Kaio Karlos comer uma aranha viva.

Figura 120 - Chico tem repulsa a comer aracnídeos e insetos, dispõe-se a buscar frutas e pescar

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 33, p. 16, 22 e 23, 2016

Quando Chico é questionado diretamente se comeria insetos, opõe-se fortemente à possibilidade de ingeri-los, novamente por aparente asco; supõe-se que não trariam nutrição significativa, de todo modo. Responde que, caso ficasse "sem comida no mato", como solução, buscaria frutas, como goiaba, amora e manga (opção vegana); e cavaría minhocas para pescar.

O protagonista nunca propõe (ou coloca em prática) caçar animais terrestres ou voadores, ainda que tenha uma arma de fogo disponível: uma "ispingarda" do pai, que já chegou a utilizar para assustar e espantar o primo (CBM, n. 21, p. 72-73, 2015). Porém, os peixes, animais aquáticos com provável vida mental e emocional, ainda que eventualmente rudimentar, sempre foram a grande exceção feita por Chico quanto à defesa dos "animais". Por outro lado, em outras ocasiões,

ele tanto tinha alegado ser "amigo" como concordado que seria "superprotetor dos animais", sem nunca ter especificado "exceto os peixes" (CBM, n. 22, p. 61-62, 2015; CBM, n. 23, p. 31, 2015).

Desse modo, a conclusão do episódio é de que o protagonista caipira prefere matar e ingerir parentes evolutivos mais próximos e com maior desenvolvimento cerebral e neurológico do que seres mais distantes e simples. Pois recusou consumir a aranha, um artrópode invertebrado; e preferiu a opção de matar um peixe, animal vertebrado assim como também é o ser humano.

Outra recusa enfática de Chico Bento contra a morte de animais por função alimentícia ocorreu também em um caso que não tratava de animais domesticados e criados em massa para consumo humano, novamente num embate contra o apresentador Kaio Carlos; agora pessoalmente, na Patagônia. Estava em jogo a vida de um tipo de coelho selvagem; mais exatamente, uma mara ou lebre-da-patagônia, espécie ameaçada de extinção, segundo a história.

Nesta situação, não foi priorizado o respeito pelo direito à vida do indivíduo, pelo menos em última instância. Mas sim de novo a preocupação ambiental pela preservação da espécie, que tem sua importância mas segue lógica independente, apenas valorizando cada ser por sua função para um todo sistêmico.

Figura 121 - Chico persuade apresentador a não matar animal selvagem com argumento ambientalista

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 33, p. 64-65, 2016

É preciso fazer justiça, entretanto, de que o argumento da ameaça de extinção da espécie foi apenas o último recurso que Chico utilizou contra seu oponente - aquele que tenta empurrar

valores negativos ao protagonista (VIANCO, 2016, vídeo-aula 9). Somente assim, o aventureiro Kaio Karlos por fim aceitou poupar o animal selvagem. Demonstra-se desse modo que o argumento ambientalista e conservacionista é hoje aceito tão amplamente, que é aceito até pelos personagens com relativo menor grau de virtude. De modo que não serve bem para diferenciar aqueles com bom e mau caráter. Fica certa ambiguidade na cena, entretanto, porque imediatamente depois que Chico falou, a assistente do apresentador o alertou que a própria emissora de televisão não aceitaria exibir a filmagem da matança de um animal de espécie ameaçada de extinção. Portanto, no caso do aventureiro Kaio Karlos, não se sabe sequer se ele teve consciência ambiental ou foi movido apenas pelo próprio interesse profissional.

Figura 122 - Chico Bento protesta quanto a matar um animal, contestando essa necessidade

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 33, p. 63, 64 e 68; 2016

Assim, é importante destacar que, antes do argumento ambientalista, Chico Bento já havia protestado simples e veementemente que "**não podemos** matar o coelho" (negrito no original). Pois de acordo com o rapaz, a equipe teria chegado apenas no dia anterior, então "ninguém aqui vai morrer de fome" caso não matassem e consumissem o animal. Não estavam perdidos, chegaram lá por "vontade própria" e que "bicho nenhum tem que morrer só para você se mostrar" (CBM, n. 33, p. 63- 64, 2016). A seguir, Chico ficou de fato furioso, chegando a derrubar o apresentador no chão, ao saber que, na verdade, este possuía até um lanche guardado de reserva; como o jovem caipira gritou indignado, em sua opinião o oponente "ia matar aquele bicho por nada" (p. 68).

No entanto, se com o argumento ambientalista, o animal finalmente foi poupado, por que antes não tinha bastado o protesto de Chico? Teoricamente a justificativa para se matar o coelho era o sustento pela sobrevivência. Entretanto, caso fosse realmente necessário matar um animal para sobreviver (até matar um humano, em autodefesa; ou pela prática de canibalismo, em situações de necessidade extrema), nenhum argumento ambientalista seria suficiente para evitar esse ato.

Pois para o indivíduo que não tem outra escolha para sobreviver, não importam possíveis e sutis macro-consequências planetárias sistêmicas. Seria preciso renunciar à própria vida, tornar-se um mártir pela causa ambiental e conservacionista pela preservação das espécies sob ameaça de extinção (repete-se aqui a hipotética prioridade ao conservacionismo em detrimento do bom senso da autopreservação, como discutido no caso do conflito amazônico, em TMJ, n. 44, p. 23-35, 2012). Muito dificilmente alguém faria isso, a não ser em situações doentias ou bélicas, a exemplo dos *kamikazes* japoneses na Segunda Guerra Mundial; ou dos homens-bomba de hoje que sofrem lavagem cerebral por uma religião deturpada.

Assim, a resposta de o animal ser poupado sob critério ambientalista/conservacionista e não ser poupado sob argumento do valor intrínseco da vida do indivíduo animal é porque, ao menos da parte do apresentador (e da maior parte da sociedade humana), não é reconhecida a exigência ética do mínimo respeito ao direito à vida do indivíduo animal, que pode ser morto por qualquer pretexto que se imagine: desde "se mostrar", como denunciou Chico Bento no caso deste episódio; diversão, certa moda têxtil ou artística (como visto no capítulo 1, devido às artes que usam animais mortos); ou ainda determinado prazer e experiência sensorial do paladar.

Um ponto essencial a chamar a atenção no último quadro é que Chico acusou seu interlocutor de que este mataria "aquele bicho por nada", numa explosão emocional e física. Essa indignação surgiu ao saber que o apresentador teria um lanche alternativo para matar a fome, ainda que fosse apenas um chocolate. Não se sabe o que mais haveria guardado, porém Kaio Karlos respondeu com um enfático "claro!" ao caipira quando este questionou se a assistente teria trazido

"comida" (CBM, n. 33, p. 67, 2016). Ou seja, Chico indignou-se com fúria pela hipótese de se matar um animal para alimentação quando há uma alternativa, sendo assim desnecessária essa matança.

No entanto, seguindo-se a lógica do discurso e reações do próprio personagem, ele também deveria se indignar com a praticamente absoluta totalidade de ocorrências em que outros "bichos" são mortos com função de alimentação humana (com exceção talvez para alguém realmente perdido por acidente na selva, por exemplo). Ou seja, o mesmo argumento seria válido para todos aqueles cerca de 153 milhões por dia de animais domésticos mortos de maneira rotineira pelo mundo, 14 milhões por dia só no Brasil, sem contar inúmeros oriundos da pesca (FELIPE, 2014, p. 33) e distribuídos em mercados, restaurantes, lanchonetes, entre outros estabelecimentos nas cidades; em que as pessoas teriam alternativas não oriundas da matança de animais, ou seja, fontes não sencientes de origem vegetal ou do reino *fungi* (cogumelos). Essa situação é vigente na maior parte da vida cotidiana, quando não se está perdido na selva ou vagando náufrago num bote, por exemplo.

Também seria possível considerar que não há alternativa a não ser matar animais para a justa autopreservação no caso dos 207 milhões de brasileiros, com exceção dos 8% declarados ao Ibope (2012) como vegetarianos; caso exata e somente esses 8% de brasileiros fossem mutantes como os super-heróis X-Men, das histórias em quadrinhos da Marvel, cujo superpoder fosse a supostamente raríssima capacidade de sobreviver sem carne. Assim, os outros 92% de brasileiros consumidores de corpos de animais seriam carnívoros como onças, tubarões e outros predadores.

Porém não é o caso; o ser humano, onívoro, é capaz de viver sem alimentos de origem animal sempre que desejar, por curto ou longo prazo, na faixa etária em que estiver (WALSH, 2003; AMERICAN DIETETIC ASSOCIATION, 2003; SLYWITCH, 2006; MARTIN, 2011; CONSELHO REGIONAL DE NUTRICIONISTAS - CrN3, 2015). Assim, matar animais para comer parece ter como motivações reais tradição, preferência gustativa ou comodidade, critérios tão relevantes quanto aquele do qual Chico Bento acusou o apresentador Kaio Karlos: "Bicho nenhum tem que morrer só para você se mostrar". Pois, com a renúncia da matança de animais, como também disse o próprio protagonista caipira, "ninguém aqui vai morrer de fome!" (CBM, n. 33, p. 63, 64).

Assim, Chico deveria indignar-se com o consumo de carne no geral, pois praticamente sempre isso implica matar bichos tendo-se alternativas. No entanto, como será verificado em detalhes na seção seguinte, o protagonista caipira gerenciou pessoalmente e satisfeito a produção de carne de porcos em Camelot (CBM, n. 20, p. 66, 2015), demonstrou apetite ao ver uma mesa farta com carne aparentemente bovina em destaque (CBM, n. 49, p. 13, 2017), sugeriu que o apresentador Kaio Karlos comesse "um franguinho" (CBM, n. 33, p. 17, 2016), além de ter como diversão predileta a pesca, praticada sempre que pode (CBM, n. 19, 2015; CBM, n. 21, p. 11-13, 2015; CBM, n. 31, p. 14, 30-37, 2016; CBM, n. 33, p. 22-23, 2016; CBM, n. 49, p. 46-48, 2017).

Capítulo 5 – Zootecnia, porcos, vacas, galinhas, peixes e insetos

Zootecnia: produção alimentícia com corpos de animais domésticos

Tendo-se em mente o discurso e comportamento éticos em relação aos animais não humanos dos personagens da Turma da Mônica e de Chico Bento em sua versão infantil; o discurso não ficcional relacionado do próprio Mauricio de Sousa; e após examinar, na versão adolescente mangá, relações dos protagonistas com animais selvagens perigosos, de estimação e silvestres inofensivos, pode-se realizar neste capítulo uma análise crítica comparativa mais bem fundamentada sobre a relação desses personagens com os animais domésticos rurais habitualmente utilizados para alimentação.

O primeiro aspecto geral a se considerar agora, especificamente sobre *Chico Bento Moço*, é que o personagem envelheceu exatamente 11 anos entre suas histórias infantis e as de adolescente. O cálculo foi feito subtraindo-se seus 18 anos como “adolescente tardio” (STEINBERG, 2016, p. 2-4, tradução nossa) pelos 7 anos que tinha na época de suas histórias como criança³⁴. Dessa forma, todos os outros personagens que conviviam com Chico, inclusive seus familiares e os animais domésticos rurais que viviam com ele na infância e voltaram a aparecer em alguma edição da revista em estilo mangá, obrigatoriamente viveram também esse transcurso de 11 anos de vida.

³⁴ Informação pessoal concedida por e-mail em 16 jan. 2018 por JAL (José Alberto Lovetro), assessor de comunicação de Mauricio de Sousa (APÊNDICE B).

Figura 123 – Chico preocupa-se com peso que pai carrega; este, com marcas no rosto, refere-se à própria idade

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 1, p. 11, 2013.

O envelhecimento de Chico, de seus pais e amigos foi retratado de modo realista, considerando-se aparência, saúde e personalidade, como se vê na figura 123, por exemplo; assim, o mesmo deveria se passar com os animais, já que nada indica que sejam mágicos ou vivam separados numa espécie de Terra do Nunca de Peter Pan, onde não envelheceriam.

Havia três animais recorrentes nomeados por Chico Bento na época de suas histórias infantis: o porco Torresmo, a vaca Maiada e a galinha Giserda, segundo o modo acaipirado de pronúncia do protagonista e de sua família. São de três espécies típicas do campo e o personagem demonstrava afeto por eles. Em *Chico Bento Moço*, verificou-se a presença da vaca Maiada (CBM, n. 1, p. 8-10, 2013) e da galinha Giserda (CBM, n. 1, p. 19, 2013), mas não foram encontradas menções ao porco Torresmo, apesar da ocorrência de inúmeros porcos anônimos.

As implicações desses fatos serão discutidas em detalhes nas subseções específicas para cada um desses animais, mas adiante-se que o padrão de expectativa de vida tanto do porco, como da vaca e da galinha em propriedades rurais voltadas à produção de alimentos (não a expectativa de vida natural) é extremamente inferior a 11 anos. Assim, seguindo-se o costume rural generalizado (não a lógica do afeto de Chico pelos animais), era esperado que o porco não estivesse mais com Chico, mas surpreende que a vaca e a galinha tenham sobrevivido.

A respeito das contradições de Chico Bento entre o discurso de amor pelos animais do campo e sua exploração e matança, das quais o personagem participa tanto ativa como

passivamente (como produtor e consumidor), Marina Takeda e Sousa, filha de Mauricio de Sousa e supervisora de roteiro com ele no estúdio, pareceu achar natural que existissem tais paradoxos, em depoimento específico para esta dissertação de mestrado³⁵:

O Chico Bento é um retrato de um menino da roça. Por isso ele tem mais proximidade com os animais que cria e começa a ter amor por eles. Uma característica que crianças da cidade não costumam ter. Por isso a piada de que tem criança que acha que o leite vem da caixinha de leite e não da vaca. Na turminha clássica o Chico tem 7 anos, igual a todos. Nessa idade a ambivalência pode ser uma constante até que se defina em seu crescimento natural. As historinhas refletem isso. Por isso uma identificação forte com os leitores que se veem passar por algumas situações iguais as que colocamos. Mas no *Chico Bento Moço* ele já tem 18 anos e está estudando agronomia. Tem o seu amor pelos bichos mas também precisa trabalhar dentro de um sistema pré-existente. São as questões e dilemas de vida que enfrentamos para montar a nossa personalidade. É preciso mostrar que ele enfrenta isso. (APÊNDICE A)

Ainda que a supervisora de roteiro tenha justificado a “ambivalência” como constante da criança da roça, o protagonista caipira continua bem contraditório aos 18 anos. Quanto a essa nova fase da vida, na faculdade, Marina parece ter tentado explicar as “questões e dilemas de vida” de Chico como consequências de ter que conjugar “seu amor pelos bichos” e a necessidade de “trabalhar dentro de um sistema pré-existente”. No entanto, na verdade não parece que o rapaz enfrentou dilemas hesitante; sempre demonstrou firmeza em suas atitudes e discursos, que são bastante paradoxais e nem sempre refletem a vida rural da realidade.

Um fato novo na revista em estilo mangá é que Chico Bento começa a estudar na faculdade de Agronomia (ou Engenharia Agrônômica), de modo que agrega à sua experiência prática ajudando no sítio dos pais desde criança os conhecimentos técnicos da produção vegetal, principalmente, e animal, secundariamente, segundo concentrações comuns da faculdade informadas pelo engenheiro agrônomo Marcos Navai, com 30 anos de experiência na área³⁶. A produção animal é área específica do profissional zootecnista, que exige formação no curso superior de Zootecnia, ainda que o engenheiro agrônomo possa depois realizar uma especialização no setor.

³⁵ Entrevista concedida via assessor JAL, de Mauricio de Sousa, em janeiro de 2018, por e-mail.

³⁶ Informação pessoal concedida em 25 dez. 2017 pelo engenheiro agrônomo graduado na Escola Superior de Agronomia de Paraguaçu Paulista (ESAPP) em 1988, pessoalmente em conversa.

Figura 124 – Chico explica ao pai atribuições do engenheiro agrônomo

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 1, p. 18, 2013.

O nome exato do profissional que Chico busca se tornar, corrigindo o que diz ao pai (figura 124), não seria “agrônomo”, mas “engenheiro agrônomo” – como no texto de apresentação de cada uma das edições iniciais de *Chico Bento Moço*, que grafaram o termo com hífen. É claro que até se poderia compreender a simplificação por ser uma conversa informal entre filho e pai humilde, de pouco ou nenhum estudo. Mas não é coerente com a formalidade do protagonista caipira nesse instante, que fala em “estuda, analisa e acompanha os processos produtivos”, até assustando o pai.

A partir da experiência de Chico na faculdade, é possível notar, em uma das histórias, que o modo de produção do sítio de sua família parece defasado. Ele mesmo observou, quando desafiado a ordenhar uma vaca dentro da faculdade, que: “Lá no sítio, a gente não usa ordenhadeira mecânica!” (CBM, n. 48, p. 64-65, 2017). Não haveria motivo de ele fazer essa observação se a ordenhadeira mecânica não fosse uma tecnologia padrão a se esperar na faculdade. O modo de produção mecanizado e industrial esboça sua presença no sítio da família de Chico Bento na edição 49, com a história “O ataque dos drones”, em que Zeca, primo do protagonista da cidade e que estuda Engenharia Mecatrônica, leva robôs para tentar auxiliar na rotina rural agropecuária.

É bem didático o quadrinho do descontrole dessas máquinas que o primo de Chico levou ao sítio. Mostra-se que os robôs estão sempre avaliando o valor agrícola ou pecuário dos animais avistados. Caso não haja nenhum desses valores identificados, a diretriz é de eliminá-los, como se não tivessem valor intrínseco a se respeitar moralmente. É exatamente o que a produção pecuária

faz com os animais no dia a dia. Só vivem enquanto servem para alguma utilidade ao ser humano, pelos produtos que podem gerar, não valem por sua individualidade.

A programação dos robôs também é bem instrutiva no sentido de que a espécie humana tem prioridade máxima: seus membros devem ser obedecidos, conforme relatado pelos robôs. A todos os outros animais, resta serem vítimas da ordem de, até mesmo com apenas 16% de dados corrompidos da programação robótica, “extrair e reciclar”, termo utilizado repetidamente ao longo dessa história em quadrinhos (*Chico Bento Moço*, n. 49, p. 45 e p. 52, 2017). Pergunta-se: por que esses robôs – projetados pelo primo da cidade – teriam qualquer diretriz de matar animais? Parece grave que com apenas 16% de corrupção de dados alguma máquina que não tivesse originalmente essa programação faria alguma atividade letal a esse ponto.

Notar que as máquinas começaram a atacar primeiro os animais silvestres na p. 52. Assim, parece que faltou incluir nelas o “valor ecológico”, não listado pelos robôs, mas altamente valorizado como mensagem ao longo das histórias de Mauricio de Sousa. O argumento do robô para matar foi que havia zero valor agrário e pecuário no ser detectado; sequer a máquina verificava se havia valor ecológico, muito menos se havia valor intrínseco como ser senciente. Com 27% de dados corrompidos, os robôs passaram a atacar galinhas e pintinhos (p. 58-59), já se contrariando, pois estes possuem valor pecuário. Com 82% de dados corrompidos, os porcos também foram atacados, novamente pela suposta ausência de valor pecuário ou agrário na espécie (p. 66); ao menos essa sequência faz algum sentido, porque porcos são fisiológica e evolutivamente mais próximos dos humanos, ambos são mamíferos. Os ataques começaram contra as aves, seja silvestres ou domesticadas.

Com 44% ou mesmo 82% de dados corrompidos, mesmo assim o ser humano não só foi poupado como obedecido, pois a classificação desta espécie foi indicada como “máxima”. Até mesmo um espantalho foi poupado e a diretriz foi obedecê-lo (p. 61, p. 66-67, p. 72-73), o que demonstra claramente no roteiro e/ou na ideologia do programador dos robôs seu profundo especismo elitista (FELIPE, 2014, p. 26-27), conforme a hierárquica classificação de espécies de animais e as respectivas diretrizes ordenadas. Até mesmo um espantalho de madeira, pano e palha teve mais valor ao robô perigoso que qualquer animal não humano, apenas porque a figura lembrou remotamente um ser humano. Percebe-se aí a ferrenha autossacralização antropocêntrica.

É bem pertinente que o programador dessas máquinas tenha sido Zeca, arriscando a morte de tantos animais. Afinal, dentre todos os personagens dos mangás de Mauricio de Sousa, ele parece o mais associado com matança de animais, ao ouvir com expressão satisfeita uma música no rádio

em cuja letra havia menção a três tipos de carnes (TMJ, n. 83, p. 74, 2015), fato nunca encontrado em outras ocorrências dessas revistas.

Figura 125 – Yo, colega de Chico, apresenta antigo laboratório de zootecnia como “o infame prédio do mal”

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 24, p. 9, 2015.

Pode ser uma coincidência, mas é bem simbólico para esta pesquisa que o local em que apareceram monstros contra os quais Chico e colegas de faculdade tiveram que lutar para sobreviver, numa história de terror que lembra o filme *Bruxa de Blair* (1999), foi identificado por Yo como o “antigo laboratório de zootecnia da UFA [Universidade Federal de Agronomia]” (grifo nosso). Ou seja, o cenário de terror dos jovens humanos é justamente onde estudantes eram treinados na ciência de criar e matar animais para alimentação humana (terror cotidiano animal), quando qualquer outro setor acadêmico poderia ter sido escolhido para isso.

Em seguida, o local é nomeado por Yo como “o infame prédio do mal!” (grifos nossos). Ela diz sobre a má reputação do local: “Uns dizem que é assombrado! [...] O lugar é evitado por cada aluno da UFA!” (CBM, n. 24, p. 9-10, 2015). Até o boato de haver assombrações teria lógica,

ao se imaginar que elas seriam espíritos ou almas dos mortos – e Mauricio de Sousa já havia defendido em editorial que os animais teriam almas, como os humanos (CBM, n. 18, p. 97, 2015).

O mal poderia mesmo ser simbolizado por um prédio de zootecnia. Os animais usados para consumo e produção de gêneros alimentícios, como porcos, galinhas e vacas, ao menos via de regra nas propriedades rurais, são mortos por seus responsáveis, em média (aritmética, não ponderada), com irrisórios 8,31% da sua expectativa de vida natural, no Brasil e no mundo: 3,7% no caso dos porcos; 18,75% no caso das galinhas utilizadas na indústria dos ovos; 0,03% para os pintinhos machos nascidos nessa indústria de ovos; e 1,5% para os frangos destinados à indústria da carne; 8,8% para o boi ou vaca destinada à indústria da carne, ou 23,5% se usada na indústria de laticínios; e 1,9% no caso dos bezerros destinados à produção de vitela (PIGNATO; OSTETTI, 2016).

Essa prática de abate, endossada pela ciência zootécnica, visa otimizar os lucros e produtos alimentícios advindos dos corpos desses animais, que viveriam naturalmente até cerca de 11 anos no caso do porco, 8 anos no caso da galinha ou frango e 15-20 anos no caso da vaca ou boi/bezerro. Utilizando-se o critério crítico contra o especismo elitista e eletivo (FELIPE, 2014, p. 33-35), seria preciso imaginar um ser humano morto com 8,31% de sua expectativa de vida natural para se ter uma ideia dessa realidade: como a expectativa de vida do brasileiro chegou a 75,5 anos (SALES, 2016), é como se estivessem sendo mortas crianças humanas com 6 anos e pouco mais de 3 meses de vida rotineiramente.

Também é notável que a única vez, entre as edições consultadas de *Chico Bento Moço*, em que tecnologias mais modernas aparecem no sítio da família do protagonista, a situação é tratada de modo extremamente negativo, como algo que colocou a todos em risco, principalmente os animais, e até aos humanos, no fim. Esse maquinário, assim, poderia representar o utilizado habitualmente para o abate, debicagem, trituração dos animais etc. A associação da tecnologia com o mal lembra a mensagem da série literária (e cinematográfica) *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, oposta à da obra em geral, como no livro *Fundação*, de seu contemporâneo Isaac Asimov, pioneiro e consagrado autor de ficção científica³⁷, que tinha uma visão mais otimista do uso das tecnologias.

³⁷ Informação pessoal transmitida em aula do professor supervisor de estágio PAE (Programa de Aperfeiçoamento à Docência) Luis Paulo de Carvalho Piassi, na disciplina na EACH-USP (Escola de Artes, Ciências e Humanidades) "Arte, literatura e cultura - Fantasia e ficção científica na cultura pop", ministrada no segundo semestre de 2016.

Porcos

É surpreendentemente contraditória a relação dos protagonistas Chico Bento, Cascão e Mônica com os animais domésticos rurais habitualmente utilizados para alimentação. Magali entra numa categoria à parte, em relação especificamente aos peixes, nem sempre domesticados.

Admite-se que é mesmo muito costumeiro o especismo eletivo (FELIPE, 2014, p. 26 e 36), em que se distinguem certas espécies de animais para estima, permitindo-se que vivam por toda sua expectativa de vida natural com o ser humano (animais domésticos de estimação ou companhia) ou jamais ferindo indivíduos de espécies silvestres ou selvagens, enquanto outras são forçadas a se reproduzir de maneira manipulada e planejada e utilizadas como insumos industriais, aproveitando-se cada parte de seus corpos até serem abatidas em média com cerca de 10% de sua expectativa de vida natural, seguindo-se conclusões de cálculos zootécnicos de rentabilidade (PIGNATTO; OSTETTI, 2016), ou seja, as espécies de animais domésticos de produção rural.

O que é paradoxal e espantoso para além do usual é que os protagonistas de Mauricio de Sousa realizam discriminações do tipo acima (entre animais domésticos de companhia, silvestres e domésticos de produção) até mesmo intraespécies, de modo que suas ações e discursos tornam-se ainda mais arbitrários e ilógicos, mais até que no caso do cidadão real comum, para quem toda essa categoria de animais é destinada apenas à exploração e morte para usufruto direto do ser humano. Nesse sentido, ao menos, o humano médio tem um pouco mais de coerência. Ainda que também não seja coerente separar umas espécies das outras quanto ao respeito aos direitos fundamentais de seus indivíduos, quando conservam-se características sencientes relevantes, como discutido por Sônia Felipe (2014, p. 26 e 36).

Como não foi encontrado na literatura pesquisada termo específico apropriado para essa discriminação intraespécies – tais como racismo entre raças, machismo entre gêneros, xenofobia para estrangeiros, homofobia para homossexuais e especismo entre espécies –, esta pesquisa se vê obrigada a cunhar um neologismo: afetismo, subdividido em duas formas: letal e escravocrata. Explica-se: o único critério aparente para que os protagonistas de Mauricio de Sousa façam essa distinção entre a vida (afetuosa) e a morte para indivíduos da mesma espécie é a aproximação pessoal e afetiva entre eles.

O critério da afetividade é frequentemente utilizado para se dar preferências para uns em detrimento de outros. Isso ocorre o tempo todo entre humanos. Seja para atribuir cargos ou até para convidar a um passeio ao cinema. No dilema da casa em chamas (FRANCIONE, 2000, p. 151-166), espera-se que haja preferência de se salvar o filho em vez de um amigo distante, assim como se

prioriza salvar um amigo em detrimento de um vizinho desconhecido ou salvar um vizinho em vez de um total desconhecido. Porém, isso não significa que, em situações cotidianas, o ser humano, de modo premeditado e sem necessidade de autodefesa, mate ou escravize o amigo distante, o vizinho desconhecido ou o total desconhecido.

Quando então existir a diferença discrepante no tratamento a outrem pelo único critério do afeto (intraespécies, sem distinção de gênero, raça, etc.), em que um é poupado e o indivíduo preterido é morto para benefício do sujeito ativo, o fenômeno será chamado de afetismo letal. E quando o ser preterido for escravizado nas mesmas condições, a situação será chamada de afetismo coisificador ou escravocrata.

Entre todos os animais domésticos rurais em que se verificou tal fenômeno, os porcos são, sem dúvida, os mais frequentes: Chovinista, Torresmo e os porcos alados anjinhos foram os suínos poupados e tratados com afeto, respectivamente, por Cascão, Chico Bento e Mônica. Por outro lado, estes protagonistas encararam com tranquilidade a exploração letal de outros suínos, a julgar por suas atitudes.

Cascão expressou desejo por uma feijoada ao falar com o amigo Quim (TMJ, n. 18, p. 90, 2010): “Pode pagar minha consultoria patrocinando um rango! Uma feijoada agora ia bem!” Certamente existem versões veganas da feijoada, porém como não se especifica, supõe-se que Cascão deseja comer partes dos indivíduos da mesma espécie que Chovinista, seu velho amigo desde a infância.

Figura 126 – Cascão, amigo de um porco pela vida toda, deseja comer partes de outro dessa espécie

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 18, p. 90, 2010.

Mônica convidou Franja, pioneiro personagem humano de Mauricio de Sousa, para ir comer salsichas (TMJ, n. 83, p. 75, 2015): “Franja! O Chico e o Zé Lele foram buscar lenha para assar umas salsichas! Você não vem?” Veganos também comem salsichas vegetais, porém este não é o padrão e não se especificou no quadrinho, então supõe-se que as mencionadas sejam de carne: a salsicha convencional é uma mistura de sobras de outros produtos, que inclui partes menos nobres da carne suína, além da bovina e de frango (SATO, 2016).

Figura 127 – Mônica convida Franja para comer salsichas, apesar de salvar porcos em outra história

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 83, p. 75, 2015.

Chico Bento aparentemente contribuiu para o preparo das salsichas de Mônica, segundo a garota. E ele gerenciou a produção suína na pecuária de Camelot (CBM, n. 20, p. 66, 2015). Depois que o rapaz planejou o cultivo de alfafa ou trevo, a camponesa Alisande protestou que “apenas os animais comem isso”, ao que o protagonista respondeu enquanto, satisfeito, observava porcos: “Exato! Vai aumentar nossa produção de carne!”

Figura 128 - Em aventura no tempo medieval, Chico planeja matança de porcos para produzir carne

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 20, p. 66, 2015.

Ressalte-se que este exemplo, o mais explícito identificado em *Chico Bento Moço* quanto ao seu engajamento na matança intencional e planejada de animais, ocorre em uma fantasiosa viagem no tempo para a Era Medieval europeia ou simplesmente em um sonho (a narrativa deixa a dúvida no leitor). Portanto, como o personagem não se encontrava em uma situação cotidiana normal durante o episódio, suaviza-se a mensagem, ainda que seja comum para o leitor médio o consumo de carne de porco, mas não observar o planejamento prévio de sua produção.

Considerando a resposta de Marina Takeda e Sousa para esta pesquisa (APÊNDICE A), seria possível imaginar que fosse comum o fenômeno que se nomeou aqui como afetismo letal. Mas, ao menos no meio urbano do Brasil, salvo poucas exceções, a única relação aparente entre humanos e animais domésticos de produção rural é de submissão e coisificação, de modo que não haveria afetismo neste caso, pois não há diferenciação vital entre os indivíduos da mesma espécie. E, a julgar por depoimentos prestados à dissertação, o mesmo parece ocorrer no meio rural.

O agricultor Evandro Rossow Apolonio, que consome animais no dia a dia e viveu no campo por 28 anos no município de São Mateus, Espírito Santo (APÊNDICE C), afirmou que costumava ter contato, mas não propriamente interação, com animais como vacas e porcos. No máximo, davam nomes às 10 ou 12 vacas que tinham, mas nenhuma delas era tratada como cães e gatos. “O convívio não era muito frequente. A relação era de manejo diário, tirar leite, colocar em outra pastaria. E não tinha relação de afeto. Nunca ouvi sobre o caso de alguém que tenha vacas de estimação.” Também negou ter visto em seus anos de vivência no meio rural qualquer caso de porcos ou galinhas de estimação.

Concorda com ele Bhakta Priya Devi Dasi (Apêndice D), vegana e gestora de ecovila que vive no meio rural há dois anos (e outros dois em meio semirural) em Itacaré, Bahia. Disse que a relação dos vizinhos rurais com os animais usados para alimentação é muito impessoal, sem interação:

É muitíssimo raro mesmo, excepcional, ouvir que tratam com carinho porco, vaca, galinha. Só uma vez ouvi caso de filha de amigos nossos dizer que gosta de “amigos animais”, mas criam no estilo de criar porco mesmo, nem de longe como pet. E a mãe dela uma vez criou um bezerro desde pequeno no chamego mesmo, diz que era super manso, mas que depois “mostrou lado selvagem” pra ela e deu errado. Pessoal fala que “animal que dorme no tempo não pode confiar”. Que “tem que criar assim na corda justa”, “na firmeza”. Falam muito dos seus cachorros, mas nada dos porcos etc., no máximo de como são úteis.

Assim, em relação ao tratamento diferenciado entre o afeto e a desconsideração letal para animais da mesma espécie, a representação de Chico Bento, Cascão ou Mônica absolutamente não confere com a realidade, urbana ou rural.

Em seguida, serão verificadas com mais detalhes as relações dos porcos com cada protagonista, a começar entre Cascão e seu porco Chovinista. Este é o único suíno indicado como animal de estimação nas histórias de Mauricio de Sousa. Ele sai totalmente das estatísticas significativas brasileiras e mundiais das espécies listadas como animais de estimação.

No entanto, por mais que Chovinista tenha sido frequente nas histórias infantis, até mesmo como protagonista, praticamente sumiu em *Turma da Mônica Jovem*. Seria possível imaginar que a Mauricio de Sousa Produções considerou que um porco crescido não combinaria com a vida de um personagem adolescente. Mas os outros animais de estimação também rarearam muito, até mesmo Bidu, símbolo do estúdio e primeiro personagem do autor-presidente.

Mesmo nas poucas vezes em que Chovinista apareceu na revista em estilo mangá, não foi bem tratado, diferentemente das edições infantis. Em uma das ocorrências, Cascão referiu-se a ele não com afeto, mas como um trabalho incômodo.

Levantamento realizado nesta pesquisa apurou custos de cerca de R\$ 300 por suíno (SANTUÁRIO TERRA DOS BICHOS, 2018), considerando alimentação e infra-estrutura para 96 porcos – o espaço abriga no total 500 animais de 18 espécies. Enquanto alimentar um cão de porte médio (cerca de 10 a 12 kg) custa entre R\$ 40 a R\$ 120 mensais; incluindo outros gastos, como banhos, vacinas, vermífugos, veterinários, gastos com um cão podem totalizar R\$ 260 ao mês³⁸. Ou seja, ainda que superior, o custo para se cuidar de um porco pode não ultrapassar tanto o de um cão.

³⁸ Informação pessoal obtida por Whatsapp com os tutores de cães Tânia Vizachri, Leandro Ferro e Maria Eugênia Carretero em 15 dez. 2017; a última preside a ONG Canto da Terra, abrigo com 178 cães, entre outros animais.

Figura 129 – Cascão refere-se a cuidar de Chovinista como difícil;
já o porco demonstra expressão alegre

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 56, p. 38, 2013.

Já Chovinista, ao contrário do modo negativo como Cascão se referiu a ele, demonstrou uma expressão alegre, simpática. Essa foi praticamente a única vez, porém, em que esse porco apareceu de bom humor. Ao entrar num café, em TMJ, n. 53, p. 90-91, 2012, estava carrancudo ou com ar cansado (figura 113). Depois, glutão e satisfeito, comendo doces que não eram para ele e causando distúrbios, nas p. 97-99; até passar a preso e tristonho na p. 100.

Esse episódio foi bastante hostil ao suíno. O gato Mingau e sua parceira Aveia, que seriam os anfitriões animais no café, buscaram expulsar especificamente Chovinista (e não os outros *pets*), de modo pejorativo, chamando-o de “esquisistranho”. Apesar disso, relativamente amenizou-se a ofensa com o elogio de um dos sete filhotes de Mingau: “simpático!”. Apenas relativamente porque o filhote que gostou do porco também estava roubando doces dos humanos.

Simbolicamente, como que prevendo a futura impressão geral de hostilidade específica contra seu animal de estimação suíno, Cascão tinha adiantado sua defesa, indignado: “O que vocês têm contra porcos?” E em seguida grita revoltado: “Preconceito contra porcos a gente vê por aqui!” (TMJ, n. 53, p. 92-93, 2012). Porém, não se via antes preconceito generalizado contra o porco de Cascão nas histórias infantis, exceto por exemplo num episódio excepcional em que Cascão tentava fazer com que Chovinista demonstrasse mais habilidades que o cão de Cebolinha (história “O Porco de Guarda”, em *Cascão*, n. 79, p. 38-41, 2013) e este zombava do suíno. E na edição de *Turma da Mônica Jovem* n. 53, a única reação negativa foi porque Magali e Mônica não queriam na verdade qualquer animal em seu café, exceto os felinos que lá já estavam, não apenas porcos, como também os cães de Cebola e Franja. Marina, especificamente, tinha fobia principalmente de cães.

No entanto, até Cascão demonstrou contraditoriamente preconceito [ou falta de empatia] contra porcos por desejo de comer feijoada. Ainda que seu propósito ao falar do preconceito contra porcos fosse defender Chovinista, seu discurso amplo a favor dos porcos fica incoerente.

Parece ainda que o pet de *Cascão* não mudou nada ou quase nada em tamanho nos 8 anos que se passaram entre a época de infância do garoto, que estava com cerca de 7 anos, até adolescente, com seus 15 anos, segundo informações de JAL, assessor de comunicação de Mauricio de Sousa (APÊNDICE B). Na fase mangá, Chovinista parece do mesmo tamanho de um cão médio como Floquinho (TMJ, n. 53, p. 90-100, 2012), mas os porcos, quando adultos, podem crescer a dimensões até maiores que um humano (se deitado). Seria possível imaginar a hipótese de que Chovinista fosse um minipig, que quase não cresce; porém, neste caso, não deveria aparecer nas histórias infantis com o aspecto que teve: como quando estava sobre quatro patas e tinha quase a metade da altura de Cascão de pé (*Cascão Coleção Histórica*, n. 28, p. 4, 1983/2012) ou quando de pé sobre duas patas era quase tão alto quanto Humberto (*Mônica*, n. 72, p. 59, 2012) ou Cebolinha (*Cascão*, n. 68, p. 4, 2012). Ou seja, os quadrinhos não representaram o crescimento do porco entre o universo infantil e o adolescente.

Quanto a *Cascão* ainda estar com Chovinista após 8 anos, é razoável de se aceitar, já que os suínos viveriam naturalmente em média até entre 10 a 12 anos, ainda que haja ocorrências de que viveram até 18 anos, apesar de serem mortos normalmente com apenas cerca de 5 a 6 meses de idade na indústria da carne (PIGNATO; OSTETTI, 2016; BERSANO, 2010; SILVERMAN, 2006).

Não foram encontradas nas edições infantis sob análise evidências concretas de Torresmo, suíno atribuído ao protagonista caipira, mas verificou-se menção a ele em quadrinho de *Cascão* em que o vilão Capitão Feio confunde Chovinista com Torresmo, e um de seus monstros de sujeira afirma convicto que “Torresmo é o porco do Chico Bento”. Um colega desconsidera o fato, contestando que “Porco é tudo igual!”, ideia que desvalorizaria a individualidade dos animais, tal como costuma ocorrer no meio rural na realidade (APÊNDICES C e D). Ironicamente, esses monstros são idênticos um ao outro (figura 130, *Cascão*, n. 1, p. 5, 2015).

Figura 130 – Monstrinho do Capitão Feio afirma que Torresmo é o porco de Chico Bento

Fonte: *Cascão*, n. 1, p. 5, 2015.

Já na revista em estilo mangá, constatou-se relação afetuosa entre Chico Bento e algum porco do sítio da família, ainda que anônimo, em ao menos duas ocasiões. Porém, da primeira vez, a relação não pareceu recíproca, pois o suíno, triste e demonstrando saudades antecipadas, observava Chico, mas este não manifestava atenção específica ao porco. Se o rapaz pareceu despedir-se do animal em seguida, foi apenas porque o porco ficou junto à mãe de Chico, imitando seu gesto de despedida com um lenço. Em nenhum momento o rapaz voltou-se especificamente ao animal (CBM, n. 1, p. 68-69, 2013).

A situação melhorou um pouco quando um suíno foi abraçado pelo protagonista; este porco também fazia parte do grupo diversificado de animais que tinha logo antes recebido o caipira de modo empolgado, carinhosamente e “com sodade”, em *Chico Bento Moço*, n. 18, p. 16, 2015. No entanto, mesmo nesta aparente demonstração de afeto, Chico não dava toda a atenção ao suíno, como este fazia, com expressão feliz, pois o protagonista pensava em um terceiro indivíduo, que a seguir se revelaria ser um cachorro falecido.

Figura 131– Relativo afeto entre Chico Bento adolescente e porco não nomeado do sítio

Fonte: CBM, n. 18, p. 17, 2015 (esq. abaixo); CBM, n. 1, p. 68-69, 2013 (esq. acima e dir.).

Ainda assim, algum afeto foi demonstrado entre Chico e os porcos. Seja como for, o que esses animais estariam fazendo no sítio dos pais de Chico senão servir ao consumo humano? As atitudes do personagem caipira em relação aos porcos nesses quadrinhos são meio contraditórias, seguindo tendência já analisada (como se verificou em outras histórias, o protagonista caipira tanto liderou produção de carne de porco como auxiliou no preparo de salsichas).

Deve-se questionar por que os porcos em *Chico Bento Moço* não são nomeados em toda a amostra observada, uma vez que diversos indivíduos dessa espécie aparecem nas edições da revista, como na figura 132. A conclusão a que se chegou é de que não há menção a Torresmo na fase adolescente de Chico porque a única função de um porco num sítio é a de abate para aproveitamento alimentício e o animal não sobreviveu, foi vítima de suinocídio, termo que se cunha nesta dissertação com base nas nomenclaturas de Felipe (2015). Assim, o Torresmo da infância do rapaz já teria, provavelmente, em algum momento ao longo dos 11 anos transcorridos entre esse passado e seu universo adolescente, virado torresmo literalmente e/ou qualquer outro produto alimentício usualmente derivado do cadáver de animais de sua espécie.

Figura 132 – Manada de porcos anônimos descontrolados na faculdade de Chico: representam-se em números

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 48, p. 13-14, 2017.

Nenhum porco em *Chico Bento Moço* é nomeado e aparecem em grandes quantidades de indivíduos: tornam-se apenas números, principalmente nas últimas edições consultadas. Em um dos casos, aparecem assustados, com medo e fugindo da zootecnia, ou seja, da área em que são estudados e preparados para o abate (CBM, n. 48, p. 13-14, 2017). Ora, qualquer um fugiria se estivesse na mesma situação que eles. Mas Chico, auxiliado por seu primo Zeca – o mesmo que ouve música cuja letra diz “só penso em filé, em linguça e alcatra” (TMJ, n. 83, p. 74, 2015) –, ajudou a capturá-los, fazendo-os retornar ao seu cativeiro universitário, onde esperam pela morte.

Agindo de modo oposto, Mônica, em outra história, resgatou e libertou um grande grupo de “espíritos de porcos” (TMJ, n. 51, p. 85-119, 2012). Simbolicamente, parece que ao menos a personagem central de Mauricio de Sousa permitiu que se libertassem os porcos depois de mortos.

Na edição seguinte à que Chico impediu a fuga dos porcos do cativeiro universitário, é bem irônico que a mãe do rapaz, Cotinha, tenha aparecido visualmente como heroína, salvando os suínos do próprio sítio e estes em seguida tenham buscado refúgio, assustados, atrás das pernas da família do protagonista caipira (Figura 133) - ela também salvou galinhas em CBM, n. 49, p. 57-62, 2017 e uma vaca na p. 77 da mesma edição.

Figura 133 - Porcos do sítio de Chico têm medo de robô e buscam proteção na família de Chico

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 49, p. 58, 65-67 (acima) e 68-69 (abaixo), 2017.

Esses porcos estavam se refugiando detrás de seus carcereiros e prováveis carrascos ou mandantes de carrascos, caso não sejam os pais de Chico quem diretamente matem os animais. Mas não haveria mesmo alternativa a esses indivíduos suínos, compreendendo-se aí um pouco da síndrome de Estocolmo ou transtornos similares de afeto ou dependência desenvolvidos por pessoas sequestradas em relação aos seus captores. A família de Chico Bento são os únicos seres com quem esses animais podem contar, em alguma mínima medida que seja, para evitar que morram antes do padrão de quatro ou seis meses de idade.

Como pode alguém que se declara “amigo”, “superprotetor” e que “ama” os animais (conforme registrado no início deste capítulo) compactuar com a morte premeditada e sistemática dos porcos, com o agravante de terem apenas cerca de 4,5% de sua expectativa natural de vida?

Segundo comunicado técnico do Centro de P&D de Sanidade Animal do Instituto Biológico (vinculado à Secretaria de Agricultura e Abastecimento do Governo do Estado de São Paulo), no manejo zootécnico da suinocultura, o abate do porco (*Sus domesticus*) é feito com cerca

de 80 a 120 kg de peso vivo aos 5 a 6 meses de idade (BERSANO, 2010), apesar de sua expectativa de vida natural média ser de 10 a 12 anos (PIGNATO; OSTETTI, 2016).

Ressalte-se que o critério prioritário da indústria frigorífica para o momento do abate é o peso. Corroborando o dado anterior, no Brasil, tradicionalmente os porcos são assassinados quando atingem entre 90 e 120 kg de peso vivo, segundo dissertação de mestrado em Ciências Veterinárias de Eduardo Alexandre de Oliveira (2011, p. 11). Para se alcançar o mínimo dos 90 kg desejados, tem-se levado nas últimas décadas, por indivíduo, entre 5,1 meses (153 dias) e 4,3 meses (131 dias), conseguindo-se tal redução entre 1986 e 2002, segundo a Associação Brasileira de Criadores de Suínos (OLIVEIRA, 2011, p. 14); ou seja, a faixa etária aqui indicada se aproxima da estimativa do órgão de pesquisa estadual paulista.

Verifica-se desse modo que o padrão é a matança dos porcos quando ainda filhotes, ou “leitões”, como são conhecidos nessa fase da vida, antes de chegarem à idade reprodutiva. Publicação da Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária), instituição pública vinculada ao Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento do Brasil, recomenda iniciar “coberturas” ou “montas” (encontros entre os animais para reprodução) quando os suínos, tanto machos como fêmeas, tenham no mínimo 7 meses de idade e “as leitoas que não demonstrarem o primeiro cio até 45 dias após o início do manejo para indução da puberdade devem ser descartadas” (FÁVERO, 2003). Notar o termo utilizado para o assassinato da jovem porca como se fosse lixo.

O sítio da família de Chico seria considerado campeão em ineficiência, rumo à falência, caso utilizasse a mesma lógica que aplicou para Giserda e Maiada (criaram ao menos a galinha e a vaca por 11 anos ou mais) e seu objetivo não fosse apenas manter um santuário de animais e sim, como esperado, um sítio de produção alimentícia vegetal e animal, como é o padrão.

Sabe-se que essa família é responsável por ao menos oito porcos, sete galinhas e sete pintinhos, pelo que foi visto ao mesmo tempo na história dos robôs, em CBM, n. 49, p. 34, 62 e 65, 2017. Caso mantivessem seus suínos como mantiveram Giserda e Maiada, Tonico e Cotinha, pais de Chico Bento, provavelmente precisariam criar uma ONG e necessitariam de doações constantes e em grande quantidade mensal, assim como dependem os santuários de animais. O santuário Terra dos Bichos, por exemplo, declara ter um gasto por porco de R\$ 300 por mês para 96 suínos (SANTUÁRIO TERRA DOS BICHOS, 2018³⁹). Com base nesse dado, para se manter só os oito porcos observados no sítio da família, calcula-se que seriam necessários aproximadamente R\$ 2.400 mensais, incluindo alimentação e infraestrutura.

³⁹ A voluntária Vinka, do santuário, esclareceu por e-mail em 26 jan. 2018 que o custo de manutenção indicado no site refere-se especificamente aos porcos.

Para finalizar a análise da presença suína no universo de Chico Bento, há um curioso episódio em que o protagonista interage com o primo Zé Lelé e, de carro, aparentemente atropelariam um porco que estava no meio da estrada. Porém, era apenas uma placa com a silhueta de um suíno, possível propaganda de um restaurante que serve carne de porco, considerando o nome do estabelecimento: “Rancho da Costela”. O desenho da expressão do animal na tabuleta parecia de tristeza (*Chico Bento Moço*, n. 32, p. 14-15, 2016).

É relevante notar que Zé Lelé demonstra-se muito preocupado com a vida do suposto porco em perigo e leva as mãos à cabeça dizendo: “Será qui o porquinho morreu?”. Ora, mas se o supostamente virtuoso primo de Chico realmente se preocupasse com a vida dos suínos, por que ele estaria auxiliando no preparo de salsichas com Mônica e Chico em outro episódio (TMJ, n. 83, p. 75, 2015)? E por que esse primo também não esboçou qualquer reação negativa à propaganda do restaurante que aparentemente serve carne de porco? Pois, ainda que o automóvel não tenha atropelado nenhum animal, bem próximo a eles estaria um centro de demanda e destino final da matança de inúmeros “porquinhos” como aquele imaginário pelo qual Lelé demonstrou compaixão.

Para completar, o primo de Chico diz: “Nesse causo, inda bem qui foi alarme farso! Ia odiá fazê mar prá argum bicho!” No discurso, ele até mesmo amplia sua consideração moral para todos os animais. Porém, há ocorrências em que Zé Lelé demonstra enorme prazer em pescaria, seja pelo sabor da tilápia frita ou competindo com Chico a respeito de quem pegava mais peixe (CBM, n. 19, 2015; CBM, n. 20, p. 10-15, 2015; CBM, n. 21, p. 9-73, 2015). Não há como não dizer que peixe é um tipo de “bicho” e que arrancá-los de seu habitat aquático rumo à morte é “fazê mar prá” ele. É frequente a presença da onça de estimação Oncisvarda com Zé Lelé ou a referência à sua “sodade” do grande felino (CBM, n. 32, p. 11, 2016), mas trata-se apenas da repetida ultravalorização seletiva de animais selvagens ou silvestres, demonstrando o especismo seletivo e hipócrita do primo Lelé.

Figura 134 – Zé Lelé preocupa-se com vida de porco e generaliza ao dizer que odiaria fazer mal para algum bicho

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 32, p. 14-15, 2016

A única relação direta observada entre Mônica e os porcos ou quaisquer outros animais rurais usados para consumo foi quando ela sentiu a necessidade de salvar porquinhos alados (figura 135). Apesar de ser apenas um caso, foi uma história de simbolismo muito forte pelas diversas similaridades com o ativismo de ação direta da vida real em defesa animal, como o da Frente de Libertação Animal (ALF).

Figura 135 – Mônica e Denise mostram compaixão por porcos, ou propriamente “anjinhos espíritos de porcos”

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 51, p. 86 e 89 (acima), p. 85 e 87 (abaixo), 2012.

Na realidade, a ação narrada em TMJ, n. 51, p. 93-119, 2012, de que participaram Mônica na liderança e a amiga Denise convocada em auxílio, poderia até ser considerada mesmo como da ALF, e as duas garotas, ativistas filiadas à ALF durante o episódio. Isso se explica pela descentralização não formal desse grupo ou movimento, cujas duas atividades centrais a dupla de personagens executou, assim como não infringiu seus princípios:

Figura 136 – Mônica e Denise adotam procedimentos comuns da ALF durante ato de ação direta: mascaram-se, invadem edifício às escondidas e Mônica danifica propriedade alheia intencionalmente (vandalismo)

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 51, p. 97, 98 e 103 (acima); p. 100 e 101 (abaixo), 2012.

[...] estamos aqui lidando com uma forma de “ação direta”. Essa expressão indica, em geral, dois tipos de atividades nesta área: remoção de animais de laboratórios ou de outras instalações que usem animais; ou a sabotagem desses estabelecimentos, destruindo equipamentos e causando prejuízos [...] a ALF se propõe a certos limites, especialmente em favor da integridade física dos indivíduos, sejam animais humanos ou não. Tanto que um importante slogan deste movimento é: “Todo ato pela causa da libertação animal, em que todas as precauções razoáveis tenham sido tomadas para não ferir vida humana ou não humana pode ser assumido como ação da ALF.” E este é um bom motivo que os separa dos chamados “terroristas”, com os quais, apesar disso, os integrantes da ALF são com alguma frequência comparados. Aliás, como também se pode ver pela definição, o grupo não se identifica mais como “um” grupo, mas como

qualquer um ou uns que se identifiquem com seus métodos, de modo totalmente descentralizado. (KANNO, 2014, p. 122).

Do mesmo modo, a história “Sombras do Passado – Parte 1” (TMJ, n. 51, 2012) lembra bem outros quadrinhos intencionalmente ativistas, como *O.R.L.A.* (2014), roteirizado e organizado pelo brasileiro Matheus Moura, que narra outro ativismo de ação direta pelo resgate de animais similar, mas desrespeitando os princípios pacifistas da ALF.

Esse quadrinho de Mauricio de Sousa também lembra *Homem-Animal*, super-herói da DC remodelado como vegetariano (HOMEM-ANIMAL, vol. 1, p. 108-110, 2002) e defensor dos animais. Foi o roteirista escocês Grant Morrison, que se tornou também vegetariano ao longo da criação dessas histórias, o responsável pelas novas características do herói. Na narrativa que conta o ressurgimento do personagem, o poderoso secundário Fera Bwana, após perder as esperanças em salvar sua amiga macaca Djuba, moribunda devido aos interesses de cientistas, insere com seus próprios poderes a mente do cientista que coordenava os experimentos no corpo dela, que é levado em seguida para testes (HOMEM-ANIMAL, vol. 1, p. 100-102, 2002). Escreveu Morrison:

Para mim, o aspecto mais importante de trabalhar com o *Homem-Animal* foi que, não só a série me providenciou um palanque de onde pudesse gritar minha visão ranzinza e cada vez mais misantrópica das questões sobre os direitos dos animais, como também me encorajou a colocar meu dinheiro na causa que minha boca proferia. E então, pouco depois de começar a trabalhar em *Homem-Animal*, eu me juntei ao Animal Liberation Front Supporters Group e comi o meu último bife. [...] Se *Homem-Animal* ajudou a alertar alguns leitores sobre as atrocidades sem sentido que são cometidas diariamente em nome da “pesquisa”, então significa que valeu a pena.

A fortíssima inovação dessa história em quadrinhos da Mauricio de Sousa Produções está no fato de ser a primeira e única, entre todas as produções identificadas nesse tipo de mídia – inclusive de iniciativa intencionalmente engajada e/ou de produção independente, alternativa, *underground* –, que narra e descreve a invasão de uma propriedade para resgate de animais utilizados habitualmente para alimentação.

É certo que os animais cativos dessa narrativa não são exatamente porcos comuns, mas voadores e identificados por Mônica como “anjinhos” e “espíritos de porcos”; de todo modo, são “porcos” de alguma forma. Parte deles é reconhecida visualmente assim pelo focinho característico suíno, já que têm formas gerais que fogem à anatomia do porco; já outros aparentam ser exatamente porcos mesmo, com a única exceção das asas, assim como os animais mitológicos Pégaso e unicórnio são bem reconhecíveis como cavalos, com a única exceção, respectivamente, de possuírem asas e um longo chifre.

Figura 137 – Mônica e Denise lutam para libertar porcos voadores desnutridos similares a ícones japoneses

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 51, p. 102 e 104 (acima); p. 110 e 111 (abaixo), 2012.

Quando outros criadores se aproximaram desse tipo de trama, como Moura ou Morrison, verificou-se ao menos nas narrativas identificadas que os animais cativos invariavelmente eram vítimas de exploração científica, não alimentícia. O mais próximo disso foi quando o Homem-Animal buscou evitar que golfinhos se aproximassem de uma praia em que caçadores os aguardavam para abatê-los, na história “O demônio e o mar profundo”, originalmente publicada em *Animal Man*, n. 15, de 1989 (apud MOURA; DANTON, 2014, p. 113). No entanto, neste caso não havia invasão de propriedade e os animais retratados não são tão frequentemente mortos como os porcos para fins de alimentação, assim como há muito maior sentimento nacional e mundial de empatia e solidariedade humana pelos golfinhos do que pelos porcos.

Essa representação verificada nos quadrinhos quase que exclusiva de invasões e resgates de animais utilizados para fins científicos reflete a frequência majoritária de ações atribuídas à ALF: em quatro décadas do movimento, apuraram-se 15 anos com grandes ações globais mais significativas de ataques e resgates a animais de laboratórios de pesquisa; 13 anos contra a indústria que mata os animais por sua pele, voltada ao ramo têxtil, de couro e vestuário; e 9 anos de sabotagens e resgates contra a indústria alimentícia (KANNO, 2014, p. 123-124). Supõe-se que a menor frequência de ataques à indústria alimentícia seja porque haveria menor apoio aos ativistas neste caso, devido à maior dificuldade da população em mudar hábitos dietéticos; a opinião pública global já deve concordar bem mais que haja crueldade e falta de necessidade de utilização dos animais principalmente na indústria têxtil, do couro e da moda, ainda que seja até um pouco maior a concentração de ataques à indústria de testes e ramo científico, que lideram as motivações de resgates e sabotagens registrados pela Frente de Libertação Animal.

Foi nessa área laboratorial também que ocorreu uma das mais importantes ações brasileiras do ativismo em defesa animal de ação direta, exatamente um ano depois da publicação dos quadrinhos em que Mônica e Denise resgataram os porquinhos fictícios fantásticos: em outubro de 2013, foram resgatados 178 cães da raça beagle, 300 ratos e 19 coelhos usados em testes no Instituto Royal, em São Roque (SP), que teve posteriormente a sede fechada (KANNO, 2014, p. 122). Ou animais “furtados”, como dizia o portal de notícia G1, além de ativistas também terem quebrado portão e destruído boa parte das pesquisas armazenadas em arquivos (OLIVEIRA, 2015).

Novamente comparando com fatos verídicos do ativismo no Brasil, o resgate de porquinhos por Mônica e Denise aproximou-se talvez ainda mais do histórico resgate das “Marias do Rodoanel” em agosto de 2015, tendo assim a ficção antecipado a realidade em três anos. Nessa ocasião, uma carreta que transportava 110 porcas reprodutoras então rumo à sua morte tombou no anel rodoviário Rodoanel, da Grande São Paulo, vitimando antecipadamente 46 delas. Ativistas negociaram e puderam resgatar 64 porcas cortando as ferragens do veículo (SVB, 2015). Os

animais ficaram praticamente todos abrigados no santuário Terra dos Bichos, em São Roque (SP). Neste caso, não houve exatamente invasão de propriedade particular, pois a saída foi negociada, com os animais em via pública.

Outras produções em quadrinhos de cunho nitidamente ativista, como *Zoo* (2009), de Nestablo Ramos Neto, valem-se de um tipo de enredo diverso para buscar a empatia do leitor, como a inversão das posições dos humanos e outros animais, o que ocorre na história em que Chico Bento sonha ser degolado pelo peru (*Chico Bento Coleção Histórica*, n. 11, Ed. Panini, p. 30 e 33, 1983/2009, figura 91, capítulo 3) ou como no caso da ação de Fera Bwana sobre o cientista-chefe em *Homem-Animal*. *Zoo* apresenta um universo em que os humanos são uma espécie explorada pelos outros animais para produzir vestuário, alimentos, exposição e combates, exatamente como os humanos fazem com os outros animais.

Já *Vegana* (2011), do Instituto Nina Rosa, uma das produções brasileiras em quadrinhos mais importantes em defesa do veganismo, passa distante do gênero de aventura: concentrou-se no cotidiano de uma garota que acaba de se tornar vegana e suas relações com familiares, amigos e colegas de escola.

No entanto, há diferenciais suavizadores em *Turma da Mônica Jovem* em relação aos outros quadrinhos de linha assumidamente ativista. Tais diferenças no quadrinho de Mauricio de Sousa disfarçam e amenizam a analogia a uma ação direta real: o tom cômico, infantojuvenil, além dos diversos elementos fantásticos. Afinal, os porcos resgatados são identificados como “anjinhos” e “espíritos” voadores e muitos lembram diversos ícones culturais japoneses, como as criaturas da franquia de mídia *Pokémon* (adequadamente, já que são capturados e treinados para lutar uns contra os outros); Hello Kitty, personagem que lembra uma gatinha; o gato-robô Doraemon; e até Totoro, enorme criatura simpática semelhante a um coelho gordo ou um urso, de desenho animado dirigido por Hayao Miyazaki. Além disso, a vilã captora é uma fantasma monstruosa sombria com tentáculos extensíveis; e a localização dos prisioneiros foi obtida por meio dos pesadelos de Mônica e pela orientação de um dos porcos voadores que tinha escapado.

Entretanto, inicialmente tais porquinhos eram encarados por Mônica como criaturas temíveis, sombrias e cheias de dentes destacados, de quem ela queria apenas fugir; porém, isso apenas enquanto Mônica sonhava pesadelos com eles, por três vezes. Aos poucos, até durante tais sonhos, as criaturas, ainda que sombrias, foram se revelando vítimas. Essa conclusão, no entanto, ocorre apenas quando a própria protagonista acaba também sonhando que está presa com os porcos voadores; e mais que isso: eles a chamam de salvadora e encorajam-na a resistir e lutar.

Figura 138 – Mônica tem pesadelo com criaturas que pareciam temíveis; no segundo sonho, uma pede desculpas por assustar; por fim, a protagonista sonha que está presa com elas, que a chamam de “salvadora”

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 51, p. 6, 8, 20, 42 e 44; 2012.

Esse processo é novamente similar à história infantil de Chico Bento “A alegria de uns pode ser a tristeza de outros”, em que o caipira perseguia um peru com o fim de abatê-lo para assar,

até que Chico sonha estar no lugar da ave, prestes a ser degolado ele mesmo: ou seja, literalmente o protagonista caipira colocou-se no lugar do peru no sonho, e acabou por empatizar com ele também ao despertar, desistindo de matar o animal e almoçá-lo. Ao invés disso levou-o para almoçar juntos, lado a lado (*Chico Bento Coleção Histórica*, n. 11, p. 30 e 33, 1983/2009, figura 91, no capítulo 3).

No caso da história da Mônica adolescente, ela acaba por encontrar os porcos fora do sonho e as criaturas, antes temíveis, revelam-se bastante dóceis, meigas e fofas (figuras 135 e 137). A situação pode bem constituir uma metáfora para uma tomada de consciência sobre os porcos da vida real: o indivíduo tem uma imagem distorcida dos animais como figuras repulsivas (o termo “porco” é ofensa popular tanto no Brasil como no Japão, por exemplo) enquanto apenas os imagina, sem conhecimento; até que se aproxima deles e de sua realidade: assistir documentários em vídeo foi motivo de 42,01% de 6.503 veganos consultados para aderirem à causa; ler um artigo, livro ou letra de música foi inspiração de 27,39%; simplesmente conversar com alguém foi razão de 24,91%; já assistir uma apresentação ou palestra, de 5,69% (KATZ, 2013). Seria possível até encontrar os animais pessoalmente, como no caso dos resgatados em um santuário, talvez inclusive adotando algum deles; um zoológico ou circo também seriam possibilidades, porém, nessas situações, os animais estão em condições de exploração ou escravidão, frequentemente agindo de modo doentio (no zoológico) ou artificial (no circo).

Então o indivíduo pode passar a ter compaixão por eles e defendê-los; foi exatamente o que se passou com Mônica a respeito desses animais caracterizados como porcos. Lembra a trajetória da *Divina Comédia* de Dante, em que se percorrem primeiro os sofridos círculos do inferno para se chegar aos elevados círculos do céu. Esse caminho reflete-se também na figura do porco nas histórias infantis de Mauricio de Sousa: Chovinista, que antes era apenas símbolo de sujeira como companheiro de Cascão, recentemente passou a demonstrar hábitos de limpeza (*Cascão*, n. 1, p. 6-7, 2015), subvertendo a ideia popular de “porco” como sinônimo de “sujo”.

Importante notar ainda que se associou aos fofos e dóceis porquinhos voadores na história do resgate a expressão “espírito de porco” (TMJ, n. 51, p. 86, 2012), nas palavras de Mônica, com a autoridade da mais importante personagem de Mauricio de Sousa. Ocorre que esse termo significa usualmente alguém cruel ou que tem prazer em constranger ou atrapalhar os outros, de modo que assim outra vez subverteu-se uma ideia comum negativa associada aos suínos, em outra linha de revistas do artista-empresário. Na mesma página, Mônica disse para Denise: “A missão deles é proteger todos os animais da crueldade dos homens!” (grifo nosso). Note-se que a personagem principal de Mauricio de Sousa refere-se não a certos tipos de animais apenas, mas a todos eles. Porém, não especifica que crueldades são essas.

Se Mônica se solidariza tanto com esses porcos alados, a ponto de partir numa perigosa missão, com a aparente "disposição de se sacrificar" por eles (TMJ, n. 51, p. 110, 2012), como dito por sua antagonista; seria coerente agir de acordo com a causa que essas criaturas defendem, tornando-se vegana. Mas não parece ter sido o caso. Aparentemente, manteve-se consumidora de carnes e outros derivados de animais. Como bem mencionou Antonio Candido (1970, p. 63), o *Homo fictus*, o personagem fictício, come pouco, mas vive de singulares momentos significativos; assim, os poucos momentos em que os personagens comem ou se referem à alimentação são relevantes para esta pesquisa.

Sabe-se que Mônica consumiu um x-búrguer com as amigas em TMJ 5, p. 95, 2008; mas esse episódio inicial não significa tanto, uma vez que Denise, quem justamente ofereceu tal lanche na ocasião e também o consumiu, depois tornou-se vegetariana, conforme se atestou em TMJ, n. 78, 2015 e n. 90, 2016. Às vezes não se distingue o alimento de Mônica, como elipses genéricas em seu prato, que aparecem em TMJ, n. 7, p. 75, 2009; outras vezes, verificou-se que ela consumiu barras de cereal e açaí na tigela (TMJ, n. 10, p. 81, 2009); diversas vezes batatas fritas, mas também musse de chocolate (TMJ, n. 5, p. 57) e até mesmo chamou o amigo Franja para comer salsichas que, se supõe, sejam do tipo padrão, não veganas, já que não se especifica (TMJ, n. 83, p. 75, 2015, figura 127). Essa seria a incoerência mais grave de Mônica, uma vez que os porcos, principal matéria-prima para salsichas, são os mais similares fisiologicamente aos humanos entre os animais mortos para consumo.

No chamado "Notebook of Love", de propriedade do anjo cupido Theo, com que se pode ver o futuro, Mônica aparece 10 anos depois servindo-se de champanhe; preparando café da manhã com suco de laranja, torradas, panquecas e omelete; tomando um *milk-shake*; servindo-se de café com pães e finalmente *mousse* de chocolate, vinho branco e camarão na moranga (TMJ, n. 50, p. 14, 19, 24, 25, 74, 78, 96, 2012).

Como se vê, a principal personagem de Mauricio de Sousa parece incoerente como Chico Bento, que por um lado defende e demonstra afeto pelos animais rurais e por outro contribui para a exploração e mortes daqueles indivíduos. De todo modo, seria improvável que Mônica se declarasse vegetariana ou vegana, devido ao temor do estúdio em mudar uma característica de seu personagem mais importante para um estilo de vida polêmico. Ao menos, a protagonista agiu com repulsa quando lhe foi oferecida a oportunidade de trabalhar pela produtividade da indústria de matança de animais rurais em história publicada apenas quatro edições depois (TMJ, n. 55, p. 59, 2013), o que combina com seu engajamento prévio pelos porcos.

A frase de Mônica em TMJ, n. 51, p. 89, 2012, "Só eu posso salvar os porcos daquele monstro!" é bastante significativa para o movimento abolicionista vegano e vegetariano, com a

exceção do messianismo aí subentendido e criticado ironicamente pelo porquinho voador que acompanha a personagem, pois, além de Mônica, cada leitor das histórias em quadrinhos também pode considerar a frase como verdadeira para si próprio no seu dia a dia.

Esse episódio foi também a única referência encontrada nas histórias de *Turma da Mônica Jovem* em relação à compaixão de Denise por animais. De todo modo, ela existe, o que auxilia na construção do caráter completo da personagem como vegetariana declarada, conforme aprofundado no próximo capítulo. Ela até mesmo atua junto e ativamente com Mônica para tentar salvar os porcos alados, que depois tentam salvá-la também.

O que poderia significar salvar porcos alados ou espíritos de porcos? Talvez tal ato pudesse ser comparado a, ainda que os porcos tenham sido mortos, renunciar a comê-los, para que seu espírito ficasse livre. Assim, ao menos seus corpos não ficariam presos dentro dos estômagos humanos. Ao menos, é o que Denise acaba fazendo declaradamente a partir da edição n. 79. Não foi identificada atitude similar de Mônica, talvez porque ela é a protagonista mais importante de Mauricio de Sousa e a equipe de criação sentiu dificuldade em alterar suas características.

Figura 139 – Porcos são encorajados a se libertar após aparente sacrifício de Denise, futura vegetariana

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 51, p. 113 e 119, 2012.

VACAS

Os mamíferos que se equiparam aproximadamente aos porcos em números de mortos pelo ser humano são os bovinos. Com o agravante de que a vaca é, antes de ser assassinada, explorada por anos, remetendo-se a uma condição de, na falta de termo melhor, “escravização sexual”, sistematicamente separada de seus filhotes recém-nascidos, como discutido e analisado por Sônia Felipe (2016, p. 49) em seu livro *Galactolatria – mau leite – implicações éticas, ambientais e nutricionais do consumo de leite bovino*.

Figura 140 – Vaca Maiada, após 11 anos, tem dificuldade para “dar leite”; não se vê seu bezerro

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 1, p. 8 e 10, 2013.

Na figura 140, referente à tradicional vaca Maiada, que já era conhecida do público leitor das histórias infantis de Chico Bento, este se esforça por tirar dela seu leite. Ele pede a ela que dê leite, mas dificilmente uma vaca ou qualquer mulher ou fêmea “daria” seu leite materno; a não ser no caso de algumas humanas que, na verdade forçadas pelas circunstâncias da vida ou por vontade própria de ajudar algum familiar, amiga ou órfão, atuam como amas de leite, amamentando os filhos de outras mulheres. Em geral isso ocorreu com as africanas ou afrodescendentes escravizadas no Brasil em séculos anteriores ou até depois, com mulheres pobres.

Note-se que Chico Bento, sempre que vai ordenhar uma vaca, amarra as patas traseiras, seja neste quadrinho ou no seguinte, na figura 141 (CBM, n. 48, p. 64, 2017), que mostra uma vaca anônima confinada em sua universidade de Agronomia. Ora, se essa fêmea desejasse mesmo “dar” de boa vontade seu leite aos humanos, inclusive para Chico, não haveria motivo para que ele a amarrasse. Ao menos, no quadrinho seguinte, ele foi mais honesto no modo de expressão, pois falou “tirar leite da vaca”, o que indica algo forçado, contra a vontade do indivíduo que perde algo.

Figura 141 – Chico Bento tira leite de vaca confinada em estábulo da faculdade de Agronomia (há cerca em quadrinho anterior e posterior)

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 48, p. 64, 2017.

Esse modo de tratar a vaca reflete parcialmente a realidade rural comum, conforme entrevista com o agricultor Evandro Rossow Apolonio, que viveu por 28 anos no meio rural do estado do Espírito Santo: “A relação [com a vaca] era de manejo diário, tirar leite, colocar em outra pastaria. E não tinha relação de afeto. Nunca ouvi sobre o caso de alguém que tenha vacas de estimação.”⁴⁰ (Apêndice C) Ou seja, a vaca no campo é tratada normalmente como um objeto ou máquina, a retirar-se dela o que seu dono humano desejar.

Os interesses ou sentimentos da vaca são desconsiderados, diferentemente de como aparece em *Chico Bento Moço*, em que, ao menos em relação à vaca Maiada, do sítio de sua família, ele demonstra afeto. Essa imagem aparentemente enganosa talvez faça com que o leitor que consome leite de vaca fique com a consciência mais tranquila ao imaginar o suposto afeto que receberia a vaca que forneceu o leite para o copo do consumidor, derivando daí também o laticínio para os doces ou pizza de *muzzarela*.

O leite é gerado naturalmente no corpo das mulheres ou fêmeas para alimentar os próprios filhos recém-nascidos, seja no caso das humanas ou no caso de qualquer outra mamífera. Segundo um curso de produtividade do rebanho leiteiro, “Toda vaca deve parir uma cria por ano. [...] O parto põe fim à gestação, quando um bezerro ou uma bezerra nasce, fazendo com que a vaca produza leite, e garantindo a continuidade do rebanho.” (SANTOS, 2015). Ou seja, caso ela não tenha filhos, também não tem leite. Desse modo, é importante também reparar na ausência dos bezerros, filhotes das vacas, sempre que estas aparecem nos quadrinhos, ainda que com leite disponível nas mamas. Essa imagem confere com a realidade (ainda que o leitor usualmente a desconsidere), pois a prática padrão é que esses filhos sejam separados das mães, recém-nascidos, entre 24 e 48 horas após nascerem, apesar de haver também referências mais raras quanto a essa separação ocorrer cerca de 7 meses depois (FELIPE, 2016, p. 51; SANTOS, 2015; BECKHAUSER, c.2013).

Após esse período, é comum que tanto as vacas fiquem “mugindo desconsoladas” ou “vocalizando repetidamente” por semanas, na esperança do reencontro (FELIPE, 2016, p. 51; BECKHAUSER, c.2013). Um autor de guia zootécnico admitiu mesmo que o desmame é “um período de considerável estresse para vaca e o bezerro” e perguntou-se “Quais seriam então as alternativas para desmamar de forma menos traumática?”, admitindo que a separação é traumática, de um jeito ou de outro (BECKHAUSER, c.2013). Mas em geral as vacas são obrigadas a permanecerem presas à baía de extração leiteira, distantes deles e recebendo descargas hormonais para estimular a produção do leite que seria para os filhos, mas é roubado para fornecê-lo aos humanos (FELIPE, 2016, p. 51; SANTOS, 2015; BECKHAUSER, c.2013).

⁴⁰ Informação pessoal concedida por mensagens privadas via rede social Facebook em 24 jan. 2018.

O curioso é que, em outra história de *Chico Bento Moço*, na figura 142, Tonico, pai do protagonista, questionou, indignado: “Imagina alguma coisa tão terríver... qui obriga uma mãe a largá os fio?” Seguiu-se a resposta de Chico: “Tem razão, pai! Isso não é natural! Tem alguma coisa muito séria acontecendo!” (CBM, n. 49, p. 53-54, 2017, grifos nossos). Neste episódio, referiam-se às consequências da falha na programação de robôs montados por Zeca, primo da cidade de Chico, que estavam ameaçando animais da região, a começar por aves silvestres. No entanto, todos os dias, quem “obriga uma mãe a largá os fio” é o próprio ser humano, tanto o que diretamente lida com vacas e laticínios, forçando os bezerros, em geral recém-nascidos, a ficarem longe de suas mães assim que nascem, assim como qualquer outro humano consumidor de leite e laticínios, que é quem paga esses responsáveis por tantas separações entre mães e filhos. Por alguma razão, nesse caso, quase ninguém parece achar esse fato “tão terríver” e que “não é natural”.

Figura 142 – Tonico, pai de Chico, indigna-se a respeito de se obrigar uma mãe a abandonar os filhos

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 49, p. 53, 2017.

Mesmo a família do protagonista caipira parece achar aceitável “obrigá uma mãe a largá os fio” quando se trata de consumir os produtos dessa separação entre vaca e bezerro, pois vê-se na mesa de café da manhã de Chico, posta por sua mãe, uma fatia de queijo e também manteiga (CBM, n. 1, p. 66, 2013). Se se deseja o leite da vaca, inclusive para a produção de laticínios, não se permite que o bezerro fique com sua mãe, principalmente em sistemas padronizados para a melhor viabilidade comercial. Nada disso é natural, como disse Chico no caso da separação entre ave mãe e filhote; no caso da vaca, ocorrem inclusive constantes seleções genéticas artificiais, inseminação artificial, descargas hormonais etc. (MAIA et al., 2013, p. 371-398).

Ironicamente, no caso da história dos robôs, Chico e seu pai referiam-se indignados a aves silvestres como vítimas. Porém, no caso das vacas e bezerros, que sofrem essa separação rotineiramente, com o apoio tácito de Chico (que nunca protestou contra essa situação) e família, trata-se de mamíferos, mesmo grupo de animais do *Homo sapiens*, portanto, pelo parentesco e semelhança, teoricamente é pela vaca que se se esperaria mais compaixão que pela ave.

Outro aspecto a se considerar é que se passaram 11 anos entre o Chico criança e o universitário e Maiada segue no sítio de sua família. Como no caso de Chovinista, porco de Cascão, seria até aceitável teoricamente que a vaca estivesse viva, considerando puramente fatores biológicos; pois sua expectativa de vida natural é de 15 a 25 anos. Todavia, a prática usual dos comerciantes de leite é matar a vaca com cerca de 4 anos de idade (excepcionalmente até 8 anos) para vender a carcaça à indústria da carne; porque, a partir desta fase de vida, sua produção láctea diminui cada vez mais e torna-se cada vez menos lucrativo mantê-la, considerando-se o custo-benefício a partir dos gastos que ela exige para seu sustento e saúde. (PIGNATO; OSTETTI, 2016; FELIPE, 2016, p. 51).

Comparada à vida de uma jovem humana, seria como mandá-la para o abate após ter sido levada a parir de oito a dez bebês, ininterruptamente, digamos, dos 14 aos 25 anos de idade. Os 50 anos que a mulher ainda poderia ter vivido, depois de tantas gestações e lactações forçadas, não seriam levados em conta, porque ela já não seria considerada útil para os interesses comerciais em questão. Aos 25 anos, ela seria eliminada da vida, descartada, com a mesma naturalidade com que o são as caixinhas e saquinhos, depois de esvaziado seu conteúdo, o leite. (FELIPE, 2016, p. 51).

Então, se esses quadrinhos seguissem o padrão rural científico e contemporâneo recomendado, tanto a vaca Maiada como a galinha Giserda (que aparecia nas histórias infantis como companheira de Chico e depois também em CBM, n. 1, p. 19-21, 2013) não deveriam mais estar vivas em *Chico Bento Moço*. A não ser que fossem como o pioneiro herói dos quadrinhos Fantasma, "O Espírito que Anda" (1936), que apenas parecia imortal devido à alternância de seres

humanos que vestiam o seu uniforme e seguiam o legado, de pai para filho, desde 1536. Seguindo-se tal improvável hipótese, a família de Chico nomearia outras vacas e galinhas com o mesmo nome das Giserda e Maiada originais e subsequentes para substituírem as anteriores, após serem sistematicamente abatidas.

Por um lado, porém, deve-se elogiar a abertura dos quadrinhos de *Chico Bento Moço*, em que Maiada já aparece com o protagonista logo de início, por indicarem realisticamente a dificuldade da vaca em dar leite. O protagonista caipira aparece dizendo “Ara! Vamo, Maiada! Num tenho a vida toda pra mor di pajeá ocê... Cadê esse leite, minha formosuda? [...] Só falando ansim procê dá leite, né, Maiada?” enquanto aplica alguns tapas de incentivo e depois carinho no animal (figura 140, CBM, n. 1, p. 8-10, 2013).

Em uma primeira (e provavelmente única) leitura inocente, no entanto, o leitor provavelmente imaginaria que essa dificuldade seria mero acaso e estratégia cômica, sem a contextualização histórica e pesquisa quanto às práticas de mercado e recomendações zootécnicas exigidas para a devida compreensão dessa plausível dificuldade da vaca. E não se sabe se a equipe responsável pelo roteiro concebeu tal situação com qual intenção e embasada em quê exatamente; provavelmente realizaram pesquisas, como Mauricio de Sousa afirmava que fariam (sobre meio ambiente por exemplo, no caso das histórias de *Chico Bento Moço*), mas não se sabe até que ponto.

Figura 143 – Colega de Chico lembrava de ter enfiado braço em vagina da vaca, mas é interrompido

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 24, p. 15, 2015.

Concentrando-se agora em um tópico mais artificial e industrial, a única vez em que se identificou em *Chico Bento Moço* referência mais direta, ainda que apenas implícita, à violação sexual cotidiana das vacas para inseminação artificial foi na edição n. 24, p. 15, 2015 (figura 143). Tal ato pode ser comparado a um "estupro de animais", expressão utilizada pela escritora feminista e estudiosa dos direitos animais Carol Adams (2012, p. 81) em *A política sexual da carne*.

A referência, contudo, não foi explícita, e o colega que lembrava a respeito do procedimento foi interrompido por outra para não ser bem claro (ou nem um pouco claro aos leitores sem estudo sobre o processo produtivo da indústria de laticínios).

Seria até possível supor que Bombeta, o autor da fala “[...] como naquele dia com as vacas? Quando a gente teve que enfiar o braço inteiro na...” se referisse a outro ato em vez da inseminação sexual forçada nesses animais. Por exemplo, enfiar o braço na lama, outra atividade não aseada (como se queixou a francesa Fran logo antes) que se poderia imaginar no meio rural. Entretanto, como o contexto direto da afirmação do colega Bombeta era a fala de Fran “estudar Engenharia Agrônômica”, é praticamente certo que ele quisesse se referir a uma atividade padrão que envolve procedimentos para gerar produtos alimentícios derivados da exploração animal, como é o caso do leite de vaca.

O assunto da inseminação forçada bovina é cortado e silenciado em *Chico Bento Moço*, assim como nunca se mostram cenas do momento em que se transforma definitivamente o animal em produto, ao matá-lo para torná-lo carne a embalar, porque supõe-se que a cena seria pesada demais para os leitores, e isso não os agradaria; não há problemas, por outro lado, em mostrar por exemplo o processo final de uma plantação, como quando Chico Bento realiza a colheita de cenouras do sítio de seus pais (CBM, n. 1, p. 24, 2013). Tal cena não causa repulsa a ninguém. Mas quem consome carne e laticínios, como a maioria dos leitores de *Chico Bento Moço*, provavelmente não apreciaria ver todas as cenas da produção de seu alimento.

Essa prática acadêmica não é amplamente disseminada no Brasil: somente ocorre, segundo o Censo Agropecuário 2006 do IBGE (MAIA et alli, 2013, p. 381), em 7,6% dos estabelecimentos produtores, chegando ao índice maior de 22,3% apenas no Sul; ainda assim, esta região é bem relevante, pois em 2014, chegou à liderança nacional, responsável por 34,7% da produção de leite do país (IBGE, 2015). Mas isso provavelmente porque o país é relativamente atrasado tecnologicamente, tanto que até hoje suas exportações de maior valor não são de produtos industrializados, e sim de produtos primários, de menor valor agregado: (1) soja mesmo triturada, com 17,75%; (2) minérios de ferro e seus concentrados, com 6,47%; (3) óleos brutos de petróleo, com 5,77%; (4) açúcar de cana em bruto, com 4,58%; e (5) carne de frango congelada, fresca ou refrigerada inclusive miúdos, com 3,62% (TORRES, 2016); totalizando-se 38,19% do valor das

exportações nacionais apenas nesses cinco primeiros itens. Por outro lado, todos os cinco produtos de maior valor de exportação do Reino Unido, por exemplo, são industrializados, exceto o quarto, metais preciosos; o primeiro item, de maquinário, incluindo computadores, conta por 14,7% do valor de exportação britânico (WORKMAN, 2017).

Como reflexo, entre os dez países maiores "produtores" de leite bovino, apesar de o Brasil ser o quinto em participação na produção mundial (pela grande quantidade de vacas exploradas), é o penúltimo em produtividade. De todo modo, é incomparavelmente maior o valor do leite em pó importado pelo Brasil, de US\$ 354 milhões, em relação ao exportado, de mísero US\$ 1 milhão. Ou seja, parte considerável do leite que o brasileiro consome vem do exterior, em que a produtividade deve ser superior e incluir modos mais industrializados e "coisificadores" ao se tratar as vacas.

De qualquer maneira, seja com inseminação artificial ou "monta tradicional", não se permite que as vacas tenham uma vida sexual livre, mas rigidamente controlada e planejada, visando descendentes com o devido perfil desejado pela indústria humana, reafirmando-se atos "não naturais", como condenava Chico e seu pai Tônico no caso da aves.

A cena do "estupro" de animais já é mostrada no quadrinho *Vegana* (2011, p. 14-17, figura 144), do Instituto Nina Rosa, que busca exatamente conscientizar os jovens leitores sobre o assunto. É do interesse dessa outra publicação do mesmo tipo de mídia mostrar as etapas mais brutais da produção de laticínios e carne, ainda que seu público seja infantojuvenil. O desenho mostrou-se uma ferramenta relativamente sutil e adequada para isso.

Além da inseminação forçada na vagina da vaca, o quadrinho *Vegana* também mostra a traumática separação do bezerro de sua mãe, o assassinato posterior da vaca e outra técnica de industrialização: a ordenha eletromecânica. Este procedimento foi referido por Chico como aparentemente corriqueiro na universidade, na figura 141 (CBM, n. 48, p. 64, 2017), mas foi mostrado visualmente na prática, entre seus próprios quadrinhos consultados, apenas como um recurso excepcional de ficção científica, quando surgiram espantosos robôs no sítio de sua família (CBM, n. 49, p. 34, 2017).

Esse recurso, apesar de também não ser bem difundido no Brasil pelo atraso tecnológico do país, é um pouco mais frequente que a inseminação artificial, com quase o dobro de seu percentual de ocorrência: 13% em todo o Brasil, considerando o total de estabelecimentos produtores de leite, ocorrendo ordenha mecânica em 20,5% dos casos no Sudeste e em 38,2% no Sul (MAIA et al., 2013, p. 381). E é mesmo dessas duas regiões que vem a maior parte da produção brasileira de leite bovino: 34,7% do Sul e 34,6% do Sudeste (IBGE, 2015).

Figura 144 – Quadrinho alternativo mostra indústria láctea: inseminação forçada, morte da vaca e bezerros

Fonte: Vegana, p. 15-17, 2011.

Figura 145 – Robôs assumem funções no trato aos animais do sítio da família de Chico Bento

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 49, p. 34, 2017.

Assim, ainda que a técnica de ordenha mecânica não seja tão comum no Brasil, não chega a ser de ficção científica, como representado em *Chico Bento Moço*. É uma realidade do país, e provavelmente bem mais comum nos produtos lácteos importados que chegam aos consumidores brasileiros, uma vez que os estrangeiros são considerados de melhor qualidade: 44% dessas importações vêm do Uruguai e outras 44%, da Argentina (ZOCCAL, 2017; MAIA et al., 2013, p. 382). A filósofa Sônia Felipe (2016, p. 39-40) descreve o método:

As pessoas não podem sentir a diferença que há, para a vaca lactante, entre ter o leite sugado por seu bezerro, ou tê-lo extraído por artefatos de metal, monitorados mecanicamente, numa série que se assemelha a uma esteira de produção industrial [...] O método pode ser manual, quando se trata de um número muito pequeno de vacas a ordenhar, ou a vácuo, quando teteiras de sucção movidas à eletricidade são acopladas aos tetos. O vácuo força os esfíncteres dos tetos a se dilatarem, por onde o leite então sai dos canais onde está armazenado no úbere. Melhor que ninguém, as mulheres que já amamentaram podem muito bem imaginar a realidade das vacas, com seus

úberes sofrendo o impacto do vácuo em tal grandeza que os músculos dos mamilos (tetos) se dilatam, abrindo a passagem para a saída do leite.

Supõe-se que mesmo um camponês (não seu filho recém-nascido) extrair manualmente à força o leite de uma mulher também não seria algo desejável por ela.

O destino dos filhos da vaca, nunca mencionados ou mostrados nos quadrinhos de Mauricio de Sousa, também não é nada agradável: se fêmeas, devem passar pelo mesmo que sua mãe; se machos e tiverem nascido fortes o suficiente, devem ser vendidos à indústria do gado de corte e serem mortos com cerca de um ano e meio de idade (8,8% da expectativa de vida natural); se machos e tiverem nascido muito fracos ou deformados, são vendidos à indústria de ração para animais de estimação; se nenhuma dessas opções se aplicar, são leiloados para abastecer a indústria de carne de vitela (FELIPE, 2016, p. 42; PIGNATO, OSTETTI, 2016).

É esse destino possível do mercado de vitela que foi apenas sugerido em imagens no quadrinho engajado infantojuvenil *Vegana* (p. 15-17, 2011). Nesse caso, o bezerro é condenado a viver num cubículo totalmente escuro – exceto no horário de alimentação – por quatro meses, sendo morto nessa idade. Ao longo desse período, é amarrado e não pode se movimentar, vivendo à base de uma dieta sem ferro, para ficar anêmico e ter a carne macia do modo desejado por esse público consumidor (MASON; SINGER, 1980, p. 12; ROBBINS, 1987, p. 117 apud FELIPE, 2016, p. 42).

Do efetivo total de bovinos brasileiros em 2014, apenas 10,9% correspondem às vacas ordenhadas; o restante são animais “de corte” (IBGE, 2015). Ou seja, em quantidade no Brasil, esse grupo compõe parcela muito maior da população bovina total, ainda que as vacas exploradas por seu leite sofram por mais anos e depois tenham também o destino do abate. O “gado de corte”, correspondente então a 89,1% do total da população bovina no Brasil, também aparece nos quadrinhos de *Chico Bento Moço*.

O rival do protagonista, o arrogante Genésio Galvão Filho, afirma que seu rico pai coronel “tem os maiores rebanhos do país”. Dezenas desses indivíduos ilustram a cena seguinte, apenas sugerindo-se o número total deles, de tantos que parece haver. O curioso é que o jovem ricaço admite: “Mas pesquisas dizem que gado bovino emite gases de efeito estufa! Aumenta o aquecimento global!” (CBM, n. 31, p. 43-44, 2016). Novamente, é apenas o meio ambiente que está em jogo, não a paz e o respeito aos animais, apesar de Mauricio de Sousa ter dito que defendia todas essas causas em seus editoriais. Ainda assim, a informação está correta, apesar de vaga e sem propostas concretas de solução. Segundo artigo publicado por pesquisadores da Universidade de Oxford na revista científica *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)*, em projeção

para 2050, as emissões de gases do efeito estufa relacionadas à alimentação seriam reduzidas em cerca de 50% sobre os níveis de 2006 se o mundo todo adotasse dietas vegetarianas; e em 66,5%, se fossem adotadas dietas veganas (SPRINGMANN et alli, 2016).

Figura 146 – Genésio, filho de proprietário dos "maiores rebanhos do país", ",
admite seu impacto ambiental

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 31, p. 44, 2016.

Mesmo o próprio rival de Chico Bento admitindo para toda a turma do protagonista que pecuária bovina é um problema ambiental, praticamente em nenhum momento os quadrinhos de Mauricio de Sousa fazem uma condenação explícita da prática, como o fizeram a respeito de inúmeros outros casos de ameaça ambiental. Basicamente, se existe um problema ambiental, de conservacionismo, certamente o posicionamento desses quadrinhos será de desferir uma mensagem por essa causa. Mesmo que isso signifique arriscar a vida de um ou mais personagens, como no episódio amazônico, da Patagônia ou do tráfico de animais silvestres. No entanto, quando divulgar uma mensagem ambiental significa colocar em jogo o consumo de carne ou a exploração dos animais, a pulsão por dominá-los e matá-los parece prevalecer, e excepcionalmente a defesa ambiental não se torna mais tão importante.

Nenhum dos personagens de *Chico Bento Moço* diz ou age como se fosse evitar a pecuária bovina ou o consumo da carne bovina, seu produto – nem carne de outros tipos, mas a bovina costuma ser a primeira que as pessoas costumam evitar, quando têm essa vontade. Ao menos em

Turma da Mônica Jovem, Magali demonstrou evitar carnes em geral, exceto as de peixe, mas por motivos de saúde, não ambientais; e a personagem Denise tornou-se vegetariana, assim como surgiu Ramona, identificada com “mania tola de não comer carne” (TMJ, n. 28, p. 100, 2010), mas os motivos de ambas não são esclarecidos, podendo parecer que se tratou de meras escolhas pessoais, sem impactos globais.

A única atitude que o “filho do maior pecuarista do Brasil” diz que o pai teria tomado com o conhecimento do impacto ambiental do gado bovino foi “diversificar”, “expandir os negócios” e partir para atividades supostamente sustentáveis: no caso, lidar com piscicultura marinha (CBM, n. 31, 39, 43 e 44, 2016). Ou seja, não fala nem mesmo em reduzir a criação de gado. Aparentemente, a ideia seria apenas avançar para outros setores econômicos, mas mantendo essa atividade com gado, já que fala em “expandir”.

Como será detalhado mais adiante nesta seção, no item “Peixes”, na verdade a proposta da piscicultura também não é sustentável e não é o melhor empreendimento alimentício caso houvesse uma honesta preocupação ambiental em termos de uso de água, terra, alimentos vegetais e até mesmo animais, na hipótese de se considerá-los meros recursos entre outros recursos naturais. Se fosse o caso, o ideal seria focar-se puramente na produção agrária vegetal. No Brasil, a eficiência na produção de proteína é 60 vezes mais alta na produção agrária em relação à pecuária: na agricultura, é de cerca de 0,60 toneladas por hectare (ton/ha) e na pecuária, de 0,01 ton/ha (GUIDOTTI; CERIGNONI; SPAROVEK et al., 2015).

Além da excepcionalidade da omissão ambiental de Chico no caso pecuarista, assim como sua contradição no afeto pela vaca Maiada, o protagonista demonstra muito apetite por refeição que sua mãe preparou que inclui nitidamente carne, aparentemente bovina ou suína (figura 147, CBM, n. 49, p. 13, 2017). É de se estranhar a relação de afeto com um indivíduo cuja carne, seja dele mesmo ou de outras da mesma espécie, também se consome com alegria e suculência. Essa carne poderia muito bem ser a de Maiada, mantida pela família de Chico por ao menos 11 anos ou a de alguma prima ou filho dela, já que seus bezerros nunca aparecem. No mínimo, ocorre aqui o “afetismo letal”, excepcionalmente praticado nos quadrinhos de Mauricio de Sousa.

Figura 147 – Chico Bento mostra-se empolgado com almoço que inclui carne

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 49, p. 13, 2017.

A omissão, cumplicidade ou naturalidade com que Chico Bento encara a produção animal, seja diante da demonstração do rebanho bovino de Genésio, como quando o protagonista administrou suinocultura em Camelot (CBM, n. 20, p. 66, 2015) ou devolveu porcos fugitivos para a zootecnia de sua universidade (CBM, n. 48, p. 13-15, 2017), não é partilhada pela personagem mais importante de Mauricio de Sousa, Mônica.

Na história "Meu futuro" (TMJ, n. 55, 2013, p. 59, figura 148), numa simulação profissional na carreira de veterinária, Mônica ficou apavorada diante da perspectiva de trabalhar na indústria de produção animal com vacas ou porcos, mencionando bichos que vão virar salsicha e hambúrguer. Ainda assim, não é que ela tenha afirmado que não desejaria trabalhar com isso, mas que possivelmente não conseguiria. Questionada sobre essa cena, Marina Takeda e Sousa, supervisora de roteiro e filha de Mauricio de Sousa, afirmou a esta pesquisa que “a Mônica tem um temperamento forte e sempre se mete em lutas por causas [...] Como criança sempre vai defender os animais. No caso citado é mesmo compaixão.” (APÊNDICE A).

Figura 148 – Orientadora vocacional virtual mostra para Mônica opção zootécnica da carreira veterinária

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 55, p. 59, 2013.

Note-se ainda que Mônica coloca as mãos na boca, como se estivesse “ingerindo” as pontas dos dedos. Segundo o livro *O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal* (WEIL; TOMPAKOW, 1986), seria possível interpretar a boca como símbolo da vida instintiva e vegetativa, pois é onde entra o alimento. Os olhos bem abertos, que indicariam a vida mental intelectual e espiritual, também chamam bastante atenção na personagem. Ou seja, a aparente rejeição de Mônica àquele trabalho se demonstra tanto por elementos instintivo-vegetativos como por mentais-intelectuais.

Apesar disso, nada indica que a protagonista seja vegetariana ou vegana. Ela consumiu um x-búrguer com amigas (TMJ, n. 5, 2008, p. 95) e chamou amigo para comer salsichas (TMJ, n. 83, p. 75, 2015), justo os dois tipos de alimentos que ela citou com desgosto; preparou café da manhã com leite bovino e omelete, além de camarão para o jantar, em previsão de seu futuro casada (TMJ, n. 50, p. 74-75 e p. 96, 2012). Essa situação contraditória reflete parcialmente o fato de que muitas pessoas que comem animais e derivados, sobretudo no meio urbano, ignoram a origem desse alimento; parcialmente porque Mônica na verdade demonstrou-se consciente disso por sua fala. Ou seja, por mais que Mônica tenha demonstrado desaprovação por essa indústria ao lidar com ela de perto, na prática continuou contribuindo para a exploração dos animais, de modo que a suposta compaixão afirmada por Marina Takeda seria apenas teórica, sem consequências práticas. Ainda que

Mônica tenha atuado em outro episódio resgatando porcos (TMJ, n. 51), não adianta se ela continua comendo salsicha e estimulando amigos a fazer isso.

Por outro lado, Mônica se entusiasma com outras opções oferecidas na carreira de veterinária, que teoricamente teria como objetivo salvar ou cuidar da saúde dos animais. Como aparece no quadrinho, é muito comum o médico veterinário contribuir para a geração de produtos alimentícios a partir da exploração e mortes de animais como as vacas, processo que Mônica testemunha com aversão, porém passivamente; ou seja, ela na verdade não “lutou por uma causa”, como afirmou Marina Takeda. Foi diferente quando a protagonista de Mauricio de Sousa agiu ativamente no resgate a porcos, apesar de que, neste caso, eles já eram somente espíritos.

O filósofo Carlos Naconecy (2006, p. 191-192) lembra que os defensores dos animais são acusados de serem pessoas particularmente emotivas ou que, de forma inadequada, tratam o tema de modo emotivo. No entanto, ele aponta que haveria na verdade alguma falha pessoal com aquela pessoa que nada sente:

Uma aversão ao derramamento de sangue e uma repugnância a ferimentos físicos portam, muitas vezes, um significado moral. Essa repugnância desempenha um importante papel no desenvolvimento de um comportamento mais humanitário, porque pode alertar a imaginação de uma pessoa quanto ao que está sendo feito a outrem, e despertar a simpatia dela em relação à vítima. Uma repulsa desse tipo pode não ser, por si só, eticamente significativa, mas uma sensibilidade moral quanto a determinadas injustiças pode ser desenvolvida a partir desse conteúdo psicológico.

Para as pessoas que pensam não haver nada de moralmente errado em comer carne, Marti Kheel, em seu artigo “The liberation of nature: a circular affair”), propõe que visitem uma fazenda industrial ou um matadouro, justamente como fez Mônica, para verificar se ainda sentirão do mesmo modo. No entanto,

Se não queremos, nós mesmos, testemunhar, sem falar em participar, do abate dos animais que comemos, devemos talvez questionar a moralidade de pagar alguém para fazer isso por nós. Quando fisicamente nos afastamos do impacto direto de nossas decisões morais – i.e., quando não podemos ver, cheirar ou escutar seus resultados —, nos privamos de estímulos sensoriais importantes, os quais podem ser importantes para nos guiar em nossas escolhas éticas. (KHEEL, 1985, p. 145 apud NACONECY, 2006, p. 192-193).

Mônica, por sua expressão verbal, facial e corporal, demonstrou definitivamente que não deseja “testemunhar, sem falar em participar, do abate dos animais” que come. Portanto, ela seria uma boa candidata a reavaliar sua moralidade em continuar consumindo carne, tendo como referência seus “sentimentos morais” e a “Ética do Cuidado” proposta por Naconecy. Na narrativa,

a protagonista apenas preferiu olhar para o outro lado e trabalhar com brinquedos e outros produtos para animais de companhia, como cães e gatos: “isso já soa **muito** melhor”, afirma ela (TMJ, n. 55, p. 60, 2013, negrito no original), complementando ironicamente que “não acho que precisa de muita atitude para gostar e cuidar de bichinhos”. Certamente não precisa, se for de um modo passivo e não efetivo. A orientadora retruca “aí é que você se engana!”, mas referindo-se apenas a administrar a própria clínica.

Além disso, Mônica mostrou-se exultante quanto à possibilidade de “ajudar a salvar bichos em risco de extinção” (TMJ, n. 55, p. 59, 2013), enfatizando aí de novo apenas o elemento ecológico, não o de compaixão ao indivíduo, algo análogo a outros casos nos quadrinhos de Mauricio de Sousa; ainda que a pecuária seja devastadora em termos ambientais. Assim, paradoxalmente, os veterinários contribuem para matar milhares de animais rurais por dia, enquanto se esforçam para salvar certos silvestres devido ao argumento supostamente racional do meio ambiente, que não se aplica nos quadrinhos – e na vida real – somente ao se tratar da pecuária.

AVES

Assim como a vaca Maiada, a galinha Giserda teria vivido também mais 11 anos na passagem do tempo fictício entre Chico criança e adolescente. Trata-se de uma galinha particularmente longeva, uma vez que sua expectativa de vida natural seria de até oito anos. Mais surpreendente ainda: Giserda ultrapassou em ao menos cerca de dez anos o padrão da idade média de abate indicada economicamente pela Zootecnia para sua espécie (PIGNATO; OSTETTI, 2016).

Figura 149 – A galinha Giserda sobrevive após uma década, mostrando simpatia junto ao zeloso Chico

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 1, p. 19, 2013.

Quando Chico Bento fala “cuidar da alimentação e da saúde dos animais”, apontando para sua galinha Giserda, estava explicando ao pai as atribuições da faculdade que estava para iniciar, de Agronomia (figura 124, no início do capítulo). Porém, segundo o engenheiro agrônomo consultado Marcos Navai⁴¹, essa não é atribuição prioritária da profissão. Tal função é destinada principalmente aos profissionais zootécnicos, formados em outra graduação. Navai recorda-se de que até passou por disciplinas referentes à produção animal em um ano do curso de sua faculdade no interior de São Paulo, mas apenas para ter noções, e acredita ser assim também em outras faculdades que formam engenheiros agrônomos. Até seria possível que esse tipo de profissional trabalhasse com animais; porém, segundo o engenheiro agrônomo, seria preciso antes que ele fizesse uma especialização ou prática complementar.

41

Seja como for, se Chico pretendia seguir as diretrizes de sua formação acadêmica, fosse em Zootecnia ou em Engenharia Agrônoma, a existência da galinha Giserda com 11 anos ou mais seria uma anomalia ou erro no sítio da família. Ainda que ironicamente, quando ouviram Chico quanto ao zelo pretendido em favor dela, Giserda tenha demonstrado satisfação tanto segundo a própria expressão dela como de acordo com o pai do protagonista; uma vez que o protagonista esteja operando na lógica acadêmica majoritária quanto ao tratamento de animais, ela já deveria ter sido abatida há anos, o que o personagem quando criança tentava impedir.

Faltou dizer que esse cuidado planejado na universidade não é em benefício direto ou pelo interesse último dos animais envolvidos, e sim para se otimizar ao máximo a produtividade desses seres, além da lucratividade dos humanos que os possuem e exploram, em termos do custo-benefício dos ovos ou carne que se buscam obter.

O padrão é que, apesar de terem uma expectativa de vida natural de oito anos, as galinhas poedeiras não vivam por mais de 8 meses; um ano, se “geneticamente melhoradas” (BIANCHI, 2005); ou até 18 meses (PIGNATO; OSTETTI, 2016). Ocorre que, depois de um ano, a galinha não se torna mais “economicamente viável”, “não tem uma produção boa”, então ela só é poupada por mais de um ano em algumas fazendas porque “já virou da família”, o que seria até compreensível no clima amistoso e idílico dos quadrinhos de Chico Bento; porém, neste caso seria “o ovo mais caro do mundo”, nas palavras do especialista em galinha caipira Ricardo Bianchi (2005).

Todavia, a família do protagonista não poderia se dar a esse luxo. Dificuldades financeiras são frequentemente alegadas pelo pai de Chico: Tônico retrata a própria vida como um “duro nadado” (CBM, n. 1, p. 71, 2013) e queixa-se de que “bem qui quíria discansá um bocadinho, mais arguém percisa carpi aquele mato todo”, de modo que seu filho admite que “tenho usado todo o meu tempo livre na faculdade para voltar aqui! Para ajudar meus pais com o sítio!” Isso faz inclusive com que Chico fique prejudicado em seu desempenho acadêmico (CBM, n. 49, p. 18 e p. 21, 2017).

O sítio parece então não se importar com a lucratividade e viabilidade econômica dos animais, ao menos oriundas desta galinha - e animais em um sítio, via de regra, são encarados como produtos e parte dos meios de geração de renda locais –, ainda que se demonstrem as dificuldades financeiras da família. Ou seja, a insistência do protagonista caipira na época de criança em defender Giserda parece ter funcionado; teve sucesso em persuadir os pais a poupar a galinha. Ela foi alimentada e cuidada, exigindo-se gastos veterinários e o que mais fosse necessário por mais de uma década, praticamente todo esse tempo sem retorno na produtividade de ovos como no primeiro ano. Assim, o sítio funcionava como um santuário de animais, sem o objetivo de lucrar com eles, mas de cuidar deles genuinamente. Entretanto, esse termo nunca foi utilizado nos quadrinhos. A

revista apresenta a visão idealizada de que os animais do campo, explorados por sua carne e ovos, permaneceriam sempre acompanhando o protagonista caipira. Mas então, que usassem a nomenclatura correta; caso contrário, é enganoso em relação ao que se passa num sítio normal.

Lendo a história, um leitor médio poderia supor que o mesmo cenário ocorresse em todos os outros sítios ou fazendas em que há produção de ovos ou frango para sua alimentação. É um elemento reforçador do “mito da galinha feliz”, de que fala a presidente da Sociedade Vegetariana Brasileira (SVB) e coordenadora da União Internacional Vegetariana (IVU), a socióloga Marly Winckler, no documentário *A Carne é Fraca* (GONÇALVES, 2004):

Essa coisa que a gente tem hoje no nosso imaginário, dos animais soltos, brincando, não sei quê, e um belo dia, vai pra panela e tudo bem... isso mudou. Não é mais assim. Mas a indústria continua usando esse tipo de imagem e associando às suas propagandas, mostrando que aquele produto... Olha só que legal, franguinho tão bonitinho, tá, mas agora chegou a hora de comer, não tem problema nenhum, vai pra panela. Então ela se apropria muito bem disso que faz parte de nosso imaginário, mas que já não tem uma contraparte com a realidade.

Paralelamente à fala da socióloga, o documentário mostra imagens publicitárias de empresas como Sadia, laticínios Mococa e rede Frango Assado, entre outras, com frangos, porcos e vacas fantasiosamente felizes. A respeito desse problema, escreveu o filósofo pós-estruturalista francês Jean Baudrillard (1991, p. 160-161) em sua obra de título bem oportuno *Simulacros e simulação*, no capítulo “Animais – território e metamorfoses”:

Os animais precederam-nos, pois, na via da exterminação liberal. Todos os aspectos do tratamento moderno dos animais descrevem as peripécias da manipulação humana, da experimentação ao *forcing* industrial na criação. “Reunidos em congresso em Lyon, os veterinários preocuparam-se com as doenças e perturbações psíquicas que se desenvolvem na criação industrial de animais domésticos (*Science et avenir*, julho de 73). A histeria dos frangos atinge o conjunto do grupo, tensão “psíquica” coletiva que pode atingir um limiar crítico: todos os animais se põem a voar e a gritar em todos os sentidos. Uma vez a crise terminada, é a derrocada, terror geral, os animais refugiam-se nos cantos, mudos e como que paralisados. Ao primeiro choque, a crise recomeça. Isto pode durar várias semanas. Tentou-se dar-lhes tranquilizantes... [...] Os animais ferem-se a si próprios. [...] “Há que constatar de fato que os animais de criação sofrem *psiquicamente*... Torna-se necessária uma zoopsiquiatria... O psiquismo de frustração representa um obstáculo ao desenvolvimento normal.” Escuridão, luz vermelha, *gadgets*, tranquilizantes, nada resulta. Existe nas aves uma hierarquia de acesso à comida, o *pick order*. Nestas condições de sobrepopulação, as últimas na ordem não chegam sequer a alimentar-se. Quis-se então romper o *pick order* e *democratizar* o acesso à comida mediante outro sistema de repartição. Fracasso: a destruição desta ordem simbólica leva à confusão total nas aves e a uma instabilidade crônica. [...] Os animais somatizam! Extraordinária descoberta! Cancros, úlceras gástricas, enfartes do miocárdio nos ratos, nos porcos, nos frangos! (itálicos do autor).

Note-se as diversas referências psíquicas colhidas pelo filósofo nos estudos e relatos dos próprios veterinários que exploram galinhas e outros animais, como reação desses indivíduos às condições cruéis que lhe são impostas por toda a vida. Amostra de estados psicológicos aterrorizados como esses aparecem em *Chico Bento Moço*, porém apenas como uma anomalia de ficção científica derivada da invasão de robôs descontrolados no sítio da família do protagonista, não como a real situação normal, como se vê na figura 145 (CBM, n. 49, p. 58-59, 2017):

Figura 150 – Galinha e pintinhos demonstram-se assustados e apavorados com ameaça de máquina

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 49, p. 58-59, 2017.

Assim como no caso dos porcos discutido em seção anterior, a família de Chico aparece como salvadora das vidas dos animais quando na verdade os humanos donos de animais do campo são, via de regra, justamente quem os explora e mata, a despeito de qualquer situação idílica imaginada para os animais da família do protagonista.

Esse último quadrinho também demonstra, pela lógica do robô – programado pelo humano Zeca, primo da cidade de Chico –, que se não houver valor pecuário identificado nos animais, a diretriz é “extrair e reciclar”, ou seja, matar as galinhas. Do mesmo modo, apesar da prévia admissão da mentalidade e psicologia animal verificadas por Baudrillard, demonstra-se em seguida como o suposto bem-estar dos animais explorados na indústria rural é apenas na exata medida da lucratividade humana, como se verificou nos diversos manuais zootécnicos consultados durante esta pesquisa e discutidos na seção prévia sobre animais silvestres inofensivos:

Como as perturbações se tornaram suficientemente graves para prejudicar a rentabilidade da empresa, esta baixa de rendimento pode conduzir os criadores a dar aos animais condições de vida mais normais. “Para ter uma criação sã, seria necessário, a partir de agora, tratar também do *equilíbrio mental* dos animais.” Nunca se disse tão bem como o “humanismo”, a “normalidade”, a “qualidade de vida”, não eram mais que uma peripécia da rentabilidade. Existe um evidente paralelo entre estes animais doentes de mais-valia e o homem da concentração industrial [...] (BAUDRILLARD, 1991, p. 162, *itálicos do autor*).

O filósofo francês indica a correlação entre animais explorados para consumo humano e operários humanos, ainda que, para estes últimos, ao menos não seja permitida a morte, pois não têm status moral de propriedade como os não humanos. Ainda que se admita a existência do campo psicológico animal, Baudrillard (1991, p. 162-163) verifica que os cientistas e produtores nunca desistem do objetivo final de matar galinhas e outros animais:

Contra a organização industrial da morte, os animais não têm outro recurso, outro desafio possível, senão o suicídio. Todas as anomalias descritas são suicidárias. Estas resistências são um fracasso da razão industrial (baixa de rendimento), mas sobretudo sente-se que chocam com os especialistas na sua razão *lógica*. Na lógica dos comportamentos reflexos e do animal-máquina, na lógica racional, estas anomalias são inqualificáveis. Vai-se, pois, conceder aos animais um psiquismo irracional e desequilibrado, votado à terapia liberal e humanista, sem que o objetivo final tenha alguma vez mudado: a morte. Descobre-se, assim, com ingenuidade, como um campo *científico* novo e inexplorado, o psiquismo do animal, quando este se revela inadaptado à morte que se lhe prepara. Redescobre-se igualmente a psicologia, a sociologia, a sexualidade dos prisioneiros quando se torna impossível encarcerá-los pura e simplesmente. [...] do mesmo modo que os animais industriais têm necessidade de uma certa “qualidade de vida” para morrer dentro das normas. [...] Toda a descoberta do psicológico, cuja descoberta pode expandir-se até ao infinito, vem apenas da possibilidade de explorar até à morte (os operários), [...] de engordar até à morte (os animais) [...] (*itálicos do autor*).

Da mesma maneira, ainda que Chico tenha demonstrado afeto por sua galinha Giserda nas figuras 149 e 151, que se preocupa até que ele perca o ônibus, como compreende Tonico, pai de Chico, e alguma galinha não nomeada, ao lado de um porco, demonstre tristeza pela partida do protagonista e se despeça dele com um lenço (figura 132), ainda assim o jovem sugere tranquilamente aos colegas que um apresentador coma “um franguinho” (figura 151, em CBM, n. 33, p. 17, 2016), que nada mais é que um filhote de galinha, ou seja, bem poderia ser um filho de Giserda. Isso sem falar que Chico declarou-se contra a matança desnecessária de animais (CBM, n. 33, p. 63-68, 2016) e foi mostrado que toda morte animal para fins alimentícios é desnecessária, até mesmo no mundo ficcional dos mangás de Mauricio de Sousa, já que existem nele ao menos as personagens vegetarianas Denise e Ramona. Como agravante, galinhas e seus filhotes são quase

99% de todos os animais terrestres abatidos no Brasil por ano: essas aves somam cerca de 5,5 bilhões de indivíduos anuais (IBGE, 2014 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 6)

Figura 151 – Galinha Giserda preocupa-se com Chico, que a abraça; depois, ele sugere o consumo de frango

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 1, p. 73, 2013 (esq.); e CBM, n. 33, p. 17, 2016 (dir.).

Além disso, Chico sempre se demonstrou ecologista, e a razão de calorías produzidas usadas efetivamente como alimento no caso dos ovos é de 11%; na carne de galinha, 18%; enquanto que essa mesma eficiência na soja é de 415%, no milho é de 250% e na batata é de 123% (ESHEL; MARTIN, 2006 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 13); necessita-se de 210 litros de água para se obter 1 kg de tomate, 290 litros para 1 kg de batata, 1.200 litros para 1 kg de milho; enquanto exigem-se 2.400 litros de água para 1 dúzia de ovos; e 4.300 litros de água para 1 kg de carne de galinha (MEKONNEN; HOEKSTRA, 2010, 2011, 2012 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 22).

Figura 152 – Mãe de Chico especifica que robô descontrolado ameaçou pintinhos; a seguir, ele a ameaça também

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 49, p. 60, 2017.

Na sequência em que Cotinha, mãe de Chico, protege as galinhas de seu sítio contra um robô descontrolado, demonstra-se que ela mesma acaba por correr perigo de vida, pois a máquina quebra a vassoura de Cotinha, que era usada como arma. Esta acabava de especificar que "essa coisa do Zeca cismô de atacá os pintinho". Ou seja, buscava-se que o leitor sentisse preocupação quanto ao destino desses filhotinhos de galinhas, pouco antes também retratados com expressões de susto e pavor junto da própria mãe galinha, para se obter impacto emocional na história.

Faz mesmo sentido ter compaixão com pintinhos, que têm capacidades cognitivas e associativas como os humanos, conforme o historiador da arte austro-britânico Ernst Gombrich (1986, p. 43-51) exemplificou no livro *Arte e ilusão – um estudo da psicologia da representação pictórica*:

A natureza não nos dotou com essa capacidade [de estabelecer relações] para que possamos produzir arte; mas, ao que parece, estaríamos perdidos se não tivéssemos a aptidão de descobrir relações: [...] nós reagimos de preferência a intervalos de luz, que têm sido chamados de “gradientes”, do que a quantidades mensuráveis de luz refletida por qualquer objeto. E quando digo “nós”, incluo pintos saídos há pouco do ovo e outras criaturas do reino animal que respondem tão prestimosamente às perguntas que os psicólogos lhes fazem. [...] Seus pequeninos cérebros estão mais afinados para as gradações que para os estímulos individuais. (grifos nossos)

Charles Darwin (2009, p. 89-92) já relatava desde 1872 em seu livro *A expressão das emoções no homem e nos animais* diversas capacidades correlatas nas aves, inclusive galinhas e pintos:

[pássaros de todas as grandes ordens eriçam suas penas quando assustados ou enraivecidos. [...] Quando um cão aproxima-se de uma galinha com seus pintos, ela abre as asas, levanta a cauda, eriça todas as suas penas e, tentando parecer o mais feroz possível, arremete contra o invasor. A cauda nem sempre é mantida na mesma posição. Algumas vezes ela se encontra tão levantada que as penas centrais quase tocam o dorso [...] O sr. Weir conclui, com sua vasta experiência, que o eriçar das penas está mais relacionado à raiva do que ao medo. Cita como exemplo um pintassilgo mestiço, dos mais irascíveis, que ao sentir a presença de um empregado, instantaneamente assumia a forma de uma bola de pelos arrepiadas. Ele acredita que, de maneira geral, pássaros quando assustados encolhem suas penas, e a consequente redução de seu tamanho é muitas vezes impressionante. (grifos nossos)

E Donald Griffin (p. 172-174), na virada do século XX ao XXI, relatou em *Animal minds - beyond cognition to consciousness* muitas capacidades de aves, novamente incluindo a espécie das galinhas domésticas, como a comunicação de acordo com a audiência. Experimentos demonstraram que machos adultos variam seu sinal de alarme conforme o tipo de perigo, o tipo de comida e dependendo se há por perto outros machos, fêmeas ou filhotes, conhecidos ou desconhecidos.

A conclusão geral de Marler e Evan destes experimentos é que esses chamados de alerta não são impulsivos e involuntários e que eles podem ser controlados de acordo com as circunstâncias. É claro, esses chamados expressam fortes emoções, mas eles são também controlados por ao menos alguma cognição. [...] os galos foram apropriadamente seletivos sobre seu uso desses chamados.

Considerando essas provas ou indícios da capacidade emocional, cognitiva e consciente de aves, incluindo galinhas e pintinhos, com empatia humana até utilizada como recurso narrativo no mangá de Mauricio de Sousa; não faz sentido o hábito humano, mesmo na ficção, de se alimentar de “franguinho”, como dito por Chico (CBM, n. 33, p. 17, 2016); de preparar omelete e panqueca – que costuma levar ovos e leite –, como faz Mônica quando casada, segundo a previsão de um anjo (TMJ, n. 50, p. 74, 2012); ou de consumir ou produzir inúmeros doces feitos de ovos e leite, como por Magali, que pedia “uma cereja” “com muito bolo em volta” (TMJ, n. 5, p. 57, 2008) e montou uma loja fantástica de bolos e doces, cujo único diferencial é que “têm caloria zero, por isso são mágicos” (TMJ, n. 13, p. 22-23, 2009).

Ocorre que o consumo de ovo também é problemático porque essa produção implica que, via de regra, pintinhos machos, sem proveito nessa indústria, sejam triturados em até um dia após seu nascimento. Ou seja, são os animais mortos mais precocemente, vivendo apenas cerca de 0,03%

de sua expectativa de vida natural de 8 anos (PIGNATO; OSTETTI, 2016). Vídeo da organização *Mercy for Animals*, nos Estados Unidos, mostra que a maior produtora de ovos desse país joga pintinhos ainda vivos numa trituradora diariamente, matando assim 150 mil bebês aves recém-nascidos por dia (CHAVES, 2009).

No Brasil, ocorre prática idêntica, como se verifica no documentário *A carne é fraca*, em que funcionária de produtora nacional de frangos, mostrando pintinhos separados, conta: “Isso aqui tem que fazer a seleção. Aí depois vacinar. Agora isso aqui não tem proveito mais. Ó, isso aqui tudo... vai ser triturado. [...] Tem bastante defeituoso aqui. Na base de mil, 800... são jogados. Todo dia. Terminou nascimento [...] e é jogado pra caçamba.” (apud GONÇALVES, 2004, 17min30-18min16)

Figura 153 – Robô alimenta galinhas e pintinhos em liberdade no sítio idílico de Chico Bento

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 49, p. 34, 2017.

Ou seja, apesar da inofensiva e idílica ficção científica nos quadrinhos em que um robô voador oferece gentilmente comida para as aves no sítio (figura 153), ilustrando o suposto funcionamento normal do maquinário, a função rotineira das máquinas é triturar e matar pintinhos e suas mães. Além da prática da debicagem, que consiste no corte da ponta dos bicos das aves desde a idade de pintinhos para evitar canibalismo, um dos maiores problemas provocados pelas condições de alto estresse a que são submetidas na avicultura convencional, ainda que galinhas nem sejam carnívoras, buscando-se assim evitar os prejuízos decorrentes aos produtores, segundo o veterinário Romeu Mattos Leite (participação em GONÇALVES, 2004, 19min57-20min20), com imagens mostradas no já citado documentário.

Para finalizar esta seção, voltemos ao diálogo com a preocupação e indignação de Chico Bento e seu pai Tônico, quando este questionava “Imagina alguma coisa tão terrível... qui obriga uma mãe a largá os fio?” e Chico respondia “Tem razão, pai! Isso não é natural! Tem alguma coisa

muito séria acontecendo!” (CBM, n. 49, p. 53-54, 2017). O episódio girava em torno da falha na programação de robôs montados por Zeca, primo da cidade de Chico, mas a separação contínua de mães e filhos é a praxe no meio rural. Nina Rosa Jacob, fundadora do instituto que produziu o documentário *A carne é fraca*, resumiu a respeito:

Estes franguinhos têm uma vida muito triste e curta. Todos nascem numa chocadeira artificial, aos milhares de cada vez. O primeiro ar que eles respiram é impregnado de formol. [...] Eles nem sabem quem são. Nunca vão poder sentir a presença de uma mãe. Nunca vão abrigar-se sob suas asas. Ou mesmo ter a oportunidade de ciscar ou correr livremente. (participação em GONÇALVES, 2004, 16min26-17min04).

Assim, talvez a falha de programação narrada em *Chico Bento Moço* simbolize a “falha de programação” na maioria dos personagens de Mauricio de Sousa e nos humanos da vida real.

Peixes

Os peixes, apesar de serem discutidos apenas nesta seção da dissertação, porque quase não aparecem nas histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa, seja nas infantis ou nos mangás, mereceriam uma atenção muito mais especial. Pois são os animais mortos pelo ser humano em muitíssimo maior quantidade para fins alimentícios, em escala relativamente estratosférica.

A figura 154 indica dois modos de representação da captura pesqueira. O quadrinho acima é de *Chico Bento Moço*, quando o professor do protagonista está explicando sobre a pesca padrão com frotas de navios. Porém, o peixe individualizado não aparece aí. Fica invisível, apesar de ser o objetivo buscado pelos barcos. Já no quadrinho abaixo, de *Vegana*, uma revista engajada pela difusão do veganismo, há uma espécie de lupa de aumento mostrando o conteúdo das redes pesqueiras, dos mesmos barcos que aparecem no mangá de Mauricio de Sousa. Aí se consegue notar, de modo mais individualizado e detalhado, a presença de inúmeros peixes.

Note-se ainda a diferença de tratamento. Em *Chico Bento Moço*, o professor universitário, com ar de autoridade, diz que o problema das frotas pesqueiras em alto mar é que enviá-las é “caro e poluente”, ou seja, lamenta os custos financeiros (interesse específico para o ser humano) e os danos ao meio ambiente (tema repetido do engajamento de Mauricio de Sousa); já em *Vegana*, a protagonista Luka denuncia que, do modo como são vistos, aos trilhões e trilhões, parecem apenas uma “massa”; mas questiona: “imagina que cada peixinho desse é uma vida e tem uma história?”

Figura 154 - Frotas pesqueiras capturando inúmeros peixes do mar

Fonte: CBM, n. 31, p. 51, 2016 (acima); Vegana, p. 51, 2011 (abaixo)

De fato, esses animais capturados nunca são contados por indivíduos, e sim medidos em toneladas. Praticamente nunca se encontram estatísticas por número de peixes mortos. Porém Alison Mood (apud BALCOMBE, 2017, p. 7) conseguiu estimar, com base em análise das estatísticas de capturas de pesca da Organização para a Alimentação e a Agricultura (FAO/ONU), que a população

trabalhando em um lugar assim!" E ele respondeu, reiterando empolgado: "Criação de peixe! Não seria nada mal!" (CBM, n. 31, p. 13-14, 2016) A animação de Chico a respeito da hipótese de trabalhar com criação de peixe faz sentido, tendo em vista seu histórico de matar peixes pela pesca desde criança, hábito que persiste na fase adolescente. Mas vai totalmente contra seus ideais proferidos em defesa desses seres, pois tinha afirmado ser "amigo dos animais", amá-los e concordado ser o superprotetor dos animais (CBM, n. 1, p. 16, CBM; CBM, n. 22, p. 61-62, 2015; CBM, n. 23, p. 31, 2015).

Essas gigantescas estruturas mostradas no quadrinho de Chico Bento para a piscicultura supostamente sustentável são justificadas pela firme declaração com ar de autoridade emitida pelo professor do personagem, como que também ensinando falsamente o leitor, de que "o mundo precisa de peixe como alimento". Porém, o professor não fundamenta sua afirmação. Talvez porque não pudesse mesmo sustentá-la, já que se trata apenas de um mito ou crença em que as pessoas acreditam tradicional e dogmaticamente. Há vários estudos, inclusive de órgãos independentes, mostrando que o ser humano não precisa de carne de nenhum animal para manter-se com boa saúde, nem mesmo de peixe (AMERICAN DIETETIC ASSOCIATION, 2003; SLYWITCH, 2006; CONSELHO REGIONAL DE NUTRICIONISTAS DA TERCEIRA REGIÃO, 2015).

O professor de Chico completa sua afirmativa falsa sobre a necessidade dos peixes como alimento dizendo que "temos que obtê-lo de formas mais inteligentes!" (CBM, n. 31, p. 50, 2016) A declaração é falsa se a referência for ao peixe, como já demonstrado; porém está correta e é emergencial, se for considerada a necessidade de buscar alimentos no geral de modo mais inteligente. Pois apenas 6% das calorias consumidas de salmão (cultivado) ou atum são transformadas em alimento, entre quilocalorias produzidas e consumidas; o índice é de apenas 1% no caso do camarão; o melhor percentual de eficiência energética entre alimentos de origem animal é do leite, de apenas 21%. Enquanto a soja tem aproveitamento energético de 415%, o milho de 250%, e a maçã, um dos menores índices entre os vegetais, de 110% (ESHEL; MARTIN, 2006 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 13). Como um todo no Brasil, a eficiência na produção de proteína é 60 vezes mais alta na produção agrária em relação à pecuária: na agricultura, é de aproximadamente 0,60 toneladas por hectare (ton/ha); e na pecuária, é de 0,01 ton/ha (GUIDOTTI; CERIGNONI; SPAROVEK et alli, 2015).

E segundo artigo publicado por pesquisadores da Universidade de Oxford na revista científica *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)*, em projeção para 2050, devido aos impactos à saúde humana devido ao consumo de animais, se a dieta vegetariana fosse seguida por todo o mundo, seriam evitadas cerca de 7,3 milhões de mortes humanas e poupados por volta de 114 milhões de anos de vida humanos; enquanto uma dieta vegana global evitaria cerca de 8,1

milhões de mortes humanas e pouparia por volta de 129 milhões de anos de vida humanos. Até mesmo economia financeira seria prevista com dietas vegetarianas, por conta de se evitarem gastos com saúde e perda de produtividade no trabalho: seriam poupados cerca de US\$ 973 bilhões, ou seja, 2,3% do Produto Interno Bruto (PIB) global previsto para 2050, se adotadas mundialmente dietas vegetarianas; e aproximadamente US\$ 1,067 trilhão, ou 3,3% desse PIB previsto, com dietas veganas. (SPRINGMANN; GODFRAY; RAYNER; SCARBOROUGH, 2016) Ou seja, até ao se pensar em interesses humanos, uma dieta vegetariana e/ou vegana seria muito mais inteligente.

A criação intensiva de peixes em cativeiro, de onde é originado hoje um terço do pescado mundial, solução apontada pela história em quadrinhos de Mauricio de Sousa, de modo algum resolve. Nessa atividade, "gaiolas, cercados e redes de até 60 metros de comprimento e 12 metros de profundidade contêm densidade altíssima de animais, com mais de 100 kg de peixe por metro cúbico"; num sistema de criação de tilápias, "uma gaiola com 2x2x1,5 metros chega a confinar 900 peixes" (GARCIA; ROMERA et alli, 2013, p. 51-56 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 43). Ou seja, a representação da fazenda de peixe relativamente espaçosa mostrada no desenho do quadrinho de *Chico Bento Moço* parece enganosa.

Essa intensa aglomeração nas fazendas de peixes, calculada provavelmente para sua devida rentabilidade, "provoca estresse agudo nos animais, comportamento anormal, ferimentos, infecções parasitárias e alta mortalidade, exigindo o uso intenso de pesticidas, bactericidas, fungicidas e antibióticos". Portanto, há grande contaminação ambiental pelo uso excessivo desses aditivos artificiais, além de que "os animais aquáticos em cativeiro são responsáveis pela emissão anual de milhões de toneladas de excrementos que poluem a água adjacente aos cercados", contribuindo para a degradação de ecossistemas próximos e disseminação de doenças em outras espécies. Só as fazendas de salmão da Escócia liberam uma quantia estimada de dejetos equivalente à de 9 milhões de pessoas, quase o dobro da população humana desse país (World Wildlife Fund (WWF) - Scotland, 2000 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 43-44).

Ou seja, de modo algum essa iniciativa é "muito importante para o futuro do planeta", como falou enganosamente o professor de Chico Bento (CBM, n. 31, p. 52, 2016). Sequer se pode chamar a piscicultura de "atividade sustentável", como definida pelo rico colega do protagonista, Genésio (CBM, n. 31, p. 44, 2016), elogiado por Chico por estar "tentando ser mais responsável" (p. 46) por gerir a criação de peixes em cativeiro. Afinal, para se ter uma ideia:

A criação de salmão, ainda que viável comercialmente, também é insustentável: produzir um quilo de carne requer o uso de cerca de seis quilos de pescado como ração (PAULY DANIEL et alli, 2002, p. 689-695 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 44). Para alimentar esses peixes, as fazendas processam milhares de toneladas diárias de peixes de menor valor comercial, como a sardinha. A população desses peixes pequenos, elo importante na cadeia alimentar marinha, tem declinando de

forma acelerada. De 1990 a 2000, cerca de um terço da produção mundial do setor pesqueiro foi usado como ração para animais de cativeiro, aquáticos e terrestres (NAYLOR et alli, 2000, p. 1017-1024 apud SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 44-45). [...] A construção de fazendas aquáticas no litoral também já eliminou metade dos manguezais da Terra e ao menos um terço dos mangues brasileiros. A taxa de destruição já é maior do que a de florestas tropicais. O mangue é um ecossistema frágil e muito relevante em termos de biodiversidade e segurança contra inundações e tempestades. Por exemplo, a falta da barreira natural de mangues que cobria grande parte do sudeste asiático e da Indonésia é uma das causas do número exorbitante de mortes e prejuízos por ocasião do tsunami de 2004. (SCHUCK; RIBEIRO, 2015, p. 44-45).

Outro número espantoso é referente apenas à pesca recreativa, assunto que interessa particularmente a esta dissertação de mestrado, porque aparentemente sempre foi essa a principal motivação do protagonista Chico Bento para matar peixes. A estimativa de 2004 dos biólogos especializados nesses animais aquáticos Steven Cooke e Ian Cowx é de que 47 bilhões deles estavam sendo arrancados da água por ano (quase o mesmo total de animais mortos pela pecuária terrestre no mesmo período). Desse total, 36%, ou 17 bilhões, foram mortos; e o restante foi devolvido à água, após serem violentamente puxados pela boca perfurada pelo anzol. (BALCOMBE, 2017, p. 7)

Figura 156 - Chico mata animais arrancando-os da água por diversão, curiosidade e apreciação

estética Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 31, p. 30 (acima), 31 e 35 (abaixo), 2016

Note-se que, como Chico demonstra no alto da figura 156, sua motivação ao pescar realmente não é a sobrevivência, motivo amplamente alegado pelos humanos como justificativa para matarem animais usados para o consumo, como disse falsamente o professor do personagem: "o mundo precisa de peixe como alimento" (CBM, n. 31, p. 51, 2016). Chico Bento poderia estar com seus colegas, tomando sol, correndo alegre para curtir as ondas do mar (como aparece somente na capa), tentando aprender a surfar (como é visto também ilusoriamente apenas na quarta capa), entre outras atividades de lazer na praia, todas pacíficas. Em vez disso, na história em si, sempre que pôde, em duas oportunidades, fez questão de realizar uma prática violenta aos animais aquáticos, que os fere, expulsa de seu lar natural e os mata sufocados, por mero passatempo.

Ele expressou empolgação pela novidade do lugar em que pesca e curiosidade a respeito de "que tipo de peixe vou pegar" (CBM, n. 31, p. 31, 2016). Quando conseguiu arrancar um indivíduo do mar, rumo à uma sina letal, comemorou feliz, valorizando a "belezura" do peixe e o ineditismo

do animal que viu. Existe aqui um diálogo com os artistas que usam os corpos de animais, vivos ou mortos, como os discutidos no capítulo 1 desta dissertação, como Kounellis, Beuys, Rodrigo Braga, Tinkebell, Hirst, "Habacuc" e Nuno Ramos. Também parece uma referência direta à obra *Sociedade do espetáculo*, de Guy Debord (2003, p. 13-14 e 29):

Nosso tempo, sem dúvida... prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser... [...] o sagrado cresce a seus olhos de forma que o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado.”(FEUERBACH apud DEBORD, 2003, p. 13) [...] Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. [...] A realidade considerada parcialmente reflete em sua própria unidade geral um pseudo mundo à parte, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo. [...] O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens. [...] É pelo princípio do fetichismo da mercadoria, a sociedade sendo dominada por ‘coisas supra-sensíveis embora sensíveis’ que o espetáculo se realiza absolutamente. O mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existem acima dele, ao mesmo tempo em que se faz reconhecer como o sensível por excelência.

Em outros casos em que Chico Bento pescou, também nunca a prioridade foi o alimento para seu sustento, mas novamente por puro lazer. No ribeirão perto do sítio da família, concordou com seu pai, que disse: "O mior da pescaria num é pegá o pexe! Mior mermo é a prosa i a soneca!" (CBM, n. 49, p. 47, 2017) Ou seja, utilizam uma prática que fere e mata animais apenas como pretexto para conversar e descansar.

Chico demonstrou ainda o desejo de matar peixes por mera vaidade e competitividade, assim como seu primo Zé Lelé - que ironicamente proclamou em outra história: "Ia odiá fazê mar prá argum bicho!" (CBM, n. 32, p. 15, 2016). Pois Chico Bento, ao pegar um peixe do rio, envaideceu-se: "Olha só que bitela!" Ao que Zé Lelé respondeu: "Nem é tão grande ansim!" Chico retrucou: "É maior que todos os seus!" E Lelé: "Mais eu peguei mais!" (CBM, n. 21, p. 11, 2015)

O primo Zé Lelé, ao menos, também havia indicado a comum justificativa da alimentação - "Si ocê vinhé pescá cumigo, tamém vai tê comida na mesa! Tilápia frita! Nham!" - , ainda que agregada ao apelo do paladar (CBM, n. 20, p. 14, 2015).

Para Chico Bento, a vida dos animais aquáticos é tão descartável que, em mais de uma edição de sua revista em estilo mangá (figura 157), descartou peixes que pescou: ora abandonando sua "belezura" de garoupa com um desconhecido quando percebeu que estava atrasado para uma atividade acadêmica (CBM, n. 31, p. 36-37, 2016); ou até mesmo largando todos os peixes que pescou "o sábado intero" com o primo Zé Lelé, dando-lhes as costas e ignorando-o enquanto este

Figura 157 - Chico captura ou mata peixes em vão: abandonou-os após arrancá-los da água por duas vezes

290

alguma comida alternativa na mochila (CBM, n. 33, p. 64-68, 2016), na verdade ele estaria agindo até menos pior que Chico, que mata animais aquáticos por curiosidade, vaidade, competição, pretexto para papear ou tirar uma soneca, e até mesmo abandona os animais que capturou e provavelmente matou o dia inteiro. Ou seja, em relação ao que o protagonista ameaçou o apresentador, "Vou contar pra todo mundo a farsa que você é!" (CBM, n. 33, p. 68, 2016), farsa maior é o próprio Chico Bento, e este também deve ser denunciado.

Figura 158 - Menino empatiza com peixe sufocado e morto ao ser pescado pelo pai do garoto

Fonte: Vegana, p. 46-48, 2011

Por outro lado, no quadrinho Vegana, Pedrinho, irmão da protagonista, demonstrou empatia com o peixe que testemunhou ser puxado para fora da água. O pai de Pedrinho e Luka agiu com a mesma insensibilidade com os peixes demonstrada por Chico Bento. Mas ao menos neste quadrinho engajado, há contestação.

Importante notar também que, no caso de *Vegana*, foram expressadas enfaticamente reações negativas do peixe, seu sofrimento ao ser pescado e emoções diversificadas pelo desenho, algo que de modo raríssimo se notou nas histórias de *Chico Bento Moço*.

Figura 159 - Raríssima ocasião em *Chico Bento Moço* em que se indicam capacidades sencientes de um peixe, como percepção, emotividade e vontade de lutar pela vida

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 31, p. 37-38, 2016

A figura 159 demonstra a única vez entre os quadrinhos em estilo mangá de Mauricio de Sousa consultados em que se atribuiu e foi possível notar nitidamente algum grau psicológico de um peixe. Primeiro, o sr. Pessoa, que ficou com uma garoupa abandonada por Chico Bento, decidiu poupá-la, chamando-a de "garoto". Essa denominação já é altamente valorativa, pois compara o animal a um ser humano, e este costuma se considerar muito superior aos outros animais, principalmente aos peixes.

Apesar disso, o argumento do homem para poupar o animal não foi por compaixão a este, porém pelo tradicional ambientalismo de Mauricio de Sousa. Falou do mar como se fosse uma entidade viva, que precisa dos peixes. Desse modo, o animal aquático foi devolvido como mero recurso. Por outro lado, cabe questionar o que Sr. Pessoa foi fazer ali no cais com vara de pescar e

equipamentos relacionados se nem ao menos pegou peixe nenhum para si e, após conversar com Chico e orientá-lo sobre as melhores técnicas para pescar na região, quando recebeu um peixe de presente pescado por Chico, jogou-o de volta ao mar e foi embora. Esse ato lhe atribui uma aparência de virtude, misericórdia ou de ambientalista, mas assim não faz sentido a presença dele no local e seu gesto tentando pescar pouco tempo antes.

Após recuperar sua liberdade, em seu próprio ambiente, enfim o leitor pode acompanhar um pouco do comportamento natural do peixe. Nota-se que percebeu algo perigoso, demonstrou medo, com foco em seus olhos, que costumam simbolizar as emoções de um indivíduo. O peixe então mudou seu caminho original e fugiu, pois teve a capacidade de prever que algo ruim ocorreria a ele se continuasse no mesmo percurso. Em suma, demonstrou ainda intencionalidade e vontade de se salvar, de lutar pela própria vida, indicou que ela é importante para si. Todas essas ações e elementos estão associados a indícios de senciência ou consciência dos seres, conforme discutido por Regan (2004, p. 30-81) em *The case for animal rights*, Griffin (2001) em *Animal minds* e por Balcombe (2017) em *What a fish knows*.

Tendo em vista essa última cena, configura-se outro elemento de incoerência no universo das histórias de Mauricio de Sousa que o peixe seja considerado mero recurso, como é feito o tempo todo, em vez de um indivíduo. Mas é um fato a grande resistência das pessoas, até mesmo dos cientistas, em aceitar ou priorizar a psicologia dos peixes.

Até mesmo no livro *Animal minds – beyond cognition to consciousness*, o pioneiro dos estudos de consciência animal Donald Griffin, apesar de aí listar inúmeros exemplos de comportamentos das aves e até mesmo dos insetos, com indícios reveladores de suas mentes; ao se estudar essa obra, só se encontrou um exemplo ilustrativo das mentes dos peixes, ainda que o autor nunca tenha descartado essa característica neles. Griffin (2001, p. 135, tradução nossa) expôs:

Walker (1983, 66) expressou surpresa que "mesmo um vertebrado tão pequeno e psicologicamente insignificamente como um peixe-dourado parece sujeitar informação visual a tão variados níveis de análise". Por que isto deveria ser surpreendente, quando é bem conhecido que peixes podem discriminar muitos tipos de padrões que sinalizam comida ou perigo? Nós deveríamos ficar em guarda contra o sentimento de que apenas primatas, ou somente mamíferos e pássaros tenham a capacidade de aprender discriminações moderadamente complexas, uma vez que as vidas naturais de praticamente todos os animais ativos exigem uma habilidade de discriminar entre uma ampla variedade de objetos e decidir que alguns são comestíveis, outros perigosos, e assim por diante.

De fato, tais percepções de comida no anzol e do perigo na água-marinha foram mostradas em *Chico Bento Moço*; ainda que o alimento no anzol seja apenas uma armadilha para enganar esses animais inocentes nesse sentido. Nesse caso seria necessária a indagação sobre a ética de também se enganar crianças humanas inocentes.

Outro ponto importante é que, em todas as representações dos peixes nessa revista em estilo mangá, não se observam variedades de expressões em suas faces como nas dos humanos, ou mesmo como nas de outros mamíferos. Esse aspecto parece representar a realidade mesmo. Eventualmente seria um aspecto a se considerar para desprezar suas capacidades mentais e emocionais, não fosse a análise realizada desde o século XIX pelo pioneiro dos estudos comportamentais Charles Darwin, que publicou em 1872 a obra *A expressão das emoções no homem e nos animais* (2009, p. 309):

se a estrutura de nossos órgãos respiratórios e circulatórios fosse apenas um pouco diferente da atual, grande parte de nossas expressões seria incrivelmente diferente. [...] Se o homem respirasse água com a ajuda de brânquias externas (ainda que isso seja quase inimaginável) em lugar de ar pela boca e pelas narinas, suas feições seriam tão pouco expressivas quanto são atualmente suas mãos ou membros.

Por outro lado, para confirmar a vida psicológica dos animais aquáticos, o livro *What a fish knows - the inner lives of our underwater cousins*, do etologista britânico Jonathan Balcombe (2017), descreve, com os últimos avanços científicos, o que os peixes percebem, sentem, pensam, sabem e como o cuidado maternal/paternal é desenvolvido em muitos deles (Sumário e p. 17). Esclarece (BALCOMBE, 2017, p. 6 e 19, tradução nossa):

Graças a descobertas e avanços na etologia [comportamento animal], sociobiologia, neurobiologia e ecologia, nós podemos agora compreender melhor como é o mundo para um peixe, como eles percebem, sentem e experimentam o mundo. [...] Dificilmente passa uma semana sem que haja alguma nova descoberta sobre a biologia e comportamento dos peixes. [...] A famosa ideia da memória de três segundos dos peixes foi derrubada por simples investigações de laboratório. [...] vamos explorar como os peixes não são apenas sencientes, mas também conscientes, comunicativos, sociais, usuários de ferramentas e até mesmo maquiavélicos.

O autor sugere ao leitor visitar um aquário público e passar alguns minutos observando os peixes. Especificamente, acompanhar seus olhos, o movimento de suas barbatanas e seus corpos. Escolher um indivíduo, notar se ele presta atenção nos outros peixes; se parece movimentar-se de modo organizado ou aleatório. O etologista prevê que o observador vai notar padrões de comportamento; como uma tendência dos peixes de se agruparem com outros do mesmo tipo. Nos maiores, será mais fácil perceber que seus globos oculares não ficam fixos, mas rolam por suas órbitas. Será possível até concluir que um peixe é dominante sobre os outros, perseguindo um caso subordinado transgrida alguma fronteira física ou social. Uns podem ser mais aventureiros, outros mais tímidos. (BALCOMBE, 2017, p. 72-73)

E o famoso pequeno tamanho cerebral relativo dos peixes não diz muito sobre seu desenvolvimento cognitivo; pois seus corpos são relativamente maiores em relação ao cérebro

apenas porque vivem em um meio mais denso e com menor efeito da força gravitacional. Tanto é que o maior animal do mundo, a baleia, é aquático. Como bem comparou Sy Montgomery em artigo sobre as mentes dos polvos, sabe-se bem na Eletrônica que tudo pode ser miniaturizado (BALCOMBE, 2017, p. 12-13). Como resultado na prática:

Uma pequena lula pode obter a saída de labirintos melhor que um cão; um caboz, peixe da família Gobiidae, pode memorizar em uma tentativa a topografia de uma poça de maré [formações entre rochas e sedimentos próximos à orla marítima na baixa de maré] nadando sobre ela em maré alta - uma façanha que poucos, se algum humano conseguiria realizar. [...] Poderíamos considerar os tubarões como o primeiro "canivete suíço" da natureza, pois eles vieram com outras funções, incluindo a manipulação de objetos, escavar buracos, transmitir sons e comunicação (como em "não chegue mais perto ou vou te morder"). (BALCOMBE, 2017, p. 13, tradução nossa)

Cabe ainda discutir a razoabilidade de Chico Bento em excluir os peixes da categoria "animais", já que os mata e os descarta tranquilamente; apesar de ter afirmado ser "amigo dos animais", amá-los e concordado ser o superprotetor dos animais (CBM, n. 1, p. 16, CBM; CBM, n. 22, p. 61-62, 2015; CBM, n. 23, p. 31, 2015). É como se implicitamente eles fossem excluídos do reino animal, ao qual cientificamente pertencem, concordando-se com a visão amplamente difundida de que esses diversificadíssimos animais aquáticos seriam algo como "frutos do mar", conforme frequentemente nomeados no vocabulário gastronômico.

No entanto, 33.249 espécies de peixes já foram descritas até janeiro de 2016, segundo a base de dados FishBase. Ou seja, "mais que todos os mamíferos, pássaros, répteis e anfíbios combinados"; peixes são 60% de todas as espécies de animais conhecidas com coluna vertebral (BALCOMBE, 2017, p. 11, tradução nossa). Ou seja, além de serem animais, eles são na verdade, sozinhos, a maioria dos animais vertebrados. Balcombe (2017, p. 12) explica ainda que há profundas distinções entre essas criaturas aquáticas: "os peixes ósseos são evolutivamente tão distintos dos cartilaginosos quanto os mamíferos são dos pássaros. Um atum é na verdade mais parecido com o ser humano que com um tubarão."

A hipótese de que peixes, com sistema nervoso desenvolvido assim como os humanos - apesar dos diferentes graus de complexidade -, seriam algo próximo a vegetais está extremamente distante de ser uma ideia razoável. Bastaria notar sua anatomia e fisiologia semelhante em aspectos relevantes ao *Homo sapiens* e aos outros mamíferos: possuem também os dez sistemas corporais dos vertebrados terrestres, ou seja, esquelético, muscular, nervoso, cardiovascular, respiratório, sensorio, digestório, reprodutivo, endócrino e excretor. E, considerando-se a Teoria Evolutiva de Darwin, não seria difícil imaginar a probabilidade de que ao menos algum nível psicológico rudimentar eles teriam. Pois a diferença de características entre as espécies não é dicotômica ou

"tudo ou nada", mas usualmente são compartilhadas em graus pelos seres vivos, ainda mais quando se mantêm estruturas similares (REGAN, 2004, p. 30-81; GRIFFIN, 2001, p. xi-xiii e p. 17-18; BALCOMBE, 2017, p. 11-12).

É difícil compreender os critérios de Chico Bento para respeitar os animais. Em outra história, demonstrou profunda empatia com as formigas (CBM, n. 30, 2016), quando chegou a dizer que "cuido com muito carinho do meu formigueiro" (p. 41), referiu-se a "meus amigos formigas" (p. 65) e até que "preciso ter cuidado para não pisar em ninguém!" (p. 93). Entretanto, as formigas possuem organismo e sistema nervoso (ganglionar), muito mais simples que os peixes, de sistema nervoso complexo, cérebro dividido em diversas partes, com lobos ópticos, cerebelo, medula e receptores sensitivos que formam um sistema linear lateral. Se o critério adotado fosse maior parentesco e proximidade (daí a origem do racismo, xenofobia e especismo, por exemplo), certamente as formigas, invertebrados artrópodes, estão muito mais distantes da espécie humana que os peixes, vertebrados como os humanos e outros mamíferos.

É flagrante, por outro lado, o critério discriminatório nada racional ou justo baseado nas aparências expressado ou utilizado por duas personagens ao demonstrar particular compaixão com os animais. Magali disse que "Sou contra atacar bichos fofos!" (TMJ, n. 38, p. 24, 2011), motivação aparentemente compartilhada com a colega francesa de Chico Bento, como se vê na figura 160. O professor falava sobre a pesca e mortes de inúmeros peixes; ela só se indignou quanto foram mencionados golfinhos. Mesmo assim, foi a única personagem que demonstrou alguma compaixão com animais aquáticos.

Figura 160 - Após ouvir sobre pesca de inúmeros peixes, francesa se indigna só com morte de golfinhos

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 31, p. 51, 2016

E é curioso como, por exemplo na figura 157, em um dos exemplos da pescaria nos quadrinhos de *Chico Bento Moço*, o peixe mal demonstrou reação enquanto saía e quando já estava fora da água, após enganado com a isca, então arrancado à força e expulso de seu habitat natural.

Parecia simplesmente um objeto mesmo, praticamente parado. Mas, como se pode ver artisticamente representado no quadrinho *Vegana*, p. 46-48 e p. 52, 2011 (figuras 158 e 161), e na vida real, e até o cidadão urbano pode verificar em vídeos no YouTube gravados por pescadores, como de Fregona (2017), o peixe certamente, como qualquer animal, inclusive humano, que está para sufocar e morrer, se debaterá ao máximo que puder em desespero, contorcendo o corpo e agitando as barbatanas, que são seus membros adaptados ao seu ambiente. Porém, caso o desenhista representasse essa realidade com maior ênfase (pois representou apenas timidamente, ao esboçar com traços sutis o movimento da garoupa que tentava sobreviver nas mãos do carrasco Chico), o leitor teria chance de sentir mais empatia com o peixe, e aumentaria a chance de notar a incoerência dos valores e atitudes de Chico Bento.

Ora, o peixe tem sistema nervoso complexo, possui olhos e coluna vertebral, tanto quanto o ser humano; por que se admitiria que ele não possui qualquer vida emocional, ainda que rudimentar ou diferente, comparada à do ser humano? O ônus da prova, como diz Regan (2004, p. 30-81), fica mesmo para quem defender que não há vida mental alguma nesse ser.

E não é só Chico Bento que abriu exceção especial aos peixes quanto ao seu amor pelos animais. Muitas pessoas que decidem evitar o consumo de carne de animais terrestres, como bovinos, porcos e aves não voadoras, também fazem isso; nos quadrinhos de Mauricio de Sousa, outro exemplo importante é em *Turma da Mônica Jovem*, com a personagem Magali: o único tipo de animal que ela demonstrou comer sem hesitação foi peixe, como ao comprar sardinha em lata no mercado (TMJ, n. 56, n. 16, 2013) ou ao abocanhar sanduíche de atum (TMJ, n. 44, p. 35-36, 2012).

No quadrinho engajado (figura 161), Luka imagina que a relativa falta de empatia com os peixes deva-se ao fato de que eles "não gritam como outros animais". Porém, há outras formas de expressão correspondentes nos peixes, executadas com outras partes de seus corpos, adaptadas para o ambiente em que vivem. Até mesmo entre os animais terrestres, inclusive humanos, percebem-se tais expressões corporais não faciais, como no pelo, nas costas, na barriga; nas patas, braços ou pernas; tremor nos músculos, etc.; como publicado por Charles Darwin (2009, p. 43-62) em *A expressão das emoções no homem e nos animais* e por Weil e Tompakow (1986) em *O corpo fala - a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal*.

Entre todos os personagens verificados de Mauricio de Sousa, só mesmo o personagem mudo Humberto, da versão infantil de suas revistas (que, pelo consultado, apenas aparece na versão adolescente como O Silencioso, "espião ciborgue" mascarado maligno servo de Cebola em um futuro distópico, em TMJ, n. 96-104, 2015), demonstra critérios éticos mais rigorosos em relação a

um animal aquático, neste caso tomando a iniciativa de até mesmo libertar um peixe que estava confinado em um minúsculo aquário.

Figura 161 - Luka imagina um motivo para não haver compaixão para com os peixes: a voz

Fonte: *Vegana*, p. 52, 2011

Ironicamente, a prisão do animal, assim como no caso da ave, novamente era de responsabilidade do personagem negro das histórias da Turma da Mônica, Jeremias, cujos ancestrais têm histórico de serem vítimas da escravidão. Por outro lado, a vida dos peixes é totalmente desprezada por Chico Bento e Magali, seja para consumo ou para pesca recreativa, bem os personagens representados com tanta frequência, ao menos no discurso, como amantes dos animais.

Figura 162 - O mudo Humberto liberta peixe do negro Jeremias, que o mantinha preso em aquário

Fonte: *Turma da Mônica*, n. 3, p. 33, 2007

Simbolicamente, a característica principal de Humberto, a incapacidade de falar, é justamente uma das mais popularmente atribuídas aos peixes. Apesar disso, nem sempre é verdade que os peixes sejam incapazes de produzir sons. "Todos os peixes podem ouvir, mas nem todos podem fazer sons", ou seja, "estalos e outros sons produzidos vibrando suas bexigas natatórias, um músculo que eles podem contrair", segundo o pesquisador Shahrman Ghazali, da Universidade de Auckland, Nova Zelândia (apud CHAPMAN, 2010, tradução nossa). As principais razões parecem ser atrair parceiros para acasalar, espantar predadores e se orientar ao redor de recifes.

O bacamarte ou cabra parece estar entre os peixes mais falantes, produzindo nítidos grunhidos e mantendo um padrão de falatório ao longo do dia. O bacalhau, por outro lado, permanece praticamente silencioso, exceto enquanto desova, quando fica bem barulhento - a hipótese é de que o som seja usado para sincronizar a liberação dos ovos dos machos e das fêmeas ao mesmo tempo para a fertilização. Já o bigeyes ou Priacanthidae faz um som de estalos que parece funcionar como uma espécie de código Morse. Já o peixe-dourado, caso do quadrinho de Humberto, identifica-se mesmo com seu salvador, igualmente mudo. (CHAPMAN, 2010)

INSETOS

Pode parecer estranho haver ao final deste capítulo uma seção sobre insetos, mas foi justamente por estes, organismos relativamente bem mais simples e mais distantes em relação aos humanos que mamíferos, aves e peixes; que os quadrinhos de Mauricio de Sousa, dando voz às suas vítimas ficticionais, fizeram fantástica mas literal denúncia quanto ao seu status de escravidão e propriedade, conceitos-chave da teoria abolicionista animal discutida nesta dissertação (FRANCIONE, 2000, p. 50-80; FELIPE, 2016, p. 49), referida inclusive no título do livro *Acertos abolicionistas - a vez dos animais*, de autoria da filósofa brasileira Sônia Felipe (2014, p. 125).

Figura 163 - Chico obtém tradutor de "formiguês" e é acusado de escravizar e prender formigas

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 30, p. 17 e 25 (acima); p. 40 e 41 (abaixo); 2016

Em *Chico Bento Moço*, formigas se queixaram do aprisionamento, submissão e mortes violentas causadas pelo humano protagonista (figura 163), que se empantizava cada vez mais com

esses simples animais invertebrados, chegando a se comunicar com elas por meio de um tradutor. Tais níveis de denúncia e interação nunca apareceram nesses quadrinhos com animais que faria mais sentido que houvesse a crítica de exploração e comunicação: os vertebrados usados na produção rural, animais mais complexos e cotidianamente explorados com o propósito de obtenção de produtos alimentícios derivados de seus corpos, como carne, leite e ovos. Um caso excepcional, quanto à comunicação, teria ocorrido apenas na comunicação direta entre Tônico, pai de Chico, e a galinha Giserda (CBM, n. 1, p. 19 e p. 73, 2013). Provavelmente a pulsão por explorar esses vertebrados conduza a essa omissão seletiva: denunciar nos quadrinhos diretamente a escravidão e mortes premeditadas destes animais específicos poderia ferir os interesses na manutenção desses hábitos antropocêntricos dos leitores e dos autores.

Chico consegue compreender a razoabilidade de se imaginar formigas como escravizadas pelos humanos, argumentando de igual para igual com elas a respeito. Ele interage naturalmente com esses insetos, sem considerar que isso seja um absurdo, porque um cientista havia lhe informado que o aparelho que desenvolveu e emprestou a Chico, além de reduzir o tamanho do protagonista caipira, traduz a linguagem dos insetos. Ora, mas se este universo ficcional admite que formigas tenham uma linguagem, só esperando para ser traduzida, aceita-se que elas tenham algum nível de vida mental. E nunca se postulou nessa ficção que essas formigas fossem especiais; eram comuns. Portanto, seguindo-se essa lógica, certamente todos os outros animais mais complexos referidos nestas histórias em quadrinhos, como peixes, aves e mamíferos não humanos também deveriam possuir linguagem e vida mental; bastaria algum esforço para compreendê-los melhor, assim como se fez com o tradutor das formigas.

Dessa maneira, é difícil compreender por que Chico não consegue compreender animais bem mais similares a si mesmo como também em condições de escravizados. Provavelmente, buscou-se criar uma ficção que fosse baseada na interação de Chico com seres tão simples a respeito dos quais conceitos como "prisão" e "escravidão" não pudessem ser levados a sério pelo leitor, mas apenas como fantasia. Mas as analogias utilizadas na história das formigas são mesmo válidas na relação entre o protagonista caipira (assim como humanos em geral) e os outros animais, principalmente em relação a outros vertebrados, como mamíferos, aves e peixes.

Considere-se de todo modo a hipótese de que as formigas possuam o grau de consciência que foi atribuído a elas nesta ficção. Chico disse que "cuido do formigueiro lá do laboratório", ao que uma formiga contesta que na verdade ele "mantém todos presos"; em seguida, ele justificou-se dizendo: "É por uma boa causa!" E esclarece ainda: "Podemos aprender muito com as formigas!" (CBM, n. 30, p. 25-26, 2016) Entretanto, essa defesa não trouxe argumento algum revelando eventuais benefícios às formigas, que seriam os animais escravizados neste caso. Chico não negou

que as aprisionasse, implicitamente admitiu que o faz mesmo, apenas tentou amenizar o problema dizendo que era "por uma boa causa".

Se ao menos tal boa causa fosse em benefício desses animais, até se poderia cogitar admitir tal possibilidade, porém com grandes reservas, pois ninguém deseja ficar aprisionado contra a própria vontade; mas sequer a causa é em benefício das inocentes aprisionadas, e sim apenas em prol do carcereiro humano, como frequentemente se passa na relação humano-animal. Neste caso, busca-se conhecimento aos humanos. Ao defender-se novamente, perante a rainha das formigas, ele repete a mesma linha de raciocínio especista elitista (FELIPE, 2014, p. 26-27), que valoriza só benefícios aos humanos, sem oferecer nada aos animais de outra espécie: "...Eu sinto muito, majestade! É uma pena que alguns da minha espécie sejam tão maus! Mas nem todo humano é assim! Eu estudo as formigas no laboratório... para aprender com vocês! Tem muita coisa boa aqui e..." (CBM, n. 30, p. 42-43, 2016) É grave que, até quando se admite consciência e senciência dos animais nesse contexto ficcional; ao dialogar com eles sobre a utilidade de se aprisioná-los, Chico não conseguiu utilizar argumentos minimamente válidos perante seu interlocutor.

Figura 164 - Chico admira formigas, pelas quais tem carinho; e toma cuidado para não pisar nelas

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 30, p. 14 e 93 (acima); p. 41 e 65 (centro e abaixo); 2016

A despeito das falhas em defender suas atitudes escravistas e carcereiras sobre formigas, como foi acusado, Chico demonstra ao longo da história que as "admira", cuida delas com "carinho", chega a chamá-las de "amigos" e ao fim toma cuidado para não pisar nelas e assim matá-las por acaso - tópico que foi denúncia inicial de uma delas. Todo esse afeto e cuidado soam incoerentes e exagerados, tendo-se em vista a relação letal já identificada de Chico com animais mais complexos, como mamíferos, aves e peixes.

De qualquer maneira, formigas não costumam ser exploradas na indústria alimentícia; entre os insetos, é comum a exploração das abelhas, por seu mel; e das cochonilhas, de cujo corpo se extrai o corante "carmim", utilizado por exemplo em biscoitos e bebidas com sabor artificial de morango. Cerca de 70 mil destes insetos são mortos para se produzir 450 gramas de corante (CENTRO VEGETARIANO, 2005). Já o bicho-da-seda é morto queimado no processo de obtenção da seda, usada na indústria têxtil.

Figura 165 - Abelhas surgem como aliadas importantes das formigas e de Chico Bento

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 30, p. 82-83; 2016

Coincidentemente ou não, as abelhas são aliadas das formigas (e do protagonista) na história de *Chico Bento Moço* (figura 165), mas somente as formigas denunciam a relação de escravidão sofrida por estas pelos humanos na ficção; quando não são elas que sofrem tal tratamento na vida real, e sim as abelhas. Ainda assim, o tipo de sociedade bem organizada mantida pelas formigas e elogiada por Chico, com rainha, princesas e operárias com diferentes funções, como limpeza, cuidar das crias, carregar néctar e defender a colônia (CBM, n. 30, p. 30, p. 33-34, p. 36-38, 2016), é muito similar à das abelhas, como se verifica em menções das exatas mesmas funções e nomenclaturas em artigo do biólogo Sérgio Greif (2014) referente às abelhas. Seus

organismos, como insetos, também são bem similares, o que permite utilizar a narrativa como ponte para empatia por ambos os insetos.

Estabelecida essa empatia ficcional com as abelhas, verifique-se a relação letal humana com elas na apicultura da vida real para se obter mel, segundo Greif (2014), começando pelas rainhas:

Devido ao fato de que uma colmeia bem produtiva deve possuir mais de 60 mil abelhas, e as operárias – a maior parte das abelhas que compõem a colmeia – possuem longevidade de menos de 45 dias, a rainha deve manter uma taxa constante de oviposição, entre 2 e 3 mil ovos por dia. A rainha vive cerca de 5 anos, porém por volta dos 2 anos de idade sua produção de ovos já apresenta decaimento. Para que a colmeia não perca seu potencial produtivo, o apicultor deve eliminar a rainha todos os anos, no máximo a cada dois anos. [...] Esta será substituída por uma nova rainha emergida na própria colmeia ou trazida de outra colmeia. O processo consiste no apicultor abrir a caixa onde cria as abelhas e identificar a presença de “realeiras”, células de cria grandes de onde certamente emergirá uma nova rainha. **Em havendo tais células ele localiza a rainha “velha” e a esmaga.** Além de esmagar a rainha atual o apicultor pode destruir várias realeiras com larvas em desenvolvimento, para impedir que muitas rainhas emergjam de uma vez. A todo momento a colmeia produz princesas, larvas de abelha que se desenvolverão em novas rainhas. Na natureza essas princesas emergem e disputam a colmeia com a rainha mãe, sendo que a maioria delas acaba por ser expulsa da colmeia levando consigo um séquito de operárias com a finalidade de fundar novas colmeias, em um processo denominado “enxameação”. Essa dissidência enfraquece a colônia original, o que em um sistema de exploração racional não pode ocorrer. Ademais, o apicultor não quer que uma rainha nova e saudável, que esteja depositando muitos ovos por dia, perca tempo disputando seu posto com outras rainhas. Assim sendo, o apicultor que já possui uma rainha saudável **elimina as larvas-princesas antes de elas emergirem das realeiras.** Há outras ocasiões em que a rainha é eliminada pelo apicultor, como quando este resolve unir dois enxames fracos em um único enxame forte. Nesse caso a tendência é eliminar a rainha mais velha ou mais fraca. (negritos do autor)

Figura 166 - Formiga rainha idêntica à namorada de Chico adverte que não se mexa com a rainha

Fonte: Chico Bento Moço, n. 30, p. 86, 2016

Assim, caso o leitor de *Chico Bento Moço*, n. 30, tenha empatizado com as formigas, especialmente sua rainha, e decidido seguir a orientação desta com rosto de Rosinha, namorada de Chico, ou seja, "Nunca mexa com a rainha!" (figura 166); seria lógico que não consumisse mel, para não seguir estimulando a matança de rainhas e princesas das aliadas abelhas, que tanto ajudaram o protagonista em sua aventura.

Sentimento similar de empatia do leitor poderia haver em relação aos zangões, machos que seriam provavelmente representados nessa ficção pelo "capitão", sócia de Chico no mundo das formigas, possível par romântico da rainha e quem mais representou a masculinidade entre elas; além de ser um líder, logo abaixo da rainha.

Figura 167 - Capitão formiga na ficção de Chico pode simbolizar os zangões das abelhas

Fonte: *Chico Bento Moço*, n. 30, p. 71-72 (esq.), p. 76 e 95 (dir.), 2016

E no mundo real das abelhas, os zangões também são executados pelos apicultores, visando a máxima produtividade de mel:

Os zangões possuem como única função na colmeia fecundar a rainha virgem. No entanto, após fecundada, uma rainha pode armazenar em sua espermateca todo o esperma que necessitará para permanecer fecunda pelo resto de sua vida. Assim sendo, pelo tempo que não houver a necessidade de substituição da rainha, a presença de zangões será desnecessária. [...] Zangões vivem cerca de 80 dias e,

sendo duas vezes maiores do que as operárias, consomem muito mais mel do que estas. [...] [...] **o apicultor que já possui todas as suas rainhas fecundadas e bem produtivas elimina os zangões**, seja na fase adulta, seja na fase larval (as células onde estão se desenvolvendo zangões são maiores do que as células onde se desenvolvem as operárias). Em várias criações a presença física de um zangão sequer se faz necessária, pois nesses casos recorre-se à inseminação artificial das abelhas-rainhas. Nesse sistema o zangão com alto potencial genético é pego e decapitado. A decapitação faz com que o zangão ejacule em uma placa. Seu espermatozóide é então recolhido com uma seringa e injetado na espermateca de uma rainha virgem. (GREIF, 2014, negritos do autor)

E isso sem falar nas abelhas "plebeias" ou operárias, que se sacrificam às centenas a cada vez que o apicultor manipula sua colmeia, em defesa da colônia:

"As abelhas operárias são as responsáveis por todo o trabalho da colmeia, chegando a trabalhar mais de 10 horas seguidas por dia. [...] O que muitas pessoas podem considerar excedentes de produção são na verdade reservas que as abelhas mantêm para o sustento da colmeia em tempos de escassez. [...] O ser humano, e isso inclui o apicultor, são percebidos pelas abelhas como inimigos e não aliados. Quando o ser humano mexe em uma colmeia, seja para realizar revisões, seja para extração de mel, as abelhas operárias tentam defendê-la, dando ferroadas. [...] Quando o ferrão da abelha entra em um tecido, a presença de espinhos rígidos em forma de serra faz com que ele se prenda ao mesmo, não podendo mais ser solto. Sendo um prolongamento de seu próprio abdômen, quando a abelha abandona a vítima, deixa para trás órgãos vitais à sua sobrevivência, incluindo parte de seu trato digestivo. **Após haver picado sua vítima a abelha morre em no máximo 15 minutos.** [...] A abertura e fechamento da tampa, a remoção e reposição dos quadros e demais procedimentos adotados pelo apicultor implica em **eventuais esmagamentos de algumas abelhas. Outras serão pisoteadas.** Essas abelhas, quando esmagadas, liberarão feromônios que induzirão outras abelhas a intensificar seus ataques ao apicultor. **A verdade é que centenas de abelhas poderão morrer cada vez que a colmeia for manipulada.** (GREIF, 2014, negritos do autor)

Figura 168 - Chico Bento e primo Zé Lelé fogem de abelhas após o último ter lhes retirado o mel

Fonte: Chico Bento Moço, n. 1, p. 29-30, 2013

Não se encontraram menções ao consumo de mel nas histórias consultadas de Mauricio de Sousa, exceto um caso em que Zé Lelé, primo de Chico, aparece com um favo de mel retirado de uma colmeia de abelhas livres. O protagonista reage de modo negativo, mas aparentemente não por respeito às abelhas, mas pelo medo de que elas atacassem em seguida, o que de fato fizeram.

Seria útil ainda verificar se, para além da ficção narrada, há indícios de emoções e senciência nas formigas, abelhas, entre outros insetos, ainda que sejam organismos menos complexos que os vertebrados, como mamíferos, aves e peixes; de modo que também merecessem consideração moral. Darwin (2009, p. 86-87) já reconhecia desde 1872 emoções como as relacionadas ao sexo ou à raiva até em insetos; note-se que, quando ele fala em "expressão", só pode estar se referindo ao título de sua obra: *A expressão das emoções no homem e nos animais*:

Muitos insetos produzem um trinado esfregando partes especialmente modificadas da porção rígida de seu tegumento [revestimento externo do ser vivo]. Esse trinado geralmente serve como um apelo ou chamado sexual; mas é igualmente utilizado para expressar outras emoções. Qualquer um que tenha observado abelhas sabe que seu zunido muda quando estão com raiva; e isso serve como um aviso de que há perigo de ser picado. Fiz esses poucos comentários porque alguns autores deram tanta importância aos órgãos vocais e respiratórios como especialmente adaptados para a expressão, que era aconselhável mostrar que sons produzidos de outras maneiras servem igualmente bem ao mesmo propósito." (grifos nossos)

Kristeva (2014, p. 303-366) chama a atenção para o sistema de comunicação gestual altamente desenvolvido pela "dança" das abelhas, que constituiria uma linguagem (ou "código de sinais", como prefere Émile Benveniste) para guiar outras, com círculos horizontais ou em formato de "8", indicando localizações de flores descobertas para néctar e pólen, incluindo detalhes de distância e direção informadas, transmitindo-se mensagens simbólicas com vários dados e memória

E Griffin (p. 2, p. 37-39), em *Animal minds*, ressaltou, para além dessa comunicação simbólica; engenhosidade, memória e capacidade de aprendizado no comportamento de busca por alimento às vezes comparável à dos mamíferos. Uma espécie particular de mamangava (*Bombus appositus*), um tipo similar a uma grande abelha ou vespa, teve analisado o modo como juntava néctar de flores nas montanhas do Colorado. A conclusão de estudo a respeito foi que:

Ou a mamangava lembrava-se por um curto período que flor já tinha visitado ou tinha deixado um sinal aromático ou outra indicação que permitiu a ela evitar perder seu tempo em flores vazias. [...] os importantes resultados destes experimentos foi que mamangavas, vespas e muitos outros animais aprendem a fazer escolhas claras entre fontes de comida marcadas por diferentes cores, e ajustam essas preferências de acordo com as circunstâncias, tendendo a escolher fontes variáveis quando o rendimento geral é baixo e fontes constantes quando o alimento é abundante. (GRIFFIN, 2001, p. 40, tradução nossa, grifo nosso)

Verifique-se que é na abelha ou seres similares, dentre todos os insetos, que indícios de emoções, comunicação e senciência são encontrados de forma mais frequente na literatura científica. E é justamente também a abelha, entre os insetos, que provavelmente mais sofre com a exploração letal para fins alimentícios pelo ser humano.

Considerando esses aspectos, o filósofo Tom Regan (2004, p. 76) diz que frequentemente busca-se traçar a linha entre que animais teriam ou não consciência; ressalta a respeito: "porque alguns animais frequentemente diferem de nós em maneiras fundamentais [...], não é razoável vê-los como carecendo absolutamente de consciência". O mais cauteloso seria conceder o benefício da dúvida, pois "nossa ignorância sobre as áreas sombreadas de atribuição de consciência não é razão para negar sua atribuição aos humanos e para aqueles animais em grande parte como nós nos aspectos relevantes." (REGAN, 2004, p. 30, *itálico no original*, tradução nossa)

Pode-se compreender que a equipe de Mauricio de Sousa buscou ousar com uma mensagem de paz e irmandade, porém apenas na imaginação, pois desviou-se de tocar numa realidade específica frequente, de modo que parecesse que a história estava lidando apenas com uma fantasia, e assim as formigas e o lema final no pensamento de Chico Bento, dizendo que seria bom se humanos fossem mais altruístas e lutassem "pelo bem coletivo", por "um mundo mais unido, sem barreiras de espécies...", enquanto aspirava fazer algo a respeito para "mudar o mundo", como escrever um livro (figura 169, CBM, n. 30, p. 94-96, 2016), poderia ser apreendido pelo leitor apenas como metáfora para algo como "uma humanidade mais unida, sem barreiras de nações ou etnias", provavelmente, apenas dentro da na esfera humana - ainda que, como verificado, tal alcance ético não necessariamente precise ou deva se restringir à espécie humana.

Figura 169 - Chico diz que seria bom se humanos fossem mais altruístas e lutassem pelo bem coletivo, sem barreiras de espécies, inspirando-se na fictícia sociedade de formigas retratada no quadrinho

Fonte: Chico Bento Moço, n. 30, p. 95, 2016

6. Personagens vegetarianas

Verificou-se nos capítulos anteriores como se representa a ética ou comportamento humano direto e visível em relação aos animais nas histórias em quadrinhos em estilo mangá de Mauricio de Sousa: seja no mundo rural, no título *Chico Bento Moço*; ou na revista *Turma da Mônica Jovem*, cujos personagens situam-se predominantemente no meio urbano.

Este capítulo analisará as representações dos vegetarianos - na verdade, vegetarianas, pois só há mulheres - nos quadrinhos, pois representam uma atitude de não violência no ato cotidiano do consumo dietético. Essas referências explícitas foram encontradas apenas em *Turma da Mônica Jovem*; não em *Chico Bento Moço*, o que demonstrou relativa menor representatividade direta da causa abolicionista animal nesta última revista.

Ainda que apareçam, desde as edições tradicionais infantis, sugestões implícitas nessa tendência por conta da atitude do protagonista caipira em relação aos seus próprios animais rurais - verificou-se que demonstra significativo afeto com eles e convive com ao menos dois deles desde criança, não sendo então usados para o abate -, tal atitude é ambígua, uma vez que há também trechos em que Chico planeja abate de porcos ou pratica pesca, matando peixes deliberadamente.

Na verdade, o modo de vida mais completo de adesão aos princípios práticos pela abolição da escravidão animal seria o veganismo, porém o vegetarianismo foi a via intermediária mais próxima encontrada. O vegetarianismo é popularmente conhecido como abstenção somente de carnes de qualquer animal, inclusive peixes, com a possibilidade de consumo de laticínios e ovos. Já o veganismo também exclui da dieta os laticínios e ovos, tornando esta prática o vegetarianismo propriamente dito, uma vez que os derivados da exploração de vacas e galinhas não são vegetais e exploram igualmente os animais. O veganismo busca a abstenção também de qualquer outro produto ou serviço de origem animal ou com testes em animais, como vestuário, produtos de limpeza, cosméticos e entretenimento.

Menções ao vegetarianismo são fato aparentemente inédito nos quadrinhos de Mauricio de Sousa: não foram encontradas nas histórias infantis, apesar de haver nelas o tiranossauro Horácio, em cujas histórias não aparecia o termo "vegetariano", porém demonstrava que comia apenas vegetais, no caso, alface. Entretanto, via de regra, ele não interagia com os protagonistas do bairro do Limoeiro (Mônica, Cebolinha, Magali e Cascão) ou com a Turma do Chico Bento.

Em *Turma da Mônica Jovem*, quatro personagens, todas mulheres, foram identificadas com alguma relação com o vegetarianismo: duas jovens vegetarianas, uma autodeclarada e a outra assim indicado por intermédio de sua mãe, indiretamente; e outras duas que tiveram alguma aproximação

com tal modo de vida, uma semivegetariana e outra que afirmou ter tentado por algum tempo indeterminado mas depois desistiu.

Oficialmente, segundo entrevista concedida especialmente para esta dissertação por Marina Takeda e Sousa, filha de Mauricio e supervisora de roteiro com ele⁴² (Apêndice A):

Nenhum personagem do Mauricio é apenas vegetariano a não ser o Horácio (Um dino REX vegetariano). Quando a Denise participa de uma historinha onde usa ser vegetariana não é algo pré-estabelecido como fazendo parte de sua personalidade fixa, mas em relação à situação da historinha. Tanto que o tema "vegetarianismo" é mais desenvolvido na *Turma da Mônica Jovem* e não na turminha clássica.

Que Denise, por exemplo, não foi sempre vegetariana, foi mesmo possível verificar; mas é importante notar que de fato houve esse início em algum momento, como será analisado no devido contexto. Seja como for, a Marina real assume que houve a entrada do tema "vegetarianismo" nas revistas em estilo mangá, além de declarar oficialmente Horácio como vegetariano.

Até mesmo a principal personagem do título, Mônica, demonstrou brevemente aversão pessoal à possibilidade de participar da exploração zootécnica de animais de fazenda com fins de abate para alimentação (TMJ, n. 55, p. 59, 2013); resgatou porcos em missão que poderia ser interpretada como de um membro de ativista pelos direitos animais da ALF (TMJ, n. 51, p. 85-119, 2012); além de outros episódios genéricos em que posicionou-se frontalmente contra ferir ou matar animais ou criaturas similares. Marina Takeda e Sousa esclareceu que "A Mônica tem um temperamento forte e sempre se mete em lutas por causas [...]. Como criança sempre vai defender os animais. No caso citado [sobre não querer participar do abate de animais] é mesmo compaixão."⁴³ (Apêndice A)

Independente das intenções da equipe de criação das narrativas, tais atitudes dos personagens, entre a compaixão pelos animais e a tendência oposta ao seu consumo, adotando hábitos mais próximos dos vegetarianos ou veganos, terá vínculo com a realidade estatística. Segundo pesquisa com 7.943 respondentes identificados como veganos em redes sociais, 69.16% deles afirmaram que a decisão foi em prol dos animais (KATZ, 2013). Outro levantamento, com 5.050 respondentes dos Estados Unidos, referente de modo mais amplo a vegetarianos em geral, constatou que um pouco menos, 54% deles, o fazia pelo "bem estar animal" (VEGETARIAN TIMES EDITORS, 2008). Assim, ainda que não seja a causa animal o motivo único para que alguém seja vegetariano ou vegano, está fortemente associado.

⁴² Informação pessoal concedida por e-mail em 19.jan.2018, por meio de JAL, assessor de Mauricio de Sousa.

⁴³ Informação pessoal concedida por e-mail em 19.jan.2018.

6.1. Magali, a semivegetariana preocupada com dieta saudável

É surpreendente, considerando que seja uma revista *mainstream*, destinada ao grande público, que justamente Magali, personagem há décadas conhecida pelo hábito de comer demais, com destaque para carnes e laticínios, como demonstrado na análise das edições tradicionais da Turma da Mônica, no capítulo 3; esteja incluída entre as personagens envolvidas com o vegetarianismo.

Ainda que ela não tenha adotado completamente a dieta, demonstrou-se algo como semivegetariana, demonstrando predileção por comidas vegetarianas, no máximo dando preferência para carnes de peixes, quando aparece algum tipo de carne em sua alimentação, como sanduíche de atum (TMJ, n. 44, p. 35-36, 2012) e sardinha em lata (TMJ, 56, n. 16, 2013). Além de um episódio inicial em que acabou cedendo ao aceitar carne bovina, apesar de demonstrar que não era o mais correto para ela (TMJ, n. 5, p. 94, 2008).

Figura 170 - Magali abre exceção em sua dieta semivegetariana a peixes, como atum e sardinha

Fonte: TMJ, n. 44, p. 35-36, 2012 (acima); e TMJ, 56, n. 16, 2013 (abaixo).

Esses foram os únicos tens explicitamente identificados como carnes no consumo observado de Magali, o que é muito pouco, ao se considerar seu histórico prévio; ainda mais considerando-se que alimentação é um assunto ainda importante e frequente para essa personagem na fase adolescente. Apareceram também sanduíches e lanches em pão de hambúrguer, porém sem esclarecimento sobre sua composição - existem muitas versões veganas idênticas aos lanches com carne e queijo.

A esse respeito, oficialmente Marina Takeda e Sousa esclareceu à dissertação: "A Magali não é vegetariana e nem vai ser. Come de tudo. Só que agora está mais preocupada com uma comida mais saudável. Principalmente na *Turma da Mônica Jovem*."⁴⁴

Ainda assim, esse "come de tudo" demonstra uma mudança muito forte ao se comparar o levantamento dos pratos de Magali na versão infantil e adolescente. Parece haver uma intersecção observada nas histórias em estilo mangá entre esse direcionamento à dieta saudável e o destaque aos alimentos vegetarianos. E essa tendência de Magali, coincidentemente ou não, é coerente com sua afinidade e compaixão com os animais demonstrada repetidamente nos quadrinhos em que aparece como adolescente, como se verificou na seção anterior. Característica essa que não é frequente entre outros personagens.

No entanto, o modo como a clássica personagem com excesso de apetite demonstrou seu desejo por certos alimentos vegetais nesta versão adolescente chega a ridicularizar ou satirizar a quem busca também seguir uma dieta saudável - motivação principal da nova versão de Magali, como dito pela Marina supervisora de roteiro, bem como se pode verificar nas figuras 170 e 172 - ou vegetariana; talvez intencionalmente para efeito cômico e/ou por falta de conhecimento dos autores. Trata-se de uma repetição do que acontecia com o personagem Horácio, apesar de que no caso do dinossauro, não havia ênfase no humor: ele sempre foi uma das principais maneiras com que Mauricio de Sousa se permitia criar histórias em quadrinhos mais sérias e filosóficas.

O principal motivo da suspeita de sátira ou ridicularização é porque em uma das primeiras edições de *Turma da Mônica Jovem*, a de número 5, Magali demonstra um desejo intenso por "uma salada de alface", com diversos componentes visuais que o demonstram de modo extremo, como se verifica na figura 171. Até mesmo sua representação visual remete à infância, porém uma criança não costuma desejar alface, nem mesmo jovens e adultos costumam imaginar alface como um item apetitoso no cardápio. Há inúmeras opções de pratos ao mesmo tempo mais nutritivos, saborosos e elaborados (tanto quanto os alimentos com carne mais famosos, como versões veganas de feijoada ou *stroganoff*) que o roteiro poderia ter definido no lugar, caso desejasse ser mais plausível com o propósito atual da personagem e não satírico às dietas saudáveis ou vegetarianas.

⁴⁴Informação pessoal concedida por e-mail em 19.jan.2018.

Figura 171 - Magali adolescente e Horácio demonstram desejo ou preferência intensos por alface

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 5, dez.2008, p. 93 (esq.) e *Mônica* 83, Ed. Globo, 1993, p. 42 (dir.)

Já Horácio sempre consumiu exclusivamente alface, porém o fazia e defendia sua prática de maneira séria. Todavia, tal seriedade nas histórias do dinossauro tornam sua dieta exclusiva em alface ainda mais grave quanto à mensagem errônea de sustento nutricional passada ao leitor.

O problema é que alface não é exatamente um alimento saudável e rico em nutrientes, apesar de ser o principal exemplo em que as pessoas costumam pensar quando criticam ou satirizam vegetarianos, com frases como "Você só come alface?" ou "Alface também tem sentimentos!". Apenas ocorre que alface não contém itens danosos como colesterol LDL ou ingredientes artificiais. Mas também não traz sustento ou nutrientes significativos. Então definitivamente não se trata de um item importante no cardápio de qualquer pessoa, seja ela vegetariana ou não.

Figura 172 - Magali anuncia ser adepta de dieta saudável, porém aceita x-búrguer oferecido por Denise

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 5, p. 94-95

De maneira geral, ao se considerar apenas o grupo das hortaliças (verduras, legumes e vegetais amiláceos), do qual faz parte a alface (verdura), o médico nutrólogo Eric Slywitch (2006, p. 19) recomenda priorizar em primeiro lugar os vegetais verde-escuros e depois os de cor alaranjada, para otimizar a ingestão de ferro, cálcio e vitamina A. De modo mais específico, segundo dados da Tabela Taco (Tabela Brasileira de Composição de Alimentos) e do Departamento de Agricultura dos Estados Unidos, em 100 gramas de parte comestível, alface crespa crua possui 0,4 mg de ferro e alface lisa crua, 0,6 mg; enquanto agrião possui 3,1 mg e espinafre cru 2,71 mg; ainda assim, o índice de ferro da alface é 10 vezes superior ao do leite de vaca integral, de 0,05 mg; e equivalente ao do leite de vaca integral em pó, de 0,5 mg, assim como similar à maior parte das carnes de frango: coxa com pele, sem osso e crua, 0,7 mg; asa com pele e crua, 0,6 mg; e peito com ou sem pele, sem osso e cru, 0,4 mg (SLYWITCH, 2006, p. 32-33). Alface seque aparece na tabela de verduras com vitamina C, que auxilia na absorção do ferro, como couve-de-bruxelas cozida, com 48 mg, brócoli cru, com 39 mg; ou couve-flor cozida, com 28 mg (valores para meia xícara do alimento, p. 34). Quanto ao cálcio, em 100 gramas comestíveis, alface crespa crua possui 38 mg e alface lisa crua, 28 mg; enquanto rúcula crua possui 160 mg e couve manteiga crua, 145 mg;

mesmo assim, alface possui muito mais cálcio que as carnes bovinas, de 4 mg; e de frango, com entre 11 e 6 mg (SLYWITCH, 2006, p. 54-55).

Vale notar que é justamente Magali quem aparece em *Turma da Mônica Jovem*, n. 36, p. 57, 2011, segurando um boneco Horácio de pelúcia, conectando simbolicamente ainda mais os dois personagens; para além do gosto por alface, provavelmente pela personalidade sensível de ambos).

E tanto foi sem fundamento sólido a manifestação intensa de Magali por uma salada de alface, após questionada por Denise, que, mesmo que a clássica personagem de apetite excessivo tenha na página seguinte anunciado orgulhosamente "agora, eu prefiro comer alimentos mais saudáveis", aceitou prontamente em seguida a oferta de Denise de um "x-búrguer pronto no saquinho".

Figura 173 - Magali declara-se fã de manuais de dieta saudável e almeja ser autora do gênero

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 10, p. 51, 2009

De todo modo, considerando essa sequência de quadrinhos, Magali não poderia ser acusada de hipocrisia ou contradição total, porque nunca declarou ser vegetariana; no máximo, que prefere "comer alimentos mais saudáveis". Isso não significa jamais consumir lanches pouco ou não saudáveis de vez em quando, principalmente se forem exceções. E o episódio parece mesmo ter sido excepcional: não foram encontradas repetições a esse ponto em edições posteriores, quando manteve atitudes mais típicas do perfil preocupado com nutrição supostamente adequada; como em *Turma da Mônica Jovem*, n. 10, p. 51, 2009, em que ela mostra-se grande apreciadora de "manuais de dieta saudável", inclusive desejando ser autora do gênero quando fosse adulta (figura 173).

Em ainda uma edição posterior, em desafio contra a vilã bruxa Viviane, Magali volta a confirmar na prática sua suposta predileção por dieta saudável, pois priorizou frutas, especificamente a melancia, a que se refere como "perfeita" e "meu primeiro amor", de fato símbolo da personagem quando criança, como na capa de sua primeira revista própria, em 1989, quando surgiu dentro de uma melancia gigante e segurando outra melancia menor.

Figura 174 - Magali rejeita alimentos não saudáveis oferecidos por bruxa e se encanta por melancias

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 28, p. 76-80, 2010

Em *Turma da Mônica Jovem*, n. 28, p. 75-81, 2010; após rejeitar outros alimentos usualmente muito mais desejados pelas pessoas, como um bolo de chantilly e oito brigadeiros, porque a bandeja teria mais de 3 mil calorias; outros doces, pelo risco de se causar diabetes e estragar os dentes; salgados, por conterem gordura trans; e pratos gordurosos, devido ao colesterol alto e prejudicial; demonstra-se encantada e salivando por 18 melancias inteiras e mais 23 pedaços à

sua disposição (figura 174). Na prática, apesar de os motivos alegados para recusa de praticamente todas as opções terem sido a saúde, acabou dando preferência à única opção claramente vegana - quanto a bolos, doces e salgados, é difícil precisar se são veganos ou não visualmente ou pela nomenclatura, pois há versões veganas de tudo; porém, como o padrão não é vegano, tende-se a assumir que não eram.

Entretanto, ainda que faça sentido sua rejeição aos primeiros alimentos por diversos possíveis malefícios à saúde caso consumidos em excesso; seu conceito de alimento saudável no caso da melancia parece exagerado e até equivocado, pois o critério prioritário foi a baixa ou insignificante quantidade de calorias: nisso está mesmo correta, pois a melancia possui apenas 33 kcal por 100 gramas comestíveis, o que a torna um dos alimentos e frutas menos calóricos que existe (SLYWITCH, 2006, p. 90-95). Porém, Magali não precisa se preocupar com a possibilidade de engordar, critério referido por Mônica nessa situação; pois sempre foi magra, mesmo quando consumia alimentos em excesso.

Além disso, Magali refere-se extasiada à suposta presença de vitamina C, ferro e cálcio na melancia. Mas comparando-se com outras frutas, a melancia sequer aparece em lista de 20 alimentos recomendados para ingestão de vitamina C, como os líderes goiaba e laranja cruas. Quanto ao ferro, dados da Tabela Taco e do Departamento de Agricultura dos Estados Unidos mostram que, a cada 100 g comestíveis, a melancia apresenta somente 0,2 mg, ainda menos que a já referida pobre em nutrientes alface lisa (0,6 mg) e crespa (0,4 mg); frutas muito mais ricas em ferro são o tamarindo, com 2,8 mg; ou a amora, com 1,85 mg; melhores também são o sapoti, com 0,8 mg; ou maracujá e jaca, cada um com 0,6 mg; ainda assim, a melancia possui índice de ferro superior ao do leite condensado, com 0,1 mg; e ao do leite de vaca integral, com 0,05 mg. Quanto ao cálcio, para 100 gramas comestíveis, a melancia possui apenas 8 mg, novamente valor abaixo, e bem abaixo, até da alface lisa (28 mg) e crespa (38 mg); extremamente mais rico em cálcio é o tamarindo, com 74 mg; bem mais ricos também são a amora, com 39 mg; a tangerina, com 37 mg; a jaca, com 34 mg; e o mamão formosa, com 25 mg; ainda assim, o baixo índice de cálcio da melancia é equivalente ao da coxa de frango, com 8 mg, justamente um dos níveis mais altos entre as carnes de frango; e superior ao de todas as carnes bovinas (SLYWITCH, 2006, p. 32-34 e 54-55).

Apesar dos equívocos, ao Magali optar pelas frutas ao invés dos doces e salgados, que provavelmente continham muita carne e laticínios, ela fez a opção pelo único alimento vegano disponível (e que era "perfeito" e "primeiro amor" da personagem), que é em certos aspectos até relativamente mais saudável que diversos de origem animal.

Em ainda outra edição, para consumir enquanto trabalhava compondo canções, Cebola ofereceu a Magali um carrinho com "comida de sobra" para ela "se abastecer". Identificam-se entre as opções disponíveis frutas como banana e uvas, mas também um bolo cremoso. Ela escolhe comer uma maçã (TMJ, n. 36, p. 75, 2011), novamente seguindo uma supostamente saudável dieta de baixas calorias mas pouco nutritiva, extremamente equivocada para seu caso, o que pode influenciar errônea e gravemente meninas leitoras magras como Magali, o que significa uma repetida irresponsabilidade do roteiro.

Pois compare-se a maçã à banana, que estava disponível no carrinho em um cacho na posição superior, tão fácil de se recolher quanto a maçã: em 100 mg comestíveis, a banana possui 0,3 mg de ferro, enquanto a maçã dispõe de apenas 0,1 mg; a banana dispõe de 3 mg de cálcio, enquanto a maçã possui 2 mg; a banana-maçã possui 2 mg de proteína e outros tipos de bananas 1 mg, mas a maçã possui zero proteína; e apesar de a banana ser mais nutritiva em todos esses tópicos, prevaleceu o critério da menor quantidade de calorias (se a Magali adolescente é tão bem informada sobre dietas saudáveis, deve conhecer todos esses índices): a maçã tem 56 kcal; já a banana, entre 87 e 128 kcal a cada 100 gramas comestíveis (SLYWITCH, 2006, p. 33, 55 e 94).

Figura 175 - Magali prefere maçã a outras frutas como banana para trabalhar e sente-se pouco satisfeita

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 36, p. 75, 2011

Coincidentemente, enquanto Magali come a maçã nessa cena, lamenta: "Engraçado! Tanta coisa gostosa... mas não consigo me sentir satisfeita!" No contexto da narrativa, ela se referia na realidade à falta de satisfação emocional, porque estava sentindo-se sozinha, distante do namorado, como aparecia na mesma página (trecho não mostrado aqui). No entanto, como comprovado acima, Magali sempre está fazendo escolhas dietéticas que lhe trazem também pouca satisfação nutricional.

Uma ressalva é que *Turma da Mônica Jovem*, apesar de falhar quanto à boa alimentação de Magali, buscou advertir as meninas leitoras que exageram na magreza e na falta de comida com a personagem Maria Melo, que é fanática por ser modelo e magra, mas é advertida a respeito de seus excessos pelos colegas e amigos.

Como se pode perceber nos exemplos até aqui, a mudança na dieta de Magali, ainda que não seguida de fato em 100% das vezes, favoreceu de modo muito positivo a alimentação baseada em vegetais; ao contrário da época de infância, quando a concentração de alimentos de origem animal obtinha o maior destaque. E ainda que a personagem nunca tenha expressado desejo por se tornar vegetariana em si, na prática adotou uma alimentação mais próxima da vegetariana, a julgar por boa parte de suas escolhas de consumo em destaque.

Desse modo, por um lado, foi muito positivo para o vegetarianismo que Magali, com um discurso de seguidora de dietas saudáveis, tenha escolhido e consumido vegetais e recusado alimentos baseados em carne ou derivados de animais com tanta frequência: isso pode causar uma associação para o leitor de que alimentos vegetais são mais saudáveis, e de fato, esse é um dos principais motivos que levam as pessoas a se tornarem vegetarianas (SLYWITCH, 2006, p. 7). Vê-se assim que a motivação dessa atitude pode ser independente da compaixão ou respeito em relação aos animais; estes acabam sendo beneficiados da mesma forma pela redução da demanda por produtos derivados de seus corpos.

Por outro lado, o ponto negativo para o vegetarianismo e/ou para os seguidores de dietas saudáveis foi que Magali frequentemente deu preferência a alimentos relativamente muito pobres em nutrientes, como a alface, a melancia e a maçã. Foi essencial a verificação dos dados nutricionais dos respectivos alimentos, comparando-os com outros também vegetais e inclusive de mesma categoria vegetal (como verduras, hortaliças ou frutas) bem mais nutritivos, para que se pudesse comprovar esta hipótese, e até comparando-se com tipos de carnes. O problema é que desta maneira: (1) causa-se uma impressão errônea ao leitor de que tais alimentos são exemplos de dieta saudável e nutritiva; e (2) passa-se uma mensagem de que tais alimentos seriam o melhor que os vegetais e o vegetarianismo poderiam oferecer, quando na verdade são o menos melhor.

Deve-se ter em vista o objetivo declaradamente educativo, subsidiário ao de entreter, exposto por Mauricio de Sousa, supervisor geral de *Turma da Mônica Jovem*⁴⁵: "[...] passamos muitas informações educativas através de historinhas engraçadas. Também nos envolvemos em revistinhas especiais para a área de saúde, direitos das crianças, educação."

Assim, ainda que se compreenda a busca das histórias em quadrinhos pela simplificação, a busca por símbolos (como a melancia de Magali) e de estereótipos (como a "alface dos vegetarianos") facilmente apreendidos pelo leitor, remetendo aos "integrados" de Eco (1970), tal padrão reforçado não colabora para uma evolução de seu conhecimento, ou o piora. É evidente que qualquer um, inclusive vegetarianos e veganos, também podem consumir e consomem alface, melancia e maçã; entretanto, como destacou Antonio Candido (1970, p. 55-58), num romance, ou neste caso, numa história em quadrinhos, a narrativa e o personagem dependem de uma "escolha de gestos, de frases, de objetos significativos", pois são relativamente poucos os que serão percebidos pelo leitor; não se trata de uma vida real, então cada alimento selecionado para ser visto tem seu significado e impacto, ainda mais se todos guardam elementos em comum: baixo nível calórico e nutritivo.

Ainda que seja notória a tradicional vocação cômica da Turma da Mônica, quando a revista trata de assuntos sérios, como uma suposta dieta saudável, para um público adolescente em formação, era esperado que ao menos neste caso abordasse informações de modo mais sério e realista, ainda mais que é utilizado nos quadrinhos um aparente discurso científico, como "calorias", "vitaminas" e outros termos nutricionais. Desse modo, também seria interessante, ao invés de uma pura "salada de alface" e "18 melancias inteiras e mais 23 pedaços", a diversificação a cada momento: é a melhor maneira de obter uma nutrição completa (CORASSA, 2012).

Não que seja inviável inclusive uma dieta baseada exclusivamente em alimentos vegetais crus, até mesmo principalmente com frutas, como é o caso dos exemplos discutidos; há muitas pessoas que seguem uma dieta crudívora (baseada em alimentos crus) e frugívora (baseada em frutas) com muita saúde, argumentando que ela teria até mais benefícios à saúde, como o nutricionista Eduardo Corassa, que vive há 11 anos com essa dieta exclusivamente crua de frutas e outros vegetais. Ele afirma "jamais ficar doente", sentir-se "mais disposto" e ter "excelente desempenho físico" (FERRARI, 2015). É autor de seis livros sobre o assunto, como *Saúde Frugal - O guia ao crudivorismo frugívoro, a dieta original* (2012).

⁴⁵Informação pessoal concedida por JAL, assessor de Mauricio, por e-mail, em 19.jan.2018, com base em arquivo de entrevista do empresário.

Até aqui, Magali nunca tinha mencionado especificamente o termo "vegetarianismo" ou similar em suas histórias; as inferências foram apenas pela verificação de suas atitudes práticas em escolhas de cardápio. Desse modo, nada supera a edição TMJ, n. 78, 2015, em que ela explicitamente declarou forte desejo por "jantar num restaurante vegetariano" (p. 19, grifo nosso).

Nota-se inclusive radical alteração no estilo de representação visual da personagem neste momento para indicar isso, de modo similar à edição TMJ, n. 5, 2008 (figura 171, anterior), quando ela professou também agitada forte desejo por uma "salada de alface". Tal alteração em momento intensamente emotivo é típica de mangás japoneses, nos quais os quadrinhos de *Turma da Mônica Jovem* são expressamente inspirados: há na parte superior direita da capa de cada volume a marcação "em estilo mangá" dentro de uma elipse vermelha, lembrando a bandeira do Japão, ao menos até a edição 53. Na estética ocidental, entretanto, tais deformações poderiam ser bem associadas ao Grotesco, particularmente a partir da leitura de Mikhail Bakhtin.

A estética do Grotesco parece particularmente pertinente para analisar estes quadrinhos, até porque Bakhtin buscou compreendê-lo a partir da cultura popular, da qual também pode-se dizer que faz parte hoje *Turma da Mônica Jovem*. Estudos originais do teórico russo se baseavam em romances do francês renascentista François Rabelais (c.1490 - 1553), notavelmente no ciclo de narrativas em torno dos gigantes Gargântua e Pantagruel, personagens glutões e galhofeiros, que seriam uma alegoria hiperbólica da vida do povo. O grotesco bakhtiniano consistiria na "redução da vida oficial ao universo do carnaval, da festa, das inversões dos polos superiores e inferiores e da convivência mútua entre o alto e o baixo na esfera da bufonaria" (SANTOS, 2009, p. 143).

Figura 176 – Magali responde "jantar num restaurante vegetariano" como programa favorito

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 78, p. 19, 2015

Outro ponto de suma importância era o conceito do trono-destrono, ou seja: "tudo que em um momento pode ser coroado, no seguinte pode ser rebaixado". Seria o grotesco cômico, apontado por Mary Russo e também associado a Bakhtin. Na perspectiva do grotesco, há de se entender também o papel fundamental das máscaras usadas de forma alegre e brincalhona: através delas ocorria a possibilidade da renovação e regeneração. Ou seja, havia a possibilidade de se adotar várias atitudes em um só momento, caracterizando-se a ambivalência fundamental nesse tipo de grotesco, incluindo o princípio e o fim da metamorfose (EVELING DA SILVA, 2008, p. 6). Victor Hugo também agregou sua análise dessa estética, compreendendo uma forma de "belo" a partir do aspecto do excesso. (2008, p. 9).

Pode-se aplicar tais características do grotesco em *Turma da Mônica Jovem* certamente não só devido ao cômico associado à "festa" e ao "carnaval" em trechos diversos, inclusive por conta do exagero gráfico que representa demonstrações de desejo, neste último quadro e no anterior da "salada de alface" (figuras 171 e 176); mas também pela característica do "trono-destrono", associado às "máscaras", que permitiriam metamorfoses instantâneas de acordo com diferentes atitudes. É preciso ter em mente que, por padrão, as personagens são desenhadas de modo razoavelmente realista e, principalmente as femininas, de maneira bastante refinada, bela, sofisticada. Tal costume viabiliza o impacto por conta do "destronamento" estilizado e infantil de quando ocorre o uso das "máscaras" de deformação visual emotiva das personagens, seja no caso de Magali, como também Mônica e Denise, no quadro em que a clássica menina faminta agora adolescente declara desejo em excesso (concepção de Victor Hugo do grotesco, em que o visual aqui acompanha o sentimento) de jantar em um restaurante vegetariano.

É um sinal bastante positivo esse quadro no contexto da personagem para o movimento ético vegetariano. Significativo porque Magali sempre foi associada à comida, desde há cerca de 50 anos; e, no caso desta versão adolescente, ela tornou-se símbolo de alimentação saudável, ainda que com as ressalvas apontadas anteriormente nesta seção; porém o importante aqui é seu discurso ou imagem. Assim, ela está associando o cardápio de um restaurante vegetariano com alimentação saudável, e com ênfase extraordinária como algo que ela desejaria para si e para quem desejasse também uma dieta saudável.

E de fato, 53% dos que decidem tornar-se vegetarianos o fazem porque buscam melhorar a própria saúde, segundo pesquisa realizada com 5.050 pessoas dos Estados Unidos; a motivação alegada tem praticamente tanta importância aos consultados quanto o "bem estar animal", que seria a motivação de 54% deles (VEGETARIAN TIMES EDITORS, 2008). Tal razão ligada aos animais

certamente é mais prioritária para esta dissertação, ainda que o termo "bem estar" não seja o mais adequado; pois é frequentemente utilizado pelos defensores da manutenção do consumo de carne, porém apenas aplicando-se certos modos de tratar os animais que vão ao abate.

E ainda que se saiba que o foco da Magali adolescente em suas escolhas alimentares frequentemente vegetarianas é a nutrição, não a ética animal, a personagem é descrita (ainda que pejorativamente) como "sensível demais", pois "chora por qualquer coisa", segundo o amigo Cebola (TMJ, n. 36, p. 85, 2011). Ocorre que, por coincidência ou não, o alto grau de sensibilidade é exatamente uma das características necessárias para a compaixão e solidariedade, características muitas vezes necessárias para uma pessoa se tornar vegetariana, por sua capacidade de empatia com outro indivíduo, seja da mesma ou de outra espécie que a própria. Empatia, a propósito, é "a capacidade de sentir como se fosse o outro, 'de dentro dele', a partir do que sua situação significa para ele", como explica o filósofo Carlos Naconecy (2006, p. 191). E é significativo que o protagonista Cebola, rapaz tradicionalmente ambicioso, que assumiu até o papel de vilão em algumas histórias, tenha feito o comentário pejorativo sobre a sensibilidade de Magali; é comum a ideia de que homens não podem cultivar ou demonstrar sentimentos tanto quanto as mulheres.

No livro *Ética & Animais: Um guia de argumentação filosófica*, Naconecy defende que "grande parte da vida ética tem uma dimensão emocional, e não apenas racional", como verificado anteriormente na argumentação quanto à visita de Mônica, ainda que virtual, a uma fazenda industrial. Ele nomeia esse caminho de defesa dos animais de "Ética do Cuidado" (2006, p. 191), articulada a partir do papel da emotividade e das relações socioafetivas no campo da Moral. Naconecy argumenta que o fenômeno moral envolve sentimentos, além da cognição. O que não exclui a obrigação de também refletir racionalmente sobre a imoralidade das ações, por exemplo envolvendo os animais. Mas não é à toa que os argumentos éticos tentam alterar sentimentos, que estão conectados com as convicções de cada indivíduo.

Nessa perspectiva, "as capacidades cognitivas, como a inteligência, não seriam fundadoras da consideração moral". Ao invés disso, "as faculdades moralmente relevantes seriam a sensibilidade e a complexidade emocional e social, do tipo que está na base da formação de relacionamentos profundos e duradouros" (NACONECY, 2006, p. 193).

Coaduna-se com essa lógica a característica frequente de Magali de atuar em defesa dos animais diretamente, como apontado na seção anterior: a exemplo da defesa do "dragão-rex" contra o guerreiro Cebola (TMJ, n. 38 p. 45, 2011); sua busca de uma solução pacífica diante da possibilidade de desintegrar os animais selvagens que ameaçavam a ela e seu grupo (TMJ, n. 43, p. 117, 2012; TMJ, n. 44, p. 29-35, 2012); e a consideração do valor intrínseco do monstro gigante

japonês pelo critério suficiente de ser considerado um animal (TMJ, n. 47, p. 117, 2012). Além de Magali ter lutado por um empreendimento para que os sete filhotes felinos que tinha em casa, além do tradicional gato Mingau e sua fêmea, não fossem despejados para a rua, como ela temia (TMJ, n. 53, 2012). Provavelmente nenhum outro personagem em *Turma da Mônica Jovem* demonstrou tanta preocupação com os animais, seja no discurso ou em ações (excetuando o vegetarianismo completo), que Magali.

Muito significativo ainda que Magali tenha manifestado seu desejo de alta intensidade por jantar em um restaurante vegetariano na mesma edição em que é revelado que ela possui diversos superpoderes sobrenaturais ocultos, de modo a lembrar até mais que uma clássica super-heroína norte-americana, mas uma deusa ou semideusa (TMJ, n. 78, p. 116-121, 2015, figura Y). A edição seguinte esclarece que a explicação para isso é que Magali é uma bruxa, membro de uma antiga linhagem de bruxas em sua família.

A respeito disso, a posição oficial do estúdio, nas palavras da supervisora de roteiro Marina Takeda e Sousa, é que "essa ligação de ser bruxinha é apenas uma coincidência. As historinhas são cheias de fantasia e as mágicas são uma constante nos quadrinhos. Em algumas historinhas são criadas situações onde a personagem pode ser uma bruxinha naquele momento, mas não quer dizer que será sempre."⁴⁶ Apesar da intenção da equipe de criação das narrativas, ou seja, a *intentio auctoris*; busca-se analisar a *intentio operis*, ou seja, a "intenção da obra", formulando-se hipóteses em relação a indícios que possam eventualmente "formar sistema" dentro do contexto ficcional (ECO, 2004, p. 62-63):

"A iniciativa do leitor consiste em fazer uma conjectura sobre a *intentio operis*, conjectura essa que deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico [...]. Em princípio, podemos fazer uma infinidade delas [conjecturas]". Elas deverão ser testadas sobre a coerência do texto, de modo que se desaprove as levianas (ECO, 2004, p. 15).

⁴⁶ Informação pessoal concedida por e-mail em 19.jan.2018, via JAL, assessor de Mauricio de Sousa.

Figura 177 - Revela-se que Magali é uma bruxa, de uma antiga linhagem em sua família

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 79, 2015, p. 51-52

Tais justificativas serão melhor exploradas adiante, mas a princípio note-se que é verdade que o fantástico ou maravilhoso são recorrentes nas histórias de Mauricio de Sousa; entretanto, foi justamente para Magali que se destinou o maior poder sobrenatural de todos os personagens. E, entre os personagens protagonistas, ela é coincidentemente a única com tendência manifestada para o vegetarianismo. Até pode ser que os criadores alterem origens e características de determinado personagem quando desejarem, como nos quadrinhos de super-heróis; porém, não se pode negar que, ao menos no caso de Magali, e justamente no contexto em que ela demonstrava sua maior vontade explícita por um cardápio vegetariano, entre todos os quadrinhos consultados, foi também quando se revelou que é uma bruxa poderosa por herança familiar. E essa associação não é isolada, também ocorrendo em outras personagens.

Tal transformação radical da narrativa pela via sobrenatural (ainda que desde as primeiras edições de *Turma da Mônica Jovem* ou das histórias infantis já estivessem presentes elementos fantásticos, insólitos ou absurdos), corrobora a interpretação pela estética grotesca apresentada anteriormente:

"As obras grotescas estão imbuídas de um espírito de liberdade criadora que parece ser imanente ao conceito de grotesco, haja vista expedientes como a conciliação dos opostos, a mistura do **absurdo** com o mimético, a junção do **sobrenatural** com o real empírico, entre outros, que expressam o desafio às fronteiras entre realidades insuladas e encaminham-se ao ilimitado" (SANTOS, 2009, p. 144, grifos nossos)

Assim, dois tópicos se apresentam para concluir a análise sobre Magali, personagem sensível e adolescente com tendência ao vegetarianismo: bruxaria e superpoderes. Em *Turma da Mônica Jovem*, outras duas personagens discutidas a seguir também estarão associadas tanto ao vegetarianismo (de modo ainda mais definitivo), como com a bruxaria (de modo menos intenso em uma delas) e os superpoderes (de modo bem menos intenso em ambas, mas ainda significativo), predominantemente utilizados de modo bem-sucedido e com motivações altruístas. Assim, a presença de três personagens com três características similares (e que não são comuns com tal força positiva nos outros personagens do universo narrativo) parece motivo inicialmente forte o suficiente para que esta associação tenha fundamento, lembrando-se as recomendações de Umberto Eco (2004, p. XVIII) por critérios econômicos em *Os limites da interpretação*.

Comparando-se a outros personagens, Cascão, por exemplo, até obteve superpoderes em três edições verificadas, no entanto, em todos esses casos, o poder não foi conservado pelo rapaz sequer por uma edição inteira (houve ocasião em que a menção ocorreu somente em um único quadro da revista, sem consequências posteriores, em um futuro alternativo); frequentemente era associado ao mal, causando problemas a si mesmo ou às outras pessoas; e o poder veio sempre emprestado do tio Capitão Feio, de modo que essas habilidades não foram identificadas como latentes ou naturais do rapaz (TMJ, n. 49, p. 17-112, 2012; TMJ, n. 79, p. 24, 2015; TMJ, n. 92, p. 97-117, 2016).

No caso de Magali, seu poder é descrito como inerente a ela, passado de geração em geração; não parece perder essas capacidades, apenas há momentos em que são desligadas, e podem ser sempre reativadas. Nem sempre ela tem sucesso em controlar seu poder, como num futuro alternativo distópico (TMJ, n. 79, p. 47-51, 2015); mas ajudou, protegeu e salvou a todos da turma em diversas ocasiões, seja criando um caminho de pedras flutuantes, utilizando um medalhão de cura, bloqueando ataques inimigos, disparando raios em supervilão, confinando outro a uma garrafa, exorcizando uma entidade maligna ou até devolvendo espíritos da turma para seus corpos e ressuscitando-os, ao longo de ao menos cinco edições (TMJ, n. 78, p. 117-120, 2015; TMJ, n. 79, p. 20-21, 2015; TMJ, n. 90, p. 18-21 e p. 61-65, 2016; TMJ, n. 91, p. 123-124, 2016; TMJ, n. 92, p. 5-107, 2016).

Em um dos episódios em que Cascão ganhou poderes, inclusive, foi a própria Magali que realizou a operação de transferência de poder de Capitão Feio ao amigo (TMJ, n. 92, p. 97-99, 2016); e depois, quando o rapaz até conseguiu prevalecer sobre Magali, ele estava agindo não em vontade própria, mas como servo de entidades malignas que tomaram posse dele. Magali também chegou a ter seus poderes ativados por Cascão uma vez (TMJ, n. 91, p. 123-124, 2016), mas os poderes sempre fazem parte dela, e qualquer um pode ativá-los para ela.

Mônica, que sempre foi muito forte, desde as histórias infantis, nunca teve sua capacidade ligada a nada sobrenatural. Simplesmente é forte fisicamente.

Cebola chegou a ganhar ampliação de inteligência com uma máscara em um futuro alternativo distópico (TMJ, n. 79, p. 21, 2015), mas nada que fosse também nitidamente alguma capacidade sobre-humana; além disso, nesse contexto, tornou-se um supervilão dominador do mundo. Fora isso, chegou a adquirir uma super-resistência física por causa de uma cicatriz mágica, chegando a considerar-se "imorrível" ou imortal na ocasião (TMJ, n. 92, p. 53-55 e p. 67, 2016), mas nada que lhe valesse muito para ajudar os amigos, apenas evitava que morresse.

Ou seja, verifica-se que de fato existe uma combinação inerente à essa ficção, ainda que seja incidental, em torno da associação entre Magali, o vegetarianismo, a bruxaria, o superpoder, o altruísmo, e outras personagens similares (as outras serão investigadas com detalhes mais adiante).

Assim, primeiro, será analisado se a associação do vegetarianismo com a bruxaria tem fundamento. Sabe-se que existe a ideia popularizada pelos contos de fadas de que bruxa é uma feiticeira necessariamente má; provavelmente é herança do tempo da Igreja Católica Medieval e sua Inquisição (a partir do século XII e principalmente no século XIV), tanto que o termo "bruxa" foi atribuído por essas instituições a inúmeras mulheres também consideradas "hereges", vinculadas ao "demônio" e outros aspectos malignos, queimando-as na fogueira. Ironicamente, deve-se imaginar que, caso tais mulheres realmente tivessem poderes demoníacos, dificilmente seriam subjugadas por seus captores e assassinos institucionalizados "cristãos".

Em parte, tal ideia negativa, sobrenatural e poderosa é confirmada nas narrativas de *Turma da Mônica Jovem*. Pois a vilã bruxa Viviane aparece como antagonista importante desde as primeiras edições, como também em TMJ 27-28 (figura 174, anterior). Além disso, até mesmo em Magali, observa-se que o fato de ser bruxa teria o risco de ocasionar loucura a ela, por não suportar o conhecimento vinculado; e até mesmo a perda de componentes morais, sensibilidade e compaixão, que sempre foram particularmente fortes na personagem, como verificado acima; a ponto de "desintegrar" sua tia e outras pessoas que tentavam ajudá-la; e transformar o norte do país em uma "região glacial". Seu poder seria "perigoso" e "incontrolável", conforme informa o personagem Xavecão, que chegou de um futuro alternativo apocalíptico, distópico (TMJ 79, p. 51-52, figura X).

Porém, há outros elementos nestes quadrinhos que conduzem a interpretação de Magali conforme a bruxa real e tradicional, tais como: a transmissão de um legado familiar; símbolos místicos; conexão com a natureza (como o clima, elementos como metal e água); referências à deusa Hécate (pertencente à tradição) e à Lua. Até mesmo parece haver uma postura crítica em

relação ao imaginário popular, com as frases mágicas "A Lua chora esta noite!" e "Pelo martelo e pela fogueira!", possivelmente como triste lembrança à chacina cometida contra as seguidoras dessa tradição espiritual/religiosa antiga da Europa pré-cristã. E como também outras duas personagens bruxas em *Turma da Mônica Jovem* não são representadas como más, deve-se interpretar aqui a bruxa no sentido original, da tradição pagã europeia vinculada à natureza.

Desse modo, uma primeira possibilidade de comparação entre o vegetarianismo e a bruxaria tradicional é que, de acordo com pesquisa com 7.004 respondentes identificados como veganos em redes sociais, 45,22% afirmaram-se "espirituais mas não religiosos". Outros 43,38% disseram ser ateus ou agnósticos e apenas 11,41%, que seguem "uma das religiões majoritárias do mundo" (KATZ, 2013).

Para verificar a pertinência das associações das narrativas com bruxaria, foi consultada Fernanda Karina Somaggio⁴⁷, bruxa sacerdotisa de Afrodite e de Gaia, iniciada na Ciranda da Lua (conheceu a antiga religião Wicca na Inglaterra) e vegana, residente em São Paulo e Mairiporã (Região Metropolitana de SP). Ela disse que bruxaria é considerada religião no Brasil e em alguns países; inclusive porque "para defender alguns posicionamentos, precisamos nos autodeclarar religiosos"; mas "no geral é espiritualidade, porque para nós Deus e Deusa estão dentro de cada um". Assim, confere a associação estabelecida entre os vegetarianos e as bruxas no quesito de preferência "espirituais", em detrimento de "religiosos".

A outra e mais importante verificação é se as bruxas teriam eventualmente ligação com a prática do vegetarianismo. Segundo a sacerdotisa Somaggio, hoje quase 30% dos seguidores da "Arte", como ela chama a bruxaria, são vegetarianos, incluindo os xamãs. Nota que a quantidade de vegetarianos e veganos estaria aumentando exponencialmente no meio das bruxas; mas muitos ainda são consumidores de carnes e derivados. Além disso, diz que os druidas, de vida isolada e que veneram os mesmos deuses e deusas, em sua maioria seriam vegetarianos; e "muitas das sacerdotisas, principalmente as que são dedicadas às Deusas defensoras dos filhos de Gaia, em nossa grande maioria somos vegetarianas". Segundo seu parecer, este ponto seria um dos mais debatidos nas comunidades relacionadas, inclusive estaria nas altas rodas das tradições.

Conceitualmente, ela explica que "para nós, a imposição nunca será bem vista, mas a lei do retorno em se comer partes de nossos irmãos de caminhada faz parte da Lei da Tríplice (o que você faz, retorna a você na força tripla)" e daí viria a conscientização. Desse modo, a sacerdotisa prevê que "em um futuro bem próximo a maioria será no mínimo vegetariana".

Paralelamente, "algumas vertentes dessas tradições, mas poucas, ainda usam sangue em feitiços, mas a maioria usa produtos de origem vegetal nas receitas". Por outro lado, diz que muitos

⁴⁷Informação pessoal concedida por e-mail e Whatsapp em 30.dez.2017.

dos athames (faca de corte em ambos os lados, usada em rituais), principalmente os conjurados às "Deusas Negras", são feitos de osso; no caso do dela, é do osso de um cavalo que morreu de velhice, trazido por um cão.

Outra resposta encontrada a respeito foi da alta sacerdotisa e iniciada de terceiro grau Patti Wigington (2016, tradução nossa), fundadora do clã e tradição Círculo da Pedra, grupo pagão neo-celta, do estado de Ohio, Estados Unidos. Ela concorda que pode haver "alguns vegetarianos", "uns até veganos" (quem sabe até todos veganos) entre os pagãos de algum determinado grupo; todavia isso não significa que haja leis dietéticas na estrutura da Wicca e outras formas de paganismo. De acordo com a norte-americana, há pagãos que acreditam que "comer carne viola o conceito de 'não ferir', como prescrito na Rede Wiccana, então decidem tornar-se veganos ou vegetarianos"; em contrapartida, "há muitos, incluindo wiccanos, que de fato consomem carne, e mesmo matam sua própria comida".

Ela acrescenta que "muitas pessoas descobrem que sua dieta realmente afeta o modo como realizam suas práticas". Para alguns, "em dias em que há um ritual planejado, as refeições podem incluir um café da manhã bem leve e almoço consistindo de vegetais e frutas, e então renunciar ao jantar até após a cerimônia", explica Wigington, além de que o praticante pode achar útil beber muita água e algum chá gelado com ervas. A sacerdotisa também diz que "muitas pessoas percebem que um estômago não cheio de carne e carboidratos os torna mais conscientes de seu ambiente, e os permite trabalhar melhor com a energia ao seu redor". Por outro lado, "se exceder-se nos carboidratos e consumir muitos alimentos não vegetais durante o dia antes do ritual, pode sentir-se inútil e incapaz de se focar".

Desse modo, conclui-se que a associação estabelecida na ficção e estética de *Turma da Mônica Jovem* entre a bruxaria e o vegetarianismo é pertinente. Porém, por que simbolicamente ela teria sido feita ao longo de suas publicações? Seria possível imaginar que o vegetarianismo e os vegetarianos, assim como a bruxaria e as bruxas, seriam considerados "estranhos", "fora do comum", "somente para poucos", "de difícil compreensão", "além deste mundo" ou até "místicos", considerando a experiência pessoal de muitos vegetarianos e veganos na interação com os outros membros da sociedade.

Outra hipótese é de que o conjunto artístico ficcional da revista *Turma da Mônica Jovem* expressaria uma ideia ou preconceito de que os vegetarianos não seriam racionais; já que a magia, a intuição, a espiritualidade e as bruxas costumam estar opostas à ciência convencional, no imaginário ocidental. Tal dedução encaixa-se com a lembrança do filósofo Naconezy (2006, p. 191), indicada na análise prévia quanto ao quadrinho de Mônica junto a um matadouro industrial, a respeito de que os defensores dos animais seriam frequentemente acusados de ser inadequadamente

emotivos demais, a despeito de todas as argumentações lógicas ético-filosóficas, pela saúde, aproveitamento eficiente dos recursos e pelo meio ambiente encontradas no meio científico que embasam o vegetarianismo e o veganismo.

Figura 178 - Magali lembra deusa onisciente/onipotente; usa poder como Jean Grey e Tempestade (X-Men)

Fonte: Acima: TMJ, n. 78, p. 117, 118. Abaixo: TMJ 92, p. 19, 10 (esq. p/ meio); e TMJ 79, p. 47 (dir.)

Finalizada a análise quanto à associação entre a bruxaria e o vegetarianismo, cabe demonstrar e discutir outra associação diretamente relacionada nestas histórias em quadrinhos: a da presença dos superpoderes na amante de dieta saudável e semivegetariana Magali. Tais poderes supremos apareceram em ao menos cinco edições, como se demonstra na figura 178 (TMJ, n. 78, p. 117-120, 2015; TMJ, n. 79, p. 20-21, 2015; TMJ, n. 90, p. 18-21 e p. 61-65, 2016; TMJ, n. 91, p. 123-124, 2016; TMJ, n. 92, p. 5-107, 2016). E novamente, capacidades extraordinárias ativas similares, ainda que em menor grau, também estavam presentes justamente nas outras duas personagens secundárias apresentadas como propriamente vegetarianas em *Turma da Mônica Jovem*. Supõe-se que pareceu mais natural à equipe de criação da Mauricio de Sousa Produções apresentar Magali, a personagem mais antiga, publicada desde 1964, e com revista própria desde 1989, como mais superpoderosa que as demais; assim como deve ter parecido mais difícil perante os leitores, pelos mesmos motivos de antiguidade e protagonismo, tornar essa clássica personagem completa e declaradamente vegetariana. Ainda assim, a tendência geral de associações estabelecida é nítida.

Fonte: *Scott Pilgrim & the Infinite Sadness* (*Scott Pilgrim* vol. 3), p. 27, 28, 34, 79, 80 e 147

em 2010, como *Scott Pilgrim - Contra o Mundo*. Pois nesta narrativa, o único personagem vegetariano e, mais que isso, vegano (apesar de lapsos), Todd Ingram, é o único que possui superpoderes, e também supremos. Tais capacidades sobrenaturais são inclusive iguais ou muito semelhantes a parte dos de Magali: em Todd, os poderes sintetizam-se na telecinese, a capacidade de voar e mover objetos e outras pessoas com o poder da mente. O efeito luminoso que clareia os olhos é também similar. A maior diferença visual parece consistir no efeito aquoso e tempestuoso (com raios e ventania) em Magali, oposto ao ígneo em Todd.

Seria possível imaginar que *Turma da Mônica Jovem* tivesse se inspirado em *Scott Pilgrim* para essa associação, já que os superpoderes supremos de Magali só apareceram em 2015 e 2016 (dois primeiros anos deste mestrado); e a outra bruxa secundária e vegetariana nos quadrinhos em estilo mangá de Mauricio de Sousa aparece justamente em 2010, ano da publicação no Brasil e lançamento da versão cinematográfica da série canadense. Entretanto, é sutil a coincidência entre vegetarianismo e superpoderes nos personagens de *Turma da Mônica Jovem*; é preciso pesquisar e comparar com atenção para notá-la; já em *Scott Pilgrim*, a associação entre veganismo e superpoderes é totalmente explícita. Tanto que, quando Todd Ingram utiliza seus chamativos poderes pela primeira vez, sua namorada Envy explica que "Todd é um vegano" (figura 181, p. 28), como se qualquer pessoa que se tornasse vegana nesse universo também obtivesse superpoderes.

Figura 180 - "Polícia Vegana" descobre desvio consciente do veganismo de Todd e tira seus poderes

Fonte: *Scott Pilgrim e a Tristeza Infinita (Scott Pilgrim vol. 3)*, p. 87, 88, 157, 158, 159 e 160

Além disso, uma dupla identificada na história como "Polícia Vegana" declara que "as regras são simples", "sem dieta vegana, sem poderes veganos"; e tira-lhe as super habilidades quando descobrem que Todd consumiu conscientemente leite e ovos. Ele parece apenas interessado em desmentir essas autoridades fictícias e manter seu poder; entretanto, 69,16% de 7.943 pessoas identificadas como veganas afirmaram em pesquisa que decidiram adotar a prática pelos animais (KATZ, 2013). Apesar disso, essa motivação nunca é mencionada em *Scott Pilgrim*, nem por Magali ou pelas outras duas vegetarianas secundárias de *Turma da Mônica Jovem*; Todd até mesmo não fala de acordo com as convicções veganas, pois anteriormente defendeu-se dizendo a uma amiga que não está "ferindo ninguém" ao consumir leite e ovos de vez em quando (figura 180, p. 87-88). Ao menos, o quadrinho de *Scott Pilgrim* relaciona-se sutilmente com a motivação majoritária do veganismo, o pacifismo e respeito pelos animais, por conta da aparência de um dos membros da Polícia Vegana, que se assemelha a um Buda, careca e gordo; e com um colar de esferas utilizado tradicionalmente por budistas (entre outras religiões).

Figura 181 - Envy diz que Todd tem poderes porque é vegano; afirmam que a maioria não é capaz de sê-lo

Fonte: *Scott Pilgrim & the Infinite Sadness* (*Scott Pilgrim* vol. 3), p. 28

Outro problema na mensagem passada pela história em quadrinhos é uma imagem árdua e elitista do veganismo: Todd, ao justificar-se pelo lapso na dieta, diz que "vai viver um pouco"

(figura 180, p. 87-88); Envy, sua namorada, esclarece que ele graduou-se na "Academia Vegana", como se fosse necessário estudar anos preparando-se em um curso superior para se tornar vegano. Inclusive, questionados se qualquer um também não poderia tornar-se igualmente vegano com algum esforço, o casal é categórico ao dizer que não: no máximo as pessoas comuns poderiam ser "ovo-lacto-vegetarianas" ("vegetarianos", com a exceção de que consomem ovos e laticínios). Ao ser cobrado por esclarecimentos, Todd apenas desvia-se dizendo que "a maior parte das pessoas simplesmente não consegue", "é um fato da ciência" e "o principal a saber é que eu sou melhor que a maioria".

Certamente trata-se de uma cômica sátira ou ironia em relação à imagem estabelecida em relação aos veganos da vida real. Pesquisa em inglês realizada com 7.943 respondentes identificados como veganos em redes sociais verificou que, para 61,45% deles, é "fácil ser vegano" (KATZ, 2013). Supõe-se, provavelmente, que tal opinião refere-se ao período após a adaptação, pois toda grande mudança costuma ser difícil. Outra interpretação é de que tais consultados ou parte deles até considerassem a princípio relativamente difícil ser veganos, todavia nada superaria para os consultados o sofrimento e violações dos animais (faz parte da filosofia colocar-se no lugar destes) que os veganos buscam poupar ao abster-se dos produtos e serviços advindos de sua exploração e mortes, pois 69,16% dos respondentes afirmaram que se tornaram veganos pelos animais, como já verificado. Na realidade, uma dificuldade que pode ocorrer (talvez para boa parte dos 38,55% que discordaram que é "fácil ser vegano") não é intrínseca a deixar de consumir carne e outros derivados de animais em si, pois refere-se à vida social: entre 8.062 consultados, 24,1% (mais da metade do percentual que não acha fácil ser vegano) afirmaram que as reações alheias quanto ao fato de serem veganos são "geralmente desrespeitosas", ainda que os outros 75,9% considerem que as reações sejam "geralmente respeitadas".

Provavelmente, a imagem alheia de que os veganos sejam pessoas inconvenientes ou arrogantes, suportando a crença declarada do personagem fictício Todd Ingram de ser "melhor que a maioria" pode ser baseada no ativismo e/ou argumentações realizadas por esses veganos, seja ativamente buscando difundir seus ideais ou simplesmente respondendo sobre suas motivações quando questionados (o que é frequente, pois trata-se de algo inusitado e curioso ou incompreensível para muitos): entre 6.879 respostas online de pessoas identificadas como veganas, apenas 34,90% afirmaram simplesmente viver seguindo a ética vegana, sem trazer o assunto a discussões ou tentar persuadir outras pessoas para também adotarem tal filosofia e prática de vida; por outro lado, 63,88% afirmaram usar mídias sociais para promover o veganismo, 55,15%, que educam familiares ou amigos sobre o assunto, mas não o público em geral; 20,72%, que são mentores ou ajudantes de novos veganos; 17,58%, que "educam o público" a respeito, por exemplo

dando palestras em algum mercado ou distribuindo panfletos, por exemplo; e 15,85% possuem um site ou blog sobre a temática (KATZ, 2013).

Essas análises sobre os quadrinhos de *Scott Pilgrim* também poderiam se aplicar em boa parte para os de *Turma da Mônica Jovem*, reforçando a ideia de que os vegetarianos seriam pessoas especiais e exclusivas, e de que tal prática de vida não poderia ser adotada por qualquer um, já que nesses quadrinhos de Mauricio de Sousa, as três vegetarianas são bruxas com poderes sobrenaturais.

Todavia, as três não são arrogantes como Todd Ingram, a maioria pelo contrário, é humilde, ainda que Magali poderia ser considerada na versão adolescente algo inconveniente devido ao seu excesso de preocupação com uma dieta saudável (como se verificou em seus discursos técnico-dietéticos diante da bruxa Viviane, em *TMJ* 28, p. 76-80, na figura 174); a exceção quanto à característica de arrogância entre os vegetarianos da *Turma da Mônica Jovem*, ainda que algo amenizada pelo senso de humor, poderia ser relacionada a Denise, que será analisada com mais cuidado em seguida: ela demonstra excesso de confiança e aprecia exhibir-se.

Outro ponto a analisar é a hipótese de que o vegetarianismo seria árduo, a ponto de ser preciso estudar anos numa "Academia Vegana" para tanto. Os quadrinhos de Mauricio de Sousa vão no sentido oposto dessa ideia, exceto em alguns quesitos sociais. Denise, quando recusa um churrasco, é imediatamente atendida com uma alternativa vegana, como será visto adiante. Também não foram verificadas dificuldades relacionadas por parte de Ramona e Magali, exceto sociais, como apontado pela pesquisa sobre as reações alheias "geralmente desrespeitosas" de acordo com 24,1% dos veganos da vida real: para Magali, quando seu forte desejo por uma salada é rejeitado e/ou ridicularizado (*TMJ*, n. 5, p. 93, figura 171); e para Ramona, devido ao tratamento pejorativo por parte de sua mãe (ver adiante).

Ainda outra hipótese para interpretar a associação entre veganismo/vegetarianismo e a obtenção de superpoderes nas histórias de *Turma da Mônica Jovem* e *Scott Pilgrim* seria a capacidade mental ou intelectual muito desenvolvida, uma vez que os superpoderes em todos os quatro personagens envolvidos parecem se originar da mente: Todd Ingram faz gestos apontando para sua cabeça, que fica de cabelo espetado ao usar seus poderes, e partem chamadas de seus olhos; quando seus poderes começam a ser ativados pela primeira vez, Magali afirma que sua "mente está expandindo" e que consegue "compreender todo o funcionamento da realidade" (*TMJ*, n. 78, p. 118, 2015); Denise realiza sua busca por um feitiço com um ano de dedicação a estudos aprofundados com livros de magia numa torre, o que conta para ela nomeadamente é "conhecimento" e "informação", "aprender várias coisas sobre magia e misticismo", até se tornar uma "expert no

assunto" (TMJ, n. 79, p. 54-56, 2015); e Ramona também baseia-se em livros da estante de sua casa para realizar suas magias ou bruxaria; importa "saber fazer", como ela diz (TMJ, n. 28, p. 112, 2010).

E de fato existe ao menos uma pesquisa que relaciona positivamente o progresso da inteligência com o vegetarianismo. Em artigo na revista online *Psychology Today*, o psicólogo evolutivo da London School of Economics and Political (LSE) Science Satoshi Kanazawa descreve um dos resultados do Estudo Nacional do Desenvolvimento Infantil realizado entre britânicos: aqueles que eram vegetarianos aos 42 anos, haviam obtido anteriormente índice de inteligência geral infantil (medido com 11 diferentes testes cognitivos em três idades antes dos 16 anos) de 109, quase oito pontos superior em relação aos que consumiam carne aos 42 anos, estes com QI médio infantil de 100,9. Segundo o psicólogo evolutivo Kanazawa, "tal diferença é grande e altamente significativa estatisticamente". No entanto, a forte associação do estudo britânico entre inteligência infantil e vegetarianismo adulto é pequena ou irrisória em estudo similar nos Estados Unidos, então há que haver cautela: vegetarianos no início da vida adulta também possuíam inteligência infantil maior que suas contrapartes consumidoras de carne no fim do correspondente ao Ensino Fundamental e durante o correspondente ao Ensino Médio brasileiros, porém a diferença não era grande (101,5 contra 99,3, numa diferença de cerca de dois pontos); e a diferença entre norte-americanos adultos desaparece quando a educação ou religião do pai ou da mãe são controlados estatisticamente.

Evolutivamente, Kanazawa explica a inteligência infantil geradora provável de vegetarianos britânicos da seguinte forma: Primeiro, concorda com a ideia popular de que, no ambiente antiquíssimo e selvagem quando o humano se formava, com comida e outros suprimentos escassos e precários, provavelmente tenham sobrevivido os ancestrais humanos que ingeriam animais e sua gordura. Por outro lado, hoje, o vegetarianismo desempenharia o papel de um novo valor evolutivo; no entanto, novos valores como este seriam principalmente compreendidos pelos indivíduos que tenham inteligência melhor desenvolvida e flexível, de acordo com a Hipótese da Interação Savana-QI, derivada do chamado Princípio da Savana.

4.2.2. Denise, a vegetariana moderna e "antenada"

Esta é uma tradicional personagem secundária de cabelo com maria-chiquinha (visual mantido quando adolescente), conhecida por uma série de características: divertida, extrovertida, irônica, autoconfiante, esnobe, fofoqueira e atualizada com as informações (inclusive inúteis) sobre todas os integrantes da turma, além do que houver de mais moderno, inclusive utilizando gírias em

excesso. Apareceu pela primeira vez em *Magali*, n. 5 (Editora Globo), 1989; sua participação era até frequente, mas não tinha presença tão importante nessas histórias infantis, de modo que uma delas refere-se a isso mesmo: Denise visita o escritório de Mauricio de Sousa e reclama, demandando maior valorização, na história "A personagem secundária", publicada em *Almanaque Temático 36 - Mauricio com a Turma*, p. 116-124, 2015.

A seguir, a queixa parece ter funcionado, ao menos para sua fase adolescente: pois ganhou relativamente destaque considerável em *Turma da Mônica Jovem*. Nas edições em estilo mangá, ela frequentemente interage com as protagonistas Mônica e Magali, inclusive com atitude mais confiante que as demais e assumindo funções extremamente importantes, como buscar um feitiço de viagem no tempo para salvar o mundo (TMJ, n. 79, p. 45-58, 2015).

É irônico que tenha sido justamente Denise, em uma das primeiras edições de *Turma da Mônica Jovem* (n. 5, p. 93-95, 2008), que zombou de Magali por esta afirmar desejo por salada de alface e uma dieta saudável, e a persuadiu a consumir ao invés disso um x-búrguer, como visto na seção anterior. Pois é Denise quem futuramente se declararia vegetariana em mais de uma edição; nenhum outro personagem foi explícito a esse ponto. De todo modo, além de o fato se encaixar com a ironia típica da personagem (do ponto de vista dos ativistas vegetarianos, cristãos se lembrariam de Saulo/Paulo, que perseguia cristãos e depois tornou-se ferrenho defensor e divulgador do cristianismo no início de sua história), é até comum que muitos vegetarianos adotem a prática a partir de algum momento mais tardio ao longo da vida, e não desde crianças.

Pesquisa encomendada pela revista *Vegetarian Times* às empresas Harris Interactive Service Bureau e RRC Associates concluiu que, entre os 5.050 consultados adultos nos Estados Unidos, 42,9% já seguiam uma dieta vegetariana por no máximo 10 anos: 18% por entre 5 e 10 anos, 10,8% por entre 2 e 5 anos, e 14,1%, por menos de 2 anos; assim, restavam 57,1% que eram vegetarianos já por mais de 10 anos (VEGETARIAN TIMES EDITORS, 2008). Já outra pesquisa, online e em inglês, que consultou 8.062 identificados como veganos em redes sociais, indicou que 82,71% destes o eram há menos de 10 anos: 30,49% há menos de um ano; 52,22% entre 1 ano e 10 anos; 15,28% há mais de 10 anos; e 2,01% há mais de 30 anos (KATZ, 2013).

Figura 182 - Denise declara-se vegetariana, primeira vez identificada para um personagem de Mauricio

Turma da Mônica Jovem, n. 78, p. 64, 2015

A figura 182 é histórica e mostra-se como uma das mais importantes de todos os quadrinhos de Mauricio de Sousa pela causa vegetariana por mostrar pela primeira vez, ao menos entre toda a amostra investigada nesta pesquisa, um personagem do empresário que se assume "vegetariano", utilizando exatamente essa expressão. O tiranossauro Horácio, nos quadrinhos infantis, sempre foi representado como consumidor apenas (incrivelmente) de alface, mas não foram identificados registros de que tenha afirmado ser "vegetariano". Ramona havia aparecido já em TMJ, n. 28, p. 100, 2010, identificada por sua mãe como "com essa sua mania tola de não comer

carne", mas informava-se a prática pela negação do ato, não pela expressão identitária e orgulhosamente.

Notar como Denise rejeita enfaticamente a carne oferecida, ao contrário de quando Magali aceitou praticamente sem resistência quando a então ainda não vegetariana Denise lhe havia oferecido o x-búrguer. Ou seja, seus novos princípios são firmes. Tanto é que, como verificado em *Turma da Mônica Jovem*, n. 90, p. 11, 2016, ela continua referindo a si mesma como vegetariana, 12 edições depois. Também pode-se até mesmo prognosticar que Denise continuará vegetariana pelos próximos anos, porque ela age com seu interlocutor Xavecão anunciando seu vegetarianismo como se fosse uma novidade; porém, ele veio do futuro, ao menos três anos e alguns meses depois, quando ele a namorava, e assim deveria conhecê-la bem. Como o jovem retruca "claro que eu sei", a respeito do vegetarianismo dela, muito provavelmente, o novo modo de vida foi duradouro. Ou seja, se Denise mostra-se fútil e superficial em alguns assuntos, ela não age assim com sua adesão ao vegetarianismo. Aproxima-se à intenção demonstrada em pesquisa que consultou online 7.943 pessoas identificadas como veganas, das quais 68,60% afirmaram que tal comprometimento era para a vida toda (KATZ, 2013).

Outro ponto a se considerar é a compreensiva e acolhedora reação alheia, em que o aparente personagem não vegetariano buscou de antemão incluir a vegetariana com opções apropriadas para ela no encontro e refeição coletivos, a despeito da opção dietética minoritária de Denise: percebe-se tanto berinjela como queijo (que explora as vacas, mas é aceito pelos lacto-vegetarianos) no espeto; assim como o rapaz havia se adiantado e deixou preparadas linguiças de soja para ela. Inclusive, esse alimento parece apetitoso, como se depreende pelos brilhos e fumacinha à sua volta, desfazendo impressão comum de que "vegetariano só come alface" ou alimentos não saborosos.

Apenas reforça-se o clichê de que tudo para vegetarianos deve ser de soja: até mesmo Xavecão de fato diz "tudo de soja", apesar da boa intenção para tranquilizar Denise. Soja tem uma imagem negativa por ser a segunda cultura agropecuária que mais desmata a Amazônia; porém cerca de 80% de sua produção destina-se à ração para gado. A maior causa direta desse desmatamento é a própria pecuária, que representa assim também indiretamente a segunda maior origem do desflorestamento (KANNO, 2012, 40s-1min; 2min30-2min50). Por outro lado, quem desejar inventar substitutos que imitem o aspecto de carnes, pode elaborá-los a partir também de outros ingredientes, como grão de bico ou lentilha. Ainda assim, tais detalhes já são bem positivos para um início da representação em um produto cultural de massa sobre o cotidiano dos vegetarianos e veganos.

Esse parece um cenário idealizado, contudo, pois frequentemente a experiência dos vegetarianos e veganos diante dos demais em eventos sociais e gastronômicos é excludente e negativa, principalmente no Brasil (nos Estados Unidos e Europa, costuma haver um pouco mais de opções veganas): em geral, praticamente todas as opções de pratos principais (e melhor elaborados) nos restaurantes, lanchonetes e festas são baseadas em carnes ou no máximo em laticínios ou ovos, o que dificulta extremamente a vida dos veganos e bastante a dos outros tipos de vegetarianos, que precisam se precaver, usar a criatividade ou simplesmente aceitar a simplicidade repetitiva para não passar fome em tais ambientes. Ainda assim, alguma opção sempre haverá: nos botequins e bares mais simples de São Paulo, usualmente a única opção vegana é pedir arroz, feijão, batatas fritas, tomate, cebola e alface (já apontada antes como fraca nutricionalmente). Como exceção, o diferencial positivo e inigualável internacionalmente do Brasil para a inclusão de vegetarianos e veganos em restaurantes é a opção de servir-se "por quilo" ou *self-service*.

Seja como for, o quadrinho é importante por exemplificar um bom exemplo de relacionamento entre vegetarianos e veganos e os que não compartilham dessas práticas, algo que deve ser sempre trabalhado, uma vez que, como indica pesquisa com 7.769 respostas online em inglês de pessoas identificadas como veganas, 22,89% vivem isolados de outros veganos e só os conhece pela internet; para 12,90%, a cidade mais próxima possui opções veganas, mas não abundantes, e não há grupos relacionados; para 32,39%, há grupos veganos locais, organizações e encontros, mas não uma grande população de veganos na área; por outro lado, para 31,83% (concentrados em provavelmente grandes centros), há grupos veganos na região e é muito fácil obter alimentos e produtos veganos (KATZ, 2013).

No cômputo geral, como referido na análise de *Scott Pilgrim*, 61,45% de 7.943 consultados em inglês concordaram que é "fácil ser vegano"; e, entre 8.062 consultados, 75,9% consideraram que as reações alheias são "geralmente respeitadas" (KATZ, 2013), apontando para o cenário positivo apresentado no quadrinho com Denise vegetariana. Não foi encontrada pesquisa similar no Brasil, porém supõe-se que, tal seja a raridade com que uma fácil e inclusiva recepção de não vegetarianos ocorra neste país, ironicamente, ao invés de agradecer, Denise agrediu fisicamente o rapaz (TMJ, n. 78, p. 65, 2015), acusando-o de ser suspeitamente gentil demais com ela, que estava preocupada com a aproximação demasiada entre ambos. Mas depois ela acaba aceitando e é vista consumindo suas linguças veganas (TMJ, n. 78, p. 75, 2015).

Denise demonstra-se orgulhosa, o que condiz com sua personalidade geral e lembra a arrogância do vegano Todd Ingram em *Scott Pilgrim*, cuja problemática já foi discutida. Adiciona-se que ela também mostra-se violenta gratuitamente como ele, que não se preocupa em arremessar o protagonista de sua própria história pela distância ou altura que tivesse vontade.

O roteirista demonstrou desejo de incluir uma grande novidade nos quadrinhos de Mauricio de Sousa, o termo “veganos”; porém, na insegurança de que este não fosse conhecido pelo grande público, foi incluída uma nota de rodapé indicando que o significado seria "vegetarianas", o que não é totalmente verdadeiro e preciso, conforme explicado no capítulo 2: veganismo é um conceito bem mais profundo e amplo do que apenas renúncia ao consumo de carnes. Seja como for, pelo contexto, o personagem Xavecão poderia igualmente ter usado o termo “línguicas vegetarianas”, evitando-se o uso inseguro de "línguicas veganas", pois se a língua é vegetariana, normalmente também deve ser vegana mesmo, posto que não costuma incluir laticínios e ovos.

Vegetarianas e heroínas dos animais sexualmente expostas

A mais polêmica das associações que podem ser cogitadas a partir dos quadros desta página é entre o vegetarianismo e a exposição física corporal e sexual. Pois é notável que o volume da genitália de Xavecão, ainda que de sunga, tenha aparecido com tanto destaque⁴⁸, praticamente justaposto, logo acima e em meio aos históricos balões de fala que trazem pela primeira vez em quadrinhos consultados da Mauricio de Sousa Produções a autodeclaração expressa de uma personagem vegetariana e também o expressão "veganos".

Mesmo considerando que essa história foi ambientada praticamente toda na praia, ele é o único personagem que aparece vestindo sunga, os demais rapazes vestem bermuda, que oculta muito mais o órgão genital; e justo nessa página, entre as dez ocorrências dessa edição n. 78 em que Xavecão aparece de sunga, é a ou uma das que seu volume interno mais pode ser notado, devido ao sombreamento e contraste.

Ademais, há ainda ao menos outras duas revistas em estilo mangá de Mauricio de Sousa que são quase que totalmente ambientadas na praia, *Chico Bento Moço* n. 31, em que todos os rapazes aparecem apenas de bermuda, nenhum de sunga; e *Turma da Mônica Jovem* n. 54, em que havia nove rapazes em uma única outra história de praia, e entre todos esses, um único vestia sunga: Titi, que tinha um porte físico musculoso como o rapaz que interage com Denise. No entanto, a sunga de Titi sempre foi discreta na outra história, lembrando o boneco Ken da coleção Barbie; nunca havia sombreamento indicando seu volume. Assim, Xavecão é o único de todos os rapazes dos quadrinhos estilo mangá de Mauricio de Sousa em que se percebeu o volume da sunga.

⁴⁸ Outros três leitores consultados, um psicólogo, uma tradutora e uma secretária, sem influência prévia a respeito da temática sexual, notaram o mesmo à primeira vista no quadrinho em que Denise revela-se vegetariana. Comentários foram feitos por eles espontaneamente seja a respeito do volume da sunga de Xavecão como pela simbólica oferta de "línguica", que frequentemente simboliza o pênis.

E a imagem da genitália masculina encoberta aparece justamente junto do termo "linguiças veganas para você" [para Denise], permitindo-se pelo formato cilíndrico e carnudo uma fácil associação entre a genitália e o preparo alimentício. Seria possível interpretar que, intencionalmente ou não, a imagem combinada ao texto dessa forma induza a alguma espécie de oferta do órgão sexual masculino para a primeira vegetariana anunciada explicitamente como tal nas histórias em quadrinhos de *Turma da Mônica Jovem*.

De fato há um jogo de sedução entre os dois personagens; desde a edição 75, p. 14-19, quando houve interação anterior entre eles, o rapaz chegou já segurando o cinto, sutilmente apontando para a região genital (p. 15), de modo análogo à análise de Weil e Tompakow (1986, p. 30) em *O corpo fala*, quando ilustram um casal interessado um no outro em que o rapaz fica com "a barriga encolhida, mas os polegares no cinto! E a jovem, que antes andava meio encolhida, sai requebrando [...] ambos, naquele breve encontro, mostraram, em linguagem do corpo, o que se passava na esfera da sua vida instintiva e vegetativa."

Denise já nessa edição anterior (TMJ, n. 75, p. 14-19, 2014) demonstrava-se apaixonada pelo moço; chegou até a fazer o trocadilho "vou ficar aqui, xavecando com o Conversão", logo após corrigindo para "conversando com o Xavecão" (p. 19), aproveitando o nome diretamente associado ao termo informal "xavecar", sinônimo de paquerar, flertar, seduzir, cortejar. A garota ofereceu-se diretamente algumas vezes para ele nessa história, dizendo-lhe por exemplo: "Aceita alguma coisa? Um guaraná? Um salgado? Pastel? Eu? Hi! Hi! Hi! A louca!" (p. 15). Porém, ela alterna sua postura o tempo todo, aparentando firmeza logo em seguida, dizendo: "Não sou brincado, não!" (p. 17).

Já em TMJ, n. 78, ela passa a reagir muito violentamente às investidas de Xavecão, ainda que este aja de modo gentil, ao cumprimentar outra moça ou ao tentar aproximar Denise da contraparte de Xavecão no presente, Xaveco: Denise lhe desfere tapas no rosto (p. 28 e p. 96), soco no olho (p. 32), chute nas genitais (p. 37), chutes no rosto (p. 52 e 65) ou arremessá-lo contra a parede (p. 77) ou contra uma mesa (p. 98). Essa narrativa pode sugerir que a vegetariana seja emocionalmente descontrolada, por exemplo.

Figura 183 - Denise, primeira vegetariana declarada entre personagens de Mauricio de Sousa, na edição em que anuncia prática, tem seu corpo, principalmente nádegas, exposto como de nenhuma outra garota em *TMJ*

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 78, capa, p. 5, 27 e 40, 2015

Outro fenômeno importante nessa edição é que as nádegas de Denise, de costas e de biquíni, são as únicas que aparecem de modo explícito (pelo modo como usa a calcinha) e próximo do observador, entre todas as garotas, nas páginas 5 (na abertura da história) e 27 (quando Xavecão aparece nesta edição pela primeira vez). Parece proposital na imagem de abertura da história a

exposição do corpo de Denise, pois havia um tecido de praia esvoaçando, e mesmo assim ocorreu que o desenhista fez aparecer justamente suas nádegas, possivelmente para chamar a atenção sexual do leitor - a publicação destina-se a "maiores de 10 anos de idade". Apenas as nádegas de Magali também aparecem com algum destaque ao observador; neste caso, quando ela está numa situação de fragilidade, logo em seguida assediada por um antagonista do grupo (p. 54-56).

A exposição do corpo de Denise também é notada em outro momento: Zeca, primo da cidade de Chico Bento, que a beijou em uma relação bem temporária, demonstrou desgosto por ela vestir "roupas tão decotadas" e ficar "por aí de barriga de fora" (TMJ, n. 84, p. 123, 2015, figura X).

Figura 184 - Zeca, que beijou Denise em uma relação efêmera, queixa-se das "roupas tão decotadas" dela

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 84, p. 123, 2015

Também houve inapagável destaque ao órgão sexual de Xavecão quando, ainda em TMJ, n. 78, Denise o ataca com um chute aéreo ou "voadora" exatamente nessa região, até mesmo inventando e gritando um nome referente à área que golpeava: "Superataque omelete do terror!!" (TMJ, n. 78, p. 37, 2015) Em seguida, Xavecão aparece com uma enorme quantidade de gelo para aliviar-se, queixando-se com Denise (p. 50). Essa foi justamente a última interação entre os dois personagens antes de Denise se revelar vegetariana na revista - e imediatamente antes de Magali ser assediada e abusada (p. 53-57), como será discutido adiante.

Ainda nessa mesma ocasião de interação entre Denise e Xavecão, quando este se queixava com ela sobre o golpe na genitália, ele faz referência a uma relação sexual: "[...] nós nos beijamos em cima daquelas pedras! Foi super romântico! Depois, nós voltamos pra casa... E tivemos a noite mais romântica de nossas vidas!" (p. 51) Ao que Denise responde com expressão estupefata e violenta: "Hááá!!! Seu safadaum! Não quero saber das suas aventuras românticas comigo!! Me

poupe dos detalhes!" Ele se defende: "Desculpa! Não queria te deixar constrangida!!" E ela conclui: "Pois deixou! Tô gostando nada dessa sua seduzência, falou?" (p. 52)

Não foi encontrada nenhuma outra referência a sexo em outras revistas em estilo mangá de Mauricio de Sousa consultadas; exceto, bem indiretamente, ao fato de Chico Bento, na aventura em que foi transportado à época medieval, teve filhos com uma camponesa e preveem ter outros, ao que Chico diz "Próximos, heim? Hê, hê...", com um sorriso maroto com dentes aparecendo e olhos levemente fechados. (CBM 20, p. 77-81, 2015); ou, também nas histórias de Chico, quando é apontado que Genésio, o rival do protagonista caipira, engravidou uma garota e a princípio não pretendia assumi-la (CBM, n. 11 e n. 31, p. 46). Houve apenas também diversos beijos entre casais, mãos dadas; até mesmo na edição em que surgiu uma moça comportando-se como "oferecida" a todos os rapazes, no máximo o que ela fazia era tocar ou encostar neles em partes superiores do corpo; de resto, apenas exibia-se a eles com relativamente pouca roupa (mas nada que chegasse ao nível de Denise na história com Xavecão na praia, ao menos pelo que foi mostrado aos leitores), e os rapazes a admiravam e paparicavam (TMJ, n. 54, 2013). Mas nenhuma outra vez identificou-se referência a relação sexual por puro prazer, sem reprodução envolvida, ainda que o caso de Genésio tenha sido gravidez não planejada.

Ainda que não tenha sido a intenção dos autores, como nas outras interpretações destas histórias, está em curso aqui não uma suposição sobre a *intentio auctoris* - intenção do autor -, mas "uma conjectura sobre a *intentio operis* [intenção ou mensagem da obra], conjectura essa que deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico [...]. Elas [conjecturas] deverão ser testadas sobre a coerência do texto, de modo que se desaprove as levianas (ECO, 2004, p. 15). Como diz ainda Eco (p. 62-63), os indícios verificados devem "formar sistema".

O fato é que a edição de Turma da Mônica Jovem em que mais foram encontradas referências ao vegetarianismo (quatro vezes) é também a que mais há referências sexuais: Denise aparece sensual na capa, com mais destaque que as amigas; suas nádegas são expostas como de nenhuma outra garota; Magali é espionada por rapaz pervertido, após ter sido assediada e abusada por ele. E tais fatos relacionaram-se às duas personagens mais associadas ao vegetarianismo: Denise e Magali.

Seria possível imaginar alguma relação com as teorias discutidas no livro *A política sexual da carne*, de Carol Adams (2012), em que a autora relaciona a exploração da imagem dos corpos das mulheres e, literalmente, o consumo dos corpos dos animais. Nesse sentido, é possível que haja alguma relação entre virilidade e carne nesse quadrinho, de modo que o vegetarianismo seria sua falta, e então Denise procura isso no seu par romântico, ainda que com muita violência associada. E

é também como se ela tivesse que compensar falta de contribuição ao carnivorismo doando sua imagem sexualmente para deleite masculino.

Como analisa resenha de Patrícia Lessa e Michelle Camargo (2014, p. 384), Adams propõe uma:

teoria crítica feminista-vegetariana, argumentando que a defesa dos animais é a teoria e o vegetarianismo é a prática, assim como o feminismo é a teoria e o vegetarianismo faz parte de suas práticas [...] é necessário pensar a carne como elemento viril da cultura patriarcal. o consumo de carne é de domínio mais masculino, e o vegetarianismo, então, age como um sinal de doença da cultura patriarcal. [...] O livro mostra como os animais são consumidos, literalmente, e como as mulheres são consumidas, visualmente, através de acesso sexual de seus corpos estupráveis. (grifo nosso)

É como se, implicitamente, justo quando personagens femininas estariam dando seus passos mais ousados para libertar animais da subjugação, com atitudes voltadas ao vegetarianismo, bem nesse momento elas passam a ser mais consideradas sexualmente, por sua própria carne.

A temática sexual e de exposição física também afetou Magali, outra garota com tendência e simpatia declarada ao vegetarianismo. O contexto dos dois quadros da figura 185 é que a protagonista estava simplesmente se divertindo e apreciando a praia com a amiga Mônica. De repente, um rapaz que a observava se aproxima dela por trás e segura seu braço, incentivando-a a continuar no mar (dizia: "Calma, gata! Fica aqui que eu cuido de você!"), bem quando Magali tinha concordado com Mônica que era melhor irem para a areia.

Então, Magali desvencilha-se do sujeito, queixando-se indignada: "Que cara abusado! É cada um que me aparece!" Entretanto, o rapaz tem poderes sobrenaturais; fica nervoso e utiliza seu domínio sobre o mar para, logo em seguida, jogar uma grande onda sobre Magali, o que a deixa inconsciente. Então, usa novamente seus poderes sobrenaturais para surgir logo diante dela, mais rápido que os amigos de Magali, que tentavam se aproximar dela para acudi-la, para supostamente salvá-la, aplicando-lhe respiração boca-a-boca. E continua tentando convencê-la a beijá-lo agora consciente, quando ela acorda, o que certamente não é do desejo dela, pelo que se vê em sua expressão.

Figura 185 - Magali, protagonista semivegetariana, é assediada e deixada inconsciente por um sujeito com superpoderes marinhos, que se aproveita para beijá-la contra a vontade dela

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 78, p. 54 e 56

Não se identificou outro episódio nas histórias em quadrinhos adolescentes de Mauricio de Sousa em que tenha ocorrido outros atos de assédio e estupro como estes com Magali. Segundo a terminologia legal atualmente em vigor, deve-se interpretar que um beijo forçado já seria considerado como estupro⁴⁹; e dentro deste contexto ficcional fantástico, sabe-se que o vilão causou a inconsciência de Magali de maneira premeditada. Ainda chantageou-a com a falsa alegação de salvamento e aparência de que Magali estaria em dívida com ele.

⁴⁹ Segundo a jornalista e escritora de literatura erótica consultada, Sônia Nabarrete, por a personagem ser beijada inconsciente (e propositalmente deixada deste modo pelo agressor), contra sua vontade demonstrada previamente, "houve estupro, sim, ainda que com a desculpa de salvamento boca a boca", pois hoje, "qualquer atitude de caráter sexual, até mesmo um beijo, se imposta à mulher, pode ser considerado estupro". Informação pessoal concedida por e-mail em 5 jan. 2018.

No caso de Mônica, houve cena em que ela ficou totalmente nua, ainda que isso fosse apenas sugerido, só com suas pernas aparecendo no quadro, no banheiro, discutindo com sua consciência corporificada. Ainda que fosse um local privativo, é a única vez em que se encontrou nessas revistas uma personagem feminina totalmente nua em cena. (TMJ, n. 16, p. 18, 2009).

Figura 186 - Mônica aparece em raríssimo episódio sugestivamente nua em cena

Fonte: TMJ, n. 16, p. 18, 2009

Houve outra ocasião em que as nádegas da protagonista apareceram pelo contexto de uma aventura em ação, quando ela invadiu um casarão para libertar porquinhos voadores; era possível ver as formas de seu traseiro, ainda que vestida, com calça colante. Neste caso, havia o contexto de que ela estava se esforçando para entrar pela janela (TMJ 51, p. 98, 2012), como se vê na figura 137, capítulo 5.

Outra imagem relacionada digna de nota, apesar de não haver nudez sequer parcial, é quando Mônica em uma capa é vista olhando para o leitor, caminhando de perfil, de modo a notar-se nitidamente a silhueta de seu seio e ao mesmo tempo também nitidamente o formato de suas nádegas, devido ao short colado que veste (TMJ, n. 20, 2010). Essa cena lembra bem as de super-heroínas de quadrinhos estadunidenses, que já foram e são bem criticados devido à sexualização

excessiva na postura contorcionista de suas personagens, nos limites ou além da anatomia humana, cujas roupas colantes também permitem que seus corpos sejam sexualmente observados.

Figura 187 - Pose de Mônica em capa de TMJ é similar à postura *brokeback* contorcionista sexualizada de super-heroínas, em desenhos e posições desenhadas frequentemente criticadas por feministas

Fonte: TMJ, n. 20, capa, 2010; divulgação filme Vingadores; e (acima) site thehawkeyeinitiative.com

Tais "posições impossíveis", mostrando "ao mesmo tempo peitos e bunda, com roupas reveladoras", são conhecidas como *brokeback*, e as revistas que investem demais em imagens hipersexualizadas de mulheres, chamadas de *cheesecake* (BENETI, 2015). Um dos casos mais famosos foi o de uma polêmica capa de Milo Manara em que foi desenhada a Mulher-Aranha (*Spider-Woman*, n. 1, 2014), pela qual inclusive a Marvel se desculpou (HESSEL, 2014); ou pôsters da heroína Viúva Negra de divulgação de filme dos *Vingadores*.

Tanto em pôster de divulgação do primeiro filme da série Vingadores, de 2012, como do terceiro filme da série, de 2018, *Guerra Infinita*, a personagem Viúva Negra aparece em posição similar, de roupa colada, com o traseiro à mostra, de modo a também aparecer seu peito ao mesmo tempo. Essa prática foi satirizada por artistas feministas criando o chamado The Hawkeye Initiative (<http://thehawkeyeinitiative.com/>), em que se desenharam ou fotografaram-se novas versões de posturas de diversos personagens masculinos utilizando-se a lógica sexualizada do desenho habitual de mulheres super-heroínas.

O fenômeno sintetiza-se em: mulheres poderosas e valentes muito sexualizadas. Exemplos são filmes como *Aeon Flux* e *Elektra*, como criticou a atriz Jessica Chastain, uma das principais vozes de Hollywood contra o machismo. Ela denunciou que, quando as mulheres conseguem estrelar um filme de ação, tornam-se também hipersexualizadas e "precisam vestir um traje colado ao corpo" (FIGUEIRA, 2015). O mesmo se passa em *Turma da Mônica Jovem*, em que Denise, Magali e Mônica são personagens extremamente poderosas: Denise espanca um homem musculoso e aprende magia, Magali revela-se como bruxa e a pessoa mais poderosa de seu universo e Mônica, desde a versão infantil, sempre teve uma força física descomunal. Todas as três, e particularmente elas, são bastante sexualizadas em certos momentos.

É normal que haja relacionamentos amorosos e inclusive sexualizados entre adolescentes. O que é curiosa é a coincidência de Denise declarar-se vegetariana bem quando lhe são oferecidas linguças veganas e numa edição em que tanto seu corpo é exposto, assim como Magali deseja um restaurante vegetariano e é assediada. Ainda assim, as duas não são mostradas como totalmente frágeis, como nas narrativas tradicionais: Denise espanca Xavecão oito vezes ao longo de uma única revista; enquanto Mônica esmurra o antagonista que assediou Magali, e esta ativa seus poderes como uma onipotente bruxa no final, salvando a todos, apenas tendo seu poder ativado por Xavecão como coadjuvante. Ou seja, ainda que, ao se considerar a somatória de fatores desse universo ficcional, seja clara a associação entre vegetarianas e exposição sexual das mulheres, há também extrema força autônoma feminina demonstrada por elas.

Coincidentemente, todas as três personagens relacionadas de Mauricio de Sousa também podem ser consideradas campeãs da causa vegetariana: Mônica por ter uma tomada de consciência pelos porcos em seus sonhos e então ir salvá-los com Denise, além de demonstrar horror ao testemunhar uma fazenda de criação industrial de vacas; Magali, por mudar de dieta para uma semivegetariana em TMJ, demonstrar intensa preferência por um restaurante vegetariano e defender nove gatos; e Denise por declarar-se de fato vegetariana mais de uma vez, além de participar com Mônica do resgate de porcos.

O quadrinho em que Mônica aparece sugestivamente nua é bastante expressivo nesse sentido, pois sua consciência corporificada diz a ela: "Pode até mandar em mim... Mas parece que não sabe amarrar direito a toalha!" (TMJ, n. 16, p. 18, 2009)

Nem mesmo na edição TMJ, n. 54, quando todos os personagens estão de roupa de praia praticamente o tempo todo e o tema principal é exatamente a fútil e desconhecida garota Amanda, que se oferece para os rapazes da turma, adorando tocar e encostar-se neles; as nádegas de nenhuma garota aparecem como na edição em que Denise se assume vegetariana. Mônica chegou até a se queixar de que Magali "podia se cobrir só um pouquinho mais" - outra ocorrência em que a semivegetariana Magali estaria supostamente com o corpo mais exposto que as demais, ao menos no discurso de Mônica (p. 26) -, mas verifica-se visualmente que seu biquíni é largo e suas nádegas não aparecem (desse modo, tal fala parece apenas um prelúdio ou presságio do que aconteceria com Magali 24 edições depois, quando é espiada e tocada no ombro por homem que invade ocultamente seu banheiro, enquanto ela estava de toalha (TMJ 78, p. 70-73); além de assediada e estuprada.

No máximo o biquíni da desconhecida é mais estreito na região dos seios, mas somente na capa, não nas páginas internas. Todas utilizam roupas de praia que não expõem muito, nem os desenhistas as mostram em ângulos que mostrem suas regiões do corpo mais erógenas como seios e nádegas, ainda que apareçam ao menos 11 garotas na praia nesta edição.

Possivelmente, as próprias veganas e vegetarianas ativistas podem ter contribuído para essa associação detectada entre exposição sexual do corpo feminino e a causa em defesa dos direitos animais. São notórias as polêmicas e criticadas por feministas (inclusive veganas) campanhas da ONG estadunidense PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) em que aparecem mulheres nuas ou seminuas, principalmente celebridades, mas também desconhecidas, principalmente contra o uso de peles de animais para a indústria têxtil.

Homens aparecem raramente, mulheres são incomparavelmente mais predominantes. Esse tipo de campanha é mais raro contra o consumo de carne, mas também existem algumas, como uma de que participou Pamela Anderson, comparando as partes de seu corpo com as de um animal cortado para consumo humano, como um porco ou vaca.

Figura 188 - Campanhas com mulheres nuas da Peta, principalmente contra uso de peles de animais como roupas; abaixo, campanhas vegetariananas, comparando partes das mulheres com as carnes dos animais

Fonte: divulgação PETA

Denise curiosamente também foi a garota que mais beijou e/ou demonstrou explicitamente atração por garotos diferentes em *Turma da Mônica Jovem*, num universo em que o normal é manter relacionamentos monogâmicos estáveis por toda a vida ou muitos anos, como os casais Cascão e Maria Cascuda; Magali e Quim/Quinzinho; ambos estes casais seguindo firmes desde as histórias infantis; Titi e Aninha, este casal também seguindo desde as infantis, porém rompendo em

certo ponto quando adolescentes; ou Marina e Franja, sempre juntos em TMJ. Mônica apenas alternou na versão adolescente entre Cebola e Do Contra, mas com intervalos longos para essas mudanças ocorrerem.

Figura 189 - Denise beija com avidez Cebola (esq.); e Zeca, primo da cidade de Chico Bento (dir.)

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 84, p. 109, 2015

Denise, por outro lado, beijou, em ocasiões extremamente temporárias e sem compromisso, Cebola (TMJ 91, p. 92, 2016; com avidez, ruído, desejo e "malhos" nunca demonstrados em beijos de outros personagens; o único outro beijo que se aproximou em ruído foi entre Chico Bento e Rosinha em CBM, n. 21, p. 38, 2015, mas na ocasião o caipira havia acabado de reencontrar a namorada depois que ela tinha morrido em uma realidade alternativa) e também Zeca ("primo da cidade" de Chico Bento, em TMJ, n. 84, p. 109, 2015).

A vegetariana também se envolveu com Xavecão e demonstrou indiscreto desejo não só por ele, como por Titi (TMJ, n. 5, p. 72-73, 2008), Chico Bento (TMJ, n. 83, p. 17-18, 2015) e Toni (antigo "Tonhão da rua de baixo", TMJ, n. 9, p. 57, 2009), neste caso com um "Nooossa! O gato arrasa!". Esses cinco últimos personagens masculinos citados são exatamente os rapazes com porte físico musculoso mais aparente das revistas em estilo mangá de Mauricio de Sousa, o que demonstra o perfil do gosto de Denise: por músculos ou simbólica e ironicamente carne masculina.

Figura 190 - Denise agarra Chico sem camisa e manifesta explicitamente seu desejo por ele e por Titi

Fonte: TMJ, n. 83, p. 17-18, 2015 (acima); TMJ, n. 5, p. 73-72, 2008 (abaixo)

Assim, verifica-se que a única declaradamente vegetariana em *Turma da Mônica Jovem* é também a única sedenta por homens. Seria possível supor como dedução da mensagem destes quadrinhos, na linha de *A política sexual da carne* (ADAMS, 2012), que, por faltar a carne animal no consumo dietético de Denise, essa personagem seria saciada adequadamente apenas com a carne da virilidade masculina. Ou apenas que coincidiram características consideradas como liberais, modernas ou libertadoras na mesma personagem mais aberta a esses valores.

O único outro personagem em *Turma da Mônica Jovem* que demonstrou desejo e teve inclusive envolvimento físico com várias pessoas do sexo oposto foi Cebola: só em TMJ 16, 2009, beijou ao menos aparentemente Denise (p. 8), Carmen (p. 21-22), Marina (p. 35), Aninha (p. 44) e Maria Cascuda (p. 52), além de, incrivelmente, provavelmente todas as outras meninas do bairro

Limoeiro (p. 91). Na verdade tratava-se de um monstro idêntico a Cebola, cuja única diferença eram traços azuis, desenvolvido a partir de fraquezas de sua mente; ainda assim, eram "partes da mesma pessoa" (p. 105), de um lado mentiroso, enganador e egoísta (p. 98, 102 e 112), e Cebola admitiu para Mônica que uma parte dele quis mesmo beijar todas as meninas do bairro. Ele também se envolveu com Denise, ainda que influenciados por certa magia de uma torre (mas foram os únicos de toda a turma lá dentro a sofrerem tal influência), e a beijou em TMJ 91, p. 92, 2016 e TMJ 92, p. 66, 2016; além da riquíssima Penha, vinda da França, na capa de TMJ n. 52; e até mesmo a tataraneta de Mônica em um futuro alternativo, Monique (TMJ, n. 48, p. 115-116, 2012).

Por outro lado, Cebola sempre foi o protagonista mais associado ao mal. Na infância, era conhecido por provocar Mônica, insultá-la e, ainda que outros meninos também o fizessem, ele era o líder desse tipo de atos; ambicioso, seu maior sonho era "derrotar a Mônica" e ser "o dono da rua". Já em *Turma da Mônica Jovem*, houve ao menos três histórias em que Cebola tornou-se o vilão que dominou o mundo, fazendo-o mergulhar numa era ditatorial distópica: no futuro alternativo de Xavecão, controlando todos os computadores, indústrias bélicas e ameaçando um holocausto nuclear (TMJ, n. 79, p. 21, 33-36, 41; 2015), em outro futuro alternativo devastado e dominado por "robôs-zumbis" a partir do ano 2101 (TMJ, n. 48, p. 14, 74-83, 94; 2012); e no mundo de um vídeo-game, na história "O dono do mundo", em que saqueia todos os outros jogadores (TMJ 13, p. 31 e 38, 2009; e TMJ, n. 14, p. 7 e 9, 2009). Em outra, ele tomou posse do Caderno do Riso, paródia do Death Note (Caderno da Morte), artefato que permitia matar a qualquer pessoa no mangá original com esse mesmo nome (TMJ, n. 23-34).

Assim, é nítido que, ao menos no universo de *Turma da Mônica Jovem*, envolver-se romanticamente de modo efêmero e beijar várias pessoas do sexo oposto é associado ao mal. E tal característica de Cebola só é compartilhada minimamente com Denise, a única vegetariana declarada desse mundo ficcional.

Figura 191 - Denise refere-se a si como vegetariana pela segunda vez, conformando sua nova característica; Sofia desiste do vegetarianismo pelo paladar, mas X-bacon mostra-se impróprio para consumo

Fonte: Turma da Mônica Jovem 90, p. 11 (acima), 12 (abaixo) e 34 (direita)

Sofia: a ex-vegetariana obesa e x-bacon podre

A única personagem que afirmou ter sido vegetariana por algum tempo e depois abandonado foi Sofia. Ela afirmou isso no mesmo quadrinho (figura 191) em que Denise reafirma que é vegetariana. Sofia não parece um exemplo a ser seguido, devido à sua obesidade aparente, característica tida como inadequada socialmente (Mônica mesmo chegou a demonstrar aversão por Sofia em parte pela aparência dela) e pela saúde.

Apesar de que a situação é injusta, porque Magali na infância comia excessivamente e não engordava. Seja como for, pode-se supor que essa é uma provável impressão visual do leitor. A

única outra obesa em TMJ é Isa, que depois não apareceu mais, na época de Sofia. A Turma da Mônica parece um desfile de modelos magras e bonitas regra geral, apesar da reputação de Mônica como "gorducha", como era chamada por Cebolinha e outros meninos quando criança.

O interessante ainda é que Sofia (assim como talvez a maioria) alegou desistir de ser vegetariana, a despeito das razões básicas pelo respeito e compaixão aos animais, saúde e meio ambiente por conta de determinado paladar. Tão importante quanto verificar as razões dos vegetarianos, está checar as razões dos que pensam nessa possibilidade mas decidem não adotar essa atitude definitivamente.

É certo porém que inúmeros outros sabores podem ser conhecidos quando alguém passa a conhecer a dieta vegetariana e/ou vegana, porém há que se ter alguma disposição para a adaptação, flexibilidade e paciência, pois nem sempre estarão disponíveis alimentos adequados: pois há uma predominância excessiva da oferta de gêneros alimentícios baseados em ingredientes derivados dos corpos dos animais.

Essa história também informa que um x-bacon, motivo que afastou Sofia do vegetarianismo, teria (magicamente) apodrecido. Lembra as goiabas bichadas na história infantil de Magali mostrado no capítulo 3. É o único outro caso de alimento com "adulterações" encontrado em histórias de Mauricio de Sousa, além de uma história em Magali infantil que tratava da adulteração por um açougueiro do peso da carne que vendia; porém tal ação não trazia risco à saúde ou aversão à ingestão do alimento; apenas alterava o preço do produto por conta do peso alterado (*Magali* 28 - *Turma da Mônica Coleção Histórica*, p. 6-7, mar.2012, original de 1990).

O x-bacon apodrecido na edição de janeiro de 2016 de TMJ pode simbolicamente lembrar ainda os casos de escândalos famosos na mídia da Operação Carne Fraca da Polícia Federal, com carne estragada; gripe aviária; e particularmente a gripe suína, ligada ao vírus H1N1, que havia se tornado epidemia e pandemia mundial, alastrando-se desde 2009. O interessante, aliás, é que o termo "gripe suína" foi abafado e substituído pelo anódino nome (lembrando a discussão na seção sobre linguagem no capítulo 1, por Kristeva) de gripe A ou H1N1. Tais nomes despistam a origem da doença: a criação de porcos para seu consumo.

O estouro da operação federal foi só no ano seguinte ao da publicação do x-bacon podre; mas certamente os casos de carne estragada já estavam ocorrendo antes disso. Seja como for, a história antecipa então esse movimento policial.

Figura 192 - Denise recrimina protagonistas, demonstra demasiada autoconfiança e vaidade

Fonte: TMJ, n. 78, p. 14-15, 2015 (acima); TMJ 79, p. 28, 2015 (abaixo à direita)

Denise orgulhosa e atenta à fama

Houve episódios em que Denise funcionou na revista em estilo mangá como uma forte "dinâmica", conforme classifica o escritor André Vianco (2016, vídeo-aula 4) em seu curso *Vivendo de Inventar*. Trata-se de uma classe de personagem secundário que auxilia o protagonista, afastando-o de suas características negativas ou fraquezas, em direção às virtudes, não necessariamente de forma doce ou suave.

A atitude funcional da personagem Denise de recriminar as protagonistas Mônica e Magali duramente, com isso teoricamente buscando torná-las mais autônomas e autoconfiantes, deriva-se todavia do fato de a própria Denise ser extremamente autoconfiante e vaidosa, chegando a parecer

esnobe, rotulando a si mesma de "maravilhosa" (TMJ 79, p. 28, 2015, figura 192), "comparada a você, eu pareço muito mais linda e inteligente" (TMJ, n. 51, p. 51, 2012), "a garota mais inteligente da escola" (TMJ, n. 5, p. 70, 2008), ou mesmo "absoluta, necessária" e "iluminada" (TMJ, n. 5, p. 96, 2008).

Esse modo de ser relaciona-se ao do vegano arrogante Todd Ingram, de Scott Pilgrim, já discutido anteriormente, assim como a hipótese de a imagem de os vegetarianos ou veganos serem associadas ao comportamento esnobe, pelo ativismo. No entanto, frequentemente Denise parece falar de modo vaidoso em tom de brincadeira ou rindo, de bom humor, o que ameniza esse hábito incômodo; diferentemente das personagens Penha ou Carmen, que agem assim sempre seriamente.

Figura 193 - Denise encanta-se com as celebridades e com a "indústria da fama"

Turma da Mônica Jovem, n. 58, p. 6, 7 e 9, 2013 (acima e abaixo eq.); n. 10, p. 56, 2009 (abaixo dir.)

A atitude vaidosa e esnobe bem-humorada de Denise combina com outra característica declarada da personagem, "adoooro a indústria da fama" (figura 193), que é expressa quando a garota aparece na televisão e exclama festiva: "Invadindo a pista! U-huuu!" (TMJ, n. 10, p. 55, 2009)

Com ainda maior intensidade e caricatura, tal personalidade é evidenciada em TMJ, n. 58, p. 6-9, 2013, quando torna-se fascinada por um antigo vizinho das histórias infantis que, como disse ela mesma, passou "de vilão secundário a astro" e "arrasou meteoricamente", porque na ocasião Toni (antigo "Tonhão da rua de baixo") obteve "um outdoor só pra ele!", de modo que seu rosto "está por toda a cidade" e seria visto por todos. Tal fama repentina torna Denise desejosa de aparecer em foto com o rapaz para publicar em um perfil de uma de suas redes sociais e de conseguir um autógrafo dele. Denise declara explicitamente para Magali que tem "certeza" que é "normal começar a admirar alguém só porque ficou famoso"; demonstrando-se assim fútil e superficial perante os amigos indignados, entre eles, dois protagonistas - Magali e Cascão.

No entanto, justamente essa peculiaridade aparentemente irrelevante e desprezível de Denise de apego aos famosos parece promissora para ser apontada como hipótese para a condução desta personagem ao vegetarianismo.

Afinal, como publicado pelo jornal *The Huffington Post*, "o elevado interesse [pelo veganismo] poderia ser devido à explosão de celebridades veganas em anos recentes", ainda que a publicação considere que haja também motivações derivadas de "uma tendência mais significativa", como estudos vinculando o veganismo a benefícios à saúde (cardíaca, contra diabetes e obesidade), além do menor impacto ambiental (SAREEN, 2013, tradução nossa); o jornal só não cita a defesa dos animais, justo a motivação prevalente - 69,16% - em pesquisa de opinião entre a população vegana (KATZ, 2013).

Entre as celebridades veganas estrangeiras, estão duas atrizes importantes da série *Star Wars*, Daisy Ridley (2017, 1min10-1min13), protagonista da trilogia dos anos 2010; e Natalie Portman, da trilogia dos anos 2000 e ativista pelo veganismo (PORTMAN, 2017). O músico e ex-membro dos Beatles Paul McCartney (NEFF, 2017) e família também são ativistas pela causa; assim como são adeptas publicamente a cantora e atriz Miley Cyrus (DOLMAGE, 2015), a atriz Alicia Silverstone, que chegou a lançar uma linha de cosméticos veganos (ONE GREEN PLANET, 2012), a cantora e atriz Jennifer Lopez (SELBY, 2017); o ator Tobey Maguire, que interpretou o super-herói Homem-Aranha no cinema; a cantora Alanis Morissette; a apresentadora de talk-show Ellen DeGeneres; as atrizes Anne Hathaway, Demi Moore e Pamela Anderson, esta última ativista pela causa (SELBY, 2017); o músico Stevie Wonder, que improvisou uma canção engajada a

respeito (WONDER, 2015, 30s-1min50) e até mesmo o ex-presidente dos Estados Unidos Bill Clinton (MARTIN, 2011), que também promoveu publicamente os benefícios da dieta.

Já entre brasileiros, são vegetarianos (note-se a aderência apenas parcial ao veganismo nestes casos) o ator Rodrigo Santoro, a modelo e apresentadora Ellen Jabour, a atriz Lucélia Santos e o apresentador João Gordo (SANCHES, 2017); a atriz Yasmin Brunet, que divulga o assunto em seu canal no YouTube (BRUNET, 2016); a atriz Bruna Marquezine (MORO, 2017); e até o locutor e apresentador Cid Moreira, que declarou ter recusado proposta de R\$ 2 milhões do grupo JBS para estrelar comerciais de carne, alegando ser vegetariano e que "tenho princípios" (MOREIRA, 2017).

Figura 194 - Xuxa explicita histórico a longo prazo até o vegetarianismo, aproximando-se do veganismo; e mostra comparativo entre imagens de vaca e alface cortadas

Fonte: Posts no perfil na rede social Instagram de Xuxa (2018)

A apresentadora Xuxa Meneghel, em janeiro de 2018, divulgou o vídeo mais consagrado internacionalmente sobre os horrores da exploração animal por humanos, em seus perfis no Facebook, Twitter e Instagram (XUXA, 2018a). Dias depois, seu namorado Junno publicou no Instagram que o casal estaria "mudando de vida" pelos animais, por "compaixão" em sua alimentação, com *hashtags* (ou marcadores) como "#govegan"; ela em seguida explicitou em outro post do Instagram que havia parado de consumir carnes bovina aos 13 anos, de frango aos 24, e de peixe agora aos 54 anos, apenas não se considerando vegana ainda pelo vestuário a reparar; e mostrou outra cena forte, um comparativo entre uma vaca cortada e uma alface cortada.

Figura 195 - Denise admite adorar "fofocas", ser viciada em tecnologia e usa símbolo # (*hashtag*) em fala

Fonte: TMJ, n. 78, p. 16 e 18, 2015 (esq.); dir.: TMJ, n. 78, p. 34, 2015 (acima);
TMJ, n. 79, p. 37, 2015 (centro); e TMJ, n. 78, p. 12, 2015 (abaixo)

O vegetarianismo da personagem Denise também pode estar associado à sua característica de estar sempre atualizada com as últimas e mais modernas tendências do mundo, inclusive tecnológicas. Ser uma pessoa atualizada, moderna e bem informada a princípio parece apenas uma virtude; porém tal personalidade tem seu lado negativo na personagem, representado por sua faceta "bisbilhoteira" e "fofoqueira".

Esse aspecto também possui um aspecto mais neutro e ambíguo, associado por exemplo tanto à aparência (frequentemente usa um visual moderno e "descolado", com gravata, umbigo de fora, saia, botas e meias longas listradas, como em TMJ, n. 5, p. 93-95, 2008, figura 171); assim como à tecnologia, que pode tornar-se negativa quando há apego excessivo a ela: a personagem demonstrou desespero ao imaginar-se sem internet e redes sociais; até mesmo aparece em seu balão de fala o símbolo *hashtag* (#), recorrente em mídias sociais como Twitter e Facebook como prefixo de algum tópico ou palavra-chave que se deseje destacar (figura 195).

Figura 196 - Interesse de 2004 a 2017 em buscas pelo termo "vegan" no mundo; e em "vegano" no Brasil

Fonte: Google Trends (dez.2017)

Esse conjunto de características pode se relacionar ao vegetarianismo/veganismo porque a prática e causa estão em uma tendência de crescimento de interesse extremamente forte no Brasil e em todo o mundo, como pode ser verificado pelo Google Trends (figura 196). A Mauricio de Sousa Produções parece ter acompanhado esse movimento ao transformar antigas personagens em vegetarianas ao longo das publicações de *Turma da Mônica Jovem*, seja total (Denise) ou parcialmente (Magali); e incluindo uma nova personagem vegetariana (Ramona).

Afinal, a revista foi lançada em 2008; e quando, em novembro de 2010, houve uma elevação global de 16 para 24 no índice de interesse pelo veganismo desde janeiro de 2004, ou seja, um aumento de 50% verificado pelo Google em 6 anos e 10 meses; surgiu Ramona, que segundo sua mãe, aparentemente "sempre" teria tido uma "mania tola de não comer carne" (TMJ, n. 28, p. 100, 2010).

E em janeiro de 2015, o interesse pelo veganismo no Google já havia aumentado globalmente na razão de 16 para 43 desde janeiro de 2004, ou seja, quase triplicou em 11 anos; foi a época de lançamento da edição 78 da publicação, quando houve quatro ocorrências do termo vegetariano/vegano ou derivados: "restaurante vegetariano", na página 19, quando Magali afirmou enfaticamente desejá-lo como local para jantar, e quando pela primeira vez a palavra é identificada nas histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa; e três ocorrências na página 64, ou seja, "eu sou vegetariana agora", quando Denise assume aderir à prática; "linguiças veganas", quando estas lhe são oferecidas; e a nota de rodapé associada ao termo "veganos", "*vegetarianas", imprecisamente indicando um termo como equivalente ao outro.

O último ponto notável observado na curva do Google Trends relacionado ao vegetarianismo em *Turma da Mônica Jovem* foi em janeiro de 2016, quando o índice de interesse nas buscas chegou a 52, de modo a mais que triplicar o índice de janeiro de 2004; publicava-se então a edição 90, exatamente um ano depois das ocorrências iniciais dos termos relacionados a vegetarianismo na revista. Desta vez, apareceram outras três ocorrências: "você não tinha virado vegetariana", na p. 11, quando Denise questiona a amiga Sofia, que parece ter sido vegetariana apenas brevemente; "vegetarianos não comem x-bacon", na p. 12, quando Sofia justificou seu arrependimento de tentar ser vegetariana; e "já falei que não sou vegetariana", na p. 34, quando Sofia protestou em resposta à atitude de Denise derrubando o citado lanche da amiga no chão.

Nesse contexto de tendência de crescimento vertiginoso do interesse pelo veganismo na última década e meia, torna-se compreensível como a equipe de produção de uma das revistas de maior circulação nacional, do estúdio líder de quadrinhos no Brasil, aceitou incluir relativamente tantas menções ao vegetarianismo. Neste país, particularmente, o crescimento do veganismo foi

relativamente ainda maior que globalmente nos últimos 14 anos. Provavelmente porque o tema só chegou ao país depois com mais força comparado com países como Estados Unidos e os europeus.

Vegetarianismo e política

Ainda outro inusitado aspecto que poderia se relacionar com a atitude "moderna" de Denise seria a pesquisa de opinião política entre 6.245 intitulados veganos: 61,99% consideraram-se "geralmente liberais", de modo oposto a 4,85% que se consideraram "geralmente conservadores" (porcentagem 12,7 vezes inferior à dos "geralmente liberais"); 33,16% já se assumiram apolíticos (KATZ, 2013). O termo "liberais" aqui parece ambíguo; mas será considerado em oposição no geral a ideologias conservadoras e tradicionais, devido às opções da enquete.

Figura 197 - Denise e Zeca, primo da cidade de Chico Bento, discutem sobre ideologias político-sociais

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 84, p. 29 e 123, 2015

Praticamente nunca Mauricio de Sousa atreveu-se a tocar em questões políticas em suas histórias em quadrinhos. Porém, uma exceção foi com Chico Bento, em suas primeiras tiras, que falava em reforma agrária (figura 89, no capítulo 3); e outras foram justamente com Denise, em *Turma da Mônica Jovem*, n. 84, p. 29, 2015, bem a revista no exato ponto médio entre as duas edições em que se identificou a garota declarando-se vegetariana, em TMJ n. 78 e n. 90: seis

edições após a primeira referência e seis edições antes a segunda referência. Nesse volume central, ela troca acusações com Zeca, primo da cidade de Chico Bento, chamando-o de "cozinha", "filhinho de papai", "conservador" e "reacionário", enquanto Denise é acusada de ser "comunista" e "esquerdopata"; e cada um não nega as respectivas alcunhas que lhe foram atribuídas.

Como se não bastasse, na mesma edição, TMJ, n. 84, na p. 123, o "primo da cidade" de Chico assume sua visão conservadora: "Eu sei que o sonho de toda menina é arrumar um marido, casar e ficar em casa de boa". Ao que a vegetariana contesta, muito zangada: "Nenhum homem vai me sustentar!! Sou uma mulher independente! Seu **machista**! Tradicionalista!"

Figura 198 - Zeca, primo da cidade de Chico Bento, ouve música que menciona três tipos de carne

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 83, p. 74, 2015

Para completar a associação entre o vegetarianismo com alinhamento político de esquerda, progressista e feminista; oposto aos valores de "carnivorismo", alinhamento político conservador e machista, bem na edição anterior a essa, na primeira parte da mesma história (que foi dividida em duas edições), em TMJ, n. 83, p. 74, 2015, Zeca é associado a tanta carne como raramente se viu nos quadrinhos de Mauricio de Sousa, quando ouve com ar de satisfeito uma música cujo eu lírico

canta: "só penso em filé, em linguça e alcatra...". Nesta música, há ainda uma vinculação da carne a uma forma física usualmente considerada negativa, "gordo" - o que lembra ainda a negação da raríssima obesa ou com algum excesso de peso (no mundo de TMJ) Sofia em ser vegetariana.

Confirma-se assim outra postura "moderna" (oposta à "conservadora"), que foi possível associar significativamente à absoluta maioria dos veganos da vida real que tenham alguma posição política respondentes à pesquisa de Kratz (2013), relacionados de algum modo ao vegetarianismo de Denise - que também pode-se considerar uma visão política, ainda que aplicada em nível individual de consumo.

Pois o veganismo, ou vegetarianismo puro, seriam relativamente modernos como tendência pelo interesse recente segundo o Google Trends, ainda que a prática em si exista há milhares de anos, como pelo jainismo, taoísmo, budismo e pelos pitagóricos (BERRY, 2003); mas o termo "vegan" em si foi cunhado somente com a fundação da Vegan Society no Reino Unido por Donald Watson, em 1944. No Brasil, os primeiros textos identificados a respeito do "vegetarianismo" ou "vegetarismo" aparecem entre o fim do século XIX e início do século XX, em crônicas do escritor Machado de Assis e artigos do jornalista Carlos Dias Fernandes (ARIOCH, 2016a; 2016b).

Notar que existe ainda outro personagem na Turma da Mônica cuja principal característica é fazer tudo de modo oposto ao comum, daí seu nome "Do Contra". Assim, se fosse apenas para ser diferente dos outros que o personagem vegetariano fosse escolhido, o personagem Do Contra seria a opção mais adequada para isso. Do Contra tem ainda outros costumes mais bizarros e aleatórios - na hipótese de se considerar vegetarianismo uma bizarrice -, como sua experiência com *ninjutsu* (TMJ, n. 77, 2014) e aparecer com um ornitorrinco numa capa em que cada menina segura um gato (TMJ, n. 53, 2012), dormir na hora de acordar, não comemorar o aniversário, entre outros itens que apareciam desde sua versão infantil.

Mas Do Contra não demonstrou tendência vegetariana ou compaixão com os animais. Na verdade, ele foi até mesmo o oponente (VIANCO, 2016) de Mônica em relação à empatia que ela sentiu com a fera chicoteada em um circo (TMJ, n. 80, p. 71 e 75, 2015), apoiando o domador em chicoteá-la.

Denise, dieta e compaixão com animais

Para finalizar a análise sobre Denise, seria útil ressaltar dois pontos normalmente mais ligados ao vegetarianismo: conhecimentos sobre dieta saudável e compaixão/empatia com animais.

Durante gincana de perguntas e respostas sobre dieta saudável, demonstrou-se que Denise também tem muito conhecimento sobre assuntos dietéticos e gastronômicos, durante uma gincana a

respeito em um programa de televisão, enquanto competia com Magali e Mônica. Ela conhece muito mais que Mônica, apesar de Magali ainda ter vencido, por pouco (TMJ 10, p. 59-77, 2009).

Finalmente, em relação à compaixão com os animais em si, Denise participou da ação ativista de resgate de porcos com Mônica, um dos atos simbólicos mais engajados em defesa dos direitos dos animais usados para alimentação, entre os que foram encontrados nas histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa (TMJ, n. 51, p. 86-119, 2012). E Denise mostrou-se uma das frequentadoras mais empolgadas com um dos filhotes de gatos no café de Magali, ignorando a amiga Carmen, com quem tinha chegado ao local, quando essa amiga foi expulsa por Magali; pois Carmen demonstrou-se apegada a questões como raça e "defeitos" dos gatos (TMJ, n. 53, p. 65-88, 2012).

6.3. Ramona, a bondosa e tímida vegetariana filha de bruxa

Figura 199 - Bruxa vilã e má queixa-se de filha que seria tímida, fraca e que não come carne

Fonte: TMJ, n. 28, p. 100, 2010

O último tópico para discussão nesta pesquisa é a personagem mais secundária que apareceu associada ao vegetarianismo, devido à página de quadrinho mostrada na figura 199. Trata-se de Ramona, filha de uma bruxa, esta poderosa antagonista dos personagens principais. Ramona não foi encontrada em histórias infantis, apenas em *Turma da Mônica Jovem* em raros episódios. Porém, está prevista para aparecer em filme com atores *live-action* (não animação) da Turma da Mônica.

Essa imagem pode parecer contraditória; por um lado, aparece a menina brincando e pulando junto com um coelhinho, demonstrando companheirismo com o animalzinho. Mas os pratos na mesa que a meio-aprendiz de bruxa comeria na imagem parecem contraditórios com isso, pois os pratos ali são todos com carne; seria um erro da produção? É um caso em que o texto informa o oposto do desenho. Qual valerá mais?

Deve-se compreender, na verdade, uma ironia das imagens desta página em relação às motivações reais de Ramona; pois o que aparece é o discurso da mãe da bruxinha tornado real pelas ilustrações. Tudo conduz a isso. A bruxa-mãe demonstra que teria um plano para que a filha se tornasse poderosa e pudesse “lidar com gente mundana”, do jeito como a mãe pretendia, claro. Sigamos para as quatro cenas com Ramona da grande ilustração geral da página, para analisá-las caso a caso:

1) Acima, à esquerda, a menina filha de bruxa aparece deliciando-se com quatro pratos, a maioria provavelmente carnes e todos provavelmente não veganos. Metade deles ao menos nitidamente puramente carnes, o exato oposto à prática vegetariana; o prato inferior à direita é um hambúrguer, tradicionalmente associado também à carne, apesar de haver versões vegetarianas bastante populares hoje em dia. O único prato que não é carne provável aqui é o da posição inferior esquerda, rosquinhas com creme de chocolate, aparentemente. Neste caso, o alimento também seria associado a derivados animais, apesar de não diretamente pela cultura popular, pois as pessoas não costumam associar o sofrimento animal com o laticínio utilizado na produção do chocolate vendido. Ressalte-se que há opções de rosquinhas e há como fazer cremes de chocolate sem laticínios, veganos, apesar de serem mais raras; portanto, a não ser que se diga o contrário, assumimos que a imagem refere-se a rosquinhas com chocolate “padrão”, que incluem laticínio, derivado animal.

2) Na cena da posição superior à direita, apesar de uma possível impressão inicial de companheirismo com um coelhinho, na verdade a ideia principal a se ter aqui é a de “não quieta”, “não fraquinha”, “mais ativa”. A relação com o coelho inclusive deve ser mais a de competição, não de amizade, uma vez que a menina salta não olhando para ele em amizade, porém olha para o alto, ignorando-o; é o coelho que olha para a menina, de modo não amistoso e afetuoso, mas como que assustado. Aliás, lembrar que o coelho é geralmente associado com a ação de saltar; como nesta

cena a menina está saltando, e mais alto que o coelho, na verdade é como se demonstrasse que ela é superior ao coelho. Ela seria tão ativa e forte que saltaria melhor que o coelho, símbolo dos saltos.

3 e 4) Já nas duas cenas inferiores, Ramona demonstra ainda outras duas qualidades desejadas pela mãe: à esquerda, que ela é inteligente ou “astuta”, pois demonstra conhecimentos de trigonometria, matemática. À direita, que é uma bruxa poderosa, ao lidar fluentemente com bruxaria como a mãe; e aqui seu caráter – não o real, porém como desejado pela mãe – também é evidenciado, de acordo com a expressão no rosto da menina: demonstra ser alguém nem um pouco introvertida, tímida ou passiva, porém com ambição e sede de poder, considerando seu lugar acima dos outros.

Note-se que a mãe de Ramona busca identificar o hábito da filha de não comer carne à fragilidade; porém, é uma vilã dizendo isso, o que deslegitima sua fala. Sabe-se mesmo que não necessariamente ser vegetariano é uma prática que conduza à fraqueza.

Tanto que novo documentário dirigido pelo documentarista vencedor de Oscar Louie Psihoyos, *The game changers*, afirma até que os antigos gladiadores teriam sido vegetarianos, baseando-se em estudo elaborado a partir de cerca de 5 mil ossos pertencentes aos lutadores romanos. O filme também entrevista “esportistas de elite que chegaram ao topo com uma dieta vegetariana” e até Arnold Schwarzenegger, famoso por estrelar filmes como *Exterminador do futuro* e pelo visual forte, também apóia o filme. “Um dos homens mais fortes do mundo, Patrik Baboumian, capaz de levantar mais de 500 kg, são provas convincentes de que é desnecessário consumir carne para ganhar em energia e força”, diz reportagem da revista *Exame*. O atleta alemão de origem iraniana completa: “Quando parei de comer carne, fiquei maior e mais forte”. (GLADIADORES ERAM VEGETARIANOS, 2018)

Por outro lado, Ramona é identificada como uma pessoa estranha, diferente do resto da sociedade, o que se associa à corrente de ideias antes já verificada na associação das vegetarianas com a bruxaria. Porém, Ramona diz não se importar com isso, diz ter confiança suficiente a respeito apesar de ser tímida. Mesmo assim, há ocasiões em que ela demonstra-se nitidamente desconfortável, como quando confrontada por uma moça na praia (figura 200).

A timidez da personagem é característica frontalmente oposta à de Denise, a outra mais identificada nas histórias como vegetariana: esta mais ousada e descolada. O curioso ainda é que há constantes referências negativas à aparência de Ramona. Ou seja, se em relação a Denise (vegetariana), Magali (semivegetariana) e Mônica (salvadora de porcos e que demonstrou aversão à pecuária), verificou-se forte exposição sexual de seus corpos; o caso é oposto em Ramona, ela se esconde, demonstra não ligar ou não saber cuidar da aparência. Ainda assim, sua aparência está em

jogo, está sendo questionada. Ela não tem uma aparência comum ou média. Na figura 200, ainda, nos quadros em que sua aparência supostamente negativa é questionada, aparece o lanche aparentemente vegetariano que ela consome, com alface e tomate.

Figura 200 - Ramona é estigmatizada por sua aparência e modo de ser, sendo zombada ou desconsiderada pela maioria; por outro lado, é caracterizada como hábil enxadrista

Fonte: Turma da Mônica Jovem, n. 28, p. 104, 2010 (esquerda); n. 54, p. 70 e 111, 2013 (direita)

Além da aparência estranha, contudo, Ramona mostra-se inteligente, por exemplo excelente enxadrista (figura 200). Também chega a levar um livro enorme para ler na praia (figura 201), algo excêntrico mas associado ao estudo e à inteligência, corroborando o estudo já descrito antes ligando o vegetarianismo à inteligência.

Particularmente, a filha de bruxa adora estudar plantas. Isso parece ligá-la ao personagem vegetariano do quadrinho cômico *Freshmen*, que também era muito ligado com plantas; tanto que, ironicamente, ganhou os poderes de falar com plantas - nada mais que uma sátira e zombaria aos vegetarianos, já que plantas sequer possuem sistema nervoso para ter emoções.

Figura 201 - Ramona aprecia e dedica-se intensamente ao estudo de Botânica, almejando trabalhar na área

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 28, p. 106, 2010; n. 54, p. 14, 2013

Já na figura 202, vê-se que Ramona é caracterizada como bruxa pacífica e que gosta de ajudar os outros com sua magia. Há aqui então uma identidade de bondade associando-se ao vegetarianismo. Tanto que Cascão chama Ramona de "gente boa". Esse aspecto é muito importante para Ramona, inclusive no enredo é fonte de desavenças com sua mãe bruxa e vilã.

Figura 202 - Ramona é caracterizada como bruxa pacífica e que gosta de ajudar os outros com sua magia

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n. 28, p. 99 e 107 (acima), p. 109 e 112 (abaixo), 2010

É certo que não se pode considerar que todos os vegetarianos sejam uma espécie de santos e bondosos sob todos os aspectos, assim como ninguém é; simplesmente são pessoas que decidiram deixar de consumir carne, evitando estimular a violência contra os animais de outras espécies. Trata-se apenas de uma prática positiva na vida. Veja-se o caso muito polêmico ultimamente do ator Dado Dolabella, que ficou famoso por ter agredido sua esposa, e agora está preso por falta de

pagamento de pensão alimentícia. No entanto, mesmo assim ele se declara até mesmo vegano e segue difundindo o veganismo na prisão aos seus colegas, pelo que disse sua mãe (PINHEIRO; MACHADO, 2018), assim como já estava divulgando antes essa filosofia de vida pelas suas redes sociais, como Twitter, onde conta com muitos seguidores. Porém, muitos veganos reagem com vergonha e tentam esconder o fato de que Dolabella seja vegano.

Ainda assim, a imagem geral dos vegetarianos parece coincidir mesmo com essa ideia de virtude, segundo pesquisa consultando a opinião de centenas de pessoas. Os homens vegetarianos particularmente são associados, devido à associação da carne com o poder, status e a masculinidade, como pessoas de mais "princípios", porém menos "viris" que os homens onívoros. Outra pesquisa indicou que os vegetarianos são vistos como pacifistas, o que condiz com a ideia do vegetarianismo.

O pesquisador Steven Heine, da University of British Columbia, diz que a carne e os homens sempre estiveram associados: "A carne sempre esteve estreitamente associada com poder e privilégio [...] algo raro para camponeses" (MACRAE, 2011) Talvez também por isso faça algum sentido que só haja personagens vegetarianas mulheres em *Turma da Mônica Jovem*, ainda que seja um exagero que sejam apenas mulheres.

De fato, todos os personagens identificados como vegetarianos, ou com alguma tendência ou experiência nesse sentido em *Turma da Mônica Jovem* são mulheres: Denise tornou-se vegetariana; Ramona é vegetariana, não se sabe desde quando; em Magali, foi identificada tendência; Sofia passou por aparentemente breve período. Não foi identificado nenhum vegetariano em *Chico Bento Moço*, ainda que o protagonista tivesse demonstrado certa tendência a respeito, com ambíguos comportamentos ativistas pela causa desde quando criança. Nos títulos infantis, o único vegetariano (e vegano) identificado foi o paradoxal tiranossauro vegetariano Horácio (com extrema importância por Mauricio de Sousa ter declarado ser seu alter-ego), que apenas em casos excepcionais interage com os personagens da *Turma da Mônica*.

Assim, a representatividade na *Turma da Mônica Jovem* não bate com a pesquisa Ibope (2012) no Brasil quando à proporção de vegetarianos entre gêneros, que estariam equilibrados entre homens e mulheres. Entretanto, ainda que não com tanta intensidade, aproxima-se da tendência indicada por pesquisa divulgada pelo jornal *The Huffington Post*, que indicaria, de 1 milhão de veganos nos Estados Unidos, 79% de mulheres; já no caso de vegetarianos, seriam 59% de mulheres. (VEGANISM IS A WOMAN'S, 2014)

A editora da *Vegetarian's Magazine* Joanne McAllister Smart argumentou que mulheres teriam maior tendência a cuidar da própria saúde e também maior capacidade de empatia ou solidariedade com o outro (SMART, 1995), e por esse motivo haveria a tendência de mais mulheres

vegetarianas. Ela diz que, segundo pesquisa da revista *Men's Health* referente aos Estados Unidos, as mulheres consultam os médicos numa média de 6,2 vezes por ano, enquanto os homens o fazem 4,5 vezes por ano. Isso se reflete inclusive na expectativa de vida média; no Brasil, segundo o IBGE (SALES, 2016) o índice é de 71,9 anos para os homens e de 79,1 anos para as mulheres; ou seja, as mulheres têm pouco mais de 7 anos a mais de esperança de vida que os homens. Mas as mulheres se mantêm vegetarianas pela compaixão com o outro.

No movimento vegetariano, por volta de 75% seria composto por elas, de acordo com Batya Bauman, presidente do grupo Feministas pelos Direitos Animais. Ela acredita que é porque muitos homens têm medo de ter contato com seus sentimentos. “Realmente acredito que as mulheres são mais sensíveis ao sofrimento alheio”, diz ela. Não que homens não sejam, mas em geral elas são. Em nossa cultura, segundo Neal Barnard, presidente do Comitê de Médicos por Medicina Responsável, “a compaixão é algo de que muitos homens sentem-se com medo, ou até ameaçados; para mulheres, é um passo mais fácil”. (SMART, 1995, tradução nossa)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os quadrinhos de Mauricio de Sousa se apropriam de discursos virtuosos mas nem sempre cumprem o que prometem: amor, paz, não barreiras entre espécies, até mesmo escravidão referindo-se aos animais. Certamente não era esperado que uma publicação com artes de massa, voltada ao grande público, fizesse circular ideários alheios ao comum. Certas incoerências de discurso refletem a incoerência da população em geral, como nomeia Francione (2000) de "esquizofrenia moral". Mas esta ficção se aprofundou ainda mais nesse contraditório, ao fazer com que seus personagens expressassem discursos virtuosos em defesa dos animais.

Os personagens da Turma da Mônica frequentemente utilizam o discurso de respeito, defesa e amizade com os animais e compaixão, o que os deixaria supostamente associados à virtude, a um bom caráter. Isso contribuiria para a construção de sua personalidade positiva diante do leitor. Uma imagem de virtude, de heróis, de exemplo a ser seguido.

No entanto, frequentemente, tal discurso não se sustenta na prática das ações desses personagens. Com exceção de Denise e Ramona, principalmente. Mas Chico Bento, Mônica e Cascão principalmente possuem sérias incoerências em suas atitudes, conforme se pode verificar com uma leitura atenta e ampla de suas histórias em quadrinhos, tanto a partir do texto como da imagem, conjugados. Quando não sofrem somente de um especismo elitista (que privilegia o ser humano acima de todos, com o direito de subjugar a quem desejar), sofrem de um especismo eletivo, que aparece especialmente quando alegam respeitar a todos os animais ou "aos animais" porém esse tipo de frase generalista esconde seu preconceito e distinção na prática.

Especialmente, os animais domésticos de companhia/estimação como cães e gatos, além dos silvestres (frequentemente sob o argumento ecológico) são defendidos, como de praxe na sociedade; porém, os animais rurais como porcos, vacas, aves, além dos peixes, que são tão animais como qualquer um dos demais, são mortos e tratados de maneiras que só seriam comparáveis talvez em termos humanos ao que os nazistas faziam com os judeus; a Santa Inquisição Católica, com as bruxas e outros que identificava como hereges; os senhores de engenho brasileiros, com os escravos negros; e ainda na verdade não se chegaria ao nível de atrocidade que se pratica cotidianamente contra os animais. Talvez uma das piores indústrias seja a do ovo, pela qual milhares de bebês recém-nascidos são chacinados diariamente.

O filósofo Gary Francione diagnosticou o problema como uma esquizofrenia moral. Ele diz que enquanto o ser humano afirma amar os animais, na verdade age de modo completamente

oposto. E as histórias em quadrinhos da Turma da Mônica são um excelente modelo para se observar e refletir sobre tal análise do professor de Direito estadunidense.

É certo que tais contradições também aparecem na sociedade. Os personagens extremamente midiáticos de Mauricio de Sousa, há 60 anos em atividade, fazem parte do imaginário popular brasileiro. E refletem em retroalimentação o modo de pensar popular. Mas a Turma da Mônica vai além, com o chamado "afetismo letal ou escravocrata", expressão cunhada nesta pesquisa para designar o tratamento extremamente diferenciado até para animais da mesma espécie, algo não verificada na realidade.

Ainda assim, existem personagens vegetarianas, o que foi um passo muito importante e audacioso na representação ficcional, refletindo o crescimento de interesse dos brasileiros e de estrangeiros pelo assunto.

É curioso como, entre os três animais rurais famosos entre os amigos de Chico Bento, comparando-se entre as edições infantis e a versão adolescente, restaram apenas Maiada e Giserda, que poderiam aparentemente justificar sua utilidade para as necessidades do sítio pela produção, ainda que reduzida, de leite e ovos, pois o custo-benefício não seria compensador já há muitos anos. Torresmo já não teria nenhuma função material que ao menos aparentasse a justificativa de uma década de alimentação e outros cuidados, por isso portanto provavelmente foi abatido.

Não há como impor alguma ética a alguém, seja pessoa de verdade ou personagem fictício; e jamais esse deve ser o objetivo de quem tenha qualquer ideia; no máximo, demonstrar a validade, lógica e consequências de cada forma de pensamento. No entanto, o que se verificou nesta pesquisa é, principalmente, a coerência dos discursos e atitudes praticadas pelos personagens analisados. E as mensagens associadas aos vegetarianos e outras relacionadas.

Artes são importantes reflexos da sociedade. E podem fazer o leitor, além de desfrutar esteticamente imagens e textos, também refletir sobre sua sociedade e atos cotidianos. É certo que, ao selecionar e reorganizar e dispor em novas maneiras os diversos trechos de imagens e textos das histórias em quadrinhos analisadas, outra configuração estética e de significados foi apresentada ao leitor. Mas é como Antonio Candido (1970), a partir de Forster, escreveu sobre a obra de ficção em comparação com a vida real: sempre deve ser mais simples, mais selecionada, com o que mais importa para que o personagem seja devidamente conhecido pelo leitor.

No caso desta dissertação de mestrado, a análise, ao reproduzir e selecionar os específicos quadros de tantas das edições consultadas publicadas pela Mauricio de Sousa Produções, neste único trabalho escrito e visual que o leitor teve acesso, novamente ocorre uma seleção, com o que mais importa de todo esse universo ficcional construído pela equipe de Mauricio de Sousa, para pensar sobre o assunto proposto: ética animal e abolição da escravidão animal. E se Candido

lembrava que o *Homo fictus* come pouco na ficção, pois não é um assunto tão interessante ao leitor em geral, agora esse assunto torna-se importante. Um holofote foi colocado sobre justamente esse hábito humano. Essa prática humana diária, cotidiana, e apenas aparentemente inocente. Inverte-se aqui então a frequência tradicional do foco à alimentação na ficção. Além da relação com os animais, usualmente bem pouco representada.

E vieram junto todas as conquistas em termos de representatividade relacionadas, assim como as incoerências dos personagens em seus discursos e atitudes, frequentemente refletindo a sociedade real. O interessante é que se pode analisar criticamente os comportamentos e discursos dos personagens sem criticar diretamente indivíduos. Tais personagens, como Mônica e Chico Bento, tornam-se tipos como de Eco, arquétipos como de Jung, simulacros do que se poderia ser. Mas ninguém poderá se sentir diretamente ofendido por eventualmente ser incoerente nesta crítica. É certo, porém, que se pode identificar com as atitudes e discursos dos personagens; e chegar-se a conclusões a partir daí sobre os próximos passos.

Cada indivíduo segue sua ideologia e crenças, ética, conforme deduz que é o mais razoável para sua vida e para a o mundo como um todo, segundo seus valores. Esta dissertação de mestrado buscou demonstrar que, independentemente da decisão do cidadão e consumidor, ao menos o veganismo e o vegetarianismo possuem diversas fundamentações pela causa da abolição da escravidão dos animais, como indivíduos possuidores de uma vida senciente e emocional, com direitos individuais a serem respeitados, na mesma linha dos direitos humanos; mas também por questões de preocupação com o meio ambiente e com a própria saúde humana.

Importante ressaltar ainda que muitos relatórios, estatísticas, manuais zootécnicos e pesquisas dos criadores e de quem vive de explorar os animais também foram utilizados, contribuindo para que, seja qual for o posicionamento do leitor, estará no mínimo aprendendo sobre a realidade relacionada aos animais utilizados pelo ser humano.

Os quadrinhos, ainda quando voltados ao entretenimento e ao público infantil ou juvenil, podem ser analisados do ponto de vista artístico e ético-político – como se verifica por sua herança de recursos literários e das artes visuais, da linguagem particular que possuem, além do histórico de uso da charge e outros elementos para crítica social e política.

Considerando-se a relação humana com os animais habitualmente consumidos, incluindo-se aqui com mais frequência o título *Chico Bento Moço*, há paradoxos no relacionamento com espécies como porcos – também tidos como bichos de estimação – e uma inocência construída na imagem bucólica do campo.

A personagem protagonista de *Turma da Mônica Jovem* demonstrou aversão diante do processo de produção desses alimentos e há referências, mesmo pontuais, a uma progressão de personagens de destaque – Magali e Denise – no sentido do vegetarianismo, sendo que não havia menção a respeito nas HQs tradicionais em que apareciam nas décadas anteriores.

O meio ambiente é extremamente valorizado, até mais do que a própria autosobrevivência. Exceto quando se refere ao impacto ambiental proveniente da criação de animais para consumo humano, ignorando-se o dado de que a produção de proteína é 60 vezes mais eficiente na agricultura em relação à pecuária (GUIDOTTI; CERIGNONI; SPAROVEK et alli, 2015). No máximo, admite-se que a criação bovina emite gases causadores do efeito estufa e aquecimento global, pela palavra de um dos personagens menos virtuosos de *Chico Bento Moço*, o rico filho de coronel Genésio.

Mas o consumo e prática da pecuária não são condenados exatamente, nem se fala em abdicar deles, apenas em "Diversificar! Expandir os negócios!" (CBM, n. 31, p. 44, 2016). Até a solução apontada nessa mesma história, da "piscicultura sustentável", na verdade não é solução, considerando-se a destruição dos mangues e contaminação das áreas adjacentes.

Chico Bento e Magali são exemplos de personagens numa tendência forte contra o consumo de animais pelo ser humano. São um caminho interessante, considerando a produção voltada ao grande público de Mauricio de Sousa. Mas há mensagens e informações passadas pelos seus quadrinhos que podem induzir o leitor a erro, como na questão dietética e na realidade do campo. De todo modo, não é preciso imaginar apenas que existem categorias de pessoas "vegetarianas" ou de "não vegetarianas". Há diferentes graus de contribuição para a indústria de exploração animal ou para o caminho oposto; Magali representa uma tendência no meio do caminho. O próprio Mauricio de Sousa, segundo sua filha Marina, afirmou estar buscando comer mais vegetais.

Há também como associação notável o fato de as quatro personagens em TMJ relacionadas ao vegetarianismo serem mulheres. Sejam vegetarianas (Ramona e Denise), com forte simpatia a isso (Magali) ou que afirmou ter sido vegetariana ao menos por uma fase (Sofia). Verificou-se que as mulheres têm mesmo relação com o vegetarianismo na vida real, porém a ficção extravasou de modo significativo os seus modos de exploração, inclusive pela exposição sexual. E as mulheres personagens não foram apenas vítimas, mas poderosas protagonistas.

E não só isso ocorre, como as duas protagonistas mulheres Mônica e Magali, ainda que em situações não conectadas com a alimentação, demonstraram mais de uma vez atitude ou sentimento

expressos de compaixão pelos animais; tal fato pode ser consequência de eventual aceitação do estereótipo de mulheres serem mais sentimentais que os homens.

O personagem principal masculino em TMJ, Cebola, por outro lado, demonstra aversão a compaixão sobre os animais, provavelmente atitude associada ao estereótipo da masculinidade (e Cebola tem tendência a algo menos altruísta frequentemente de todo modo). Ressalte-se que tal fato não ocorre com seu colega protagonista Cascão, que, apesar de não ter iniciativas tão fortes como as meninas, ele parece concordar com elas no que toca ao respeito com os animais. Ainda assim, ele teve atitudes incoerentes, como desejar carne de porco, sendo que sempre teve um amigo porco. Ele também sofre estranhamente do "afetismo letal" que foi verificado apenas na ficção.

Verificou-se também uma associação entre o vegetarianismo e a bruxaria por meio dos personagens que os representam. Pois há referências em TMJ tanto expressamente declarando que Magali é uma bruxa, sendo essa personagem também empolgadíssima com restaurantes vegetarianos e defensora bem frequente dos animais; como Ramona também é identificada como vegetariana, e ela é filha de bruxa.

O que isso significaria? Poder-se-ia cogitar que o vegetarianismo e os vegetarianos seriam considerados “estranhos”, “fora do comum”, “somente para poucos”, “de difícil compreensão”, “além deste mundo”, “místicos” ou “sobrenaturais”. É certo de que haveria também a possibilidade de interpretação de que vegetarianos tenham uma tendência a poderes sobrenaturais, assim como ocorreu em outra série em quadrinhos *Scott Pilgrim contra o Mundo*. O maior problema, no entanto, é imaginar que a prática é algo elitista; na verdade, ela está ao alcance de cada um. Mas os quadrinhos são importantes para demonstrar o imaginário recorrente, trazendo melhor conhecimento sobre os estereótipos e preconceitos observados na sociedade. Ao serem fixados em personagens, torna-se mais fácil aprender a respeito deles.

APÊNDICES

Apêndice A - Entrevista concedida por Marina Takeda e Sousa, supervisora de roteiro de *Turma da Mônica Jovem* e *Chico Bento Moço*

MK: 2) De modo mais específico para esta pesquisa, verifiquei que a antiga clássica personagem secundária Denise, que possui até considerável destaque em TMJ, assumiu-se como vegetariana, em ao menos duas edições (78 e 90). Houve algum motivo para ela ser escolhida como vegetariana? Talvez por ser moderna e antenada nas novidades? Outra personagem indicada como vegetariana (de acordo com sua mãe, em TMJ 28, p. 100), é Ramona, filha da vilã bruxa Viviane. Neste caso, talvez por ser identificada como alguém de bom coração, pacífica?

R- Nenhum personagem do Mauricio é apenas vegetariano a não ser o Horácio (Um dino REX vegetariano). Quando a Denise participa de uma historinha onde usa ser vegetariana não é algo pre-estabelecido como fazendo parte de sua personalidade fixa, mas em relação à situação da historinha. Tanto que o tema "vegetarianismo" é mais desenvolvido na Turma da Mônica Jovem e não na turminha clássica.

MK: Já Magali, que era uma faminta descontrolada na versão infantil, com frequência consumindo frango assado por exemplo, entre outros tipos de carnes e alimentos de origem animal; como adolescente, em mais de uma ocasião ressaltou um favoritismo para alimentos vegetais, primeiro em TMJ 5, p. 93-94, quando grita por uma salada de alface e diz preferir alimentos saudáveis (ainda que acabou aceitando m X-búrguer de Denise, que pelo visto ainda não era vegetariana); e em TMJ 78, p. 19, quando desejou ardentemente jantar num restaurante vegetariano. Algum motivo para essa aproximação de Magali de uma dieta vegetariana? Por sinal, notei que as três personagens vegetarianas (ou com tendência a isso) de TMJ também estão ligadas à bruxaria (Magali e Ramona bruxas, e Denise tendo aprendido bruxaria em um futuro alternativo). Algum motivo para isso ou simples coincidência?

R- A Magali não é vegetariana e nem vai ser. Come de tudo. Só que agora está mais preocupada com uma comida mais saudável. Principalmente na Turma da Mônica Jovem. Sobre essa ligação de ser bruxinha é apenas uma coincidência. As historinhas são cheias de fantasia e as mágicas são uma constante nos quadrinhos. Em algumas historinhas são criadas situações onde a personagem pode ser uma bruxinha naquele momento,mas não quer dizer que será sempre.

MK - 3) Chico Bento é uma figura paradoxal quanto à defesa dos animais. Em diversas edições infantis, ele contrariou o hábito comum de consumo de carne dos animais, como quando um leitão aparece na capa almoçando com Chico e Rosinha (e não sendo almoçado); ou numa edição em que Chico desistiu de matar um peru e também o trouxe para almoçar ao seu lado, e não almoçado ("A alegria de uns pode ser a tristeza de outros", de Chico Bento 11, jan/1983, republicada na Coleção Histórica Panini - mai/2009); ele também protegeu sua galinha de virar canja, quando tinha dificuldades de botar ovos. E quando acompanhamos o personagem em Chico Bento Moço, é espantoso como tanto Giserda como Maiada seguem presentes, cerca de 10 anos depois de vida do personagem (supondo entre os 7 anos e os 17 anos de idade dele). Porém, galinhas costumam viver apenas por cerca de 1 ano, e vacas leiteiras por até 4 anos; depois desse tempo, não são mais lucrativas comercialmente e são abatidas para virar carne. Assim, seria o sítio de Chico ao menos parcialmente um espécie de santuário de animais, que os protege ao invés de apenas abatê-los, apesar das dificuldades econômicas, tanto que Chico frequentemente vai ajudar a família? Por outro lado, em CBM 20, p. 66, Chico aparece orientando a produção de carne de porcos (porém, em CBM 18, demonstra-se que Chico ama e é amado pelos animais do sítio, inclusive pelo porco, que agora aparece anônimo, apesar de na versão infantil se chamar Torresmo). Como explicar essa ambivalência da atitude de Chico para com os porcos? Quanto à defesa animal, ele parece fazer uma exceção especial aos peixes, pois inclusive em CBM demonstra que gosta de pescaria.

R- O Chico Bento é um retrato de um menino da roça. Por isso ele tem mais proximidade com os animais que cria e começa a ter amor por eles. Uma característica que crianças da cidade não costumam ter. Por isso a piada de que tem criança que acha que o leite vem da caixinha de leite e não da vaca. Na turminha clássica o Chico tem 7 anos, igual á todos. Nessa idade a ambivalência pode ser uma constante até que se defina em seu crescimento natural. As historinhas refletem isso. Por isso uma identificação forte com os leitores que se veem passar por algumas situações iguais as que colocamos. Mas no Chico Bento Moço ele já tem 18 anos e está estudando agronomia. Tem o seu amor pelos bichos mas também precisa trabalhar dentro de um sistema pré-existente. São as questões e dilemas de vida que enfrentamos para montar a nossa personalidade. É preciso mostrar que ele enfrenta isso.

MK - 4) O amor entre porco e ser humano também aparece nas histórias de Cascão, com Chovinista, principalmente nas infantis (depois Chovinista praticamente some em TMJ), em que o

porco é muito valorizado como amigo e até chega a caminhar sobre duas patas e adquire hábitos de limpeza. Houve alguma intenção do estúdio com este porco?

R- Um dos recursos do humor é inverter situações como essa do porco que gosta de limpeza e até imita humanos. Os animais sempre nos mostram o quanto caricatos somos e nos dão lições. Aproveitamos muito bem esse fator em nossas historinhas. Não só na Turma da Mônica isso acontece. Nas histórias de Monteiro Lobato, por exemplo, temos o Marquês de Rabicó que é meio humano e meio porquinho. Uma sátira à realeza da época.

MK - 5) Já a principal protagonista, Mônica, parece tender a defender os animais e assemelhados, como quando lutou contra um monstro gigante no Japão, teve compaixão de um humanoide sendo chicoteado no circo (apesar de Do Contra não ligar caso fosse um animal/fera), ou mesmo ficou horrorizada ao imaginar-se na indústria pecuária. Isso é intencional? Mônica não quis trabalhar na pecuária por nojo ou compaixão?

R- A Mônica tem um temperamento forte e sempre se mete em lutas por causas que os outros da turminha, sabendo que ela fica furiosa, procuram satirizar. Como criança sempre vai defender os animais. No caso citado é mesmo compaixão.

MK - 6) Alguém aí da equipe tem identificação com os ideais do veganismo/vegetarianismo? O próprio Mauricio de Sousa já afirmou que Horácio seria seu alter-ego, e este personagem é um paradoxal tiranossauro vegetariano.

R- Nunca fizemos essa pesquisa, mas não seria necessária já que para um roteirista ser admitido na MSP precisa apenas de criatividade, bom senso e muito humor. Sobre o Mauricio ele sempre diz que o Horácio é um pouco seu pensamento sobre ecologia e modo de vida. Atualmente o Mauricio está procurando comer mais vegetais e está gostando. Não para virar um vegetariano mas para comer melhor e sem exageros.

Apêndice B - Informações de JAL, assessor de comunicação de Mauricio de Sousa, incluindo depoimento de Mauricio de Sousa de arquivo

MK - 1) Nota-se que as histórias da Turma da Mônica buscam atingir o grande público com diversão, comédia e fantasia. Em que grau também se busca incluir nelas um engajamento em prol de causas sociais de justiça, inclusive quanto à representatividade nos personagens? Há inclusão de certos tipos sociais estigmatizados na sociedade ou minorias, como Luca, cadeirante,

destacado positivamente como esportista, atraente e desejado pelas meninas. Por outro lado, o antigo personagem mudo Humberto pareceu historicamente ter sofrido com piadas sobre sua dificuldade de comunicação. Há também a personagem cega Dorinha, porém ela não parece ser tão frequente como Luca. Além disso, parece faltar a inclusão maior de representantes da população afrodescendente (mais da metade da sociedade brasileira), praticamente o único representante, Jeremias, não tem destaque. Também não vejo personagem LGBT. Há algum critério para a seleção dessas representatividades?

JAL: NOTA: Aqui estou passando a posição do Mauricio em relação á algumas questões colocadas por você:

R- Buscamos sempre estar informados sobre os interesses das crianças. Acompanhamos as mudanças naturais de geração para geração. Por essa razão, acredito que sempre mantemos um público constante sem perda de atualidade. Sempre foi uma preocupação nossa fazer com que nossos personagens falassem a língua do dia.

Além disso passamos muitas informações educativas através de historinhas engraçadas. Também nos envolvemos em revistinhas especiais para a área de saúde, direitos das crianças, educação.

1- Antes da revista A Turma da Mônica Acessibilidade, os personagens com deficiência já existiam. Como surgiu essa ideia?

R- Acho que foi quando criamos uma história onde um novo amiguinho da turma surgia de muletas. Saiu numa ou duas histórias, mas depois sumiu.

Ficou a necessidade de mantermos esse tipo de convívio. E posteriormente fui buscar um cadeirante para preencher o espaço.

A turma da Mônica é um grupo de personagens que vivem e agem como crianças normais. Como nossos filhos ou conhecidos. E todos nós temos amigos com algum tipo de deficiência. Num convívio harmônico e dinâmico. Aprendemos as regras da inclusão aí. Consequentemente não poderíamos deixar de apresentar, no universo dos nossos personagens, amiguinhos da turma que também tivessem necessidades especiais. Até acho que demorei muito para perceber esse vazio nas nossas histórias.

2- Quando os personagens foram criados? Qual foi a inspiração para os nomes a cada um deles?

R- Para criar o Luca, conversei com os atletas para-olímpicos. O que foi uma descoberta e uma alegria. Eles são muito bem resolvidos, também. entusiasmados, alegres, espertos, inteligentes. Com a moral lá em cima. Foi fácil transpor esse clima para o personagem. Que continua

acontecendo muito fortemente nas nossas histórias. A ponto de a Mônica, nos quadrinhos, estar meio de asinha caída para o Luca.

Quando pensei em criar uma menina cega, busquei uma referência. E me veio a figura de Da. Dorina Nowill, da Fundação do mesmo nome. Da. Dorina, líder, de inteligência brilhante, sem preconceitos (para com os videntes), elegante, preocupada com a causa de mostrar caminhos aos cegos. Tirei daí tudo da Dorinha.

André nasceu de um estudo que fizemos para uma campanha. Saiu uma revistinha muito gostosa que serviu e serve para muita gente entender um pouco melhor o autismo e suas diversas manifestações. Já a menina Tati, com Síndrome de Down, mais recente e ainda não suficientemente utilizada nas histórias e pouco conhecida, está ainda em fase de estudos. Devido à variação de graduações que o Down apresenta. Ainda estou buscando em que nível está a menina. O nome veio da portadora de Down Tathiana Heiderich que é ativista na área.

3- Seus personagens se adequaram ao politicamente correto?

R- Eu não gosto de politicamente correto, ele engessa um pouco, mas algumas coisas, mudanças de hábito, que chamam politicamente correto, eu chamo de conscientizações, Isso assumimos e vamos continuar fazendo. Aqui no estúdio temos boas discussões sobre uma história, pois as vezes acho que se tirarmos aquela graça da história, aquele molho, a revista poderia ficar chata.

Informações extras de JAL:

Sobre os personagens de etnia afro não tenho aqui mas o Mauricio tem respondido que criou o Jeremias antes até de criar a Mônica e que cada personagem faz sucesso pelo público leitor e foge até das ideias do próprio autor. A Mônica, por exemplo, era personagem secundária da tira do Cebolinha, mas seu impacto no público foi tão grande que assumiu toda a turminha. Depois Mauricio criou a família Pelezinho para já iniciar em uma revista própria. Coisa que nunca havia existido na época - personagem negro como herói protagonista com toda sua família e amigos. foi um sucesso não só no Brasil como em todo o mundo. Calçado em uma personagem real? Sim, como foi a Mônica, Magali, Cebolinha e Cascão. e pode ver que ninguém no mundo conseguiu esse sucesso com personagens baseados em jogadores. Por isso Mauricio fez também a família do Ronaldinho Gaúcho que virou até desenho animado na Itália. Tanto que em 2017 Mauricio foi homenageado no Troféu RAÇA NEGRA por esse trabalho. E há uns 7 anos ele vem desenvolvendo uma nova família de afrodescendentes para lançar - Família Sustenido. Em dezembro apresentou a Milena, filha dessa família junto aos personagens dos shows ao vivo. Claro que para você criar uma

família de personagens precisa de anos de estudo para que não haja problemas não pensados. Pelo grau de repercussão de seus personagens fica cada vez mais complicado lançar uma nova família.

Por curiosidade em outra pergunta que fez depois pra mim sobre a crossover da TMJ e CBM onde o Chico Bento Moço tem 18 anos e a TMJ média de 15 anos se todos tinham idades próximas na versão clássica, a Marina disse que foi como outras crossover onde universos diferentes se encontram. Então é o universo em que vive o Chico Bento se encontrando com o universo em que vivem a TMJ. Aí tem a licença poética. O Chico tinha 7 a 8 anos na turma clássica como os da TM.

Apêndice C - Depoimento do agricultor Evandro Rossow Apolonio Entrevista concedida por mensagens privadas via rede social Facebook em 24.jan.2018

O agricultor Evandro Rossow Apolonio, que consome animais no dia a dia e viveu no campo por 28 anos no município de São Mateus, Espírito Santo, afirmou que costumava ter contato, mas não propriamente interação, com animais como vacas e porcos. No máximo, davam nomes às 10 ou 12 vacas que tinham, mas nenhuma delas era tratada como cães e gatos. “O convívio não era muito frequente. A relação era de manejo diário, tirar leite, colocar em outra pastaria. E não tinha relação de afeto. Nunca ouvi sobre o caso de alguém que tenha vacas de estimação.” Também negou ter visto em seus anos de vivência no meio rural qualquer caso de porcos ou galinhas de estimação.

Apêndice D - Depoimento da aprendiz de agricultora Bhakta Priya Devi Dasi. Entrevista concedida em 24 jan. 2018 por Whatsapp.

Já vi vizinhos da zona rural que comem até gato, cachorro, ouvi falarem. Mas nossos vizinhos mesmo fazem separação como na cidade: cachorro e gato amar e maltratar errado. Vaca e porco é pra comer mesmo. Tema da sobrevivência bate mais forte, é caça. Pobres, dificuldade de plantar. Caçam o que estiver vivo. Espingarda ouvimos. Cachorro e gato tem gente que chega a comer. Tem gente que come, que estão no mato, esses cão e gato de ninguém, mata e come. Acontece.

Mais fácil ouvir comer cachorro e gato que tratar com carinho porco vaca galinha. Muito raro mesmo muito excepcional. Uma filha de amigos nossos q diz q gosta de amigos animais, mas criam no estilo de criar porco, difícil nem como pet nem de longe. A mãe umavez criou gado desde pequeno no chamego mesmo, mas depois uma ocasião ele era super manso criado assim, depois

mostrou lado selvagem pra ela, não lembra bem, pessoal fala que animal que dorme no tempo não pode confiar. De criar assim que é seu amigo que nunca vai pra cima. tem que criar assim na corda justa, na firmeza. Visão bem forte aqui. Uma amiga tinha criado uma vez esse bezerro, única vez ouviu. E deu errado, disse. Nunca mais contato desse tipo com gado assim.

Só de forte mais impessoal mesmo, não vou interagir, não pode confiar. Não sei se gado correu atrás, aconteceu alguma coisa, ainda que tenha criado no chamego mesmo. Único caso que lembro do pessoal comentar assim. A gente tenta até sempre estimular, se criar no carinho... Um ou outro até concorda, tal... Mas diferente de como a gente pensa no carinho mesmo, no máximo não pode maltratar, não é justo. O nível de compreensão. Como animal tem direitos, que não merece ser abatido, ser vendido, visão que podem ter com gato e cachorro. E caça também não. Animais silvestres, gente caçando por necessidade, pessoal bem simples.

Até uns animais de trabalho ou para comer podem ter nomes, mas são diferentes, sem toque sentimental que valorize, mais descritivo mesmo. Exemplo qdo a gente comprou a área, comprou burro dois burrinhos que estavam na terra. Usavam pra carregar o cacau. Moreno e Redonda. os burrinhos. Mais de relacionados ao aspecto deles. Mas o cachorro que veio junto na terra chamava campeão. Carinho mais. Mostra mais afeto. A mula barriga grandona a mula. Moreno rabo mais preto. Pata mais preta. Mais descritivo. Animal de trabalho. Mais pra identificar quando tá falando com outra pessoa. Já o pet, um Campeão, carinho extra demonstrado. De um modo geral... cada caso varia, mas se bobear tem vaca que nem tem nome.

O pessoal daqui fala dos cães deles mas não dos porcos, etc., podem ter nomes e a gente não saber. É isso o que a gente sente. Assunto dos cachorros é coisa habitual. falar . Fala sempre. fala dos nossos tbm. A gente não tem nenhum animal de criação, só os burrinhos q a gente acolheu. A gente é vegano. Eles não falam dos animais como porco, galinha... Às vezes comentam pelo qual são úteis. Mas pelo que demonstram muito difícil casos muito raros mesmo. Tento estimular isso, mas não vem naturalmente. Fala do cachorro e gatinha... mas porco tá lá e ninguém mexe com ele. Pode ser até que tenha nome, mas a gente não sabe. Mas os cachorros e gatos tem, isso a gente sabe.

Apêndice E - Enquete com afrodescendentes sobre o uso da expressão "escravos" para animais

Este é o resultado por ora da brevíssima e micro pesquisa de opinião sobre o uso da expressão "Libertem os escravos" em faixa ativista de veganos no Porto de Santos pela libertação

dos bois que foram ao abate na Turquia. Seria importante obter resultados mais sólidos com uma amostra estatística fiável, mas é o que deu por enquanto.

Em minha pesquisa, consegui três amigas negras respondendo. Duas não vegs e uma vegana. A maioria achou tranquila e nada racista a expressão "libertem os escravos" naquele contexto. Dessas, a única negra (e que não é veg) que achou desconfortável a expressão sequer considerou a frase definitivamente como "racista pra valer", mas achou a comparação de algum modo inadequada. Ela porém, a meu pedido, afirmou que como proposta alternativa, usar a expressão "animais escravizados" ou "animais escravos" seria adequada: "acredito que pode trazer alguma reflexão para o público não-vegano", escreveu ela, que não é vegana. E ela é estudiosa da história do movimento negro.

Por outro lado, a maioria delas não gostou da expressão como hashtag "navionegreiro", que NÃO foi usada na manifestação em si, somente em uma hashtag entre várias, em um post que nem sei de quem é. A única amiga negra que não ligou pra expressão foi uma jornalista (provavelmente não veg), que afirmou: "A mim não [incomoda], mas hoje tem gente melindrosa com tudo, então é melhor ponderar".

Disponível em: <<https://www.facebook.com/mauricio.kanno/posts/10156117472689660>>.

Referências

Tópicos:

- (1) LINGUAGEM, ESTÉTICA E ARTES
- (2) ÉTICA ANIMAL E ALIMENTAÇÃO
- (3) ARTES, ARTISTAS E DIREITOS ANIMAIS
- (4) REFERÊNCIAS QUADRINHOGRAFICAS

(1) LINGUAGEM, ESTÉTICA E ARTES

- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- AMARAL, Aracy. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil. São Paulo: Nobel, 1987. 434 p.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna – Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 736 p.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas** [1880]. Portal Domínio Público - Ministério da Cultura - Fundação Biblioteca Nacional - Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2038>. Acesso em 13.jan.2018.
- BARROS, José d'Assunção. Mario Pedrosa e a crítica de arte no Brasil. **ARS** vol. 6 n. 11, São Paulo: 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202008000100004>>. Acesso em 2 mar. 2017.
- BENETI, Daniela. Os Vingadores e a polêmica da heroína Viúva Negra. **Plano Feminino**. Comportamento. 4.mai.2015. Disponível em: <<http://planofeminino.com.br/os-vingadores-e-a-polemica-da-heroína-viúva-negra/>>. Acesso em 10 jan. 2018.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte no tempo de sua reprodutibilidade técnica**. Partido Comunista Português, Lisboa, 1955. 21 p. Disponível em: <http://www.dorl.pcp.pt/images/SocialismoCientifico/texto_wbenjamim.pdf>. Acesso em: 8 junho 2009; 23 fev. 2017.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. (Série Fundamentos) São Paulo: Ática, 1985. 80 p.
- _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 304 p.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975. (Coleção Ensaio, 10)
- CALLARI, Victor; GENTIL, Karoline Kunieda. As pesquisas sobre quadrinhos nas universidades brasileiras: uma análise estatística do panorama geral e entre os historiadores. In: **História, histórias**. Revista do Programa de Pós-Graduação em História - Universidade de Brasília. vol. 4, n. 7 (2016). Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/hh/article/view/16292>>. Acesso em 26 fev. 2018. p. 9-23
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. **Direitos humanos e literatura**. In: FESTER, A.C.R. (Org.) Direitos Humanos e... São Paulo: Comissão Justiça e Paz (CJP)/Ed. Brasiliense, 1989.
- CANTON, Kátia. **Da política às micropolíticas**. Coleção Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 72 p.
- CHIPP, Herschel. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 676 p.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil – das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo**. São Paulo: Edições Quíron, 1985. 320 p.
- COMA, Javier. **Los comics: Un arte del siglo XX**. Barcelona: Editorial Labor, 1978.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Coletivo Periferia, 2003. 169 p. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>>. Acesso em 1º mar. 2017.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da Estética**. Tradução Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. 327 p.

_____. **As ilusões do pós-modernismo**. Tradução Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2004. 315 p.

_____. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970. 386 p. (Coleção Debates: Estética)

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1985. 192 p.

_____. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devir, 2005. 168 p.

EVELING DA SILVA, Daniel. Uma breve diacronia do grotesco - considerações sobre esse conceito. In: ALMEIDA, Carla M.; et alli. (Org.) **Anais do II Colóquio do Lahes** (Laboratório de História Econômica e Social) - micro-história e os caminhos da História Social. Juiz de Fora: Clio Edições, 2008. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/lahes/files/2010/03/c2-a11.pdf>>. Acesso em 25 fev. 2017.

FEIJÓ, Martin Cézar. **O que é herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos, n. 139)

FIGUEIRA, João Vitor. Jessica Chastain critica hipersexualização de heroínas. **Adoro Cinema**. 3.out.2015. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-116342/>>. Acesso em 10.jan.2018.

FIGURELLI, Roberto Capparelli. Cinema, a sétima arte. **Extensio** (Revista eletrônica de extensão) - Relato de Experiência, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), vol. 10, nº 15, 1º semestre 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/extensio/article/download/1807-0221.2013v10n15p110/25455>>. Acesso em: 18.set.2017.

FRADE, Renan Martins. Chico Bento Moço #1 esgota tiragem inicial e vai ganhar reimpressão! **Judão**, 18 set. 2013b. Disponível em: <<http://www.judao.com.br/8/livros-hqs/chico-bento-moco-1-esgota-tiragem-inicial-ganhar-reimpressao/#.VWuVANJViko>>. Acesso em 27 mai. 2015.

_____. Mônica e Cebolinha são os gibis mais vendidos no Brasil no primeiro semestre. **Judão**, 10 set. 2013a. Disponível em: <<http://www.judao.com.br/8/livros-hqs/monica-e-cebolinha-sao-os-gibis-mais-vendidos-no-brasil-no-primeiro-semester-d/#.Vwd96tJVikp>>. Acesso em 27 mai. 2015.

GOMBRICH. **Arte e ilusão - um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1986. 385 p.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio et al.. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

GUGGENHEIM. Jannis Kounellis. **Collection Online**. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/jannis-kounellis>>. Acesso em 10 jun. 2016.

GUSMAN, Sidney. **Mauricio quadrinho a quadrinho**. São Paulo: Ed. Globo/MSP, 2006. 112 p.

GUYAU, Jean-Marie. **El arte desde el punto de vista sociológico**. Tradução Ricardo Rubio. Madrid: Librería de Fernando Fe/Saenz de Jubera Hermanos, 1902. 530 p.

HADJINICOLAOU, Nicos. **História da arte e movimentos sociais**. Lisboa: Edições 70, 1989. 208 p.

HARRISON, Sylvia. **Pop Art and the origins of post-modernism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 275 p.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003. 229 p.

HESSEL, Marcelo. Mulher-Aranha | Marvel se desculpa pela capa de Milo Manara **Omelete**. HQ/Livros. 30.ago.2014. Disponível em: <<https://omelete.uol.com.br/quadrinhos/noticia/mulher-aranha-marvel-se-desculpa-pela-capade-milo-manara/>>. Acesso em 10.jan.2018.

HERWITZ, Daniel. **Estética - conceitos-chave em Filosofia**. Tradução Felipe Rangel Elizalde. Porto Alegre: Artmed, 2010. 200 p.

HOUSEL, Rebecca. Mito, moralidade e as mulheres dos X-Men. In: IRWIN, W. (Coord.) **Super-heróis e a filosofia: Verdade, justiça e o caminho socrático**. São Paulo: Madras, 2005. p. 83-94

HUYSEN, Andréas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de Hollanda (Org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural** - reflexões sobre o pós-moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JANKAVSKI, André. Quem vai mandar nessa turma? **Isto É Dinheiro**, São Paulo. 11.abr.2014. Negócios. Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/negocios/20140411/quem-vai-mandar-nessa-turma/145387.shtml>>. Acesso em: 16.dez.2017.

KRISTELLER, Paul Oskar. Part I: Classic Sources – Introduction. In: CAHN, Steve M.; MESKIN, Aaron (Edit.). **Aesthetics** – a comprehensive anthology. Malden (USA)/Oxford (UK)/Victoria (Australia): Blackwell Publishing, 2007. p. 3-15

KRISTEVA, Julia. **História da linguagem**. Lisboa: Edições 70, 2014. 336 p.

LOEB, Jeph; MORRIS, Tom. Heróis e super-heróis. In: IRWIN, William (Coord.). **Super-heróis e a filosofia**: Verdade, justiça e o caminho socrático. São Paulo: Madras, 2005. p. 23-31.

LUYTEN, Sonia Maria Bibe. **O que é história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MARC, Franz; CARL, Klaus H. **Franz Marc** – (mega square). Nova York: Parkstone Press, 2013. 255 p. eBook Kindle.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M.Books do Brasil, 2005. 218 p.

MOLINERO, Bruno. Mauricio, 80 – Personagens. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 30 out. 2015. Folhinha. Disponível em: <<http://arte.folha.uol.com.br/folhinha/2015/10/30/mauricio80/>>. Acesso em 7 ago. 2017.

NOS 80 ANOS de Mauricio de Sousa, conheça 8 curiosidades sobre o cartunista e seus personagens. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, Folhinha, 27 out. 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/asmais/2015/10/1698716-nos-80-anos-de-mauricio-de-sousa-conheca-8-curiosidades-sobre-o-cartunista-e-seus-personagens.shtml>> Acesso em 3 jul. 2017.

OSBORNE, Harold. O conceito clássico de arte. In: _____. **Estética e teoria da arte**. São Paulo: Cultrix, 1970. Capítulo 1.

PANOFSKI, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 440p. (Série Debates)

PANZNER, Christopher. The Ninth Art – a look at the emergence of graphic novels. **ArtsEditor**, Features, 28 jan. 2008. Disponível em: <<http://artseditor.com/site/the-ninth-art/>>. Acesso em: 21 set. 2017.

QUEM INSPIROU os personagens da Turma da Mônica? Mundo Estranho, São Paulo, 27 ago. 2013 (atualizada em 11 abr. 2017), Cultura. Disponível em: <<https://mundoestranho.abril.com.br/cultura/quem-inspirou-os-personagens-da-turma-da-monica/>>. Acesso em: 18 ago. 2017.

RAMONE, Marcus. As vendas dos quadrinhos Marvel e DC através dos anos. **Universo HQ**, 19 mai. 2015. Disponível em: <<http://www.universohq.com/noticias/as-vendas-dos-quadrinhos-marvel-e-dc-atraves-dos-anos/>>. Acesso em 23 fev. 2017.

READ, Herbert. Arte e alienação – o papel do artista na sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

RODRIGUES, Edenilson. Checklist Mauricio de Sousa – Panini Comics – Maio de 2015. **Planeta Gibi**, mai. 2015. Disponível em: <<http://www.planetagibi.net/2015/05/checklist-mauricio-de-sousa-panini.html>>. Acesso em 27 mai. 2015.

_____. Contra a maré, circulação de HQs Disney cresce mais de 150%. **Planeta Gibi**, 9 abr. 2012. Disponível em: <<http://www.planetagibi.com.br/2012/04/contra-mare-circulacao-de-hqs-disney.html>>. Acesso em 23 fev. 2017.

_____. Tiragens e vendas de HQs no Brasil. **Planeta Gibi**. 29 dez. 2016. São Paulo. Disponível em: <<http://www.planetagibi.com.br/2016/12/tiragens-e-vendas-de-hqs-no-brasil.html>>. Acesso em 16 dez. 2017.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico** – aproximações teóricas. Tradutor Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014. 216 p.

ROSAS, Paulo da Silveira. Os super-heróis das histórias em quadrinhos – uma abordagem psicológica. **Revista de Cultura Vozes**. Rio de Janeiro, Vozes, v. 65, nº 4, p. 43-46, mar. 1972.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al.. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

SAIDENBERG, Ivan. **A história dos quadrinhos no Brasil**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2013. E-book. 59 p.

SAMBRANA, Carlos. Turma da Mônica em mandarim. **Isto É Dinheiro**, 2009. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoedinheiro-temp/edicoes/605/imprime133557.htm>>. Acesso em 30 mai. 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano** – da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Fabiano Rodrigues da Silva. Grotesco – um monstro de muitas faces. In: _____. **Lira Dissonante** – considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa. São Paulo: Editora da Unesp/Scielo Books; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 135-271. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/m2ys3/pdf/santos-9788579830266-05.pdf>>. Acesso em 25 fev. 2017.

SOARES, Luís Felipe. Mauricio de Sousa 50 anos. **Diário do Grande ABC**, Santo André, 27 jun. 2009. Caderno Cultura & Lazer.

SOUZA, Alex de. **Moacy Cirne: o gênio criativo dos quadrinhos**. Nova Iguaçu (RJ): Marsupial Editora, 2015. 76 p.

STEINBERG, Laurence. **Adolescence**. Nova York: McGraw-Hill Education, 2016. 560 p.

TALIAFERRO, Charles. **Aesthetics** – a beginner's guide. Oxford (UK): Oneworld Publications, 2011. 168 p.

TURMA DA MONICA. Evolução do Traço. Magali 50 Anos, 2014. Disponível em: <<http://turmadamonica.uol.com.br/magali50anos/>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

VALCÁRCEL, Amelia. **Ética contra estética**. Barcelona: Editorial Crítica, 1998.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Histórias em quadrinhos** – seu papel na indústria cultural. São Paulo: 1985. [Dissertação de mestrado Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo]

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Org.). **A linguagem dos quadrinhos** – estudos de estética, linguística e semiótica. Observatório de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: Criativo, 2015. 112 p.

_____. A história em quadrinhos no âmbito acadêmico: 35 anos de pesquisas realizadas na Universidade de São Paulo. In: **Caderno.com** - Caderno de Pesquisa em Comunicação e Inovação / [Publicação do] Curso de Comunicação Social da Universidade Municipal de São Caetano do Sul. – v.4, n.1 jan/jun 2009 – São Caetano do Sul: USCS, 2009. 23cm. Semestral. p. 7-18. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/37223263-Artigos-a-historia-em-quadrinhos-no-ambito-academico-35-anos-de-pesquisas-realizadas-na-universidade-de-sao-paulo.html>>. Acesso em 26 fev. 2018.

VIANCO, André. Dinâmico – da ideia ao personagem! Videoaula 4. **Vivendo de inventar**, 2016. Conteúdo restrito para assinantes. Disponível em: <<https://vivendodeinventar.com>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

_____. Oponente – Da ideia ao livro! Videoaula 9. **Vivendo de inventar**, 2016. Conteúdo restrito para assinantes. Disponível em: <<https://vivendodeinventar.com>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

WAID, Mark. A verdade a respeito do Super-Homem: e de nós também. In: IRWIN, William (Coord.). **Super-heróis e a filosofia** – Verdade, justiça e o caminho socrático. São Paulo: Madras, 2005. p. 15-22.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala – a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1986. 288 p.

ZANINI, Walter (Coord.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983. vol. I e II. 1116 p.

(2) ÉTICA ANIMAL E ALIMENTAÇÃO

ABDALA, Vitor. Abates de frangos e suínos e produção de ovos batem recorde. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 15.mar.2017, Economia. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2017-03/abates-de-frangos-e-suinos-e-producao-de-ovos-batem-recorde>>. Acesso em: 15.ago.2017.

ABIEC (Associação Brasileira das Indústrias Exportadoras de Carne). **Perfil da Pecuária no Brasil – Relatório Anual 2016**. set.2016. Disponível em: <www.newsprime.com.br/img/upload2/2016_FolderPerfil_PT.pdf> . Acesso em: 22.abr.2017.

ABINPET (Associação Brasileira da Indústria de Produtos para Animais de Estimação). "IBGE - População de animais de estimação no Brasil - 2013 - Em milhões". 2015. Disponível em: <<http://www.agricultura.gov.br/assuntos/camaras-setoriais-tematicas/documentos/camaras-tematicas/insumos-agropecuarios/anos-anteriores/ibge-populacao-de-animais-de-estimacao-no-brasil-2013-abinpet-79.pdf>>. Acesso em 18.jan.2018.

ADAMS, Carol J.. **A política sexual da carne** - A relação entre o carnivorismo e a dominância masculina. Tradução: Cristina Cupertino. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.

AMERICAN DIETETIC ASSOCIATION. "Position of the American Dietetic Association and Dietitians of Canada: Vegetarian diets". **Journal of the American Dietetic Association**. ADA Reports. jun.2003, Vol. 103, número 6. Disponível em: <[http://jandonline.org/article/S0002-8223\(09\)00006-6/fulltext](http://jandonline.org/article/S0002-8223(09)00006-6/fulltext)>. Acesso em 22.dez.2017.

ANDA (Agência de Notícias de Direitos Animais). "Mais de 30 milhões de animais abandonados estão esperando uma chance", diz especialista. 20.mai.2017. Disponível em: <<https://www.anda.jor.br/2017/05/mais-de-30-milhoes-de-animais-abandonados-estao-esperando-uma-chance-diz-especialista/>>. Acesso em: 7.dez.2017.

ANGIER, Natalie. "Pigs prove to be smart, if not vain". **The New York Times**, Nova York, 9.nov.2009, Science. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2009/11/10/science/10angier.html?_r=1&>. Acesso em: 10.ago.2017.

ARIOCH, David. "Dias Fernandes: 'Fazer mal aos animais é indício de mau-caráter'". **Jornalismo Cultural**. 5.jul.2016a. Disponível em: <<https://davidarioch.com/2016/07/05/dias-fernandes-fazer-mal-aos-animais-e-indicio-de-mau-carater/>>. Acesso em 4.jan.2018.

ARISTÓTELES. **Política**. Coleção A obra-prima de cada autor. Título original: *Politikón*. Tradução de 2001. 15ª reimpressão. São Paulo: Martin Claret, 2015.

AZEVEDO, Ana Lucia. "Com um boi por hectare, pecuária extensiva degrada cerrado". **O Globo**, Rio de Janeiro (RJ), 16 ago. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/economia/com-um-boi-por-hectare-pecuaria-extensiva-degrada-cerrado-17490426>> Acesso em: 23 fev. 2017. {acrescentar argumento de impacto ambiental}

BAIMA, Cesar. População urbana global passou de 38% a 55% do total em 40 anos. **O Globo - Sociedade**. Rio de Janeiro. 20.out.2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/populacao-urbana-global-passou-de-38-55-do-total-em-40-anos-20319443>>. Acesso em 18.jan.2018. {dá pra melhorar esta formatação e padrão?}

BALCOMBE, Jonathan. **What a fish knows** - the inner lives of our underwater cousins. New York: Scientific American/Farrar, Straus and Giroux, 2017. 304 p. Disponível em: <<https://www.amazon.com/What-Fish-Knows-Underwater-Cousins/dp/0374537097>>. Acesso em 31 jan. 2018.

BAUDRILLARD, Jean. Os animais: Território e metamorfoses. In: _____. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991. (Publicação original: Éditions Galilée, 1981.)

BBC. "The countries where people still eat cats and dogs for dinner". Life - BBC. 12.abr.2017. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/newsbeat/article/39577557/the-countries-where-people-still-eat-cats-and-dogs-for-dinner>>. Acesso em: 23.ago.2017.

BECKHAUSER. Desmama de bezerros: manejo correto evita estresse e perda de rendimento. **Rural Centro** - Coluna Beckhauser. 2000-2016. Disponível em: <<http://ruralcentro.uol.com.br/analises/desmama-de-bezerros-manejo-correto-evita-estresse-e-perda-de-rendimento-4167?event=maislidas>>. Acesso em 9 fev. 2018.

BENTHAM, Jeremy. **Uma introdução aos princípios da moral e da legislação**. Tradução Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores)

BERRY, Rynn. **Famous vegetarians & their favourite recipes**. Lives & lore from Buddha to the Beatles. New York/Los Angeles: Pythagorean Publishers, 2003. 280 p.

BERSANO, Josete Garcia. O desafio de criar suínos com sanidade. **Centro de P&D de Sanidade Animal**, número 133, 19.mai.2010, Comunicados Técnicos. Secretaria de Agricultura e Abastecimento, Instituto Biológico (IB), Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.biologico.agricultura.sp.gov.br/artigos_ok.php?id_artigo=133>. Acesso em: 15.ago.2017.

BIANCHI, Ricardo. "Período de botar". **Avicultura industrial**. 11.abr.2005. Disponível em: <<https://www.aviculturaindustrial.com.br/imprensa/periodo-de-botar/20050411-075705-1523>>. Acesso em 22.dez.2017.

BITTMAN, Mark. "We're eating less meat. Why?" **The New York Times**. 10.jan.2012. Disponível em: <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/01/10/were-eating-less-meat-why/?_php=true&_type=blogs&_r=0>. Acesso em 30.dez.2017.

BOLEN, Brook. "Why men are afraid of going vegan". **Vice - Munchies**. 16.set.2016. Disponível em: <https://munchies.vice.com/en_us/article/78ddm4/why-men-are-afraid-of-going-vegan>. Acesso em 30.dez.2017.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em 25.jan.2018.

BRASIL. **Lei 9.605**, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9605.htm>. Acesso em 25.jan.2018.

CALVERT, Sam (Org.) **Ripened by human determination** - 70 years of The Vegan Society. 31 out. 2014. Disponível em: <<http://www.vegansociety.com/sites/default/files/uploads/Ripened%20by%20human%20determination.pdf>>. Acesso em 21 fev. 2018.

CAPELETTO, Armando José. "O que são animais silvestres?" **Gato Integral / Bioclima**. 3.mar.2015. Disponível em: <<http://gatointegral.com.br/?p=636>>. Acesso em 16.jan.2018.

CENTRO VEGETARIANO. **Cochonilha e carmim**. 31 out. 2015. Disponível em: <https://www.centrovegetariano.org/index.php?article_id=131>. Acesso em 14 fev. 2018.

CHAPMAN, Paul. Scientists claim fish 'talk' to each other. **The Telegraph** - Ciência. Em Wellington. jul.2010. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/news/science/7876266/Scientists-claim-fish-talk-to-each-other.html>>. Acesso em 31 jan. 2016.

CHAVES, Fábio. "Organização revela pintinhos triturados vivos na maior produtora de ovos do mundo". **Vista-se**, Campinas (SP), 2 set. 2009. Disponível em: <<https://vista-se.com.br/organizacao-revela-pintinhos-triturados-vivos-na-maior-produtora-de-ovos-do-mundo/>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

COGO, Juliana. "Comer bicho da goiaba faz mal?" **Guia dos Solteiros**, 29.jan.2014, Saúde. Disponível em: <<http://guiadossolteiros.com/2014/01/29/comer-bicho-da-goiaba-faz-mal/>>. Acesso em 16.ago.2017.

CONSELHO REGIONAL DE NUTRICIONISTAS - CrN 3ª Região – Colegiado 2014/2017. **Parecer técnico CRN-3 Nº 11/2015 – Vegetarianismo**. São Paulo/Mato Grosso do Sul, jul. 2015. Disponível em: <<http://crn3.org.br/Areas/Admin/Content/upload/file-0711201575658.pdf>>. Acesso em 23 fev. 2017.

CORASSA, Eduardo. **Saúde Frugal** - O guia ao crudivorismo frugívoro, a dieta original. Rio de Janeiro: Saúde Frugal (edição do autor), 2012. 272 p.

CORREIO DO ESTADO. "Enfermeira que matou cachorro em Goiás não será presa". Campo Grande (MS), 22.dez.2011. Disponível em: <<http://www.correiodoestado.com.br/noticias/enfermeira-que-matou-cachorro-em-goias-nao-sera-presa/136171/>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

CRARY, David. "Pig smart as dogs? Activists pose the question". **Associated Press**, New York, 29.jul.2013, Yahoo! News – Your Pet and You. Disponível em: <<https://www.yahoo.com/news/pigs-smart-dogs-activists-pose-073958905.html>>. Acesso em: 10.ago.2017.

CRIBBY, Rachel (edit.). "Top 15 countries poultry meat and offal exporting countries". **World Atlas**, 2.ago.2016 (atualizado em 25.abr.2017), Economics. Disponível em: <<http://www.worldatlas.com/articles/top-15-poultry-meat-and-offal-exporting-countries.html>>. Acesso em 21.ago.2017.

DARWIN, Charles. **A expressão das emoções no homem e nos animais**. Leon de Souza Lobo Garcia (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 343 p.

DEUTSCHE WELLE. "Alemanha registra 1,1 milhão de refugiados em 2015". **Folha de S.Paulo - Mundo - DW**. 6.jan.2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2016/01/1726676-alemanha-registra-11-milhao-de-refugiados-em-2015.shtml>>. Acesso em 16.jan.2018.

DORÉ, Louis. "A brief list of countries which eat dog meat the most". Indy100, 2016, From **Independent**. Disponível em: <https://www.indy100.com/article/a-brief-list-of-countries-which-eat-dog-meat-the-most--bkSW_v654Z>. Acesso em 23.ago.2017.

DUOLINGO. "O frango vs a galinha". 2013 (atualizado em 2016), Topic: Portuguese. Disponível em: <<https://www.duolingo.com/comment/69586/O-frango-vs-a-galinha>>. Acesso em: 19.ago.2017.

ECLESIASTES. 3: 19. **Bíblia Sagrada Online**. Antigo Testamento. Disponível em: <https://www.bibliaon.com/versiculo/eclesiastes_3_19/>. Acesso em 18 fev. 2018.

ESTABROOK, Barry. "'Tales' of pig intelligence, factory farming and humane bacon". **NPR**, 5.mai.2015, The Salt – What's on your plate. Entrevistador: Danny Davis. Disponível em: <<http://www.npr.org/sections/thesalt/2015/05/05/402584436/tales-of-pig-intelligence-factory-farming-and-humane-bacon>>. Acesso em 10.ago.2017.

FÁVERO, Jerônimo Antônio (coord.). "Manejo da produção". **Produção Suínos**. Embrapa Suínos e Aves. jul.2003. Disponível em: <<http://www.cnpsa.embrapa.br/SP/suinos/manejoprodu.html>>. Acesso em 25.dez.2017.

FELIPE, Sonia T. **Galactolatria – Implicações éticas, ambientais e nutricionais do consumo de leite bovino**. São José (SC): Ecoanima [edição da autora], 2016. 303 p.

_____. "Sacrifício ou sacrilégio? **Veggie & Tal**, São Paulo (SP)/São José (SC), 7.abr.2015. Disponível em: <www.veggietal.com.br/sacrificio-sacrilegio>. Acesso em: 8.set.2017.

_____. **Acertos abolicionistas - A vez dos animais**: Crítica à moralidade especista. São José (SC): Ecoanima [edição da autora], 2014a. 302 p.

_____. **Ética e experiência animal** - fundamentos abolicionistas. Florianópolis: Editora UFSC, 2014b. 317 p.

FERRARI, Nyle. "Festa no hortifruti". **Revista Trip**. Alimentação / Comportamento / Saúde. 16.out.2015. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/frugivorismo-adeptos-da-dieta-falam-sobre-beneficios-da-comida-crua>>. Acesso em 28.dez.2017.

FOX NEWS, "Countries that eat dog". **Fox News**, 5.set.2014, Food & Drink, Extreme Foods. Disponível em: <<http://www.foxnews.com/food-drink/2014/09/05/countries-that-eat-dog.html>>. Acesso em 23.ago.2017.

FRANCIONE, Gary. **Introduction to animal rights – Your child or the dog?** Filadélfia: Temple University, 2000. 229 p.

_____. **Direitos animais**: A posição abolicionista. Textos de Gary L. Francione. Regina Rheda (Trad.) Belo Horizonte: Gato Negro, 2006-2007. 84 p.

FREGONA, Fabio. "Um peixe atrás do outro pescando sem sair do lugar!" **BACA** - YouTube. Rondônia. 11.dez.2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OG_O67JB_1M>. Acesso em 16.jan.2018.

G1. "Brasileiros têm 52 milhões de cães e 22 milhões de gatos, aponta IBGE". 2.jun.2015. Natureza. Disponível em: <<http://g1.globo.com/natureza/noticia/2015/06/brasileiros-tem-52-milhoes-de-caes-e-22-milhoes-de-gatos-aponta-ibge.html>>. Acesso em 18.jan.2018.

GIOVANELLI, Carolina. O abandono de animais nas ruas virou um grave problema para a cidade. **Veja SP** - Bichos. 30.abr.2016-1º.jun.2017. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/bichos/animais-abandonados-cachorro-gato/>>. Acesso em 13.dez.2017.

GLADIADORES ERAM VEGETARIANOS, diz documentário. *Exame* - AFP - Ciência. 21 fev. 2018. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/ciencia/gladiadores-eram-vegetarianos-diz-documentario/>>. Acesso em 27 fev. 2018.

GOLSON, Terry. How long do chickens live? **HenCam** – A Chicken Keeping Life, ca. 2010 (2005-2017), FAQs. Disponível em: <<https://hencam.com/faq/2012/10/how-long-do-chickens-live-2/>>. Acesso em 21.ago.2017.

GOOGLE TRENDS. **Vegan - Interest over time**. Disponível em: <<https://trends.google.com/trends/explore?date=all&q=vegan>>. dez.2017. Acesso em 30.dez.2017.

GRAZIANO, Xico. Frango de corte. **Almanaque do Campo**, SP, ca. 2010. Disponível em: <<http://www.almanaquedocampo.com.br/verbete/exibir/338>>. Acesso em 21.ago.2017.

GREIF, Sérgio. **Mel: como funciona a extração e a exploração das abelhas**. Portal Veganismo - Artigos sobre Direitos Animais. 23 set. 2014. Disponível em: <<https://www.portalveganismo.com.br/artigos/mel-como-funciona-a-extracao-e-a-exploracao-das-abelhas/>>. Acesso em 14 fev. 2018.

GRIFFIN, Donald R. **Animal minds** – Beyond cognition to consciousness. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2001. 355 p.

GUIDOTTI, Vinicius; CERIGNONI, Felipe; SPAROVEK, Gerd; PINTO, Luís Fernando Guedes; BARRETO, Alberto. "The functionality of Brazilian agriculture (1975-2020)". **Sustentabilidade em debate**. dez.2015. Disponível em: <<http://alimentacaomelhor.blogspot.com.br/2016/02/carne-x-vegetais-quem-produz-mais.html?m=1>>. Acesso em 13.jan.2018.

IBGE. "Porcentagem de residentes nas zonas urbana e rural". Teen - Sobre o Brasil - População. 2015. Disponível em: <<https://teen.ibge.gov.br/sobre-o-brasil/populacao/populacao-rural-e-urbana.html>>. Acesso em 18.jan.2018

IBGE: PRODUÇÃO DE leite cresceu 2,7% em 2014; Sul tornou-se a maior região produtora. **MilkPoint**. 9 out. 2015. Disponível em: <<https://www.milkpoint.com.br/noticias-e-mercado/giro-noticias/ibge-producao-de-leite-cresceu-27-em-2014-sul-tornouse-a-maior-regiao-produtora-97326n.aspx>>. Acesso em 10 fev. 2018.

IBOPE. "Dia Mundial do Vegetarianismo: 8% da população brasileira afirma ser adepta do estilo". 1º.out.2012. Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/paginas/dia-mundial-do-vegetarianismo-8-da-populacao-brasileira-afirma-ser-adepta-ao-estilo.aspx>>. Acesso em 21.dez.2017.

ILO, **Forced labour, modern slavery and human trafficking**. Geneva: International Labour Organization, set.2017. Disponível em: <<http://www.ilo.org/global/topics/forced-labour/lang-en/index.htm>>. Acesso em 4 dez. 2017.

ILO; WALK FREE FOUNDATION. **Global estimates of modern slavery - forced labour and forced marriage**. Geneva: 2017. Disponível em: <<https://www.alliance87.org/2017ge/modernslavery#!section=9>>. Acesso em 18 fev. 2018.

GONÇALVES, Denise (Diretora). **A carne é fraca**. Instituto Nina Rosa. Imagens, direção e roteiro: Denise Gonçalves. Edição: João Landi Guimarães. 2004. (52min11). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=euvdedl-qso>>. Acesso em 8.jan.2018.

INTERAGENCY COMMODITY ESTIMATES COMMITTEES. **World agricultural supply and demand estimates**. 12.dez.2017. Disponível em: <<https://www.usda.gov/oce/commodity/wasde/latest.pdf>>. Acesso em 30.dez.2017.

IVU. History of the International Vegetarian Union. 2012. Disponível em: <<https://ivu.org/history-legacy-pages.html>>. Acesso em 21 fev. 2018.

KANAZAWA, Satoshi. "Why vegetarians are more intelligent than meat eaters". **Psychology Today**. The Scientific Fundamentalist. 30.mai.2010. Disponível em: <<https://www.psychologytoday.com/blog/the-scientific-fundamentalist/201005/why-vegetarians-are-more-intelligent-meat-eaters>>. Acesso em 30.dez.2017.

KANNO, Maurício. "Inteligência social faz cães se destacarem como espécie bem-sucedida". **UOL - Ciência e Saúde**. 1.abr.2008. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ciencia/ultimas-noticias/redacao/2013/04/01/inteligencia-social-faz-caes-se-destacarem-como-especie-bem-sucedida.htm>>. Acesso em 13.dez.2017.

KANNO, Maurício. "'Quilombos' e a explosiva sabotagem no século 21: pela libertação dos animais". p. 122-124. In: MOURA, Matheus (org./roteiro). **O.R.L.A. - Organização para Reabilitar e Libertar Animais**. [Desenho de Caio Majado, Abel e Joniel Santos] Uberlândia (MG)/Barretos (SP): Editora Reverso, 2014. 128 p.

KATZ, M. Butterflies. "Survey of vegans 2013, the results". **Veganism: A truth whose time has come**. 13.set.2013. Disponível em: <http://thevegantruth.blogspot.com.br/2013/09/survey-of-vegans-2013-results_13.html>. Acesso em 30.dez.2017.

KAWANAMI, Silvia. "A caça indiscriminada de golfinhos em Taiji". **Japão em Foco - Japão Secreto**. 13.set.2013. Disponível em: <<http://www.japaoemfoco.com/a-caca-indiscriminada-de-golfinhos-em-taiji/>>. Acesso em 17.jan.2018.

LEVAI, Laerte Fernando. **Direito dos animais**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2004. 160 p.

LESSA, Patrícia; CAMARGO, Michelle. Uma teoria feminista-vegana: a política sexual da carne. **Estudos feministas**, Florianópolis, 22 (1): 361-391, janeiro-abril/2014.

MACRAE, Fiona. "Real men must eat meat, say women as they turn their noses up at vegetarians". **Daily Mail - Femail**. 1.fev.2011. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1352393/Real-men-eat-meat-say-women-turn-noses-vegetarians.html>>. Acesso em 30.dez.2017.

MAIA, Guilherme Batista da Silva et alli. **Produção leiteira no Brasil**. Agropecuária. BNDES Setorial 37, p. 371-398. 2013. Disponível em: <https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/1514/1/A%20mar37_09_Produ%C3%A7%C3%A3o%20leiteira%20no%20Brasil_P.pdf>. Acesso em 22.jan.2018.

MARINO, Lori; COLVIN, Christina M. "Thinking pigs: A comparative review of cognition, emotion, and personality in *Sus domesticus*". **International Journal of Comparative Psychology**, v. 28, Califórnia, 2015. Disponível em: <<https://escholarship.org/uc/item/8sx4s79c>>. Acesso em: 10.ago.2017.

MARTIN, David S. "From omnivore to vegan: the dietary education of Bill Clinton". **CNN - Health**. 18.ago.2011. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2011/HEALTH/08/18/bill.clinton.diet.vegan/index.html>>. Acesso em 4.jan.2018.

MESQUITA, João Lara. "Massacre de golfinhos, todos os anos, em Taiji, Japão, persiste". **Mar sem Fim - Vida Marinha - Mamíferos Marinhos**. 29.jan.2017. Disponível em: <<https://marsemfim.com.br/massacre-de-golfinhos-em-taiji-persiste/>>. Acesso em 17.jan.2018.

MIDGLEY, Mary. **Animals and why they matter**. Athens (Georgia): The University of Georgia Press/Thomson-Shore, 1983.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Indicadores de Mortalidade**. Ministério da Saúde, IDB 2012. Período: 2011. Disponível em: <<http://tabnet.datasus.gov.br/cgi/tabcgi.exe?idb2012/c04.def>>. Acesso em 23 fev.2017.

NACONECY, Carlos. **Ética & animais**: Um guia de argumentação filosófica. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 2006. 234 p.

NBC NEWS. "The 10 smartest animals – How do humans compare to other intelligent creatures?". Washington, DC, [ca. 2010], Science on **NBC News.com**. Disponível em: <http://www.nbcnews.com/id/24628983/ns/technology_and_science-science/t/smarest-animals/#.WYtJFjexXUI>. Acesso em: 10.ago.2017.

NEGRI, Antoni. O pensamento que resiste à ordem. **Folha de S. Paulo**, São Paulo (SP), 24.mar.1996. Nacional.

NOBIS, Nathan. Tom Regan on 'kind' arguments against animal rights and for human rights. **Societal Attitudes Towards Animals**. 17. 2015. Disponível em: <http://animalstudiesrepository.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1016&context=acwp_sata>. Acesso em 23 fev. 2018.

OLIVEIRA, Eduardo Alexandre de. **Peso ótimo de abate de suínos**. Dissertação de mestrado. Curitiba: Universidade Federal do Paraná (UFPR), Programa de Pós-Graduação em Ciências Veterinárias, 2011. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/27408>>. Acesso em 25.dez.2017.

OLIVEIRA, Natália de. "Dois anos após invasão, beagle vive abandonada perto do Instituto Royal". **G1** - Sorocaba e Jundiaí. 20.out.2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/2015/10/dois-anos-apos-invasao-beagle-vive-abandonado-perto-do-instituto-royal.html>>. Acesso em 11.jan.2018.

ONU. "50 mil pessoas foram assassinadas no Brasil em 2012. Isto equivale a 10% dos homicídios no mundo." **ONU BR**, 10 abr.2014. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/onu-50-mil-pessoas-foram-assinadas-no-brasil-em-2012-isto-equivale-a-10-dos-homicidios-no-mundo/>>. Acesso em 23 fev.2017.

ORTEGAL, Leonardo. Confesso que não tive condições [...]. **Facebook** - perfil pessoal. 7 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ortegalactico/posts/10215276312842431>>. Acesso em 18 fev. 2018.

PASSMORE, John. The treatment of animals. **Journal of the History of Ideas**, vol. 36, nº 2, 1975, p. 195–218. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2708924>. Acesso em 18 fev. 2018.

PATRÍCIA, Karlla. "Bicho de goiaba: como a 'criatura' vai parar dentro da goiaba?" **Diário de Biologia**, mai.2009, Animais. Disponível em: <<http://diariodebiologia.com/2009/05/como-surge-o-bicho-dentro-da-goiaba/>>. Acesso em 16.ago.2017.

PEÑA, Melvin. "Are pigs smarter than dogs?" **Dogster Magazine**, Belvoir Media Group, Norwalk, Connecticut, 14.set.2016, Lifestyle – Dogs and Science. Disponível em: <<http://www.dogster.com/lifestyle/are-pigs-smarter-than-dogs>>. Acesso em 11.ago.2017.

PIGNATO, Catarina; OSTETTI, Vitória. "O tempo de vida dos animais. E o tempo de abate da indústria". **Nexo**. 7.dez.2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/grafico/2016/12/07/O-tempo-de-vida-dos-animais.-E-o-tempo-de-abate-da-ind%C3%BAstria>>. Acesso em 22.dez.2017.

PINHEIRO, Felipe; MACHADO, Guilherme. Mãe visita Dolabella e diz que ator dá "palestra" como vegano na prisão. **UOL** - Famosos. 21 fev. 2018. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/02/21/mae-visita-dolabella-e-diz-que-ator-da-palestra-como-vegano-na-prisao.htm>>. Acesso em 27 fev. 2018.

PRADO, Gilmar Ferreira; BORGES NETO, Jorge Prado. "Manejo alimentar de frangos de corte". **Bigsal** – Nutrição Animal, ca. 2010, Cartilha do Produtor. Disponível em: <<http://www.bigsal.com.br/manejo-alimentar-de-frangos-de-corte.php>>. Acesso em 21.ago.2017.

REDAÇÃO MUNDO ESTRANHO. "Qual a diferença entre frango e galo?" **Mundo Estranho**. São Paulo: Editora Abril, 18.abr.2011 (atualizado em 19.ago.2016), Mundo Animal. Disponível em: <<https://mundoestranho.abril.com.br/mundo-animal/qual-a-diferenca-entre-frango-e-galo/>>. Acesso em: 19.ago.2017.

REDDY, Bhavya. "If sustainable living is seen as 'feminine', that's bad for the planet – and women". **The Guardian** - Climate Change. 20.out.2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/oct/20/if-sustainable-living-feminine-bad-for-planet-and-women>>. Acesso em 30.dez.2017.

REGAN, Tom. **The case for animal rights**. Berkeley/Los Angeles (Califórnia), University of California Press, 1983/2004. 425 p.

_____. **Jaulas vazias** – Encarando o desafio dos direitos animais. Editora Lugano, 2006.

REIS, Thiago. Quase 46 milhões vivem regime de escravidão no mundo, diz relatório. **G1**, São Paulo, 30 mai. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/05/quase-46-milhoes-vivem-regime-de-escravidao-no-mundo-diz-relatorio.html>>. Acesso em 18 fev. 2018.

REPÓRTER BRASIL. **Guia rápido para jornalistas sobre trabalho escravo**. c. 2016. Disponível em: <<http://reporterbrasil.org.br/guia/>>. Acesso em 18 fev. 2018.

RICHARD D. RYDER. Wikipedia, the free encyclopedia. 31 out. 2017 (última atualização). Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_D._Ryder>. Acesso em 21 fev. 2018.

RIPLEY, Katherine. "Study shows that pigs are actually more intelligent than dogs". **Wide Open Pets**, Austin, Texas, 2016. Disponível em: <<http://www.wideopenpets.com/studies-show-pigs-actually-intelligent-dogs/>> Acesso em 10.ago.2017.

ROCHA, Ethel Menezes. Animais, homens e sensações segundo Descartes. **Kriterion: Revista de Filosofia**. vol. 45, nº 110. Belo Horizonte, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2004000200008>. Acesso em 20 mar.2017.

SALES, Robson. "Expectativa de vida dos brasileiros aumenta para 75,5 anos". In: **Valor Econômico**. 1.dez.2016. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/brasil/4793049/expectativa-de-vida-dos-brasileiros-aumenta-para-755-anos>>. Acesso em 22.abr.2017.

SANTOS, Ana Carolina dos. Ciclo produtivo de uma vaca de leite. **Cursos CPT - Dicas**. 2015. Disponível em: <<https://www.cpt.com.br/dicas-cursos-cpt/ciclo-produtivo-de-uma-vaca-de-leite>>. Acesso em 9 fev. 2018.

SANTOS, Juberto. "Por que a Igreja apoiava a escravidão indígena e africana?" Catequese Católica. S/d. Disponível em: <www.catequisar.com.br/texto/colunas/juberto/29.htm>. Acesso em 20.mar.2017.

SANTUÁRIO TERRA DOS BICHOS. "Sobre - Bem vindos ao Santuário Terra dos Bichos". 2018. Disponível em: <<http://www.santuarioterradosbichos.org.br/>>. Acesso em 12.jan.2018.

SAREEN, Anjali. "Interest in vegan diets on the rise: Google Trends notes public's increased curiosity in veganism". **The Huffington Post** - Healthy Living. 3.abr.2013. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/entry/interest-in-vegan-diets-on-the-rise_n_3003221>. Acesso em 30.dez.2017.

SATO, Paula. "Do que é feita a salsicha?" **Nova Escola**. ago.2016. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/299/quais-os-ingredientes-usados-para-fazer-salsicha>>. Acesso em: 30.mar.2017.

SCHUCK, Cynthia; RIBEIRO, Raquel. **Comendo o planeta** - Impactos ambientais da criação e consumo de animais. 2º Relatório SVB (Sociedade Vegetariana Brasileira). Coordenação: Marly Winckler. 2015. 3ª edição. Disponível em: <https://www.svb.org.br/livros/comendo_o_planeta.pdf> . Acesso em 6 fev. 2018.

SILVA, Leonardo Dantas. A atualidade de Joaquim Nabuco. In: NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000. 183 p. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

SLYWITCH, Eric. **Alimentação sem carne – Guia prático**: O primeiro livro brasileiro que ensina como montar sua dieta vegetariana. São Paulo: Palavra Impressa, 2006. 112 p.

SMART, Joanne McAllister. "The gender gap: if you're a vegetarian, odds are you're a woman. Why?". **Vegetarian Times**. Active Interest Media, Inc. (210): 74. ISSN 0164-8497. fev.1995.

Disponível em: <<https://books.google.co.uk/books?id=iggAAAAAMBAJ&lpg=PP1&pg=PA74#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em 22.abr.2017.

SOUZA, André de. Vítimas de tráfico internacional são usadas principalmente para exploração sexual, diz estudo. **O Globo**, Brasília, 18 out. 2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/vitimas-de-trafico-internacional-sao-usadas-principalmente-para-exploracao-sexual-diz-estudo-10430661#ixzz57QtU3kxW>>. Acesso em 18 fev. 2018.

SOUZA, Robson Fernando de. No contexto atual de luta [...]. **Veganagente** - Facebook. 4 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/veganagente/posts/1688431857862776>>. Acesso em 18 fev. 2018.

SPRINGMANN, Marco; GODFRAY, H. Charles J.; RAYNER, Mike; SCARBOROUGH, Peter. "Analysis and valuation of the health and climate change cobenefits of dietary change". Editor: David Tilman, University of Minnesota, St. Paul (MN). **Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America (PNAS)**. Aprovado em 9.fev.2016. Recebido em 22.fev.2015. Disponível em: <<http://www.pnas.org/content/113/15/4146.abstract>>. Acesso em 7.jan.2018.

STAHLER, Charles. "How often do Americans eat vegetarian meals? And how many adults in the U.S. are vegan?" **The Vegetarian Resource Group**. 2011. Disponível em: <<http://www.vrg.org/journal/vj2011issue4/vj2011issue4poll.php>>. Acesso em 30.dez.2017.

STRAND, Patti. "The global stray dog population crisis". **NAIA - National Animal Interest Alliance**. 17.nov.2011. Disponível em: <<http://www.naiaonline.org/articles/article/the-global-stray-dog-population-crisis-and-humane-relocation#sthash.uxyVeZBB.dpbs>>. Acesso em: 9.dez.2017.

SVB. "#PorcosdoRodoanel: Animais sobreviventes de carreta tombada viram embaixadores do vegetarianismo". 20.dez.2015. Disponível em: <<https://www.svb.org.br/2316-porcosdorodoanel>>. Acesso em 11.jan.2018.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. "STF julga inconstitucional lei cearense que regulamenta vaquejada". 6.out.2016. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=326838>>. Acesso em 17.jan.2018.

_____. "ADI questiona emenda constitucional que permite a prática de vaquejada". 3.jul.2017. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=348571>>. Acesso em 17.jan.2018.

TORRES, Traci; SASAKI, Derek. "How long do chickens live?" **My Pet Chicken**, ca. 2010a, Chicken Facts. Disponível em: <<https://www.mypetchicken.com/backyard-chickens/chicken-help/How-long-do-chickens-live-H106.aspx>>. Acesso em: 21.ago.2017.

_____. "How long do hens lay eggs?" **My Pet Chicken**, ca. 2010b, Chicken Facts. Disponível em: <<https://www.mypetchicken.com/backyard-chickens/chicken-help/How-long-do-hens-lay-eggs-H76.aspx>>. Acesso em: 21.ago.2017.

_____. "At what age do hens start laying eggs?" **My Pet Chicken**, ca. 2010c, Chicken Facts. Disponível em: <<https://www.mypetchicken.com/backyard-chickens/chicken-help/At-what-age-do-hens-start-laying-eggs-H41.aspx>>. Acesso em: 21.ago.2017.

TORRES, JL. Lista dos principais produtos exportados pelo Brasil em junho de 2016. **ADVFN News**. 19 jul. 2016. Disponível em: <<https://br.advfn.com/jornal/2016/07/lista-dos-principais-produtos-exportados-pelo-brasil-em-junho-de-2016>>. Acesso em 10 fev. 2018.

UIPA. União Internacional Protetora dos Animais - História. Disponível em: <<http://www.uipa.org.br/historia/>>. Acesso em 21 fev. 2018.

VEGAN SOCIETY. We've come a long way! About us - History. 2014. Disponível em: <<https://www.vegansociety.com/about-us/history>>. Acesso em 21 fev. 2018.

VEGETARIAN TIMES EDITORS. "Vegetarianism in America". **Vegetarian Times**. 16.abr.2008. Disponível em: <<https://www.vegetariantimes.com/uncategorized/vegetarianism-in-america>>. Acesso em 30.dez.2017.

VEGANISM IS A WOMAN'S lifestyle, according to statistics. Taste Editor's - **The Huffington Post**. 1 abr. 2014. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/entry/vegan-woman-lifestyle_n_5063565>. Acesso em 27 fev. 2018.

VERDÉLIO, Andreia. Escravidão moderna atinge 45,8 milhões de pessoas no mundo. **Agência Brasil - Direitos Humanos**. 30 mai. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-05/escravidao-moderna-atinge-458-milhoes-de-pessoas-no-mundo>>. Acesso em 17 fev. 2018.

VIEIRA, Isabela. "Abate de animais no país é recorde". **Agência Brasil**, Brasília, 11 dez 2013. Disponível em: <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2013-12-11/abate-de-animais-no-pais-e-recorde>>. Acesso em: 23.fev.2017.

WALSH, Stephen. **Plant based nutrition and health**. Londres: Vegan Society Ltda, 2003. 240 p.

WIGINGTON, Patti. "Are all pagans vegetarians?" **Thoughtco**. - Humanities – Religion & Spirituality. 29.ago.2016. Disponível em: <<https://www.thoughtco.com/are-all-pagans-vegetarians-2561850>>. Acesso em 16.abr.2017.

WILLIAMS, Bernard. The human prejudice. In: **Philosophy as a humanistic discipline**. Princeton (New Jersey)/Woodstock (Oxfordshire): Princeton University Press: 2006. p. 135-152

WORLDOMETERS. "Current world population". 2018. Disponível em: <<http://www.worldometers.info/world-population/>>. Acesso em 16.jan.2018.

WORKMAN, Daniel. United Kingdom's top 10 exports. **World's Top Exports (WTEx)**. 3 ago. 2017. Disponível em: <<http://www.worldstopexports.com/united-kingdoms-top-exports/>>. Acesso em 10 fev. 2018.

ZOCAL, Rosângela. Lácteos entre importações e exportações. **Balde Branco**. 20 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.baldebranco.com.br/lacteos-entre-importacoes-e-exportacoes/>>. Acesso em 10 fev. 2018.

(3) ARTES, ARTISTAS E DIREITOS ANIMAIS

ARIOCH, David. A crítica ao consumo de animais na escultura "O comedor de cadáveres", de Paolo Troubetzkoy. **Jornalismo Cultural**. 15.nov.2017. Disponível em: <<https://davidarioch.com/2017/11/15/a-critica-ao-consumo-de-animais-na-escultura-o-comedor-de-cadaveres-de-paolo-troubetzkoy/>> Acesso em: 21.nov.17.

_____. Machado de Assis: 'Devíamos adotar o são e fecundo princípio vegetariano'. **Jornalismo cultural**. 12.ago.2016b. Disponível em: <<https://davidarioch.com/2016/08/12/machado-de-assis-deviamos-adotar-o-sao-e-fecundo-principio-vegetariano/>>. Acesso em 4.jan.2018.

_____. O vegetarianismo na literatura de Mary Shelley. **Jornalismo Cultural**. 23 jun. 2016c. Disponível em: <<https://davidarioch.com/2016/06/23/o-vegetarianismo-na-literatura-de-mary-shelley/>>. Acesso em 20 fev. 2018.

BRUNET, Yasmin. "Vegetarianismo". **Yasmin Brunet** - YouTube. 24.ago.2016. 5min55. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qpJx3pYGTMY>>. Acesso em 4.jan.2018.

CASTELO, Carmen Velayos. "Animales reales en el arte, o sobre los límites éticos de la capacidad creadora". **Revista brasileira de direito animal**. Vol. 2, n. 1. (Semestral, ago. 2007). Salvador: Evolução, 2006.

DOLMAGE, Jaimi. Miley Cyrus went vegan a year ago and now she's telling the world. **One Green Planet**. 12.jun.2015. Disponível em: <<http://www.onegreenplanet.org/news/miley-cyrus-vegan/>>. Acesso em 4.jan.2018.

G1. Grupo de defesa dos animais ataca vacas da CowParade. Globo.com, Rio de Janeiro, 22 nov. 2007. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL189218-5606,00-GRUPO+DE+DEFESA+DOS+ANIMAIS+ATACA+VACAS+DA+COWPARADE.html>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____. Obra polêmica com urubus dentro da Bienal é alvo de pichação. **Globo.com**, São Paulo, 22 set. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/09/obra-polemica-com-urubus-dentro-da-bienal-e-alvo-de-pichacao.html>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

GULLAR, Ferreira. O cachorro como obra de arte. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 abr. 2008. Ilustrada.

ITAÚ CULTURAL. "Zacharias Wagener". Enciclopédia Itaú Cultural - Artes Visuais. 23.fev.2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6962/zacharias-wagener>>. Acesso em 19.jan.2018

KANNO, Maurício. **Por trás do rebanho**. YouTube. 14.jan.2012. [produção original em 2008]. Japão. 6 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yEZNm7NjFCc>>. Acesso em 6.jan.2018.

_____. (Org.). **Os animais também contam** – Histórias por aqueles que não escrevem. São Paulo: Libratrês, 2016. 188 p.

_____. (Org.). **Os animais declamam e cantam** – Poesia e música em defesa dos animais. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

LIBANORI, Evely. **Nós, animais**. São Paulo / Rio de Janeiro: Livre Expressão Editora, 2014. 98 p.

MANIA, Henya. "Vegan Style - Gangnam Style (강남스타일) Parody!" **YouTube**. 28.out.2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ubOaIhlRX0>>. Acesso em 31.dez.2017.

MOREIRA, Cid. A voz de Deus. **UOL** - TV e Famosos. Entrevistador: Gilvan Marques. 13.dez.2017. Disponível em: <<https://www.uol/tvefamosos/especiais/cid-moreira-90-anos.htm#tentei-subornar-diretor>>. Acesso em 4.jan.2018.

MORO, Helena. O cardápio vegetariano de Bruna Marquezine. **Quem** - Quem Inspira - Globo.com. 20.abr.2017. Disponível em: <<http://revistaquem.globo.com/QUEM-Inspira/noticia/2017/04/o-cardapio-vegetariano-de-bruna-marquezine.html>>. Acesso em 4.jan.2018.

NAVARRO, Thiago. Câmara pode votar proibição de animais em circos no Brasil. **Jovem Pan**. 28.set.2017. Disponível em: <<http://jovempan.uol.com.br/noticias/brasil/proibicao-de-animais-em-circos-no-brasil-pode-ser-finalmente-votada.html>>. Acesso em: 7.dez.2017.

NEFF, Michelle. Paul McCartney, rockstar and animal advocate, serves only vegan food at recent concert! **One Green Planet**. 28.jul.2017. Disponível em: <<http://www.onegreenplanet.org/news/paul-mccartney-serves-vegan-food-at-concert/>>. Acesso em 4.jan.2018.

ONE GREEN PLANET. Alicia Silverstone launches eco-friendly beauty line. 1 mai. 2012. Disponível em: <<http://www.onegreenplanet.org/news/alicia-silverstone-launches-eco-friendly-beauty-line/>>. Acesso em 4.jan.2018.

PAIVA, Fred Melo. Urubu estreia com pé esquerdo na Bienal. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 2 dez. 2010. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0212201010.htm>>. Acesso em 25 fev. 2007.

RIDLEY, Daisy. Daisy Ridley reveals who she wants to impress the most with *Star Wars: The Last Jedi*. Entrevistador: Eoghan Doherty. **JOE.ie** - YouTube. 15.dez.2017. 4min33. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?time_continue=66&v=5VGsJSX_YDc>. Acesso em 4.jan.2018.

SANCHES, Danilo. Eles não comem carne: veja famosos que são veganos ou vegetarianos. **Globo.com** - Ego - Famosos. 17.mar.2017. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2017/03/eles-nao-comem-carne-veja-famosos-que-sao-veganos-ou-vegetarianos.html>>. Acesso em 4.jan.2018.

SELBY, Jenn. Celebrity vegans who make eating more veg look seriously sexy. 10 abr. 2017. **Glamour**. Disponível em: <<http://www.glamourmagazine.co.uk/gallery/celebrities-who-are-vegan>>. Acesso em 4.jan.2018.

PORTMAN, Natalie. Natalie Portman's speech at the 2017 EMA Awards. **Environmental Media Association** - YouTube. 9 out. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=202&v=NYASkrFVTTE>. Acesso em 4.jan.2018.

SILVERMAN, Stephen M. George Clooney's pet pig heads to hog heaven. **People** - Celebrity. Nova York, 4 dez. 2006. Disponível em: <<http://people.com/celebrity/george-clooneys-pet-pig-heads-to-hog-heaven/>>. Acesso em 10 ago. 2017.

SUZUKI, Shin Oliva. Artista não revela se deixou cão morrer de fome em instalação. **G1/Globo.com**, São Paulo, 23 abr. 2008. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL421044-7084,00-ARTISTA+NAO+REVELA+SE+DEIXOU+CAO+MORRER+DE+FOME+EM+INSTALACAO.html>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

TERRA/NYT. Prédio de NY exibirá animais mortos em saguão. Paulo Eduardo Migliacci (Trad.). **Terra / The New York Times**, Nova York, 9 nov. 2007. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/noticias/0,,OI2061578-EI8141,00-Predio+de+NY+exibira+animais+mortos+em+saguao.html>>. Acesso em: 23.fev.2017.

VIZACHRI, Tânia Regina. **Animais humanos ou humanos animais?** Um estudo sobre a representação dos animais antropomorfizados nos filmes de animação. São Paulo: Universidade de São Paulo (Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais), 2014. [Dissertação de mestrado]

WONDER, Stevie. Stevie Wonder Carpool Karaoke OutTakes. **The Late Late Show with James Corden** - YouTube. Entrevistador: James Corden. 7.out.2015. 4min34. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=58&v=Y-ClGtqCmSU>. Acesso em 4.jan.2017.

XUXA. Vocês já viram o filme Terráqueos? **Facebook**. 7.jan.2018a. Disponível em: <<https://www.facebook.com/XuxaOficial/videos/10154673679902255/>>. Acesso em 8.jan.2018.

XUXA. Aos meus 13 anos parei de comer carne bovina [...]. 15 jan. 2018b. **Instagram**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bd82yY5h5Vt/?taken-by=xuxamenegheloficial>>. Acesso em 20.jan.2018b.

(4) QUADRINHOS

MAURICIO DE SOUSA PRODUÇÕES:

Turma da Mônica Jovem (TMJ), n. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 42.5, 43, 44, 45, 47, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93; 4. Supervisor geral Mauricio de Sousa. São Paulo: Mauricio de Sousa Produções/Panini Comics, 2008-2017.

Chico Bento Moço (CBM), n. 1, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 42, 48, 49. Supervisor geral Mauricio de Sousa. São Paulo: Mauricio de Sousa Produções/Panini Comics, 2013-2017.

Almanaque Historinhas de Duas Páginas Turma da Mônica n. 6, mai.2011.

Almanaque Temático Mauricio n. 36, out.2015, Ed. Panini.

Cascão n. 68, 79 e 1, Ed. Panini, respectivamente de ago.2012, jul.2013 e mai.2015.

Cebolinha n. 115 (jul.1996), Editora Globo

Chico Bento nº 11 e 28. São Paulo: Panini Comics, 2009. (Parte integrante da caixa Turma da Mônica Coleção Histórica – Vol. 11 e 28)

Magali 169, Ed. Globo, dez.1995.

Magali n. 11, *Coleção Histórica*, Ed. Panini, mai.2009 (original de 1989).

Mônica n. 105, Ed. Globo, p. 66-67 (set. 1995)

Mônica n. 72, Ed. Panini, dezembro de 2012

Mônica n. 28, da caixa *Turma da Mônica Coleção Histórica* vol. 28, Editora Panini (março de 2012, originalmente publicada em 1972)

Tira “Cebolinha” n. 367, publicada na *Folha de S.Paulo* em 11 de janeiro de 1964

*

Vegana - Uma história de amor e respeito por todos os seres vivos. Instituto Nina Rosa. Quadrinização e desenho: Airon Barreto. Roteiro: Nina Rosa Jacob, Mauricio Varallo, Sonia T. Felipe, Fabiana Victor, Alexandra L. G. Pinto. São Paulo: Outras Palavras (OP) Livros, 2011.

MORRISON, Grant (roteiro); TRUOG, Chas (desenho). **Homem-Animal**. Volume 1. DC Comics - Vertigo. São Paulo: Brainstore Editora, nov.2002. 176 p.

MOURA, Matheus (org./roteiro). **O.R.L.A. - Organização para Reabilitar e Libertar Animais**. [Desenho de Caio Majado, Abel e Joniel Santos] Uberlândia (MG)/Barretos (SP): Editora Reverso, 2014. 128 p.

MOURA, Matheus; DANTON, Gian. "Quadrinhos e direitos dos animais". p. 112-113. In: MOURA, Matheus (org./roteiro). **O.R.L.A. - Organização para Reabilitar e Libertar Animais**. [Desenho de Caio Majado, Abel e Joniel Santos] Uberlândia (MG)/Barretos (SP): Editora Reverso, 2014. 128 p.

RAMOS NETO, Nestablo. **Zoo** - Vol. 1. HQM Editora, 2009.