



## ATIVISMO EM DEFESA DOS ANIMAIS NAS HISTÓRIAS EM QUADINHOS DA DÉCADA DE 1980: ANÁLISE DO CASO “HOMEM ANIMAL”<sup>1</sup>

Márcio dos Santos Rodrigues<sup>2</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG/Brasil

**Resumo:** Neste estudo enfatizamos as possíveis vinculações entre o ativismo em defesa dos direitos dos Animais não humanos e os quadrinhos norte-americanos da década de 1980. Para tanto, tomamos como testemunho algumas das 26 edições escritas pelo roteirista escocês Grant Morrison para *Animal Man*, originalmente publicadas entre 1988 e 1990. O objetivo deste debate é o de perceber em que medida a série de Morrison se configura como um ato político, ao se inscrever em um terreno de disputa e negociação que reproduz em nível cultural os dilemas e paradoxos em torno do direitos dos animais.

**Palavras-chave:** Ativismo em defesa dos direitos dos Animais, História em quadrinhos, Relação homem-animal

### Activism in defense of Animals in American comic books of the 1980s: analysis of case “Animal Man”

**Abstract:** In this article we emphasize the potential connections between activism in defense of Animal Rights and American comic books of the 1980s. To achieve this, we consider some of the 26 issues of the *Animal Man* comic book, written by Scottish author Grant Morrison and originally published between 1988 and 1990. The purpose of this discussion is to understand what extent the work of Morrison can be understood such as a political act, to subscribe in a terrain of dispute and negotiation that reproduces on a cultural level paradoxes and dilemmas around animal rights.

**Keywords:** Activism in defense of Animal Rights, comic books, Human-animal relationship

### Apresentação

Apesar de sua disseminação social na contemporaneidade, as histórias em quadrinhos (conhecidas, dentre outras denominações, pela sigla HQ) nem sempre foram bem vistas e não foi sempre que se atribuiu a elas uma função política, mesmo que

<sup>1</sup> A primeira versão deste trabalho foi apresentada no Simpósio Internacional de História Ambiental e Migrações – realizado em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, de 13 a 15 de setembro de 2010.

<sup>2</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, bolsista do CNPq. e-mail: [marcio.strodrigues@gmail.com.br](mailto:marcio.strodrigues@gmail.com.br)



evidente. Talvez isso esteja associado a uma trajetória histórica marcada pelo preconceito, que as relegou, por diversas ocasiões, à condição de passatempo sem maiores ambições. Tal trajetória de preconceito seria ainda marcante nos dias de hoje, na opinião de Thierry Groensteen. Em um pequeno ensaio, publicado em *A comics studies reader*, Groensteen levanta questões em torno de fato de que “although comics have been in existence for over a century and a half, they suffer from a considerable lack of legitimacy” [Apesar de quadrinhos já existirem há mais de um século e meio, eles sofrem de uma considerável falta de legitimidade]<sup>3</sup>.

Contudo, se atentarmos particularmente para a década de 1980, vemos nos quadrinhos comerciais<sup>4</sup> norte-americanos a convicção (seria mais condizente, ao invés de convicção, falar em *aposta*), esboçada por autores britânicos contratados por uma das maiores editoras dos Estados Unidos (a *DC Comics*), de que o gênero poderia ser mais do que simples forma de entretenimento. Para aqueles que apreciam marcos cronológicos,

*Foi em Swamp Thing nº 21, fevereiro de 1984, na história A “Lição de Anatomia” que a revolução começou. O editor da DC, Lein Wein, convidou o inglês Alan Moore para assumir a revista, que vendia mal. Moore, ex-cartunista do semanário-bíblia roqueira New Musical, reinventou o Monstro do Pântano. Seu assunto central (não o único) era o meio ambiente*<sup>5</sup>.

Para roteiristas britânicos – como Alan Moore, Neil Gaiman, Grant Morrison, etc. –, os quadrinhos podiam também servir como instrumento para que seus leitores se envolvessem com questões sociais e políticas. Bastante contestadores – muitos deles anarquistas/libertários assumidos (como Moore e Grant Morrison) e integrantes de bandas da cena *punk* britânica –, esses roteiristas procuraram subverter o modelo

---

<sup>3</sup>GROENSTEEN, Thierry. Why are Comics still in search of Cultural Legitimation?. *HERR, Jeet; WORCESTER, Kent. A comics studies reader*. Jackson: University Press of Mississippi, c2009. pp. 3-11.

<sup>4</sup> Utilizamos aqui a expressão “quadrinhos comerciais” como algo distinto, por diversos motivos, dos quadrinhos independentes. No segmento dos quadrinhos, frequentemente os leitores e produtores se valem do termo para distinguir um “A morte do Super Homem” de um título publicado pelo selo *Vertigo* ou então de um “*Jimmy Corrigan: The The Smartest Kid on Earth*” (excelente contribuição ao gênero HQ, de Chris Ware), por exemplo.

<sup>5</sup> FORASTIERI, André. *Do punk ao pixel – Como um punhado de britânicos ambiciosos reinventaram a realidade através dos quadrinhos. Pixel Magazine 1*. São Paulo: Pixel, 2007. p. 3.



tradicional de HQs de super-heróis no mercado norte-americano. E ainda fizeram desse segmento editorial de quadrinhos um terreno fértil para discutirem as transformações pelas quais passavam o mundo naquele contexto da década de 1980 – por diversas ocasiões, de maneira bastante radical, análoga àquela vista décadas atrás nos quadrinhos *underground*. Se nos últimos tempos trabalhos sobre Histórias em quadrinhos têm aparecido em diferentes campos do conhecimento, é bem possível que, em grande medida, o aparecimento dos mesmos esteja relacionado com a visibilidade que esses roteiristas britânicos conferiram ao gênero HQ nas últimas décadas.

Não é de se estranhar tal “invasão”, dentro de um segmento bastante conservador como ainda é hoje o mercado editorial de HQs norte-americanas, se considerarmos (dentre outras coisas) que algumas das personagens e esquemas narrativos há muito estavam desgastados. Assim sendo, “algumas tendências que haviam pautado setores da produção alternativa”, como nos lembra Sarmento<sup>6</sup>, “começaram a ser considerados e incorporados pelos principais grupos de publicação de HQs” no sentido de revitalizar o gênero, oferecendo ao leitor algo que não estava acostumado.

Os britânicos tinham uma maneira diferenciada de se fazer quadrinhos. Diferentemente de grande parcela dos quadrinistas norte-americanos, os da chamada “Invasão britânica” tinham influências, em grande parte, literárias e filosóficas. No meio editorial de quadrinhos inglês havia certo espaço para que essas influências fossem divulgadas, visto que não havia censura análoga a de um *Comics Code Authority*, que tanto contribuiu para cercear a liberdade de expressão dos autores norte-americanos a partir de 1954. Embora houvesse na Inglaterra campanhas visando à censura – como aquela encabeçada pela professora Mary Whitehouse aos meios de comunicação em geral<sup>7</sup> –, os quadrinistas britânicos tinham liberdade criativa e independência editorial maiores (já os autores norte-americanos, para terem um lugar de destaque no mercado,

---

<sup>6</sup> SARMENTO, Carlos Eduardo Sarmento. *1602 - a refundação da América: uma leitura da obra de Neil Gaiman*. **História, Imagem e Narrativas**, v. n.5, p. 2-33, 2007. Disponível em <http://www.historiaimagem.com.br/edicao5setembro2007/03-sarmento1602.pdf> Acesso em: novembro de 2009.

<sup>7</sup> Para maiores informações sobre Mary Whitehouse ver seu obituário, escrito por Dennis Barker. Disponível em <<http://www.guardian.co.uk/media/2001/nov/24/guardianobituarie.obituarie>> acesso em: novembro de 2009.



teriam que se “prender” às imposições das grandes editoras norte-americanas e ao código de autocensura criado pelas mesmas editoras). Assim sendo, esses autores britânicos costumavam orientar seus roteiros para algo mais próximo aos *comix* ou quadrinhos *underground* da década de 1960 – tanto na forma quanto no conteúdo – enfatizando, dentre outras coisas, temas da ordem do político. No meio quadrinístico britânico, grande parte dos roteiristas e desenhistas hoje consagrados (como, por exemplo, Alan Moore e Grant Morrison) começou a carreira produzindo para fanzines ou revistas e jornais. No geral, são ainda espaços de experimentação, que permitem trabalhos mais autorais, em que os idealizadores produzem trabalhos com liberdade de expressão maior. Sarmiento atentou para “a orientação que Alan Moore imprimia às histórias de Marvelman”, que era a de trabalhar, em um viés mais autoral, com temas contemporâneos, muitos deles polêmicos. Tal orientação “fez da revista um grande sucesso editorial nas ilhas britânicas, atraindo a atenção dos maiores grupos editoriais”<sup>8</sup>. Alan Moore acabou sendo alvo de olheiros e recebeu a oportunidade de escrever para o mercado norte-americano. Como sua abordagem acabou tendo sucesso, fez com que as duas maiores editoras norte-americanas voltassem seus olhares para outros roteiristas e também para desenhistas britânicos.

Ao contratar roteiristas britânicos, o que a *DC Comics* fez em um primeiro momento foi conceder a eles a oportunidade de reformular algumas personagens de “segundo escalão” da forma como bem entendessem. Personagens como essas estavam mesmo no ostracismo e a editora – que publica as revistas de personagens consagradas culturalmente como o *Superman* e o *Batman* – não teria nada a perder, caso o trabalho desses autores não obtivesse sucesso. Todavia, os esquemas narrativos que os britânicos propuseram para o mercado norte-americano obtiveram enorme sucesso entre os leitores e os grandes grupos editoriais estadunidenses foram forçados a abrir espaço para trabalhos mais autorais – algo que não era comum em décadas passadas. Assim, o nome do roteirista e não somente das personagens se destacaria nas publicações. A título de exemplificação, se um autor como Alan Moore escreve o *Superman*, o que chama a atenção é a passagem do roteirista pela trajetória da personagem. Em outras palavras, os leitores se lembrarão, em particular, da fase em que ele escreveu a personagem, pelas

---

<sup>8</sup> SARMENTO, 2007. p.5.



ideias/pelo ideário que ele imprimiu nas páginas do título. O que se verificou partir da “adequação do mercado norte-americano ao modo britânico de se fazer quadrinhos” foi também o delineamento de um processo - ainda em curso - de (re)valorização das HQs como manifestação cultural capaz de problematizar o mundo em que vivemos, bem como o interesse crescente de um público que anteriormente não lia quadrinhos.

Nessa esteira, temos o *Homem Animal* – série protagonizada por um herói de mesma alcunha, que teve 26 edições escritas pelo escocês Grant Morrison<sup>9</sup> e desenhadas por Chas Truog e Doug Hazlewood, entre 1988 e 1990<sup>10</sup>. Em *Homem Animal*, Morrison se posicionou em favor da “libertação animal” (ou da “libertação dos animais”, como preferirem) e, conseqüentemente, em relação ao direito deles<sup>11</sup>, ao apresentar uma história que girava em torno de “super-herói de terceira categoria, desempregado, casado e com filhos, que repentinamente envolve-se com questões dos direitos dos animais e descobre sua verdadeira vocação na vida”<sup>12</sup>. Apresentou uma narrativa distinta daquelas que até então se costumavam ver em quadrinhos de super-heróis naquele contexto do final da década de 1980, sobretudo daqueles cujas personagens têm

---

<sup>9</sup> Grant Morrison nasceu em 31 de janeiro de 1960, em Glasgow, atualmente a maior cidade escocesa. Escritor hoje consagrado no meio quadrinístico teve sua carreira iniciada aos 17 anos – com a publicação de *Gideon Stargrave*, para a terceira edição de *Near Myths*. Ainda são poucos os trabalhos desenvolvidos sobre o roteirista em âmbito acadêmico. A maioria destes é centrada em aspectos estéticos e/ou narrativos como *Grant Morrison: The Early Years* do professor de literatura inglesa Timothy Callahan (CALLAHAN, Timothy. **Grant Morrison: The Early Years**. Masters of the Medium. Sequart com Books, 2007). Há um capítulo dedicado ao roteirista em WOLK, Douglas. **Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean**. Cambridge: Da. Capo Press, 2007. pp. 258-288. Há muito poucos trabalhos que enfatizam aspectos sócio-políticos trabalhados por Morrison em suas obras (ver a discussão voltada exclusivamente para um quadrinho de tendência anarquista do roteirista em NEIGHLY, Patrick; COWE-SPIGAI, Kereth. **Anarchy For The Masses: The Disinformation Guide to The Invisibles**. The Disinformation Company, 2003). Até onde precisamos não há nenhum trabalho que tenha se detido sobre o ativismo do roteirista pelos Direitos dos Animais. Sobre aspectos biográficos, mesmo no site oficial do roteirista escocês ([www.grantmorrison.com](http://www.grantmorrison.com)), existem poucas indicações.

<sup>10</sup> As 26 edições escritas por Morrison foram publicadas no Brasil nas páginas da extinta revista mensal *DC2000*, da Editora Abril, entre março de 1990 e dezembro de 1992. Ainda a editora Brainstore publicou em preto-e-branco as 14 primeiras edições em dois encadernados. Aqui fazemos uso das edições originais, em língua inglesa. Justifica-se a escolha pelas edições originais, em virtude de haver nelas um espaço em que os envolvidos em sua produção (editores, desenhistas envolvidos na série e o próprio roteirista) respondiam cartas dos leitores, até mesmo de diferentes nacionalidades – algo que foi suprimido nas edições traduzidas e publicadas em nosso país.

<sup>11</sup> Como atenta José Ferrater Mora no verbete “Animais (Direito dos)”, “A questão da libertação dos animais está estreitamente ligada à dos direitos destes. Se se deseja que os animais sejam libertados, é porque se supõe que eles tem direitos.” (MORA, José Ferrater. *Animais (Direito dos)*. **Dicionário de Filosofia**. 1ª ed. brasileira. Trad. Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994.p.140)

<sup>12</sup> MORRISON, Grant. Introdução. *MORRISON, Grant et alii. Homem Animal – volume um*. Daniel Valeta, tradução. São Paulo: Brainstore Editora, 2002. p.5.



poderes similares a de animais. Fez com que essa conexão entre homem e animais não humanos – que sempre serviu de pretexto para criação de personagens – fosse um dos principais temas explorados ao longo da série.

## Considerações teórico-metodológicas

A indicação/prescrição assumida aqui é a de, ao invés de considerar de antemão o contexto no qual uma história em quadrinhos como a que será apresentada neste artigo foi produzida, partir de questões relativas às suas convenções particulares (estruturais e narrativas). Elas mesmo podem servir como “pistas”/ “rastros”/ “indícios”, ou melhor dizendo, meio de acesso ao contexto em que foram empregados. Aqui estamos aludindo à noção de paradigma indiciário, considerando “pequenos detalhes” como “pormenores reveladores”<sup>13</sup>. O que se procura aqui é considerar *Homem Animal* não apenas por suas ideias – noções e informações sobre os temas e/ou processos que a série explora – mas também por aquilo que ela carrega de implícito, como sua própria razão de ser e de existir, ou seja, as condições históricas que possibilitam sua produção, uma vez que consideramos forma e conteúdo como elementos indissolúvelmente ligados nas HQs. Para tanto, estamos nos valendo dos estudos da História Social da Linguagem, encabeçados por Peter Burke<sup>14</sup>, que mesmo preocupados com textos – e não com imagens ou ainda com a operação complexa que envolve a articulação entre textos e imagens – podem nos ser valiosos instrumentos no sentido de analisar e caracterizar – dentre outras – o contexto no qual nossa fonte é produzida - desde que sejam feitas as devidas considerações.

Como a linguagem dos quadrinhos se estrutura por meio de uma narrativa que articula em um suporte (no caso em questão, a página impressa) e no interior de quadros imagens acrescidas de elementos verbais (ou não), optamos por reproduzir algumas das

<sup>13</sup>GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um Paradigma Indiciário. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. – São Paulo: Cia. das letras, 1989. pp. 143-179.

<sup>14</sup>BURKE, Peter; PORTER, Roy (Org). *História social da linguagem*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.



páginas na íntegra - ao invés de quadros soltos, “fora de seu contexto narrativo”<sup>15</sup>. Ao analisarmos a linguagem dos quadrinhos adentraríamos, na medida do possível, no universo de referências do período delimitado em nosso estudo. As personagens das obras que selecionamos são ficcionais, não existindo fora da linguagem. Assim, torna-se indispensável lançar um olhar sobre a maneira como elas se conformam, em termos da linguagem dos quadrinhos.

Muito mais do que aplicar conceitos e teorias, uma proposta de análise dos quadrinhos como fonte histórica se configuraria como um esforço de pontuar neles aspectos representativos do mundo social a que se referem. É preciso considerar antes de tudo que essas obras são práticas que se valem de representações construídas/disseminadas socialmente. Como prática cultural, tomam forma a partir da perspectiva de um autor, que como se sabe não é imparcial. Também consideramos os quadrinhos como *terreno de disputa*<sup>16</sup>, mas também de negociação, que reproduz em nível cultural os conflitos fundamentais da sociedade e não como instrumento de dominação – tal como Douglas Kellner considera os produtos da cultura da mídia, em geral. Esboçamos aqui a mesma preocupação de Kellner, que é a de compreender como os textos culturais postos em circulação pela mídia – como são as histórias em quadrinhos – agem, conscientemente ou não, nas lutas políticas e sociais – tanto no sentido de (re) afirmar posições conservadoras quanto apresentar propostas mais liberais (ou “de esquerda”)<sup>17</sup>. Tal conceito colocaria em questão (ou problematizaria) certas leituras que tendem a considerar os gêneros midiáticos tanto como meramente “ideológicos”, “alienantes” (por serem estritamente “comerciais”) e “infantis” – tal ocorre em alguns escritos de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural – quanto como somente “repositórios” de representações sociais (ou, em outras palavras, como meros suportes de ideias) e não como uma prática que, ao mobilizar representações, poderia modificar o social.

---

<sup>15</sup> SRBEK, Wellington. **Um mundo em quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005. p. 33. Para um maior aprofundamento sobre a linguagem dos quadrinhos, consultar ainda EISNER, Will. **Quadrinhos e a arte seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

<sup>16</sup> KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001. p.134.

<sup>17</sup> Kellner em seu livro faz distinções entre programas de ação conservadores (ou direitistas) e liberais (ou de esquerda).



Ao tratar de imagens em *Testemunha Ocular* (embora não pareça estar pensando que elas devam ou não aparecer em sequência, como ocorre com as HQs), Peter Burke assinala que elas “dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim as visões contemporâneas daquele mundo [...]”<sup>18</sup>. O mesmo ocorreria numa HQ. Assim, nos é colocada a tarefa de adentrar nas páginas de uma HQ e avaliar aquilo que testemunham, sem negligenciar como o fazem – mesmo que a princípio aquela realidade nos pareça “fantasiosa” ou tão-somente um devaneio. Para tanto, devemos nos valer de ferramentas como as noções de “imaginário”, “representações” ou, ainda, uma noção talvez pouco conhecida pelos historiadores que é a de “ficção especulativa” – explorada por Roberto de Souza Causo em seu *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875 a 1950)*. Com esta noção Causo problematiza os gêneros ficcionais “como solução do engenho humano na busca de um entendimento aberto e multifacetado da realidade. [...]”<sup>19</sup>. Tais noções são úteis no sentido de compreender não somente a realidade ficcional que esta apresenta, mas como essa mesma realidade interfere no mundo social.

Perceber essa outra forma de especular sobre o mundo social, que é uma HQ não é tarefa nada simples, já que elas expressam modos de registrar experiências que nós historiadores, por vários motivos, não estamos familiarizados. O próprio autor de *Homem Animal*, Grant Morrison, assinalaria, por diversas vezes, que o que se passa dentro das páginas de seus quadrinhos não é sequer mais nem menos real do que aquilo que designamos como a realidade. Ambas, a ficcional e não-ficcional – não implicando em uma dicotomia, apresentariam suas próprias regras. Sendo assim, ao se debruçar sobre a “realidade” dos quadrinhos, na condição de historiadores não deveríamos fazer apenas um trabalho de simples checagem – procurando possíveis reflexos do “mundo real” dentro da obra – mas compreender como aquela realidade construída pela obra funciona (em outras palavras, teríamos que procurar entender “sua lógica interna”), o porquê dela funcionar daquele modo e como ela participa do mundo social. É nessa medida que quadrinhos, como o que escolhemos como objeto de reflexão, podem ser

<sup>18</sup> BURKE, 2004. p.236.

<sup>19</sup> CAUSO, Roberto de S. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875 a 1950)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 45.





entendidos como uma prática que (in)forma sobre determinada coisa que se quer representar.

Embora uma HQ não possa ser considerada como literatura<sup>20</sup>, algumas considerações estabelecidas sobre a literatura e sua relação com a 'realidade' podem ser aplicáveis. Tais considerações são válidas para o tratamento dos quadrinhos, já que o que existe em comum entre a literatura e as HQs, além da narrativa, é a maneira como ambas especulam sobre o mundo social. Santos atenta para o fato de que

*A literatura pode insurgir-se contra os modos de significação preestabelecidos à medida que luta para fazer virem à tona modos que, apesar de possuírem inegável presença, são pouco difundidos ou relegados a planos secundários no mercado social dos discursos. A literatura luta, assim, para afetar o real, mostrando que o futuro não é aquilo que obrigatoriamente se tornará presente, o futuro não é um passado ainda não ocorrido. Duplo papel da literatura: mostrar que o que é – que se 'acredita ser' – já está sendo transformado pelo que 'pode ser' (ou, que o 'pode ser' é uma dimensão do 'ser'); e mostrar que o que 'pode ser' se contrapõe àquilo que 'tem de ser', se opõe à pretensão ou à tentativa de controle unívoco do 'ser'.<sup>21</sup>*

Tanto a literatura quanto os quadrinhos lidam com um universo do que seria possível. Deste modo, não teriam como pretensão representar fidedignamente a

---

<sup>20</sup> Pode-se argumentar que quadrinhos não é literatura atentando, por exemplo, para a composição da página:

*Um romance padrão de literatura pode ser editado em uma variedade de formas diferentes – em 200 páginas de tamanho grande, ou 400 páginas pequenas ou 300 páginas médias – sem qualquer mudança artística significativa. Mas se você mudar a composição de Watchmen (por exemplo, imprimir Watchmen com dois terços ou metade do número de páginas), perderá efeitos artísticos importantes, tais como a surpresa criada pela aparição de Rorschach na página 4 do capítulo V. (MESKIN, Aaron. "Por que você não vai ler um livro ou algo assim?" Watchmen como Literatura. **Watchmen e a filosofia** - Um Teste de Rorschach/coordenação de William Irwin; coletânea de Mark D. White; tradução de Uiran Gebara da Silva. São Paulo: Madras, 2009. pp. 157-158).*

<sup>21</sup>SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Literatura e História: convergência de possíveis*. BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta & OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (orgs.). **Romance Histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p.53.



realidade, mas nem por isso deixam de expressar “verdades”. Além do mais, é praticamente infrutífero provar se tudo o que temos ao alcance de nossos sentidos, se o que vemos, se o que escutamos corresponderia a “verdade”. O que importa é chamar a atenção para o fato de que, na medida em que mostram o que “poderia ter sido”, quadrinhos relativizam noções que temos sobre determinados aspectos do mundo social. A distinção entre a coisa real e a coisa representada é uma operação nem sempre clara, mas nem por isso não faria sentido deixar de abordar narrativas ficcionais como fonte. Existem muitas razões pelas quais pode-se argumentar que o conteúdo apresentado em uma história em quadrinhos não seja “verdade”, mas nem por isso mesmo, é motivo para desconsiderá-las. Pesavento nos fala da necessidade de

*assumir, em uma primeira instância, posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte.*<sup>22</sup>

Narrativas ficcionais veiculadas e postas em circulação por produtos culturais como as HQs, por diversos motivos, costumam ser menosprezadas e subestimadas pelos historiadores, embora alguns valiosos estudos afirmem o contrário. É manifesto ainda o fato de que os historiadores tendem a considerar que existem aquelas fontes onde o mundo social parece estar de forma mais clara. Basta observar em congressos, seminários e conferências sobre a relação entre História e narrativas ficcionais. É difícil observar algum trabalho que se debruce, quando lida com narrativas ficcionais, sobre aquelas que recebem o rótulo de *ficção científica* do que sobre alguma expressão do chamado *realismo-naturalismo*<sup>23</sup>. É uma constatação um tanto curiosa que historiadores ainda não tenham ainda se detido de maneira mais aprofundada sobre fontes com elevado grau de inserção na sociedade contemporânea como, por exemplo, são os

---

<sup>22</sup> Em artigo de 2006 no qual expressa considerações sobre a relação entre história e literatura, que acredito serem válidas, com as devidas considerações, para os quadrinhos. Disponível em <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html?lang=en>> acesso em: dezembro de 2008.

<sup>23</sup> Roberto de Sousa Causo, nos agradecimentos de seu excelente **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil**, chama a atenção para o fato de que “Os assuntos ficção científica, fantasia, horror e fantástico têm muito pouca penetração nas universidades. A biblioteca de Faculdade de Letras da USP, por exemplo, possui menos volume de e sobre essas literaturas do que as bibliotecas pessoais de muitos fãs brasileiros de FC e fantasia” (CAUSO, 2003).



quadrinhos, o cinema de entretenimento e filmes de animação, não? Se for possível considerar tal constatação como paradoxal, teríamos que articulá-la, ao menos em parte, com a explicação de que nem sempre a produção historiográfica sobre um determinado objeto e/ou tema encontra-se atrelada ao interesse da sociedade pelo mesmo objeto e/ou tema ou se ele ainda foi raramente ou nada pesquisado, mas, a uma série de variáveis, como a cultura acadêmica e o incentivo institucional<sup>24</sup>. É bem provável que o interesse de historiadores por quadrinhos seja um fenômeno de “geração” - basta observar a onda de produções cinematográficas que, desde o 11 de setembro de 2001, aparecem tendo super-heróis das HQs como carro-chefe. Talvez com o tempo as histórias em quadrinhos possam ser incorporadas em pesquisas por maior número de historiadores, sobretudo os do campo da História Ambiental. Mas isso apenas se torna possível se entendermos que

*À medida que as reflexões a respeito dos quadrinhos abrangem uma dimensão maior de questões estéticas e sobre o seu lugar na sociedade, as respostas sugeridas pelos autores têm se tornado mais interessantes e recebido contrapalavras variadas. Com isso, os quadrinhos afirmam seu lugar como uma forma de arte capaz de avaliar seu impacto na sociedade e optar por novas formas de abordar questões da vida social<sup>25</sup>.*

## Objetivando “O Homem com poderes animais”

---

<sup>24</sup>Ver a discussão de Pierre Bourdieu sobre como o campo científico, “espaço de jogo de uma luta concorrencial”, contribui para que métodos e objetos sejam ou não legitimados. (BOURDIEU, Pierre. *O campo científico*. In: **Pierre Bourdieu**: Sociologia. São Paulo, Ática, 1983. Coleção Grandes Cientistas Sociais. p. 122).

<sup>25</sup>FIGUEIRA, Diego Aparecido Alves Gomes. As histórias em quadrinhos e sua relação com o leitor: como o discurso sobre quadrinhos mudou o discurso dos quadrinhos. In: **Anais da XIV Jornada de Jovens Pesquisadores da AUGM**. Campinas, 2006.



Figuras 1: respectivamente as páginas 1 e 2 da primeira edição de Animal Man # 1 (Setembro de 1988)

Na primeira página da primeira edição escrita por Morrison, lançada originalmente em setembro de 1988, vemos uma sequência em que uma enigmática personagem<sup>26</sup> segue rumo à San Diego, cidade da Califórnia. À medida que a personagem caminha, a voz narradora descreve a cidade de maneira bastante negativa e no último quadro da página, em tom de lástima, termina se interrogando com duas frases: “Why do we ever come down?... Why did we come down out of the trees?”

<sup>26</sup> O uso de personagem no feminino é proposital e serve para designar aquelas fictícias, tal como aparece em CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção**. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.



[“Por que tínhamos que descer?... Por que descemos das árvores?”]. Na página que se segue, somos apresentados ao protagonista da série, Bernhard “Buddy” Baker – o Homem Animal –, tentando salvar o gato de sua vizinha que se encontra preso em uma árvore.

É significativo Morrison ter apresentado Buddy – logo em seguida e em destaque – em cima de uma árvore. Talvez seja pelo fato de que o “Homem Animal” encarnará ao longo das 26 edições escritas pelo roteirista escocês de 1988 a 1990 a conexão entre homem e natureza, particularmente no que se refere aos vínculos constituídos ao longo do tempo entre humanos e animais não humanos. O interessante é que essa conexão – que aparentemente passou por despercebida e que foi reivindicada, no decorrer da década de 1980, pelo movimento ecológico em geral – é reforçada por um “pequeno detalhe”/“um pormenor revelador”, que é a frase da vizinha, que sugere a Buddy tomar cuidado, pois cair da árvore representaria uma queda e tanto (“It’s a long way down!”). Nesse trecho, um tanto metafórico, o roteirista imprimiria um discurso ou mensagem ecológica, pois “Cair da árvore” nos remete a pensar nos motivos pelos quais o homem<sup>27</sup>, ao descer da árvore e começar a andar de pé, se considerou superior aos demais animais e estabeleceu entre ele e a natureza uma falsa dicotomia. Esta mensagem interessa ao historiador como uma prática discursiva, justamente por ela construir sentidos para a relação entre homem e natureza por meio de uma fonte que carece de maiores estudos e produzida em uma década que ainda pouco explorada pela historiografia.

Com este estudo, pretende-se compreender algumas das correlações entre o movimento em prol dos direitos dos animais e os quadrinhos comerciais dos anos 1980. Para tanto, tomamos como testemunho<sup>28</sup> algumas das 26 edições escritas pelo roteirista

---

<sup>27</sup> Pode-se argumentar que seria mais condizente, ao invés de usar “homem”, falar em “antepassados do homem”. Todavia, o uso que fazemos aqui é proposital. Por estar comprometida com o presente no qual se inseria, o do final da década de 1980, a série acaba por se pronunciar sobre os “homens” desse mesmo período.

<sup>28</sup> Testemunho aqui é compreendido como todo e qualquer material construído pela atividade humana, que nos permitiria acesso ao mundo social e/ou ainda como algo que nos informa sobre determinada sociedade inscrita num determinado espaço e numa determinada temporalidade. Quadrinhos são também considerados aqui como um gênero de mídia em que “imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada [são] destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (MCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. 2ª ed. São Paulo: Makron Books, 2005. p.



escocês Grant Morrison para o *Homem Animal*, publicadas originalmente nos Estados Unidos entre 1988 e 1990. Embora seja um estudo bastante introdutório – no sentido de abrir, ao invés de concluir – tenta-se aqui contribuir para o campo da História ambiental, atentando para uma fonte pouco estudada pelos historiadores em geral; pretende-se ainda colaborar para aquela variedade da História Ambiental, indicada por McNeill, que lida com representações<sup>29</sup>.

Até o momento, a História Ambiental tem estado pouco atenta à década de 1980, talvez pela sua proximidade temporal<sup>30</sup>. Apesar de movimentos ecológicos se constituírem a partir da década de 1970 e início dos anos 1980 e a História Ambiental ter surgido no bojo da discussão suscitada por esses movimentos, ainda são poucos os historiadores do campo que se debruçam particularmente sobre décadas mais décadas mais próximas e objetos mais recentes.

Do ponto de vista historiográfico, poucos são ainda os trabalhos realizados por historiadores a respeito da relação entre histórias em quadrinhos e temas ecológicos<sup>31</sup>. Um deles foi apresentado durante o *IV Simpósio da Sociedade Latino-Americana e Caribenha de História Ambiental* (Solcha), no dia 30 de maio de 2009 por Alberto G. Florez-Malagón (University of Ottawa – Canadá). Embora tenhamos tido contato tão-somente com o resumo do trabalho de Florez-Malagón – intitulado *Hegemonias visuales de la modernidad: representaciones del ambiente en “comics” clásicos del siglo XX* -, é muito provável que “classicos” esteja se referindo aos quadrinhos que, embora

---

9). Também são interpretados aqui como atividades humanas, portadoras de significados construídos socialmente – ou seja, práticas.

<sup>29</sup> MCNEILL, John. *Naturaleza y cultura de la historia ambiental*. **Nomadas 22**: Medio Ambiente: historia y política (2005), pp. 12-25.

<sup>30</sup> Embora não seja um indicador um tanto confiável – visto que não permite dimensionar tudo o que se tem produzido na área – tomemos os resumos do **IV Simpósio da Sociedade Latino-americana e Caribenha de História Ambiental**. A maioria dos trabalhos que lidam com testemunhos da década de 1980 ou mais próximos do contexto atual não é proveniente da reflexão de pessoas que não têm formação específica como Historiador.

<sup>31</sup> Fica aqui uma sugestão para os estudiosos do campo da História Ambiental, sobretudo os que lidam com catástrofes naturais. Super-heróis, ao lidarem com catástrofes as mais diversas, deixam aos historiadores pistas de como a sociedade lida, em termos ficcionais, com “eventos propios de los flujos de energía de la naturaleza” (Para maiores discussões sobre as catástrofes naturais vistas de um ponto de vista histórico/historiográfico ver GASCÓN, Margarita. *Los desastres naturales en las ciudades latinoamericanas*. **Entelequia**. Revista Interdisciplinar, 2, 2006. Disponível em <<http://www.eumed.net/entelequia/pdf/2006/e02a19.pdf>> acesso em: novembro de 2009.



“replican los contenidos colonizadores que allí se transmiten”<sup>32</sup>, tinham como interesse apenas o de entreter, sem propor reflexões mais profundas sobre a relação entre cultura e natureza<sup>33</sup>.

Existem ainda alguns trabalhos discutindo o potencial das histórias em quadrinhos para a Educação Ambiental. O interesse que assumem esses trabalhos não é tanto o de atrelar a análise do conteúdo textual e imagético das HQs ao contexto em que as mesmas foram produzidas e, em sua maioria, consideram os quadrinhos apenas como suporte e veículo de informações. Todavia, não deixam de ser úteis no sentido de apresentarem algumas das percepções que os homens estabelecem com o que instituímos como natureza. Sobre o *Homem Animal* – objeto de reflexão do presente texto – existem oito páginas que fazem menção à personagem em *Comic book culture: fanboys and true believers* de Matthew Pustz (Ph.D. pela University of Iowa em American Studies)<sup>34</sup>.

O “Homem com poderes animais” foi criado pelo roteirista Dave Wood e pelo desenhista Carmine Infantino em setembro de 1965, para o número 180 da revista *Strange Adventures*. Na versão original, Buddy Baker, ao presenciar a queda de uma espaçonave alienígena, é exposto à radiação e, em razão disso, adquire o poder de assimilar as capacidades dos animais<sup>35</sup>. Na versão de Morrison, ao presenciar a queda

---

<sup>32</sup> **História ambiental e cultura da natureza:** resumos do IV Simpósio da Sociedade Latino-americana e Caribenha de História Ambiental / Regina Horta Duarte; José Newton Coelho Meneses (organizadores). 1ª. ed. Diamantina: Maria Fumaça ed., 2008. p. 93. [tradução do trecho: “reproduzir os conteúdos colonizadores que ali se transmitem”].

<sup>33</sup> Tentamos contactar Florez-Malagón com o intuito de obter cópia do texto por ele apresentado por duas vezes. Na primeira tentativa de contato, recebemos, por e-mail, a mensagem que o pesquisador estava momentaneamente fora de serviço. FLOREZ-MALAGÓN, Alberto G. Out of Office AutoReply: Hegemonias visuales de la modernidad: representaciones del ambiente en “comics” clásicos del siglo XX. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por < marsrod66@yahoo.com.br > 12 de Fevereiro de 2010. Na segunda vez, o pesquisador nos respondeu. Todavia, assinalou que “Desafortunadamente la presentación fue hecha oralmente en el sitio con imágenes en power point, pero no he producido un texto escrito todavía.” [Infelizmente a apresentação foi feita oralmente no local com imagens em power point, mas eu ainda não produzi texto escrito] FLOREZ-MALAGÓN, Alberto G. RE: Hegemonias visuales de la modernidad: representaciones del ambiente en “comics” clásicos del siglo XX. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por < marcio.strodrigues@gmail.com > 17 de novembro de 2010.

<sup>34</sup> PUSTZ, Matthew. **Comic Book Culture: Fanboys and True Believers**. Jackson: University Press of Mississippi, 1999. p. 84; pp.126-129; p. 225 e p.235.

<sup>35</sup> Em 1965, super-heróis cuja origem estivesse relacionada a acidentes envolvendo radiação eram bastante comuns nas páginas de quadrinhos. O tema da radiação era bastante recorrente em narrativas, como a do *Homem Animal*, em virtude do contexto da Guerra Fria e, por consequência, de uma paranoia nuclear [para maiores informações ver a seção destinada à “super-heróis atômicos” em SZASZ Ferenc M. *Atomic Comics – the Comic Book Industry Confronts the Nuclear Age*. **Atomic Culture: How We**



da nave espacial Buddy morre com a radiação e acaba sendo revivido pelos alienígenas. Os alienígenas, na versão de Morrison, reconstruíram o corpo de Buddy ao ressuscitá-lo, de modo que ele pudesse tanto absorver as habilidades quanto a sciência (palavra não dicionarizada que expressaria a capacidade de sentir dor e/ou prazer) dos animais<sup>36</sup>.

Quando o *Homem Animal* foi criado, no início da década de 1960, não chegou a fazer muito sucesso entre os leitores. Diversas personagens com poderes similares aos de animais já existiam no mercado editorial de quadrinhos norte-americanos. Uma simples pesquisa pela rede mundial de computadores possibilita visualizar uma infinidade de personagens com nome de algum animal acompanhado da palavra *Homem* – *Batman* (que em português, quer dizer Homem Morcego), *Homem-Aranha*, *Homem-Formiga*, dentre outras – ou tão-somente o nome de algum animal – Robin (o nome do companheiro de Batman se refere a uma espécie de tordo), *Wolverine* (“carcaju”, em português – mamífero das florestas canadenses), *Vespa*, *Pantera Negra* etc. Assim, a ideia de um deles ser capaz de assimilar as habilidades de todos os animais parece não ter sido algo que despertasse atenção maior – tanto que o *Homem Animal* estreou apenas cinco edições publicadas, entre 1965 e 1967, das páginas da *Strange Adventures*. Logo depois, o *Homem Animal* se tornaria uma personagem de “segundo escalão”<sup>37</sup> ou mesmo esquecida, até adquirir notoriedade nas mãos de Morrison.

Mas o que explicaria o sucesso do *Homem Animal* escrito por Morrison? Sem cair em determinismos, uma vez que aqui estamos lidando com condições e não com

---

Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (Atomic History and Culture). Scott C. Zeman (Editor), Michael A. Amundson (Editor). University Press of Colorado, 2004. pp.11-31]. Em 1988, quando Morrison assume “Animal Man” essa questão possivelmente não era mais representativa, pelo menos não para o roteirista.

<sup>36</sup> É possível interpretar a experiência de Buddy Baker ter sido cobaia de uma experiência, acrescida da capacidade de absorver as capacidades e sensações dos animais, como um dos motivos para que Morrison justificasse engajamento da personagem em torno dos direitos dos Animais?

<sup>37</sup> Além das cinco histórias publicadas na revista *Strange Adventures* (nos números 180, 184, 190 – quando aparece pela primeira vez com seu uniforme colante laranja e azul –, 195 e 201), o *Homem Animal* reapareceria no ano de 1980 como personagem secundária em duas histórias da Mulher Maravilha (em *Wonder Woman* #267 e #268). Fez também algumas aparições em títulos como *Action Comics*, *Red Tornado* e *DC Comics Presents*, tanto em aventuras solo quanto participando como membro de uma equipe de heróis de “segunda categoria” chamada *Heróis Esquecidos* (no original, *Forgotten Heroes*). Para maiores detalhes sobre a “cronologia” do “Homem Animal” ver o endereço eletrônico <<http://www.dcuguide.com/chronology.php?name=ANIMALMAN>> acesso em: dezembro de 2009.





causas, poderíamos afirmar que grande parte do sucesso de *Homem Animal* na década de 1980 se deve ao fato de que Morrison se valeu de discussões em pauta no momento, apresentando algo que fosse bastante familiar aos seus leitores.<sup>38</sup> Em se tratando dos quadrinhos, não é possível estabelecer indicações precisas sobre o público-leitor, de maneira a mensurar a recepção. Entretanto, mesmo que não seja possível identificar precisamente o número, o gênero, o perfil e apreciação dos leitores – para com isso mensurar o alcance e a repercussão da série –, podemos perceber uma intenção política através das representações que o roteirista constrói em torno de um debate que estava em curso há tempos, mas que adquire contornos de movimento político e social na década anterior: o ativismo em defesa dos animais. Assim, parte das reivindicações apresentadas por Morrison em *Homem Animal* deve ser percebida como inscrita em um terreno de disputa e negociação que reproduz, em nível cultural, os dilemas e paradoxos em torno dos direitos dos animais.

Não sendo possível ser tomada como representação<sup>39</sup> fidedigna da realidade – nem poderia e tampouco tem essa pretensão –, *Homem Animal* está atrelado a uma experiência. Benjamin nos aponta que “a arte de narrar é a arte de contar experiências”<sup>40</sup>. Para o mesmo autor, “[...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes [em nosso caso, tratamos de leitores]”<sup>41</sup>. Assim ocorre em *Homem Animal*. Morrison, tal como Buddy, se tornou vegetariano. Morrison não

---

<sup>38</sup> Morrison apenas iria escrever as quatro primeiras edições da personagem. Em seguida, outro roteirista iria dar continuidade ao seu trabalho. Mas diante do sucesso repentino de *Homem Animal*, a DC resolveu oferecer ao escritor escocês a oportunidade de desenvolver a série por mais dois anos (para maiores indicações do processo de criação da série ver a seção de cartas da edição #2 escrita por Morrison). O resultado foi que *Homem Animal* alcançou tamanha popularidade no momento histórico em questão, tendo sido sucesso tanto de crítica quanto de público em diversos países. Considerada umas das HQs mais importantes não apenas da década de 1980, mas de toda a trajetória histórica das histórias em quadrinhos – tanto pelo experimentalismo, pela proposição de novos esquemas narrativos quanto pelas temáticas exploradas – a série ainda circula em todo o mundo, tanto na versão original quanto em edições traduzidas, tanto em formato impresso quanto em versões digitalizadas e pirateadas. Alguns exemplares podem ser encontrados ainda em algumas gibitecas ou em bibliotecas (como a da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP).

<sup>39</sup> Representação aqui é entendida como constitutiva do e instituída pelo mundo social e não, de maneira dicotômica, implicando em uma oposição. Para maiores discussões ver BOURDIEU, Pierre. “Introdução a uma sociologia reflexiva” **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989, p. 17-58.

<sup>40</sup> BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 193.

<sup>41</sup> BENJAMIN, 1994. p. 193.



deixa claro se aderiu ao vegetarianismo, influenciado ou não pelo rumo que o enredo estava tomando. O envolvimento de Morrison com o vegetarianismo pode ser confirmado se acompanharmos algumas das respostas dadas aos leitores em algumas das seções de cartas – respostas dadas ou por Karen Berger (editora da série) ou então pelo próprio roteirista. À medida que escrevia a série, Morrison ainda se filiou ao *Animal Liberation Front Supporters Group (ALF SG)*<sup>42</sup> – organização fundada em 1982 e marcada pela “ação direta”, por diversas vezes, com a promoção de “atividades ilegais envolvendo o resgate/liberação de animais provenientes de locais de abuso e sofrimento” (“illegal activities involving the rescue/ release of animals from places of abuse and suffering”)<sup>43</sup>.

*Homem Animal* ainda pode ser considerada uma obra autoficcional – e não como uma narrativa autobiográfica –, já que Morrison se vale de uma personagem fictícia, cuja existência se efetiva através da linguagem dos quadrinhos, para especular sobre problemas do mundo social que são do seu interesse.<sup>44</sup> Em outras palavras, Grant Morrison recorre a Buddy Baker como um alter-ego e faz dele um meio para se inserir na militância em prol dos Direitos dos Animais, discutindo, por exemplo, se é possível ou não deixar de consumir carne e outros produtos de origem animal. Na edição # 17, publicada originalmente em novembro de 1989, há uma sequência em que fica evidenciada essa função por parte da personagem. É justamente a cena em que o Homem Animal apanha seu filho, Cliff, comendo um hambúrguer. Morrison aproveita exatamente o trecho em questão para assinalar ao leitor sua posição sobre o consumo de carne. O que o roteirista faz se parece com um sermão, visto que ele se vale do Homem

---

<sup>42</sup>Ver MORRISON, 2002. p.5. A Informação também encontra-se disponível em <[www.antennae.org.uk/ANTENNAE%20ISSUE%209.doc.pdf](http://www.antennae.org.uk/ANTENNAE%20ISSUE%209.doc.pdf)> acesso em: janeiro de 2010.

<sup>43</sup> LIDDICK, Donald R. **Eco-terrorism: radical environmental and animal liberation movements**. Westport, CT: Praeger Publishers, 2006. p. 41. Ainda para maior aprofundamento sobre o *Animal Liberation Front Supporters Group (ALF SG)* ver as informações contidas em <http://www.alfsg.org.uk/> Acesso em: dezembro de 2009. Há menções acompanhadas de reflexões sobre as atividades da ALF SG e de outras organizações identificadas como “eco-terroristas” ou “ambientalistas radicais” em **Terrorists or Freedom Fighters?: Reflections on the Liberation of Animals**. Steven Best (editor), Anthony John Nocella II (editor). New York: Lantern Books, 2004.

<sup>44</sup>Para maiores distinções entre narrativas autobiográficas e autoficcionais ver COLONNA, Vincent. **Autofictions & autres mythomanies littéraires**. Auch: Tristram, 2004; AZEVEDO, Luciene. *Autoria e performance*. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 47, n. 2, p. 133-158, jul./ dez. 2007 e o artigo de Eurídice Figueiredo, “Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção?”. Disponível em <http://www.revistabecan.com.br/arquivos/1173617264.pdf>. Acesso em: dezembro de 2009.



Animal para expressar as consequências ou resultados negativos de se matar animais para consumo. O autor atenta para a relação entre a criação de animais para abate com impactos ambientais mais graves, como desmatamento e aumento do nível de dióxido de carbono na atmosfera. Aliás, não é sem propósito que a edição # 17 leva como título “Consequences”. Mais adiante, na edição #26, a última edição que escreveu para o Homem-Animal, o roteirista pediria desculpas aos leitores por fazer do Homem Animal uma espécie de sermão, uma espécie de apologia pelos direitos dos animais.

## Controvérsias e dilemas em cena

Muitos dos argumentos apresentados pelo roteirista escocês na série estão em consonância com as ideias de filósofos-ativistas, que influenciariam e foram influenciados em muito pelo debate em torno dos Direitos dos animais, como Peter Singer<sup>45</sup> e Tom Regan<sup>46</sup>. A proposta aqui não é buscar argumentos similares ou uma origem dos argumentos de Morrison nas obras desses autores. Em outras palavras, não visa apenas a mostrar a influência ou não dos autores supracitados, mas perceber como a fonte em questão também produz seus próprios efeitos. Falar de movimentos políticos e sociais necessariamente nos levaria a inserir no debate alguns pensadores, percebendo a vinculação (ou não) dos argumentos apresentados pelo roteirista com as ideias de um ou outro teórico do movimento pelos Direitos dos Animais. Entretanto, faltam-nos dados empíricos para confirmar o que Morrison teria lido desses filósofos-ativistas para a elaboração dos roteiros de *Homem Animal*. Em entrevista à *Antennae The Journal of Nature in Visual Culture*<sup>47</sup>, o roteirista não faz menção a autores, mas lembra que ter

---

<sup>45</sup>Filósofo australiano, autor de “Animal Liberation: A New Ethics for our Treatment of Animals” – obra lançada originalmente em 1975 e amplamente conhecida pelos ativistas ligados ao movimento pelos direitos dos animais (Há duas traduções em língua portuguesa. Uma publicada pela editora Lugano – SINGER, Peter. **Libertação Animal**. Porto Alegre: Lugano, 2004 – e a mais recente, publicada pela WMF Martins Fontes – SINGER, Peter. **Libertação animal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010). Para uma relação das obras de Singer ver <http://www.princeton.edu/~psinger/books.html> Acesso em novembro de 2010.

<sup>46</sup> Filósofo norte-americano, autor de *Jaulas Vazias* - Encarando o Desafio dos Direitos Animais" (REGAN, Tom. **Jaulas vazias** - Encarando o desafio dos direitos animais. Tradução Regina Rheda; revisão técnica Sônia Felipe, Rita Paixão - Porto Alegre, RS: Lugano, 2006).

<sup>47</sup> A entrevista realizada por Lisa Brown em janeiro de 2009 para o volume 9 da *Antennae* encontra-se disponível em <[www.antennae.org.uk/ANTENNAE%20ISSUE%209.doc.pdf](http://www.antennae.org.uk/ANTENNAE%20ISSUE%209.doc.pdf)> acesso em: dezembro de 2009].



assistido quando jovem ao documentário “The Animals Film<sup>48</sup>” foi decisivo para a elaboração de *Animal Man* e, também, para a criação de *We3*<sup>49</sup>. Morrison também nos informa na seção de cartas da edição #2 que, embora a personagem tenha caído no ostracismo, ele a conhecia desde a juventude.

Sabemos de sua inclinação para o anarquismo por meio de outras de suas obras<sup>50</sup> – o que poderia ser uma das chaves de leitura para compreensão do veganismo/vegetarianismo do roteirista, visto que a luta hoje cunhada como antiespecista apresentaria uma forte ligação com ações libertárias<sup>51</sup>. É manifesto que, em algumas correntes do movimento pelos direitos animais, as ideias anarquistas se façam presentes e atuantes<sup>52</sup>. A denúncia contra formas de coerção social de humanos - sejam elas de caráter político, econômico e social -, característica esta do anarquismo, é transposta àquela da “domesticação” dos animais. A ideia de um mundo sem fronteiras permanece, mas o esforço de romper com a barreira de raças é desdobrada de modo que a barreira de espécies também caia por terra. Dentro de um enfoque anarquista, “cada indivíduo deve forjar sua própria liberdade e compartilhá-la com seus companheiros”<sup>53</sup>. No interior da corrente anarquista do movimento em defesa dos animais, a liberdade acaba sendo estendida aos não humanos,

<sup>48</sup> Dirigido por Victor Schonfeld e lançado em 1981, o documentário tratava acerca da exploração sistemática dos animais. Para tanto, enfatizava cenas que podem ser tidas como “polêmicas”.

<sup>49</sup> Outra HQ escrita por Morrison e lançada em 2004 pelo selo Vertigo (da Editora DC Comics). A história é protagonizada por três animais domésticos (um cão, um gato e um coelho) que foram sequestrados pelo governo norte-americano e submetidos a experiências com a finalidade serem transformados em armas letais. Mais tarde, o trio foge do laboratório e tenta reencontrar o lar, mas antes disso tem que enfrentar o exército norte-americano.

<sup>50</sup> Morrison deixa mais claro nos quadrinhos sua inclinação anarquista em **The Invisibles**, em 68 edições, publicada entre 1994 e 2000 pelo selo Vertigo. A série girava em torno de personagens membros de uma sociedade secreta anarquista (Para maiores discussões sobre a correlação entre o anarquismo e particularmente o trabalho de Morrison ver NEIGHLY, Patrick; COWE-SPIGAI, Kereth, 2003). Morrison também foi membro de bandas punk na juventude.

<sup>51</sup> Para maior discussão entre as vinculações entre anarquismo, movimentos radicais pela Libertação dos Animais e luta antiespecista ver FLÜKIGER, Jean-Marc. “The Radical Animal Liberation Movement: Some Reflections on Its Future”. **Journal for the Study of Radicalism** Volume 2, Nº 2, 2009. pp. 111-132. Disponível em

<[http://muse.jhu.edu/content/z3950/journals/journal\\_for\\_the\\_study\\_of\\_radicalism/v002/2.2.flukiger.html](http://muse.jhu.edu/content/z3950/journals/journal_for_the_study_of_radicalism/v002/2.2.flukiger.html)> Acesso em: março de 2010.

<sup>52</sup>BEST, Steve. *Rethinking revolution - Total liberation, alliance politics, and prolegomena to resistance movements in the twenty-first century*. **Contemporary Anarchist Studies: An Introductory Anthology of Anarchy in the Academy**. Randall Amster (org.), Abraham DeLeon (org.), Luis Fernandez (org.), Anthony J. Nocella, II (org.), Deric Shannon (org.). New York: Routledge, 2009. pp. 189-199.

<sup>53</sup> WOODCOCK, George. **Os grandes escritos anarquistas**. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1981. p. 16.



não devendo ser compartilhada apenas com os *homo sapiens*. Falar em direitos dos animais seria um tanto desnecessário ou mesmo soaria como um absurdo para membros dessa vertente, visto que animais não têm deveres/obrigações para com os homens. Sendo assim, não poderiam ser integrados e regulados pela mesma comunidade moral que nós humanos. Eles não são forçados a pagar impostos pelos mesmos motivos que humanos são obrigados, tampouco podem votar e/ou fazer uma escolha moral. Em outras palavras, não teriam a mínima ideia do que “direitos” realmente significam.

Para se determinar que animais tenham direitos, há de se considerar que uma instância seria mandatária deles. Deste modo, as amarras seriam identificadas como sendo de outro tipo, menos tangíveis e mais institucionais. Visto que o anarquismo tem em vista a premissa da “negação do princípio da autoridade nas organizações sociais”<sup>54</sup>, torna-se possível estabelecer uma correlação com o esforço de ativistas em prol dos animais em romper com o sistema que submete os animais aos interesses humanos. Tal correlação se expressaria em algo como o acrônimo da ALF (*Animal Liberation Front Supporters Group*), em que a letra “A” (de “Animal”), ao estar inscrita no interior de um círculo, estabelece paralelos como o símbolo do anarquismo:



Figura 2: Acrônimo da ALF

Mesmo que não existam indicações precisas sobre a influência de pensadores, escritores e correntes (anarquistas ou não), Morrison estaria se reportando a representações que se disseminam pelo imaginário social, para construir algo que seja

<sup>54</sup> FAURE, Sebastien. *Anarquia – anarquista*. WOODCOCK, George. *Os grandes escritos anarquistas*. Porto Alegre, L&PM Editores Ltda, 1981. p.58.



compreensível à grande parte de seus leitores. Tais representações necessariamente podem não ser derivadas de sua interpretação sobre as obras de autores como, por exemplo, Singer e Regan, mas fazem parte da mesma teia discursiva e visam a produzir os mesmos efeitos. Em momento algum da série aparece o termo *especismo*<sup>55</sup>, embora existam no universo auto-contido de *Homem Animal* diversas personagens “especistas” – como os caçadores que aparecem nas três primeiras edições; os caçadores de raposa que podem ser vistos na edição # 10<sup>56</sup> e os moradores de uma ilha (cujo nome não é revelado) que, anualmente, se reúnem numa espécie de “circo” – trazendo até suas crianças – para chacinar golfinhos (ver edição # 15)<sup>57</sup>. Mesmo que o roteirista esteja se valendo da leitura desses autores e não do que é veiculado como senso comum, o que acabaria propondo é uma nova interpretação para os direitos dos animais. Se tomarmos a indicação de Castoriadis de que “todo simbolismo se edifica sobre as ruínas dos edifícios simbólicos precedentes, utilizando seus materiais, mesmo que seja só para preencher as fundações de novos templos”<sup>58</sup> seríamos levados a mais do que simplesmente identificar a rede de referências da qual o roteirista se vale para construir seus enredos, mas também a perceber em que medida ele a modifica. Seríamos também levados a estudar, no sentido derridariano, a disseminação de sentidos que o autor produz. Operando por meio de enxertos e cortes, o autor inscreve a matéria que lida em seus trabalhos (o ativismo) em um sistema de referências a outros repertórios

---

<sup>55</sup>Especismo ou especieísmo é um neologismo atribuído ao filósofo e psicólogo britânico Richard D. Ryder. Criado em 1970, o termo foi apropriado e amplamente disseminado através das obras do filósofo australiano Peter Singer. O termo diz respeito a “the belief that nonhuman animals exist to serve the needs of human species, that animals are in various senses inferior to human beings, and therefore that one can favor human interests according to species status alone” (à crença de que os animais não-humanos existem para servir as necessidades da espécie humana, que os animais são, em vários sentidos, inferiores aos seres humanos e, portanto, que se pode favorecer os interesses humanos de acordo com a premissa de que somos a espécie única) [BEST, 2009. p. 190]. O termo estabelece paralelos entre a discriminação de outros animais com a discriminação racista e/ou sexista. Para maior aprofundamento consultar KEMMERER, Lisa. **In search of consistency: ethics and animals**. Lieden, Boston: Brill Academic Publishers, 2006. pp.38-39; pp.42-44; pp.100-101 e LAFOLLETTE, Hugh; SHANKS, Niall. *The Origin of Specieism*. **Philosophy**, 71, 1996, p. 41-6 (disponível em <http://www.hughlafollette.com/papers/origin.of.specieism.pdf> acesso em: novembro de 2010).

<sup>56</sup>MORRISON, Grant *et alii*. **Animal Man #10**: “Fox on the run”. New York: Dc Comics, Abril de 1989.

<sup>57</sup>MORRISON, Grant *et alii*. **Animal Man #15**: “The Devil and the Deep Blue Sea”. New York: Dc Comics, Setembro de 1989.

<sup>58</sup>CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução de Guy Reynaud. 5ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 147.



discursivos (o ideário anarquista, por exemplo)<sup>59</sup>. Aqui não é possível pressupor uma ideia de convergência, mas em um desdobramento de novos e múltiplos significados que se articulam a outros e, por isso mesmo, acabariam por ressignificar o imaginário social em torno da questão dos animais.

Algumas controvérsias, dilemas e paradoxos que se configuram entre “reformistas”/“bem-estaristas” e “abolicionistas” mais radicais podem ser evidenciadas em *Homem Animal*, particularmente em momentos como o da invasão de um laboratório de experimentação animal. O herói participa, juntamente com um grupo de ativistas, de uma sabotagem para libertar macacos com olhos costurados e confinados em jaulas. Em seguida, após livrarem um dos macacos do confinamento, um dos ativistas decide espalhar gasolina no laboratório e atear fogo. O Homem Animal, apesar de questionar num primeiro instante o ato, acaba por “lavar as mãos”. O que Morrison acaba trazendo à tona nessa passagem, publicada na edição # 17 (de novembro de 1989), seria o questionamento colocado àquelas organizações do movimento ecológico que defendem a ação direta: Até que ponto o que deveria ser somente um protesto se torna uma ação terrorista? O roteirista já deixaria assinalado tal questionamento na segunda edição. Na seção de cartas dessa edição, Morrison nos informa que *Homem Animal* possibilitaria não

*only to deal with the animal abuses that I find personally disturbing and indefensible but also to question the morality of the more extreme activists, some of whom are talking about killing scientists and poisoning foodstuffs.*<sup>60</sup>

(tradução livre: não apenas lidar com os abusos dos animais que considero pessoalmente algo perturbador e indefensável, mas também questionar a moralidade dos ativistas mais radicais, alguns dos quais estão falando sobre a morte de cientistas e intoxicações alimentares).

<sup>59</sup> DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Às Margens – a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

<sup>60</sup>MORRISON, Grant *et alii*. *Animal Man #2*: “Life in the Concrete Jungle”. New York: Dc Comic, Outubro de 1988. [publicada no Brasil em *DC 2000* # 04 em abril de 1990 e no encadernado *Homem Animal vol. 01*, lançado pela Brainstore em novembro de 2002].



Ao deixar clara tal postura desde o início da série, o autor acaba fazendo de *Animal Man* um espaço que articula, em nível cultural, os paradoxos e dilemas em torno dos Direitos dos Animais<sup>61</sup>. E ao aparecerem, tais controvérsias também nos informam sobre a sociedade: particularmente para as noções de “certo” e de “errado” que a mesma sociedade elabora; noções estas, objeto de disputa e negociação por diferentes grupos<sup>62</sup>.

A posição que o Homem Animal assume, no que diz respeito ao uso de animais para fins científicos, está em determinados momentos mais de acordo com aquela proposta por Regan e seus partidários do que a de Peter Singer<sup>63</sup>. Singer, considerado o pai do movimento pelos Direitos dos Animais, chegou a defender em algumas ocasiões a utilização deles, por exemplo, para experimentação como aceitável<sup>64</sup>. Alguns animais, para Singer, seriam “mais valiosos” do que outros em virtude de sua capacidade cognitiva e, por isso mesmo, a utilização (ou não) dos mesmos deve ser baseada em premissas morais que todos nós – animais humanos – aceitamos. Em contraposição, Regan e seus partidários consideram necessária a abolição total de certas práticas como, por exemplo, a experimentação em animais<sup>65</sup>. As proposições de Singer, em diversos momentos, foram mais no sentido de acrescentar um mínimo de bem-estar aos animais,

---

<sup>61</sup> Controvérsias estas que no período em que foram lançadas as HQs escritas por Morrison aparecem em diversos textos veiculados pela mídia. Ver o artigo “Going to Extremes for ‘Animal Rights’”, publicado originalmente em 30 de Agosto de 1987 na página 47 do New York Times por Ben A. Franklin. Apesar de o artigo louvar em determinados momentos algumas atitudes dos ativistas mais radicais, há nele a impressão de que algumas ações devem ser duramente desqualificadas. O artigo encontra-se disponível para consulta no endereço eletrônico: <<http://www.nytimes.com/1987/08/30/weekinreview/going-to-extremes-for-animal-rights.html?pagewanted=1>> acesso em: dezembro de 2009.

<sup>62</sup> Para melhor compreensão de como os textos culturais veiculados pela mídia agem, de maneira consciente ou não, nas lutas políticas e sociais – no sentido de (re) afirmar ou refutar posições conservadoras ver KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

<sup>63</sup> Posições como aquelas apresentadas em REGAN, Tom. The Case for Animal Rights. In: SINGER, Peter (ed), **Defense of Animals**. New York: Basil Blackwell, 1985, pp. 13-26: “the total abolition of the use of animals in science; the total dissolution of commercial animal agriculture; the total elimination of commercial and sport hunting and trapping” [tradução do trecho: “a abolição total do uso de animais na ciência; a dissolução total da agropecuária comercial; a eliminação total da caça comercial e esportiva e a captura”].

<sup>64</sup> Singer considerou como “justificável” em 2006 o uso de primatas como cobaias de laboratório em pesquisas visando a minimizar os efeitos de doença de Parkinson. Ver <<http://www.timesonline.co.uk/tol/news/uk/article650168.ece>> acesso em: janeiro de 2010.

<sup>65</sup> Críticas à perspectiva “utilitarista” de Singer aparecem em REGAN, Tom. *Utilitarianism, Vegetarianism, and Animal Rights*. **Philosophy and Public Affairs**, Vol. 9, No. 4 (Summer, 1980), pp. 305-324. Disponível em <<http://www.jstor.org/pss/2265001>> acesso em: janeiro de 2010.





de sugerir reformas e métodos minimizar a dor e sofrimento dos animais que propriamente aboli-la.

Ideias e percepções sobre o meio ambiente aparecem desde o primeiro número escrito por Morrison, como apresentamos anteriormente, e se repetem ainda mais nos números seguintes. Uma sequência da edição #4 – intitulada “When We All Lived in the Forest” – é expressiva por diversos motivos que aqui chamamos a atenção. Quando o B’wana Beast (que, por sinal, é a enigmática figura que apare caminhando rumo a cidade de San Diego) está à beira da morte nos braços do *Homem Animal*, ele pronuncia o seguinte:

*P-Paradise...we were given paradise...and we turned it into an...abattoir...Everywhere we go...we leave things bleeding and screaming...we’re murdering the world...we have to be stopped...mankind has to be stopped...Buh-Before there nothing left...we thing we own the world But...but...Ohh! Oh God, we’ve...Fallen so far...and there’s still...still...there’s still...no...Bottom* (tradução livre: P-paraíso...foi-nos dado o paraíso... e estamos transformando tudo num... matadouro... Aonde quer que vamos...deixamos as coisas sangrando e gritando... Nós estamos assassinando o mundo...temos que ser detidos...a humanidade tem que ser detida! Nós achamos que o mundo é nosso, mas...ohh! Deus... Caímos tanto...e ainda...ainda...não é...o fundo!)<sup>66</sup>.

Embora personagens como essas tenham “existência concreta” apenas nas páginas de quadrinhos, elas corresponderiam a uma atitude deliberada para se pronunciar sobre um estado de coisas que os autores (roteirista e desenhistas envolvidos na série) não concordam. Uma frase como a proferida acima acaba por apelar para a sensibilidade do leitor, tentando convencê-lo da necessidade de mudar não apenas a atitude em relação aos animais, mas diante da natureza. Para tanto, ela procura fazer do fato de “deixarmos as coisas sangrando e gritando” um problema moral. A frase acima parece não ser dirigida apenas ao *Homem Animal*. Ela está sendo dirigida também ao

<sup>66</sup> MORRISON, Grant *et alii*. **Animal Man** #4: “When We All Lived in the Forest”. New York: Dc Comic, Dezembro de 1988. [publicada no Brasil em *DC 2000* # 06 em junho de 1990 e também no encadernado **Homem Animal** vol. 01, lançado pela Brainstore em novembro de 2002].



leitor. Para o historiador ela seria expressiva por diversos motivos: aposta numa intenção política – ao ser dada a ler, o que ela procura é persuadir o leitor de que uma visão de mundo não é válida. Pode se interpretada como uma forma de denúncia, como um sinal de alerta para situações, expressando a concepção de que os quadrinhos podem servir de meio para mudar o mundo; apregoa ainda a ideia da existência de uma natureza intocada (alusão ao Paraíso), maculada pelas mãos do homem que insiste transformá-la em um “matadouro”; expressa um sentimento de culpa ao lançar algumas reflexões para se pensar no porquê do homem fazer isso.

*Homem Animal* também foi meio e recurso para que Morrison se pronunciasse a respeito da maneira como animais são usados utilizados com fins experimentais de qualquer tipo. Em diversos momentos da série animais são vistos em laboratórios em situação de sofrimento e dor, como na capa abaixo:

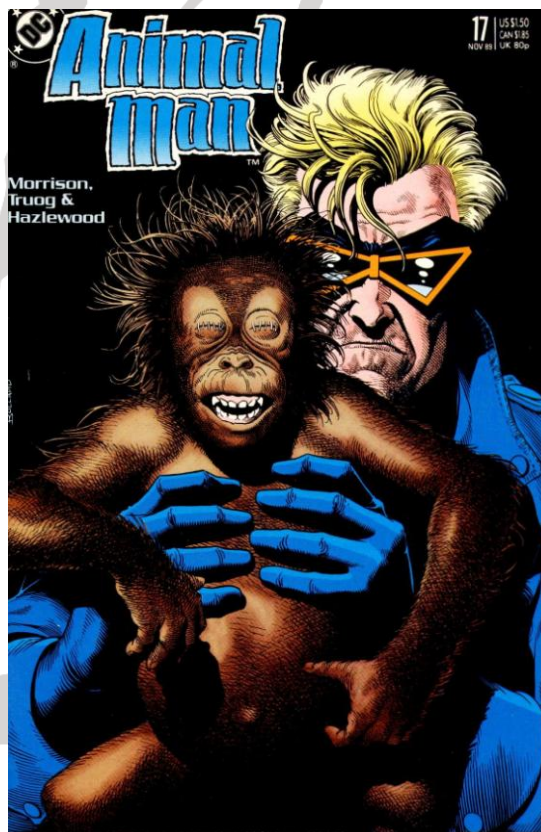


Figura 3: Capa original de Animal Man #17, desenhada por Brian Bolland (Novembro de 1989)



A capa acima, em que o Homem Animal segura um filhote de macaco com olhos costurados, foi feita para edição # 17. Ela faz alusão ao fato de macacos tinham os olhos costurados – sem nenhum uso de anestesia, em algumas ocasiões – para experimentos visando à cura da cegueira. Reparem nas feições do Homem Animal. Parece ser ele quem mais sente dor, ao passo que o pequeno macaco ainda esboça um semblante de serenidade – mesmo estando com os olhos costurados. A capa em questão se presta ao papel de questionar e especular sobre a necessidade do uso sistemático de animais como cobaias na pesquisa científica. Enquanto alguns setores interpretam a regulamentação do uso de animais como “retrocesso ao desenvolvimento científico”, outros articulam e apresentam diversas razões pelas quais a exploração/o uso massivo de animais para fins científicos deveria acabar – apresentando-a ou sob a forma de descrição da dor e do sofrimento ou alegando que não haveria necessidade alguma para testes em animais (algo que ainda ocorre nas indústrias médica cosmética e militar e, outrora, ocorria na aeroespacial), em virtude dos animais não apresentarem a mesma reação que as pessoas têm aos medicamentos e cosméticos.

De maneira alguma *Homem Animal* pode ser considerada um caso isolado. Outras histórias em quadrinhos lidaram com Direitos dos Animais, mas não de forma tão panfletária. *Badger* (que traduzido para o português quer dizer “Texugo”) foi outra HQ que, durante a década de 1980, expressou semelhante postura, em alguns momentos – embora seu idealizador, o norte-americano Miken Baron, estivesse mais preocupado em fazer dela uma revista em quadrinhos que mesclasse aventura e “humor negro”. Uma capa de *Badger*, a da edição #25 (“The Duck Lady”), é expressiva no sentido de construir a representação dos caçadores como indivíduos sádicos, que caçam simplesmente pelo prazer de matar. A temporada de caça aos patos retratada na capa em questão adquire tons de selvageria. Há uma menção à personagem de Baron no quinto número escrito por Morrison. É justamente na sequência em que Buddy Baker impõe à sua família o vegetarianismo<sup>67</sup> (pp. 6-8 da edição #5). Buddy usa uma camisa com

<sup>67</sup> O que Buddy impõe à sua família é o vegetarianismo. Há diferenças entre vegetarianismo e veganismo. Enquanto o vegetariano não come carne, mas pode ou não consumir leite, queijo e outros derivados animais, o vegano se abstém do consumo de todo e qualquer produto que seja de procedência animal - incluindo mel, roupas feitas de couro, lã, seda, mobiliário etc. - ou então, que tenham sido testados em



emblema semelhante ao do Badger (ver o quinto quadro da edição #5, reproduzida na página a seguir). Para aqueles que não conhecem a personagem criada em 1982 por Mike Baron, cabe-nos chamar a atenção para o fato de que Badger, além de lidar ocasionalmente com temas ecológicos, versava sobre as aventuras/ desventuras de um super-herói louco, com distúrbios de personalidade.

Morrison, ao trajar Buddy com uma camisa portando símbolo que lembra o da personagem de Mike Barron, estabeleceria paralelos tanto com o viés “ambientalista” apresentado de maneira desprezível em Badger, quanto ao fato de que Buddy parece – tal como Badger – um insensato aos olhos de sua família. Ao descartar da dispensa alimentos de origem animal e impor hábitos alimentares aos membros de sua família, sem antes consultá-los, Buddy assume um comportamento, por diversas vezes, inconveniente ou mesmo equivocado de recém-convertidos a uma causa; ou seja, tentar converter todos à sua volta muitas vezes ultrapassando limites. Embora esta minha interpretação possa ser questionada e/ou qualificada como preconceituosa, faz todo sentido se acompanharmos o primeiro quadro e o quadro seguinte da sequência da página abaixo – em que, antes de vermos Buddy Baker tentando “converter” seus familiares, há um anúncio de uma pregação religiosa na televisão solicitando o dinheiro de fiéis. Logo em seguida, vemos Buddy tentando converter e “demonizando” a todos por serem consumidores de carne.

---

animais. Para Singer, “Torna-se vegano é uma maneira certa de evitar completamente a participação nos maus tratos a animais criados em cativeiro. Os veganos são exemplos vivos do fato de que não precisamos explorar animais pela comida” (SINGER, Peter. **A ética da alimentação:** como nossos hábitos alimentares influenciam o meio ambiente e nosso bem estar/Peter Singer e James Mason; tradução de Cristina Yamagami. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

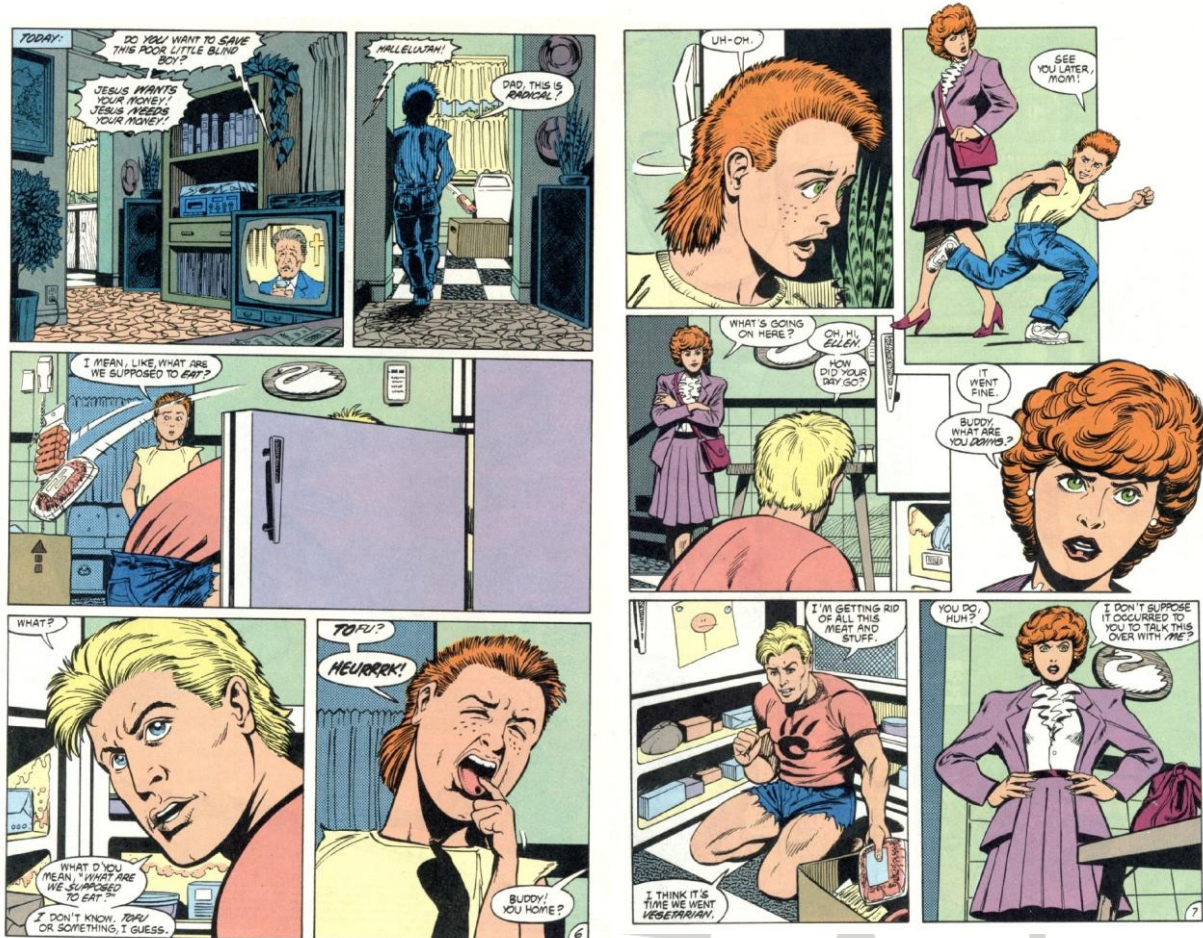


Figura 4: Página 6 e 7 da primeira edição de *Animal Man* # 05 (publicada em 1988)

O boicote ao consumo de carnes em *Homem Animal* não aparece simplesmente como vinculado a uma questão de dieta ou de hábitos alimentares, mas se configura como uma opção que visa a desmobilizar política e moralmente a indústria de carne e pele animais. O boicote às roupas que tenham pele animal como matéria-prima é também apresentado, particularmente quando Buddy opta pelo uso de uma jaqueta de couro sintético como parte de seu uniforme. Protestos contra a indústria de pele animal aparecem em outra série em quadrinhos, escrita por outro britânico: *O monstro do Pântano*. Na edição, há uma sequência em que um grupo de “raposas humanóides”, caracterizadas como punks, cerca uma senhora vestida dos pés à cabeça com casacos de



pele<sup>68</sup>. Embora a libertação dos animais não fosse um dos temas centrais da série, o roteirista em questão (Alan Moore) também imprimiu em suas páginas seu posicionamento consumo de produtos de origem animal. Como nos lembra Burke,

*o testemunho das imagens necessita ser colocado no 'contexto', ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante), incluindo as convenções artísticas para representar [...] em um determinado lugar e tempo, bem como os interesses do artista e do patrocinador original e do cliente, e a pretendida função da imagem.*<sup>69</sup>

O que Burke nos indica é não cometer o equívoco de avaliar apenas uma fonte como evidência. A ausência de outras falas poderia dar a impressão ao leitor do presente texto que a percepção e/ou intenção consciente do roteirista está sendo aqui considerada como a “verdade”. Mesmo sendo a nossa pretensão fazer um estudo de caso, é colocada, ao historiador, a necessidade de assinalar e considerar outros discursos, de forma que se percebam as imagens – estando elas ou não justapostas em sequência - em relação dialógica com o mundo social em que foram produzidas.

## Considerações finais

Na década de 1970, diferentes atores sociais – militantes pelos direitos civis, feministas<sup>70</sup>, ecologistas, pacifistas, anarquistas etc. – voltaram sua atenção para os direitos dos animais. Contrapondo-se ao consenso dominante que coisifica animais não humanos, definindo-os como meras propriedades e recursos, esses diferentes atores elaboraram as mais variadas justificativas para que seres humanos não tivessem a legitimidade para explorá-los, confiná-los, retirá-los de seu ambiente natural, matá-los

<sup>68</sup> MOORE, Alan. **The Saga of Swamp Thing# 46** (March 1986): “Revelations”. New York: Dc Comic, 1986. [publicada no Brasil em 1990 pela editora Abril, em *Monstro do Pântano* #5].

<sup>69</sup> BURKE, 2004. p. 237.

<sup>70</sup> Sobre as correlações entre feminismo e movimento em defesa dos Animais ver MCKINNON, Catharine A. Of Mice and Man – A Feminist Fragment on Animal Rights. In: **Animal Rights: Current Debates and New Directions**. Cass R. Sunstein; Martha C. Nussbaum (editores). New York: Oxford University Press, 2005. pp. 263- 276.



e/ou se alimentar deles. Uma delas é a de que animais possuiriam direitos em virtude da sua condição de terráqueos; condição esta, compartilhada com os seres humanos. Sendo assim, deveriam receber a mesma consideração. Em consonância com esse processo, é lançada pela UNESCO, em janeiro de 1978, a Declaração Universal dos Direitos dos Animais, assinalando, dentro entre outras coisas, que “Todos os animais nascem iguais diante da vida, e têm o mesmo direito à existência” (1º artigo)<sup>71</sup>.

Mudanças de atitude e/ou de sensibilidade em relação aos animais não humanos como as elencadas acima existem desde muito tempo, como assinalam Keith Thomas, em seu excelente *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*<sup>72</sup>, e Harold D. Guither – professor aposentado pela Universidade de Illinois – em seu *Animal rights: History and scope of a radical social movement*<sup>73</sup>. No entanto, se existe um movimento em defesa dos animais é em virtude de seu caráter coletivo – com pessoas articuladas em torno de um objetivo e/ou de um problema comum e configurando um projeto de ação voltado para o futuro (algo característico de uma “cultura política”, nos moldes de Berstein<sup>74</sup>) – e, em grande medida, pela sua inserção no movimento ecológico (através da operação baseada em argumentos lógicos de perceber os animais como parte da natureza e, por isso mesmo, objeto de atenção maior).

Embora haja vasta literatura acadêmica sobre ativismo em prol dos animais, poucos são ainda os trabalhos que apresentam uma preocupação muito rigorosa de situar historicamente esse fenômeno. Poucos são os que escapam de uma ênfase demasiadamente panfletária e/ou normativa<sup>75</sup>, de determinismos/buscas por origens e que percebem a discussão em suas diferentes manifestações. Autores como Guither

---

<sup>71</sup> A Declaração Universal dos Direitos dos Animais pode ser visualizada através de diversos livros e sites hospedados na rede mundial de computadores. Para este artigo acessamos o seguinte endereço eletrônico: [http://www.cfmv.org.br/portal/direitos\\_animais.php](http://www.cfmv.org.br/portal/direitos_animais.php) Acesso em setembro de 2010.

<sup>72</sup> THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. Ver particularmente os capítulos terceiro – intitulado “Homens e animais” (pp.110-169) – e quarto – “A compaixão pelas criaturas brutas” (pp.170-227).

<sup>73</sup> GUITHER, Harold D. **Animal rights: history and scope of a radical social movement**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1997.

<sup>74</sup> BERSTEIN, Serge. A Cultura Política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François (Orgs.). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

<sup>75</sup> Um exemplo que foge desse viés é FRANCIONE, Gary Lawrence. **Introduction to Animal Rights: Your Child or the Dog?**. Philadelphia: Temple University Press, 2000.



chegam a definir de maneira um tanto categórica o movimento “como resultado da escrita de filósofos e críticos a respeito de como os animais são tratados”<sup>76</sup>. Todavia, não deveríamos considerar a emergência do movimento em questão como atrelada ao envolvimento de outros sujeitos, muito mais do que assinalar uma origem provinda de um único polo e, por isso mesmo, passível de ser refutada? Como estaríamos diante de justificativas as mais diversas, por diversas vezes inconciliáveis, podemos considerar o movimento com base na ideia de uma matriz única? Como um todo fundamentado por uma base política/ideológica coerente, com limites claramente definidos? Antes de tudo, há de se convir e avaliar que o movimento em questão – como qualquer outro –, não podendo ser interpretado de maneira monolítica, se processaria de modo a incorporar uma pluralidade de ideias, uma diversidade maior de atores sociais e pontos de vista. Seria então mais coerente falar em movimentos – no plural –, já que não existe apenas um movimento pelos direitos dos animais? Se assim o for, cada reivindicação elaborada por cada grupo e por cada ator social deve ser interpretada como atrelada à determinadas conjunturas do que propriamente constituída por um arcabouço teórico consolidado. O *Homem Animal* de Grant Morrison se inscreve particularmente nesse processo em curso. A crítica esboçada em suas páginas, ao assumir um tom panfletário, recai sobre o juízo que fazemos dos animais e assinalando para caminhos e alternativas a serem construídas na relação que mantemos com os animais não humanos.

## Referências bibliográficas

**Animal Rights: Current Debates and New Directions.** Cass R. Sunstein; Martha C. Nussbaum (editores). New York: Oxford University Press, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 193.

www.veredasdahistoria.com

---

<sup>76</sup> GUITHER, 1997.





BERSTEIN, Serge. A Cultura Política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François (Orgs.). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

BEST, Steve. *Rethinking revolution - Total liberation, alliance politics, and prolegomena to resistance movements in the twenty-first century*. **Contemporary Anarchist Studies: An Introductory Anthology of Anarchy in the Academy**. Randall Amster (org.), Abraham DeLeon (org.), Luis Fernandez (org.), Anthony J. Nocella, II (org.), Deric Shannon (org.). New York: Routledge, 2009. pp. 189-199.

BOURDIEU, Pierre. Introdução a uma sociologia reflexiva. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989, p. 17-58.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: História e Imagem**. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru-SP: EDUSC, 2004. (Coleção História)

CALLAHAN, Timothy. **Grant Morrison: The Early Years**. Masters of the Medium. Sequart com Books, 2007

CANDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução de Guy Reynaud. 5ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil, 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César. **Às Margens – a propósito de Derrida**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.



FIGUEIRA, Diego Aparecido Alves Gomes. As histórias em quadrinhos e sua relação com o leitor: como o discurso sobre quadrinhos mudou o discurso dos quadrinhos. In: **Anais da XIV Jornada de Jovens Pesquisadores da AUGM**. Campinas, 2006.

FORASTIERI, André. “Do punk ao pixel – Como um punhado de britânicos ambiciosos reinventaram a realidade através dos quadrinhos”. **Pixel Magazine 1**. São Paulo: Pixel, 2007. p. 3.

FLÜKIGER, Jean-Marc. The Radical Animal Liberation Movement: Some Reflections on Its Future. **Journal for the Study of Radicalism** Volume 2, Nº 2, 2009. pp. 111-132. Disponível em [http://muse.jhu.edu/content/z3950/journals/journal\\_for\\_the\\_study\\_of\\_radicalism/v002/2.2.flukiger.html](http://muse.jhu.edu/content/z3950/journals/journal_for_the_study_of_radicalism/v002/2.2.flukiger.html)> Acesso em: março de 2010.

GASCÓN, Margarita: Los desastres naturales en las ciudades latinoamericanas. **Entelequia**. Revista Interdisciplinar, 2, 2006. Disponível em <http://www.eumed.net/entelequia/pdf/2006/e02a19.pdf>> acesso em: Novembro de 2009.

GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um Paradigma Indiciário*. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. – São Paulo: Cia. das letras, 1989. pp. 143-179.

GROENSTEEN, Thierry. *História em Quadrinhos: essa desconhecida arte popular*. Tradução de Henrique Magalhães. 1ª edição. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004, p. 22.

\_\_\_\_\_. Why are Comics still in search of Cultural Legitimation?. **HERR, Jeet; WORCESTER, Kent. A comics studies reader**. Jackson: University Press of Mississippi, c2009. pp. 3-11.



GUITHER, Harold D. **Animal rights: history and scope of a radical social movement.** Carbondale: Southern Illinois University Press, 1997.

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

KEMMERER, Lisa. **In search of consistency: ethics and animals.** Lieden, Boston: Brill Academic Publishers, 2006.

LIDDICK, Donald R. **Eco-terrorism: radical environmental and animal liberation movements.** Westport, CT: Praeger Publishers, 2006.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos.** 2ª ed. São Paulo: Makron Books, 2005.

MCNEILL, John. Naturaleza y cultura de la historia ambiental. In: **Nomadas 22: Medio Ambiente: historia y política** (2005), pp. 12-25.

MESKIN, Aaron. “Por que você não vai ler um livro ou algo assim?” *Watchmen como Literatura.* **Watchmen e a filosofia** - Um Teste de Rorschach/coordenação de William Irwin; coletânea de Mark D. White; tradução de Uiran Gebara da Silva. São Paulo: Madras, 2009. p. 57-158

MOORE, Alan. **The Saga of Swamp Thing# 46** (March 1986): “Revelations”. New York: Dc Comic, 1986. [publicada no Brasil em 1990 pela editora Abril, em *Monstro do Pântano #5.*]

MORA, José Ferrater. *Animais (Direito dos).* **Dicionário de Filosofia.** 1ª ed. brasileira. Trad. Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994.p.140.



MORRISON, Grant. Introdução. *MORRISON, Grant et alii. Homem Animal – volume um*. Daniel Valeta, tradução. São Paulo: Brainstore Editora, 2002. p.5.

MORRISON, Grant *et alii.*. **Animal Man**: Origin of the Species collects. New York: Dc Comics, Novembro de 1989.

\_\_\_\_\_. **Animal Man # 1**: “The Human Zoo”. New York: Dc Comics, Setembro de 1988.

\_\_\_\_\_. **Animal Man #2**: "Life in the Concrete Jungle". New York: Dc Comic, Outubro de 1988.

\_\_\_\_\_. **Animal Man # 3**: “The Nature of the Beast”. New York: Dc Comics, Novembro de 1988.

\_\_\_\_\_. **Animal Man #4**: “When We All Lived in the Forest”. New York: Dc Comic, Dezembro de 1988.

\_\_\_\_\_. **Animal Man # 5**: “The Coyote Gospel”. New York: Dc Comic, 1988.

\_\_\_\_\_. **Animal Man #10**: “Fox on the run”. New York: Dc Comics, Abril de 1989.

\_\_\_\_\_. **Animal Man #15**: “The Devil and the Deep Blue Sea”. New York: Dc Comics, Setembro de 1989.

\_\_\_\_\_. **Animal Man #17**: “Consequences”. New York: Dc Comics, Novembro de 1989.



PUSTZ, Matthew. **Comic Book Culture: Fanboys and True Believers**. Jackson: University Press of Mississippi, 1999. p. 84; pp.126-129; p. 225 e p.235.

REGAN, Tom. *The Case for Animal Rights*. SINGER, Peter (ed), **Defense of Animals**. New York: Basil Blackwell, 1985, pp. 13-26

\_\_\_\_\_. *Utilitarianism, Vegetarianism, and Animal Rights*. **Philosophy and Public Affairs**, Vol. 9, No. 4 (Summer, 1980), pp. 305-324. Disponível em <<http://www.jstor.org/pss/2265001>> acesso em: jan. de 2010.

RODRIGUES, Márcio dos Santos. Homem Animal: Possíveis conexões entre o Ativismo pelos Direitos dos Animais e os Quadrinhos comerciais norte-americanos da década de 1980. In: *Simpósio Internacional de História Ambiental e Migrações*, 2010, Florianópolis. **Anais do Simpósio Internacional de História Ambiental e Migrações**, 2010.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Literatura e História: convergência de possíveis*. BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta & OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de (orgs.). **Romance Histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000. p.45-55.

SARMENTO, Carlos Eduardo Sarmiento. 1602 a refundação da América: uma leitura da obra de Neil Gaiman. **História, Imagem e Narrativas**, v. n.5, p. 2-33, 2007. Disponível em <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao5setembro2007/03-sarmiento1602.pdf>> acesso em: jan. de 2010.

SINGER, Peter. **A ética da alimentação: como nossos hábitos alimentares influenciam o meio ambiente e nosso bem estar**/Peter Singer e James Mason; tradução de Cristina Yamagami. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

\_\_\_\_\_. **Libertação animal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010



SZASZ Ferenc M. *Atomic Comics – the Comic Book Industry Confronts the Nuclear Age. Atomic Culture: How We Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Atomic History and Culture). Scott C. Zeman (Editor), Michael A. Amundson (Editor). University Press of Colorado, 2004. pp.11-31

**Terrorists or Freedom Fighters?:** Reflections on the Liberation of Animals. Steven Best (editor), Anthony John Nocella II (editor). New York: Lantern Books, 2004.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural:** mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

WOODCOCK, George. **Os grandes escritos anarquistas.** Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1981.

**Endereço para correspondência:**

Rua Joab Rosa Soares, 30 Bairro Santa Mônica – Belo Horizonte, Minas Gerais.  
CEP 31525-220