

apropos


Perspektiven auf die Romania

hosted by Hamburg University Press

16 | 2026

Wildheit und Gewaltexzesse in Magô Pools Comic *Bicho Selvagem*

Janek Scholz 

Universität Leipzig 

janek.scholz@uni-leipzig.de



<https://doi.org/10.15460/9jvgt48>

Dossier-Artikel

Double-blind-Peer reviewed

Eingereicht: 06.10.2025

Akzeptiert: 26.03.2026

Veröffentlicht: 30.06.2026

Interessenskonflikt-Statement

Der Autor erklärt, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Scholz, Janek. 2026. „Wildheit und Gewaltexzesse in Magô Pools Comic *Bicho Selvagem*.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 16, 40-51.

doi: <https://doi.org/10.15460/9jvgt48>

© Janek Scholz. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Janek Scholz

Wildheit und Gewaltexzesse in Magô Pools Comic *Bicho Selvagem*

Janek Scholz

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im
Bereich Portugiesische und Spanische
Literaturwissenschaft am Institut für
Romanistik der Universität Leipzig.
janek.scholz@uni-leipzig.de

Zusammenfassung

Der Artikel untersucht Magô Pools Comic *Bicho Selvagem* (2022/2024) als Allegorie auf anthropozentrische Gewalt und soziale Hierarchien. Ausgehend von einer imaginierten Bedrohung durch ein „wildes Tier“ entfaltet sich in einer brasilianischen Wohnanlage ein Eskalationsprozess, der in rassistische, sexistische und speziesistische Gewalt mündet. Der Text liest den Comic als Kritik an kolonialen und patriarchalen Machtstrukturen, die Gewalt gegen Tiere, Natur und Menschen miteinander verschränken und das ‚Wilde‘ als Projektion gesellschaftlicher Ängste entlarven.

Keywords: Comic – Brasilien – Gewalt – Human-Animal Studies – Bandeirantes

Abstract

The article analyzes Magô Pool's comic *Bicho Selvagem* (2022/2024) as an allegory of anthropocentric violence and social hierarchy. Triggered by the imagined threat of a “wild beast,” violence within a Brazilian gated community escalates into racist, sexist, and speciesist acts. The comic is read as a critique of colonial and patriarchal power structures, exposing how violence against animals, nature, and humans intertwines and how the notion of ‘wildness’ mirrors collective fear and denial of responsibility.

Keywords: Comic – Brazil – Violence – Human-Animal Studies – Bandeirantes

1. Einleitung

Magô Pool wurde 1983 im Bundesstaat São Paulo geboren und zeichnet seit 2008 Cartoons und Comics zu gesellschaftskritischen Fragen. Sie veröffentlicht auf Instagram und in Buchform; der Comic *Bicho Selvagem* (Dt.: Wildes Tier) erschien erstmals 2022 im Selbstverlag, bevor er 2024 von Veneta neu aufgelegt wurde. Es handelt sich um die Erzählung rund um eine geschlossene Wohnanlage (*condomínio fechado*), in der sich die Bewohner*innen zunehmend Sorgen um ihre Sicherheit machen, seitdem das Gerücht die Runde macht, ein wildes Tier würde sein Unwesen in der Anlage treiben. Die Anspannung nimmt zu, als einer der Bewohner über Nacht nicht nach Hause zurückkehrt und kurz darauf auch drei Kinder vermeintlich verschwinden. Dass es dieses wilde Tier nicht gibt und auch die Vermisstenfälle eher der Fantasie der Bewohner*innen entspringen, als der Realität, wird schnell klar. Nichtsdestotrotz führt die imaginierte Bedrohung zu überaus konkreten und überaus gewaltsamen Reaktionen und Gegenmaßnahmen seitens der Bewohner*innen.

Der einzige Anhaltspunkt für ein wildes Tier ist das Durcheinander, das morgens um die Mülltonnen der Häuser herum vorgefunden wird. Obwohl es nicht aufgelöst wird, so gibt es doch einige Hinweise darauf, dass der Urheber dieses Durcheinanders nicht das titelgebende wilde Tier ist, sondern ein entlaufener Stubenkater. Dafür spricht neben einem Aushang, auf dem der Kater Roberto gesucht wird (S. 8), auch die Tatsache, dass der Comic mit vier Panels beginnt, die Roberto zeigen. Während er in den ersten drei Panels wie ein verschmuster Stubenkater daherkommt, mit einem Halsband und einem Glöckchen oder Amulett (S. 7), so wird er im vierten Panel fauchend und die Zähne zeigend dargestellt, was seine Mutation zum Wildtier einläutet (zumindest in der Gedankenwelt der Bewohner*innen). Schließlich gibt es noch ein weiteres Panel, in dem eine schwarze Katze (Roberto?) auf einem Hausdach abgebildet ist, aber danach nicht mehr dargestellt wird (S. 68). Es scheint also Roberto zu sein, der durch die Wohnanlage streunt, was die Bewohner jedoch nicht davon abhält, weitaus schlimmere Szenarien zu imaginieren und in einen regelrechten Krieg gegen alles Leben zu ziehen.

Es ist eben jenes imaginierte Wildtier, das Magô Pool als Katalysator dient, um eine Reihe von Handlungen in Gang zu setzen, durch die zahlreiche problematische Verhaltensweisen und Charakteristika der Gattung Mensch zutage treten. Diese Eigenschaften wiederum regen zu einer kritischen Reflexion des Zusammenlebens zwischen Menschen und Tieren und der noch immer allgegenwärtigen Selbstverständlichkeit anthropozentrischen Denkens an. Der nachfolgende Text beginnt mit einer kurzen Zusammenfassung aktueller Positionen über Aspekte der Gewaltanwendung gegenüber Tieren und Menschen innerhalb der Human-Animal Studies. Daran schließt sich ein Teil an, in dem die Tier-Mensch-Beziehungen in Pools Comic und die interspezifischen Machtansprüche der Gattung Mensch analysiert werden, um schließlich, in einem dritten Teil, auf die Mensch-Mensch-Beziehungen überzugehen und gewissermaßen nach den intraspezifischen Machtansprüchen zu fragen. Hierbei werden vier Themenblöcke diskutiert: Queerfeindlichkeit, Klassismus, Rassismus und Misogynie. Es sei darauf hingewiesen, dass der Comic noch weitere Aspekte der gegenwärtigen brasilianischen Gesellschaft kritisch porträtiert, wie die sensationsgierigen Print- und TV-Medien sowie den starken Hang zur Religiosität, der zunehmend von evangelikalen Kirchen bedient wird. Diese Aspekte bleiben in der vorliegenden Analyse jedoch außen vor.

2. Gewalt in den Human-Animal Studies

Der Aspekt der Gewalt ist in den Human-Animal Studies ein virulentes Thema, so schreibt beispielsweise Sebastian: „Gewalt ist eine der zentralen Kategorien, durch die viele Mensch-Tier-Beziehungen gekennzeichnet sind“ (Sebastian 2015, 131). Mit Blick auf den vorliegenden Comic ist die Debatte darüber von Interesse, welchen Tieren ein Subjektstatus zuerkannt wird und welchen nicht. Eindrücklich tritt diese durchaus gängige Unterscheidung bei der Gegenüberstellung von Haustier und Schädling hervor. Je geringer der Subjektstatus eines Tieres empfunden wird, desto häufiger wird dieses Tier zum Ziel menschlicher

Gewaltausübung. Diese Unterscheidung tritt später auch im Falle des Comics zutage, wenn Käfer und Schlangen zertreten oder überfahren werden, die Berechtigung eines Schoßhundes, innerhalb der Welt der Menschen zu leben, hingegen nicht zur Debatte steht. Welches Tier jedoch als Schädling gilt und welches nicht, hängt stets von der jeweiligen historischen und geografischen Verortung ab (Nagy 2015, 308). Schädlingen werden vier Attribute zugeschrieben, so Nagy: Multiplizität, Monstrosität, Autonomie und Parasitismus. Es handelt sich folglich um Tiere, die „Schaden anrichten und schwer zu fassen, zu kontrollieren und handzuhaben sind. Die Tiere können auch als gefährlich wahrgenommen werden, als zerstörerisch, störend, hässlich, wertlos oder ganz einfach als die ‚Anderen‘“ (Nagy 2015, 307). Dieses störende Moment der Schädlinge hängt mit einer fiktiven Trennlinie zwischen Natur und Kultur zusammen, die von sogenannten Schädlingen missachtet und überschritten werde (Nagy 2015, 307). Dieses Überschreiten verursacht seitens der Menschen Gefühle wie Ablehnung, Furcht oder gar Abscheu.

Marcel Sebastian weist darauf hin, dass die Frage, ob wir Tieren mit „Liebe, Gleichgültigkeit, Verehrung oder Abscheu“ (Sebastian 2019, 69) begegnen, eng mit der Frage verknüpft ist, ob sie als Subjekte oder als Objekte wahrgenommen werden. Diese Unterscheidung hängt auch vom Grad der Sichtbarkeit und der Interaktionskompetenz bestimmter Arten ab. Tiere mit hoher Interaktionskompetenz werden beispielsweise weit häufiger als Haustiere gehalten und gewinnen dadurch weiter an Sichtbarkeit. Tiere mit niedriger Interaktionskompetenz hingegen werden in die Unsichtbarkeit gedrängt: „Tiere werden in unterschiedlicher Weise unsichtbar gemacht, etwa durch Sprache, in der Tiere symbolisch abgewertet oder aus dem Bereich des Sozialen exkludiert werden [...], oder durch räumliche Trennung“ (Sebastian 2015, 133). Durch diese Unsichtbarmachung bestimmter Spezies ist auch ein gewaltsamer Umgang mit ihnen leichter zu legitimieren. Dies betrifft vor allem Formen institutionalisierter Gewalt an Tieren, die gesellschaftlich organisiert und normalisiert ist (beispielsweise das Töten im Schlachthof). Dem steht private Gewalt gegenüber, die Sebastian wie folgt beschreibt: „Die zumeist von Einzeltäter_innen ausgeübte und häufig als ‚Tierquälerei‘ bezeichnete private Gewalt wird meist als Selbstzweck durchgeführt oder als Akt der gruppeninternen Kommunikation bzw. Identitätsstiftung“ (Sebastian 2019, 76). Der identitätsstiftende Aspekt privater Gewalt wird sich später auch im hier untersuchten Comic deutlich zeigen.

Dass in manchen Fällen ein Zusammenhang besteht zwischen dem Umgang mit Tieren und dem Umgang mit bestimmten Menschengruppen, dürfte kaum überraschen. Dieser Zusammenhang kann positiv gedeutet werden, wie dies bei Sebastian der Fall ist: „Die Personalisierung bestimmter Tiere kann als soziale Inklusion konzipiert werden, die sich als ideengeschichtliche Erweiterung der sozialen Inklusion vormals marginalisierter Menschengruppen (etwa Frauen und Kinder) verstehen lässt“ (Sebastian 2019, 73). Weitaus häufiger weist dieser Zusammenhang jedoch in eine negative Richtung, wie die Queer Studies und die Critical Animal Studies betonen. Beide operieren, in Anlehnung an das Konzept der

Heteronormativität¹, mit der Idee einer Humanonormativität, die sie als ein „Set von Normen [...], die Menschen in ihren Entfaltungsmöglichkeiten einschränken und eine Überwindung der Mensch-Tier-Grenze verhindern würden“ beschreiben (Keller 2015, 301). Ein zentraler Aspekt ist hierbei die Beobachtung, dass die „Gewalt, die aus der Essentialisierung von ‚Menschen‘ und ‚Tieren‘ resultiert [...], auch den Menschen betreffen“ (Keller 2015, 301) kann.

Carmen Dell’Aversano betont, dass die Mensch-Tier-Normativität sowohl Menschen als auch Tieren eine bestimmte Identität zuweise und diese schließlich darüber bestimme, was Menschen sein, tun, fühlen und denken sollen. Auf diese Art und Weise sei nicht nur vorbestimmt, welche Art von Beziehungen zwischen Menschen und Tieren bestehe, sondern auch, welche Beziehungen Menschen untereinander eingehen können (vgl. Dell’Aversano 2010, 88). Dass diese Beziehungen häufig von Gewalt geprägt sind, hänge mit dem Mechanismus der Dehumanisierung zusammen. Sie schreibt:

Human-animal relations are the training ground for dehumanization, and the practice of violence that humans, by virtue of the performance of human identity which is exacted from them, get in their relations with animals is a precondition for the possibility of every other form of violence (Dell’Aversano 2010, 77).

Schon der Ökofeminismus der frühen 1990er Jahre habe darauf hingewiesen, dass sich die Unterdrückung der Natur und die Unterdrückungsregime im Rassismus, Klassismus² und Sexismus gegenseitig bedingen:

At the root of ecofeminism is the understanding that the many systems of oppression are mutually reinforcing. Building on the socialist feminist insight that racism, classism, and sexism are interconnected, ecofeminism recognizes additional similarities between those forms of human oppression and the oppressive structures of human ‘mastery of nature’ (Dell’Aversano 2010, 93).

Die Essenz von Gewaltregimen sei stets die Reduzierung eines Wesens vom Subjekt hin zum Objekt (vgl. Dell’Aversano 2010, 98). In diesem Aspekt unterscheidet sich die Gewalt an Tieren grundsätzlich nicht von der Gewalt an sexualisierten, rassifizierten oder klassifizierten menschlichen Wesen, wovon der vorliegende Comic eindrücklich Zeugnis ablegt.

3. Interspezifische Machtansprüche der Gattung Mensch

Magô Pool thematisiert in ihrem Comic zahlreiche Machtansprüche der Gattung Mensch gegenüber anderen Daseinsformen. Dies beginnt zunächst mit der Beschreibung und Darstellung der Wohnanlage und setzt sich darin fort, wie die dortigen Bewohner*innen über die sie umgebende Natur sprechen und mit ihr interagieren. Der Mensch wird hier ganz klar als Krone der Schöpfung inszeniert. Andere Daseinsformen werden entweder domestiziert oder vernichtet.

¹ Damit ist gemeint, dass Heterosexualität und heterosexuelle Lebensweisen ebenso die Norm bilden wie klassische Rollenzuschreibungen von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘.

² Klassismus beschreibt die Diskriminierung aufgrund der Zugehörigkeit zu einer vermeintlichen sozio-ökonomischen Gruppe (= Klasse).

Domestizierte Tiere werden geduldet, wenn sie sich exakt so verhalten, wie die Menschen es von ihnen erwarten. Dies wird am Beispiel eines kleinen Hundes deutlich, der zu Beginn des Comics auf das Ende einer Versammlung wartet. Es handelt sich um einen Yorkshire Terrier, eine Hunderasse, die ursprünglich zur Jagd auf Ratten und Mäuse gezüchtet wurde. In seiner Funktion als Jagdhund ist der Hund im Comic jedoch kaum noch zu erkennen: Er ist klein, trägt eine Schleife auf dem Kopf und beobachtet neugierig einen Marienkäfer, den er nicht jagt, sondern nur anbellt. Die meiste Zeit liegt er jedoch gelangweilt auf dem Boden, bis seine Besitzerin eine Kugel in der Hand hält, um seine Aufmerksamkeit zu erregen. Dies tut sie jedoch nicht, um mit ihm zu spielen (und somit seinen ihm innewohnenden Jagdtrieb anzusprechen), sondern damit der Hund nach oben schaut, sodass sie mit ihrem Smartphone ein Foto von ihm schießen kann (S. 15). Als Jagdhund hätte der Terrier keinen Platz in der Wohnanlage, als Schoßhund findet er hingegen einen Platz unter den Menschen.

Die Wohnanlage selbst wird auf der dritten Seite des Comics in Form einer *splash page* dargestellt. Sie grenzt unmittelbar an eine große Überlandstraße, hinter der sich ein großes Waldgebiet erstreckt, das durch einen dichten Bewuchs und sich im Hintergrund sanft erhebende Berge dargestellt wird. Der Boden der Wohnanlage ist weiß, mit einigen Palmen, das Gelände der Anlage ist mit einer Mauer umgeben. Aufgrund der Sorge einiger Bewohner*innen über ein herumstreunendes Tier, das nachts die Mülltonnen durchwühlt, wurde eine Versammlung einberufen. Aus den dortigen Gesprächen erfahren die Lesenden, dass die Anlage in einem Naturschutzgebiet errichtet wurde (S. 17), was einige Bewohner*innen als Invasion der Menschen betrachten, andere als eine zivilisatorische Aufwertung der zuvor wilden Natur. Als ein Beauftragter der Stadtverwaltung in die Wohnanlage kommt, um sich einen Überblick über die Situation zu verschaffen, wird erneut darauf hingewiesen, dass die Region ein geschützter Wald war, bevor die Anlage errichtet wurde. Dieser Hinweis wird begleitet von drei Abbildungen eines Tukans, eines Löwenäffchens und eines brasilianischen Eichhörnchens (*Sciurus brasiliensis*) und damit dreier Tierarten, die die brasilianische Fauna seit jeher prägen (S. 38). Eine davon, das Löwenäffchen, ist aufgrund der zunehmenden Ausdehnung des Lebensraumes der Menschen in seiner Existenz inzwischen deutlich bedroht.

Die Idee einer friedlichen Koexistenz mit nicht domestizierten Tieren sagt nicht allen Bewohner*innen zu. Im Gegenteil werden im Laufe des Comics immer wieder Stimmen laut, die sich für eine radikale Säuberung, „limpeza“ (S. 57), einsetzen.³ So fordert die Bewohnerin Lily beispielsweise, alles zu töten („matar tudo“, S. 36), ihr Mann Brandão schließt sich dem an (kein Tier werde überleben, „não vai sobrar bicho nenhum“, S. 59). Auffallend ist, dass diese Säuberungsgedanken stets unter Rückgriff auf moderne Kriegstechnologie erfolgen. So schlägt beispielsweise der Angestellte der Stadtverwaltung den Einsatz einer Jagddrohne aus Stahl und

³ Zum Aspekt der Säuberung schreibt Dell'Aversano: „This expulsion-repulsion dynamic is nowhere more evident than in the zoophobic fantasy of ‚dirty‘ animals, in contrast to which the identity of the human is established as something constantly needing to be protected from pollution. And the irrationality of our obsession with the dirtiness of animals as a foil to emphasize our own cleanliness“ (Dell'Aversano 2010, 96).

Glasfaser vor (S. 34) und selbst die gemäßigte Vorsitzende des Rats der Wohnanlage, Sylvia, erwägt die Anschaffung moderner Überwachungskameras, die bei Gefahr mit Elektroshocks oder auch mit Patronen auf eine mögliche Bedrohung feuern können (S. 16). Vorbehalte gegen derartige Technologien gibt es nur wenige, vorrangig von Marta, einer anderen Bewohnerin, die darauf hinweist, dass die Drohne nicht unterscheiden werde, worauf sie schieße, und folglich auch andere, weniger aggressive Tiere töten könnte (S. 35).

Das undifferenzierte Töten von Tieren scheint bei der Mehrheit der Bewohner*innen hingegen für weitaus weniger Kopfzerbrechen zu sorgen als bei Marta. So werden im Laufe des Comics geradezu nebenbei ein Marienkäfer zertreten (S. 35) und eine Schlange überfahren (S. 54-56). Interessant ist hierbei, dass der zuvor erwähnte Hund den Käfer nicht getötet hat, obwohl es zu einer kurzen Begegnung zwischen den beiden Tieren kam (S. 11). Sowohl mit dem Marienkäfer als auch mit der Schlange kommt es zu keiner Konfrontation: Im Falle des Käfers genügt die körperliche Überlegenheit, im Falle der Schlange schützt das Auto, in dem sich Brandão befindet, den Fahrer vor einer direkten Auseinandersetzung. Eine solche findet ohnehin zu keinem Moment der Erzählung statt. Selbst die Männer der Wohnanlage, die sich damit rühmen, mutig in den Krieg zu ziehen und ihr Leben zu riskieren, um andere zu retten (S. 60), sind bis zu den Zähnen bewaffnet und können sich bei einer direkten Konfrontation mit Wildtieren folglich hinter ihren Schusswaffen verstecken. Diese technische Überlegenheit der Menschen ist unerlässlich, um vermeintliche Macht- und Dominanzansprüche gegenüber der sie umgebenden Natur durchzusetzen.

Die Selbstverständlichkeit der Landnahme, mit der die Bewohner*innen der Wohnanlage agieren, wird bereits zu Beginn des Comics visuell in einen historischen Kontext gesetzt. Unmittelbar im Anschluss an die oben erwähnte Panoramasicht auf die gesamte Anlage, wird im nächsten Panel die Einfahrt abgebildet. Der Schriftzug auf dem Gebäude neben der Durchfahrt verrät den Lesenden den Namen der Anlage: *Condomínio Bandeirantes* (S. 10). Als *Bandeirantes* bezeichnet man in Brasilien Expeditionstruppen, die im 17. Jahrhundert das Landesinnere erkundeten und kolonisierten. Sie waren Jäger, die neben Tieren jedoch auch auf der Jagd nach Bodenschätzen und Menschen waren, die sie versklaven konnten. Dass sich die Anlage in der Tradition dieser historischen Bewegung sieht, bestätigt auch das unmittelbar folgende Panel. Es zeigt die Schilder zweier sich kreuzender Straßen, eine Rua Manuel Borba Gato und eine Rua Nicolau Barreto; bei beiden Männern handelt es sich um *Bandeirantes* des 17. Jahrhunderts.

Die Lebensdaten von Nicolau Barreto sind unbekannt; man geht davon aus, dass er gegen Ende des 16. Jahrhunderts geboren wurde und gegen Mitte des 17. Jahrhunderts verstarb. Bekannt ist jedoch, dass er 1602 eine Gruppe von mehreren hundert Männern zusammenstellte und mit ihnen den Fluss Tietê entlang ins Landesinnere aufbrach. Neben der Suche nach Gold und Silber war ein Ziel der Expedition, flüchtige Indigene festzusetzen (vgl. Brasilhis o.D.). Die Biografie des zweiten Mannes, Manuel de Borba Gato (1649-1718), ist weitaus besser dokumentiert und er spielt bis heute eine wichtige Rolle in der Debatte um die

Bedeutung der *Bandeirantes* für die Geschichte Brasiliens. 2021 wurde die in São Paulo befindliche Statue für Borba Gato in Brand gesetzt, da von den Aktivist*innen der Vorwurf erhoben wurde, Borba Gato sei für den Tod zahlreicher indigener Menschen verantwortlich. Der Autor Eduardo Bueno widerspricht dieser Darstellung, da es seinen Forschungen zufolge nicht Borba Gato war, der Menschen versklavte, sondern sein Schwager Fernão Dias. Dennoch weist er auf die verheerenden Folgen für Natur und Mensch hin, die die Aktivitäten der *Bandeirantes* verursachten:

Não, eu acho que a ação delas foi obviamente devastadora. Mesmo essas ligadas ao dito ciclo de ouro causaram um grande impacto ambiental, desmatamento. O ciclo do ouro e da mineração no Brasil é de uma crueldade brutal. E o fato de indígenas que participaram do início dela já estarem extintos por doença ou pela ação predatória dos bandeirantes fez com que fossem levadas grandes quantidades de escravos africanos para participar do ciclo seguinte⁴ (Damasceno 2021).

Dass in Pools Comic die Wohnanlage in einer Traditionslinie mit den *Bandeirantes* steht, macht bereits deutlich, dass neben der rücksichtslosen Ausbeutung der Natur auch von einem hierarchischen und gewaltsamen Umgang innerhalb der Gattung Mensch auszugehen ist. Diesem Aspekt wendet sich der zweite Teil der Analyse zu.

4. Intraspezifische Machtansprüche der Gattung Mensch

Der im Comic unmittelbar hergestellte Bezug zu den *Bandeirantes* (S. 10) ist als eine frühe Ankündigung darauf zu lesen, dass aus der Jagd auf Tiere früher oder später eine Jagd auf Menschen werden wird. In der Tat ist der Diskurs der Bewohner*innen der Anlage nicht nur von Speziesismus⁵ durchsetzt, wie oben bereits deutlich wurde, sondern auch von Queerfeindlichkeit, Rassismus, Klassismus und Misogynie. Da es nicht bei den Worten bleibt, sondern auch zu frauenfeindlichen und rassistisch motivierten Gewaltakten kommt, ist Pools Comic als Warnung zu lesen, dass auf Worte Taten folgen, was angesichts der weltpolitischen Lage zum Zeitpunkt des Erscheinens des Comics nicht verwundern dürfte (2022 in der Amtszeit Jair Bolsonaro und etwa ein Jahr nach Ende der ersten Amtszeit Donald Trumps; 2024 in der Amtszeit Javier Mileis und kurz vor Beginn der zweiten Präsidentschaft Donald Trumps; drei Männer, die sich in der Vergangenheit wiederholt durch stark misogyne und queerfeindliche Aussagen hervorgetan haben).

Während im Comic die Aspekte der Queerfeindlichkeit und des latenten Klassismus eher subtil dargestellt sind, treten Misogynie und Rassismus offen zu Tage und

⁴ Nein, ich denke, ihr Handeln war offensichtlich verheerend. Selbst diejenigen, die mit dem so genannten goldenen Zeitalter verbunden werden, verursachten enorme Umweltauswirkungen, nämlich die Abholzung der Wälder. Die Epoche des Goldes und der Minen in Brasilien war brutal und grausam. Und die Tatsache, dass die Ureinwohner, die zu Beginn daran beteiligt waren, aufgrund von Krankheiten oder räuberischen Aktionen der *Bandeirantes* schnell starben, führte dazu, dass in großer Zahl afrikanische Sklaven für die weitere Schürfung eingesetzt wurden.

⁵ Speziesismus beschreibt die Diskriminierung aufgrund der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Spezies, wobei es zumeist der Mensch ist, der andere Spezies als weniger wertig einstuft und sich deshalb über diese stellt, sie herabsetzt, über sie richtet und ihnen eine bestimmte Art zu leben aufzwingt.

äußern sich schließlich auch in Gewaltexzessen. Diese vier Aspekte sollen nachfolgend kurz diskutiert werden, beginnend mit der Queerfeindlichkeit der Bewohner*innen. Diese äußert sich im Comic auf unterschiedliche Weise: Sylvia, die Vorsitzende des Bewohner*innenausschusses, ist mit Ângela liiert, gemeinsam kümmern sie sich um Ângelas Sohn Theo. Ângela spürt pausenlos die latente Homophobie und Queerfeindlichkeit der anderen Bewohner*innen und äußert sich diesbezüglich besorgt gegenüber Sylvia (S. 69-70). Dass diese Sorge nicht völlig unberechtigt zu sein scheint, zeigt sich in zwei kürzeren Szenen zu Beginn und gegen Ende des Comics. Als sich Marta und Lily nach der erwähnten Sitzung für den darauffolgenden Tag verabreden und Marta in diesem Zusammenhang erwähnt, dass auch Ângela kommen wird, äußert sich Lily abfällig: „Essas duas aí vivem em pecado, Marta! Tudo mundo que mora aqui sabe, mas a única que tem coragem de falar sou eu!” (Diese beiden leben in Sünde, Marta! Alle, die hier wohnen, wissen das, aber die Einzige, die den Mut hat, es auszusprechen, bin ich! [Übersetzung js]; S. 20). Auch die Männer bezeichnen die beiden Frauen mit dem beleidigenden „Sapatão“ (Kampflésben [Übersetzung js]; S. 98) und bringen auf diese Weise ihre tiefe Ablehnung gegenüber homoaffektiven Beziehungsformen zum Ausdruck.

Darüber hinaus sind Ângela und ihr Sohn Theo die einzigen Schwarzen Personen in der Wohnanlage. Auch deshalb beobachtet sie mit Sorge die zunehmende verbale und körperliche Gewalt seitens einiger Bewohner*innen. So macht Lily in der Versammlung zu Beginn rassistische Äußerungen über eine chinesische Familie, die ebenfalls in der Anlage wohnt. Sie bezeichnet die Familie zunächst als Japaner und wird von Marta korrigiert. Daraufhin verstärkt sie ihre rassistischen Ressentiments, indem sie betont, dass es ihrer Meinung nach keinen Unterschied mache, ob die Familie aus Japan, China oder Korea komme (später reiht sich auch Hawaii in diese Liste ein) und dass sie im Internet gelesen habe, dass „die“ sogar Hunde essen würden (S. 14). Schließlich bekräftigt sie die Verlässlichkeit ihrer Aussage ein weiteres Mal anhand anekdotischer Evidenz einer Freundin. Behauptungen wie diese könnten als lächerlich ignoriert werden, würden sie nicht im Laufe der Zeit physischen Übergriffen den Weg ebnen. Davon zeugt eine spätere Szene, in der Ângela Marta ein Video zeigt, in dem Lilys Mann, Brandão, einen Schwarzen Autofahrer mit einer Axt bedroht, weil er sich durch das Hupen dieses Mannes provoziert gefühlt hat. Die Szene geht mit zahlreichen rassistischen Beleidigungen einher, denen afrobrasilianische Personen in ihrem Alltag häufig ausgesetzt sind (S. 42). Als Ângela das Video zeigt, erklärt sie, dass diese Szene der Grund dafür war, warum sie ihrem zwölfjährigen Sohn beibringen musste, niemals zu hupen, auch wenn er im Recht sei. Für Menschen wie sie gehe es um Leben und Tod (S. 43).

In der Person von Ângela kommen mehrere Diskriminierungskategorien zusammen, worauf sie auch selbst wiederholt hinweist. Neben den erwähnten queerfeindlichen und rassistischen Diskriminierungen hat Ângela in ihrer Kindheit auch Erfahrungen mit Klassismus gemacht, denn im Gegensatz zu den anderen Bewohner*innen, die sich selbst als „gente bem nascida“ (Menschen guter Herkunft [Übersetzung js]; S. 84) präsentieren, ist sie in schwierigeren Verhältnissen aufgewachsen. Sie sagt, sie sei in einem Viertel groß geworden, in dem es überlebenswichtig war, andere Menschen und ihre Intentionen schnell zu

erkennen (S. 41). Dem steht die wiederholte Beobachtung gegenüber, dass es sich bei der Wohnanlage um ein „condomínio de luxo“ (S. 85), eine Luxuswohnanlage, handelt, in dem ausschließlich gute Leute, „gente de bem“ (S. 84), leben. Der Klassismus selbst äußert sich vorrangig über ein fehlendes Problembewusstsein, vor allem bei Marta, einer Bewohnerin, die in der Jagd auf das Wildtier eher eine abwägende und mäßigende Rolle einnimmt. Zum einen kann sie Sylvias Bedenken und Vorbehalte nicht nachvollziehen (S. 41), zum anderen zeigt sich ihr fehlendes Problembewusstsein in der Art und Weise, wie sie mit ihrer Hausangestellten Ciça interagiert.

Bei Ciça handelt es sich um eine Person afrobrasilianischer Herkunft, die offenbar schon seit Martas Kindheit für die Familie arbeitet. Ersichtlich wird dies aus ihrer Feststellung, dass Marta ein überaus glückliches Kind war (S. 26) und sie diese Zufriedenheit nun gefährdet sieht. Marta selbst sagt, dass es für sie das Wichtigste sei, Ciça immer an ihrer Seite zu haben (S. 27), womit sie Ciça ganz und gar in ihre Dienste stellt, ohne über die damit einhergehenden Konsequenzen für das Privatleben dieser Frau nachzudenken. In der Tat führt die Nähe brasilianischer Hausangestellter zu den Familien ihrer Arbeitgeber dazu, dass ihnen häufig keine Zeit bleibt, sich um die eigene Familie zu kümmern. Kinder wachsen ohne ihre Mütter auf und treten häufig selbst das Erbe einer Hausangestellten an.⁶ Die Selbstverständlichkeit, mit der Frauen wie Ciça in das engste Familienleben aufgenommen und rund um die Uhr für dieses in Anspruch genommen werden, ohne jedoch die unsichtbare Grenze aufzuheben, die zwischen den Angestellten und den Dienstherrn besteht, und ohne ihnen die Möglichkeit zu geben, Zeit mit der eigenen Familie zu verbringen, bestätigt im Falle Martas die unbewusste Reproduktion eines internalisierten Klassismus.

Für vermögende Frauen besteht nicht zwingend die Notwendigkeit zu arbeiten, um die Familie zu versorgen. Dass eine Mutter (gerade auch zeitlich) ganz und gar zur Verfügung ihrer Kinder steht, ist für Lily, eine andere Bewohnerin der Anlage, eine Selbstverständlichkeit. Dass dies nur mit einem gewissen finanziellen Hintergrund möglich ist, blendet sie aus, stattdessen inszeniert sie sich als stolze Mutter, die ihr gesamtes Handeln am Wohle ihrer Kinder ausrichtet. Davon zeugen sowohl ihr T-Shirt (Mom and proud!; S. 30), als auch ihre Aussagen: „Eu sou apenas uma mãe que está protegendo os seus filhos!“ (Ich bin nur eine Mutter, die ihre Kinder beschützt [Übersetzung js]; S. 30). Diese Form des Mutterdaseins, das sich in erster Linie daraus speist, die Kinder zu beschützen, erinnert an das Klischee der Löwenmutter und rückt Lily folglich in eine gewisse Nähe zur Tierwelt. Dass ihr auch jegliche darüberhinausgehenden Kompetenzen und Interessen abgesprochen werden, davon zeugt eine Aussage ihres Mannes, als die Kinder vermeintlich verschwunden sind und er ihr vorwirft, dass ihr einziger Nutzen darin liege, auf die Kinder aufzupassen und sie selbst dafür nicht taue (S. 99).

⁶ Jasmin Wrobel problematisiert diese Zusammenhänge anhand des Comics „Herança da Família“ von Bennê Oliveira (Wrobel 2023).

Eine derart ausgeprägte männliche Misogynie äußert sich im Comic an vielen Stellen. Zunächst wird mit klassischen Klischees von männlicher Härte und weiblicher Zurückhaltung argumentiert, um das vorgeschlagene Vorgehen der Ratsvorsitzenden Sylvia zu diskreditieren. So betont Brandão, dass unter seinem Vorsitz dieses Problem auf die klassische Art gelöst worden wäre, nämlich mit einer Kugel. Seinem Freund Ricardo entfährt daraufhin nur ein vielsagendes „Frauen!“, was Brandão wiederum dazu veranlasst zu betonen, dass er seine Frau an der kurzen Leine halte – eine weitere Tiermetapher, die die Herabsetzung all dessen deutlich macht, was nicht menschlich *und* männlich ist. Unmittelbar im Anschluss planen die beiden Männer einen gemeinsamen Besuch in einem nahegelegenen Bordell, wo es eine „neue Brünette“ gebe (S. 19). Diese Objektifizierung von Frauen wiederholt sich noch zweimal an späteren Stellen, beispielsweise, wenn sich Brandão ein Video eines anderen Mannes ansieht, der eine junge Frau, „uma novinha“, ohne ihr Wissen dabei gefilmt hat, wie sie sich auszieht. Die Männer, die sich das Video in der Gruppe anschauen, betonen daraufhin, dass das das wahre wilde Tier sei („Isso que eu chamo de bicho selvagem“, S. 92). Kurz vor dem Ende des Comics trifft Marta auf den verschwunden geglaubten Ricardo. Anhand seiner Ausflüchte auf ihre Frage, wo er war und anhand des Schweißes auf seiner Stirn ist anzunehmen, dass er die zuvor (S. 19) erwähnte Gelegenheit, dass seine Frau mit den Kindern unterwegs ist, vermutlich genutzt und tatsächlich das Bordell aufgesucht hat (S. 115).

Auch im Falle der Misogynie führen herablassende Sprache und Objektifizierung zu Gewaltfantasien, die sich früher oder später in Form von körperlicher Gewalt niederschlagen. So hatte Ricardo, der die Nacht wohl im Bordell verbracht hat, in der Vergangenheit keine Hemmungen, seine Frau zu schlagen – eine Tatsache, die von Lily als „briguinha, coisa de casal“, als kleiner Streit unter Eheleuten, heruntergespielt wird (S. 46). Brandão wiederum ist genervt von Marta und spricht davon, ihr das Gesicht wegzuschießen. Da dies aber nicht möglich sei, müsse er anders Dampf ablassen, etwas anderes erlegen (S. 76) – eine Aussage, die auf schallendes Gelächter seiner Freunde trifft. Ohnehin ist das Klima innerhalb der Männergruppe von einer ausgeprägten toxischen Männlichkeit (vgl. Connell 2015) geprägt, Alkohol und Kokain tragen ihr Übriges dazu bei (S. 61-63). Die Waffe wird in einem Kommentar Brandãos zum Phallussymbol, zu einer Schönheit, die ihn erregt und die nichts verschont, wenn sie sich ergießt (S. 58-59). Auch darauf reagieren die Männer mit Lachen und der Aufforderung „Brandão, bring sie zum Schuss!“ (S. 59). Diese übersteigerte Inszenierung von Männlichkeit geht mit einer tiefsitzenden Homophobie einher, die sich zeigt, als einer der Männer über Ricardo, den sie nach wie vor suchen, sagt: „É bom esse viadinho estar vivo!“ (Hoffen wir mal, dass die kleine Schwuchtel noch am Leben ist! [Übersetzung js], S. 61). Die Männer, unter Führung von Brandão, sehen ihre Aufgabe darin, ihre Familie zu schützen (S. 51), da es ihrer Meinung nach sonst niemand tut. Darüber verlieren sie jegliche Vernunft und Zurückhaltung; in ihren Gewaltexzessen tritt ihre eigene Wildheit (im Gegensatz zur imaginierten tierischen Wildheit, nach der sie jagen) ungeschminkt zutage.

5. Schluss

Auf der vorletzten Seite des Comics äußert die Figur Marta den Zweifel, „se eram eles os bichos selvagens ou se sempre fomos nós“ (ob sie die wilden Tiere waren oder ob es seit jeher wir sind [Übersetzung js], S. 117). Diese Anderen, von denen sie spricht, meint eine indigene Familie, die auf der dazugehörigen *splash page* tot am Boden liegt, alle drei (Mutter, Vater und Kind) erschossen von Brandãos Kugeln. Dahinter ist eine Gruppe Bewohner*innen zu sehen, die zufrieden in die Kamera lächeln und winken. Die zunehmende Raserei unter den Menschen der Wohnanlage kulminiert in der sinnlosen Tötung dieser Familie. Zwar bleibt offen, ob es sich um eine absichtliche Tötung oder um einen Unfall handelte, da die Schüsse bei Nacht in tiefster Dunkelheit fielen (S. 104), allerdings wird durch die oben erwähnte Ablehnung jeglicher Andersartigkeit, den Wunsch zur Homogenisierung und die sich an den Mord anschließende abwertende Sprache deutlich erkennbar, dass sich niemand am Tod der jungen Familie stört. Mit Bezug auf die Familie werden Begriffe aus der Tierwelt benutzt: „A caça aos bichos selvagens invasores. Sim! Eram três animais, incluindo um filhote“ (Die Jagd auf Schädlinge, wilde Eindringlinge. Ja! Es handelte sich um drei Tiere, einschließlich eines Jungtiers [Übersetzung js], S. 112). Eine potentielle Menschlichkeit wird ihnen nicht nur abgesprochen, sondern gar nicht erst zuerkannt. Selbst die TV-Moderatorin, die die Ereignisse in einer Livesendung begleitet hat, problematisiert das Ergebnis des Gewaltexzesses nicht, sondern berichtet, dass mutige Anwohner*innen dem Drama nun ein Ende gesetzt hätten, einem Drama, das viele im Land betreffe. Diese verzerrte Wahrnehmung der Wirklichkeit und extreme Abwertung anderer Lebensformen parodiert auf zynische Weise Fragen von Invasion, Kolonisierung und tierischem Verhalten und setzt den Schlusspunkt nach einer ganzen Reihe verbaler und physischer Gewaltexzesse.

Der Comic zeigt, welche Konsequenzen ein anthropozentrisches Denken hat und dass die Gewalt gegen andere Arten sich letztlich auch innerhalb der eigenen Spezies fortsetzt. Ein pyramidales Verständnis der Arten (statt eines partnerschaftlichen) wirft zwangsläufig die Frage auf, welcher Lebensform mehr Wert zugeschrieben wird als anderen, wer eigentlich an der Spitze einer solchen Pyramide steht. Menschen? Alle Menschen oder nur heterosexuelle? Alle Heterosexuellen oder nur weiße? Alle Weißen oder nur wohlhabende? Alle Wohlhabenden oder nur Männer? Das Gedankenexperiment Magô Pools zeigt die Absurdität anthropozentrischen Denkens auf und thematisiert Fremd- und Selbstzuschreibungen wie ‚wild‘ und ‚zivilisiert‘. Auch wenn der Begriff der Wildheit im Comic nicht gänzlich klischeebefreit verwendet und in seiner Einbettung in historische Diskurse nicht hinlänglich problematisiert wird,⁷ so gelingt es der

⁷ In der Debatte um den Begriff der Wildheit menschlicher Individuen werden in der Regel zwei Pole ausgemacht, die koloniales Denken maßgeblich prägten: 1. Die gefährlichen ‚Wilden‘, die der ‚Zivilisation‘ entgegenstehen und eine Bedrohung darstellen. Diese Menschen seien (in einem eurozentrischen Denken zivilisatorischer Entwicklungsstufen) ‚noch nicht‘ zivilisiert genug und somit untergeordnet. Dem gegenüber steht 2. die exotisierende Idee der ‚edlen Wilden‘, die von der ‚Zivilisation‘ (europäischer Prägung) noch nicht korrumpiert wurden und somit eine reinere und ‚ursprünglichere‘ Lebensform repräsentieren (vgl. Ellingson

Autorin dennoch, in ihrem Comic zahlreiche Probleme der gegenwärtigen brasilianischen Gesellschaft zu verdichten und das (gestörte) Verhältnis zwischen Tieren und Menschen zum Kondensationspunkt ihrer Überlegungen zu machen.

Literatur

- BRASILHIS. o.J.: „Nicolau Barreto.“ In *Base de Dados BRASILHIS: Redes pessoais e circulação no Brasil durante o período da Monarquia Hispânica (1580-1640)*.
<<https://brasilhis.usal.es/pt-br/node/12948>> [21.1.2025]
- CONNELL, Raewyn. 2015. *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: Springer.
- DAMASCENO, Victoria. 2021. „Borba Gato não foi caçador de índios, queimaram a estátua errada, diz Eduardo Bueno.“ In *Jornal de Brasília*, 30.7.
<<https://jornaldebrasil.com.br/noticias/brasil/borba-gato-nao-foi-cacador-de-indios-queimaram-a-estatu-a-errada-diz-eduardo-bueno/>> [21.1.2025]
- DELL'AVERSANO, Carmen. 2010. „The Love Whose Name Cannot be Spoken: Queering the Human-Animal Bond.“ In *Journal for Critical Animal Studies*, Volume VIII, Issue 1/2, 73-125.
- ELLINGSON, Ter. 2001. *The Myth of the Noble Savage*. Berkeley: University of California Press.
- KELLER, Helen. 2015. „Queer.“ In *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, ed. Ferrari, Arianna & Klaus Petrus, 299-301, Bielefeld: Transcript.
- NAGY, Kelsi. 2015. „Schädling.“ In *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, ed. Ferrari, Arianna & Klaus Petrus, 307-310, Bielefeld: Transcript.
- POOL, Magô. 2024. *Bicho Selvagem*. São Paulo: Veneta.
- SEBASTIAN, Marcel. 2015. „Gewalt.“ In *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, ed. Ferrari, Arianna & Klaus Petrus, 131-134, Bielefeld: Transcript.
- SEBASTIAN, Marcel. 2019. „Subjekt oder Objekt? Ambivalente gesellschaftliche Mensch-Tier-Beziehungen als Resultat kultureller Aushandlungs- und Wandlungsprozesse.“ In *Haben Tiere Rechte? Aspekte und Dimensionen der Mensch-Tier-Beziehung*, ed. Diehl, Elke & Jens Tuidier, 69-81, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- WROBEL, Jasmin. 2023. „Koloniales Erbe, parallele Welten: Die Problematisierung von Haushaltsarbeit in brasilianischen Comics.“ In *re/trazar história/s: quadrinhos e resistência negra- geschichte/n über/zeichnen: comics und schwarzer widerstand*, ed. Scholz, Janek & Jasmin Wrobel, 52-65, Köln: Portugiesisch Brasilianisches Institut.

2001). Indem Pool impliziert, dass ein wildes, gewaltbereites Verhalten einem zivilisierten Verhalten entgegensteht, reproduziert sie indirekt den erstgenannten Diskurs. Da hasserfüllte und mordende Menschen im Comic als wilde Tiere bezeichnet werden, trägt der Comic zudem dazu bei, die Grenzen zwischen dem, was als genuin menschlich und dem, was als genuin tierisch verstanden werden soll, eher zu verstärken als abzubauen. Die von Pool insinuierte Gleichsetzung von blindem Hass und grundlosem Töten mit dem Verhalten eines wilden Tieres ist in diesem Zusammenhang als überaus problematisch zu bezeichnen.