

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

# Carlos Zéfiro e os discursos morais no Brasil (1950 – 1970)

Erika Cardoso



Niterói, 2014.

Erika Cardoso

# Carlos Zéfiro e os discursos morais no Brasil (1950 – 1970)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Profº Daniel Aarão Reis Filho.

Banca Examinadora:

Profº Daniel Aarão Reis Filho (orientador) \_\_\_\_\_

Profº Adriana Facina (membro) \_\_\_\_\_

Profº Martha Abreu (membro) \_\_\_\_\_

Profº Giselle Venâncio (suplente) \_\_\_\_\_

Profº Lucia Grinberg (suplente) \_\_\_\_\_

Niterói, 2014.

*Somos feitos de carne, mas temos que viver como  
se fossemos feitos de ferro.*

Freud

*Não há livro que não transporte consigo o seu  
perigo. Baudelaire pode levar a todas as corrupções possíveis.*

Jean Paulhan

À minha avó e minha mãe, mulheres cuja força e coragem irão me inspirar para sempre.

## Conteúdo

Agradecimentos.....	8
Resumo.....	11
Introdução .....	13
Capítulo 1.....	18
O elefante na sala de estar.....	18
O excesso pornográfico.....	19
A arte de corromper .....	25
O mau gosto pornográfico.....	27
A arte de se superar.....	29
A iconografia zefiriana.....	35
O universo dos <i>catecismos</i> .....	39
O vocabulário sexual.....	42
O leitor como testemunha .....	45
Começo, meio e fim: o sexo em seus três tempos.....	46
Capítulo 2.....	56
O sexo segundo Carlos Zéfiro.....	56
<b>Homem que é homem.....</b>	64
Iniciativa.....	65
Técnicas de abordagem .....	67
O sexo é masculino.....	71
Solteiros x Casados.....	73
Homens excepcionais.....	78
A dupla face das mulheres .....	81
Ser honesta.....	83
A mulher leviana.....	93
Nem tudo que reluz é ouro.....	97
Falar sobre sexo é transgredir os costumes? .....	100
Capítulo 3.....	109
O pornógrafo <i>ingênuo</i> : Carlos Zéfiro entre a História e a Memória.....	109
“Carlos Zéfiro, porém, não se pertence mais” .....	109
Anos 1970 e 1980: os paladinos de Carlos Zéfiro.....	110
O herói inusitado contra os inimigos da liberdade.....	117
O pornógrafo <i>ingênuo</i> .....	124

O pornógrafo feminista .....	125
Descobrimo Zéfiro: a conformação do mito. ....	128
Do portão para fora: Seresteiro e mulherengo.....	129
Do portão para dentro: um homem de família. ....	134
O pornógrafo <i>Cult.</i> ....	137
Considerações Finais.....	142
Bibliografia .....	146



## Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de agradecer ao Programa REUNI pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou a realização do meu mestrado no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense.

Agradeço imensamente às professoras Martha Abreu e Adriana Facina, que compuseram a banca do exame de qualificação e muito generosamente contribuíram para o amadurecimento das minhas reflexões. Sou grata ainda às professoras Giselle Venâncio cujas aulas tive a oportunidade de acompanhar durante o mestrado, por todas as dicas atenciosas. E à professora Cecília Azevedo, cujo carinho e incentivo sempre foram tão importantes pra mim.

Agradeço também ao meu orientador, Daniel Aarão Reis Filho, por toda a atenção, a imensa paciência, as sugestões *interessantíssimas* e todo o zelo com que vem acompanhando minha trajetória acadêmica, desde a graduação. É uma honra e uma alegria poder contar com alguém que eu tanto admiro.

Sou grata também a Adailton Medeiros, que tão generosamente compartilhou comigo seus arquivos e suas histórias sobre Carlos Zéfiro e aos funcionários da Biblioteca Nacional, que mesmo estranhando minhas leituras foram sempre tão solícitos.

Os desafios decisivos de nossas vidas costumam ficar marcados na memória junto com aquelas pessoas que, de um jeito ou de outro, estiveram ao nosso lado no decorrer da jornada. Vivendo há dez anos longe da minha casa e da minha família, muitas dessas pessoas foram e são fundamentais na minha vida e, sem dúvida, tornaram esses dois anos muito mais alegres. Apenas agradecer pelo apoio delas seria uma injustiça, eu lhes dedico todas as partes boas desse trabalho!

Portanto eu sou eternamente grata à Janaína Martins Cordeiro, que não contente em ser uma amiga incrível, um apoio inestimável e manter a fé em mim nos momentos de desespero, ainda trouxe para a minha vida as igualmente maravilhosas Mariana Cordeiro, Lívia Magalhães, Isabel Leite e Larissa Jacheta Riberti. Obrigada por tudo, meninas!

Eu não teria palavras para agradecer aos amigos incríveis que a UFF me trouxe, e aos que vieram com eles. Jonathan Mendes, meu amado *papusco*, e Carla Martins, que nunca deixaram a peteca cair, por mais maluca que a peteca estivesse; Júlia Cabo, que é tão incrível, carinhosa, presente e compartilha comigo as informações relevantes mais obscuras; Raíssa Simas com quem dividi muitas noites insones e muitos ansiolíticos, que foi tão solidária aos meus desesperos e perspicaz nos seus conselhos e Rafael Le Senechal, que é tão criativo e inteligente e me ensinou tanto sobre quadrinhos e sobre pornografia. Essas pessoas maravilhosas passaram os últimos dois anos me apoiando, ouvindo sobre as minhas descobertas e dificuldades, e me levando pra passear quando nem eu sabia que estava tão cansada. Eu as amo demais.

Agradeço também a Eric Assis e Thalita Marques, meus amigos e companheiros de aulas nesses últimos dois anos. Sem vocês a minha jornada atrás de Carlos Zéfiro não seria a mesma e o desespero dos prazos não teria nenhuma graça.

Sou grata ainda a Julia Bragatto, por ser tão atenciosa e por todos os momentos em que nos divertimos tanto; a Miguel Aguiar, por me aturar tão bravamente e me passar as broncas certas; a Mariana Barbieri, pela sua honestidade e por todas as nossas conversas extremamente construtivas e estimulantes; a Priscila Magiolo e Natália Priore, que da longínqua e gloriosa Chiador vieram me visitar, me encher de alegria e fazer leituras dramáticas dos catecismos na minha sala!; e a Nathália Bessa, por estarmos aí pro que der e vier.

Agradeço também a João Volpi, por ter sido um amigo bom e paciente na maior parte do tempo, por sua teimosia em achar livros que “não estão em lugar algum” enquanto eu batia a cabeça na parede, pelas caronas e por ser tão providencial com a sua internet móvel, nos meus dias de exclusão digital. Por todo o resto eu o perdoo.

Meu gato, E.T. Bilu Pompom, é uma figura importante nesse processo e não poderia deixá-lo de fora. Apesar do péssimo hábito de comer meus *catecismos* e deitar justamente nos livros que eu estou lendo, foi um companheiro fiel e paciente, e seu “rom-rom” tornou as noites a fio no computador bem mais tranquilas.

Agradeço também a Leonardo Giordano, pela amizade incondicional, por me apoiar diante de cada desafio, me amparar diante de qualquer problema, me incentivar a cada novo passo e, principalmente, me dissuadir de todas as maluquices.

E ao Pinguim, do *Severo*; Elaine, Hosana e Luci, do *Manel*; Luiz, do *Vestibular do Chopp* e a todos os garçons e garçonetes de estabelecimentos menos frequentados, os meus sinceros agradecimentos! Sem a merecida cervejinha ao fim de cada batalha, essa dissertação não teria vingado!

Finalmente, eu agradeço a toda a minha família. Às minhas tias Neuza e Nádia, por me ajudarem tanto; aos meus primos Daniele e Márcio, por serem os irmãos que eu nunca tive; e à minha avó Nadir, que é a pessoa mais incrível do mundo e a paixão da minha vida. Agradeço ainda à Lúcia Polidoro, que se obstinou em continuar sendo babá de uma marmanja, e que apesar de ter deixado esse mundo recentemente, vai sempre estar no meu coração. E agradeço, especialmente, a minha mãe, Sônia Maria, por ter sido mãe e pai, por ter segurado todas as barras, enfrentado todos os desafios, por ter estado sempre ao meu lado, me apoiando e me inspirando com a sua coragem e o seu otimismo, mesmo diante dos piores cenários. Minha mãe é incrível.

## Resumo

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, sobretudo, circulou no Brasil um gênero clandestino de publicação conhecido como *catecismo*. Ao contrário do que a alcunha possa levar a crer, de doutrina religiosa os libelos não tinham nada, a salvo os volumes cujo enredo apresentava freiras e padres completamente entregues à volúpia sexual. Os *catecismos* eram pequenas revistas, a maioria com 32 páginas, impressas em preto e branco no papel jornal, cujas histórias narravam detalhadamente as experiências sexuais de diversos personagens. Narravam e ilustravam, minuciosamente.

Dentre os inúmeros autores e ilustradores dos *catecismos*, todos anônimos que, quando muito, assinavam com anagramas ou pseudônimos, um se destacou a ponto de tornar-se sinônimo do próprio gênero: Carlos Zéfiro. Esse foi o pseudônimo adotado pelo funcionário público, e compositor nas horas vagas, Alcides Aguiar Caminha.

O objetivo desse trabalho é analisar a obra de Carlos Zéfiro, relacionando-a com a ambiência moral do período em que foi produzida, assim como refletir sobre as reconstruções de memória empreendidas em torno de Zéfiro e seus catecismos, processo iniciado na década de 1980 e ainda hoje em curso.

Palavras-chave: Carlos Zéfiro; pornografia, moralidades, memória.

## Abstract

During the decades of 1950 and 1960, especially, it was widely spread in Brazil a clandestine literary style know as *catecismo*. Notwithstanding what the name may lead us to believe, such publications completely lacked of any religious doctrine, except when they presented nuns or reverends involved in their plots, subdued to their sexual appetites. The catechisms were small magazines, mostly of 32 pages, printed in black and white newsprint that narrated in detail stories of the sexual experiences of their characters. They recounted and illustrated thoroughly.

Within numerous authors and illustrators of these *catecismos*, all of which were under anonymity, only signing their work with anagrams or pseudonyms, one stood out and became synonym of such genre: Carlos Zéfiro. That was the pseudonym chosen by the public official, and author during his spare time, Alcides Aguiar Caminha.

The aim of the present work is to analyze the work of Carlos Zéfiro, relating it to the moral context of the period in which was produced and reflecting on the memory created around Zéfiro and his catechisms, process initiated in the decade of 1980 and still ongoing.

Key words: Carlos Zéfiro, pornography, morality, memory.

### **Abstracto**

A lo largo de las décadas de 1950 y 1960, especialmente, circuló en Brasil un género clandestino de publicaciones conocido como *catecismo*. Al contrario de lo que el término pueda llevar a creer, tales publicaciones no tenían nada de doctrina religiosa, salvo cuando la trama presentaba mojas y sacerdotes entregados a sus avatares sexuales. Los catecismos eran pequeñas revistas, la mayoría de 32 páginas, impresas en blanco y negro en papel periódico, que narraban detalladamente en sus historias las experiencias sexuales de diversos personajes. Relataban e ilustraban minuciosamente.

Dentro de los innumerables autores e ilustradores de los *catecismos*, todos en anonimato, a lo mucho firmando con anagramas o pseudónimos, uno se destacó al punto de volverse sinónimo del género en cuestión: Carlos Zéfiro. Tal fue el pseudónimo adoptado por el funcionario público, y compositor en su tiempo libre, Alcides Aguiar Caminha.

Con este trabajo se busca analizar la obra de Carlos Zéfiro, relacionándola con el contexto moral del periodo en que fue producida, reflexionando así sobre la reconstrucción de la memoria relacionada a Zéfiro y sus catecismos, proceso que fue iniciado en la década de 1980 y que aún se encuentra en curso.

Palabras clave: Carlos Zéfiro, pornografía, moralidad, memoria.

## Introdução

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, sobretudo, prosperou no Brasil um gênero de publicação clandestina que ficaria conhecido como *catecismo*, ou *revistinha de sacanagem*. Eram pequenas revistas, impressas em preto e branco, em formato ¼ de ofício, em papel barato, que narravam encontros sexuais ricamente ilustrados. Dentre os inúmeros autores e ilustradores de *catecismos* que, quando muito, identificavam-se por pseudônimos ou anagramas, um se destacou a ponto de confundir-se com o próprio gênero: Carlos Zéfiro, a quem são atribuídos mais de 800 títulos.

Durante décadas pouco se soube a respeito do misterioso Carlos Zéfiro. Os *catecismos*, muito populares na década de 1960, foram gradativamente sumindo do mercado ao longo dos anos 1970, quando foram substituídos por revistas de nu, coloridas, que chegavam ao país de forma clandestina, vindas da Dinamarca e da Suécia. Nos anos 1980 Zéfiro e seus *catecismos* voltaram à pauta e muitos estudiosos e entusiastas, como o especialista em quadrinhos Moacyr Cirne, o cartunista Otacílio D'Assunção e o jornalista Joaquim Marinho passaram a empreender uma verdadeira cruzada em busca de Zéfiro.

A busca teve fim em novembro de 1991, quando a revista *Playboy*<sup>1</sup> publicou uma reportagem assinada por Juca Kfoury, anunciando “o fim de 30 anos de mistério”. Carlos Zéfiro era Alcides Aguiar Caminha, um funcionário público aposentado e compositor nas horas vagas<sup>2</sup>, morador do bairro de Anchieta, no subúrbio carioca, casado desde os 25 anos e pai de cinco filhos. Kfoury relata que chegou a Alcides seguindo as pistas de Moacyr Cirne e, após quase ser enganado pelo desenhista Eduardo Barbosa, que chegou a ser anunciado pelo periódico *A Notícia* como o autor das famosas *revistinhas*, conseguiu de Hélio Brandão, um dos maiores distribuidores de *catecismos*, a informação que o levaria ao verdadeiro Carlos Zéfiro. O mistério, entretanto, não acabou aí.

Os *catecismos* foram produzidos clandestinamente, impressos em fundos de gráfica, distribuídos banca a banca de jornal. Não há registros formais acerca de sua tiragem e nem mesmo a sua cronologia é muito clara. Em uma coletiva de imprensa na I

---

<sup>1</sup> KFOURI, Juca. O fim de 30 anos de mistério. *Playboy*, n° 196, novembro de 1991.

<sup>2</sup> Alcides Caminha foi autor de sambas de sucesso, como a Flor e o Espinho, composto em parceria com Nelson Cavaquinho.

Bienal dos Quadrinhos, evento que apresentou *o verdadeiro* Carlos Zéfiro ao país, Alcides disse ter começado a escrever os *catecismos* “nos idos de 1948”<sup>3</sup>. Embora alguns editores afirmem ter comprado originais diretamente com Alcides até o começo dos anos 1980 (Kfourri, 1991: 96), os livretos de Zéfiro já não faziam tanto sucesso e essas tentativas de resgatá-los não vingaram. Estima-se, portanto, que a circulação dos gibis tenha chegado ao fim na década de 1970.

Há, contudo, um consenso acerca do fato de que Zéfiro não foi o único, tampouco o primeiro autor de *catecismos*. De acordo com Otacílio D’Assunção, embora Zéfiro tenha ingressado no ramo quando o gênero já estava estabelecido, ele conseguiu imprimir uma nova ótica aos catecismos, façanha que o levou a superar seus antecessores e inspirar novos discípulos (D’Assunção, 1984: 11).

Alcides declarou ter produzido 862 quadrinhos, mas nem ele próprio possuía os originais de todos, e, dentre os remanescentes, estima-se que esteja em circulação cerca de 500 títulos, seja em reedições impressas ou disponíveis na internet<sup>4</sup>. Em entrevista à revista *Semanário*<sup>5</sup>, ele alegou que seus filhos haviam se assenhoreado de todos os seus *catecismos*. Ao programa *Jô Soares Onze e Meia*<sup>6</sup> disse que não os guardou porque era perigoso tê-los consigo. Nem mesmo os consumidores mais assíduos de *catecismos* foram capazes de colecioná-los ostensivamente.

O objetivo desse trabalho é refletir sobre a obra de Carlos Zéfiro relacionando-a com a ambiência moral do período em que foi produzida e com a memória construída acerca dos *catecismos*, sobretudo a partir dos anos 1980. Um aspecto crucial na análise dos *catecismos* diz respeito ao conteúdo claramente sexual de seus enredos, elemento pelo qual eu inicio minha análise. Essas são histórias sobre sexo, produzidas e consumidas com esse objetivo. Tal elemento abre um leque de pistas a serem seguidas e, entre elas, optei por me concentrar, ao longo do primeiro capítulo, nas implicações de tal característica.

---

<sup>3</sup> Jornal do Brasil, Caderno B, p. 6. 15/11/1991.

<sup>4</sup> A editora carioca A Cena Muda vem reeditando, desde 2005, os catecismos pertencentes ao acervo dos herdeiros. Já o site [www.carloszefiro.com](http://www.carloszefiro.com), mantido por um fã, disponibiliza cerca de 450 títulos online.

<sup>5</sup> *Semanário*, n° 186/ FEV/1992. p. 18, 21.

<sup>6</sup> Exibido em 25/11/1991, pelo SBT.

Determinada historiografia<sup>7</sup> tem se dedicado nas últimas décadas ao estudo de obras consideradas pornográficas. As reflexões de autores como Lynn Hunt, Walter Kendrick e do antropólogo Bernard Arcand, entre outros, ainda que versem sobre objetos a princípio muito distantes dos *catecismos*, tendem a enriquecer, e muito, a sua análise. A história da pornografia é, em última instância, a história das coisas havidas como pornográficas em determinados tempos e lugares, por determinados grupos sociais, baseando-se nos mais variados argumentos e valores.

Antes disso, porém, convém esclarecer o que significa pornografia ao longo desse trabalho e, mais importante, o que significa dizer que os *catecismos* são – ou não – pornográficos. Para tanto, é imprescindível o debate acerca da dicotomia entre pornografia e erotismo que, como veremos, vai além da simples definição epistemológica.

Ainda no primeiro capítulo, amparada pelas reflexões de Jean-Marie Goulemot acerca do estatuto na narrativa pornográfica, eu procuro analisar os elementos que, de acordo com os leitores de *Zéfiro*, justificam o seu sucesso em relação à concorrência.

No segundo capítulo eu me dedico a análise do conteúdo dos *catecismos*, relacionando-o com a ambiência moral do período em que foram produzidos. O meu objetivo será analisar as sexualidades representadas por Carlos Zéfiro nos *catecismos*, relacionando-as com os preceitos comportamentais de determinados segmentos da sociedade. Foram analisados os *catecismos*, seus personagens, as práticas sexuais ali encenadas, na busca de elementos em conformidade ou oposição aos preceitos comportamentais mais amplamente difundidos e defendidos pela sociedade. Creio ser possível, assim, ao menos esboçar determinadas rupturas e, especialmente, as continuidades entre tais décadas, no que diz respeito às relações sexuais, e aos preceitos comportamentais que a envolvem.

No terceiro e último capítulo eu analiso a memória construída em torno de Carlos Zéfiro e seus *catecismos*. Alcides Caminha manteve o anonimato até ser descoberto e convencido a se revelar pelo jornalista Juca Kfour<sup>8</sup>, em 1991. Ele faleceu

---

<sup>7</sup> Refiro-me, sobretudo, aos trabalhos *El Museo Secreto* (1995), de Walter Kendrick; *A invenção da pornografia* (1999), organizado por Lynn Hunt e *Esses livros que se lêem com uma só mão: leitura e leitores pornográficos do século XVIII* (2000), de Jean-Marie Goulemot.

<sup>8</sup> Kfour<sup>8</sup> revelou a identidade de Zéfiro no artigo *O fim de 30 anos de mistério*, na edição de novembro de 1991 da revista *Playboy*.

meses depois, mas teve tempo de desfrutar de uma glória tardia e inusitada, já que ainda nessa ocasião Alcides temia perder a aposentadoria por “conduta pública escandalosa”.

Mas nos anos 1990 sua obra já havia se tornado inspiração para artistas, tema de livros, item de exposição, e Alcides foi louvado em virtude dela. Os *catecismos* haviam sido alçados à categoria de arte e Carlos Zéfiro, apontado como seu principal expoente, foi saudado como educador sexual de toda uma geração moralmente reprimida, como transgressor rebelde de toda essa moral repressora, e como artista genial.

Sob a luz dos estudos sobre as relações entre História e Memória, a análise do resgate de Carlos Zéfiro ganha contornos muito interessantes e reveladores dos anseios e das questões que permeavam na sociedade brasileira, sobretudo na década que promoveu esse resgate.

Meu interesse pelo tema surgiu quando apresentei um trabalho sobre Zéfiro na aula de “História da cultura de massas”, ministrada pelo então doutorando Gustavo Alonso, no último semestre da minha graduação em História, na Universidade Federal Fluminense. Na ocasião, embora eu mal conhecesse Zéfiro e não houvesse ainda parado pra pensar no conceito de pornografia ou de erotismo, me intrigava que os materiais que encenam o ato sexual fossem, ao mesmo tempo, tão populares e tão *undergrounds*, estando, portanto, inseridos numa cultura de massas, sem, contudo, desfrutar da mesma visibilidade dos outros materiais e objetos.

Ao apresentar o trabalho, contudo, a exposição dos catecismos causou burburinho na sala de aula, e entre risinhos nervosos e exclamações de espanto, alguns dos meus colegas vieram me perguntar se por acaso eu gostava de pornografia. Ocorreu-me, então, que ninguém questiona se um pesquisador do nazismo é nazista, nem é esperado que apenas militares estudem a História Militar. O sexo, contudo, e os objetos, pessoas, materiais, mídias e discursos relacionados a ele, ainda hoje, causam desconforto e desconfiança. Ocorreu-me que, embora os campos da Comunicação e da Antropologia, por exemplo, já estejam há algum tempo se dedicando ao estudo das representações sexuais, a historiografia brasileira, salvo raras exceções, têm negligenciado esse importante objeto de pesquisa, ou limitando o horizonte de suas possibilidades analíticas ao tema da dominação entre os gêneros.

Essa falta, embora tenha me estimulado a encarar o desafio, quase me fez desistir em alguns momentos. A escassez de bibliografia sobre o assunto, mesmo nos catálogos de livrarias especializadas em títulos importados, a alegada dificuldade dos organizadores de simpósios e congressos em “encaixar” um tema assim em mesas e o risco constante de não ser levado a sério foram apenas alguns dos desafios enfrentados. Sem contar, evidentemente, as dificuldades apresentadas pelo próprio objeto: clandestinos, os catecismos não deixaram os rastros que tradicionalmente guiam as investigações historiográficas, do mesmo modo que as práticas e hábitos sexuais das sociedades, sobretudo as tão policiadas, como é o caso do Brasil de meados do século XX, não podem ser aproximadas a não ser por indícios, pequenos fragmentos de intimidades, medos, desejos, ousadias...

Mas as alegrias também foram muitas. Marc Bloch escreveu que descobrir a única ciência cuja prática nos diverte, e a ela nos dedicarmos, é, propriamente, o que se chama vocação. Ao fim desses dois anos de muito trabalho, posso afirmar que, a despeito das “necessárias austeridades” que a investigação metódica imprime no ofício do historiador, eu me diverti bastante. Conheci pessoas e trabalhos incríveis e, ao fim e ao cabo, a jornada pelas fontes, que vão dos enredos de Carlos Zéfiro aos testemunhos de seus antigos leitores, que eram apenas garotos quando os consumiam, escondidos e cheios de culpa em banheiros de colégios; dos artigos de jornais, que relatavam as terríveis consequências da transgressão sexual às páginas das revistas femininas que ensinavam o be-a-bá de uma vida contida e decente, foi uma jornada incrível.

Chegando ao fim, espero realmente que as dificuldades não tenham me impedido de realizar um bom trabalho e que eu tenha conseguido costurar bem os retalhos dessa longa e louca colcha de moralidades e desejos em conflito.

## Capítulo 1.

### O elefante na sala de estar.

*Oh! Sejamos pornográficos  
(docemente pornográficos).  
Porque seremos mais castos  
que o nosso avô português?*  
Carlos Drummond de Andrade

Os *catecismos* de Carlos Zéfiro são frequentemente apontados como um marco da pornografia propriamente dita no Brasil. Escrevendo sobre as publicações eróticas brasileiras de meados do século XX, Rudolf Piper cita brevemente Carlos Zéfiro, dizendo que “a pornografia autêntica também teve muita popularidade nessa época” (Piper, 1976: 56). Gonçalo Junior faz uma observação parecida ao falar dos quadrinhos eróticos brasileiros, afirmando que “pornografia mesmo, veio com os *catecismos* em quadrinhos de Carlos Zéfiro” (Junior, 2012: 90). Moacy Cirne, um dos maiores especialistas brasileiros em HQs, salienta os “evidentes efeitos pornográficos” da narrativa zefiriana e afirma que “os anos 50 e 60, no Brasil, abriram-se, inclusive, para esse tipo de experiência pornô”. Moacy prossegue, dizendo que os quadrinhos eróticos produzidos no fim dos anos 1960 pela editora paulista Edrel são mais interessantes que os quadrinhos de Zéfiro e, apesar das frequentes “recaídas pornográficas”, eles não eram tão “grosseiros” quanto os *catecismos* (Cirne, 1990: 46).

Esses autores escrevem sobre publicações alegadamente eróticas e aproveitam o ensejo para pontuar o que havia de pornográfico no mesmo contexto. E o que havia de pornográfico era, de acordo com essas falas, os *catecismos* de Carlos Zéfiro<sup>9</sup>: a pornografia *veio* com os *catecismos* e o Brasil *se abriu* à experiência da pornografia

---

<sup>9</sup> Essas falas parecem ignorar, inclusive, o fato de existirem outros autores e ilustradores de *catecismos*.

com eles. Mas o que significa dizer que os *catecismos* de Zéfiro são pornográficos? Mais do que isso, o que significa dizer que antes deles não havia pornografia?

### **O excesso pornográfico.**

É fácil pressupor, a partir das falas de Piper, Gonçalo Júnior e Cirne que, para eles, existe uma diferença entre pornografia e erotismo e, dados os objetos aos quais dedicam suas análises<sup>10</sup>, a diferença consiste justamente no fato de Zéfiro representar o sexo de forma explícita nos seus quadrinhos, que detalhavam claramente o que era apenas insinuado em outras publicações. De acordo com essa premissa, os *catecismos* inauguram a pornografia brasileira porque, supostamente, até então não havia representação explícita dos órgãos genitais e do ato sexual.

Essa explicação, que atribuí à pornografia a capacidade de escancarar o que o erotismo deixa subentendido, é comum. Nuno César Abreu faz referência a André Rouillé para estabelecer a separação entre ambos os conceitos, tarefa que ele próprio considera muito difícil, mas acredita conseguir concluindo que o erotismo equivale à metonímia, transmutando o sexo, que é físico por excelência, ao plano mental, enquanto a pornografia pode ser tomada pela figura da hipérbole, que destrói as metáforas e se apresenta pelo excesso (Abreu, 1996: 17-18).

Alexandrian parece confuso em sua contribuição ao debate. Inicialmente ele declara não haver diferença entre pornografia e erotismo, chegando mesmo a acusar as tentativas no sentido de distingui-las de ser uma nova forma de hipocrisia. Adiante, entretanto, ele define a pornografia como “a descrição pura e simples dos prazeres carnis” e o erotismo como “essa mesma descrição, revalorizada em função de uma ideia do amor ou da vida social”, concluindo que “tudo que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais” (Alexandrian, 1994: 8). Também aí está presente uma espécie de atenuante do erotismo, que remete ao sexo, sim, mas de uma forma toda especial.

Além de atribuírem à pornografia a peculiaridade de exibir o sexo de forma explícita tais definições também sugerem um significado que se constrói em comparação ao erotismo, que além de não exibir tão escancaradamente o tema, encerra

---

<sup>10</sup> Piper analisa as pin-ups brasileiras; Gonçalo Júnior, os gibis eróticos produzidos dentro dos limites da lei, materiais com os quais Cirne também os está comparando.

outras qualidades e funcionalidades para além da representação sexual com o objetivo de excitar. Bernard Arcand, que trabalha com a noção de que as definições de pornografia servem para identificar certos produtos e condenar os responsáveis, acrescenta que muitas vezes a escapatória é fazer com que eles sejam aceitáveis inserindo-os num contexto que, por mais artificial que seja, é socialmente admitido (Arcand, 1993: 31). Ou seja, acrescentando essa “coisa a mais”, é possível evitar as condenações, reclamando a legitimidade do erotismo.

De acordo com essa perspectiva, os *catecismos* inauguram a *tradição pornográfica*<sup>11</sup> brasileira por representarem o sexo de forma explícita e sem rodeios. Por mais variados que tenham sido os enredos de Zéfiro, que muitas vezes retrataram amores fervorosos, traições e vinganças maquiavélicas, esses elementos não competiam com o verdadeiro protagonista de suas histórias: o sexo. Do mesmo modo, tal perspectiva exclui dessa tradição expoentes ilustres da representação do sexo e da sexualidade no Brasil, por não encenarem explicitamente o ato sexual e por se valerem de artifícios como o humor ou a arte para veicularem seu conteúdo.

Curiosamente, entretanto, desde que os *catecismos* foram resgatados por intelectuais e admiradores, processo iniciado nos anos 1980<sup>12</sup> e em curso ainda hoje, eles também são classificados como eróticos ou sacanas<sup>13</sup>, e ainda que seu caráter pornográfico seja consensualmente reconhecido, eles não recebem o mesmo tratamento que é direcionado à pornografia produzida atualmente.

A perspectiva histórica é, portanto, fundamental para a compreensão da pornografia e “aquela familiar recomendação contra o anacronismo” (Darnton, 2011:14) vem a calhar. As definições da pornografia, ainda que não necessariamente se construam em comparação ao erotismo, costumam se transformar ao longo do tempo e também de acordo com o espaço justamente porque se baseiam em valores e princípios muito variáveis e altamente subjetivos. Até mesmo o que é explícito pode e deve ser contextualizado, na medida em que os limites da exposição do corpo ou mesmo de

---

<sup>11</sup> O termo é usado por Lynn Hunt (1999) e designa as produções nacionais de material pornográfico.

<sup>12</sup> Nos anos 1980 foram escritos três livros dedicados à obra de Carlos Zéfiro e seus desenhos foram objeto ou inspiração para diversas exposições.

<sup>13</sup> Roberto Da Matta assina um artigo no livro *A Arte Sacana de Carlos Zéfiro*, onde defende a “sacanagem” como uma forma particular de vivência e discurso sexual, da qual os catecismos seriam um importante expoente. Acredito que o termo amortece o peso da palavra pornografia.

determinadas atividades, como o beijo ou o afagar carinhoso, não estão estaticamente determinados no percurso da história.

Walter Kendrick nos alerta sobre o quão risível e egoísta seria supor que nossos pais e avós, por cegueira ou estupidez, julgavam pornográficas as coisas erradas e que nós, enfim, sabemos o que é pornografia (Kendrick, 1995: 16). Desde que o gênero surgiu como categoria independente e distinta das artes e da literatura, na Europa, entre meados do século XVIII e início do século XIX<sup>14</sup>, sua definição sofreu inúmeras transformações que, em grande parte, acompanharam as transformações sociais, sobretudo as que dizem respeito aos limites do tolerável.

As primeiras definições do termo pornografia em dicionários europeus refletiam a origem ambígua da palavra, que surgiu paralelamente nos campos da medicina e da história da arte<sup>15</sup> (Kendrick, 1995: 104). Em 1898, quando o termo é definido pela primeira vez em um dicionário de língua portuguesa, seu principal significado remete aos tratados médicos acerca da prostituição e, apenas secundariamente, designa pinturas ou escritos obscenos (Ferreira, 2011: 52). Seu significado abarcava então um conjunto de objetos genericamente tidos como obscenos e, se hoje em dia o extremo da obscenidade<sup>16</sup> é a penetração explícita, há um século não era necessário tanto.

Como observa Alessandra El Far,

Como no resto do mundo, a palavra pornografia, no Rio de Janeiro de finais do século XIX, adquiriu um sentido mais amplo, não se restringindo somente aos fatos ou temas relacionados à prostituição. No cotidiano da cidade, ela era utilizada para qualificar encontros ou cenas amorosas que feriam o decoro público. Em nosso mercado editorial, de modo específico, ela foi emprestada às histórias que davam vez às sequências intermináveis de fofocas e cópulas, como também a todo e qualquer enredo que apresentasse em seu texto descrições corporais pouco sutis, namoros proibidos, menções de relações adúlteras ou prazeres que deveriam, em nome dos bons costumes, ter sido reprimidos ou mesmo interrompidos.

---

<sup>14</sup> A representação dos órgãos e das práticas sexuais não é uma prerrogativa desse período, mas ele é apontado como aquele em que a pornografia surgiu por ter sido quando tais representações passaram a compor um gênero à parte.

<sup>15</sup> Kendrick demonstra que o termo foi inicialmente usado em tratados sobre a prostituição escritos por médicos e higienistas, e em catálogos de arte, para designar objetos obscenos feitos sob o falso pretexto da mitologia.

<sup>16</sup> Obsceno é o que está em cena, mas não deveria estar. A palavra designa coisas para além daquelas de conotação sexual, mas vem a calhar nessa situação, se considerarmos que a pornografia está expondo o que, em tese, não deveria ser exposto.

Isso significava que no mundo literário as obras identificadas pela expressão “para homens” variavam não apenas no estilo narrativo de seus autores, mas, em especial, pela quantidade de encontros sexuais relatados. (El Far, 2004: 194)

Esse trecho nos ajuda a esclarecer o quanto a perspectiva histórica é fundamental para compreendermos a pornografia, um conceito que carece de reflexão. Desde que foi definido e difundido, o termo já abarcou uma incrível variedade de materiais, boa parte dos quais havia sido produzida séculos antes do próprio conceito que viria a defini-las existir. Trata-se de uma questão importante, porque as tentativas de definir a pornografia, ao longo dos tempos, vêm se mostrando uma tarefa inglória, como resume Kendrick:

a palavra pornografia já designou tantas coisas no seu um século e meio de existência, que qualquer intenção de definir o que agora ela significa corre o risco de degenerar muito rapidamente no absurdo. Em meados do século XIX os afrescos de Pompéia foram julgados como “pornográficos” e encerrados em câmaras secretas fora do alcance das mentes virginais; não muito tempo depois, *Madame Bovary* foi levada a julgamento por ensejar um perigo semelhante. Um após o outro, ao longo de um século, tem desfilado pelos tribunais casos nos quais se delibera sobre a natureza perniciosa de *Ulisses*, *O amante de Lady Chatterley*, *Trópico de Câncer* e uma vintena de obras literárias, muitas das quais figuram hoje em dia nas listas de leitura das universidades. Todas essas coisas foram “pornográficas” alguma vez e agora deixaram de ser; nesse momento o estigma do “pornográfico” recai sobre as fotografias, as películas e as fitas de vídeo que encenam de maneira explícita matérias sexuais. (Kendrick, 1995: 15).

Gonçalo Júnior, refletindo sobre o embate entre a “indústria do entretenimento ligado ao sexo” e a censura no nosso país, diz que ele é dinâmico desde o século XIX, e acompanha o desenvolvimento do que ele chama de “imprensa libertina nacional” (Junior, 2010: 81). Desde a virada para o século XX, pelo menos, temos no Brasil uma imprensa voltada para os assuntos sexuais, tratados de maneira jocosa e picante<sup>17</sup>. Desde a década de 1920 os cinemas abriram suas salas para o “gênero livre”, que abarcava filmes “proibidos para menores e impróprios para senhoras” em virtude de seu conteúdo sexual (Junior, 2010: 83). Nos anos 1940, surgiram as chamadas “revistas de riso”, que

---

<sup>17</sup> Os jornais genericamente conhecidos como “gênero alegre” surgiram nesse período e eram acusados pela “imprensa séria” de serem pornográficos. Foram seguidos pelas “revistas galantes”, igualmente sensuais, dirigidas ao público feminino, que surgiram nos anos 1920. Tais publicações circularam legalmente durante sua existência, mas existem relatos de inúmeros outros panfletos e cartões postais “pornográficos” que circulavam de forma clandestina.

combinavam imagens de mulheres sensuais seminuas com piadas de duplo sentido, e em 1951 surgiu a *Revista Copacabana*, a primeira a exibir, exclusivamente, mulheres seminuas.

Todas essas publicações viviam na corda bamba dos limites da lei, e se podem parecer ao leitor contemporâneo um tanto ingênuas, no período em que circularam, exibiam e nomeavam mais do que o prescrito pelas normas morais mais amplamente difundidas, “afinal, onde mais poderiam ver mulheres daquela forma?” (Junior, 2010: 86). O alibi de muitas dessas publicações era o humor. Elas tinham o “algo a mais”, tão necessário para justificar a circulação do sexo.

Mas não havia só esse. Na crista da moda do movimento naturalista, que ganhava muitos adeptos na Europa, surgiram inúmeras revistas no Brasil que divulgavam esse estilo de vida veiculando fotografias de nu. Alguns títulos defendiam a seriedade do assunto, outros aproveitavam a escassez de um mercado para adultos para preenchê-lo com esse alibi. “Sérias” ou não, são inúmeros os relatos de consumidores dessas publicações que não estavam nem um pouco interessados no naturismo. Joaquim Marinho relata que os *catecismos* foram a melhor substituição para as revistas naturistas que ele surrupiava do cofre do pai para se masturbar (Marinho, 1986: 5). Poucas revistas foram tão perseguidas, entretanto, quanto as chamadas “revistas de escândalo” que veiculavam crimes passionais e apelavam para a nudez sob o pretexto de denunciar as “orgias” que aconteciam nos bailes de carnaval e nas festas da alta sociedade.

E se essas publicações não se igualavam aos *catecismos*, por não representarem o ato ou os órgãos sexuais de forma tão explícita, alguns relatos testemunham sobre a existência dos “livrinhos de putaria”, muito populares entre os colegas da capital federal no início do século. Paulo Sérgio do Carmo reproduz o relato do médico e escritor mineiro Pedro Nava, que em 1916 ingressou no tradicional Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, onde, além da formação escolar, viria também a se graduar, ao menos teoricamente, nos assuntos sexuais.

Uma importante ferramenta para Nava teriam sido os “livrinhos de putaria”. É muito interessante perceber como tais publicações se assemelham aos *catecismos*, não somente no formato e na clandestinidade com que eram produzidos e circulavam, como também na forma com que eram consumidos. De acordo com o relato de Nava eles eram comprados em bancas de jornal e em engraxates, e circulavam pelo colégio

escondidos em bolsos e livros. Havia, então, três tipos de “livrinhos”: os de fotografia, que eram mais explícitos, os narrativos e os que divulgavam reportagens com aberrações do cotidiano. O testemunho de Nava aponta essa literatura perdida como aquela que formou sexualmente os garotos e rapazes da sua geração, tal como os *catecismos*, e especialmente os de Carlos Zéfiro, são apontados pelos garotos e rapazes das décadas de 1950 e 1960 como a sua fonte de informação pedagógica (Carmo, 2011: 226).

Relatos como o de Nava ajudam a ilustrar o quão complicado é afirmar que Carlos Zéfiro inaugura a pornografia propriamente dita no Brasil, ainda que sob o argumento de que os *catecismos* deixavam escancarados elementos que as demais publicações apenas insinuavam. Para além da nitidez dos órgãos genitais ou da penetração, entretanto, é preciso contextualizar esses materiais e investigar como seus contemporâneos os viam e os percebiam.

As notícias e os artigos da “imprensa séria” demonstram o quão alarmados estavam determinados segmentos da sociedade com a “onda de imoralidades” que assolava o país e ameaçava a juventude no período em que os *catecismos* circularam. Em agosto de 1952 um padre bradava no Jornal do Brasil para que as famílias brasileiras se insurgissem numa batalha travada contra elas, diariamente, nas bancas de jornal, nos cinemas e nos teatros. Dizendo ter-se dado ao trabalho de percorrer as bancas do Rio de Janeiro, concluiu: “que amontoado de imoralidade!”<sup>18</sup>. Sua fala invocava ainda a queda do império romano, ocorrida, segundo ele, após a imoralidade invadir as repartições públicas, a sociedade e a família.

Dois anos depois o mesmo jornal manifestava sua indignação com certas folhinhas que estavam sendo produzidas no Rio. Estampavam-nas “fotografias ou pinturas de mulheres desnudas”, e o redator não entendia porque não eram recolhidas junto com as “revistas imorais”, acrescentando que as moças apresentavam-se com “atitudes que se endereçavam ao instinto, não ao espírito”<sup>19</sup>. Trata-se de uma crítica interessante, pois ironiza o argumento “artístico” das tais folhinhas e se pergunta se o plágio<sup>20</sup> seria agora mais um alibi para os transgressores.

---

<sup>18</sup> Jornal do Brasil, p. 10, 13/08/1952.

<sup>19</sup> Jornal do Brasil, p. 5, 18/12/1954.

<sup>20</sup> A nota sugere que as folhinhas são imitações de uma famosa atriz, cujo nome não é revelado, que teria posado para um calendário.

Nenhum desses materiais, entretanto, foi considerado pornográfico pelos observadores das décadas seguintes. O fato de não exibirem os órgãos e as práticas sexuais de forma explícita, e o fato de mesclarem o teor sexual de seu conteúdo com elementos humorísticos ou veicularem, ao lado de figuras femininas provocantes, notícias do mundo do teatro, da música, do cinema e demais amenidades, descolava tais periódicos do gênero pornográfico aos olhos das gerações futuras. Em seu próprio tempo, entretanto, causaram escândalo e receberam o rótulo acusatório e pejorativo da pornografia.

Em *Nas redes do sexo: os bastidores da do pornô brasileiro*, a antropóloga María Elvira Díaz-Benítez demonstra como, ainda hoje, o conflito é latente quando o assunto é pornografia. Na introdução de seu livro, a autora diz que:

A espetacularização da sexualidade e a aparente abertura dos costumes não significam, contudo, que estejamos diante do fim da “obscenidade”. O sexo existe *em-cena*, em meio a constrangimentos e controvérsias. A pornografia permanece entre discursos e juízos de valor, entre jogos de verdade e regulamentações, continuando a marcar uma tensão entre o nominável e o inominável, habitando fronteiras movediças entre o que se considera “bom” ou “ruim”. (Díaz-Benítez, 2010:12).

### **A arte de corromper**

A pornografia, além da fama de mostrar mais do que se deve, carrega ainda mais um atributo que contribuiu para o peso indigesto de sua designação: a capacidade de degenerar seu consumidor. Laurence O’Toole, refletindo sobre o ponto de corte que separaria a pornografia das demais representações do sexo, em especial das consideradas artísticas, levanta dois aspectos importantíssimos. O primeiro deles diz respeito ao argumento de que existem coisas que ofendem as “sensibilidades”. É fácil compreender como o excesso, a exibição explícita de partes do corpo e dos comportamentos que, em dado ambiente social não são exibíveis, fere as sensibilidades da comunidade. Isso se relaciona com a questão acerca dos limites do tolerável, cujas fronteiras, apesar de movediças, prosseguem presentes.

O segundo ponto levantado pelo autor é acerca do caráter degradante da pornografia. Ao gênero pornográfico é constantemente atribuída uma poderosa capacidade de corromper a virtude (O’Toole, 1998: 12). Ele “engendra maus hábitos”

(Goulemot, 2000: 149). Não bastassem os efeitos físicos que a pornografia provoca, e dos quais tratarei adiante, ela encena uma série de práticas e hábitos sexuais que, frequentemente, não são legitimados pela sociedade, pela religião e pelo Estado. Embora não sejam legitimadas socialmente, entretanto, tais práticas são amplamente praticadas “entre as quatro paredes”, ou seja, legitimam-se “na alcova”.

Em 1955 o Jornal do Brasil publicou uma nota chamando as autoridades à sua responsabilidade de não permitir a circulação de publicações que “degradavam os costumes” e “desrespeitavam a pessoa humana”, por serem “exarcebadores do instinto sexual”. De acordo com a nota, tais publicações “ofendem a moral e estimulam o crime” e a sua proibição livraria “as novas gerações de perversões capazes de lhes comprometerem irremediavelmente o futuro”. Urgia, portanto, defender a mocidade “de certas deformações depravadoras do seu caráter e prejudiciais a sua própria sanidade física”.<sup>21</sup>

Arcand, refletindo sobre essa fama da pornografia, apresenta o paradoxo: se o gênero exibe de forma tão vulgar e asquerosa a sexualidade, isso deveria gerar repulsa por parte do público. Mas, ao contrário, a pornografia representa um perigo que ameaça, sobretudo, à família. As consequências perigosas, entretanto, não são uma ameaça a todo e qualquer indivíduo que tenha contato com objetos pornográficos, mas a um grupo específico deles que, justamente por serem suscetíveis, precisam ser temidos ou protegidos (Arcand, 1993:125).

Pereira chama a atenção para esse fato no Brasil durante a virada para o século XX, quando surgiram os periódicos *alegres*. De fácil circulação, eles poderiam ser adquiridos com muito mais facilidade que os livros, até então ainda muito restritos. É interessante perceber que o primeiro desses jornais a merecer destaque, o *Ba-ta-clan*, foi fundado em 1867 e era escrito em francês, o que nos leva a crer que seus volumes não eram acessíveis a toda a população (Junior, 2011: 82). Em algumas décadas, entretanto, o gênero se popularizou e a fartura de imagens ampliava ainda mais o público consumidor, alarmando as autoridades e, é claro, as forças conservadoras e, em particular, a Igreja (Pereira, 1997: 83).

Trata-se de uma ideia que acompanha a noção de pornografia desde o princípio do seu desenvolvimento. Enquanto os textos licenciosos circulavam de forma restrita,

---

<sup>21</sup> Jornal do Brasil, p. 4, 23/01/1955.

limitados a pequenos grupos de homens letrados, eles não geravam temor, não eram motivo de preocupação e não havia uma legislação dedicada a regulamentá-los. Mas quando se tornaram públicos e não apenas um número maior de pessoas, mas também uma maior variedade delas teve acesso a esses materiais, eles se tornaram um problema.

De acordo com essa perspectiva a pornografia não corrompe a todos: ela corrompe o *outro*. Nós podemos vê-la e não nos tornamos depravados, mas *outros* precisam urgentemente ser poupados e protegidos (O'Toole, 1998: 13). O *outro* costuma variar conforme os costumes. Enquanto as autoridades europeias do século XIX estavam preocupadas com o *boom* de textos e gravuras obscenos, incluindo aí compêndios médicos e catálogos de arte que traziam informações importantes, mas obscenas, a ameaça maior recorria contra os jovens, as mulheres e as pessoas consideradas ignorantes, que normalmente eram as pobres, de todos os sexos e idades.

### **O mau gosto pornográfico.**

Para Arcand a pornografia pertence a uma classe curiosa de coisas que julgamos conhecer muito bem, mas somos incapazes de definir. Se por um lado temos a certeza de que a pornografia versa sobre as práticas sexuais, por outro nos confrontamos como a impossibilidade de definir que tipo de representação sexual se enquadra na categoria. “O que faz com que um objeto, uma imagem ou um gesto seja pornográfico, deixando assim de ser artístico, erótico, patológico, ingênuo ou qualquer outra coisa?” (Arcand, 1993: 26). O questionamento de Arcand toca em um ponto nevrálgico da questão.

A questão do *gosto* é um argumento recorrente no debate. Parece óbvio que existem dois tipos de representação do sexo e, além de diferentes, eles são antagônicos. Por um lado, existe uma representação boa, sublime, refinada e, por outro, a má, vulgar, feia. Mesmo quando a dicotomia não se estabelece entre pornografia e erotismo, como na fala de Alexandrian, que pretende igualá-los, a representação negativa está presente, como esse mesmo autor alerta:

É muito mais importante estabelecer a diferença entre o erótico e o obsceno. Nesse caso, considera-se que o erotismo é tudo que torna a carne desejável, tudo que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável; enquanto a obscenidade rebaixa a

carne, associa a ela sujeira, as doenças, as brincadeiras escatológicas, as palavras imundas. (Alexandrian, 1993: 8)

Existe, portanto, uma representação do sexo cuja legitimidade sugere uma posição dentro dos limites do tolerável publicamente, ou seja, ela revela o bastante, sem, contudo, extrapolar. E ela também é de bom gosto e representa uma sexualidade sublime. É de se esperar, portanto, que essa representação seja respeitada por pessoas igualmente sublimes e dotadas de muito bom gosto, característica que as afasta por instinto das representações vulgares, apreciadas por pessoas baixas.

Para o sociólogo Pierre Bourdieu o *gosto*, ao contrário do que julga o senso comum, não é um dom da natureza do qual desfrutam alguns. Ao contrário, o gosto é uma construção, produto da educação e da origem social dos indivíduos ou grupos, que os equipa de uma competência cultural a partir da qual eles hierarquizam as obras consagrando ou não sua legitimidade. Pelo gosto, os indivíduos distinguem-se, distinguindo o belo do feio, o raro do vulgar, e “por seu intermédio exprime-se ou traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas” (Bourdieu, 2007:13).

Pornografia e erotismo são termos que apontam para a relação que os objetos que designam têm com a sexualidade, mas entre eles existe uma diferença sutil, que evidencia, antes de tudo, uma distinção qualitativa, que Leite Jr. define como sendo entre estabelecidos e outsiders (Leite Jr., 2006: 32). Sendo assim, nos termos de Bourdieu, podemos afirmar que o debate sobre quais obras são ou não pornográficas, que envolve a linha tênue, o limite, entre cada uma das categorias, é uma luta simbólica pela legitimação de determinadas representações do sexo, que não deixa de ser “uma batalha por legitimar um poder estabelecido através da distinção social” (Leite Jr., 2006: 35).

Lembremos que a pornografia é comumente associada à baixa qualidade, o que significa dizer que seu consumo e seu deleite são associados às classes populares. Ela é, como descreveu Leite Jr., “o erotismo dos pobres”, sejam eles de “espírito”, de cultura ou de dinheiro (Leite Jr., 2006: 35).

As disputas no interior dos campos, em parte também motivadas pelas transformações dos valores morais da sociedade, promovem mudanças nas concepções do que vem a ser pornográfico e muitos materiais são promovidos à categoria do erotismo, essa sim legitimada e parte integrante das manifestações artísticas e literárias.

Se em algum contexto eles foram considerados explícitos demais e carentes de elementos que pudessem levar a uma reflexão superior, que os levassem além da excitação sexual, em outro momento, repentinamente, a situação se reverte.

A categoria pornografia, portanto, assim como o erotismo, está condicionada a fatores altamente subjetivos e variáveis ao longo do tempo e do espaço. De forma bastante resumida, é possível afirmar que, por pornografia e erotismo, as sociedades ocidentais tendem a compreender materiais e manifestações capazes de despertar o desejo sexual em seus espectadores, objetivo que alcançam a partir da representação do que, em determinado contexto, é considerado sexual e excitante. Uma diferença entre ambas as categorias, entretanto, muda completamente o status dos objetos que representam. É interessante pensar em como tais categorias influenciam, ou mesmo determinam, o valor simbólico e o próprio estatuto cultural desses materiais.

### **A arte de se superar.**

Kendrick define a pornografia como sendo não uma coisa, mas um argumento, uma estrutura de pensamento, uma novela constante, na qual novos atores substituem os antigos, mas os papéis permanecem mais ou menos inalterados (Kendrick, 1995: 16-17). Trata-se de uma definição poética, mas nem por isso imprecisa. Há um consenso, segundo esse autor, de que existem coisas pornográficas no mundo, mas não quanto ao que vem a caracterizá-las, exatamente.

A conclusão a que se pode chegar a partir dessa definição é simples: o conceito de pornografia muda, o que pode ser definido como pornográfico também muda, mas a pornografia continua existindo, com outros significados, que definem outros objetos. Podemos afirmar que antes de Carlos Zéfiro e seus *catecismos* existiu pornografia, se assim esse materiais eram percebidos por seus contemporâneos. Para muitos deles, o *exagero* pornográfico estava presente nos olhares insinuantes das coristas fotografadas por Miltão Azevedo, nos contos recheados de palavras de duplo sentido e nas gravuras de mulheres nuas, sem pêlos, mamilos ou virilhas d'*O Rio Nu*, nas chanchadas da Praça Tiradentes, nos cinemas para cavalheiros, e em uma infinidade de outros materiais, muitos dos quais se perderam no tempo, como é o caso dos folhetins obscenos, mencionados por Rudolf Piper e dos livrinhos de putaria consumidos por Pedro Nava e seus colegas do Pedro II.

Entretanto, é preciso ressaltar que, ao que tudo indica, os *catecismos* ampliaram o acesso à pornografia e, se não inauguraram uma nova estética, já que não é possível afirmar que não havia representação explícita dos órgãos e das práticas sexuais antes deles, contribuíram para difundir-la e foram, para muitos, a primeira experiência nesse sentido. Joaquim Ferreira dos Santos, no texto que acompanha as reedições dos *catecismos* publicadas pela A Cena Muda, queixa-se de que, naquele tempo: “mulher pelada, só nas revistas de naturismo sueco, e elas eram tão glabras, tão sexualizadas quando a Frigidaire que chegava ao mercado” e prossegue dizendo que as musas de Zéfiro “foram as primeiras mulheres nuas que todos viram” (Santos, 2005).

De acordo com Bernard Arcand, é pornografia o que a sociedade diz que é, e em sociedades modernas e complexas tal definição pode ainda se pulverizar entre os diversos segmentos e grupos sociais que, movidos por crenças e valores específicos, delimitam a fronteira do tolerável de formas distintas. Não raramente são cotados para integrar o grande e variado *hall* da pornografia, que já abrigou clássicos como *Madame Bovary*, *O Último Tango em Paris* e até a comediante Dercy Gonçalves, em pessoa, categorizações que nos levam a supor, que de alguma forma, foi atribuída às obras consideradas com capacidade de despertar o desejo sexual das pessoas.

Os *catecismos* são, portanto, pornografia e erotismo, na medida em que tais termos, quando destituídos de seu caráter valorativo, podem designar a mesma coisa. Ambas as palavras são usadas ao longo desse trabalho como sinônimas para designar um gênero que se caracteriza pela encenação do ato sexual. Se hoje os *catecismos* são expostos em balcões de livrarias renomadas é porque o *gosto* os destituiu de seu caráter excitante e transgressor, convertendo-os em artefato artístico e cultural e seu consumo pode, inclusive, significar uma marca distintiva, na medida em que, hoje, Zéfiro é cult. Os *usos*, portanto, foram recodificados. Se em um momento os *catecismos* eram consumidos por colegiais e indivíduos considerados ignorantes e até mesmo depravados<sup>22</sup>, em outro, se tornaram artefatos artísticos. Os objetos continuam os mesmos, seus usos, sua apropriação é que se transformou, revelando que o que

---

<sup>22</sup> A associação entre leitura pornográfica e leitores de baixo calão vigora desde que o gênero se constituiu. A interdição da pornografia, como observa Hunt e O’Toole, entre outros, está estritamente relacionada à popularização do impresso e a democratização do livro na Europa, quando todos, inclusive aqueles considerados inaptos para determinadas leituras, como mulheres e operários, tinham acesso a elas.

classifica uma obra como popular ou erudita não é exatamente o seu conteúdo, mas os seus usos (Chartier, 1988).

### **A enunciação pornográfica**

Há, entretanto, outras nuances no relevo pornográfico. Nem toda representação do sexo está sujeita às categorias da pornografia e do erotismo, nem mesmo aquelas que, supostamente, almejam isso. Não basta uma descrição detalhada, tampouco uma sucessão de imagens representando o ato sexual para que se produza pornografia, muito menos uma *boa* pornografia. Até a escrita pornográfica, “esse livro comum e raro” (Goulemot, 2001: 13), tem seu estatuto e os *catecismos* são um bom exemplo disso.

Jean-Marie Goulemot fala em *enunciação pornográfica* para compreender os efeitos que, segundo ele, o livro pornográfico deseja produzir. Para esse autor a leitura da pornografia é motivada por um desejo que não é o de ler, mas sim de desfrutar dos efeitos, sobretudo físicos, que ela provoca, fazendo com que se tome por reais objetos imaginários, e que a fantasia da ficção reaja no próprio corpo do leitor como realidade (Goulemot, 2000: 10). A enunciação pornográfica é, portanto, a capacidade que o livro pornográfico tem de excitar sexualmente. Nas palavras do próprio autor:

Repitamos, o livro erótico, no sentido em que foi definido, sem que, por esta designação, se emita sobre ele um julgamento moral ou qualitativo, tem uma finalidade fisiológica: despertar no leitor o desejo de gozar, deixá-lo num estado de tensão e de falta do qual ele deverá se libertar por um recurso extra-literário. (Goulemot, 2000: 149)

Goulemot, diferentemente de Arcand, Kendrick e outros autores, não está interessado em discutir a *invenção*<sup>23</sup> da pornografia e tampouco as implicações sociais que o uso do termo pode acarretar aos objetos que designa além das que se referem aos efeitos da leitura pornográfica. Esse autor usa como sinônimos os termos pornografia e erotismo justamente porque não pretende debater a dicotomia entre eles e crê que a distinção não tem pertinência alguma (Goulemot, 2000: 29). A partir do conceito de enunciação pornográfica o autor procura compreender o funcionamento dessa narrativa, de efeitos e usos particulares dentro da ficção.

O autor se debruça sobre os efeitos causados *intencionalmente* pelo livro pornográfico. Ele parte da premissa que os autores pornográficos, tanto quanto os seus

---

<sup>23</sup> O termo é usado por Kendrick (1995) e Hunt (1999).

leitores, têm como objetivo a excitação sexual. Lembremos que a nudez e o sexo não são, por si só, excitantes, e que o uso que determinado material terá depende não só da forma como seu conteúdo é representado, mas também do modo como a representação é percebida pelo espectador. Do mesmo modo que nem toda representação do sexo é passível de despertar o desejo sexual, mesmo que seja essa a sua intenção, os mais diversos e inusitados materiais são, muitas vezes apropriados para esse fim, sem que para isso tenham sido produzidos. O conceito de Goulemot, entretanto, é bastante útil na análise de materiais produzidos, alegadamente, com essa intenção.

Goulemot defende a existência de um estatuto do livro pornográfico. Para ele, diferentemente do romance lacrimoso que fazia chorar nossas avós, e que hoje nos causa riso, títulos considerados pornográficos do passado continuam a enriquecer coleções atuais, “quase como se existisse uma tras-historicidade do obsceno” (Goulemot, 2001: 12). Ele propõe, portanto, uma série de elementos que, segundo ele, foram responsáveis pelo sucesso atemporal de alguns clássicos do gênero.

Alguns dos principais elementos apontados por Goulemot como essenciais à enunciação pornográfica são justamente aqueles que, para os apreciadores de Carlos Zéfiro, o diferencia dos demais autores de *catecismos* e sacraliza o seu sucesso. A maestria com que o autor produzia em seus leitores os efeitos físicos de que fala Goulemot é recorrentemente mencionada. Como lembrou um jornalista em 1996, “os quadrinhos eróticos eram disputados a tapa por adolescentes com os hormônios em ebulição”<sup>24</sup>.

Joaquim Marinho confessa que os *catecismos* foram a melhor substituição para as revistas de naturismo que ele surrupiava do cofre do pai, e que, de tão usadas, “já estavam meio coladas numa ou outra página” (Marinho, 1983: 5). Adiante ele relata como o abalavam os discursos dos padres acerca dos males da masturbação, que poderiam fazer crescer pelos nas mãos ou, pior, deixá-lo cego, louco, ou levá-lo à morte, e como tal prognóstico fez com que ele sazonalmente destruísse seus *catecismos* (Marinho, 1983: 7). Para Ferreira dos Santos, “as revistinhas de Zéfiro foram responsáveis por uma epidemia de acne e mãos peludas, mas salvaram várias gerações da loucura” (Santos, 2005). Mesmo Zéfiro confessou não resistir ao próprio enredo.

---

<sup>24</sup> Jornal do Brasil. Caderno B, p. 6. 19/10/96

Quando perguntado se ficava excitado enquanto produzia os *catecismos*, respondeu que normalmente isso acontecia, acrescentando que “isso a pessoa não pode evitar, né?”<sup>25</sup>.

Está claro, portanto, que os *catecismos* excitavam. Mais do que isso, está claro que eram consumidos com esse objetivo. Não encontrei um único relato que se referisse aos *catecismos* como uma leitura corriqueira, sem segundas intenções, à qual os leitores se dedicavam sem experimentar “o tumulto fisiológico que ela ocasiona” (Goulemot, 2000: 10). Seria porque Zéfiro encenava o ato sexual? Seria porque em seus *catecismos* deslumbravam-se corpos nus, antes, durante e depois do enlace?

Boa parte dos relatos de antigos leitores de Zéfiro parte de homens que eram crianças ou adolescentes quando o consumiam. Entre eles é recorrente a afirmação de que sua geração foi reprimida sexualmente e que não tinham outra fonte de informação ou relação com o sexo além dos *catecismos* e que, na ausência deles, recorriam a materiais “inadequados”, como as exaustivamente mencionadas revistas de nudismo (Marinho, 1983: 5; Santos, 2005) e as imagens de mulheres que estampavam as páginas da revista *O Cruzeiro* (Marinho, 1983:5). É Arnaldo Jabor quem relata de forma mais detalhada o papel dos *catecismos*:

Nos anos 50, muito se exigia dos onanistas; tínhamos de ter criatividade. Havia uma revista chamada “Saúde e Nudismo”, onde víamos vagas suecas deitadas em praias, impressas em monocromia azul, diante das quais fazíamos concurso de masturbação em velocidade — ganhava quem gozasse primeiro, treinando para futuras ejaculações precoces (...). Um amigo meu comentou outro dia: ‘Se nessa época houvesse essas revistas ‘sexies’ de hoje, eu teria morrido aos 17 anos’. Um outro companheiro de sofrimento chegou a se masturbar folheando o livro de medicina legal de Hélio Gomes, com imagens de mulheres nuas vítimas de assassinatos e estupros. Zéfiro veio nos ajudar. (Jabor, 2005).

A partir desses depoimentos, poderíamos concluir que a falta de opção em matéria de representação do sexo sacralizou Carlos Zéfiro e seus quadrinhos mal impressos. Não podemos nos esquecer, entretanto, que existiam outros autores de *catecismos* e que nenhum deles se tornou tão destacado.

De acordo com Goulemot, a tentadora crença de que os efeitos da escrita pornográfica se devem à sucessão de episódios sexuais que ela encena, é parcialmente

---

<sup>25</sup> Revista Semanário, n° 186, FEV/1992. p. 18.

verdadeira, na medida em que esses são elementos realmente presentes na narrativa, que a caracterizam e condicionam em certa medida a produção de tais efeitos. Trata-se de uma condição apenas necessária, entretanto. A pornografia é, para esse autor, uma estratégia de escrita e para produzir seus efeitos vale-se de técnicas e não do mero acaso. (Goulemot, 2000: 99-100).

O sucesso de Carlos Zéfiro seria, sendo assim, resultado de uma técnica empregada? Seus admiradores fiéis atribuem o destaque às suas técnicas e estratégias narrativas. Para Otacílio D'Assunção, seu “texto precioso sabia prender a atenção dos leitores, que logo aprenderam a diferenciá-lo dos concorrentes” e ele “conseguiu desenvolver uma técnica narrativa da qual poderia ser invejado pelos melhores escritores” (D'Assunção, 1986: 12). Opinião parecida é a de Rudolf Piper, para quem Zéfiro teria conseguido se destacar dando “agilidade, interesse e malícia a seus enredos” de forma que “é obrigatório ressaltar seus méritos”, e alerta aqueles que desejam apreciar as qualidades de Zéfiro contra os imitadores, “todos incapazes de igualar a obra do velho mestre” (Piper, 1975: 58-59). Seus admiradores alegam que seus roteiros conseguiam conectar o leitor com o universo representado, pela verossimilhança com a vida real. Para D'Assunção:

Zéfiro conduzia suas histórias tão bem que em nenhum momento quebrava a ilusão de que aquilo não era apenas um livreto mal impresso. Os casos eram tão realistas que podia-se jurar que tinham acontecido realmente, que era o próprio Zéfiro que narrava suas aventuras pessoais mudando de nome a cada história. De fato, todas as aventuras dessas revistas tinham acontecido realmente. Eram relatos na maior parte das vezes corriqueiros, desses que aconteciam e continuam acontecendo aos montes no pelo Brasil e pelo mundo afora. Era o próprio inconsciente coletivo da sacanagem transposto para uma mídia tão rudimentar como as revistinhas. (D'Assunção, 1985: 25)

Moacy Cirne é um dos poucos a criticar abertamente o universo temático de Zéfiro, que classifica como “pobre”, assim como acha “pobre a marcação gráfico-narrativa” dos *catecismos* que, segundo ele, careciam da criatividade dos *Dirty Comics* norte-americanos<sup>26</sup> e contavam apenas com “a ‘ingênua’ cafonice na elaboração de

---

<sup>26</sup> Na primeira metade do século XX surgiu, nos Estados Unidos, um gênero clandestino de publicação que, tal como os catecismos, veiculava narrativas sexuais ilustradas em quadrinhos. Também conhecidas como Tijuana Bibles, essas revistas traziam personagens icônicos da cultura popular americana, como estrelas do cinema e personagens da Disney, todos praticando sexo.

estórias banais e de personagens chamados, por exemplo, de Nina Buceta de Aço” (Cirne, 1990: 46).

Mais comuns, entretanto, são falas como as de D’Assunção e Piper, de acordo com quem “Carlos Zéfiro domina, com perícia, todas as técnicas do conto erótico” (Piper, 1976: 58). E o que fazia Zéfiro tão bom?

### **A iconografia zefiriana.**

As qualidades narrativas apontadas nos *catecismos* por seus apreciadores são especialmente importantes quando consideramos que Zéfiro não era um exímio desenhista. Rudolf Piper é generoso ao se referir aos seus traços como “ingênuos, porém precisos” (Piper, 1976:58). Para outros observadores, entretanto, “pobre” é o adjetivo mais apropriado ao traço de Zéfiro (D’Assunção, 1986: 42; Cirne, 1990: 46). Boa parte de suas figuras foram, na verdade, decalcadas de outras fontes, o que explica a repetição da mesma imagem em diversos quadrinhos, quando não dentro do mesmo volume. Zéfiro se limitava a mudar os penteados e as roupas dos personagens ou a simplesmente despi-los.

Entre as inúmeras matrizes de Zéfiro, Otacílio D’Assunção identificou as fotonovelas, muito em voga nas décadas em que os *catecismos* foram produzidos, e até livros de anatomia, levantando a hipótese de que Zéfiro poderia ter “um pequeno arquivo de cenas de sacanagem” (D’Assunção 1986: 43). Essas origens distintas explicam a incerteza de seu traço, a repetição dos desenhos e as mudanças drásticas observadas nas características físicas dos personagens. As imagens abaixo, extraídas do catecismo *Cigana*, ilustram bem a discrepância do traço zefiriano dentro de uma mesma história.

Como podemos observar adiante, na página 2 os traços são nítidos e podemos perceber que até o sombreamento da imagem é feito de forma cuidadosa. Já na página 4 a mesma personagem aparece de forma mais desleixada, seus traços não estão tão bem definidos, a própria disposição do cenário não conta com o mesmo perfeccionismo dedicado à outra página.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> As imagens foram extraídas de <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=cigana&pg=0&pgmax=32&thetitle=Cigana>.



Hélio Brandão<sup>28</sup>, que foi um dos principais editores e distribuidores dos *catecismos* de Zéfiro, disse certa vez que era desejoso que o autor não soubesse desenhar, não podendo, portanto, ser reconhecido pelo traço. Hélio revelou que era “com muita força de vontade” que Zéfiro decalcava os desenhos de fotonovelas da Editora Mex<sup>29</sup>.

Goulemot, escrevendo sobre a iconografia erótica, nos informa que, para o leitor, as imagens são uma atração a mais, mas isso não implica em uma exigência, nem da existência da imagem e nem da qualidade ou genialidade dela. No caso dos *catecismos*, somos obrigados a considerar que sua estrutura em quadrinhos demanda o uso das imagens. Todos os *catecismos* são ilustrados e todas as ilustrações, organizadas em quadros, representam o que está sendo narrado. A história poderia, sem dúvida, ser contada sem o auxílio das imagens, mas a presença delas em todos os volumes é uma característica universal dos *catecismos*.

<sup>28</sup> O grau de participação de Hélio Brandão nos *catecismos* permanece confuso. Até a identidade de Carlos Zéfiro ser revelada, era comumente aceito que Hélio, além de editor e distribuidor dos *catecismos*, colaborava diretamente na execução dos enredos. Posteriormente, embora tenha sido ele a principal testemunha da identidade do autor, isso deixou de ser mencionado e Hélio passou a ser conhecido como apenas mais um dos muitos editores dos *catecismos*.

<sup>29</sup> Editora mexicana que atuava no Rio de Janeiro nos anos 1960.

Ainda assim, a repetição das figuras em *Zéfiro* e o desleixo berrante com que algumas delas foram desenhadas, confirmam a hipótese de Goulemot segundo a qual a função acessória da imagem é conectar o leitor com o texto, o que significa que “não se pode julgar esse conjunto particular de imagens pela sua originalidade ou pela sua qualidade gráfica, mas como para o próprio texto licencioso, tomando-se em consideração a diferença que há entre o escrito e a imagem, por sua funcionalidade.” (Goulemot, 2000: 167)

As figuras de Carlos *Zéfiro* atendem ao requisito da imagem pornográfica na medida em que representam o sexo materializado. A partir da oitava página, que é quando efetivamente a sacanagem costumava começar no *catecismo*, os personagens eram puro sexo, mesmo quando não estivessem praticando sexo. Eram seios fartos, bundas grandes e redondas, vaginas em close, arreganhadas, e, acima de tudo, pênis enormes e eretos!

Na iconografia analisada por Goulemot, específica do século XVIII, o ato sexual não era diretamente representado. Os corpos sobrepostos disfarçavam a penetração, embora a sugerissem. *Zéfiro*, ao contrário, não perdia a oportunidade de detalhar a penetração em pormenores e, não raramente, representava-a em close, com todos os pelos pubianos e vasos sanguíneos a que tivesse direito. Creio que esse seja mais um sintoma do quanto o *exagero* pornográfico sofre transformações no percurso no tempo. Se há algumas décadas ou séculos a penetração não era uma prerrogativa do gênero, hoje em dia esse pode ser considerado um elemento determinante para a categorização.

Outro aspecto importante do uso das imagens nos *catecismos* diz respeito à disposição dos corpos. Ainda que ela instale o leitor fora do quadro representado, como o observador oculto que é, e dificilmente os personagens “olhem” para esse leitor, conscientes da sua existência<sup>30</sup>, todo o quadro é construído de forma a facilitar a visão do leitor sobre os corpos e as atividades dos corpos. Os ângulos, as posições executadas e, no caso de Carlos *Zéfiro*, os frequentes rituais de nudez, que culminavam na exibição de cada parceiro individualmente, ressaltando os atributos sexuais de que dispunham, são exemplares disso.

---

<sup>30</sup> Em um catecismo chamado *Rendez-vous*, o narrador inicia a história falando diretamente com o leitor. A imagem que a ilustra é o rosto desse mesmo narrador olhando para fora do quadro, em direção ao espectador, mas essa é uma exceção.

Cuidado mesmo, Zéfiro tinha com os órgãos sexuais. Quando eram retratados, especialmente durante a penetração, recebiam uma atenção e um nível de detalhamento muito superior ao das demais cenas, o que indica uma especialização no quesito “parte íntima”. Em alguns casos eles tomavam todo o quadro, repentinamente, saturando o espaço visual com uma única parte do corpo. Muitos de seus melhores desenhos são representações de pênis e vaginas.<sup>31</sup>



Otacílio D’Assunção, para quem o verdadeiro traço zefiriano está na narrativa, diz ser possível distinguir o original das cópias pela sua retórica. Esse autor reitera a afirmação de Goulemot, segundo a qual a imagem tem, nesse caso, apenas a função de conectar o leitor com o texto:

nenhum leitor de revistas de sacanagem fazia questão de ver um Caniff ou um Alex Raymond: apenas utilizava as figuras como uma referência visual para o que estava lendo. A exigência era apenas que os órgãos e as posições fossem realisticamente bem desenhados, no que Zéfiro era mestre. (D’Assunção, 1986: 42)

No fim das contas, desenhar mal o resto do *catecismo*, ou reproduzir indiscriminadamente as figuras em diversos volumes, não se configura um crime imperdoável no universo da narrativa pornográfica.

<sup>31</sup> As imagens foram retiradas dos catecismos Matilde, <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=Matilde&pg=0&pgmax=32&thetitle=Matilde>, e Reencontro <http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=Reencontro&pgmax=32&pg=0&thetitle=Reencontro>.

## O universo dos *catecismos*.

As histórias de Zéfiro eram normalmente retratadas no Brasil<sup>32</sup>, em diversos estados e cidades, em ambientes corriqueiros, como uma repartição pública, um saguão de hotel, uma praia, um escritório no centro da cidade... Foram poucos os *catecismos* analisados que se passam em outros tempos ou lugares. O mais pitoresco deles é *Adão e Eva*, no qual Zéfiro recria a história bíblica<sup>33</sup>. No enredo, o fruto proibido não é uma maçã, mas sim a bunda de Eva. Profundamente atraído, o desejo de Adão é potencializado pelos conselhos da serpente, que insiste para que ele não perca a oportunidade de experimentar algo novo. Eva resiste às primeiras investidas de Adão, mas, como é costumeiro entre as mulheres zefirianas, acaba cedendo no final, e os dois praticam sexo anal. Tão logo terminam, surge a voz de Deus, enfurecida, esbravejando ter deixado bem claro que a orientação era crescer e multiplicar-se, e que todos sabiam que por aquele orifício ninguém se multiplicava. Na última página, expulsos do paraíso, Adão e Eva decidem vir para o Brasil, onde, segundo Adão ficou sabendo, a bunda de Eva faria sucesso.

Embora essa história se passe no paraíso bíblico, esse é um espaço imaginário conhecido dos brasileiros, então não se pode dizer que se trata de um *catecismo* tão estranho assim. Além disso, o vocabulário dos personagens e seus atributos físicos são exatamente os mesmos de outros *catecismos*. Eva, ao encontrar Adão pela primeira vez, acena sorridente e diz “Oi, broto!”. Do mesmo modo, Adão ponderando acerca da investida na bunda de Eva, se pergunta se ela “faria negócio”.

No geral, entretanto, os *catecismos* se passavam no plano físico, em território brasileiro ou, na pior das hipóteses, com brasileiros. E Zéfiro homenageou, por assim dizer, diversos estados e regiões. Eventualmente ele deixava claro no título a origem de determinado personagem, como em *Carla, a goianinha*; *Tina, a maranhense*, e por aí vai. Nem sempre esses personagens estavam no seu estado de origem, entretanto. Às vezes o narrador dizia exatamente onde a história se passava, mas a maior parte dos *catecismos*, entretanto, se contentava com pistas ou simplesmente deixava a cargo do

---

<sup>32</sup> Existem algumas exceções, como *A Curra*, na qual o protagonista está passando uma temporada na Argentina.

<sup>33</sup> Outro exemplo é uma adaptação de *O Amante de Lady Chatterley*.

leitor, resumindo-se a esclarecer o local de qualquer cidade em que estavam os protagonistas.

Os personagens também eram pessoas normais, que bem poderiam ser sua vizinha ou o seu primo. Diferentes classes sociais, diversas profissões, cores, origens, destinos, idades, preferências, limites, taras e medos foram representados. Embora a maior parte desses personagens fossem jovens e desejáveis, Carlos Zéfiro representou pessoas idosas e feias também. É verdade que a maior incidência desses casos recai sobre homens feios e/ou velhos. Quando são mais velhos e bonitos, sua idade não costuma interferir no desempenho sexual. Muito pelo contrário, tal elemento é apontado como indicador de experiência, o que é bom, como é o caso de Gabriel, em *O Viúvo Alegre*.

Existem pouquíssimas mulheres com essas características nos *catecismos* analisados, mas elas também foram representadas. Existe a protagonista de *A Marrequinha*, chamada Cinira, que é descrita como “a garota mais feia da escola” na primeira página do catecismo. De acordo com Ivan, o narrador, ela recebeu o apelido de marrequinha em virtude de uma deformação no lábio superior, que deixou sua boca com o aspecto de um bico. Talvez por isso mesmo Cinira fosse tímida e evitava o contato com os colegas, sendo o narrador um dos poucos que tinham acesso a ela. Quando Ivan a reencontra por acaso, anos depois, “ela não havia mudado quanto as feições, mas, em compensação, seu corpo era maravilhoso”.

Goulemot, refletindo sobre a forma como os personagens são representados na pornografia, diz que:

Pouco importa se tal ou tal mulher seja jovem ou velha, morena ou loira, grande ou pequena, bela ou feia, seca ou carnuda, já que é seu desejo e unicamente ele que lhe permite aceder ao universo romanescos. O fato de pertencer a esse mundo paradoxal e plenamente carnal, e, no entanto, abstrato, dos heróis pornográficos deve-se à sua possibilidade de gozar. Pois o destino romanescos desses personagens reduz-se a esse gozo esperado, desejado e enfim conquistado. (Goulemot, 1999: 157)

Trata-se de uma afirmação coerente, se tratando de Zéfiro. Embora suas figuras, sobretudo as femininas, geralmente representem um padrão de beleza vigente no período em que foram criadas, com seus cabelos bem penteados, seus lábios carnudos e suas cinturas finíssimas, o recorrentemente mencionado acerca delas é que eram “cheias

de curvas, peitos que eu vou te contar, sempre dispostas aos mais delirantes pegadas com bundas franqueadas sem qualquer cerimônia” (Santos, 2005).

O que está em jogo não são os belos pares de olhos de uma personagem. A aparência do rosto de Cinira em *A Marrequinha* é compensada pelo seu corpo escultural, que remete Ivan ao sexo. Mas às vezes não é necessário sequer um corpo bonito para que um personagem entre nos jogos e peripécias da narrativa erótica. Em *As Aventuras de Parafuso*, por exemplo, o protagonista trabalhava em uma fazenda isolada e sentia um imenso tesão pela patroa, que julgava inacessível. Aliviava-se com os animais da fazenda, chegando mesmo a causar ciúmes em um bode, até que um belo dia descobriu uma choupana no meio mato, enquanto caçava. Espiando pela janela, viu que lá havia uma mulher “feia que só briga de foice no escuro é pior: era corcunda e vesga”<sup>34</sup>. A péssima aparência da mulher, entretanto, não desanimou Parafuso, que justifica sua investida na pretendente dizendo que “a sacana era muda. Feia, corcunda, zarolha e muda! Mas era mulher, estava viva e tinha boceta...”<sup>35</sup>. Ou seja, ela era desejável não por seus atributos físicos ou seu charme, mas porque podia gozar e, mais interessante ainda, podia proporcionar o gozo a Parafuso<sup>36</sup>.



Do mesmo modo em que são extremamente raros personagens horrendos, é difícil que um deles chame a atenção por algum tipo de beleza contemplativa. É

<sup>34</sup> *Os Azares de Parafuso*, p. 16.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>36</sup> A imagem foi retirada da página:

<http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=AzaresDoParafuso&pg=0&pgmax=32&thetitle=Os%20Azares%20Do%20Parafuso>.

bonito, em Zéfiro, o que é “gostoso”, o que desperta desejo sexual, o que ativa a imaginação do outro, fazendo-o refletir sobre o quão bom deve ser transar com aquela pessoa. São os elementos, tal como nos alertou Goulemot, que funcionam como o mapa da mina do êxtase sexual. São indícios revelados aos poucos e parecem anunciar que há terra à vista! Os personagens masculinos, sobretudo, ficam atentos à virilha entrevista por uma perna mal cruzada, ou destacada por uma calça justa, desejam os seios, valorizados em decotes ou blusas apertadas. E, principalmente, eles analisam milimetricamente a bunda da mulher. As nádegas femininas são tão importantes nos *catecismos* que até mesmo a corcunda de *Os Azares de Parafuso*, cujo aspecto físico medonho é muito reiterado na descrição do narrador e muito bem representado pela ilustração, recebe uma colher de chá. De acordo com Parafuso “só a bunda escapava, apesar de ser um pouco torta”<sup>37</sup>.

O fato da exuberância física dos personagens não ser fundamental na narrativa erótica está longe de ser incoerente. A identificação do leitor com os personagens, elemento de que tanto falam os admiradores de Carlos Zéfiro, concentra-se, sobretudo, na sua capacidade de gozar. A exuberância dos corpos não é, assim, mais importante que a capacidade desses corpos se entregarem ao prazer. O leitor não quer ser um dos personagens ou transar com um deles, mas quer, como eles, atingir o gozo. As possibilidades sempre abertas nos *catecismos*, nos quais são descritos parceiros quase sempre dispostos<sup>38</sup>, corpos e ímpetos que parecem ter sido feitos para sentir e proporcionar prazer, seriam, provavelmente, muito bem vindas aos seus leitores, mas se traspostas para a realidade cotidiana (Goulemot, 2000: 97). No entanto, a representação de ambientes corriqueiros e pessoas normais, que recriam a realidade próxima do leitor, auxiliam sua imaginação, fazendo-o pensar ser possível que algo parecido lhe aconteça.

### **O vocabulário sexual**

Outro elemento importante da narrativa erótica diz respeito ao vocabulário sexual dos personagens, o que também pode ser analisado nos *catecismos*. Nenhum

---

<sup>37</sup> Idem, p. 26.

<sup>38</sup> Teremos a oportunidade, mais adiante, de analisar catecismos controversos, nos quais, ao contrário do que é comumente aceito, personagens são coagidos à prática sexual pela violência ou chantagem.

deles praticava sexo em silêncio, emitindo constantemente frases de aprovação, de satisfação, comandos que direcionassem o parceiro para uma nova posição, ou mesmo reclames de preocupação. Assim, os personagens iam se conduzindo durante o ato sexual enquanto o leitor acompanhava: “Vá descendo a bundinha bem devagar, Lídia”<sup>39</sup>; ou elogiavam o desempenho do parceiro: “Estou nas nuvens, Téo... como isso é bom... como você é gostoso!”<sup>40</sup>; ou mesmo reclamavam de algum desconforto: “Tira! Tú tá me lascando no meio... Tá doendo... tira!”<sup>41</sup>.

Piper não poupa palavras ao elogiar os *catecismos*, nos quais, segundo ele “o linguajar, ah, as palavras são perfeitas para cada ocasião! Poucas vezes a língua oral foi transposta de modo tão apropriado para a escrita. Até os erros gramaticais são empregados corretamente, eu diria – são insubstituíveis.” (Piper, 1976: 59)

Alguns desses diálogos são fundamentais na narrativa pornográfica, porque transgridem o significado mesmo das palavras, transformando-as também em fetiche (Hunt, 1999: 39). Zéfiro, que evitava o uso de palavrões, referia-se muitas vezes aos órgãos sexuais com palavras que originalmente não os designam, atingindo esse efeito. Dessa forma, o autor criou, ou reproduziu um vocabulário próprio, sexualizando expressões e palavras que, originalmente, têm outro significado. É recorrente, por exemplo, que os personagens de Carlos Zéfiro se refiram ao órgão sexual feminino como *grutinha*, *fenda* ou *pombinha*. De modo semelhante, o pênis é normalmente nomeado de *vara*, *varão*, *espada*, e outras metáforas fálicas.

Alguns *catecismos* são exemplares do uso da apropriação de palavras que, originalmente, não designam partes íntimas, mas a associação é imediatamente entendida. É o caso de *Copacabana 1967*. Essa história se passa na praia, onde o protagonista avista uma pretendente em potencial. Ele se inspira no ambiente para cantá-la, e a chama de “sereia”. Ela não fica atrás e responde esclarecendo que a condição para cortejá-la é ser bom de “caniço”. O caniço é uma vara de pesca à distância e, portanto, mais uma vez o ambiente marítimo inspira esse casal, que prossegue a corte com esse jogo de palavras. Em um dado momento o homem diz que seu “caniço” não “enverga” nem mesmo pescando uma sereia, em uma clara alusão à

---

<sup>39</sup> *Boas Entradas*, p. 30.

<sup>40</sup> *Lia*, p. 30.

<sup>41</sup> *O fugitivo*, p. 20.

sua potência sexual. As referências não param por aí e, ao elogiar a vagina da amante, o protagonista exclama: “hum... que grutinha apertada! E como tem musgo!”<sup>42</sup>.

Para Goulemot o uso exagerado da metáfora pode ser um fator de interferência do gênero pornográfico, no sentido de que pode prejudicar ou mesmo impedir os seus efeitos. Zéfiro, entretanto, embora fosse um apreciador da metáfora, não costumava abusar de seus usos. Tratava-se de um recurso pontual, geralmente utilizado na hora de se referir aos órgãos sexuais, na medida em que ele próprio declarava evitar o uso de palavras de baixo calão. Não são poucos, entretanto, os exemplos de referência clara e até mesmo grosseira às partes íntimas. Quando convinha, e geralmente era quando o sexo estava sendo praticado de forma mais violenta ou um dos personagens era caracterizado de forma um pouco mais rude, Zéfiro não se furtava a usar as palavras mais diretas, abrindo mão da metáfora.

Parafuso é um desses personagens bastante diretos e desbocados, que ao praticar sexo com a cabrita da fazenda, por exemplo, observou que ela era “boa de boceta” mas tinha o defeito de berrar muito, e que “a filha da puta só sabia gozar fazendo esporro”<sup>43</sup>. Descrevendo o ato sexual com a corcunda que havia encontrado na choupana da mata, as palavras de Parafuso foram: “traquei o ferro com vontade naquele rabo”, concluindo afinal ter deixado-lhe “o cu em brasa”<sup>44</sup>. E embora Parafuso tenha um vocabulário particularmente pesado, ele não é o único do universo zefiriano.

O vocabulário sexual dos personagens implica em um desafio para a narrativa pornográfica cuja solução consiste em uma de suas mais interessantes e regulares características: como reproduzir o clímax sexual em palavras, sobretudo quando aquele que descreve está, ele também, imerso no êxtase? Mais uma vez os *catecismos* têm a vantagem de valer-se de sua estrutura em quadrinhos para solucionar o problema. O uso de balões de diálogo permite aos personagens envolvidos expressarem seu prazer sem o intermédio do narrador. Ainda assim, contudo, está colocado o problema em expressar um estado de espírito muito peculiar, que por prerrogativa da matéria deve ser, inclusive, bastante intenso.

---

<sup>42</sup> *Copacabana 1967*, p. 9.

<sup>43</sup> *Os azares de Parafuso*, p. 12.

<sup>44</sup> *Idem*, p. 27.

Goulemot observa nos textos que analisa um recurso que é muito presente nos *catecismos*. A estratégia da narrativa, nesse caso, consiste em combinar o uso reiterado do verbo “gozar” e seus sinônimos com o discurso espontâneo e até inarticulado do gozo, quando a fala se constituiu em gritos, gemidos, palavras e frases entrecortadas. Dessa forma, os personagens zefirianos anunciavam ao parceiro e ao leitor seu orgasmo em meio ao delírio, como Denise, enquanto seu irmão lhe pratica sexo oral: “Paulo... ui... gostoso... joinha... tua língua... ui... lá dentro... jóia... Paulo...”<sup>45</sup>; como o marido da fogosa Luisa: “Ai, Luisa, vou gozar... vou... Go-o-o-zaaar...”<sup>46</sup>; ou ainda como Lia, sendo preparada por Téo para finalmente “perder” a virgindade: “Téo, tua boca sempre me botou louca!... chupa mais... mais... quero... gozar... na... tua... boca... mais...”<sup>47</sup>.

Nesse instante de extremo prazer, o próprio narrador, caso esteja participando da aventura, deixa de narrar o que está acontecendo e transporta o leitor para o instante em que goza, para que ele testemunhe seu próprio prazer e o de seus parceiros. Trata-se de mais um recurso a partir do qual o leitor invade, ainda que a custo de certa distância, o quadro pornográfico e presencia seu clímax.

### **O leitor como testemunha**

Normalmente os *catecismos* eram narrados em primeira pessoa e o narrador era também o protagonista ou estava envolvido diretamente na aventura contada. Para Goulemot o uso recorrente de narrações em primeira pessoa no gênero pornográfico não é fruto do acaso, mas a adequação entre a forma e um projeto (Goulemot, 2000: 154).

O narrador tem, nos *catecismos*, um duplo papel: ele descreve os acontecimentos dos quais participa, ou seja, relata e age. Toda a sua descrição, composta em quadros, que são aí também auxiliados pelas ilustrações representando o que está sendo descrito, reclama o olhar atento do leitor. Como é típico da escrita pornográfica, o narrador sublinha o que há de essencial e chama a atenção para o que deve ser visto.

A interação com o leitor é clara: ele é também um personagem, na medida em que é uma testemunha, um confidente e um voyeur. Ele é convidado pelo narrador a conhecer os fatos que lhe ocorreram, vendo o que ele viu, ouvindo o que ele ouviu. O

---

<sup>45</sup> *Minha doce maninha*, p. 18.

<sup>46</sup> *Frutos proibidos*, p. 21.

<sup>47</sup> *Lia*, p. 29.

leitor invade o quadro e é uma presença distante, mas ainda assim presença. Como bem resumiu Otacílio D'Assunção, os *catecismos* “abriam as portas da intimidade de um casal ou um personagem escolhido ao acaso para os leitores ávidos por uma boa punheta” (D'Assunção, 1986: 26).

A ideia de invadir fortuitamente a intimidade sexual me parece tão própria da pornografia que, não raramente, ela é mote do próprio enredo. Em *Carla, a goianinha*, o protagonista flagra a jovem espiando seu quarto. Em *As Aventuras de Parafuso*, o herói é constantemente atormentado pelas visões que tem pela janela do quarto de sua patroa. O protagonista de *Pensão Familiar* consegue todos os seus encontros sexuais, a partir de espionagem. Primeiro ele espia a dona da pensão transando com seu amigo e, a partir disso, percebendo que a bunda do companheiro era mais bonita que a de muitas mulheres, transa com ele e, na noite seguinte, entra fortuito no quarto da dona da pensão, tendo sucesso com ela também. Tempos depois ouve um barulho estranho vindo do quarto que sua namorada divide com uma colega e, espiando pela fechadura, descobre que as duas estão transando. Prontamente invade o quarto e passa a participar do sexo com elas.

É interessante pensar ainda em como a narrativa erótica embaralha os tempos, fazendo com que o relato passado volte a ser presente enquanto é contado. Muitas vezes a estratégia narrativa em primeira pessoa vale-se dos artifícios das várias narrativas intercaladas, como é o caso de *Adélia, a retirante*. O primeiro narrador inicia o relato de como Adélia entrou no seu escritório pedindo ajuda. Ao invés de nos contar o que a jovem lhe contou, é a própria Adélia que passa a narrar sua história, dando também voz aos personagens que fazem parte dela, que falam pelos balões de diálogo.

Tal recurso, segundo Goulemot, embora surtem um efeito teatral na narrativa erótica e contribuam para o equilíbrio de sua dinâmica, não são indispensáveis. O essencial, diz esse autor, “é esta presença de uma voz, de um sujeito que narra, como se fosse exterior à sua narrativa, como o tempo transcorrido e a tomada de distância da memória tornam possível.” (Goulemot, 2000: 155).

### **Começo, meio e fim: o sexo em seus três tempos.**

A narrativa de Carlos Zéfiro prezava pela progressão. Ele próprio se orgulhava do que é muito elogiado por seus leitores: seus *catecismos* não começavam com sexo. O começo de um *catecismo* típico geralmente situava o leitor no contexto em que a história iria se desenrolar. Assim, em *Ester* o narrador inicia seu relato informando como a sua futura parceira foi parar na sua vida e como a personalidade misteriosa da jovem chamou sua atenção:

Admiti em minha firma uma jovem que, embora bonita e eficiente era completamente indiferente a tudo e a todos. Raramente sorria e, quando o fazia, era apenas por cortesia. Parecia ter sofrido uma grande desilusão apesar da pouca idade que possuía. Certa noite em que fazíamos serão, resolvi brincar com ela.<sup>48</sup>

Em *Carla, a goianinha*, o narrador começa com o relato de como o narrador conheceu a heroína, cujos atributos físicos lhe chamaram a atenção:

Viajando pelo interior de Goiás, fui dar, de uma vez, em uma fazenda. Pretendia vender máquinas de beneficiar arroz e ali me esperava um bom negócio. Fui bem recebido pelo interessado proprietário da fazenda e passamos a tarde toda entabulando negociações. Quando acertamos tudo já era bem tarde e fui convidado a pernoitar na fazenda. Antes do jantar fui apresentado a filha do fazendeiro, Carla, uma deliciosa garota de dezessete anos.<sup>49</sup>

Em alguns *catecismos*, os personagens são velhos conhecidos e, nas primeiras páginas, a narrativa se propõe a explicar como o desejo adormecido ou ignorado foi despertado. Esse é o caso de *Minha doce maninha*, no qual, a partir da terceira página, o narrador relata como viu a irmã nua: “oculto pela vegetação pude apreciar livremente seu belo e jovem corpinho. Tudo nela se harmonizava. Desde os seios duros e bem modelados até a loira penugem que lhe cobria o sexo.”<sup>50</sup>

Dominado pelo desejo sexual, ou rendendo-se à sedução de outro, o narrador precisava tomar as providências para saciar seu desejo. Pode ser que precise correr atrás do pretendente, cantá-lo, agarrá-lo ou aceitar o galanteio do outro. O narrador de *Cliente*, por exemplo, é um médico que se faz de desentendido por algum tempo. Frequentemente uma de suas pacientes vai ao seu consultório alegando dores misteriosas, que sente em partes estrategicamente sensuais de seu corpo. Ele sabe que

---

<sup>48</sup> *Ester*, p. 1-2.

<sup>49</sup> *Carla, a goianinha*, p. 1-3.

<sup>50</sup> *Minha doce maninha*. pp. 4.

ela não padece de nenhum mal, mas parece esperar até estar certo disso, até que um dia, enfim, ele avança no jogo da moça e os dois transam.

O narrador de *Lili* é mais afoito. No seu último dia de férias, pede um lanche à empregada da fazenda em que está hospedado e percebe que ela “não era lá tão ruim”. Imediatamente insiste para a jovem fique um pouco com ele, segura sua mão, chama de “meu amor” e na terceira página já estava abraçado com a moça, anunciando que conseguiu tranquilizá-la.

Esses são apenas alguns exemplos dos inúmeros começos de Carlos Zéfiro, que tinham em comum o fato de anunciarem, de alguma forma, o que estava por vir. Havia o cuidado, nos *catecismos*, de demonstrar que a aventura sexual era conquistada, de alguma forma, e que para isso havia muitos meios. Não raramente o personagem conquistador, que geralmente era também o que narrava, estudava as condições em que sua investida se daria, valendo-se de estratégias específicas para cada tipo de parceiro.

Uma vez conquistado o parceiro, não se perdia tempo em rendê-lo com prazer. As preliminares eram muito importantes nos *catecismos* e não é raro que em algumas histórias elas ocupem mais páginas que a penetração em si. Costumava-se começar com beijos apaixonados na boca, nas mãos, na nuca e eles levavam a abraços e ao toque nas zonas tidas como erógenas. Muitas vezes um personagem hesitante e preocupado era convencido a transar pelas preliminares, evidenciando um princípio universal dos *catecismos*, segundo o qual ninguém, por mais virtuoso ou frio que seja, resiste ao prazer.

Um aspecto interessante das preliminares em Zéfiro consiste no fato de que os homens costumavam fazer as honras. É mais comum que apenas a mulher seja contemplada com o sexo oral e a estimulação clitoriana, do que homem seja o único beneficiado. *A Curra* é um dos poucos *catecismos* em que o personagem masculino faz questão de mencionar que “poucas são as mulheres que podem se vangloriar de ter provado a minha língua, mas, não sei por que resolvi premiar aquela argentina e lhe fiz um furioso minete.”. O mais comum é que eles não só pratiquem o sexo oral em suas parceiras, como se orgulhem bastante de fazê-lo bem.

O ritual de nudez era igualmente importante e presente nas narrativas, sendo possível afirmar que fazia parte das preliminares. Ao se despirem para o parceiro, os

personagens despiam-se para o leitor, e exibiam sua nudez a ele. É quando os atributos físicos, que antes poderiam estar escondidos pela roupa ou pela timidez, finalmente se revelavam plenamente e, caso existissem dúvidas, ficava então claro o quanto o personagem havia sido feito para o prazer. Ao se despir em *A Marrequinha*, Ivan surge no quadro com o pênis ereto e chama a atenção de Cinira, chamando também a do leitor: “Veja como estou, Cinira!”<sup>51</sup>. Ele mostra, então, o quanto está equipado e disposto para o sexo.

Em *Lia*, as etapas iniciais da conquista sexual são muito bem exemplificadas. O narrador expõe sua técnica claramente nesse trecho:

Fomos ao meu apartamento. No caminho fui planejando o que faria com Lia. Pretendia acariciá-la lentamente até convencê-la a se deixar despir. Para que ficasse a vontade, logo que chegamos fui ao banheiro e de lá fiquei espreitando. Espantado, vi que ela tirava a roupa, ficando só de anágua e calcinha.<sup>52</sup>

Seu plano era render a moça com carícias até que ela não resistisse e tirasse a roupa. A regra de um *catecismo* parecia ser: uma vez nus, a batalha estava vencida. Mas a moça se adianta e surpreende o narrador, esperando por ele na cama com suas roupas de baixo e o olhar provocante. Mesmo assim, a tradição é mantida e, ao voltar para o quarto, Téo lhe dá um beijo apaixonado, lhe tira o sutiã e pede que ela se levante para apreciar seu corpo. Após beijar seus mamilos ele conta que: “fazendo-a virar de costas fui descendo lentamente sua calcinha biquíni, que escorregava maciamente sobre sua carne, deixando descobertas suas alvas e polpudas nádegas”<sup>53</sup>.

Após tirar completamente sua calcinha, Téo ainda pede que ela se vire de frente para admirá-la por completo, solicitação que foi atendida com requinte de sedução, já que Téo repara na “pose estudada” da jovem, que tornou a visão ainda mais espetacular. É então a vez de Lia fazer seus pedidos: “Pronto, Téo. Já sabes como eu sou. Agora quero também te ver nu.”<sup>54</sup>. Também Téo se exhibe para Lia, que ao vê-lo nu declama: “Eu sabia que você era maravilhoso! Nossos filhos serão lindos!”<sup>55</sup>. Trata-se de uma fala muito interessante, pois evidencia a importância que a nudez adquire ao mostrar como o outro é. A mera visão do corpo do parceiro é parte integrante da aventura. O

---

<sup>51</sup> *A Marrequinha*, p. 20.

<sup>52</sup> *Lia*, p. 18.

<sup>53</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>54</sup> *Idem*, p. 26.

<sup>55</sup> *Idem*, p. 27.

passo a passo dos acontecimentos é vivido pelo leitor por tabela, e é de se esperar que a excitação progressiva dos personagens possa ser acompanhada por ele.

O sexo propriamente dito costumava começar a partir da oitava página. Existem *catecismos* onde começa antes disso, como é o caso de *Lili* e de *Frutos Proibidos*, por exemplo, e casos onde ele começa bem depois, como em *Minha doce maninha*. Estimulados pelas preliminares, os personagens galgavam novos degraus rumo ao clímax. Carlos Zéfiro explorou muitas possibilidades sexuais, desde a formação de casais, trios ou grupos, que foram compostos por variadas combinações, até as posições e técnicas por eles exploradas.

Embora a maioria dos casais de Zéfiro fosse composta por um homem e uma mulher, existiram *catecismos* em que homens transaram com homens e mulheres com mulheres. *Ménages* dos mais variados tipos, envolvendo duas mulheres e um homem, dois homens e uma mulher ou uma mulher, um homo e um heterossexual<sup>56</sup>. Outros em que homens e/ou mulheres transaram com animais de várias espécies. Diversos segmentos da sociedade foram também representados, entregues ao prazer. Dos ricos aos pobres, dos padres e freiras aos hippies e mendigos.

Quanto à forma como transavam, o sexo oral e a penetração vaginal lideram o ranking das práticas mais comuns, sendo superados somente pela grande obsessão de Zéfiro: o sexo anal. Ele era muito praticado inclusive quando uma das personagens envolvidas era virgem, no sentido de que seu hímen ainda não fora rompido, e assim ela ou parceiro desejavam manter. Contudo, mesmo quando a penetração vaginal era uma opção, o sexo anal era uma espécie de cereja do bolo.

Zéfiro parecia prezar pelo básico bem executado, com poucos acréscimos. Dessa forma, a maioria dos *catecismos* se estrutura seguindo uma fórmula mais ou menos coerente, que começa com preliminares, que consistem basicamente em sexo oral e masturbação mútua, e é seguido pela penetração vaginal, que é executada normalmente no estilo “papai-e-mamãe”, “de quatro”, ou com o homem deitado por cima da mulher de costas, e finalizado pelo sexo anal, praticado “de quatro” ou com a mulher, ou o homem a ser penetrado, deitada de costas encima do parceiro.

---

<sup>56</sup> A questão da representação da homossexualidade nos *catecismos* será melhor trabalhada no segundo capítulo.

Contudo, alguns personagens de Carlos Zéfiro têm gostos ou inspirações repentinas um pouco exóticas, se comparadas com a maioria. Em *A Lavadeira*, por exemplo, o homem se masturba na axila da parceira. A insaciável Luisa, de *Frutos Proibidos*, entretanto, é possivelmente o melhor exemplo de sexualidade diversa. Ela propõe ao amante uma coisa “divertida” e ordena que ele busque uma corda nos seus guardados. Não contente em amarrá-lo nu em uma viga, “Luisa iniciou uma dança lasciva em que empinava o ventre, abria bastante as pernas, mostrando a vagina escancarada”, proporcionando ao amante uma visão tão excitante que seu pênis, “duro e avermelhado, dava pinotes de tesão”<sup>57</sup>. Decidida a torturá-lo ainda mais, Luisa, que chamava o amante de “meu macho escravo”<sup>58</sup>, proibiu-o de gozar enquanto ela passava a língua em seu pênis. Obrigou-o ainda a lambar seus seios e seu ânus, antes de, por fim, permitir-se ser penetrada, primeiro pelo ânus, depois pela vagina. E isso tudo aconteceu com ele amarrado. Luisa também transava com seu cachorro de estimação e no fim das contas conseguiu protagonizar um *ménage* com o amante e o marido.

Combinando personagens nos mais diversos encontros e posições, fazendo com que todos aproveitem a oportunidade que lhes é apresentada de sentir e dar prazer, da maneira que der, os *catecismos* reafirmam a hipótese de que na pornografia:

a lei dominante é o prazer e a narrativa demonstra que se pode atingi-lo de todas as maneiras e pelos mais diversos caminhos. (...). Pois o verdadeiro assunto do romance pornográfico, repitamos, é o prazer e todo o resto ali são meios de atingi-lo e, neste domínio, evidentemente, todos os meios são bons. (Goulemot, 2000: 103)

O sexo é o verdadeiro protagonista dessas histórias. Os personagens normalmente chegam à última página como corpos exauridos e desgastados pela “justa amorosa”. Eles são, como os classificou Goulemot, os heróis sem memória, porque a única razão de existirem é pelo prazer no qual se consomem. Por isso mesmo os episódios dos romances pornográficos clássicos podem ser compreendidos de forma isolada, sem conexão um com o outro: por que o fim é um novo recomeço, no qual novamente a peleja se reinicia, com novos parceiros, novos desafios e novos orgasmos.

Creio que os personagens de Zéfiro mereçam um mérito maior do que a opinião de Goulemot sobre os personagens que analisa, os quais, segundo ele, carecem de

---

<sup>57</sup> *Frutos Proibidos*, p. 9.

<sup>58</sup> *Idem*, p. 10.

qualquer complexidade psicológica justamente porque tal elemento seria uma indesejável ao leitor e uma interferência na produção dos efeitos pornográficos. Em alguns *catecismos* são justamente os elementos psicológicos e os traços de personalidade dos personagens que vão ditar a forma do catecismo: como, quando e porque tal pessoa se entrega, e pra quem.

Em *O Campeão*, por exemplo, há uma intrincada trama de traição e vingança a partir da qual o sexo se desenvolve. Somos levados a crer, inclusive, que sem ela não haveria sexo. Um boxeador é seduzido por uma jovem chamada Lucia. Apesar de “moderna” e “sem falsos pudores”, Lucia dizia-se virgem e durante muito tempo não lhe concedia nada além de sexo oral e masturbação. Kid, o lutador, admira esse comportamento em Lucia, respeita seus limites e está disposto a casar-se com ela. Contudo ele descobre que a moça é, na verdade, a amante de seu rival nos ringues, e o seduziu para convencê-lo a perder a luta e, assim, ser afastado da profissão, com a promessa que viveriam juntos, tranquilamente, longe dos holofotes.

Kid descobre a farsa ouvindo um telefonema de Lucia, pela extensão, em outro cômodo. Fingindo nada saber, ele abraça a jovem por trás e lhe diz que perde a luta do dia seguinte caso ela permita que ele lhe penetre por trás. Embora Lucia hesite, acaba cedendo. “Disposto a levar o negócio até o fim”, Kid resolve penetrar também a vagina da moça, que de fato era virgem, apesar de seus protestos. Na noite seguinte, ao ver Lucia tentando reanimar o amante nocauteado, Kid reflete: “tive pena dela, mas, o que fazer? Ela jogou e perdeu... até a virgindade!”<sup>59</sup>.

*A Desforra* é outro bom exemplo de como as peculiaridades psicológicas de um personagem podem interferir na sua vida sexual e conduzir o enredo de um *catecismo*. Roberto, seu protagonista, teve experiências traumáticas na descoberta da sua sexualidade. Ainda um colegial, tímido e retraído, ele vai ao a um prostíbulo com o objetivo de perder a virgindade. A prostituta se mostrou muito impaciente e ele foi pressionado a penetrá-la antes mesmo que sua ereção estivesse completa. O ato sexual foi igualmente tenso, já que a mulher continuava pressionando-o, dessa vez ordenando que ele terminasse logo.

Depois disso Roberto arrumou uma namorada. A jovem Lalá era muito mais experiente que ele e, numa noite, conduziu-o até um jardim escuro. Roberto não

---

<sup>59</sup> *O Campeão*, p. 32.

percebeu suas intenções e quando Lalá, nua, ofereceu seus seios para que ele chupasse e virou a bunda para que ele penetrasse, Roberto achou graça. Lalá, impacientemente, conduz o pênis do rapaz até a sua bunda, mas o membro de Roberto não endurecia. No fim das contas Lalá acabou transando com o policial que fazia a ronda na frente de Roberto, enquanto lhe proferia palavras duras e humilhantes.

Roberto ficou tão traumatizado que jurou vingança a todas as mulheres do mundo. Um ano depois havia superado sua inibição e era um homem disputado, que escolheu como namorada a filha do prefeito. Firme no propósito de vingança, Roberto atraiu a namorada para uma viagem de fim de semana, onde planejava humilhar e desonrar a moça. Ele invadiu o quarto dela durante sua toaleta e, convencendo-a de que se fizesse escândalo seria a única prejudicada, obrigou-a a fazer uma série de concessões sexuais, até que por fim transou com ela. A jovem, entretanto, acabou gostando do que viveu, como é comum que ocorra nos *catecismos* em que algum tipo de violência leva ao ato sexual, e Roberto, por sua vez, acabou se apaixonando verdadeiramente por ela e, no fim os dois se casam.

Os finais, aliás, são outra peculiaridade dos *catecismos* de Carlos Zéfiro. É extremamente difícil que a última página não seja dedicada a um desfecho, não informe ao leitor o que aconteceu com aquele protagonista, com um casal, ou um grupo de pessoas. Alguns se casavam, como é o caso dos personagens de *A Desforra*, mas o mais comum é que cada um fosse viver a sua vida, ou que se despedissem com a promessa de que teriam outras noites como aquela. Havia também os que fugiam, abandonando um parceiro desiludido, que não raramente permanecia dormindo enquanto o outro partia.

Muitas histórias tiveram continuação. Otacílio acredita que, embora elas sempre tenham sido uma tendência desde o início da carreira de Zéfiro, em meados da década de 1960 ela se acentuou. *Eu fui hippie* é, possivelmente, aquela que sobreviveu ao tempo com mais volumes, e Otacílio a classifica como um “autêntico folhetim pornográfico” (D’Assunção, 1986: 30). Essa saga é narrada em primeira pessoa por uma jovem que foge de casa com um hippie e, a partir daí, vive inúmeras aventuras sexuais. São quatro volumes remanescentes, embora o quarto termine com a promessa de um quinto. Outras sequências tiveram uma continuação possivelmente ao sucesso que o primeiro volume teve, como é o caso de *As Aventuras de João Cavallo*.

Esse foi o *catecismo* mais vendido, ao lado de *A Pagadora de Promessas*. A história gira em torno de João Cavalo, um homem que sofre muitas desventuras por ter um pênis imenso. Nenhum parceiro quer transar com João e ele é enxotado até mesmo pelas prostitutas e homossexuais, personagens que são normalmente representados por Zéfiro como grandes admiradores de homens “bem dotados”, e sempre aptos para o sexo. João encontra enfim uma parceira cuja vagina tem proporções adequadas para receber seu órgão sexual e, pela primeira vez na vida, João Cavalo consegue transar com uma mulher introduzindo nela o seu órgão sexual inteiro. O desfecho da história sugeria que os dois iam viver felizes para sempre, mas Zéfiro acabou escrevendo outra aventura com esse personagem: *João Cavalo na Fazenda*.

Boa parte dos *catecismos* que sobreviveram ao tempo, entretanto, são histórias únicas, isoladas, nas quais um enredo quase sempre muito bem amarrado descortinava, perante um leitor atento e curioso, as diversas etapas de uma aventura sexual. O fato de Zéfiro imprimir essa progressão nas suas histórias contribuiu para a fama que hoje lhe caracteriza, de professor de sacanagem.

Goulemot, ao analisar os leitores e livros pornográficos do século XVIII, observa que os volumes do gênero tem a única e exclusiva função de excitar quem os lê. Os aspectos didáticos e instrutivos das artes da sedução seriam prerrogativa dos livros libertinos, já que os pornográficos estariam interessados na urgência dos corpos entrelaçados em êxtase.

Mas em Zéfiro, por mais evidente que seja essa urgência e essa intenção clara de funcionar como um aditivo do desejo sexual, os elementos instrutivos são muito presentes e óbvios. Ele detalha posições e técnicas menos ortodoxas com uma riqueza maior de detalhes do que dedica às clássicas. Além disso, são muitas as suas dicas ao leitor, dadas às vezes de forma direta, a respeito da higiene dos sexos, dos métodos para que a gravidez ou o rompimento do hímen sejam evitados e até mesmo sobre que canções são apropriadas para serem ouvidas durante o sexo.

De forma menos direta, o processo de corte e sedução, que nos *catecismos* toma mais páginas do que é de se esperar em um material feito única e exclusivamente para a excitação sexual, é bastante instrutivo quanto às técnicas a serem usadas para conquistar cada tipo de parceiro. Todas as etapas da aventura sexual são pedagogicamente detalhadas na grande maioria dos *catecismos*, e as técnicas de abordagem, sedução e

persuasão são, ao meu ver, as que desfrutam de maior destaque. Nesse sentido os *catecismos* encerram, sim, as peculiaridades didáticas que Goulemot aponta como sendo prerrogativa da literatura libertina, conjugando-os com aqueles títulos da pornografia.

## Capítulo 2.

### O sexo segundo Carlos Zéfiro.

*Retomai, em seguida, à utilidade da moral: dai-lhes quanto a esse grande objeto muito mais exemplos que lições, muito mais provas que livros e deles fareis bons cidadãos; fareis deles bons guerreiros, bons pais, bons esposos; fareis deles homens tanto mais ligados à liberdade de seus país que nenhuma ideia de servidão poderá apresentar-se de novo a seu espírito, que nenhum terror religioso virá perturbar seu gênio. Assim o verdadeiro patriotismo eclodirá em todas as almas; nelas reinará com toda a sua força e toda a sua pureza, porque se tornará o único sentimento dominante, e porque nenhuma ideia estranha enfraquecerá sua energia.*

Marquês de Sade.

Muitas interpretações acerca dos *catecismos* atribuem a eles o papel de transgressores de uma moral repressiva que teria sido dominante ao longo das décadas em que eles circularam. Para Navarro, “os *catecismos* de Carlos Zéfiro explicitam como a pornografia de caráter político na modernidade passa a se pautar em críticas a moral instituída” e seus enredos posicionam-se “contra as normas dos bons costumes sociais” (Navarro, 2011: 3).

Nessa interpretação, os *catecismos* foram inclusive militantes, já que, segundo o autor, se configuravam como uma crítica à *moral instituída*. Joaquim dos Santos concorda que Zéfiro “libertou o tesão nacional” e “educou o brasileiro para sexo”, numa época em que “ninguém comia ninguém” (Santos, 2005). Essas falas sugerem que as práticas sexuais representadas nos *catecismos* eram desviantes, o que justifica a fama angariada por Carlos Zéfiro de educador sexual de toda uma geração, afinal ele teria mostrado em seus quadrinhos o que ninguém fazia, mas era possível de ser feito.

Outras, falas, entretanto, apresentam os *catecismos* como painéis da vida sexual brasileira. Da Matta acredita que o universo retratado por Carlos Zéfiro abre “um leque de preferências e escolhas de valor inestimável para o conhecimento de nossa própria sexualidade como sociedade” e que, lendo os *catecismos*, “estamos diante de padrões sexuais dominantes” (Da Matta, 1983: 28-29). D’Assunção acredita que o maior mérito de Zéfiro tenha sido “reproduzir fielmente o inconsciente coletivo sexual de sua época”, na medida em que “suas histórias apresentavam toda uma gama de personagens e estereótipos familiares aos seus milhões de leitores” (D’Assunção, 1986: 12).

Qual o papel dos *catecismos*, afinal? Eles são um relato de como essas gerações transavam ou, ao contrário, apresentaram a elas as inúmeras possibilidades sexuais das quais se privavam? Como nos alerta Peter Gay, “por razões bastante óbvias, as relações sexuais, sendo experiências das mais íntimas e das mais importantes, também são as mais esparsamente documentadas” (Gay, 1988: 61). Seria extremamente difícil e indubitavelmente questionável um trabalho historiográfico que se dedicasse a comparar as práticas expressas nos *catecismos* com o cotidiano dos inúmeros casais formados ao longo dos vinte anos em que circularam de forma mais expressiva.

Vinte anos esses que contribuem para embaralhar o cenário. As décadas de 1950 e 1960 emergem como quase antagônicas no imaginário nacional. Não por acaso são comumente conhecidas como os *anos dourados* e os *anos rebeldes*, respectivamente. De acordo com essa perspectiva corrente, teríamos, por um lado, uma sociedade retrógrada e conservadora, que mantinha encerrada no leito conjugal sua sexualidade e condenava à ignorância os seus jovens. Homens seriam criados para transar com quem quisessem e casar-se com as jovens que a isso se negassem. Por outro lado, teríamos a rebeldia e a liberdade dos anos 1960, quando a mini-saia, a pílula anticoncepcional e outros ícones da liberalização do sexo teriam, enfim, rompido os grilhões e a todos os homens e mulheres teria sido permitido experimentar os prazeres do sexo.

O que aconteceu com a sociedade brasileira de meados do século XX? Teria sido ela convertida ao *amor livre* ou aqueles homens insensíveis, juntamente com suas esposas frígidas, teriam sido abduzidos e levados embora para outro lugar, dando espaço aos arrojadados e conscientizados sujeitos de 1960?

Ao analisar a vida sexual e afetiva das sociedades burguesas do período entre os primórdios do século XIX e a I Guerra Mundial, Peter Gay é motivado pelo desejo de:

evidenciar e corrigir as concepções errôneas que se arraigaram em nossa visão da cultura vitoriana como um mundo tortuoso e insincero no qual maridos da classe média saciavam sua luxúria mantendo amantes, (...), enquanto suas tímidas e obedientes esposas, sexualmente anestesiadas, desviavam todo o seu imenso potencial amoroso para os afazeres domésticos e a educação dos filhos. (Gay, 1988: 15).

A questão fundamental para Gay não é desmentir a visão predominante e cristalizada da cultura burguesa do século XIX, que ele reconhece não ser completamente fictícia, mas evidenciar e “recuperar os conflitos, a ambivalência e a diversidade” dessa cultura (Gay, 1988: 15). Não se pode dizer que todos os vitorianos levavam a mesma vida sexual prescrita pelas normas sociais predominantes, do mesmo modo que não se pode dizer que não as respeitavam, ou que elas não influenciavam, ou mesmo determinavam de algum modo suas vidas.

Resguardadas as devidas diferenças entre as sociedades analisadas por Peter Gay e o Brasil, especialmente o Rio de Janeiro, de meados do século XX, as reflexões desse autor têm muito a acrescentar. Não podemos, também, afirmar que os brasileiros dos anos 1950 agiam conforme o riscado, nem que nos anos 1960 eles simplesmente mudaram de ideia, mas foram tolhidos em seus anseios pela política moral dos governos militares.

Para Carla Bassanezi, embora as transformações sociais vivenciadas pelo Brasil após o fim da II Guerra Mundial sejam bastante significativas e incluam mudanças na intimidade familiar e nas práticas de namoro, nos anos 1950 os papéis sociais e sexuais do homem e da mulher prosseguiram muito bem definidos e defendidos, pelo menos pela classe média urbana. Nessa sociedade, “a vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas da feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade” (Bassanezi, 2011: 609).

Nos anos 1960, no que concerne à expectativa de comportamento por parte de homens e mulheres, muitos valores tradicionais prosseguiram predominantes. As organizações sociais que emergiram nos anos 1960, sobretudo no contexto do golpe civil-militar de 1964, são recorrentemente invocadas como símbolos de uma transformação que teria, entre outras coisas, tirado as mulheres do lar e impelido-as às ruas. De fato, inúmeros grupos de mulheres se organizaram nesse período, no entanto,

um dos mais efetivos deles, a Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE), foi grupo formado por mulheres que se definiam publicamente como *mães, esposas, donas de casa* e reivindicavam sua condição de ser privado (Cordeiro, 2008: 180), reafirmando um modelo de feminilidade comumente associado aos anos 1950.

Joan Scott conceitua gênero como sendo um dos elementos que constituem as relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos, e também como o primeiro modo de dar significado às relações de poder (Scott, 1995: 86). Trata-se de uma definição importante ao longo desse capítulo, na medida em que a construção das relações de gênero fundamentada na diferença sexual na sociedade brasileira do período baseia-se na execução de papéis definidos pela própria distinção, legitimada por um discurso que se justificava na natureza intrínseca dos sexos. A partir desses discursos e dessas práticas, a mulher constitui-se um ser naturalmente doméstico e frágil, em oposição ao homem, aventureiro e forte por natureza.

As concepções binárias de *masculino* e *feminino* “estruturam a organização concreta e simbólica de toda a vida social” (Scott, 1995: 88), e a partir da distinção entre os sexos o poder é distribuído. Dessa forma, o acesso aos bens materiais e simbólicos é diferenciado com base no sexo dos indivíduos, que são alocados na sociedade de acordo com essa premissa. O lugar e o papel feminino são um, enquanto o masculino é outro, e tal distinção tem inúmeras implicações na vida social desses indivíduos.

O termo *virilidade* é apontado por Jean-Jacques Courtine como mais apropriado para se referir a esse conjunto de “representações extremamente antigas, mas sempre presentes”, que atribuem uma valência diferenciada aos sexos, privilegiando a hegemonia do poder viril, fundamentado nas ideias de força física, firmeza moral e potência sexual<sup>60</sup>. Para esse autor, a hegemonia da virilidade, que define não só o lugar e o papel do masculino, mas também o do feminino, não poderia se reproduzir no tempo de forma tão efetiva se tal hegemonia não se apresentasse como pertencendo à “ordem natural e inelutável das coisas” (Courtine, 2013:8).

Para Courtine o século XX, sobretudo a partir da sua segunda metade, assiste à crise da virilidade, condicionada por uma série de fatores e fenômenos, dentre os quais,

---

<sup>60</sup> De acordo com o autor, masculinidade não contempla a complexidade da questão. Segundo ele, até o início do século XX não se exortava os homens a serem masculinos, mas a serem viris, apostando, inclusive, que a adoção do termo na segunda metade desse século seja sintomática da crise da virilidade.

destaca-se a emancipação das mulheres e a liberalização dos costumes, que, segundo o autor, repercutiu em efeitos paradoxais:

“a concorrência masculina aumentou com o desejo de satisfazer parceiras que têm o direito, como todo mundo, ao orgasmo; a difusão maciça da pornografia reforçou a obsessão erétil, ao mesmo tempo em que a excessiva medicalização das falhas contribuiu para difundir, com o mercado de próteses mecânicas e químicos, uma cultura da impotência” (Courtine, 2013: 10).

Durval Muniz de Albuquerque Júnior, embora analise mais especificamente o “macho” nordestino, esclarece que a masculinidade é um dos elementos que constituem a identidade regional nordestina, e que análise desse grupo específico de homens pode ser um bom ponto de partida para se pensar na História dos homens, não como agentes do processo histórico, mas como, eles próprios, frutos desse processo (Júnior, 2013: 23). Nesse trabalho, Albuquerque Júnior aponta, no caso brasileiro, as transformações observadas por Courtine, que viriam a abalar as estruturas arcaicas que até então asseguraram a hegemonia do sexo viril. O autor chama de “feminilização da sociedade” um processo iniciado ainda em meados do século XIX com a quebra de instituições muito representativas do poder patriarcal do Brasil, como o advento da República e a Abolição, e se consolidou após a I Guerra Mundial, com o risco cada vez mais evidente do nivelamento social e a quebra das hierarquias tradicionais.

A cada vez mais aparente subversão das fronteiras entre os sexos no Brasil, em meados do século XX, gerou discursos preocupados com que a instituição familiar, tão sagrada entre nós, fosse abalada pelo comportamento de mulheres que se comportavam cada vez mais como homens, e com o perigo de que, como a Família, a Pátria também fosse desestruturada. Proliferam, portanto, discursos e ditames que procuram controlar a situação de risco em que determinados segmentos da sociedade acreditavam estar as hierarquias tradicionais.

Tanto os *anos dourados* quanto os *anos rebeldes* foram muito prolíficos no que diz respeito aos preceitos comportamentais. Circularam diversas revistas, sobretudo nas destinadas ao público feminino, dicas e receitas para o bem portar-se, assim como os alertas contra o mau caminho. Nas suas páginas fica claro que existiam expectativas de comportamento, sobretudo para as meninas e mulheres de classe média<sup>61</sup>, e que tais

---

<sup>61</sup> Evidentemente essas revistas, e os preceitos por elas difundidos, representam apenas um dos diversos focos de variados discursos acerca do sexo e da sexualidade. O fato de se dirigirem a um público

expectativas abrangiam desde o cuidado de si, a manutenção da beleza e da juventude, quanto as formas de relacionar-se com o *outro*. De forma menos clara, mas ainda assim reveladora, é possível perceber também como era difícil adequar-se às expectativas, seja em virtude das tentações e ciladas do caminho, seja porque homens e mulheres sentiam compartilhar uma incompreensão mútua.

É importante deixar claro que tais publicações não refletem, necessariamente, um consenso social acerca dos preceitos comportamentais e sexuais. Elas são apenas um dos muitos vetores, e influenciaram as mulheres de classe média às quais se destinavam, tanto quanto sofreram a influência das transformações sociais. Como frisou Bassanezi, tais revistas “promoviam os valores de classe, raça e gênero dominantes de sua época” (Bassanezi, 2011: 609). Pode-se dizer que seus preceitos expressavam a visão dominante das relações entre os sexos e dos indivíduos com a sexualidade, mas não que se tratava da única forma de vivenciar essas experiências, ou que não havia conflitos.

E como tais publicações poderiam se relacionar com os *catecismos*, na análise das relações sociais entre os sexos? A princípio, são opostos irreconciliáveis. Por um lado, temos gibis pornográficos e clandestinos representando o sexo de forma nada ortodoxa. Por outro, publicações femininas, recheadas de ditames acerca da manutenção da boa moral e dos bons costumes, direcionados às jovens e esposas decentes.

Surpreendentemente, ambos os gêneros contam com pequenas brechas e lacunas por onde escapa a contradição que os une. Em meio aos encontros sexuais aventureiros de Carlos Zéfiro, é possível detectar inúmeros exemplos de moralismos, tabus, preconceitos e limites do tolerável, muitas vezes expressos em desfechos moralizantes para os personagens, especialmente os femininos, que desafiaram as regras morais tão bem esclarecidas em revistas comportamentais. Do mesmo modo, em meio às páginas doutrinárias dessas revistas, emergem pérolas de desvio, sobretudo nas sessões de *consultório sentimental*.

Os consultórios sentimentais das revistas de comportamento revelam muitos indícios acerca das dúvidas e dos arrependimentos dos leitores dos anos 1950 e 1960,

---

consumidor feminino e de classe média restringe, evidentemente, o universo representativo delas. Por outro lado, entretanto, tais publicações defendiam um modelo predominante de família, baseado da distinção dos papéis desempenhados por homens e mulheres no interior delas, apresentado como algo *natural* e, portanto, independente da classe social ou localização geográfica dessa família (Bassanezi, 1993: 115)

assim como os conselhos e soluções apresentadas pelas consultoras são bastante interessantes. Nessas sessões são sanadas dúvidas e esclarecidas questões de natureza emocional – o que muitas vezes estava relacionado à sexualidade – de leitoras e leitores confusos e em conflito. Embora a maioria dos *consultórios* não divulgue a pergunta feita pelos leitores, as respostas dadas pelas revistas dão indícios muito interessantes das questões que os alarmavam.

Nesse sentido, as reflexões de Howard S. Becker sobre a sociologia do desvio são muito interessantes. De acordo com esse autor, as sociedades criam regras que definem situações e comportamentos tidos como apropriados, separando assim as ações certas, das erradas. Algumas dessas regras podem ser promulgadas e terem a força da lei, e aí a transgressão é vigiada pelo Estado, outras, entretanto, são informais, atendem às convenções e valores enraizados da sociedade ou grupo social a que se aplicam, e têm a força da tradição.

Os indivíduos que transgridem as regras sociais geralmente aceitas por seu grupo, são outsiders, ou desviantes. Becker acrescenta, entretanto, que é a sociedade que cria o desvio, no sentido em que é dela que emanam as regras que, caso infringidas, constituem um desvio, e rotula como outsiders os indivíduos que as desafiam. Sendo assim o desvio não é o ato em si, mas a consequência do ato, de forma que o desviante é aquele a quem o rótulo foi aplicado com sucesso. Para esse autor, o desvio é fruto de uma relação que envolve determinado grupo social e alguém que esse mesmo grupo identifica e rotula como infrator.

As ressalvas do antropólogo Gilberto Velho aos conceitos de “ajustados” e “inadaptados” são, ainda, atuais. Segundo esse autor é sempre necessário o cuidado em não concebermos tais noções sem atentarmos para a complexidade das relações entre os indivíduos e o meio social, sob o risco de nos amarrarmos a uma visão estática do fenômeno. Ou seja, não podemos nos esquecer do caráter de “inter-relacionamento complexo e permanente” entre indivíduo e sociedade (Velho, 1974: 19). Assim, de acordo com Velho, seremos capazes de perceber que o “inadaptado”, “desviante” ou “outsider” se guia por significados distintos dos captados pelos indivíduos considerados “ajustados” ou “estabelecidos”. Isso demonstra, segundo o autor, que ao contrário de um cenário composto por uma cultura esmagadora e indivíduos deslocados, a complexidade multifacetada, dinâmica e ambígua da realidade sociocultural.

O desviante, para Gilberto Velho, não está excluído da cultura predominante no seu meio social, mas tem, a respeito de alguns aspectos dela, uma leitura divergente, podendo ainda portar-se de forma ajustada em outros assuntos (Velho, 1974: 27). Trata-se de uma reflexão muito importante para o que pretendo aqui, na medida em que nos permite integrar as diversas dimensões da realidade sociocultural dos brasileiros de meados do século XX, que interpretavam seus papéis, distribuídos conforme seus sexos, relacionando expectativa social e ímpeto individual, muitas vezes de forma ambígua.

Mesclando tais reflexões às engendradas por Scott acerca do gênero, compomos um quadro interessante acerca do ambiente moral em que circularam os *catecismos*. Algumas relações sociais, notadamente as que envolvem homens e mulheres nesse período, são pautadas na diferença entre os sexos. Existem lugares e papéis sociais distintos para cada um deles, e os bens simbólicos e materiais são distribuídos desigualmente, a partir dessa distinção. Estabelecidos os lugares e os papéis de cada um a partir do seu sexo, aqueles que os transgridem, e de algum modo adotam comportamentos esperados do outro, ou simplesmente fogem às regras estabelecidas para si, são identificados e rotulados como desviantes. Ou não, na medida em que, como veremos, algumas brechas e lacunas poderiam permitir que o desvio permanecesse oculto.

No caso específico das relações baseadas na desigualdade entre os sexos no Brasil de meados do século XX – embora não seja uma peculiaridade exclusiva desse período – tal desvio tem implicações especialmente profundas e preocupantes para essa sociedade, na medida em que, de acordo com o discurso predominante, essas diferenças eram naturais, e, como demonstra o trabalho de Albuquerque Júnior, havia o pânico de determinados segmentos da sociedade interessados na sua manutenção de que tal natureza estivesse sendo subvertida e corrompida.

Sendo assim, o meu objetivo ao longo desse capítulo é analisar algumas sexualidades representadas por Carlos Zéfiro nos *catecismos*, relacionando-as com os preceitos comportamentais de determinados segmentos da sociedade. Foram analisados os *catecismos*, seus personagens, as práticas sexuais ali encenadas, na busca de elementos em conformidade ou oposição aos preceitos comportamentais mais amplamente difundidos e defendidos pela sociedade. Creio ser possível, assim, ao menos esboçar determinadas rupturas e, especialmente, as continuidades entre tais

décadas, no que diz respeito às relações sexuais, e aos preceitos comportamentais que a envolvem.

Tratarei, primeiramente, da representação masculina nos *catecismos*, levando em consideração o papel desempenhado pelos personagens masculinos nos enredos e as continuidades no que concerne às expectativas do que vem a ser um homem no período analisado. Em seguida, analiso as personagens femininas, sob a mesma perspectiva, e por fim, os tabus ou as sexualidades desviantes representadas por Carlos Zéfiro.

### **Homem que é homem...**

As análises acerca dos homens representados por Carlos Zéfiro nos *catecismos* costumam se limitar ao fato de que eles eram geralmente solitários, solteiros, sexualmente experientes, bonitões e com um forte atrativo sexual, fosse pela proporção do pênis ou pela habilidade com que faziam uso dele (D'Assunção, 1986: 50). De fato, grande parte dos *catecismos* é protagonizada por personagens assim, mas essa não é uma regra e, além disso, dentro desses quesitos, Zéfiro conseguiu variar.

Entre os homens ilustrados por ele havia os que deliberadamente procuravam por sexo, os que aproveitavam uma oportunidade inesperada, os românticos, os aventureiros, os canalhas, e uma série de outros tipos cuja atitude em relação ao sexo e aos parceiros sexuais levam a uma conclusão comum: homem que é homem gosta de sexo. Mais do que isso, homem que é homem precisa de sexo e não perde uma única oportunidade de praticá-lo.

A interação entre homens e mulheres nos *catecismos* de Carlos Zéfiro é geralmente determinada pelo nível de disposição que a personagem feminina tem, ao menos inicialmente, para praticar sexo. Em outras palavras, com as resistentes, tímidas, donzelas, é uma abordagem. Já com as “fáceis”, exibidas, “levianas”, é outra. Ou seja, a estratégia masculina estava em parte condicionada, quando não determinada, pela postura da mulher, ou pela situação em que ela se encontrava no momento do encontro.

O tipo de encontro ou abordagem entre os personagens não costuma influenciar no tipo de sexo que eles vão praticar em seguida, o que poderia sugerir certa insignificância nesse processo. Mas Carlos Zéfiro dava tanta importância ao ritual de corte e sedução que, entre aqueles que defendem sua fama de educador sexual das gerações de 1950 e 1960, esse é um dos principais elementos que a justificam. Nas

palavras de D'Assunção, “Zéfiro ia muito além, ensinava verdadeiros modelos de comportamento, ainda que despretensiosa e intuitivamente. (...). Zéfiro mostrava como seduzir uma mulher, isto é, qual a técnica da abordagem a ser utilizada para levá-la eficientemente para a cama.” (D'Assunção, 1986: 158).

### **Iniciativa**

Alguns *catecismos* demonstram claramente que os ensinamentos de Carlos Zéfiro eram intencionais. Corina, em *A artista*, confronta César durante o jantar, dizendo que qualquer outro homem já teria lhe passado uma cantada ou insinuado a possibilidade de levá-la para a cama, mas que ele nada fazia além de paquerá-la em silêncio. César confidencia uma lição ao leitor: “Nada respondi. Nem era preciso. Para cada tipo de mulher deve-se usar técnica diferente de conquista. À porta de seu hotel beijei-a de leve.”<sup>62</sup>. A estratégia de César dá certo. Ele e Corina transam a noite toda e, ao fim, quando César percebe que a parceira está desmaiada, conclui: “Não resistira aos prazeres. Melhor assim. Tinha certeza que ficaria gamada por mim.”<sup>63</sup>.

Além de evidenciar que a conquista implica em um método, em *A Artista* está clara outra máxima muito presente nos *catecismos*: a de que cabe ao homem a iniciativa da conquista. O contrário não era bem visto e a mulher que não conservasse o “seu lugar” estaria sujeita ao rótulo de fácil, e nada que é fácil tem valor (Bassanezi, 2011: 614). É Corina quem pede carona a César em uma lanchonete de estrada, e displicentemente dorme ao seu lado no carro, deixando-se cair em seu ombro. Também é ela quem o convida para assistir ao seu show naquela mesma noite e, durante o jantar, lança indiretas sobre o seu interesse.

Podemos supor que Corina é uma mulher de modos avançados, ainda assim, entretanto, é César quem beija a jovem artista. Por mais que Corina tenha emanado sinais muito claros de seu interesse, a estratégia de César foi fingir ignorá-los. Talvez porque ela estivesse acostumada a ser cortejada, como ela própria confessou durante o jantar, talvez porque quisesse atçar seu desejo fazendo-se de difícil e desentendido, mas, desde o princípio, César a desejava e empregava seu método específico para conquistar seu interesse.

---

<sup>62</sup> A artista. p. 13.

<sup>63</sup> Idem. p. 32.

Em *Anita*, da coleção *Memórias de um bom advogado*, o homem avista uma bela mulher na praia e, após admirá-la a distância por um tempo, emprega uma tática de aproximação, que ele mesmo descreve: “interessado em travar conhecimento com aquela beldade, lancei mão de um recurso: levantei-me peguei a peteca e comecei a jogá-la. Dali a pouco, propositalmente, dei-lhe um tapa mais forte e fi-la cair perto dela.”<sup>64</sup>. Como Anita responde à sua aproximação, ele prossegue, até que finalmente a puxa para si durante um mergulho no mar, e a beija. Trata-se de mais um exemplo de como os homens zefirianos se aproximam de seus objetos de desejo, normalmente se fazendo de desentendidos, mas ainda assim, no lugar de quem toma a iniciativa.

Uma vez próximos, eles tentam beijá-las ou tocam-lhes alguma parte do corpo, sempre atentos à reação. Em *Hilda, a mineirinha*, Carlos consegue levar para jantar uma vendedora por quem se interessou. Em seguida eles vão ao cinema, onde Carlos testa sorratamente os limites da jovem:

enquanto víamos o filme, passei-lhe o braço sobre o ombro e deixei que meus dedos tocassem de leve seus seios durinhos que vibraram com o contato. Isso me animou... Ela não reclamou. Insinuei a mão no decote do vestido e peguei o biquinho do seio<sup>65</sup>.

Ele prossegue suas carícias com o consentimento de Hilda e, embora estivessem completamente vestidos, ela acaba desmaiando de prazer após ser friccionada por Carlos, em um belo exemplo do poder que homens zefirianos possuíam sobre as mulheres. Esse *catecismo* pode ser considerado raro, porque é incomum que os personagens se estimulem sexualmente estando completamente vestidos. Não é sempre que eles iniciam as atividades totalmente nus, mas o acesso às genitais ou aos seios está desobstruído nessas situações.

No caso de Hilda acho emblemático que eles avancem a ponto da moça atingir o orgasmo sem sequer tirar a roupa dentro de um cinema. Trata-se de um ambiente público, e os personagens de Carlos Zéfiro não transavam em público. Podiam transar ao ar livre, o que, aliás, era bastante comum nos *catecismos*, mas esses locais estavam desertos, ou pelo menos os personagens acreditavam nisso. Apesar de público, entretanto, o cinema é escuro e reservado, possibilitando alguns avanços, como esse

---

<sup>64</sup> Anita – memórias de um bom advogado. p. 5.

<sup>65</sup> Hilda, a mineirinha. p. 4.

*catecismo* nos permite atestar. Não por acaso os cinemas eram uma grande ameaça à honra das juvenzinhas dos anos 1950 e 1960.

E embora Hilda tenha consentido tão docilmente com as carícias de Carlos, este percebe em seu desmaio um sinal de sua inexperiência, e declara que, estando ele acostumado com mulheres “fáceis”, não soube como agir diante daquela situação. A fala de Carlos compara Hilda, cuja reação perante o prazer é desmaiar, às mulheres “fáceis”, que presumivelmente estariam acostumadas às sensações de prazer. Trata-se, em última instância, do que um homem precisa saber, nos *catecismos*, para calcular sua abordagem: será fácil ou difícil?

### **Técnicas de abordagem**

O nível de dificuldade é mais facilmente medido pela ciência da condição da mulher: é virtuosa ou não? As virgens costumam ser mais resistentes às carícias e aos avanços do parceiro, precisando ser amolecidas aos poucos. Nas palavras de D’Assunção, “para se conseguir algo com uma mocinha que nunca tinha visto ou feito qualquer sacanagem, Zéfiro mostrava como ir excitando-a aos poucos até que ela abrisse mão de qualquer resistência” (D’Assunção, 1986: 158).

Foi assim que Severino, pouco a pouco, foi rompendo os limites de Mercedes em *O Fugitivo*. Primeiro ele a convenceu a deixá-lo cheirá-la, depois a lhe mostrar os seios, e finalmente a deixar que ele lhe beijasse e acariciasse os mamilos. Mercedes sentiu muito prazer com isso, e não foi difícil convencê-la a permitir que Severino levantasse seu vestido e friccionasse o pênis entre suas coxas. Além de proporcionar prazeres seguros, na medida em que mantinha intacto o hímen da jovem e não corria o risco de engravidá-la, Severino prometia juntar dinheiro para se casar com Mercedes, que nesse caso era seduzida tanto física quanto moralmente a compactuar com o amante. Chegaram a praticar sexo anal antes que, finalmente, Severino conseguisse eliminar de vez as resistências da jovem e romper seu hímen.

Nem sempre, contudo, as virgens eram tão resistentes. Lia, heroína de um *catecismo* que leva o seu nome, por exemplo, protagonizou verdadeiras ousadias. Surpreendeu seu amante, esperando por ele com roupas íntimas e uma pose provocante na cama, desembaraçadamente atendeu aos seus comandos, realizando um lento e metódico strip-tease, e quando Téó procurou preveni-la da dor que sentiria na sua

“primeira vez”, respondeu-lhe serenamente que não fazia mal, mas desejava que ele lhe fizesse sexo oral antes.

Algumas donzelas, entretanto, não foram persuadidas pelas carícias e nem pelas promessas de seus amantes. Muitas se renderam ao prazer com práticas alternativas, como Lídia, de *Boas Entradas*, que praticou sexo oral e anal com Júlio, mas evitou a penetração vaginal. Lídia pôde confiar no seu parceiro, que respeitou sua vontade de manter intacto o hímen, mas a protagonista de *Alice* não teve a mesma sorte. Enquanto praticava sexo anal com o namorado, que prometeu não fazer mais nada além disso, o rapaz confundiu os orifícios e acabou penetrando sua vagina. Havia tempo de evitar o erro, mas o namorado decidiu ir em frente e descumprir o acordo.

Nos *catecismos* foi representado ainda o homem que, por alguma razão, está há muito tempo sem transar e, afoito, transforma-se em um caçador. Esses casos são muito claros porque Zéfiro geralmente esclarece a situação periclitante na qual se encontra o personagem, e, não raramente, o narrador faz questão de frisar que em outra situação não teria prestado atenção na moça, mas que para falta da qual padeciam, elas pareciam a solução perfeita. Carlos, o protagonista de *A Arrumadeira*, é um excelente exemplo disso.

O *catecismo* começa com Carlos queixando-se que, após quase um mês hospedado na única pensão de uma cidadezinha do Mato Grosso, sem sinal de mulher disponível, “já estava prestes a atingir as raias do desespero”<sup>66</sup>. A masturbação, ao contrário de aliviar-lhe a situação, só agravava seu estado de falta. Não havia um prostíbulo na cidade e as mulheres casadas viviam trancadas em suas casas. Carlos explica ser por isso que começou a olhar para a arrumadeira da pensão, Luiza, “uma jovem mulata de seus 17 anos”<sup>67</sup>.

Segundo ele, em uma situação normal deixaria a moça em paz, mas o pânico o tornava apto a transar até mesmo com uma “múmia”<sup>68</sup>. Ao contrário da maior parte dos homens zefirianos, o desesperado Carlos não perde tempo armando um plano para conquistar Luisa com lábia e persuasão. Certa tarde passa a mão na bunda da jovem, “como que sem querer”, e recebe dela um “olhar fulminante”<sup>69</sup>. O desgosto da jovem

---

<sup>66</sup> A arrumadeira. p. 2.

<sup>67</sup> Idem. p. 3.

<sup>68</sup> Idem. p. 4.

<sup>69</sup> Idem. p. 6.

não o detém, e ele a agarra “violentamente” e lhe dá um beijo demorado que o fez “gozar com vontade”<sup>70</sup>, recebendo em troca um bofetão.

Como Luisa passou a evitar sua presença, Carlos armou um plano escuso para conseguir o que queria. Passou a deixar pequenas importâncias espalhadas pelo quarto e, quando algo sumiu, acusou a jovem de furto e exigiu transar com ela como condição para não levar o caso a público. Luisa consente e, como é de costume nos enredos de Carlos Zéfiro, acaba achando a ideia muito boa, sente prazer com Carlos e promete voltar na noite seguinte.

Como em *A arrumadeira*, existem *catecismos* semelhantes, em que homens desesperados pela privação sexual agarram, chantageiam ou se valem das mulheres que passam pela sua frente. Essas histórias evidenciam preconceitos de classe e cor muito latentes, porque quase sempre a mulher em questão é uma empregada e/ou negra.

Darnton, falando sobre a “pornografia” produzida na França durante o Antigo Regime, conclui que a análise histórica do gênero pode evidenciar não apenas as relações de dominação entre os sexos. Segundo esse autor, é possível detectar nessas fontes oposições a diversas outras formas de exploração (Darnton, 1996: 30). Darnton fala, contudo, de publicações produzidas enquanto o gênero pornográfico estava se desenvolvendo, e não havia ainda se descolado da sátira e da crítica social e política. Entretanto, suas observações são relevantes, na medida em que, no caso dos *catecismos*, embora a perspectiva não seja crítica, podemos apontar diversos elementos que evidenciam desigualdades sociais e preconceitos de classe e cor.

Não se trata de uma novidade em nossa tradição pornográfica. Analisando o periódico *O Rio Nu*, Peçanha observa como eram representadas as práticas sexuais entre homens brancos e as criadas. Para a autora, os resquícios da escravidão, ainda pungentes na virada para o século XX, influenciavam a representação dessa criada/escrava tendo que servir o seu patrão. Nas histórias de Carlos Zéfiro, todas as mulheres negras, mulatas e caboclas eram pobres. Não são todas as mulheres brancas que são ricas, tampouco há, sempre, elementos que indiquem a condição social dos personagens sempre. No entanto, em todas as histórias em que uma personagem é negra, cabocla ou

---

<sup>70</sup> Idem. p. 7.

mulata, algum detalhe aponta para sua condição social inferior, quando isso não é feito escancaradamente.<sup>71</sup>

De acordo com Becker, “o grau em que um ato será tratado como desviante depende também de quem o comete e de quem se sente prejudicado por ele” (Becker, 2008: 25), de forma que alguns indivíduos que cometem atos desviantes podem não ser punidos socialmente com a mesma severidade que outros. Isso pode ser exemplificado nos *catecismos* se observarmos a origem social dos personagens, sobretudo femininos.

Carlos Zéfiro tende a representar mulheres ricas e elegantes como mais propícias a trair ou a se insinuar sexualmente a desconhecidos. Essas personagens não sofrem as consequências de seus atos. Mesmo Mônica, a jovem que pretendia se casar e buscava um pretendente, em *A Escolha*, é descrita como rica e inteligente. Ele teve percalços no caminho referentes à natureza incomum de seus candidatos, que se recusaram a transar, mas esses erros de análise não culminaram em uma imagem pública negativa para Mônica. Cabe ressaltar que o único homem com quem Mônica obteve sucesso, o que se comportou conforme sua natureza masculina foi o motorista de seu pai. Esse *catecismo* ridiculariza os rapazes pertencentes ao círculo social de Mônica, que não souberam ser homens, evidenciando essa capacidade em um homem trabalhador.

O homem pobre é bastante desejado pelas senhoras e senhoritas, ricas e entediadas, dos *catecismos*. Ele as proporciona momentos de muito prazer sexual. O homem rico é igualmente apreciado por todas as personagens, e ele surge, geralmente, em socorro das moças pobres e prostitutas, proporcionando apoio material, além do afetivo.

Boa parte das adúlteras de Carlos Zéfiro são respeitáveis senhoras de classe média, ou mesmo ricas esposas de figurões. No recato de seus lares, com os maridos ausentes, elas andam nuas e insinuantes, prontas a se entregarem ao primeiro homem que cruzar porta adentro. Elas não são abandonadas por seus maridos e nem flagradas

---

<sup>71</sup> A representação dos personagens negros nos *catecismos* merece, ainda, uma reflexão mais profunda. Se, por um lado, as mulheres negras são comumente representadas por personagens pobres, por outro, é notada a ausência de homens negros. Trata-se de uma questão interessante, posto que a sexualidade do homem negro é amplamente explorada pela pornografia, seja em alusões à pênis enormes ou à sua potência sexual. Considerando que os *catecismos* são monocromáticos, seria interessante ainda uma análise que se dedicasse às formas com que Zéfiro diferenciava as personagens, conforme fossem negras, mulatas, caboclas ou brancas, pelos traços físicos, pelos cabelos, etc. Essas são questões muito interessantes que merecem ser analisadas, mas que, justamente por ensejarem reflexões complexas, não seriam viáveis num trabalho dessa natureza. Sendo assim, optei por apenas pontuá-las, frisando a sua importância.

por seus serviçais, a não ser que por uma ou outra criada que acaba entrando no jogo, eventualmente.

No *catecismo High Societ*, o protagonista vai a uma festa de caridade oferecida por Madame Noêmia, “uma balzaquiana bastante aceitável”, de “olhares lânguidos”, que o deixavam “numa má situação erótica”<sup>72</sup>. Tendo anteriormente imaginado que a festa seria enfadonha, o personagem se surpreende com a quantidade de beldades que lá estavam, e seleciona “pelo menos meia dúzia” com as quais poderia ter “lindas noites de amor”. Cabe ressaltar que a festa era composta por membros da mais alta classe, e que isso era representado nas roupas e penteados. Nesse ambiente, sua caça foi farta. Cantou três mulheres com quais se encontraria nas semanas seguintes e ainda passou a noite no leito da anfitriã.

Os *catecismos* que narram as aventuras dos ricos e poderosos tendem a evidenciar a flexibilidade de seus modos. Sob a aparência elegante e a boa educação, camuflam-se fêmeas fogosas e extremamente entendidas do assunto e as mulheres com mais pudores são, geralmente, as pobres. Muitos homens ricos, por sua vez, compadecem-se dos dramas de pobres moças desgraçadas, como é o caso de Júlio, de *Boas Entradas*, que além de salvar Lídia do suicídio, pagando o valor do salário que a jovem não vai receber, porque foi demitida, em troca de uma visita ao seu apartamento.

### **O sexo é masculino.**

De uma maneira geral, fica evidente nos *catecismos* uma máxima muito enraizada na sociedade brasileira, desde muito antes das décadas analisadas, e por muito tempo depois: o ímpeto sexual faz parte da natureza do homem. Não é razoável esperar que um homem resista à sua própria natureza.

Trata-se de um instinto tão natural e impregnado que inclusive independe da existência do sexo oposto para ser ativado, convocado ou aliviado. São inúmeros os *catecismos* nos quais, por força das circunstâncias, os homens copulam tranquilamente e sem crise alguma com outros homens e até mesmo com animais de todas as espécies. João, o icônico protagonista de *As Aventuras de João Cavalo*, tem enorme dificuldade em conseguir uma parceira sexual porque as proporções de seu pênis, gigantesco, assustam até as prostitutas mais experientes. As únicas criaturas em que João consegue

---

<sup>72</sup> High Societ. p. 4.

penetrar completamente são os animais da fazenda. Parafuso sofre de mal semelhante, isolado em uma fazenda com sua atraente patroa, por quem morre de tesão, ele se alivia com cabras e éguas até encontrar uma mulher nos arredores, que, como ele próprio frisa ao leitor, apesar de muito feia, ao menos era uma mulher.

Nos *catecismos* não só era desejoso que um homem tivesse experiências sexuais, como não se esperava menos dele. Esse era o seu *papel*. Embora não se possa dizer que os discursos regulamentadores do sexo demandassem publicamente a prática sexual dos homens antes ou fora do casamento, isso era socialmente tolerado e, em alguma medida, esperado. A honra masculina não estava condicionada, como no caso das mulheres, à sua pureza sexual. Pelo contrário, “tinha-se horror ao homem virgem, inexperiente” (Priore, 2011: 166). Um homem honrado era aquele que desempenhava bem o seu papel de chefe de família, provedor.

Os homens zefirianos raramente tinham alguma crise moral a ser resolvida. Eles dificilmente hesitavam diante de uma oportunidade sexual e não há um único personagem decidido a manter sua virgindade, “guardando-se” para o casamento. Pelo contrário, o enredo tende a valorizar o garanhão colecionador de parceiras e aventuras sexuais, enquanto o tímido é frequentemente ridicularizado ou sofre tantos traumas que necessita de uma volta por cima para ter um bom desfecho.

Nesse caso, a redenção do personagem chega quando ele assume sua faceta *masculina, viril*, ou seja, porta-se conforme o esperado de seu sexo. É o caso de *O Campeão*, no qual o personagem que respeitava o recato da namorada deixa de fazê-lo quando se descobre vítima de um complô do qual ela faz parte. De forma semelhante, o protagonista de *A Desforra*, cuja timidez e o nervosismo levaram-no a ser cruelmente humilhado pelas mulheres, resolve mudar essa situação tornando-se um destruidor de corações. Ambos tomam, em algum momento, uma atitude que reverte suas posições de castos ou inaptos para sexualmente ativos e dominantes.

Os poucos homens problemáticos, desviantes, representados por Carlos Zéfiro não eram protagonistas e atuam nas histórias como um mau exemplo de masculinidade. O *catecismo A Escolha* nos apresenta dois desses tipos. Nessa história uma jovem e rica virgem chamada Mônica, cansada de ter que masturbar-se sempre que se sentia

excitada, decide se casar e elege três homens entre os seus conhecidos para tentar “resolver seu caso”<sup>73</sup>.

O primeiro deles foi um poeta, que ela convidou ao seu apartamento. Após horas de “conversa erudita”<sup>74</sup>, o pretendente não havia ainda tomado a iniciativa, que como sabemos, é sua obrigação. Mônica então resolve apostar suas fichas: beija o sujeito, acaricia-o, faz com que ele a acaricie e no fim das contas está nua na sua frente. Ele nada mais faz além de recitar versos elogiando sua beleza. Pensando encorajá-lo, Mônica comporta-se como uma “entendida no assunto”<sup>75</sup> e deita-se no sofá. O poeta, desconcertado, questiona sua virgindade e, achando ser melhor assim, Mônica declara não ser mais virgem. O sujeito se decepciona e vai embora acusando Mônica de ser uma perdida que matou suas ilusões.

Mônica dirige-se então a um atleta, que tem em relação ao outro a vantagem de ser pró-ativo. Anseia por estar a sós com a jovem e prontamente se põe a beijá-la e acariciá-la. Quando está em vias de penetrá-la, Mônica resolve confessar que é virgem. Diante disso, o rapaz pula apavorado, alegando não querer problemas, e vai embora dizendo à jovem que volte a ele depois de casada.

De formas diferentes e por motivos distintos, os dois pretendentes de Mônica negam-se ao sexo, e isso não se faz. Não importa se a mulher é virgem ou experiente, feia ou bonita, homem que é homem não se esquiva de uma oportunidade com ela. Após tais decepções, Mônica volta-se para o motorista de seu pai, Gilberto, que se comporta como a maioria dos personagens zefirianos: diante dos sinais de uma mulher, ele avança. Num primeiro momento ela mente, dizendo não ser mais virgem, e ele diz não se importar. Enquanto transam, entretanto, Gilberto percebe que é o primeiro homem de Mônica, e isso também não o assusta. Mônica é então redimida de suas decepções pelo encontro com o homem certo, que se comporta como tal.

### **Solteiros x Casados.**

Enquanto solteiros, os homens eram, desde jovens, estimulados a exercitar sua virilidade com experiências sexuais fora do círculo das “moças de família” (Priore,

---

<sup>73</sup> A escolha. p. 5.

<sup>74</sup> Idem. p. 7.

<sup>75</sup> Idem. p. 10.

2011: 166). Caso tentassem com mulheres honestas as familiaridades próprias das levianas, entretanto, estavam apenas cumprindo seu papel de homens e agindo conforme sua natureza. Cabia a elas estabelecerem os limites que, de forma dialética, seriam a razão pela qual prosseguiriam honestas ou penderiam para o lado das levianas.

Acaso essas aventuras continuassem quando casados, isso era, normalmente, atribuído à natureza do homem brasileiro ou ainda à displicência de sua esposa, que poderia ter se tornado desleixada e ranzinza. Nas revistas de comportamento as esposas eram veementemente desaconselhadas a fazerem “cenas desagradáveis”, sob a ameaça de que isso só afastaria o marido de si e o empurraria para a outra.

Nos *catecismos*, as esposas não costumavam ser responsabilizadas pelas traições do marido. Pelo menos não em virtude de sua má aparência ou mau gênio. Mas em alguns casos a infidelidade da esposa acaba sendo a deixa da qual algum marido precisava, como acontece em *O Castigo*. Nessa história o casal Roberto e Telma viaja com a irmã desta, Dilma, e seu marido Paulo, para o litoral. Roberto relata que não havia ciúmes entre os jovens casais e todos se divertiam juntos<sup>76</sup>, indicando uma relação sem segundas intenções entre eles, ainda que Roberto aproveite a oportunidade que tem para “apreciar a bela bunda” da cunhada<sup>77</sup>. Acontece que, enquanto os dois passeiam sozinhos entre as pedras, avistam seus esposos fazendo o mesmo a certa distância. Sem se saberem observados, Paulo e Telma iniciam carícias que culminam no sexo oral.

Diante da cena, Dilma, a esposa traída com a cumplicidade da própria irmã, fica indignada. Roberto, por sua vez, declara ao leitor: “inexplicavelmente não senti revolta ao ser traído. Dilma estava ali ao meu lado para a desforra. Comecei a lhe alisar a bunda.”<sup>78</sup>. E assim Roberto aproveita a oportunidade para se vingar da esposa e do homem com o qual ela o traía, ao mesmo tempo em que se deleita com uma mulher atraente.

Outra história em que o homem se descobre traído é *Copacabana 1967*. Nessa, entretanto, o sujeito já estava no apartamento de uma amante recém conhecida quando o marido dela entra acompanhado por outra mulher que, coincidentemente, é a esposa do primeiro adúltero. Como em *O Castigo*, os personagens que se sabem traídos observam

---

<sup>76</sup> O Castigo. p. 4.

<sup>77</sup> Idem. p. 6.

<sup>78</sup> Idem. p. 14.

atentamente o que fazem seus esposos e se esforçam para superá-los, entre os resmungos de que tal ou qual posição não é praticada em casa.

O curioso, entretanto, é que os casais originais são mantidos e as traições perdoadas com a vingança. Os jornais do período, ao contrário, noticiaram muitos casos em que homens e mulheres traídos puseram fim à infidelidade do cônjuge à base do tiro, ou promoveram algum tipo de escândalo como forma de expor o desvio do outro. A medida extrema, entretanto, é frequentemente adotada depois de muitos perdões e promessas de segundas chances.

Em junho de 1951 corria a notícia de que Sebastião havia matado a esposa com quem vivera por 27 anos, com um único tiro no coração, após surpreendê-la em “flagrante adultério”. Em depoimento o assassino confesso disse já ter perdoado a mulher em duas outras ocasiões, mas ela não tomava emenda<sup>79</sup>. Já o comerciante Erico fez questão de flagrar a sua bela esposa Olga, em “colóquio amoroso” com o amante dentro de sua própria casa, acompanhado pela Radio Patrulha e um detetive de Polícia<sup>80</sup>. Essas duas tragédias têm em comum o fato de envolverem homens que deixavam em casa suas esposas para trabalhar, e esposas que aproveitavam esse momento para encontrar-se com outros homens.

Os maridos de *Castigo* e *Copacabana-1967* não estavam trabalhando, mas estavam longe de suas esposas, que aproveitaram o momento para prevaricar. Existem muitos outros exemplos, contudo, de mulheres que, tal como as adúlteras da vida real, protagonizam *catecismos* nos quais transam com homens que não são seus maridos, longe dos olhos deles, enquanto estão fora. Em todos esses casos, fica claro que essas mulheres praticam com seus amantes técnicas e posições que não são compartilhadas com o próprio marido. Trata-se de uma imagem clássica, como demonstrou Pereira, que envolve o “marido ausente” e a “mulher honesta” que faz na cama dos outros, coisas que ele nem imagina (Pereira, 1997: 130).

Outro marido aparentemente atípico é o protagonista de *Acerto*, que se reconhece responsável pela crise conjugal e pela rabugice da esposa, e faz de tudo para reconquistá-la. Refletindo sobre o ponto a que havia chegado o casamento, o marido conclui que “nunca dera a devida atenção à vida de casado. Sempre ocupado em meus

---

<sup>79</sup> Última hora. 18/06/1951. p. 2.

<sup>80</sup> Idem. 08/11/1951. p. 5.

negócios, negligenciara como marido. Precisava dar um jeito na situação. Elsa estava magoada.”<sup>81</sup>

Como foi amplamente difundido pelas revistas de comportamento dos anos 1950 e 1960, a *felicidade conjugal* era considerada uma responsabilidade e uma obrigação da esposa. Carla Bassanezi, analisando duas revistas de ampla circulação entre 1945 e 1964, uma de linha mais conservadora e outra que pode ser considerada um pouco mais liberal<sup>82</sup>, observa que essa responsabilidade pode ser relativizada, mas não completamente refutada.

Elsa, a esposa negligenciada de *Acerto*, muito possivelmente seria responsabilizada pela indiferença do marido. As revistas provavelmente aconselhariam Elsa a cuidar melhor da sua aparência para atrair a atenção do esposo e reprovariam veemente sua declaração de que desejava dormir sozinha, em quarto separado ao dele.

A rotina doméstica e as insatisfações decorrentes não são colocadas em questão; as culpas e os erros - ideias muito presentes nas revistas femininas - recaem somente sobre o indivíduo- mulher. A mulher, aliás, carrega a maior parte das culpas no que diz respeito aos “fracassos”, desarmonias e conflitos do relacionamento conjugal. E a insatisfação pessoal na busca da felicidade – modelo - obrigatória (no matrimônio e no exercício das funções de esposa e dona de casa) é apresentada simplesmente como responsabilidade da própria mulher “infeliz”. (Bassanezi, 1993: 124).

Nos *catecismos*, a infelicidade da esposa, sobretudo no âmbito sexual, frequentemente resulta em adultério. Voltamos, portanto, à imagem clássica do marido ausente, cuja displicência pode abrir caminho para a concorrência. Carlos Zéfiro costumou “punir” maridos displicentes, como é o caso do *catecismo Alba*. Noel e a até então virgem Alba começam muito bem a sua noite de núpcias. Ele a acaricia e beija seu corpo com carinho. A jovem, entretanto, acaba desmaiando de prazer durante o sexo oral, e quando recobra os sentidos Noel já a havia penetrado e estava em pleno ato sexual. Revoltada, Alba permanece inerte e em silêncio, apesar da dor que sentia, enquanto o marido “remexia-se e resfolegava”<sup>83</sup> dentro dela, que não gozou. Quando Noel estava satisfeito, livrou-se de Alba e lançou “o adjetivo que tanto lhe magoara:

---

<sup>81</sup> Acerto. p. 5.

<sup>82</sup> Jornal das Moças e Cláudia.

<sup>83</sup> Alba. p. 11.

FRIA!”<sup>84</sup>. Dois anos depois, os esposos não haviam se tocado novamente, e Alba, traumatizada com a acusação, “fechou as pernas instintivamente”<sup>85</sup>.

A redenção de Alba e o castigo de Noel vieram personificados na imagem de Neco. A traumatizada Alba usou de um método curioso, dada natureza de seu trauma, para se insinuar para o rapaz: fingiu que cochilava, em pose tentadora. Neco acariciou-lhe toda e lhe despiu, enquanto a jovem, com os olhos semicerrados de prazer e curiosidade, admirava a “pujança de seu dardo”<sup>86</sup>. Neco, percebendo que ela não o repelia, percepção essa que indica sua consciência de que ela estava fingindo cochilar, avança e a penetra, carinhosamente.

Apesar de semi-virgem, da rigidez e do tamanho do membro do rapaz, Alba não sentiu nenhuma dor e descargas sucessivas, embora pequenas, lubrificavam-lhe a vagina, facilitando a penetração. No momento em que o sentiu todo dentro de si, Alba perdeu seu auto-domínio e o abraçou amorosamente enquanto suas pernas cruzavam-se fortemente sobre seus rins<sup>87</sup>.

Alba não era, portanto, fria. Seu marido é que era incompetente. Durante as preliminares, na noite de núpcias, ele havia lhe proporcionado prazer, mas durante a penetração ele foi impaciente. Já Neco a penetrou “milímetro por milímetro, controladamente”<sup>88</sup>. Contudo, essa história ilustra também a fraqueza sensual da mulher. Os *catecismos* parecem reafirmar constantemente a ideia de que não existe mulher fria, casta, honesta ou virgem o bastante para resistir a um bom estímulo.

Exceção é encontrada no *catecismo O Viúvo Alegre*. O protagonista relembra, com claro lamento, sua vida sexual com a falecida esposa. Seu relato descreve uma mulher “gordalhufa e antiquada”, cujos pudores limitavam o sexo conjugal ao tedioso “papai- e- mamãe”, praticado “no mais completo respeito, como se fosse um ritual”. Segundo o viúvo, em apenas uma ocasião conseguiu convencê-la a transar na beira da estrada, onde foi surpreendido por um desejo sexual intenso. A falecida, ao contrário das demais personagens de Carlos Zéfiro, não foi vencida pela carne. Sua pudícia revelou-se mais forte e manteve-se “fria” até a morte, independente dos esforços do marido em acender seu fogo.

---

<sup>84</sup> Idem. p. 12.

<sup>85</sup> Idem. p. 13.

<sup>86</sup> Idem. p. 25.

<sup>87</sup> Idem. p. 27, 28.

<sup>88</sup> Idem. p. 26.

## Homens excepcionais

Tal como Neco, a maioria dos homens zefirianos parecem muito preocupados com o prazer de suas parceiras. Mesmo Carlos, de *A Arrumadeira*, que transou com Luisa contra a vontade dela, à base da chantagem, preocupou-se em estimulá-la previamente. É extremamente raro, por exemplo, que um homem não pratique sexo oral com a parceira antes ou depois da penetração, e as preliminares são frequentemente muito apreciadas pelas mulheres.

Há, contudo, algumas questões a serem analisadas antes de tomarmos como verdadeira a premissa de que, em virtude disso, esses personagens estavam prezando pelo prazer feminino. Os homens de Zéfiro são profundamente orgulhosos do prazer que proporcionam. Isso fica evidente, sobretudo, porque em boa parte dos *catecismos* não há um envolvimento emocional que justifique o carinho direcionado a determinadas mulheres, e nem mesmo a intenção de que o encontro se repita. O prazer que as parceiras sentem reafirma a potência e o talento sexual do personagem, e nada mais do que isso. Tanto o é que muitas personagens femininas são representadas como mulheres mal resolvidas sexualmente, que nunca tinham sentido prazer, ou pelo menos tamanho prazer. De algum modo, a aptidão feminina para o sexo está condicionada, nos *catecismos*, ao poder que algum homem tem de despertá-la e estimulá-la, e é isso que torna aquele personagem em questão especial. Ele é um homem excepcional.

Analisando esses personagens tendo em vista a questão da crise que viria a abalar a virilidade ocidental, sobretudo em meados do século XX, podemos perceber que os homens zefirianos são, portanto, a antítese desse macho em crise. Seu conjunto de representações, especialmente a que diz respeito a sua potência sexual, está inabalável. Esses personagens são a encarnação de algo que, acredita-se, está pouco a pouco se perdendo numa sociedade onde cada vez mais se valoriza a delicadeza, e onde as mulheres cada vez mais tendem a assumir funções, comportamentos e papéis masculinos (Júnior, 2013: 53).

Alem disso, como também demonstra Pereira, é bastante enraizada a crença de que a mulher peca pela carne, o que faz com que sejam vencidas pela sua própria fraqueza (Pereira, 1997: 139). Essa lógica estava presente na literatura para homens do início do século, e em meados também. Sendo assim, seria mais fácil convencer uma

mulher, sobretudo se honesta, a render-se ao prazer supremo da penetração se ela fosse previamente estimulada. A excitação feminina é uma etapa importante para esses homens na medida em que é a partir dela que a mulher revela seu fraco pela sensualidade e cede.

E embora orgulhosos, os homens de Carlos Zéfiro não costumam se gabar com a parceira. A consciência de seu poder é compartilhada somente com o leitor, a salvo em casos como o de *Copacabana – 1967*, em que a paquera na praia se dá de modo provocativo e o homem elogia seu próprio pênis, dizendo que seu “caniço” não envergonharia nem mesmo pescando uma sereia. No geral eles preferem que suas parceiras cheguem às próprias conclusões sozinhas e ao serem elogiados não é incomum que respondam com falsa modéstia.

Um *catecismo* em especial, que apresenta um homem vaidoso e tagarela de sua vaidade, é exemplar do inconveniente de tal comportamento. Não por acaso ele se chama *O afobado*. Com segundas intenções, Neide vai à casa de seu noivo Otávio, sujeito conhecido por contar muita vantagem. Apesar da saliência de Neide, o sujeito não tenta fazer nada com ela. Neide então é clara e confessa o desejo de ser possuída. Otávio exhibe seu pênis à jovem e declara, na tentativa de demovê-la de seus intentos: “Sou um homem perigoso na cópula, querida. Acho que não estás preparada para me aguentar...”<sup>89</sup>. Neide não apenas continua firme no seu propósito, como começa a desconfiar que Otávio não é o que diz ser. Seus instintos estão corretos. Otávio tem ejaculação precoce e passa a noite gozando aos mais sutis estímulos de Neide, sem conseguir penetrá-la. Seu péssimo desempenho sexual, entretanto, não é compreendido por ele, que prossegue convicto de seu poder desumano. Ao fim, Neide está cabisbaixa na cama, enquanto Otávio se gaba: “Eu te avisei que era de amargar, querida! Viu só quantas vezes gozei? Estás satisfeita com o seu noivinho?”<sup>90</sup>.

O recado que esse *catecismo* passa não poderia ser mais claro: cão que ladra não morde. Além disso, Carlos Zéfiro alerta aí para o erro que é pensar que o sexo bem praticado é aquele em que o homem tem muitos orgasmos. Ao contrário, em boa parte dos *catecismos* é a mulher quem é levada a gozar inúmeras vezes, enquanto o homem mantém-se firme e controlado durante muito tempo. Como já foi dito, o prazer feminino

---

<sup>89</sup> O Afobado. p. 7.

<sup>90</sup> Idem. p. 32.

reafirma a potência sexual do homem e, portanto, nada mais natural que os personagens se dedicarem ao prazer de suas parceiras. Além disso, quanto mais as personagens femininas gozavam, mais elas queriam gozar, o que proporcionava ao homem zefiriano a oportunidade de ter uma amante. A chance de persuadir uma virgem a se deixar ser penetrada aumentava se o homem a excitasse. Do mesmo modo, mulheres eram encorajadas a praticar sexo anal com seus parceiros a partir das carícias preliminares e do desempenho obtido na penetração vaginal.

Mesmo os não tão bem intencionados costumavam ser muito preocupados em relação ao seu desempenho. Mesmo não sendo um homem honrado, Severino, de *O fugitivo*, proporcionou muito prazer às mulheres, que gozaram na sua companhia e, mesmo tendo do que reclamar, como foi o caso de Mercedes, a quem o sexo anal não agradou e por quem Severino não se apiedou, elas voltavam a buscar ou a aceitar com alegria as investidas dele. Elvira, aliás, não resiste a Severino após espia-lo transando com Mercedes. E Severino transou com Mercedes sabendo que Elvira estava espionando, certo que estava do poder de atração que seu desempenho sexual causaria na jovem.

Diversos outros personagens conseguiram transar a custa de estratégias desonestas, como o já citado caso do chantagista Carlos em *A arrumadeira*. O protagonista de *Garotas Virgens* atrai duas adolescentes para a sua casa e lá as chantageia e transa com elas. Em *O Garção* um sujeito vê uma mulher ser assaltada e estuprada numa praia deserta sem fazer nada para socorrê-la e, quando ela desmaia, golpeada pelo agressor, ele aproveita para transar com ela também, enquanto está desacordada. Em *A Vingança* o protagonista é preso após ser denunciado por uma jovem e, ao ser libertado, resolve estuprá-la como vingança.

Todas essas histórias terríveis têm em comum o fato de que, no fim das contas, as mulheres gostavam do sexo. Mesmo em *Garotas Virgens*, história na qual uma das jovens chantageadas grita e pede socorro durante todo o ato sexual, a sua irmã, que a tudo observa, sente-se extremamente atraída e voluntariamente se entrega ao sujeito. Ou seja, se a primeira garota não sentiu prazer com ele, essa comunhão serviu para que a segunda se interessasse e, essa sim, gozasse plenamente. E a última página do *catecismo* esclarece que o homem manteve por meses as duas jovens como amantes, indicando que, de alguma forma, a primeira acabou convertida.

E embora isso não justifique afirmações como a de Da Matta, de acordo com quem não havia lugar para violência nos *catecismos* (Da Matta, 1983:32), os fins parecem justificar os meios e, apesar do método escuso empregado pelo homem, sua habilidade em fazer a vítima gozar parece, nos *catecismos*, exercer a função de salvá-lo do estigma de mau caráter. Analisando essas histórias em comparação à já citada *Alba*, é possível perceber que o verdadeiro vilão em *Zéfiro* é aquele que, tal como o marido bruto e relapso da protagonista, não compensa sua violência proporcionando prazer. E ele não faz porque não é capaz disso, ao contrário dos demais personagens que, por força da natureza ou cálculo pensado, fazem-se deleitáveis enquanto deleitam.

É interessante observar, entretanto, que os *catecismos* limitam a felicidade feminina ao alcance do orgasmo, fenômeno a partir do qual as ofensas são perdoadas e a violência justificada. O homem excepcional não é o homem médio. Ele é o herói da história, ele salva a mulher do tédio sexual ou do trauma mediante o uso de seus poderes luxuriosos. Há um entendimento de que, para isso, ele precisa dar atenção sexual a essa mulher, que é exatamente o que o homem médio, aquele que antes a traumatizou ou não fez por onde levá-la ao clímax não conseguiu.

### **A dupla face das mulheres**

Se os homens são comumente interpretados de forma genérica e quase invariável, o mesmo não acontece com as mulheres. Diversos comentadores ressaltaram a variedade e a complexidade dos tipos femininos representados nos *catecismos*, que vão “desde as mais tímidas donzelas às putas mais escancaradas” (D’Assunção, 1986: 82). Os extremos exemplificados pela *donzela* e pela *puta*, contudo, antes de representarem as duas extremidades de uma grande régua, ao longo da qual as *quase-donzelas*, *quase-putas* e muitas *neutras* estariam presentes, é revelador de uma dicotomia muito bem enraizada na sociedade brasileira: a mulher honesta x a mulher leviana.

As revistas da época classificavam as jovens em moças de família e moças levianas. Às primeiras, a moral dominante garantia o respeito social, a possibilidade de um casamento-modelo e de uma vida de rainha do lar – tudo o que seria negado às levianas. Essas se permitiam ter intimidades físicas com homens; na classificação da moral social estariam entre as moças de família, ou boas moças e as prostitutas. (Bassanezi, 2011: 610).

Os conceitos criados a partir da interpretação de representações simbólicas tradicionais são, muitas vezes, expressos das doutrinas religiosas, jurídicas, educativas, entre outras, de forma a normatizar um significado, binário e fixo, do quem vem a ser masculino e feminino. Scott chama a atenção para o fato de que tais conceitos normativos não são fruto de um consenso, mas, ao contrário, abrigam conflitos, e por mais que a posição dominante sobreviva na aparência de ser a única, o objetivo do pesquisador deve ser fazer explodir essa aparente fixidez, resgatando as ambivalências (Scott, 1995: 87).

Para Scott, as representações simbólicas invocadas para ilustrarem e legitimarem o gênero são questões importantes ao historiador (Scott, 1995: 86). A dicotomia entre a mulher honesta e a mulher leviana, enraizada no ocidente cristão pelos símbolos de Maria e Eva, é bastante persistente e diz muito sobre as relações entre os sexos baseadas na diferença entre eles. No Brasil dos anos 1950 e 1960, mas não só nesse período, essa dicotomia é entendida como inerente à natureza feminina. Às mulheres honestas opõem-se as levianas, e por mais que as segundas sejam rotuladas como anômalas, desviantes, a extrema vigilância sobre a sexualidade das primeiras é um indicativo de que sua virtude pode não ser tão natural, mas resultado de um controle bem sucedido de seus instintos.

As ações e escolhas das mulheres nos *catecismos* encontram eco nos preceitos comportamentais dirigidos às mulheres de carne e osso do período. Um eco inverso, evidentemente. Tudo o que as revistas femininas pregam que não deve ser feito, como forma de evitar o perigo do deslumbre, do engodo ou da boca pequena, as personagens de Carlos Zéfiro fazem, seja por inocência, necessidade, excesso de confiança ou vontade.

Como foi dito, o homem zefiriano geralmente é bastante persuasivo e quase sempre proporciona prazeres que convencem à donzela ou à reticente de que todo risco vale a pena. O trecho de um artigo publicado na revista *O Cruzeiro* em 1951, citado por Bassanezi, aconselha as jovens a jamais confiarem em si mesmas a ponto de exporem-se a toda prova. Elas não devem estimular os rapazes com “modos provocantes”, sair com desconhecidos ou sair da cidade em automóveis (Bassanezi, 2011: 612). Trata-se de um conselho interessante, porque parte da premissa que, arriscando-se, a mulher pode perder o controle.

Os conselhos dados às mulheres, surpreendentemente, se parecem muito com os dados aos homens que pretendem desfrutar de seus favores sexuais. Ambos partem da premissa de que, exposta ao perigo a mulher provavelmente fraquejará. Os *catecismos* representam diversas situações exemplares dessa desconfiança geral, na medida em que mulheres honestas, equipadas diante de um homem habilidoso e de uma oportunidade, geralmente representada pela privacidade, transgridem os preceitos. Nesse sentido, era preciso regulamentar a virtude feminina, e cuidar que ela fosse preservada.

Cabe ressaltar que a tríade mítica formada pela mulher honesta, a leviana e o homem que pode circular por ambas as esferas, além de muito enraizada na nossa sociedade há muito tempo antes de Zéfiro, continua persistente. Em seu estudo sobre o funk carioca, Adriana Carvalho Lopes dedica páginas muito interessantes ao assunto. A autora identifica, nas performances dos bondes e dos MCs, por um lado, o “jovem macho sedutor”, a quem é permitido tanto o sexo casual como o amor romântico, e por outro, as figuras femininas, divididas entre as fiéis e as amantes, que nada mais são que a releitura moderna e funkeira da honesta e da leviana (Lopes, 2011: 171).

### **Ser honesta**

De uma mulher honesta solteira esperava-se recato, simplicidade e inocência sexual, que evidentemente implicava na manutenção fervorosa de sua virgindade. Ameaçava a reputação de uma mulher ser vista na companhia de muitos rapazes, sobretudo se em lugares escuros e desertos, vestir-se de forma ousada, beber ou manter relações com mulheres levianas.

As mulheres casadas, embora tivessem conquistado o status de *senhora*, viviam sob vigilância muitas vezes maior que as solteiras. Precisavam ser honestas e fiéis aos maridos, deviam limitar sua vida social, sobretudo quando o marido estivesse ausente, e não deveriam ser muito vaidosas, evitando atrair para si comentários maldosos (Bassanezi: 1993: 126).

Como os *catecismos* são materiais pornográficos, cujos enredos encenam encontros sexuais, é de se imaginar que as mulheres honestas representadas por Carlos Zéfiro não sejam exatamente castas. Alguma coisa elas fariam nos enredos e, certamente, essas atividades não eram encorajadas pelas normas sociais que regiam então a sexualidade brasileira. Dos *catecismos* analisados, apenas *O Pêssego* e *Acerto*

encenam, exclusivamente, relações sexuais envolvendo um homem e uma mulher casados. Nos outros, com exceção dos casos de estupro e chantagem, nos quais a relação sexual começa contra a vontade da mulher, os parceiros estão transando antes, ou fora, do casamento, e na maioria das vezes não têm pretensão de casar<sup>91</sup>.

Desse modo, as comunhões sexuais nos *catecismos* são, na maioria dos casos, outsiders. Como foi dito, é tolerado que o homem pratique sexo antes ou fora do casamento, porque é compreendido que sua natureza assim o impele. À mulher, entretanto, isso é terminantemente proibido pelas regras sociais e morais que regem a sexualidade brasileira, de modo que as desviantes, nesse caso, são elas.

Nesse sentido, os *catecismos* confirmam os prognósticos conservadores das revistas comportamentais, na medida em que, sim, de fato, quando colocadas à prova às mulheres honestas podem não resistir à tentação. A diferença é que as “liberdades” que uma mulher concede ao homem, nos *catecismos* são recompensadas com prazer, enquanto nos preceitos das revistas, parecem representar um deleite exclusivamente masculino.

Embora a virgindade não fosse, necessariamente, uma garantia de virtude feminina nos *catecismos* e muitas virgens zefirianas tenham, inclusive, protagonizado as histórias mais agitadas de Carlos Zéfiro, boa parte delas demandava uma abordagem mais elaborada por parte dos parceiros, pois, geralmente, não estavam muito convencidas de sua disposição para o sexo. Elas eram então persuadidas com carícias excitantes, com juras de amor e promessas de casamento, ou se valiam de práticas alternativas, como sexo oral e anal, como forma de manterem intactos os seus hímens.

Rinalda, a “formosíssima” morena de *Viagem a Santos*, deu certo trabalho, por exemplo. Após observá-la de longe, Carlos sentou-se ao seu lado no ônibus e puxou assunto. Sua primeira investida foi convidá-la para dançar, durante o pernoite em São Paulo. Rinalda negou, alegando que, além de não saber dançar, não teriam onde deixar suas malas. Carlos faz uma aposta um pouco mais alta e sugere que eles aluguem então um quarto de hotel fazendo-se passar por marido e mulher, garantindo que nada aconteceria entre eles. Rinalda, demonstrando uma lucidez desconcertante quanto aos padrões morais que regiam as relações entre homens e mulheres, reage dizendo:

---

<sup>91</sup> Há também os casos em que os personagens praticam sexo com seus cônjuges, mas também com outros parceiros, no mesmo catecismo.

“Carlos, que impressão você teria de uma garota que, com tão pouco conhecimento de um homem fosse com ele para um hotel?”<sup>92</sup>. Carlos, sem argumentos sólidos, responde apenas: “Bem... não sei... talvez...”.

Eles fazem o resto da viagem em silêncio sem que Carlos insista mais. Nesse tempo, Rinalda parece ter refletido melhor e resolveu arriscar-se. Ela decide ir com Carlos, mas sob a condição de que ele cumpra a promessa de não tentar nada com ela. Carlos, de fato, se comporta muito bem. Enquanto estão desfazendo suas malas, seus corpos se tocam e ambos não resistem ao ímpeto de se beijarem, mas não foi premeditado. O beijo é, contudo, interrompido por um funcionário do hotel. Carlos decide então tomar um banho demorado, para deixar Rinalda à vontade, e enquanto isso reflete: “Preciso agir com a máxima cautela com esta garota. É do interior, arisca. Será que é virgem ainda?”<sup>93</sup>. E enquanto Rinalda toma banho, Carlos continua matutando: “Preciso dar um jeito de comer esta garota sem quebrar minha jura. Que farei?”<sup>94</sup>.

Carlos sabe, portanto, que precisa de uma estratégia infalível, porque a jovem é honesta e arredia. Caso ele a assedie de forma ousada, ela pode escapulir de seus dedos, ofendida. Por outro lado, entretanto, Rinalda assentiu em ir com ele para o hotel, mesmo depois de mostrar-se ciente de que tal atitude não é esperada de uma mulher que se dê ao respeito, ou, para ser mais exata, que espere respeito de um homem.

Ele a convence que é melhor ficarem no hotel, aproveitando aqueles “belos momentos” de suas vidas, ao invés de saírem para dançar. Em seguida lhe faz carícias sutis, às quais ela responde imediatamente, elogiando o dom que Carlos tem de excitá-la. Rinalda então se rende e libera Carlos de sua promessa, pedindo que a leve para a cama e faça dela o que quiser.

Merece destaque nesse *catecismo* a suspeita de Carlos, que depois se revela acertada, de que Rinalda pode ser virgem por ser “arisca” e “do interior”. Os homens de Carlos Zéfiro tinham muitos métodos de atestar a virgindade da parceira antes de iniciarem o coito propriamente dito. Não raramente, eles observam a ausência de hímen nas suas parceiras. Aliás, os homens zefirianos são capazes de perceber inclusive se uma mulher já foi iniciada nas práticas anais. A rigidez dos seios é recorrentemente

---

<sup>92</sup> Viagem a Santos. p. 13.

<sup>93</sup> Idem. p. 19.

<sup>94</sup> Idem. p. 19.

apontada como um sinal de que o hímen estava intacto, e foi assim que mendigo que desvirginou a protagonista de *Eu fui hipie* se convenceu de sua condição. Pegando nos seios da jovem, ele concluiu: “é... você tem peito de quem é mesmo cabaço!”<sup>95</sup>.

Os *catecismos* passam a sensação de que a experiência sexual deixa, em uma mulher, marcas indeléveis e facilmente reconhecíveis, que denunciam seu passado a todos os amantes futuros. E como Zéfiro era afeito a uma boa didática, não faltaram falas indicando os meios pelos quais esses homens sabiam tanto. Assim, a facilidade com que o pênis penetrava, os movimentos que a mulher fazia e até mesmo as posições que assumia durante o ato sexual, revelavam os sinais que embasariam as conclusões, sempre corretas.

Aliadas a tais sinais, estão as especulações baseadas na conduta da mulher em questão ou na sua origem. O vestuário é um elemento muito importante. É interessantíssimo como Carlos Zéfiro caracteriza bem os personagens nesse sentido: ele os veste de forma muito peculiar. No caso das mulheres, as revistas de comportamento preocupam-se bastante com a indumentária da mulher honesta, que deve fazer escolhas extremamente opostas das feitas pelas mulheres levianas.

Alba, a esposa rejeitada do *catecismo* homônimo, passa metade da história anestesiada sexualmente e sua vestimenta diz muito a respeito disso. Com exceção do seu banho de sol, que ela toma nua, a castidade de Alba é representada por roupas largas, que não anunciam os seus atributos. Quando é despertada por segundas intenções, sai com um tomara-que-caia. Já Luisa, de *Frutos Proibidos*, que é possivelmente a mulher mais fogosa e sexualizada de Carlos Zéfiro, só aparece vestida em três páginas de seu *catecismo*, e na capa. Nessas ocasiões ela traça um bustiê e uma canga com as pontas amarradas na cintura, de forma a exibir suas coxas, e um vestido vermelho justíssimo e decotado<sup>96</sup>, com sandálias de salto alto, que por sua vez são amarradas por longas tiras que chegam ao seu joelho. Para completar, uma bolsinha minúscula e enormes argolas penduradas na orelha.

Os homens ideais de Carlos Zéfiro, já sabemos, queriam sexo e, sendo assim, eles não se importavam muito com a condição da parceira. As exceções a essa regra são personagens estranhos, outsiders. Isso não significa, contudo, que os estereótipos não

---

<sup>95</sup> Eu fui hipie. Vol. 2. P. 30.

<sup>96</sup> Embora os catecismos sejam em preto e branco, o narrador descreve o provocante vestido de Luisa.

estejam ali. Ao afirmar categoricamente que para cada *tipo* de mulher existe uma estratégia diferente, o autor comunga com os preceitos que distinguem mulheres e homens a partir do argumento do sexo, e as mulheres entre si pela sua adequação aos preceitos previstos para o seu sexo.

Evidentemente, sendo os homens de Zéfiro excepcionais, eles estão aptos a corromper as mais virtuosas damas, e também a saciar as mais voluptuosas. Sendo assim, não existe um julgamento moral claro nos *catecismos*, afinal, essas personagens não teriam mesmo meios de resistir aos encantos do homem zefiriano. Existem, entretanto, histórias moralizantes, na medida em que reservam destinos trágicos às mulheres desviantes, ou, no mínimo, consequências socialmente desconfortáveis, além, claro, de apresentarem comportamentos masculinos condicionados à expectativa que os homens podem e devem ter de determinada mulher.

Rinalda resiste inicialmente às investidas de Carlos, mas depois, conscientemente, resolve aventurar-se. Existem, entretanto, diversas histórias de jovens enganadas por seus namorados que, desonradas, enfrentam muitas dificuldades que, na maior parte das vezes, envolve a prostituição. Edy<sup>97</sup>, embora desde muito jovem tivesse a libido acentuada, entrega-se por amor ao namorado, com quem está certa de que irá se casar. Uma noite, porém, ela o flagra transando com sua própria mãe e, frustrada, foge de casa, é interceptada por um cafetão e acaba escrava sexual em um prostíbulo.

A protagonista da saga *Destino* foi enganada pelo namorado, mas de uma forma diferente. Ela consentia algumas liberdades ao rapaz e os dois estavam acostumados a trocarem carícias avançadas. Em uma dessas ocasiões, o rapaz acabou rompendo o hímen da jovem contra a sua vontade. Grávida, abandonada pelo namorado, expulsa da casa da tia, a sofrida jovem é obrigada a ganhar a vida como prostituta. Gabriel, em *O viúvo alegre*, relata resumidamente a tragédia vivida pela mulher de seus sonhos, contando que “era a mesma de sempre: um namorado cheio de conversa + um momento de delírio + incompreensão dos pais + falta de prática na vida = prostituição.”<sup>98</sup>.

Essas personagens depararam com uma figura que assombrava o imaginário das mulheres de meados do século XX, sobretudo as donzelas: o *aproveitador*. Esse homem mal intencionado, que abusaria da confiança de uma mulher, tomaria todas as liberdades

---

<sup>97</sup> Edy. Vol. 1 e 2.

<sup>98</sup> O viúvo alegre. p. 24.

possíveis com ela e a abandonaria à própria sorte depois, com a honra despedaçada (Bassanezi, 2011: 616; Priore: 2011: 166).

Essa figura é bastante presente nos *catecismos*. Em *O Fugitivo* ela é representada pelo já citado Severino que, após fugir da cadeia, chega a uma fazenda onde mantém um relacionamento sexual com duas jovens por alguns meses. Uma delas é Elvira, filha do coronel. Ela tomou a iniciativa, e como Severino “não teve dificuldade em introduzir seu dardo no corpo da jovem”<sup>99</sup>, está subentendido que não era mais virgem. Já Mercedes, filha da cozinheira, “uma jovem e apetitosa cabocla de 16 anos”<sup>100</sup>, foi seduzida por Severino, que pouco a pouco foi ganhando sua confiança, até desvirginá-la. As duas acabam grávidas e Severino simplesmente fugiu, na “calada da noite”, sem que nenhuma punição se abatesse sobre ele.

Como vimos, os *catecismos* são escritos em um período em que a natureza masculina implicava em uma predisposição irresistível para a prática sexual. Muitos personagens aproveitadores não são punidos no enredo, na medida em que suas atitudes justificam-se pela natureza dos seus ímpetos sexuais. Ao contrário, cabe à mulher estabelecer os limites de sua honra, sempre medidos pela liberdade que consente aos homens que não sejam seus maridos. Caso ela ceda aos pedidos, às promessas, às carícias ou à própria vontade, embora existam leis que a defendam, socialmente ela está sujeita às sanções de seus pares.

### **Destinos trágicos.**

As piores consequências são, indubitavelmente, a gravidez indesejada e a impossibilidade de se arranjar um bom marido. Permanecer solteira, ou “ficar para a titia”, para uma mulher significava o fracasso social (Bassanezi, 2011: 614). O prognóstico da solteirice era terrível para uma jovem honesta da classe média. Em primeiro lugar, era constrangedor. Como o casamento e a maternidade eram compreendidos como o destino natural de uma mulher, a encalhada passava por muitos constrangimentos, na medida em que não conseguir um marido era, indubitavelmente, resultado de uma incompetência. Além disso, a prática sexual feminina era compreendida como uma prerrogativa do casamento, de modo que não era permitido a essas mulheres ter aventuras sexuais ocasionais. E, por último, o trabalho feminino não

---

<sup>99</sup> O Fugitivo. p. 25.

<sup>100</sup> Idem. p. 6.

era bem visto socialmente, e sob as mulheres solteiras recaíam preocupações financeiras, na medida em que seriam dependentes do lar paterno sem um marido.

Abrir mão da virgindade antes do casamento configurava um risco imenso de não chegar a se casar e, portanto, de sofrer as consequências de viver como mulher solteira. Poucos homens estavam dispostos a contrair matrimônio com mulheres que não eram mais virgens, e mesmo que fossem eles próprios a consumir o ato, com suas namoradas, eram frequentemente acometidos por dúvidas acerca da honestidade delas, e não raro desmanchavam o compromisso (Bassanezi, 2011: 613). Por isso mesmo as jovens eram tão veementemente aconselhadas a resistir às intimidades até mesmo com seus namorados ou noivos.

A psicóloga Efélia Cardoso, refletindo sobre os jovens “vítimas do excesso de liberdade” dá exemplos das consequências enfrentadas por eles, graças a seus “impulsos juvenis”. Segundo ela, um casal de adolescentes sofreu tanto com a experiência sexual “imatura”, que além do escândalo doméstico, “felizmente limitado só as duas famílias interessadas”, a jovem foi enviada ao exterior depois de submetida a uma série de exames, que muito a traumatizaram, e o rapaz, quando se tornou pai de uma menina, ficou tão preocupado com seu futuro que “sentiu necessidade de conversar com um psicólogo”.

Outra jovem descrita por Efélia tornou-se instável com o namorado depois de perder com ele a virgindade, gerando muitos conflitos no relacionamento. Três anos depois de transar pela primeira vez, sofria de depressão e falava em suicídio, aflita “por que não correspondera ao amor dos pais, à confiança que eles depositaram nela, porque os iludira”.<sup>101</sup>

Mesmo insistindo que se limita a apontar o contraste entre os velhos e os novos tempos, não fazendo assim nenhum juízo de valor, Efélia apresenta terríveis prognósticos para aqueles que têm experiências sexuais “antes do tempo”. Ela entende que, “apesar de tudo”, existem “ditames que vigoram”, e que alguns jovens os rompem, fazendo com que “fatos como o amor livre e a mãe solteira” não os assustem. Ao fim ela conclui defendendo o direito de amar da juventude, mas alertando para a necessidade de defendê-la “dos males do amor mesclado a sexo pode acarretar-lhe,

---

<sup>101</sup> Jornal do Brasil, p. 7, 12/06/1966.

decepcionando-lhe e envergonhando-lhe a alma, pela existência a fora”<sup>102</sup>. Vejamos que, apesar da ênfase nos danos psicológicos causados por experiências prematuras, a vergonha é um elemento danoso nesse caso.

Já a gravidez indesejada, antes do casamento, era um estigma terrível. Discutindo “o desamparo da mãe solteira serviçal” o jornal Última Hora concluía, em 1952, que a legislação, em muitos aspectos, beneficiava os pais relapsos para quem aquelas mães foram apenas “uma aventura levada pelo desejo ou pelo álcool”. E embora dedicando o artigo às mães solteiras serviçais, o jornal reconhece que o angustiante drama é vivido também pela classe média e pelas “altas camadas sociais”, mas com outras características. Entre as jovens mais abastadas, era comum que “o velho processo de lavar a honra com sangue” redundasse “numa boa pensão”, e “a mãe remediada, depois, sabe como procurar um médico especialista em aborto em plena Cinelândia”.<sup>103</sup>

O problema, portanto, é tanto maior quanto mais difícil de resolver. Mais de uma década depois, José Carlos Oliveira escrevia em sua coluna no Jornal do Brasil que, pouco a pouco, habituava-se à independência feminina. Ele relata que uma amiga resolveu que seria mãe solteira. “Era maior de idade”, escreveu ele, e “não tinha problemas financeiros”<sup>104</sup>. Trata-se de uma jovem que, deliberadamente, decidiu engravidar. Cabe salientar que a amiga de José Carlos tomou essa decisão porque estava apaixonada por um homem. Vendo que o relacionamento não teria futuro, concluiu que queria ter um filho dele, em especial. Ela não decidiu ser mãe pela experiência de ser mãe solteira, mas por desejar um fruto daquela relação, que para ela era muito importante. E ela podia. Tinha dinheiro e independência.

Já as mães solteiras “paupérrimas” tomavam decisões distintas. Ilda, uma doméstica menor de idade, escondeu o recém nascido debaixo da cama, com gazes sufocando seu choro. Os médicos concluíram que ela tentava matar o rebento “por ser mãe solteira”<sup>105</sup>. Não raramente, a criminalidade era associada diretamente à existência de filhos criados por mães solteiras, que passavam o dia trabalhando, e embora muitos discutissem a responsabilidade dos pais e as condições à que mães solteiras pobres estavam submetidas, não era coerente que dar à luz sem um marido fosse naturalizado.

---

<sup>102</sup> Idem.

<sup>103</sup> Última Hora, p. 7, 25/01/1952.

<sup>104</sup> Jornal do Brasil, Caderno B, p. 3, 07/09/1965.

<sup>105</sup> Jornal do Brasil, p. 14, 01/06/1957.

A revista Realidade teve um número suspenso e recebeu duras críticas em 1966, acusada de ser “uma ofensa à família e à dignidade da mulher brasileira”. Entre os artigos mais criticados do número, estava um que, segundo o juiz responsável pelo embargo, fazia uma exaltação à mãe solteira<sup>106</sup>. A revista foi, nessa ocasião, acusada de querer promover a revolução nos costumes e na moral brasileira<sup>107</sup>, provocando uma “psicose coletiva”, ao expor ao ridículo “uma série de costumes que não podem ser abandonados da noite para o dia”<sup>108</sup>. Chocava a determinados segmentos sociais que a revista, entre outras coisas, naturalizasse a condição de mãe solteira, ao invés de defender “com unhas e dentes que essas moças, com idade entre 16 e 20 anos, fossem educadas para saber distinguir o bem do mal e o que representa por um filho no mundo”<sup>109</sup>. Um bispo chegou a se manifestar quanto à publicação, dizendo que os caridosos e misericordiosos sabem respeitar a mulher que, “após sua imprudência, teve a coragem de guardar uma vida”, mas que, de modo algum, essa pode ser considerada uma “situação normal, desejável, e muito menos merecedora de ser enaltecida”<sup>110</sup>.

Nos *catecismos* de Carlos Zéfiro, a trágica condição de mãe solteira era normalmente atribuída às personagens que não souberam distinguir o bem do mal e caíram em alguma conversa mole. Zéfiro representou muito bem as consequências oriundas do desvio, e acaso a personagem não fosse salva por um homem disposto a honrá-la, passava por maus bocados. Diferentemente de Edy, cuja saga, embora inconclusa, deixa claro que seus últimos dias são em um leito de hospital<sup>111</sup>, a jovem de *Destino* é redimida por Carlos Zéfiro. Ela encontra um homem que a pede em casamento e consegue fazê-la feliz, mesmo tendo conhecimento de toda a sua vida pregressa. A conformidade dos *catecismos* com alguns dos valores mais tradicionais do período em que circularam é bastante clara no destino de algumas personagens.

Os “romances para homens” das primeiras décadas do século XX são muito semelhantes. Ao mesmo tempo em que confrontavam determinados valores morais defendidos pelas sociedades que o produziram e consumiram, eles reafirmavam outros, apresentando em desfechos trágicos as consequências para a violação dos limites (Santos, 2010: 4).

---

<sup>106</sup> Jornal do Brasil, p. 16, 31/12/1966.

<sup>107</sup> Jornal do Brasil, p. 7, 03/01/1967.

<sup>108</sup> Jornal do Brasil, p. 7, 04/01/1967.

<sup>109</sup> Idem.

<sup>110</sup> Jornal do Brasil, p. 16, 31/01/1967.

<sup>111</sup>

É muito comum que, uma vez abandonadas, elas vivam em desonra, sobretudo quando não são ricas ou auto-suficientes de alguma forma. Embora Carlos Zéfiro dificilmente represente essas jovens caídas como promíscuas, e em alguns casos chegue mesmo a redimi-las, como fez com a protagonista de *Destino*, indicando talvez certa condescendência com seus trágicos erros de avaliação, as consequências são cruéis e fartamente exemplificadas.

Além disso, a redenção vem com o casamento. Elas precisam encontrar um homem bom e honrado cujo amor por elas seja maior que as convenções morais, que as assumam e lhes proporcionem uma vida honesta. Caso contrário, elas prosseguem sofrendo. Sendo assim, o verdadeiro transgressor nesses *catecismos* é o personagem masculino, que contra todos os prognósticos tem a coragem de assumir uma mulher com passado.

Mesmo não engravidando, a atividade sexual de uma mulher solteira poderia se tornar pública por algum motivo, assim como as atividades extraconjugais de uma mulher casada. O comerciante Erico, que em 1951 foi acompanhado pela rádio patrulha flagrar a esposa com o amante, ficou sabendo de suas traições graças ao serviço prestado pelas comadres da rua, como fez questão de frisar a reportagem que expandia os rumores acerca da traição de Olga para além dos limites de sua rua<sup>112</sup>. Ao confessar o assassinato da esposa, Sebastião alegou já tê-la perdoado outras vezes, mas não suportava mais os olhares irônicos que recebia dos vizinhos a caminho de casa<sup>113</sup>.

Nesse sentido, a boca do povo cumpria um papel policial, já que “o código de moralidade era de domínio geral e praticamente todos se sentiam aptos a julgar os comportamentos de uma jovem: os pais, os vizinhos, os amigos e amigas, os educadores, os jornalistas...” (Bassanezi, 2011: 613).

Algumas desviantes, entretanto, são justificadas nos *catecismos*. Como foi dito anteriormente, Carlos Zéfiro representou homens traídos por suas esposas. Entre as adúlteras fulguram aquelas cujo enredo demonstra que foram praticamente obrigadas a trair, como é o caso de já citada Alba. Presa a um casamento ruim, vítima de uma experiência sexual traumática, por dois anos Alba viveu na mais completa castidade, sem transar com o marido e com mais ninguém. A solidão não a deixou desesperada de

---

<sup>112</sup> Última Hora. 8/11/1951. Página 5.

<sup>113</sup> Última hora. 18/06/1951. p. 2.

excitação... Ao contrário, ela resignou-se e tornou-se melancólica<sup>114</sup>. Carlos Zéfiro costuma representar mulheres se masturbando na solidão de suas vidas, até que apareça o homem que as salve, mas Alba, nem isso faz. Quando ela ouve a voz de Neco cantar ao longe, está de suéter folgado, descansando em um sofá do seu sítio. Pode-se dizer que Alba se apaixona pela voz de Neco, e depois da experiência sexual dos dois, ela declara estar diante do homem ideal, a quem nunca abandonará.

Diversos elementos convergem, portanto, para a redenção de Alba. Seu marido a brutalizou, a ofendeu, nunca mais a tocou e deixava-a constantemente sozinha. Apesar disso, Alba continuou uma esposa fiel, não procurou por nenhum homem, mesmo que as constantes ausências de Noel possibilitassem isso. Neco surge por acaso e, mesmo sem ter visto seu rosto, Alba dormiu embalada pela música que ele cantava fora da casa, e “tivera um sono calmo e reparador, como há muito não conseguia”<sup>115</sup>. É presumível, portanto, que Alba se envolveu afetivamente com Neco.

### **A mulher leviana**

Carlos Zéfiro representou poucas mulheres inveteradamente levianas nos *catecismos*. A maioria das personagens correspondia aos preceitos mais amplamente difundidos acerca do comportamento sexual esperado de uma mulher, mas, por alguma razão, transgrediram isso. Mesmo personagens como Lia, que transam sem promessa de casamento e sem necessidade de serem convencidas pelo homem, ou Mônica, que quando decide se casar acha por bem transar antes com o pretendente, não se apresentam como levianas propriamente ditas. Elas fazem escolhas racionais motivadas por questões muito específicas e direcionadas a um parceiro. Ambas têm uma vida feliz depois do sexo: Lia sente-se realizada e termina com a promessa de que terá, com aquele amante, muitas noites felizes, e Mônica se casa com seu verdadeiro amor, que foi descoberto pelo sexo.

Contudo, algumas personagens ilustram bem o arquétipo da leviana que é, por definição, uma mulher assanhada, volúvel, indiscreta, tentadora e oferecida, entre outras coisas mais. A mulher leviana contraria os preceitos comportamentais previstos para o seu sexo. Elas contrariam a natureza sexual feminina, essa instância virtual que legitima

---

<sup>114</sup> Alba, p. 14.

<sup>115</sup> Idem, p. 17.

a diferença entre os sexos. Com uma vida sexual ativa e diversificada, essas mulheres se aproximam muito do lugar do homem e são interpretadas como seres corromptos, na medida em que estão indo contra a natureza. A leviana não precisa ser corrompida. Não são as carícias do homem que despertam nela o desejo sexual. Ao contrário, ela corrompe, ela desperta e atíça. Nos jornais do período, as mulheres levianas protagonizam escândalos e são pivôs de terríveis crimes.

Em 1958 uma jovem chamada Marlene assassinou e esquartejou o marido. Enquanto a fugitiva era caçada pela polícia, sua sogra desabafava nos jornais que, com dois meses de casada, Marlene fugiu de casa na sexta-feira de carnaval, retornando apenas na quarta-feira de cinzas, em um sinal incontestável de sua leviandade. Embora a sogra tenha interferido na briga que a fuga de Marlene causou entre ela e seu marido, declarou que “com o passar do tempo, cada vez mais Marlene mostrava aquilo que era realmente”<sup>116</sup>.

Nas vésperas do homicídio, “embora sabendo que todos conheciam sua condição de casada”, Marlene era vista “constantemente” na companhia de um rapaz, “com quem passeava bastante, na presença de quem quer que fosse”. Essa informação, além de confirmar o que Marlene “era realmente”, é exemplar também do papel de polícia moral que a comunidade cumpria. Uma mulher casada, que sabe que todos sabem que é casada, passeando constantemente com um homem que não é o seu marido, parece quase tão ofensivo à comunidade que a vê em tal situação, quanto é para o próprio marido.

Para merecer o rótulo de leviana, entretanto, a mulher precisa de mais um atributo, que não faltava em Marlene: a beleza tentadora. “Jovem, loura, de uma beleza incomum”, não obstante fosse “uma criminosa primária e inexperiente”, Marlene certamente mexia tanto com os homens que seu esposo não titubeou em casar-se com ela, mesmo sem a aprovação da família e apesar da má fama da noiva. O fato de ter acabado assassinado por Marlene foi noticiado nos jornais como um exemplo do que acontece com os homens de bem que caem nas garras de tais feiticeiras.

Outras mulheres envolvidas em crimes passionais, seja por que mataram os maridos ou amantes, seja porque foram mortas por eles, ou ainda porque assassinatos ocorreram por causa delas, são definidas genericamente como mulheres levianas e seus

---

<sup>116</sup> Última hora 19/06/58 p. 10.

atributos físicos são ressaltados, ainda que totalmente fora de contexto. Wanda, que foi assassinada pelo homem com quem vivia maritalmente, “desde jovem mostrava-se dona de um espírito inquieto”. Ganhou o apelido de “boneca” depois de conquistar o título de Miss Jacarepaguá e foi “girl” do Teatro Madureira. Os jornais a descreveram como “bela”, “insinuante” e “volúvel”, no parágrafo da reportagem intitulado “mulher leviana”<sup>117</sup>.

As personagens claramente levianas representadas por Calos Zéfiro nos *catecismos* compartilham alguns atributos com Marlene e Wanda. Uma delas protagoniza a saga *Eu Fui Hipie*, que apesar de bastante ativa, curiosamente manteve-se tecnicamente virgem até o 3º volume de sua saga, valendo-se, antes disso, de práticas alternativas. Essa personagem sem nome não foi corrompida por ninguém. Ela declara ter sido sempre uma garota “sacana”, “curiosa” e “livre”, indicando que sua natureza sempre foi leviana, e apontando os sinais que, desde a mais terna infância, estavam lá.

Antes mesmo de menstruar essa garota já praticava sexo oral com os comerciantes da redondeza e praticamente todos os homens que surgiram na sua frente em momentos propícios foram capitalizados a serviço de sua luxúria, sempre crescente e insaciável. Nem o seu cachorro de estimação escapou. Em um dado momento, entretanto, as opções disponíveis parecem tediosas e ela foge de casa com um hippie, não sem antes roubar as joias da mãe e o dinheiro do pai.

A partir daí ela começa uma verdadeira epopeia sexual, ao longo da qual, por mais contratempos que lhe aconteçam, o sexo está ali para aliviá-la. Essa personagem não sofre, não lamenta, não titubeia e, mesmo quando transa por força das circunstâncias, aproveita a oportunidade para ampliar seus conhecimentos e avaliar as sensações.

Infelizmente não sabemos o destino dessa protagonista, pois só são conhecidos quatro volumes da saga. Mas outra leviana insaciável de Zéfiro tem um desfecho muito satisfatório. Luisa, de *Frutos Proibidos*, é incontrolável. Mal seu marido sai de casa, Luisa inicia os preparativos para o encontro que terá com seu amante. Ela depila-se “artisticamente”, informando ao leitor que seus pelos grossos podem machucar o

---

<sup>117</sup> Correio da Manhã. 25/03/58. P. 5.

“membro” de seu “macho”. Sem calcinha e nem sutiã, Luisa dirige-se ao apartamento do amante, toda de vermelho<sup>118</sup>.



Luisa é adepta de práticas ousadas, capazes de estimular seus instintos libidinosos. Na casa do amante, ela o amarra em uma viga, completamente nu, e inicia “uma dança lasciva” que o enlouquece. Em seguida ela pratica sexo oral nele, oferece seus seios e seu ânus para que ele beije, finalizando a tarde com penetração anal, seguida de vaginal, isso tudo com o homem ainda amarrado à viga. Já em casa ela alega cansaço e vai para a cama mais cedo, mas na verdade ela deseja transar com seu cachorro de estimação, Terry. Em seguida chama o marido, deitada com “sua nudez provocante”, afirmando estar “com vontade de ter relações” e transa com ele também.

<sup>118</sup> A imagem foi extraída de:  
<http://www.carloszefiro.com/buildframe.php?mag=Frutos&pg=0&pgmax=32&thetitle=Frutos%20Proibidos>.

Cansada, Luisa finalmente dormiu, mas acabou sonhando que transava com o amante Rodrigo e desandou a falar durante o sono. Seu marido ouviu e a despertou enfurecido. Luisa tentou negar qualquer acusação, mas como o marido continuava furioso, tratou de pular em cima dele e seduzi-lo com sexo oral. Os dois transaram novamente entre acusações de que ela era uma “suja sem vergonha” e ele um “corno manso”, elementos que, ao que parece, apimentaram o relacionamento. Luisa, em um pico de afronta, ameaçou transar com o amante na frente do esposo, para que este a visse gozar.

O triunfo de Luisa foi tamanho, que na manhã seguinte seu marido, de fato, sugeriu que ela convidasse Rodrigo para dormir com eles. Não só Rodrigo aceitou o convite, como Luisa orquestrou toda a situação, dizendo quem ficava onde, fazendo o que. Por fim ela manifesta do desejo de ser duplamente penetrada, ao que os dois homens prontamente atendem. O ultimo quadro desse *catecismo* deixa a dúvida no ar: “Conseguiu Luisa o que queria. Agora possuía dois membros a sua disposição. Será que chegavam?”<sup>119</sup>.

Essas criaturas desviam-se do significado estabelecido, naturalizado e normatizado de seu sexo. Sua sexualidade, ousada, insaciável e incontrolável, é masculina, tornando-as anômalas. Pouco pode ser feito na tentativa de contê-las, na medida em que, como a protagonista de *Eu fui hipie* e a “volúvel” Wanda, elas apresentam sinais de seu desvio desde muito jovens. Um homem pode conseguir prazeres sexuais extremos com tais mulheres e sem maiores sacrifícios, mas se a toma como esposa acaba humilhado como o marido de Luisa, que é representado como um verdadeiro refém de seus encantos, sendo constantemente ridicularizado pelo narrador, que se refere a ele como “maridinho generoso” e “corno”.

### **Nem tudo que reluz é ouro**

Embora as consequências físicas, morais e sociais fossem ameaças muito reais às mulheres desviantes, um conselho dado em 1950 a uma jovem no consultório sentimental da revista *A Cigarra*, é um indício interessante de como a sociedade brasileira do período poderia lidar com determinados assuntos: “vamos analisar friamente o problema: há, no acontecido, duas coisas a seu favor: uma, não houve

---

<sup>119</sup> Frutos Proibidos. p. 32.

consequências, outra, ninguém soube. Logo, Virgínia, você não pode ficar assim nesse desânimo.”<sup>120</sup>

Embora o problema de Virgínia não seja conhecido, a solução apresentada pode ser empregada em diversos casos. Não importa o que a jovem tenha feito, o fato de não ter gerado consequências e de ter permanecido em segredo, são motivos para que ela não se sinta desanimada. O risco das coisas que não devem ser feitas é, portanto, menos reprovável caso tenha-se a sorte ou a sabedoria de manter o assunto em âmbito privado. Caso ele venha a público, torna-se um problema.

Trata-se de uma lógica bastante presente nos *catecismos* de Carlos Zéfiro. Como já foi dito, os personagens não eram afeitos a exposições públicas de sua sexualidade, sobretudo as mulheres, sobre quem recaíam as principais consequências. Na privacidade de apartamentos, escritórios, quartos de hotel, barcos e diversos outros ambientes que podem ser resumidos por “entre quatro paredes”, os personagens de Carlos Zéfiro fizeram de quase tudo um pouco. O ar livre, embora fosse muito apreciado por Carlos Zéfiro, que retratou muitas histórias em matagais, beiras de riacho e praias, era propício somente quando deserto, sem testemunhas.

A privacidade na qual procuravam empreender seus “colóquios amorosos” é perfeitamente compreensível, já que assim esses personagens, sobretudo os femininos, diminuía o risco de serem descobertos e apontados como desviantes. Evidentemente, eles precisavam ainda da cumplicidade de seus parceiros, e, como foi visto, nem sempre as mulheres poderiam contar isso. Contudo, quando “ninguém ficava sabendo” e não havia “consequências”, as chances de sair incólume de uma aventura sexual socialmente reprovável eram muitas.

Em 1960 escreveu a um consultório sentimental assinado pela cantora Maysa no jornal *Última Hora* uma moradora do Flamengo que pensava seriamente em trair o marido. Maysa respondeu-lhe que, se ela tinha uma casa tão boa, um marido tão trabalhador, fiel, sem vícios além do fumo, e que a amava, não havia porque trocá-lo por outro. Insistiu que o amor que ela julgava sentir pelo pretendente e que supostamente havia perdido pelo marido era, na verdade, entusiasmo, e que acaso tomasse essa decisão, em breve perderia por ele também, e pelos próximos. Maysa conclui dizendo para a leitora deixar de ser boba e ficar em casa.

---

<sup>120</sup> 194 abril de 1950.

Embora o conselho de Maysa seja bem relaxado e não se pautar em uma crítica severa e agressiva à candidata ao adultério, o seu teor se assemelha muito ao discurso conservador segundo o qual um marido provedor e honrado é um primor que não deve ser desprezado. O discurso de Maysa se constrói no sentido de demover a leitora de seus planos adúlteros. Meses depois, entretanto, escreveu à coluna outra leitora, que por sua vez já havia consumado o ato e temia as consequências.

Ela havia dado um 3x4 ao amante, com uma declaração de amor escrita. Quando pôs fim ao caso, o amante inconformado continuou a persegui-la e calhou de ameaçá-la com o tal 3x4. Maysa ressalta, em seu conselho, que “pecados de amor muitas vezes não são descobertos, e caem no esquecimento depois que a gente se arrepende”, mas o erro primordial consiste na existência do 3x4, que é eterno. Depois disso, Maysa aconselha a jovem a esperar sem se desesperar, porque provavelmente o ex-amante não levará a cabo suas ameaças, mas adverte que, se alguém tocar nesse assunto futuramente, ela dever morrer jurando que entre os dois não houve nada além de um 3x4, porque “adultério, meu bem, não se confessa, se descobre”<sup>121</sup>.

No primeiro conselho, Maysa refuta veementemente os intentos extraconjugais de sua leitora, e no segundo caso, diante de alguém que já havia traído, Maysa aconselha a negar até a morte o ocorrido. Esse exemplo ilustra bem o fato de que o ideal é que determinados comportamentos sejam evitados a todo custo, mas uma vez adotados, o melhor a se fazer é mantê-los hermeticamente secretos. O desvio depende de como o grupo social que o prevê reage a ele (Becker, 2008:24), e, portanto, esse grupo precisa tomar conhecimento do desvio.

A má fama era uma das piores inimigas da mulher e, por tabela, atingia seu pai e, quando casada, seu marido. Algumas desviantes “conseguiram escapar à pecha de leviana ou mal falada”, mantendo as aparências de respeitáveis (Bassanezi, 2011: 622), o que significa que mantiveram em segredo suas ousadias sexuais. Nesse sentido, a técnica de praticar sexo de formas alternativas à penetração vaginal para conservar o hímen pode ser crucial a uma mulher solteira. Lídia, de *Boas Entradas* é apenas mais um caso de virgem que pratica sexo anal como alternativa para manter intacto o hímen, espécie de atestado de qualidade da jovem para um casamento futuro, técnica que, além disso, elimina o risco de gravidez.

---

<sup>121</sup> Última Hora. 04/08/1960. p. 13.

Para D'Assunção, as moças da época: “faziam de tudo, menos deixar que o macho tirasse o ‘selo de garantia’. Valia qualquer coisa: chupadas, pau nas coxas, só a cabecinha, dar o cu, e principalmente isso. Dava-se o cu com uma facilidade incrível nesses dias.” (D'Assunção, 1986: 82).

Nos *catecismos*, mesmo transgressões a tabus mais escandalosos que a virgindade, como é o caso do incesto, não geraram consequências porque foram praticadas em segredo, e com a cumplicidade dos amantes. Os irmãos incestuosos de *Minha doce maninha* não enfrentam problemas, já que a jovem casa-se a tempo de fazer parecer que o filho é do esposo, e não do irmão.

Do mesmo modo que as aparências podiam camuflar e remediar atividades desviantes, contudo, podiam também gerar interpretações equivocadas acerca de determinadas condutas. Ao longo das décadas de 1950 e 1960 a conduta pública de uma mulher deveria ser friamente calculada, se ela quisesse evitar falatórios a seu respeito.

Trata-se de um contexto no qual o ditado “à mulher de César não basta ser honesta, tem que parecer honesta” é muito ilustrativo. Manter as aparências de honesta, em muitos casos, proporcionava mais conforto social do que ser, na medida em que o rótulo do desvio poderia ser aplicado à indivíduos que não necessariamente haviam-no cometido.

### **Falar sobre sexo é transgredir os costumes?**

Otacílio D'Assunção observa nos *catecismos* uma modernidade transgressora para os padrões morais das décadas de 1950 e 1960 no que diz respeito às práticas sexuais em si. Segundo ele, Carlos Zéfiro apresentou um leque de posições e técnicas alternativas que cumpriam uma função benéfica na formação sexual de seus leitores, por apresentarem muitas possibilidades de prazer. O próprio autor reconhece, entretanto, que do ponto de vista moral os *catecismos* reproduziam muitos tabus e preconceitos negativos (D'Assunção, 1986: 166-167).

Dentre os principais limites veiculados nos *catecismos*, a virgindade feminina talvez seja um dos mais recorrentes e óbvios. A recusa e a hesitação das virgens zefirianas em abrirem mão de sua condição são tamanhas, que mesmo quando as preliminares já as estão levando ao orgasmo, elas costumam permanecer preocupadas

com as consequências. Não é raro que as virgens só consentam com a penetração anal, como meio de manterem intactos seus hímens. E menos raro ainda é que, arriscando-se e consentindo com a penetração vaginal, elas paguem preços altíssimos.

A saga *Eu fui hipie*, embora seja a única que verse sobre hippies, basta para concluirmos algumas coisas acerca da sua opinião sobre o tema. Ela é narrada por uma jovem que se declara uma garota “sacana”, “curiosa” e “livre”, e compartilha com o leitor seu histórico sexual. Apesar do título, entretanto, no primeiro volume não há nada que a remeta ao movimento hippie. Ela simplesmente sentia uma libido insaciável desde muito jovem, e já praticava sexo oral com os comerciantes da redondeza antes de menstruar pela primeira vez. Apenas na metade do 2º volume, surge um hippie na história, que ela descreve como “barbudo, sujo, malcriado, mas dono de uma senhora pica”<sup>122</sup>.

O hippie é caracterizado como um sujeito cabeludo e barbudo, trajando uma jaqueta cheia de franjas e carregando um bernal. Ele aparece na sua calçada e sem a menor cerimônia, urina nos seus pés, antes de perguntar se poderia dormir na casa dela. Apesar de negar-lhe o pedido, a jovem começa a masturbar o hippie quando ele lhe abraça e arria as alças do seu vestido. A respeito do pênis do homem, ela tem a acrescentar que tinha a “cabeça suja de sebo”<sup>123</sup>, mas que acabou se acostumando com a sujeira e que durante o tempo em que o escondeu em um barracão no quintal, nunca havia visto o hippie tomar banho.

A jovem acaba fugindo com o hippie, não sem antes roubar as joias da mãe e o dinheiro do pai. Na sua primeira noite de foragida, abrigada com o hippie embaixo de um viaduto, um mendigo surge querendo transar com ela, que procura proteção no companheiro. O hippie expressa sua adesão ao amor livre isentando-se de qualquer responsabilidade, deixando o mendigo livre para fazer o que quiser com a jovem. No 3º volume, ainda acompanhada pelo hippie, a moça é levada a praticar sexo oral e depois a transar com o caminhoneiro com o qual os dois pegam carona. Quando ela manifesta o desejo de tomar banho, o hippie lhe impede, alegando que assim ela perderia o “gostinho”<sup>124</sup>. O hippie ainda bate na jovem, obriga-a a se prostituir quando o dinheiro

---

<sup>122</sup> Eu fui hipie. Vol. 2. p. 14.

<sup>123</sup> Idem. p. 18.

<sup>124</sup> Eu fui hipie. Vol. 3. p. 18.

acaba e, quando ele é preso, no 4º volume, ela transa com o delegado em troca de sua liberdade.

Carlos Zéfiro representou ainda relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo e, por isso, muitos comentadores defendem veementemente que ele era um entusiasta do homossexualismo. Para D'Assunção ele “tratava o assunto com certa simpatia, e jamais ridicularizava as figuras gays que volta e meia apareciam em suas histórias” (D'Assunção, 1986: 132).

Acredito que tais avaliações detenham-se apenas no fato de Carlos Zéfiro representar essa modalidade sexual nos seus *catecismos*, já que em todos os casos em que acontecem, estão permeadas de estereótipos e crenças próprios da ambiência moral em que foram produzidos.

Primeiramente, Carlos Zéfiro não parece considerar que um homem que penetra outro homem seja homossexual. O que garante a sua heterossexualidade, nesse contexto, não é o sexo praticado exclusivamente com mulheres, mas a inviolabilidade de seu ânus. Desde que não seja penetrado e nem pratique sexo oral em outro homem, esse personagem não tem a sua masculinidade questionada.

O “verdadeiro” homossexual nos *catecismos* é aquele que se permite ser penetrado e que pratica sexo oral em outro homem. Esses personagens, se não são ridicularizados, são altamente estereotipados. Geralmente têm traços femininos, seios salientes, nádegas arredondadas, cabelos compridos e usam muitos adornos femininos. Além disso, são descritos como pessoas altamente libidinosas, sempre dispostas a transar.

Em *O Entrevistador*, o porteiro do conjunto habitacional no qual Romero vai realizar entrevistas é descrito como “uma bicha”. Ele usa calças femininas, uma blusa que deixa o umbigo de fora, muitos colares e possui seios. Tão logo avista Romero, sugere que ele lhe faça uma visita no fim do expediente. Quando Romero retorna em frangalhos após ter transado até a exaustão com as entrevistadas, o porteiro reflete sobre seu estado lastimoso, concluindo que bom mesmo é ser um “pervertido” como ele, sugerindo que os homossexuais são amantes incansáveis.

Da Matta leva em consideração essa diferença entre os homossexuais e aqueles que transam com os homossexuais sem, contudo, serem assim classificados nos *catecismos*. Para ele,

A sodomia conduz a considerações importantes sobre o homossexualismo no Brasil, fazendo-nos entender porque somente classificamos de homossexual o parceiro passivo da relação. O ativo, o que ‘come’, não seria homossexual, o que vem a chocar europeus e norte-americanos que têm formas de práticas homossexuais muito mais individualizadas e menos complementares que as nossas. (Da Matta, 1983: 36-37).

É interessante porque, tanto quanto os homens, também as mulheres dos *catecismos* naturalizam a experiência homossexual de seus parceiros heterossexuais, desde que não sejam eles os penetrados. A protagonista de *Alice*, ao perceber que seu namorado a trai com seu irmão “afeminado”, se entristece com o fato de estar sendo traída, mas o fato de ser com outro homem não é um agravante. Magda, de *Strip-tease*, surpreende o companheiro sendo penetrado por um aluno e fica revoltada. Procurando se vingar, transa com o aluno por quem o amante estava sendo penetrado, mas, dias depois, surpreende novamente os dois homens, mas dessa vez é seu parceiro que está penetrando o aluno, que ela acreditava ser “o verdadeiro homem” da relação. Decepcionada, ela concluiu que os dois eram “putos”, arrumou as malas e foi-se embora.

É interessante perceber que a terminologia “bicha” durante muito tempo permaneceu como uma classificação formal de “um tipo” de homossexual. Em 1976, um sociólogo convidado a participar de um inquérito acerca do comportamento sexual do brasileiro, afirmou ser possível dividir os homossexuais masculinos em dois tipos, o “homossexual” e a “bicha”, sendo o primeiro muito discreto e o segundo, escandaloso. Esse estudo, embora posterior ao período analisado, revela que a crença bastante difundida nos *catecismos*, segundo a qual a pederastia é uma atividade opcional e alternativa ao heterossexual, persistiu entre nós, na medida em que são apresentados dados comprovando que a incidência de tal comportamento entre os homens é maior na adolescência e na infância (Lima, 1976: 140).

As notícias acerca de um crime passionai cometido por um homossexual em 1953 ilustram bem a distinção entre os “dois tipos” de homossexual. Décio, o assassino, foi descrito como “introvertido”, “sensível” e “com severas censuras morais”. Décio já

havia passado por internações para tentar curar sua “anormalidade” e sua esposa acusa Delgado, o amante, de ter se empenhado para “pervertê-lo”. Embora ambos fossem considerados “anormais”, “portadores” do homossexualismo, Delgado “possuía um temperamento extrovertido, dono de um amoralismo completo, que lhe permitia os mais repugnantes excessos”, e sua incapacidade de manter-se fiel a Décio teria levado este a uma crise “extremada” de ciúmes, que resultou no crime<sup>125</sup>.

Fica claro nesse exemplo que a necessidade em dividir o mundo entre feminino e masculino engendrou formas de interpretar o comportamento homossexual atribuindo aos indivíduos desviantes facetas estereotipadas. Não me espantaria que a reportagem atribuísse a Décio o papel “ativo” da relação.

Um *catecismo* em especial, chamado *Rendez-vous*, é protagonizado por um sujeito que se apresenta do seguinte modo: “Vou me apresentar a vocês. Meu nome é Wanderlei e sou conhecido no meio “artístico” como “Dedê”. Sou pederasta passivo, sim. O que é que tem isso? Cada um dá o que é seu e gosta de dar”<sup>126</sup>. A fala de Wanderlei, embora use aspas para se referir ao meio artístico no qual ele é conhecido, indica uma afirmação muito bem fundamentada no livre-arbítrio, de sua homossexualidade. Os *catecismos* não se referiam aos homossexuais como anormais ou doentes, como era corrente no período em que foram produzidos, e esse título é um bom exemplo, por ser protagonizado por um personagem homossexual que se afirma como tal. É curioso ainda que muitos personagens homossexuais de Carlos Zéfiro reclamem sua masculinidade na hora do sexo, pedindo que os parceiros sejam mais firmes nos seus movimentos, porque eles são homens.

Esses personagens são, entretanto, estereotipados. Wanderlei, por exemplo, aluga um quarto para encontros sexuais, e passa o dia espiando por um buraco na parede o que seus locatários fazem. Não obstante, Wanderlei surge no quarto quando algo sai errado num encontro, e se oferece para saciar um homem contrariado, que foi abandonado lá pela parceira, em estado de excitação sexual. Como outros personagens, que não tiveram tanto destaque, Wanderlei está disposto a qualquer coisa para conseguir sexo, e se Zéfiro não usa termos como “anormal” ou “doente” para descrevê-los, costuma rotulá-los como “putos”.

---

<sup>125</sup> Última Hora, p. 9, 16/05/1953.

<sup>126</sup> *Rendez-vous*, p. 2.

Já o sexo entre mulheres, embora não apareça tanto nos *catecismos*, é melhor trabalhado. Embora as amantes não sejam fisicamente estereotipadas, existe a mulher masculina, que geralmente já é experiente no assunto e é descrita como “lésbica convicta”, que convence outra mulher a experimentar “algo novo”. Esse é o caso de *Amores Proibidos*, *catecismo* no qual Heloisa narra que uma colega de trabalho, Lúcia, após lhe mostrar uma fotografia em que duas mulheres estão praticando o “69”, propõe que as duas façam o mesmo. Heloisa hesita alegando não saber se isso seria “normal” e “direito”, mas é beijada com tanto fogo pela colega que acaba cedendo. Lúcia beija “como homem” e “seu corpo alto e musculoso parecia mesmo masculino”<sup>127</sup>, evidenciando uma máxima constante nos *catecismos* que descrevem o sexo entre duas mulheres: uma delas, precisa fazer as vezes de um homem.

Lúcia manifesta o desejo de praticar sexo anal com Heloisa, ao que essa lamenta o fato da amante não ter um pênis. Lúcia ausenta-se momentaneamente, e quando retorna Heloisa percebe que “sobre seu sexo ostentava um soberbo caralho de plástico, sustentado por correias”<sup>128</sup>. A gravura ilustra Lucia orgulhosa, de braços abertos, exibindo seu acessório e perguntando à parceira: “E agora, Heloisa, pareço um macho?”<sup>129</sup>. As duas põem-se a transar e Heloisa observa que Lucia “fodia como um verdadeiro homem”<sup>130</sup>.

Esse *catecismo* evidencia uma máxima recorrente nos *catecismos* que retratam o sexo entre duas mulheres: o homem faz falta. O mais comum é que surja um homem e que ele tome parte da aventura, transando com as duas mulheres, como ocorre em *Pensão Familiar*. Mas, quando isso não acontece, uma delas tem que se portar como um homem para que a outra fique satisfeita. Curiosamente, dois homens transando não sentem falta da penetração vaginal. Na pior das hipóteses, as nádegas invariavelmente afeminadas do sujeito que é penetrado são suficientes para suprir a ausência de uma mulher.

Carlos Zéfiro, portanto, não estava, necessariamente, desafiando valores tradicionais muito bem enraizados. Ele representou desvirginamentos, amor livre e sexo homossexual, mas a representação não basta para que se conclua, por isso, que seus

---

<sup>127</sup> Amores proibidos, p. 8.

<sup>128</sup> Idem, p. 24.

<sup>129</sup> Idem.

<sup>130</sup> Idem, p. 28.

*catecismos* legitimassem tais práticas. É preciso ter em mente ainda que a pornografia, enquanto gênero, busca para si temas e combinações que podem ser consideradas clichês pornográficos. A representação do incesto ou de religiosos praticando sexo, por exemplo, são corriqueiras em obras pornográficas desde que o gênero se estabeleceu.

Ao representar mães e filhas transando, ou padres e freiras, Carlos Zéfiro está seguindo uma tradição muito anterior aos *catecismos* e de abrangência internacional, e embora tais práticas possam ser observadas no cotidiano de muitas sociedades, sua representação nos *catecismos*, antes de significar uma crítica aos valores morais dominantes, representa a permanência de um fetiche.

A prática do sexo anal talvez seja a maior bandeira de Carlos Zéfiro. Apesar das falas como a de D'Assunção, de acordo com quem era muito natural que as donzelas permanecessem virgens valendo-se de tal artifício, o sexo anal permaneceu, por muitas décadas, sendo publicamente rechaçado. Raramente nomeado, sendo substituído por expressões como “práticas não naturais” ou “anormais”, essa modalidade causava muitos transtornos aos casais. Dona Diamantina Paulino, em 1951, assassina confessa do marido, alegou em sua defesa que este era um “tarado” que a obrigava, inclusive ameaçando-a com uma arma, “a práticas não condizentes com sua situação de esposa”<sup>131</sup>, e que a “anomalia sexual” da qual sofria o esposo fazia de sua vida um “verdadeiro suplício”<sup>132</sup>.

O relatório de 1976, publicado por Delcio Monteiro de Lima, afirma que o coito anal ainda era considerado perversão até mesmo pelas prostitutas, e que as mulheres que o praticavam não sentiam prazer algum, só o faziam para satisfazer seus parceiros, e ainda assim tinham dificuldade em admiti-lo por vergonha. A má fama do sexo anal, contudo, remontava muitas décadas antes de Zéfiro, inclusive entre aquelas que ganhavam a vida com o sexo. Carmo reproduz algumas falas de Gilberto Freyre acerca do preconceito com que as prostitutas brasileiras encaravam as estrangeiras, indiscriminadamente chamadas polacas. De acordo com Freyre, a bunda avantajada das mulatas brasileiras atraíam clientes interessados no coito anal, que elas rejeitavam e aconselhavam a ir procurar as polacas que, por sua vez, vivendo em situação de rebaixamento dentro de uma profissão já bastante rechaçada socialmente, eram as mais

---

<sup>131</sup> Última Hora, p. 2, 17/12/1951.

<sup>132</sup> Idem, p. 5, 15/01/1952.

dispostas a aceitar a prática tanto do sexo anal quanto do oral, que também não desfrutava de boa fama (Carmo, 2011: 204).

No *catecismo Conselhos Quadrados*, uma jovem prestes a se casar recebe conselhos de sua avó. O mote desse *catecismo*, por si só, é interessantíssimo, na medida em que ele próprio se pretende um retrato do conflito de gerações. A avó inicia sua palestra educativa evidenciando a impaciência masculina, sobretudo na noite de núpcias, e a necessidade da mulher estar pronta pro que der e vier. Usando sua própria lua de mel como exemplo, a avó relata como o esposo averiguou sua virgindade e lhe orientou as ações durante as preliminares. No seu relato, o rompimento do hímen doía muito, mas era rápido e seguido de muito prazer. Em seguida, entretanto, seu esposo “cismou” de praticar sexo anal, ao que ela se recusou veementemente, alegando não ser “uma galinha”, causando a primeira briga do casal.

A avó revela à neta que jamais permitiu tal coisa, e que também ela devia negar-se a isso. A segunda briga do casal, segundo a avó, teria vindo quando seu esposo, a quem ela havia permitido dar beijos na sua vagina, aproveitou-se para enfiar ali a língua. Mais uma vez ela se revoltou, e sua ira só aumentou em seguida, quando ele sugeriu que ela lhe praticasse sexo oral. De acordo com seu relato, a avó teve uma vida sexual saudável e feliz com o esposo, mas sempre resistindo a esses pedidos. Ao fim, ela conclui seu conselho dizendo a neta: “Agora você já sabe como deve agir. Nada de sacanagem. O homem é sempre um tarado. Gosta de chupar e ser chupado... gosta de comer cu... não faça nada disso... dê só a boceta.”<sup>133</sup>. A neta, embora responda positivamente ao conselho da avó, reflete sobre como “antigamente era diferente”, e faz na lua de mel tudo o que a avó havia lhe alertado contra.

Para Carlos Zéfiro, a penetração anal é super valorizada e não raramente incentivada. É exaustivamente repetida nos *catecismos* a cena em que uma mulher não iniciada na modalidade fica inicialmente tensa e sente dor, mas em seguida começa a sentir prazer e goza. É descrita como um prazer imenso para todos os envolvidos e uma importante ferramenta para variar e incrementar a rotina sexual. A aceitação por parte das personagens femininas da prática, longe de representar um elemento que distingue as honestas das levianas, sugere uma esperteza da sua parte e, não raramente, após

---

<sup>133</sup> Conselhos Quadrados, p. 14.

gozarem nessa modalidade, os personagens masculinos elogiam a parceira, dizendo que elas são “mulheres completas”.

Além do sexo anal, outra prática sexual muito controversa a que Carlos Zéfiro rende homenagem é, sem dúvida, a masturbação. Seus personagens se masturbam sozinhos, se masturbam como preliminares para o sexo, e, em um movimento auto-referente típico da pornografia, masturbam-se lendo pornografia.

Em 1962, o Dr. Antonio Montera, reagindo aos “famosos inquiridos a favor dessa prática”, usou uma metáfora para opinar acerca da questão:

Imaginemos alguém diante de um cadilque, em libações do pensamento, deliciando suas idéias com a posse do carro, sonhando com o guidão nas suas mãos, correndo de cá para lá fingindo estar dirigindo o belo auto... pensem que esse individuo repetisse todos os dias essas cenas. Delirasse tanto a ponto de estremecer, gemer, gritar, e isso cada dia que se passa. Ora, creio que não seria difícil de ser taxado de louco, ou candidato a ser gira. Transponham tudo isso para a masturbação e vejam se no lugar do carro estivesse o outro sexo, homem ou mulher. É mais do que lógico ser cada ato uma frustração: está e fica louco ou goza a posse de algo que não está em sua posse real, mas só imaginária.<sup>134</sup>

Embora muitos tenham sido os discursos atestando a normalidade da masturbação, muitos mais eram os similares ao do Dr. Montera, de acordo com quem a masturbação era fruto de um distúrbio psíquico ou de uma frustração. Jabor confirma os efeitos de tal veredito nas mentes juvenis que liam Zéfiro: “No fim dos anos 50, a única preocupação de Deus conosco parecia ser a bronha. ‘Será possível?’, eu me perguntava, ‘que Deus esteja tão preocupado com nossos pobres pintinhos?’” (Jabor, 1995).

Os *catecismos*, entretanto, são uma ode e um combustível ao vício solitário, como também confirma Jabor, ao dizer que naquela época, “fora o grande Carlos Zéfiro, criador da masturbação ‘art deco’”, nada tinham aqueles que buscavam inspiração (Jabor, 2005).

---

<sup>134</sup> A Noite, p. 7, 13/04/1962.

## Capítulo 3

### O pornógrafo *ingênuo*: Carlos Zéfiro entre a História e a Memória.

*“Carlos Zéfiro, porém, não se pertence mais”*  
Juca Kfourri

*“Pois quando a repressão grita desesperada: quem é afinal Zéfiro? Todos nós respondemos em coro, com aquela convicção formidável: Zéfiro somos todos nós...”*

Roberto Da Matta.

A edição de novembro de 1991 da revista Playboy anunciava “o fim de 30 anos de mistério: a verdadeira identidade de Carlos Zéfiro, o lendário autor de quadrinhos eróticos e responsável pela iniciação sexual de muita gente”<sup>135</sup>. Alcides Aguiar Caminha, o homem por trás de Carlos Zéfiro, era então um senhor aposentado, pai de cinco filhos e avô de onze netos, que vivia com a mulher com a qual era casado desde os 25 anos, na casa que desenhou e ergueu em Anchieta, no subúrbio carioca.

A cruzada em busca do verdadeiro Carlos Zéfiro, entretanto, havia começado pelo menos uma década antes do seu descobrimento, empreendida por intelectuais e admiradores, como o especialista em quadrinhos Moacyr Cirne, o jornalista e colecionador de pornografia Joaquim Marinho e o cartunista Otacílio D’Assunção. O mistério em torno da identidade de Carlos Zéfiro rendeu alguns palpites mirabolantes, algumas desconfianças fortemente embasadas e uma declaração alegadamente fraudulenta, até que finalmente Alcides saísse da toca.

Meu objetivo, ao longo desse capítulo, é analisar a memória construída em torno de Carlos Zéfiro e seus *catecismos*, processo iniciado nos anos 1980 e ainda hoje em curso. A ideia, aqui, é refletir sobre os discursos proferidos sobre o autor e sua obra,

---

<sup>135</sup> KFOURI, Juca. O fim de 30 anos de mistério. Playboy, n° 196, novembro de 1991.

desde antes mesmo que se soubesse quem ele era, ou se era alguém, até quando a imagem mítica de um educador devasso foi complementada com a do simpático senhor Alcides Caminha.

### **Anos 1970 e 1980: os paladinos de Carlos Zéfiro.**

Após duas décadas de sucesso, a popularidade dos *catecismos* começou a declinar na década de 1970, quando passaram a concorrer com as revistas coloridas, contrabandeadas da Dinamarca e da Suécia. Posteriormente, soube-se que a queda na produção deveu-se também ao fato de Alcides Caminha ter sido destacado para trabalhar em Brasília, em 1973, dificultando a atuação de seus distribuidores, que moravam no Rio de Janeiro. Pouco a pouco os *catecismos* foram desaparecendo das bancas e as tentativas de reeditá-los não prosperavam diante das novidades eróticas, muito mais realistas e apropriadas aos fins dos consumidores.

Ainda nos primeiros anos da década de 1970 surgiram os primeiros indícios de um fenômeno que viria a se intensificar nas décadas seguintes: conforme os *catecismos* iam desaparecendo das bancas e das barbearias, iam também se tornando um saudoso objeto de desejo. Em 1973 uma nota publicada no *Caderno de Notícias* dizia que os *catecismos* “hoje estão praticamente esgotados, e os poucos números restantes são egoisticamente guardados por colecionadores avaros que não querem se desfazer de modo algum de suas preciosidades”<sup>136</sup>.

De acordo com esse jornal, a escassez de *catecismos* e avareza de seus poucos detentores impedia que acadêmicos estudassem estes que haviam sido “um dos principais meios de comunicação juvenil do Rio de Janeiro”<sup>137</sup>. Como sabemos, os *catecismos*, em si, eram materiais bem baratos e toscos. Se alguns relatos apontam para o preço exorbitante pelo qual eram vendidos originalmente, isso se deve menos ao custo de sua produção e mais às propriedades de sua matéria. Quanto mais difícil conseguir, mais caro ficava conseguir.

Além disso, embora não existam provas embasando tal informação, estima-se que a tiragem média inicial de um *catecismo* fosse de 5 mil exemplares, que depois

---

<sup>136</sup> Diário de Notícias. Caderno 2. 05/03/1973.

<sup>137</sup> Idem.

eram reproduzidos informalmente. Alguns títulos, como *A Pagadora de Promessas* e *As Aventuras de João Cavalo*, teriam atingido a impressionante marca de 30 mil cópias vendidas. Enquanto eram produzidos, portanto, os *catecismos* não eram tão raros assim. Nesse sentido, sua alegada escassez, já alardeada em 1973 nesse jornal, deve-se ao fato de que, enquanto estavam sendo produzidos e consumidos nas décadas anteriores, toda essa importância e preciosidade não eram sentidas pelos consumidores, que não se preocupavam em guardá-los. Pesava sobre eles a fama indigesta da pornografia, que historicamente acompanha materiais tidos como descartáveis, que não gozam de nenhum valor depois de cumprir sua função excitante.

Conforme a importância dos *catecismos* para tradição cultural e a pedagogia sexual do país iam sendo ressaltados, seu caráter pornográfico ia sendo relativizado. Em 1980 Dagomar Marquezi anunciava o lançamento da série *Quadrinhos Eróticos*, da editora Grafipar. Como costumava acontecer nesse período, quando o assunto debandava para a pornografia, Carlos Zéfiro era citado de algum modo e, nesse caso, o autor da nota começa relembrando os tempos em que os *catecismos* eram vendidos à surdina, e termina comparando as histórias do velho Zéfiro com as que compunham a coleção anunciada, dizendo que “as virgens recalçadas de Carlos Zéfiro teriam vergonha de entrar numa revista dessas”<sup>138</sup>.

Essa fala evidencia o fenômeno que procurei esboçar no primeiro capítulo: ao adquirir o status de obra prima, de preciosidade, os *catecismos* perdem, ainda que só um pouco, dos atributos que lhe conotavam o status de pornográficos. É inegável que o sexo era representado de forma explícita nos *catecismos*, de forma que não é razoável que seus comentadores póstumos ignorem esse elemento. Mas é recorrente que os comparem à pornografia produzida no presente, ou que os nomeiem como erotismo, sacanagem, putaria.

Os *catecismos* “legítimos”, produzidos no decorrer dos anos 1950 e 1960, são raríssimos, e a nota testemunha que já o eram em 1973. Embora ainda seja possível adquiri-los, mediante uma busca meticulosa e uma disponibilidade financeira considerável, a tendência é que eles, cada vez mais, se tornem *objetos históricos*. Para Ulpiano Meneses, essa categoria abrange os objetos que “não poderiam ser substituídos por cópias ou por objetos de atributos equivalentes.” Eles seriam “excluídos de

---

<sup>138</sup> República dos Livros. 11/01/1980. Capa.

circulação e não só têm seu valor de uso drenado, como trazem para qualquer uso prático eventual a pecha do sacrilégio.” (Meneses, 1994: 18).

Fundamenta a possibilidade de que tal conversão seja um processo em curso não apenas a dificuldade já evidente em adquirir tais objetos, mas também a sua presença em espaços como museus e exposições de arte. Em 1985 o Parque Lage abrigou a exposição *Velha Mania*, na qual foi o exposto o trabalho de 112 desenhistas brasileiros. A Carlos Zéfiro e seus *catecismos* foi reservado um espaço todo especial: o banheiro do casarão. O expectador que de lá se aproximava encontrava “a tênue resistência de uma cortina negra”, protegendo o ambiente iluminado por uma luz vermelha, lembrando os velhos cabarés. Lá dentro as paredes estavam cobertas por 10 desenhos de Zéfiro, ampliados em xérox, e o espaço foi considerado pela imprensa o “chamariz”<sup>139</sup> e a “grande vedete da exposição”.<sup>140</sup>

Na ocasião Zéfiro os *catecismos* ainda eram chamados de “histórias pornô”, mas também já se esclarecia que haviam sido substituídos pelo *heavy porn* e invocava-se Walter Banjamim para explicar o fenômeno, comparando o declínio de Zéfiro ao dos retratistas extintos com o advento da fotografia.<sup>141</sup> Mais que isso, o organizador da mostra, Marcos Lontra, que também era o diretor do Parque Lage, dizia que Zéfiro era didático em outra pedagogia, que não a das artes sexuais: sua opinião era de que os artistas haviam se esquecido como desenhar uma mulher nua<sup>142</sup> e, nesse sentido, a arte zefiriana poderia inspirá-los.

Em 1987 os *catecismos* foram um detalhe charmoso de outra exposição, Arqueologia Urbana, que reunia objetos das décadas anteriores, pertencentes ao acervo do colecionador Paulo Mariozzi. Dessa vez os *catecismos* estavam meio escondidos na lateral de uma poltrona antiga, que compunha um quarto que Mariozzi identificava como de uma costureira do Catete.<sup>143</sup>

Moacyr Cirne afirmou que, diante dos materiais eróticos e pornográficos atuais, Carlos Zéfiro foi superado e sua obra tem valor documental. Esse autor substitui a função excitante, o poder da enunciação pornográfica dos *catecismos*, pelo valor histórico, simbólico, que esses materiais passam a ter. Como também coloca Ulpiano Meneses, a função do objeto antigo é significar o tempo. Ao perderem sua

---

<sup>139</sup> Jornal do Brasil. Caderno B. p. 8. 09/08/1985.

<sup>140</sup> Jornal do Brasil. Caderno B/capa. 09/08/1985.

<sup>141</sup> Idem.

<sup>142</sup> Idem.

<sup>143</sup> Jornal do Brasil. Caderno B. p. 10. 16/05/1987.

funcionalidade original, a de excitar sexualmente seu consumidor, os *catecismos* foram superados e passaram a gozar de um valor histórico.

Para Meneses, “seus compromissos (dos objetos históricos) são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categoria de objeto e é às necessidades do presente que eles respondem.” (Meneses, 1994:19). Tal reflexão vem a endossar a adequação dos usos e dos discursos sobre Carlos Zéfiro às discussões acerca da memória.

Não apenas a irrevogável importância dos *catecismos* já era, então, ressaltada, como Carlos Zéfiro já se confundia com o gênero, fenômeno que, conseqüentemente, legava ao esquecimento os inúmeros outros autores e ilustradores anônimos que ele havia superado ou inspirado com sua técnica. Carlos Zéfiro já se consolidava como o grande representante do gênero, no fundo, o único digno de menção, na medida em que:

muito antes do termo ‘underground’ ser consumido nessa aldeia, já existia circulando pelos subterrâneos tupiniquins um autor maldito que tinha grande aceitação entre os apreciadores do gênero literário que ele era sem a menor sombra de dúvidas o grande mestre: Carlos Zéfiro era o seu nome.<sup>144</sup>

É, contudo, interessante pensar em como Carlos Zéfiro representava ainda os dois mundos distintos. Já era sinônimo de arte, mas ainda era de “baixaria”. No carnaval de 1986 a Unidos da Tijuca levou à Sapucaí o enredo *Cama, Mesa e Banho de Gato*, cuja sensualidade foi muito criticada pela imprensa, e não tardou um jornalista comentar que o carnavalesco mais apropriado teria sido Carlos Zéfiro<sup>145</sup>. Essas associações, entretanto, surgiam nesse momento como comparações pontuais, em discursos que não estavam concentrados em Zéfiro, mas em algo sobre o que recaía a desconfiança do exagero, e então mencionava-se Zéfiro para ressaltar.

Também na década de 1980 os admiradores de Carlos Zéfiro iniciaram o seu resgate. Entre 1983 e 1984 foram publicados dois livros dedicados ao “mestre”: *A arte sacana de Carlos Zéfiro*, organizado por Joaquim Marinho e *O quadrinho erótico de Carlos Zéfiro*, assinado por Otacílio D’Assunção. Ambos deixavam clara a importância de Zéfiro e o compromisso em apresentá-lo aqueles que não tiveram a oportunidade de desfrutar dos *catecismos*. Três anos depois, em 1986, Marinho publicou outro livro, *Os*

---

<sup>144</sup> Idem.

<sup>145</sup> Jornal do Brasil. Caderno B. p. 11. 12/02/1986.

*alunos sacanas de Carlos Zéfiro*, que embora trouxesse *catecismos* de outros desenhistas e autores, falava mesmo é de Zéfiro.

Marinho, na introdução de seu primeiro livro, revela aos leitores que sua motivação para organizar a antologia é:

Divulgá-la aos que hoje não têm acesso a este monumento do imaginário nacional. E escolhi Carlos Zéfiro pelo que ele cada vez mais representa de rebeldia juvenil, de inocência, de simplicidade em relação às relações humanas. Partilhar essa experiência de liberdade e amor à vida foi o que me levou a fazer esse livro. (Marinho, 1983: 11)

Na fala de Marinho o icônico e desconhecido Carlos Zéfiro é, ele próprio, um “monumento”, e é necessário divulgá-lo àqueles que não o conheceram em seus tempos de ampla circulação. Adiante Marinho afirma que a antologia por ele reunida é o “marco concreto de um dos poucos mistérios brasileiros autênticos” e que espera que os adolescentes de então a recebam com o mesmo entusiasmo de seus tempos de adolescente (Marinho, 1983: 12).

Refletindo sobre a decadência vivida pelos *catecismos* a partir dos anos 1970, D’Assunção afirma que, apesar dos pesares, as histórias continuaram circulando, ainda que em escala muito menor e com alterações arbitrárias efetuadas pelos editores clandestinos. Ainda assim, entretanto, o autor lamenta que:

Justamente por ser clandestino, Zéfiro nunca foi objeto de estudos. Não há referências sobre seu trabalho na bibliografia sobre quadrinhos existente no Brasil, a não ser alguns parágrafos do livro “Garotas de Papel”, de Rudolf Piper. Outros pesquisadores simplesmente o ignoram e preferem falar de Alex Raymond, Ziraldo, Maurício de Souza e outros autores mais “sérios”. (...). Foi por essa razão que decidimos escrever esse livro. (D’Assunção, 1984: 13).

Tanto Marinho quanto D’Assunção deixam claro que a motivação para se dedicarem a Zéfiro e seus *catecismos* surgiu do receio de que eles sejam esquecidos. Embora ambos lamentem que a identidade de Zéfiro seja um mistério, entretanto, eles compartilham da sensação de que isso era o menos importante no momento. No último parágrafo de seu livro, D’Assunção escreve que:

A dura realidade é que Zéfiro está desaparecido para sempre. Aquele Zéfiro que todos nós conhecemos e nunca chegamos a saber quem era, aquele que nos forneceu material de primeira

para nossas leituras solitárias, aquele que foi o nosso melhor professor de sacanagem, aquele Zéfiro que pode ostentar um artigo na frente: O Zéfiro... esse não volta mais. Mas o homem vai e o mito fica. O mito Zéfiro, sim, esse continua vivo e onipresente na mente de todos os brasileiros, um muso inspirador para as sacanagens daqui pra frente. (D'Assunção, 1984: 177).

Joaquim Marinho, por sua vez, conclui que:

Carlos Zéfiro virou lenda. Acho que foi melhor: seres lendários são especialmente talhados para simbolizar anseios de liberdade. Daí que hoje seu nome me fascina, numa terra desmemoriada e aos poucos perdendo até a esperança. (Marinho, 1983: 12).

Além de compartilharem o receio de que os *catecismos* não sobrevivam ao tempo e aos seus últimos leitores originais, Marinho e D'Assunção compartilham também a certeza de que Zéfiro se tornou um mito, uma lenda. É muito interessante perceber que, embora não seja possível afirmar que a identidade de Carlos Zéfiro não importasse, afinal muitos dos indivíduos engajados na preservação da memória de Zéfiro nesse período são verdadeiros cruzados no encalço de suas pistas, a mitologia em torno do autor existe independente da sua materialidade.

Um variado fabulário relatando as possíveis origens e desfechos fantásticos para o autor foi desenvolvido a partir desse período, até o momento de sua revelação. Dentre as inúmeras teorias que corriam na década de 1980 sobre a identidade de Zéfiro, havia desde aquelas que o apontavam como um integrante do Clube dos Cafajestes, e seus *catecismos* como inspirados nas orgias promovidas pela agremiação (D'Assunção, 1984: 16), até as que divulgavam que Zéfiro era um presidiário ou um ex seminarista (Kfoury, 1991: 94).

Poucos meses antes do mistério ser revelado, em julho de 1991, uma edição do programa *Dóris só para maiores* foi dedicada a Carlos Zéfiro. Entre os depoimentos de um e outro artista ou entusiasta, uma dramatização protagonizada pelo ator Paulo Beti fantasiava uma dessas teorias. Nela, um Zéfiro viril e sério via-se atarefado em sua gráfica quando uma bela jovem surgia para ajudá-lo. Diante dos questionamentos da jovem, que encontra um *catecismo* entre os papéis, o Zéfiro fictício lamenta a perda de seu prestígio para as revistas dinamarquesas, quando é convidado pela jovem a buscar

inspiração para novas histórias. Enquanto os dois transam, a gráfica pega fogo, queimando os dois e todos os originais dos *catecismos*<sup>146</sup>.

Para Otacílio D'Assunção, entretanto:

As versões sobre o paradeiro de Zéfiro são infinitas, e tanto algumas como todas podem ser verdadeiras, ou completamente falsas. Mas na verdade isso não importa tanto assim. O verdadeiro valor de Zéfiro está justamente na sua obra, e sua identidade real é dispensável. (D'Assunção, 1984: 16).

Até ter sua identidade revelada, portanto, Carlos Zéfiro era um mito, e os *catecismos*, seu precioso legado material, a única prova de que ele, de fato, viveu entre os homens e os ensinou tudo sobre sexo. É interessante perceber que o fato de ter permanecido uma incógnita mesmo nesse momento, em que todos buscavam saber quem era Carlos Zéfiro, não para prendê-lo ou injuriá-lo, mas para agradecê-lo pelos serviços prestados e enaltecer a sua obra, é, em muitos aspectos, combustível para o próprio mito. Ou Zéfiro estava perdido para sempre e um fato jamais desmentiria as versões, ou sua obstinação em manter-se anônimo seria a prova de que, das duas, uma: Zéfiro era uma figura pública insuspeita, ou um altruísta desinteressado da fama.

Testemunhos como o de Joaquim Marinho revelam que, já nos primeiros anos da década de 1980, muitos de seus cruzados haviam desistido da busca. Marinho, que já havia teimado que Zéfiro era o artista plástico Aldemir Martins e chegou a viajar ao Recife atrás de um poderoso herdeiro do café, cujo gosto pela sacanagem havia levado alguns olheiros a suspeitarem que ele era o autor dos *catecismos*, tinha, enfim, desistido de caçar Zéfiro.

Marinho, D'Assunção, Cirne e outros entusiastas de Zéfiro são integrantes das gerações que eram crianças ou adolescentes quando os *catecismos* eram originalmente produzidos. Na década de 1980 eles eram adultos, mas preservaram a paixão pelos *catecismos*, tanto quanto a admiração e a gratidão por Carlos Zéfiro. A sobrevivência desses sentimentos à vida adulta e o receio de que as gerações mais jovens não conhecessem e, conseqüentemente, não preservassem o autor e sua obra são as justificativas apontadas para que tenham se empenhado tanto em manter vivos os *catecismos* e o nome de Zéfiro, ainda que não tivessem mais que esse nome.

---

<sup>146</sup> O programa foi exibido em 30/07/1991, pela Rede Globo.

Acredito, contudo, que a emergência dessa memória na década de 1980 guarda outros contornos e significados para além da simpatia dos intelectuais engajados na sua preservação. Tais signos, como veremos, ecoam, muitas vezes, dos próprios discursos saudosos de seus admiradores.

### **O herói inusitado contra os inimigos da liberdade.**

Além da oposição entre os anos dourados e os anos rebeldes, trabalhada no capítulo anterior, outra forma de separar o período em que os *catecismos* circularam propõe uma oposição alternativa entre uma década de reprimidos à outra década, de liberais. Em 1964 um movimento civil-militar desferiu o golpe que derrubou o então presidente, João Goulart, pondo fim à experiência republicana vivenciada pelo país desde o fim do Estado Novo, em 1945 (Reis, 2005: 12). Nas reconstruções de memória, o período que se seguiu ao golpe ficou cristalizado na sociedade como os *anos de chumbo*, truculentos e repressivos, sendo uma de suas marcas mais indelévels, a prática da censura.

Como observa Carlos Fico, a lembrança da censura permanece associada ao regime civil-militar, mas é preciso lembrar que ela sempre esteve ativa no Brasil, inclusive durante os períodos democráticos (Fico, 2004: 87). Trata-se de uma questão tão pertinente no estudo dos *catecismos* e da liberalização dos costumes, de uma forma geral, que o golpe é constantemente citado em análises que tenham esses temas como objeto.

As releituras da obra de Carlos Zéfiro ensejam debates acerca do golpe civil-militar de 1964, na medida em que são atribuídos ao evento papéis decisivos no que concerne às políticas morais implementadas durante o período. Ao mesmo tempo em que a prática da censura moral é comumente associada ao período autoritário, o que teria levado ao recrudescimento dos discursos acerca do sexo, os processos associados à liberalização sexual no Brasil teriam a segunda metade dos anos 1960 como palco.

Joaquim Marinho, rememorando o impacto do golpe nos costumes e no mercado editorial brasileiro, afirma o seguinte:

Falando em democracia, veio 1964. A Redentora não poupou ninguém neste país e até o sexo foi considerado coisa subversiva e corrupta. As revistinhas sumiram do mercado junto com os jornais de esquerda, e os consumidores foram para a clandestinidade, temerosos de uma busca por parte da polícia ou do Exército (Marinho, 1983: 10).

A fala de Marinho é especialmente interessante por evidenciar elementos que costumam ser recorrentes nos discursos construídos acerca dos anos ditatoriais, sobretudo os proferidos no contexto da redemocratização, como é o caso. Ao dizer que ninguém foi poupado da ditadura, Marinho endossa a tese apontada por determinada historiografia<sup>147</sup> como aquela que sobressai nas construções de memória sobre o período: “a sociedade viveu a ditadura como um pesadelo que é preciso exorcizar, ou seja, a sociedade não tem, e nunca teve, nada a ver com a ditadura” (Reis, 2005: 9). Ninguém foi poupado, todos foram vítimas de uma imposição indesejável, arbitrária.

Marinho vai além, ressentindo-se de que em 1964 até o sexo passou a ser considerado subversivo e corrupto, dando a entender que antes as coisas eram diferentes e atribuindo aos governos autoritários pós-1964 a responsabilidade pelo recrudescimento dos costumes e da liberdade sexual. Notemos ainda que a impressão do autor acerca desse impacto leva-o a concluir que não só a pornografia e os jornais de esquerda tiveram o mesmo destino sumário, como também os seus consumidores viveram uma espécie de clandestinidade, por estarem sujeitos à coerção policial e militar por parte do governo.

Mais adiante em seu texto, Marinho, que é um colecionador de pornografia declarado, dá mais detalhes sobre os riscos e contratemplos que a vigilância moral da ditadura lhe causou. Sua paixão surgiu aos 15 anos, quando ele pôs as mãos em seu primeiro *catecismo*, assinado por Carlos Zéfiro. Desde então se tornara um ávido consumidor de material erótico, e apesar das baixas que sua coleção sofria sazonalmente, provocadas por suas crises de culpa cristã, chegou aos anos 1980 com um respeitável acervo de 5.000 títulos, além de vídeos e slides. Sobre sua experiência durante os anos ditatoriais, a conclusão de Marinho é que “não era fácil ser um colecionador de erótica e brasileiro ao mesmo tempo” (1983: 11).

O autor lamenta a suspensão de suas assinaturas de revistas pornográficas estrangeiras, proibidas de entrar no Brasil por Armando Falcão e se ressentido por suas correspondências terem sido sumariamente violadas pelos Correios, passando pelo

---

<sup>147</sup> Refiro-me, sobretudo, aos trabalhos de Daniel Aarão Reis, Denise Rollemberg, Gustavo Alonso e Janaína Cordeiro.

extremo de ter sido obrigado a registrar sua coleção na Polícia Federal, como se ele fosse “coleccionador de explosivos ou armas militares privadas das Forças Armadas” (1983: 11). Ainda assim, entretanto, ele perseverou amparado pela ideia de que:

Um dos valores da erótica, acredito, é o fato de ela representar ao longo da História a ânsia de liberdade humana, liberdade e alegria de viver, de usufruir dos bons prazeres que o corpo oferece. Enquanto celebração do princípio vital, a erótica sempre foi odiada e perseguida pelos que odeiam a vida e a liberdade. E o meu espaço de resistência contra os inimigos da vida e da liberdade instalados no Brasil era a erótica, a minha coleção de pornografia que precisava ser defendida e continuar crescendo. (Marinho, 1983: 11).

Não só Carlos Zéfiro, a quem o autor decide homenagear pela “rebeldia juvenil”, “inocência” e “simplicidade” que ele “cada vez mais representa”, é um “monumento do imaginário nacional”, como o próprio Marinho se reivindica um resistente à ditadura em virtude do seu papel de consumidor e colecionador inveterado de pornografia. Como já havia denunciado Denise Rollemberg, nas releituras dos anos ditatoriais “tudo teria sido resistência, em geral democrática”, até mesmo, ainda que tenha faltado à longa lista da autora, o consumo de material pornográfico. “Tudo resistência” (Rollemberg, 2008: 379-380).

O relato de Marinho ignora momentaneamente o fato de que os *catecismos* foram clandestinos desde seu surgimento, em 1950, e atribui seu sumiço das bancas ao golpe de 1964, que tratou a pornografia do mesmo modo com que teria tratado os jornais de esquerda. Desde então o erotismo teria sido perseguido. Mas os tempos mudavam e Joaquim podia compartilhar sua paixão com as novas gerações, aquelas que não tiveram a oportunidade de conhecer Carlos Zéfiro e o seu significado.

Fica claro nesse discurso a associação de Zéfiro, seja pelo conteúdo de seus *catecismos*, as temáticas abordadas ou as condições clandestinas em que circulavam, às questões que estavam em pauta na década de 1980. O processo de redemocratização mobilizou a sociedade e foram apontadas formas de resistência, heróis e bodes expiatórios.

Atribuir aos *catecismos*, sua produção e seu consumo, a condição de um ato de resistência a um regime autoritário implica numa problemática muito visitada pela historiografia recente: o uso indiscriminado do termo *resistência*. Embora não exista uma definição clara e consensual para o termo, as reflexões mais recentes<sup>148</sup> dissertam

---

<sup>148</sup> Refiro-me, sobretudo, às reflexões de Ayla Aglan (2008), François Bédarida (1986), Jaques Sémelin (1994).

sobre seus usos e seu estatuto, e de forma recorrente, apontam que a *resistência* implica numa *ação* que é *coletiva e consciente*.

Mesmo considerando, portanto, o período em que Zéfiro produziu sob a sombra de um regime autoritário, o termo não lhe cabe, tampouco aos colecionadores de seus *catecismos*. Para Jaques Sémelin as noções de desobediência e dissidência são mais apropriadas às ações individuais, o que não necessariamente se aproxima de um ato resistente, na medida em que desobedecer uma lei não implica, necessariamente, em contestar o estado das coisas, o poder, ou a lei propriamente dita. E Zéfiro desobedecia às leis pós-64 tanto quanto desobedecia às anteriores, na medida em que o conteúdo de seus *catecismos* já era motivo de interdição antes mesmo de que começasse a produzi-los.

Otacílio D'Assunção, não acha que os *catecismos* desapareceram em 1964. Ele aposta que a estreia de Zéfiro no ramo dos *catecismos* tenha acontecido em 1956 ou 1957<sup>149</sup>, e que ele teria encerrado suas atividades por volta de 1970, quando as dinamarquesas nuas e em cores substituíram as monocromáticas heroínas zefirianas no mercado consumidor. Apesar disso, entretanto, o autor aponta “a paranoia gerada pela ditadura militar brasileira, então no seu auge”<sup>150</sup>, como um acelerador desse processo.

Acredito que falas como a de Marinho e D'Assunção, que atribuem o desaparecimento dos *catecismos* ao golpe e à ditadura, mesmo reconhecendo, como é o caso do segundo, a influência de outros fatores, esteja relacionada às questões levantadas por Carlos Fico acerca da confusão entre a censura política e moral.

Como observa esse autor, mesmo considerando que toda censura é um ato político, é possível estabelecer a distinção nítida entre aquela de um cunho estritamente político e a de viés moral (Fico, 2004). Embora a prática da censura pelo Estado esteja comumente associada a períodos de exceção, a censura moral, como política de Estado, não é uma especificidade de períodos ditatoriais no Brasil. Ela encontra seus fundamentos numa longa tradição de defesa da moral e dos bons costumes, que visa à proteção e a manutenção de valores ligados à integridade da família cristã, um dos pilares tradicionais na sociedade brasileira. Nesse sentido a censura moral pode ser

---

<sup>149</sup> O autor afirma que os catecismos circularam por quase toda a década de 1950 e 1960, mas Zéfiro, em especial, teria iniciado sua carreira mais tarde.

<sup>150</sup> A citação foi retirada do verbete “Carlos Zéfiro”, disponível em: <http://www.ota.com.br/otapedi/zefiro.html>

compreendida como um dos elementos inerentes a uma *cultura política*<sup>151</sup>, que transcende a natureza claramente autoritária do Estado.

Como esclarece El Far, a legislação republicana, inicialmente, não havia se preocupado com os entretenimentos de cunho sexual (El Far, 2004: 280). A profusão de livros e jornais considerados pornográficos, que se popularizaram no Brasil a partir da segunda metade do século XIX, entretanto, alarmava parte da imprensa e da sociedade, que clamava providências das autoridades.

A primeira reação efetiva e polêmica partiu do então diretor geral dos Correios, Ignácio Tosta, que além do cargo público ocupava-se ainda da presidência de uma agremiação religiosa denominada Círculo Católico. Incomodado com o sucesso dos chamados *jornais alegres*, que além de serem vendidos livremente pela capital podiam ser adquiridos por reembolso postal, Tosta baixou uma circular proibindo os funcionários dos Correios de transportarem tais publicações.

O episódio mobilizou a imprensa e a sociedade da época. De um lado, havia aqueles que apoiavam a iniciativa de Ignácio Tosta contra a onda de imoralidade que eles acreditavam assolar, sobretudo, a capital federal. De outro, havia os que questionavam a constitucionalidade da ação e temiam pela liberdade de imprensa.

A circular de Tosta não foi um caso isolado. Em 1912 foi criada a Liga Anti-Pornografia, mais tarde nomeada Liga pela Moralidade, cuja militância contra a “indecência” motivou ações inconstitucionais por parte da polícia, que mesmo sem amparo legal apreendia materiais considerados imorais (El Far, 2004: 279).

Em 1920 foi decretada a primeira lei republicana claramente destinada a proteger a moral e os bons costumes nos entretenimentos. O decreto-lei nº 14.529, que estipulava a censura prévia para as diversões públicas. Três anos depois, em 1923, o decreto-lei nº 4.743 viria a regulamentar a imprensa, nesse mesmo sentido. Com o Estado Novo as censuras moral e política se aproximaram de forma mais efetiva, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Um ano depois da queda de Vargas, em meio aos discursos democráticos, foi instituída em 24 de janeiro de 1946 pelo Decreto Lei Nº 20.493, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Seu objetivo era vigilância e coerção de material atentatório à moral e aos bons costumes,

---

<sup>151</sup> BERSTEIN, Serge. *Cultura Política*. In: RIUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1988.

presentes no teatro, no cinema, na música, na literatura, enfim, nos veículos de entretenimento, uma herdeira direta do DIP.

A moral, como política de Estado, foi incorporada pela ditadura civil-militar, que manteve a DCDP como um de seus principais órgãos censores e a atribuiu novas feições. A Emenda Constitucional N° 1, de 1969, e o Decreto de Lei N° 1.077, de 1970 são algumas das mais significativas medidas empregadas pelos militares no sentido revigorar a política moral e adequá-la aos novos tempos<sup>152</sup>.

E interessante perceber, portanto, que a censura moral, institucionalizada, antecede em décadas a censura política à imprensa, essa sim, “revolucionária” no sentido empregado pelos militares e os partidários da ditadura a partir de 1964. Isso não significa, em absoluto, que o aparato policial dos governos autoritários não perseguia os *catecismos* e demais materiais considerados atentatórios à moral e aos bons costumes, mas que essa perseguição não começou em 1964, 1968 ou 1970, ainda que o golpe, o AI-5 ou o Decreto Leila Diniz sejam indiscutivelmente expressivos no que diz respeito às políticas repressoras e censoras adotadas pelos governos militares.

Uma das poucas referências aos *catecismos* encontradas nos jornais durante o período em que circularam, inclusive, é feita em maio de 1963, quase um ano antes que as tropas do general Olímpio Mourão deixassem a caserna. Na ocasião foi noticiada a prisão da chamada “gang da obscenidade”, apontada como a responsável por introduzir nas bancas de São Paulo as publicações produzidas no Rio de Janeiro. A tal gangue, composta por jornalheiros e mascates, foi capturada com exemplares de títulos como *Núbia, a Cearense* e *Amor em Paris*, cuja autoria era atribuída a Carlos Zéfiro e P. Lajoie.<sup>153</sup>

Se determinadas interpretações acerca de Carlos Zéfiro e seus *catecismos* atribuem ao golpe o seu desaparecimento do mercado, outras creditam muito do seu valor ao fato contrário. Para muitos, foi a partir de 1964 que Carlos Zéfiro surgiu, justamente em virtude do golpe. Sobretudo na internet circulam artigos e resenhas afirmando que “em plena ditadura militar, um tal Carlos Zéfiro apareceu nas bancas com seus famosos ‘catecismos’”<sup>154</sup>. Muitos desses discursos desenvolvem uma complexa linha de raciocínio segundo a qual o autor propositalmente agredia e

---

<sup>152</sup> Em ambos os casos é clara a associação entre imoralidade e subversão política, sendo a “degeneração moral” apontada como um artifício para subverter a ordem e desestabilizar o Estado.

<sup>153</sup><sup>153</sup> Diário da noite. São Paulo. 04/maio/1963. P. 9.

<sup>154</sup> Disponível em: <http://radioativoblog.blogspot.com.br/2009/12/carlos-zefiro-os-bons-tempos.html>

desafiava os governos autoritários, emergindo como “um verdadeiro guerrilheiro erótico invisível”, “quase um herói nacional da rapaziada”, que “em plena ditadura militar desafiava a repressão” com os seus *catecismos*, “minas eróticas, prontas para explodir o moralismo verde-oliva do horroroso governo militar” (Baraldi, 2007).

Tanto os que acreditam que Zéfiro foi uma vítima, quanto os que acreditam que ele foi um transgressor da ditadura compartilham a memória balizada na ideia de que a repressão moral e a censura são prerrogativas do período autoritário. Em ambos os casos o golpe civil-militar de 1964 é um marco definitivo, um divisor de águas, uma ruptura inquestionável, mas em cada uma das análises, surge um efeito distinto. Se para as primeiras o aparato repressor interditou Zéfiro, para as segundas foi a sua motivação.

A defesa da moral e dos bons costumes foi, indubitavelmente, uma bandeira dos movimentos civis que apoiaram o golpe e um projeto dos governos militares que se seguiram a ele. É importante perceber, apesar disso, que a perseguição aos materiais e manifestações contrários a tal projeto não é um fenômeno restrito a tal movimento e tem raízes muito remotas na nossa tradição política e moral.

Nas poucas entrevistas que deu após ser descoberto, Alcides Caminha, o homem por trás de Carlos Zéfiro, não chegou a mencionar o golpe ou a ditadura civil-militar. Sempre que perguntado sobre a razão para ter se mantido tão ferrenhamente apegado ao seu anonimato, respondia que era em virtude da Lei 1711, que regia o funcionalismo público e previa a demissão de funcionários em casos de incontinência pública e conduta escandalosa, e que mesmo depois de aposentado ele preferiu manter seu segredo para “não causar uma situação”.

Alcides chegou a relatar alguns apuros, como o vivido na tarde em que foi à livraria de Hélio Brandão entregar uns originais e encontrou o amigo cercado por detetives. Mas ele conseguiu disfarçar, folheando as edições de ouro, e o pior que lhe aconteceu foi pegar o ônibus errado, em meio à afobação, e ir parar na Pavuna. Mesmo Brandão, cuja prisão nos anos 1970 é frequentemente alardeada pela memorialística em torno *catecismos*, relatou ao cartunista Jaguar que as prisões costumavam acontecer por intriga da oposição: a concorrência dedurava, ele ia detido, mas em seguida era solto e absolvido, não chegando a ser condenado. Segundo ele a própria polícia o procurava, querendo saber quando sairia o próximo *catecismo*.

Em 1988 uma nota publicada no Jornal do Brasil informava o interesse de uma emissora francesa em documentar a trajetória artística do ainda desconhecido Carlos Zéfiro e sua influência na cultura brasileira. A nota era concluída com a afirmação de

que “Zéfiro pode ser considerado o primeiro sexólogo brasileiro, uma espécie de Marta Suplicy da Ditadura”.<sup>155</sup> A comparação indignou Marta Suplicy<sup>156</sup>, mas, mais uma vez, a existência de uma memória que associa Zéfiro e seus *catecismos* ao período ditatorial na década de 1980, ressaltando, nesse sentido, sua importância para a educação sexual em tempos repressivos, fica evidente.

### **O pornógrafo ingênuo.**

É interessante perceber ainda que o processo de redemocratização no Brasil trouxe à tona questões para além da política propriamente dita. Aspecto pouco explorado pela historiografia, que diz respeito a tal contexto, refere-se à mobilização social diante do fim da censura. Se por um lado tal instrumento estava associado ao regime autoritário do qual a sociedade pretendia se descolar, por outro, essa mesma sociedade dividia-se diante dos excessos que a abolição da censura poderia acarretar.

O afrouxamento da censura estatal, o advento de novas mídias e tecnologias, assim como as mudanças comportamentais vivenciadas pela sociedade brasileira no decorrer dos anos 1970, colocou em pauta o erotismo e suas representações. Se por um lado ruía a censura vertical, ganhava espaço uma modalidade horizontal de censura, mediada pela própria sociedade que então discutia os limites da liberalização da nudez, do erotismo e da pornografia (Klanovicz, 2011).

Mary Del Priore relata episódios em que a sociedade e a imprensa reagiram ao que chamavam de surto de pornografia em 1980, como quando foram liberados os filmes *O Último Tango em Paris*<sup>157</sup> e *O Império dos Sentidos*<sup>158</sup>. Entre os que afirmavam que pornografia havia ultrapassado os limites estava inclusive a polêmica Cassandra Rios, que nas décadas anteriores havia sido eschachada socialmente e censurada, por publicar livros de cunho sexual (Del Priore, 2011: 190-193).

O debate em torno dos limites da liberalização do obsceno dividiu a sociedade. Entre aqueles que temiam o descontrole geral e aqueles que temiam a continuidade da repressão, Carlos Zéfiro emerge como uma alternativa. Talvez não o seu quadrinho,

---

<sup>155</sup>155 Jornal do Brasil. p. 6.01/08/1988.

<sup>156</sup>156 Jornal do Brasil. p. 10. 05/08/1988.

<sup>157</sup>157 Drama erótico franco-italiano, dirigido por Bernardo Bertolucci e estrelado por Marlon Brando. Estreou em 1972, mas só foi liberado para as plateias brasileiras em 1980.

<sup>158</sup>158 Drama erótico franco-japonês, dirigido por Nagisa Oshima, de 1976.

exatamente, mas a ideia que naquele momento ele representa: sexo sim, porém simpático, inofensivo. Nesse contexto a memória construída em torno de Carlos Zéfiro o aponta como o ícone de um tempo em que até a pornografia era, supostamente, mais inocente e menos escandalosa. Essas falas descontextualizavam os *catecismos* da ambiência moral em que foram produzidos, ao longo dos anos 1950 e 1960, quando eram o que havia de mais moderno e explícito em pornografia disponível e, portanto, não eram nada inocentes, para compará-los com o que a indústria erótico-pornográfica estava produzindo nos anos 1980, quando a tecnologia, assim como a disponibilidade moral dos envolvidos na mencionada indústria, havia se desenvolvido e alcançado o cinema e a TV. Perto de filmes coloridos que exibiam de forma explícita os órgãos e o ato sexual, tudo em movimento, os rústicos quadrinhos de Zéfiro não poderiam se mais do que ingênuos. E sua memória foi resgatada, atendendo aos anseios presentes.

### **O pornógrafo feminista**

Ainda nesse momento, um dos movimentos de maior destaque foi o feminismo, que ganhou força durante a década de 1970, no ensejo das transformações políticas, sociais e comportamentais, dando visibilidade pública a questões antes tidas como do domínio privado. Nos primeiros anos de 1980, o feminismo brasileiro sofre algumas transformações. De acordo com Daniela Manini<sup>159</sup>, se na década de 1970 o movimento se caracterizou por uma luta pela igualdade de direitos e papéis entre homens e mulheres, nos anos 1980 ele privilegia a valorização do feminino e sua afirmação dentro de um universo masculino. O oposicionismo é abandonado em prol de um discurso de reclama a harmonia entre os gêneros. A temática, nesse momento, passa a ser as especificidades do sexo feminino, a valorização de uma cultura de gênero que permitiria às mulheres conhecerem a si, a seu corpo e sua mente.

É possível encontrar esse discurso ecoando em diversos comentários a respeito de Zéfiro e seus *catecismos*. A ideia recorrente é de que neles a guerra dos sexos está diluída, e que um dos motivos é justamente o fato da mulher gozar e admitir o seu desejo e o seu prazer é um desses ecos. É uma ideia que harmoniza com o discurso que

---

<sup>159</sup> A crítica feminista à modernidade e o projeto feminista no Brasil dos anos 70 e 80. In: [http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael\\_publicacoes/cad-3/Artigo-2-p45.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-3/Artigo-2-p45.pdf).

tira o foco da desigualdade para a peculiaridade, que prioriza o autoconhecimento, a saúde e o prazer femininos.

No livro *Os alunos sacanas de Carlos Zéfiro*, no qual os artigos são todos assinados por mulheres, exceto a introdução, do autor Joaquim Marinho, a escritora Regina Echeverria tece uma crítica aos “radicalismos” que estimulam a disputa entre os sexos. Segundo ela, “desde que algumas mulheres resolveram ir para a tevê nos dizer como é que faz o que a gente já nasce sabendo, a questão da sexualidade feminina raramente ultrapassa uma folclórica discussão”, e defende que os *catecismos* “nos colocam diante da óbvia constatação de que, na cama, a luta entre os sexos inexistente em princípio”, na medida em que os *catecismos* tratam “homens e mulheres sem tirar sardinha pra lado nenhum”. Ela vai adiante, afirmando de Carlos Zéfiro:

(...) conclui que realmente revolucionárias são as mulheres que desestimulam a briga com os homens, no mínimo, porque essa é velha. Desde que radicalismos e essa vontade de explicar tudo (ai a psicanálise) tomou conta de mulheres que se sentiam injustiçadas, o discurso feminista ficou pra lá de chato (Echeverria, 1986: 10-12).

No mesmo livro, a antropóloga Maria José Silveira afirma em seu artigo que na prática Carlos Zéfiro foi um autêntico precursor do feminismo, no que o feminismo tem de bom, já que seus *catecismos* evidenciam que as mulheres têm prazer, sabem tomar iniciativas, sempre revestem de paixão o ato sexual e que, com raras exceções, as narrativas nos *catecismos* não dão espaço ao moralismo. De acordo com ela, maior de 1968 e o seu “é proibido proibir” representa um marco para a liberdade sexual feminina, tanto mais importante por libertar mulheres criadas sob muitas regras e tabus, que não viram sequer seus pais trocando carinhos, e que possivelmente Carlos Zéfiro tem uma parcela de importância nesse marco (Silveira, 1986: 16).

Em um contexto de rearranjos, Zéfiro é resgatado com o olhar e os anseios do presente. Os aspectos de Carlos Zéfiro, considerados altamente positivos por seus comentaristas dos anos 1980, superavam em importância qualquer elemento negativo que porventura fosse detectado na sua narrativa. Otacílio D’Assunção, autor da obra mais crítica entre as três publicadas sobre o tema, dedica algumas páginas de seu livro à abordagem de conservadorismos e preconceitos inerentes aos *catecismos*, mas conclui ao final:

Zéfiro está mais do que redimido por tudo o que fez. Possivelmente, ao morrer, irá direto para o céu, tamanha foi a importância que teve para toda uma geração, pois no fundo, só fez o bem. Mesmo os conceitos ideologicamente “errados” que poderia transmitir em suas histórias nada mais eram que o reflexo de todo um contexto coletivo dos anos 50/60 (D’Assunção, 1984: 169).

A década de 1980 é, portanto, um momento favorável à emergência de memórias que encontram nos *catecismos* e em Zéfiro uma representação adequada dos anseios deste presente. Michael Pollak, em seu estudo clássico, *Memória e Identidade Nacional*, esclarece que a constituição de uma memória atende a preocupações e necessidades do momento em que ela é articulada, razão pela qual ela deve ser admitida como um *fenômeno construído*. Nesse sentido, a memória construída em torno de Zéfiro e seus *catecismos* a partir dos anos 1980 correspondem aos anseios e projeções desta década. Zéfiro converge em si os atributos de inocência, liberdade, transgressão e igualdade entre os sexos, porque estes elementos são desejáveis aquele contexto.

Ao ignorarem determinados elementos inerentes à narrativa de Carlos Zéfiro, ou revesti-los de um significado particular, estes comentaristas não estão, em absoluto, mentindo ou promovendo uma falsa imagem propositalmente. Construir uma memória é, em muitos casos, uma ação inconsciente. A interpretação dada aos HQs de Zéfiro nos anos 1980 é a que atendia as expectativas que determinados grupos engajados no seu resgate.

Num contexto de rearranjos, de acomodação de novas vozes e surgimento de novas demandas, nada mais natural que o resgate de um símbolo capaz de comportar significados tão variados. Zéfiro emerge, portanto, como signo da resistência às moralidades e à repressão, da sexualidade inocente e pueril e do germe da liberdade e da igualdade de uma época. Em *Memória e Opinião* Pierre Laborie chama atenção para o fato de que a memória não corresponde à presença do passado no presente. Trata-se de uma encenação do passado, uma escolha, ainda que inconsciente, daquilo que se quer preservar. É o que Pollak quer dizer ao afirmar que as memórias são seletivas e que a sua seleção se organiza de acordo com as necessidades do presente e os anseios do futuro.

### **Descobrimos Zéfiro: a conformação do mito.**

Por muito tempo os interessados no assunto se perguntavam quem, afinal, seria Carlos Zéfiro, sem que ninguém respondesse. Até que em 1991, meses antes de Kfourri publicar seu artigo na Playboy, o desenhista Eduardo Barbosa resolveu se manifestar. Intermediado por Moacyr Cirne, ele se apresentou a alguns jornalistas como o verdadeiro Carlos Zéfiro, e se prontificou a revelar-se ao público mediante o pagamento de uma gorda quantia em dólares, como garantia caso a revelação lhe causasse prejuízos. A história é narrada por Juca Kfourri, que afirma ter desconfiado que Barbosa estava mentindo no segundo encontro que tiveram, sediado na livraria de Hélio Brandão. Hélio teria confirmado as suspeitas de Kfourri, afirmando que Barbosa era amigo de Zéfiro, mas não era Zéfiro. Cirne surge então com a informação de que o homem que procuram é um compositor carioca, irredutível no seu intento de permanecer anônimo, mas Kfourri consegue arrancar de Hélio Brandão e do editor paulista José Eduardo de Souza as dicas que o levariam ao Zéfiro genuíno.

Barbosa conseguiu uma reportagem no jornal *A Notícia*, em setembro de 1991, declarando-se Carlos Zéfiro, mas após a revelação de Alcides promovida por Juca Kfourri, ele foi hostilizado pela imprensa. O próprio Kfourri fez questão de incluir um apêndice explicativo no seu artigo, denunciando as artimanhas do falso Zéfiro e concluindo que Barbosa “quis tomar uma glória que é de um amigo seu. De todas as suas criações, essa foi, sem dúvida, a pior. Uma barca furada que quase me fez também afundar” (Kfourri, 1991: 159).

Mesmo sem possuir um único original e impedido de desenhar em virtude de uma trombose, Alcides Aguiar Caminha foi louvado como Carlos Zéfiro. Testemunhando a seu favor, havia Hélio Brandão, amigo de longa data, e a *simplicidade* e *inocência* do simpático senhor Caminha. É muito interessante perceber como até a gafe de Barbosa se converteu em um elemento a favor da imagem *ingênua* que Alcides Caminha imprimiria em Carlos Zéfiro. Dizia-se que “ao contrário dos outros Zéfiros que existem por aí, Caminha não procurou a imprensa, apenas foi descoberto por ela, depois de driblar a curiosidade de jornalistas como Jaguar e Ivan Lessa”<sup>160</sup>. Mesmo enquanto colhia os louros de sua fama, Alcides manteve um discurso modesto em

---

<sup>160</sup> Jornal do Brasil. 15/11/1991. pp. 6.

relação a ela. Sobre as declarações de Barbosa, Alcides dizia que, havendo tanta gente querendo se passar por Zéfiro, era melhor que o tirassem dessa e deixassem que os outros o fossem (Kfourri, 1991: 96), e que a tentativa do amigo não chegou a magoá-lo e que ele deveria estar precisando de dinheiro para tentar o golpe<sup>161</sup>.

Perguntado se tinha consciência da sua importância para a história do país, Alcides simplesmente respondeu: “Não ligo muito pra isso, não. Com sinceridade, é muita honra para um pobre marquês. Acho tudo na vida muito efêmero. Hoje se está no apogeu, amanhã no ostracismo e acabou”<sup>162</sup>. Mesmo o seu papel de educador sexual da maioria dos jovens brasileiros dos anos 1950 e 1960, Alcides relativiza, dizendo ter tomado conhecimento disso somente quando veio a público<sup>163</sup>.

Quando Alcides Caminha faleceu, em julho de 1992, o Jornal do Brasil noticiou sua morte com um breve retrospecto de sua trajetória. A matéria se referia a Zéfiro como uma das mais “criativas” e “censuradas” carreiras, que surgiu graças a insistência de colegas de trabalho. Dizia ainda que, apesar da atividade clandestina, Alcides era um homem “pacato”, que embora tenha vivido “algumas aventuras extraconjugais”, manteve-se casado com a mesma mulher. A matéria termina ironizando o medo que Alcides tinha de perder a aposentadoria caso seu segredo fosse descoberto: “quanta ingenuidade!”<sup>164</sup>, sentenciava o jornal.

### **Do portão para fora: Seresteiro e mulherengo.**

Além de ter sido um pacato funcionário público, datiloscopista, que batia ponto no Departamento Nacional de Imigração, no Ministério do Trabalho, Alcides foi também compositor, parceiro de Nelson Cavaquinho e Guilherme Brito em sambas de sucesso, como *A Flor e o Espinho*, *Notícia* e *Capital do Samba*. Cerca de vinte composições suas foram gravadas por nomes de sucesso, como Elisete Cardoso, Nelson Gonçalves e Noite Ilustrada<sup>165</sup>. Mesmo sem gostar de bebida e de jogo, Alcides foi um

---

<sup>161</sup> Idem.

<sup>162</sup> Semanário nº 186. FEV/1992. p.18, 21.

<sup>163</sup> Idem.

<sup>164</sup> Jornal do Brasil. 07/07/1992. Pp. 6.

<sup>165</sup> Correio Brasiliense, 06/05/1979. pp. 31.

frequentador no Ponto dos Compositores, reduto boêmio que ficava em frente ao Teatro Carlos Gomes, na Praça Tiradentes<sup>166</sup>.

A vida pessoal de Alcides Caminha, especialmente sua relação com a esposa e os filhos durante os anos de sua juventude, revela curiosos contornos se comparada com as atividades de seu pseudônimo. Adailton Medeiros, fundador da Lona Cultural Carlos Zéfiro e um dos agentes mais engajados na preservação de sua memória, é amigo pessoal da família Caminha. Para ele, o homem por trás de Carlos Zéfiro era um “conservador”. A descrição do padrão comportamental de Alcides Caminha, entretanto, revela que, para além do conservadorismo, ele foi um legítimo propagador da dupla moral brasileira. Mantinha as filhas e a esposa sob severa vigilância moral, enquanto garantia para si e os filhos total liberdade para usufruir da esfera pública e seus prazeres, e essas experiências, aliadas à sua criatividade, teriam fornecido o material para os enredos que ele construiu.

O próprio Alcides declarava, sempre que possível, que a inspiração de seus enredos era sua própria vida. Durante a coletiva de imprensa na 1º Bienal Internacional dos Quadrinhos ele afirmou: “vivi muitas daquelas histórias. Fui seresteiro, andei muito pela vida noturna. O quartel-general era a Praça Tiradentes. Sempre tive muita coisa pra contar”<sup>167</sup>. E não só a boêmia lhe proporcionava oportunidades de pular a cerca. Em entrevista ao apresentador Jô Soares, Alcides revelou que como datiloscopista do Departamento de Imigração do Ministério do Trabalho ele viajou o país inteiro a trabalho, podendo assim viver “uma aventura em cada porto”.

Segundo Adailton, Dona Serrat, que se apaixonou pela voz de Alcides antes mesmo de vê-lo, toda sexta-feira engomava do terno branco do marido para que ele fosse cantar nas serestas e as relações extraconjugais dele eram conhecidas por toda a família. Ainda de acordo com Adailton, a dupla-moral empregada na criação dos filhos repercutiu em comportamentos distintos diante das constantes traições do pai, por parte das filhas e filhos de Alcides. Enquanto as filhas chegaram mesmo a agredir fisicamente uma das amantes dele que achou por bem procurá-lo na casa de sua família, os filhos até

---

<sup>166</sup> Os arredores dessa praça no centro do Rio de Janeiro, inclusive, foram o cenário de muitos episódios das muitas vidas de Alcides/Zéfiro. Além dos encontros frequentes com seus amigos sambistas, era na Tiradentes que Hélio Brandão, amigo de Alcides e um dos principais distribuidores dos catecismos, mantinha sua livraria. Muitas aventuras zefirianas foram criadas lá, depois do expediente.

<sup>167</sup> Jornal do Brasil. 15/11/1991. pp. 6.

participavam de algumas aventuras do pai. Apesar de ter mantido um único casamento até a morte, ele afirmava ter tido “tantas mulheres que é impossível calcular quantas foram”, antes de reconhecer que sua esposa, Dona Serrat, “é uma santa, pois a tudo perdoou”<sup>168</sup>.

De acordo com Alcides sua estreia no mundo das sacanagens clandestinas se deu por acaso. Ele fazia uns bicos no Hospital da Aeronáutica, no Rio de Janeiro, e um colega de trabalho certa vez apareceu com umas revistas eróticas italianas e pediu que ele reproduzisse alguns desenhos. A experiência inspirou Alcides a criar suas próprias histórias, apoiando sua prancheta sobre um roupeiro velho que havia no quarto.

As histórias eram desenhadas diretamente no papel vegetal, evitando assim o uso de fotolito. Uma vez prontas, eram vendidas aos editores, de acordo com o próprio Alcides por um valor tão simbólico que mal cobria os gastos com o papel. Embora Hélio Brandão seja constantemente apontado como o principal editor e distribuidor dos *catecismos*, quando não como um colaborador direto na criação das histórias, ele não foi o único. Alcides fazia as histórias e vendia pra quem quisesse publicá-las, chegando mesmo a criar *catecismos* especialmente para serem publicados no Uruguai e na Argentina, todos sem legenda, com os balões em branco, para serem preenchidos em espanhol pelos compradores.

Alcides não participava do processo de distribuição e venda dos *catecismos*. Terminada uma história, a batata quente passava para a mão do editor, que cuidava da impressão e distribuição. Hélio Brandão relata que, no seu caso, tinha certo conhecimento sobre processos gráficos e contava com a ajuda de conhecidos no ramo para imprimir as cópias. Em seguida ia a uma por uma das bancas de jornal da zona sul carioca distribuindo seus volumes. Os jornaleiros, por sua vez, vendiam os *catecismos* em surdina, geralmente escondidos dentro de publicações consideradas “sérias”. Esse estratagema rendeu às publicações o apelido pelo qual ficariam imortalizadas, já que em São Paulo elas eram vendidas dentro de livretos de instrução religiosa. Coincidência ou não, a alcunha não poderia ser mais precisa. Os *catecismos* religiosos educavam os jovens para a vida religiosa, enquanto aos de Zéfiro foi atribuída a educação sexual deles.

---

<sup>168</sup> Idem.

Como todo o processo de execução, distribuição e venda dos *catecismos* era feito de forma clandestina, não é possível rastrear determinadas informações que, indubitavelmente, seriam muito preciosas para um pesquisador, tais como o número de tiragem, venda ou mesmo o preço cobrado por cada volume. Há informações de que títulos como *A Pagadora de Promessas* e *As Aventuras de João Cavalo* ultrapassaram a impressionante marca de 30.000 exemplares vendidos<sup>169</sup>, mas não há como provar essa estimativa. Do mesmo modo não é possível mapear todos os envolvidos no processo de distribuição, muito embora relatos como o de Joaquim Marinho, que comprava seus *catecismos* na longínqua Manaus, ou de Moacyr Cirne, que alega ter encontrado títulos de Zéfiro na França e na Itália, endossem a hipótese de que esses materiais eram sistematicamente reproduzidos de maneira informal e enviados para os mais inimagináveis cantos.

Trata-se de uma questão importante, se considerarmos que o envolvimento de Carlos Zéfiro nesse processo restringia-se à criação dos *catecismos*. Não se trata, obviamente, de diminuir a importância de seu papel, sem o qual não haveria o que ser distribuído, mas de refletir sobre a intangível rede de apoio que anônima e efetivamente contribuiu para a evangelização sexual em larga escala que viria a ser creditada a Zéfiro. McKenzie (1991) alerta para o fato de que a obra não pertence apenas ao autor, mas a todos os envolvidos na sua produção. No caso dos *catecismos*, essa premissa é relevante na medida em que a ousadia de Zéfiro em escrever e ilustrar materiais proibidos por lei e perseguidos pela moral vigente é compartilhada por seus distribuidores e vendedores.

Alguns relatos testemunham que não era muito simples adquirir um *catecismo*. Joaquim Marinho conseguiu, na sua mocidade, *cantar* o jornaleiro Antônio invocando a amizade de longa data que este mantinha com seu pai. Marinho vivia em Manaus, e segundo seu fornecedor de *catecismos*, semanalmente chegavam à banca de 3 a 4 novos títulos, vindos do Recife (Marinho, 1983: 5-6). Ao que tudo indica, não bastava chegar à banca e pedir um Carlos Zéfiro. Era preciso ganhar a confiança do vendedor e fazer por onde mantê-la. Os que não tinham essa sorte, entretanto, podiam contar com a generosidade dos amigos. Sabemos que os *catecismos* eram compartilhados em rodas de amigos, entre os colegiais, e em ambientes tipicamente masculinos, como barbearias e banheiros públicos.

---

<sup>169</sup> Semanário. Op.Cit.

Embora a repressão policial seja relativizada em muitos discursos, incluindo aí o do próprio Hélio Brandão, que apesar de ter sido detido em posse de um carregamento de *catecismos* em 1970 afirma que os próprios policiais eram consumidores assíduos, a discricção dos jornaleiros não era fruto de uma paranoia qualquer.

Mesmo considerando que em matéria de revistas de sacanagem poucas coisas podem ser afirmadas com certeza, Otacílio D'Assunção diz que “seguramente ele não foi o primeiro autor do gênero, mas um continuador desse tipo de literatura”, cujo apogeu teria sido vivido nos anos 1960, o que coincide com a expansão da obra de Zéfiro (D'Assunção, 1984: 20).

Joaquim Marinho relata que:

Dezenas de revistinhas de desenho pululavam naqueles anos cinquenta. (...). Eu seguia como um detetive os rastros das revistinhas de Chang, da inacreditável série do “Crioulo Doido”, do “Willian” (que tinha um traço semelhante ao Carlos Zéfiro), e as Edições Rizuel, que chegaram até o nº 6. Lembro também da Coleção Galante, com excelente desenho e boa impressão, especialmente a paródia memorável do filme “O Céu por Testemunha”, onde a freira e o marinheiro, naufragos numa ilha deserta, faziam de verdade tudo aquilo que Robert Mitchum e Débora Kerr só insinuavam. Mas tinha a série “Diário de uma Pecadora” em 14 volumes, versão pornô dos dramalhões da Pel-Mex, lacrimosa e moralista ainda que bem explícita. E para mostrar o quanto era rica a seara, foi a época das Coleções “Viking”, “Califa”, “JJ & Cia”, bem primárias e precariamente impressas, além da série sutil do “Caralho de Ouro”, que comemorava o lançamento da vitoriosa e duradoura “Edições de Ouro”. (Marinho, 1983: 9-10).

Toda essa “seara”, entretanto, parece ter sido creditada a Carlos Zéfiro no decorrer dos anos. Já vimos, no primeiro capítulo, que os admiradores de Zéfiro atribuem seu sucesso em relação aos demais autores às suas técnicas narrativas, que tornavam seus enredos mais interessantes e excitantes que os da concorrência. De acordo com essa perspectiva, os *catecismos* de Zéfiro teriam sido os únicos a sobreviver ao tempo justamente por serem os melhores e mais significativos do gênero. A questão, entretanto, parece ser bem mais complexa, a começar pelo fato de que a autoria dos *catecismos* remanescentes é altamente discutível.

Carlos Zéfiro não assinou todos os seus *catecismos*. Por outro lado, tão logo seus enredos se destacaram, atraindo a atenção dos consumidores, a concorrência passou a

usar o seu pseudônimo como forma de vender mais e melhor. Além disso os *catecismos* eram alvo de constantes reproduções ao longo dos anos, e nesse processo era comum que fossem editados e passassem a compor Coleções, com capas e créditos transformados. Os admiradores de Carlos Zéfiro insistem no fato de que a narrativa zefiriana é inconfundível, mas, ao fim e ao cabo, todos os *catecismos* remanescentes são imediatamente associados a ele.

O maior acervo de *catecismos* disponível na internet está no site [www.carloszefiro.com](http://www.carloszefiro.com). Nele estão reunidos cerca de 500 títulos, todos atribuídos a Zéfiro, ainda que boa parte não seja assinada por esse autor e que alguns claramente não tenham sido escritos por ele, como é o caso das histórias escritas em verso. Não é o objetivo dessa pesquisa esmiuçar a obra zefiriana e procurar apontar o que é e o que não pode ser um autêntico Zéfiro, mas acredito que esses pequenos detalhes sejam muito reveladores do enquadramento de memória empreendido no resgate dos *catecismos* e da memória do próprio Zéfiro.

### **Do portão para dentro: um homem de família.**

Analisando as poucas entrevistas que deu antes de morrer, é possível percebermos certo desconforto em associar suas atividades como Carlos Zéfiro à sua família. No artigo de Kfourri há afirmação de Alcides de que sua família jamais soube de nada e que a insistência em se manter no anonimato é em parte devida a isso, na medida em que ele não estava disposto a “arriscar tudo por nada”. Meses depois, em entrevista à revista *Semanário*, Alcides confessou que, embora soubesse dos desenhos, Dona Serrat não concordava muito com a situação, acrescentando que a esposa “teve uma criação bastante rígida”.

A santa Dona Serrat viria a confessar mais tarde que em 48 anos de casamento nunca pôs os olhos em um desenho, nem chegou a fazê-lo depois da morte do marido. Mesmo sem vê-los, entretanto, Dona Serrat os detestava:

Eu não gostava muito dos desenhos que ele fazia. É porque eu tinha ciúmes. Não queria que ele fizesse, mas não tinha jeito. E, contra o meu gosto, passava horas desenhando. Aproveitava que eu estava dormindo pra fazer tudo.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> O Globo. 02/09/2001.

Além de poupar a esposa de qualquer envolvimento com suas atividades clandestinas, quando perguntado se suas ideias libidinosas vinham desde a infância, Alcides respondeu categoricamente que não, que muito pelo contrário, também sua criação havia sido “cristã e muito séria”, e que nos tempos da escola, quando eram organizados concursos de desenho, ele se lembrava muito bem de só desenhar navios e caravelas. Em outra ocasião fez questão de ilustrar aos jornalistas a rigidez moral sob a qual mantinha sua família, afirmando que escrevia suas histórias à noite e que, embora a esposa soubesse, não as lia, e que os filhos não desconfiavam de nada. Acrescenta ainda que quando um de seus netos lhe perguntou sobre os *catecismos*, foi repreendido com uma bronca, pois era jovem demais para se ocupar desses assuntos<sup>171</sup>.

De acordo com Adailton Medeiros, a esposa e os filhos de Alcides compartilhavam desse desconforto. O alvoroço causado pela revelação de sua identidade em 1991 não teria abolido completamente a imensa vergonha que sua família sentia do lado *B* do patriarca. Eles teriam sido os responsáveis pelo sumiço dos originais de Zéfiro e também do enorme acervo de materiais eróticos dos quais o autor decalcava suas imagens, que estava arquivado em caixas de papelão quando Kfourri o visitou. Adailton relata que se aproximou da família Caminha em 1999, quando teve a ideia de batizar a Lona Cultural a ser inaugurada em Anchieta com o nome do ilustre morador do bairro, e que na ocasião eles ainda eram muito arredios quando o assunto eram os *catecismos*. Pouco a pouco, entretanto, eles teriam percebido a simpatia com que os intelectuais e artistas que Adailton os apresentava abordavam as estranhas e clandestinas atividades de Alcides, e passaram a demonstrar orgulho em relação a elas.

Alcides se gabava ainda de manter certa classe nos seus enredos. Ao afirmar sua preocupação em não usar palavras de baixo calão, em não começar suas histórias diretamente com sexo e em imprimir constantemente desfechos moralizantes em seus enredos, o autor não deixa de expressar sua crítica à concorrência, que supostamente não se preocupava com tais detalhes. Além de procurar distinguir seus *catecismos* dos demais a partir de elementos que atenuam o conteúdo sexual dos enredos, Alcides também construiu discursos que questionavam inclusive o caráter pornográfico deles:

Minhas histórias eram consideradas pornográficas, mas a maior pornografia se vê hoje nas ruas. Onde moro acontecem uns

---

<sup>171</sup> Jornal do Brasil. 15/11/1991. pp. 6.

bailes no fim de semana em que, na saída, acontece a verdadeira pornografia.<sup>172</sup>

Essa fala é especialmente interessante porque evidencia dois pontos nevrálgicos da questão: ao mesmo tempo em que Zéfiro questiona o caráter pornográfico da sua produção, aponta comportamentos corriqueiros dos anos 1990 como exemplos da mais genuína pornografia. A sensação de Zéfiro, longe de representar uma hipocrisia primária, revela contornos complexos que Alain Robbe-Grillet resumiu brilhantemente na máxima “a pornografia é o erotismo dos outros”.

A antipatia de Alcides com a “verdadeira” pornografia ia além da supostamente praticada na saída dos bailes da vizinhança. Ele não perdia a oportunidade de criticar o fato de que, nos anos 1990, os enredos já partissem representando a sacanagem do início ao fim, mesmo defendendo que não lia mais tais revistas e que, na verdade, nunca mais as tinha visto. Essas falas evidenciam a sensação de que, de alguma forma, os *catecismos* de Zéfiro eram menos “grosseiros” que os demais, ou seja, menos *pornográficos*, e mais *eróticos*. Talvez esses elementos tenham levado Otacílio D’Assunção a afirmar que Zéfiro trouxe certa “dignidade” ao gênero.

Ao apontar o que considera verdadeiramente pornográfico, Zéfiro procura se distinguir. Do mesmo modo, fãs de Zéfiro compartilham com ele a sensação de que os *catecismos* não se comparam à *verdadeira pornografia* dos novos tempos. Embora tenha se tornado menos evidente ao longo dos anos a associação entre Carlos Zéfiro e resistência à ditadura civil-militar pós-64, prossegue a noção de que Carlos Zéfiro é o ícone de um tempo perdido da pornografia. Arnaldo Jabor, leitor confesso dos *catecismos*, volta e meia retoma essa questão nos seus artigos:

“As fantasias eram narrativas. Pensávamos em professoras, nas mães dos outros. Os orgasmos eram literários: tinham personagens, conflitos, "grand finale". Punheta era texto; hoje é videoclipe.

Com as modernas revistas pornô, diminuiu muito a imaginação criadora dos descascadores de banana. Nossas fantasias sempre ficarão aquém da oferta da "indústria da sacanagem". Somos masturbados por ela. Tanta liberdade, de fato, nos programa.” (Jabor, 1995)

---

<sup>172</sup> Idem.

Quase dez anos depois, o mesmo Jabor continua lamentando os rumos da pornografia:

Lendo o livrinho de Zéfiro “O viúvo alegre”, perguntei-me: Onde anda a boa e velha sacanagem de outrora? Sexo era pecado e até hoje sinto falta daquele tempero culposo, criminal, que fazia a fantasia nunca realizada mais desejada ainda. Não havia essa cachoeira infinita de imagens que hoje nos assolam e cegam por tanta visibilidade. Vemos tanto, que não enxergamos quase nada. Hoje, a infinita libertinagem da indústria do sexo acaba programando nosso desejo; somos masturbados por fantasias industriais. Sabemos cada detalhe do rabinho, do peitinho de cada mulher famosa, e o desejo se esvai por excesso de exposição. (Jabor, 2004).

Tais trechos levam a uma reflexão curiosa: ao mesmo tempo em que Carlos Zéfiro é um ícone da transgressão sexual de um tempo em que o sexo era um tabu hermético e sua ventura foi justamente quebrá-lo, esse tempo chega a ser saudoso quando comparado à atualidade, quando o sexo não é mais um segredo.

### **O pornógrafo *Cult*.**

Enquanto os anos 1980 recuperaram os *catecismos*, a década de 1990 os sacralizou. Após ter seu segredo revelado, Alcides Caminha recebeu o prêmio HQ Mix pelo conjunto da sua obra, mesmo não sabendo desenhar muito bem. Ele foi ainda homenageado na I Bienal dos Quadrinhos, no Rio de Janeiro, em 1991, e no ano seguinte na Bienal Internacional dos Quadrinhos, em Curitiba.

Durante a 9ª Bienal do Livro, em 1999, um Café Literário reunia escritores para um bate papo sobre livros e literatura. Na sua primeira sessão Pedro Bial, que dividia a conversa com Ziraldo e Muniz Sodré, sentenciou, quando perguntado, que para ser sincero, seu livro cabeceira era Carlos Zéfiro, que os *catecismos* haviam formado uma geração<sup>173</sup>.

A cantora Marisa Monte estampou um disco inteiro com seus desenhos<sup>174</sup>. No texto promocional que acompanhou o lançamento do álbum, Marisa afirmou ter a intenção de homenagear “um dos maiores ícones do imaginário dos brasileiros”, autor cuja “arte pop conseguiu sobreviver por décadas, a um só tempo underground e incrivelmente popular”. Apesar de, a essa altura, Zéfiro já ser considerado um artista

---

<sup>173</sup> Jornal do Brasil. 23/04/1999. Caderno B.

<sup>174</sup> *Barulhinho Bom*, o disco em questão, foi lançado em 1996. A capa e o encarte foram assinados por Gringo Cardia, inspirado nos catecismos de Carlos Zéfiro.

genial e um elemento importante no cenário cultural brasileiro, o conteúdo sexual dos seus desenhos ainda era um empecilho em determinados momentos. O kit promocional criado por Gringo Cardia para o lançamento de *Barulhinho Bom* era composto por uma caixa contendo o disco, um vídeo com clipes da cantora e dois *catecismos*. A caixa era, originalmente, estampada com balões cheios de frases orgásticas e palavrões dos *catecismos*, mas a gravadora a substituiu por uma caixa preta, lisa, sem frases, contendo um único desenho: o rosto de uma personagem zefiriana.

Esse episódio demonstra um aspecto curioso do resgate de Carlos Zéfiro e da sua sacralização pelo *gosto* legítimo, nos termos de Pierre Bourdieu. Por mais que sua obra tenha sido convertida em um artefato artístico e seus originais tenham adquirido um valor simbólico muito distinto daquele que, originalmente, motivava seu consumo, passando a ser considerados documentos, objetos históricos, seu inegável conteúdo sexual ainda inspirava preocupações.

No fim da década de 1990 a arte zefiriana foi usada para uma causa nobre: uma organização engajada na prevenção ao HIV promoveu uma campanha de conscientização usando os desenhos de Carlos Zéfiro, com o objetivo de enfrentar a resistência masculina ao uso de preservativos. A justificativa usada pelos organizadores da campanha pela escolha de Zéfiro é bastante ilustrativa das questões que venho tentando elucidar, acerca das mutações a que os objetos tidos como pornográficos estão sujeitos e sua profunda relação com a questão do gosto.

De acordo com Márcia Vilella, assessora de comunicação do grupo responsável pela campanha, Carlos Zéfiro foi escolhido a partir da constatação de que seus desenhos tinham apelo entre os homens de todas as camadas sociais:

“Os homens das classes mais favorecidas enxergam nos desenhos um trabalho artístico, cult, e se sentem atraídos pela campanha. Os das classes menos favorecidas se sentem mobilizados pelo próprio erotismo das ilustrações”<sup>175</sup>.

Essa fala revela muito claramente que, a essa altura, estava estabelecido que a obra de Carlos Zéfiro reunia elementos que permitiam que pudesse ser apreciada artisticamente, por indivíduos aptos e culturalmente equipados para isso, mas, ao mesmo tempo, reunia também elementos excitantes, que permitiriam a outro segmento social, desprovido do aparato cultural necessário à contemplação artística, desfrutar de seus efeitos pornográficos.

---

<sup>175</sup> Jornal do Brasil. 17/01/1999. pp. 5.

A cantora Marisa Monte também amadrinhou, ao lado de Juca Kfourri, a *Lona Cultural Carlos Zéfiro*, fundada por Adailton Medeiros no bairro de Anchieta. É interessante ressaltar que a Lona Cultural não é apenas um espaço batizado em homenagem a Zéfiro. Muitos elementos confirmam a hipótese de que ela se constitui um *lugar de memória* e um capítulo à parte na história de Zéfiro.

Adailton, que foi nascido e criado em Anchieta, desconhecia o fato de que o Sr. Alcides Caminha era o homem por trás do já então famoso Carlos Zéfiro. A ideia inicial era batizar a Lona em homenagem à atriz Fernanda Montenegro, que em dado momento da vida teria morado no bairro. Quando soube a respeito de Zéfiro, ficou decidido que a homenagem seria feita ao morador ilustre<sup>176</sup>.

De acordo com Adailton, Alcides era popular no bairro por suas atividades como compositor, e por seu envolvimento na organização dos bailes de carnaval e torneios de futebol. Poucos, entretanto, o associavam aos *catecismos*. A fundação da Lona, em 1999, cumpriria o papel de resgatar e preservar a memória de Alcides/Zéfiro como uma figura importante não apenas para a comunidade, mas para a cultura nacional. Zéfiro não estava presente apenas no nome da Lona. Sua estrutura foi pintada com desenhos inspirados nos *catecismos* e o espaço abriga itens relacionados à trajetória do Alcides compositor e poeta, e do Alcides/Zéfiro, desenhista pornográfico.

É muito interessante observar que, na comunidade em que viveu, Zéfiro é lembrado tanto pelas atividades de seu pseudônimo quanto por seus trabalhos como compositor. Em 2001 o Bloco do Boi, um bloco carnavalesco tradicional de Anchieta, homenageou Carlos Zéfiro. O samba enredo, composto especialmente para a ocasião, versava sobre as “sacanagens” de Zéfiro, reproduzia trechos famosos de composições de Alcides e os foliões traziam estandartes com cenas dos *catecismos*<sup>177</sup>.

Desde 2005 a editora *A Cena Muda*, a partir da iniciativa de sua proprietária, Adda Di Guimarães, vem reeditando os *catecismos* de Zéfiro. Uma nota da editora, em cada exemplar, esclarece que a coleção “tem o intuito de resgatar a obra de Carlos Zéfiro da maneira mais fiel possível ao original, com o mesmo formato, papel e demais características”. As reproduções contam ainda com uma introdução, assinada por Joaquim Ferreira dos Santos<sup>178</sup>, cujo texto se desenvolve em acordo com as visões

---

<sup>176</sup> Entrevista dada à autora em 26/02/2013. Todas as informações sobre a Lona foram colhidas dessa entrevista.

<sup>177</sup> Idem.

<sup>178</sup> O texto está presente em todas as reedições de *A Cena Muda*, sob o título *O grande sacana*.

consensuais de que Zéfiro educou sexualmente o brasileiro e de que promovia a igualdade entre os sexos em tempos de repressão. O texto termina com uma exaltação ao ídolo: “Hoje, se é essa bendita sacanagem que se sabe ao redor, acenda uma vela pro cara. Carlos Zéfiro, o pornógrafo ingênuo, libertou o tesão nacional. Saude-mo-lo. Descasque-mo-lo.”

Em 2011 os *catecismos* fizeram parte da exposição *Comics Stripped*, no Museu do Sexo em Nova York, sendo os representantes do quadrinho erótico brasileiro. É muito simbólico que dentre os inúmeros cartunistas que se destacaram nessa modalidade, o escolhido tenha sido justamente o que não sabia desenhar e decalcava suas figuras de fontes como as fotonovelas e os livros de anatomia. Tal reflexão, longe de pretender questionar a legitimidade de Carlos Zéfiro como representante da pornografia ilustrada nacional, permite, mais uma vez, ponderar sobre o poder unificador e identificador da memória.

Também em 2011 entrou em cartaz a peça *Os catecismos segundo Carlos Zéfiro*. Escrita e dirigida por Paulo Biscaya Filho, a peça vale-se de um misto de artes cênicas e cinema para contar a pitoresca trajetória de Zéfiro. No ano seguinte estreou no Festival de Cinema do Rio o curta *Zéfiro Explícito*<sup>179</sup>. Muito aclamado pela crítica, o filme percorre a trajetória de Carlos Zéfiro e conta com testemunhos de familiares e figuras envolvidas no seu “redescobrimento”, como Otacílio D’Assunção e Juca Kfourri.

Desde 1980, portanto, pouco a pouco, tudo aquilo que se relaciona de alguma forma a Carlos Zéfiro foi conquistando uma conotação quase mística. Zéfiro foi um mistério desvendando homeopaticamente, num processo que envolveu desde a interrogação de sua identidade, que foi inclusive reclamada por outros desenhistas<sup>180</sup>, até a incorporação de sua trajetória de vida, enquanto funcionário público, compositor, boêmio, pai de família adúltero e suburbano à composição de sua obra.

As reflexões de Pierre Nora a respeito dos *lugares de memória* suscitam um interessante debate acerca de tais elementos. Para esse autor, a necessidade de memória é uma necessidade de História, e que a memória não existe, a não ser como um ato de reviver e ritualizar elementos na tentativa de trazer identificação entre os indivíduos. Assim, a memória são restos, vestígios, cuja função é tornar o passado próximo.

---

<sup>179</sup> O documentário foi dirigido por Sergio Duran e Gabriela Temer.

<sup>180</sup> Meses antes de Alcides Caminha declarar-se Carlos Zéfiro à revista Playboy, Eduardo Barbosa, outro desenhista, alegou sê-lo e disponibilizou-se a dar uma entrevista ao jornalista Jaguar, mediante o pagamento de uma quantia em dinheiro. A farsa foi desfeita com a aparição de Alcides. Adailton Medeiros, no entanto, revelou Barbosa fazia isso porque precisava do dinheiro para um tratamento médico e que Alcides não só sabia, como também apoiava.

Está presente, seja de forma explícita ou subjetiva, nos discursos empreendidos, a partir dos anos 1980, sobre Carlos Zéfiro e seus *catecismos*, a noção de que algo muito precioso e importante estava prestes a se perder no tempo. Os livros de Otacílio D'Assunção e Joaquim Marinho trazem *catecismos* reproduzidos e são categóricos ao afirmar que os *catecismos* estavam “desaparecidos”, deixado clara, portanto, a consciência de que seu resgate era um resgate do esquecimento. Eles tratam os *catecismos* como objetos capazes de trazer boas recordações aqueles que “antes eram obrigados a esconder essas revistinhas debaixo de seus colchões” (D'assunção, 1983), tanto quanto são preciosos para aqueles “que hoje não têm acesso a este monumento do imaginário nacional” (Marinho, 1983). Não por acaso os livros trazem reproduções completas dos *catecismos*<sup>181</sup>.

Tanto quanto esses autores preocupavam-se em manter vivos e em circulação os *catecismos* que, segundo eles, são marcos libertários de uma geração reprimida de muitos modos, os fundadores da Lona Cultural Carlos Zéfiro estavam preocupados com a preservação da memória de Alcides Aguiar Caminha, cuja vida acrescenta ao mito de Carlos Zéfiro as composições de sucesso e as poesias.

Também eles preocupavam-se com o fato da comunidade de Anchieta desconhecer as facetas de seu morador ilustre e, por isso mesmo, não ser capaz de honrá-las. Para Pierre Nora, é medo de esquecer, a incapacidade de lembra-se espontaneamente, que nos leva a construir os marcos da memória, os pontos de referência daquilo que deve ser importante e lembrado. A memória existente é, portanto, História. Os lugares de memória, aqui exemplificados tanto pela Lona, que se constituiu como um espaço de referência ao trabalho de Carlos Zéfiro e de Alcides Caminha, quanto pelos incessantes esforços de se reproduzir e divulgar os *catecismos* e sua história na sociedade brasileira são, para Nora, a possibilidade de acessar um passado unificado, uma memória reconstituída, que identifica e preserva o passado.

Desde o seu resgate, empreendido a partir de 1980, a imagem de Carlos Zéfiro e os discursos acerca dela, se reproduzem de forma consensual. Cristalizou-se a imagem de um artista genial e transgressor que representou a sexualidade brasileira, tanto quanto a inspirou e instruiu. Nessas falas, Zéfiro é ao mesmo tempo inocente e sacana, e o conteúdo dos *catecismos* revela sentidos, transgressões, liberdades e representações que

---

<sup>181</sup> *O quadrinho erótico de Carlos Zéfiro* traz duas histórias: *Titia* e *A Desforra*. Já *A arte sacana de Carlos Zéfiro* conta com sete delas: *O castigo*, *O resgate*, *Boas Entradas*, *Lia*, *O Fugitivo*, *Lili* e *Frutos Proibidos*.

poucas vezes dizem respeito à ambiência moral em que foram produzidos, mas sim àquela em que são revistos.

### **Considerações Finais**

Desde o momento em que foram produzidos, sob os protestos de Dona Serrat, e circulavam furtivamente pelos bolsos dos colegiais, até passarem a compor exposições de arte e a ser objeto de cobiça de colecionadores, os *catecismos* não mudaram, mas o olhar da sociedade brasileira sobre eles, sobre sua própria sexualidade e sobre a sexualidade de seus pais e avós, sim. E em sociedades em que a sexualidade é, ainda que de forma indireta, mediada pelo Estado, pelos discursos médicos, pela religião e pela comunidade, as perguntas e respostas possíveis aos *catecismos* transcendem os limites do próprio sexo.

Nas décadas de 1950 e 1960, quando essas publicações circulavam de forma mais expressiva, sua produção, consumo e usos estavam condicionados pelo que Jean-Marie Goulemot chamou de enunciação pornográfica. Sobre seus consumidores pesava a certeza de que eram sensuais, degenerados, vítimas corrompidas, viciados, do mesmo modo que sobre seu autor pesava a fama de corrupto, e os *catecismos* não eram mais do que uma cartilha de vícios e depravações, um lixo impresso.

Mais tarde, contudo, eles foram legitimados pelo gosto de uma elite intelectual que via neles a inocente rebeldia de uma época que precisava, desesperadamente, ser conciliada em suas memórias. Carlos Zéfiro deixou de ser um degenerado maldito para ser, além de um artista genial, um transgressor inocente, um feminista visionário, um militante engajado, o libertador do tesão nacional. Seu traço impreciso foi louvado, reproduzido, homenageado e sua narrativa foi comparada a dos maiores clássicos da literatura erótica ocidental.

Dentre os muitos nortes analíticos possíveis que essa meteórica trajetória nos permite, eu privilegiei aqueles que me pareceram mais interessantes, que dizem respeito

aos usos dos *catecismos* no decorrer desse tempo. Eles dizem muito sobre o que procuramos falar pouco, ao menos quando desprotegidos dos discursos morais e médicos: nosso sexo. Nossas teorias e opiniões sobre o sexo são exaustivamente debatidas publicamente, mas o nosso sexo e nossas práticas sexuais ainda são hermeticamente protegidos pelos véus da nossa intimidade, dos nossos medos e dos nossos desejos. Tanto a representação dos *catecismos* quanto as interpretações que elas engendraram ao longo do tempo nos permitem uma aproximação muito interessante com esse universo do segredo.

Além disso, entretanto, a análise dos *catecismos* e das memórias construídas acerca deles e de Carlos Zéfiro nos permite um vislumbre mais amplo. Eles nos falam sobre expectativas comportamentais fundamentadas em diferenças profundas e profundamente naturalizadas na nossa sociedade. A mais óbvia delas é a distinção entre os sexos, mas há também as distinções sociais, que de muitos modos justifica uma alegada diferença entre as competências culturais dos indivíduos pertencentes a segmentos sociais distintos. Por um lado temos os que são capazes de apreciar a arte pop no traço zefiriano e a maestria de sua narrativa, e, por outro, os que só podem se deleitar sensualmente com esse mesmo traço e essa mesma narrativa.

Essa não é, como procurei esboçar, uma prerrogativa de Carlos Zéfiro. Antes de depois dele, são inúmeros os exemplos de objetos, materiais e discursos cujo conteúdo foi tema de muito debate, cuja conclusão derradeira foi a de que existiam indivíduos que precisavam ser protegidos de tais ameaças. Muitos desses objetos, materiais e discursos, tal como ocorreu com os *catecismos*, foram, posteriormente, relidos com outros olhos, seu conteúdo correspondeu a outras interpretações e seu valor, assim como seus usos, se converteu em outro.

Estou convencida, portanto, que os *catecismos*, e o que se convencionou chamar de pornografia de uma maneira geral, nos permitem análises que vão muito além da vida sexual das sociedades, e podem ilustrar muito mais que a dominação masculina ou a exploração da imagem feminina. Essas temáticas, embora importantes, obscurecem o imenso potencial analítico desses materiais ao se naturalizarem como as únicas possíveis.

O fato de terem circulado, originalmente, ao longo de duas décadas impregnadas de simbologias antagônicas e entrecortadas pela experiência traumática do golpe civil-militar de 1964 enriquecem ainda mais a análise dos *catecismos*. Ao nos debruçarmos

sobre a memorialística construída em torno deles, podemos perceber que em muitos momentos ela é balizada por esses elementos.

Em outros, o que fica evidente são os patamares que as representações do sexo e da sexualidade estão sujeitos a galgar, no decorrer do tempo. A análise desse processo revela, por um lado, as flexibilidades e recrudescimentos dos limites do tolerável em cada sociedade, o que, em última instância, nos permite observar o que é e o que não pode ser pornográfico em determinados momentos, e por outro, as sacralizações do gosto legítimo, que convertem determinados objetos em relíquias cheias de significado, muitas vezes distintos daqueles com que originalmente foram confeccionados e utilizados.

Os *catecismos* são, portanto, uma fonte riquíssima e ainda muito pouco explorada. Ao longo da pesquisa pude levantar algumas de suas particularidades, mas o custo disso foi negligenciar outras tantas, ou a elas dedicar apenas algumas poucas pinceladas. Acredito, porém, poder ter contribuído para abrir uma clareira nesse terreno ainda pouco explorado pela historiografia brasileira, que abriga outras possibilidades analíticas para as representações do sexo para além daquelas que dizem respeito ao sexo, propriamente dito, e os mecanismos de dominação que ele engendra.

Apesar de toda comoção em torno de Carlos Zéfiro e seus *catecismos*, e de toda a simpatia com que artistas e intelectuais brasileiros nutrem por eles, até hoje, as únicas referências bibliográficas diretamente relacionadas ao tema são os livros publicados por Joaquim Marinho e Otacílio D'Assunção. Em inúmeras ocasiões foi alardeada alguma promessa de pesquisa ou um esforço no sentido de organizar de forma mais sistemática o legado de Zéfiro. Em 2001 a então diretora do acervo da Biblioteca Nacional, Suely Dias, manifestou o interesse da instituição em adquirir a obra do polêmico Zéfiro. Os *catecismos* seriam incorporados ao setor de obras raras do acervo, de acordo com Suely, o projeto tinha como único empecilho justamente a dificuldade em adquirir os originais.

Ainda hoje, portanto, o maior acervo de *catecismos* é mantido por um fã, que disponibiliza na internet todos os seus títulos. Do mesmo modo, a iniciativa de Adda Di Guimarães, responsável pelas reedições impressas, é motivada mais pelo desejo de manter em circulação os clássicos de Zéfiro que por qualquer outra coisa. Com exceção da Livraria da Travessa, os títulos só podem ser encontrados na banca da proprietária, especialidade em revistas antigas, porque as outras livrarias não se interessam pelos *catecismos*.

Zéfiro continua sobrevivendo graças ao esforço de seus admiradores. E graças a esse esforço, novas gerações vão se interessando por ele e se integrando à batalha pela sua memória, como é o caso de Adailton Medeiros, que não conhecia e nem sabia que o senhor ranzinza que cuidava do campo de futebol e implicava com os moleques da rua era o mítico Carlos Zéfiro, que volta e meia pululava nos segundos cadernos da vida.

A forma como Zéfiro e seus *catecismos* têm sobrevivido ao tempo, além de ser, ela própria, um interessante objeto de estudo, não deixa também, de determinar os contornos com que as memórias em torno deles vão sendo construídas e reconstruídas.

As condescendências anacrônicas que permeiam a memória construída em torno de Carlos Zéfiro refletem as ambivalências e contradições que compõem a própria dinâmica dos preceitos comportamentais predominantes no Brasil. Somos tentados a atribuir a determinados momentos históricos, que não raramente são adornados com marcos relevantes à memória, características próprias ao comportamento sexual e afetivo do brasileiro. Desse modo, os anos 1950 são repressivos, ao mesmo tempo em que são românticos, ao passo que os anos 1960 são libertários, mas tal liberdade muitas vezes se confunde com banalização do sexo. Não obstante, o tempo dos sexualmente repressivos é também o tempo da efervescência democrática, e o tempo dos truculentos e autoritários é o tempo dos sexualmente livres. E a trama se complica.

Nesse sentido, o assunto não está, certamente, esgotado, e não só os *catecismos* abrigam ainda muitas outras possibilidades, como também a vida e a trajetória desse indivíduo incrivelmente ativo, complexo e ambíguo, chamado Alcides Aguiar Caminha. Para além deles, existe ainda uma enorme variedade de materiais, pessoas, discursos, canções, peças de teatro e uma infinidade de outros veículos do que, em algum momento, se chamou imoral, pornográfico, perigoso. Acredito que perguntar-se o porque desses rótulos em determinado momento, e investigar de que modo eles foram sobrevivendo ao tempo, ou, ao contrário, como e porque foram esquecidos, é um desafio necessário ao historiador, que deve ser enfrentado.

## **Bibliografia**

ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô: a apresentação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGLAN, Alya. Perspectives internationales. In: Le temps de la Résistance. Arles?paris, Actes Sud, 2008. pp. 191-222.

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Roxo, 1994.

ARCAND, Bernard. *El jaguar y el oso hormiguero – Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión: 1993.

AZÉMA, Jean-Pierre e BÉDARIA. “Historisation de la Résistance”. In: *Espirit Paris*, n° 198, janeiro de 1994.

BASSANEZI, Carla. *Revistas femininas e o ideal de felicidade conjugal (1945-1964)*. Cadernos Pagu, n. 1, 1993.

\_\_\_\_\_. *Mulheres dos anos dourados*. In. Bassanezi, Carla; Priore, Mary del. *História das Mulheres do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2011.

BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Entre a luxúria e o pudor: a história do sexo no Brasil*. São Paulo: Octavo, 2011.

CARRARA, Luís Sergio; RUSSO, Jane Araújo. *A psicanálise e a sexologia no Rio de Janeiro de entreguerras: entre a ciência e a auto-ajuda*. História, Ciências, Saúde: Manguinhos. Vol. 9, n. 2, mai./ago. 2002.

CAMPOS, PE. Casemiro. *Educação Sexual*. Manhumirim: 3º Ed., O Lutador, 1958.

CIRNE, Moacy. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

\_\_\_\_\_. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

CORDEIRO, Janaína Martins. *Direitas em movimento: a Campanha da Mulher pela Democracia e a ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

\_\_\_\_\_. *Femininas e formidáveis: o público e o privado na militância política da Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE)*. In: *Revista Gênero*, v. 8, p. 175-208, 2009.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Do erotismo à pornografia: pílulas de conhecimento nos livros de bolso de Corín Tellado e Carlos Zéfiro*. pp 585-598. In: BRAGANÇA, Aníbal, ABREU, Márcia (orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

D'ASSUNÇÃO, Otacílio. *O quadrinho erótico de Carlos Zéfiro*. Rio de Janeiro: 3º ed., Record, 1986.

DA'MATTA, Roberto. *Para uma teoria da sacanagem: uma reflexão sobre a obra de Carlos Zéfiro*. In. Marinho, Joaquim. *A arte sacana de Carlos Zéfiro*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.

DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos*. São Paulo: Graal, 2011.

DEL PRIORE. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na História do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

FACINA, Adriana. *Santos e canalhas – uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 2004.

FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GAY, Peter. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. Vol. II: A Paixão Terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988-1990.

\_\_\_\_\_. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud. Vol. I: A educação dos sentidos.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se lêem com uma só mão – Leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII.* São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia.* São Paulo: Hedra, 1999.

IRAJÁ, Hernani. *Psicoses do Amor.* Rio de Janeiro: 10º Ed., Pongetti, 1958.

JABOR, Arnaldo. *Sentimos falta do bom e velho pecado.* O Globo, 29/03/2005.

\_\_\_\_\_. *Carlos Zéfiro.* O Globo, 05/09/2004.

\_\_\_\_\_. *Nossas mãos assassinas matavam milhões.* Folha de São Paulo, 03/10/1995.

JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis 2: Maria Erótica e o Clamor do Sexo: imprensa, pornografia, comunismo e censura na ditadura militar, 1964-1985.* São Paulo: Editora Produções Artísticas, 2010.

\_\_\_\_\_. *A Guerra dos Gibis.* São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Quadrinhos sujos – O catecismo americano 1930-1950.* São Paulo; Editora Opera Graphica, 2005.

JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. *Nordestino: invenção do “falo” - uma história do gênero masculino (1920 – 1940).* São Paulo: Intermeios, 2013.

JUNIOR, Jorge Leite. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia bizarra como entretenimento.* São Paulo: Annablume, 2006.

KFOURI, Juca. O fim de 30 anos de mistério. *Playboy*, nº 196, novembro de 1991. pp. 94-97, 159.

KLANOVICZ, Luciana. *Erotismo sob censura na redemocratização brasileira dos anos 1980.* Anais do Seminário Internacional História do Tempo Presente. Florianópolis: UDESC; AMPUH-SC; PPGH 2011.

LEITE, Jorge Leite. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento.* São Paulo: Annablume, 2006.

LIMA, Delcio Monteiro de. *Comportamento sexual do brasileiro.* Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

MANINI, Daniela. A crítica feminista à modernidade e o projeto feminista no Brasil dos anos 70 e 80. In: [http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael\\_publicacoes/cad-3/Artigo-2-p45.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-3/Artigo-2-p45.pdf).

MARINHO, Joaquim. *A arte sacana de Carlos Zéfiro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

\_\_\_\_\_. *Os alunos sacanas de Carlos Zéfiro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1986.

MEDEIROS, Adailton. Entrevista concedida à autora em 26/02/2013.

MENESES, Ulpiano. *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Nova Série, v. 2, p. 9-42, 1994.

NAVARRO, Matheus. *Pornografia impressa: uma análise dos catecismos de Carlos Zéfiro*. *Revista Anagrama*, ano 4, vol. 3, mar./mai. 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, nº 10, dezembro de 1993. pp.7-28.

O'TOLLE, Laurence. *Pornocopia: porn, sex, technology and desire*. London: 4 Blacstock Mews, 1999.

PENNA, Gabriela Ordones. *Vamos, Garotas! Alceu Penna: Moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2010.

PEREIRA, Cristiana Schettini. *Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

PRIORE, Mary Del. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

SÉMELIN, Jaques. Qu'est-ce que 'résistir'?. In. *Espirit Paris*, nº 198, janeiro de 1994.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação & Realidade*, n. 20, v. 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

\_\_\_\_\_. *Prefácio a gender and politics of History*. *Cadernos Pagu*, n. 3, 1997.

SILVA, Marcos Antonio da. *Prazer e poder do amigo da onça: 1943-1962*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

VELHO, Gilberto (org.). *Desvio de divergência: uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

WILLIAMS, Linda. *Hard Core: Power, pleasure, and the "frenzy of the visible"*. London: University of California Press, 1999.

\_\_\_\_\_. *Porn studies*. Durham and London: Duke University Press, 2004.