



MARIA ERÓTICA: VISÕES CARNAVALIZANTES NOS QUADRINHOS DE CLAUDIO SETO DURANTE A DITADURA MILITAR

LEANDRO LUIZ DOS SANTOS
MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ

**DOSSIÊ HISTÓRIA EM QUADRINHOS LATINO
AMERICANAS: A HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA NA CULTURA DAS
MASSAS**
EDIÇÃO DE JUN. 2022 V. 16 N.30
ORGANIZADORES: PROFA. DRA. TALITA
SAUER MEDEIROS (UFGD)
PROF. DR. ROGÉRIO IVANO (UEL)





MARIA ERÓTICA: VISÕES CARNAVALIZANTES NOS QUADRINHOS DE CLAUDIO SETO DURANTE A DITADURA MILITAR

Maria Erotica: carnivalizing visions in Claudio Seto's
comics
during the military dictatorship

Me. Leandro Luiz dos Santos¹
Prof.^a Dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz²

¹ Mestre em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba-PR, doutorando do Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) da UTFPR, Curitiba, PR. Bolsista CAPES-DS. E-mail: ls_le@yahoo.com.

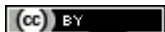
² Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), São Paulo-SP. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade da UTFPR, na linha de pesquisa Mediações e Culturas. E-mail: pqueluz@gmail.com.



Resumo: O presente artigo analisa as histórias em quadrinhos de Maria Erótica, personagem criada por Claudio Seto em 1969, a partir do conceito de “carnavalização” – criado pelo linguista russo Mikhail Bakhtin –, no qual as festividades carnavalescas são vistas como uma realidade alternativa e passageira, caracterizada pela subversão dos costumes e das hierarquias. Foram analisadas 18 histórias em quadrinhos publicadas na revista *Maria Erótica* (editora Grafipar, final dos anos 1970 e início dos 1980), levando-se em conta o ambiente sociopolítico dos últimos anos da ditadura. As histórias iam de encontro com a moral conservadora do regime militar que exercia seu poder por meio da censura. Além disso, outra questão problematizada é a forma como Maria Erótica é representada em suas histórias, satisfazendo às fantasias masculinas e, acima de tudo, sendo um mero objeto de assédio dos personagens. A protagonista, no plano da realidade representada, apresenta um comportamento puritano que reprime seus desejos, mas, no plano da fantasia, ela dá vazão a sua sexualidade.

Palavras-chave: História em quadrinhos; Maria Erótica; Claudio Seto; Carnavalização; Ditadura militar.

Abstract: This academic paper analyzes the comics of Maria Erótica, a character created by Claudio Seto in 1969, based on the concept of “carnivalization” – created by the Russian linguist Mikhail Bakhtin – in which the carnival festivities are



seen as an alternative and fleeting reality, characterized by the subversion of customs and hierarchies. Eighteen comics published in *Maria Erótica* magazine (Grafipar publisher, late 1970s and early 1980s) were analyzed, taking into account the sociopolitical environment of the last years of the dictatorship. Thus, the stories went against the conservative morals of the military regime that exercised its power through censorship. In addition, another problematized issue is the way in which Maria Erótica is represented in her stories, satisfying male fantasies and, above all, being a mere object of harassment by the characters. The protagonist, on the level of represented reality, presents a puritanical behavior that represses her desires, but, on the level of fantasy, she gives vent to her sexuality.

Keywords: Comics; Maria Erotica; Claudio Seto; Carnivalization; Military dictatorship



1. Claudio Seto e Maria Erótica em meio à censura

Claudio Seto¹ (1944-2008) é reconhecido no meio quadrinístico como um dos pioneiros do gênero mangá no

¹ Desenhista, argumentista e, principalmente, editor, Claudio Takeguma Seto teve sua melhor fase na época da Grafipar. No final da década de 70, essa editora lançou-se aos quadrinhos, e como havia a possibilidade não remota





Brasil. No entanto, o artista também se destacou na produção de quadrinhos eróticos, tendo por criação mais emblemática a protagonista Maria Erótica. A personagem foi concebida em 1969 quando Seto produzia desenhos para a extinta editora Edrel de São Paulo. Marco Aurélio Lucchetti (2001) descreve a heroína como tendo pouco mais de 20 anos, cabelos louros compridos, belo par de seios, pernas torneadas, quadris largos e frequentemente desnuda.

A personagem atuava como repórter que vivia histórias caracterizadas pelo erotismo, pelo humor e pelo mistério. Com o fim da editora Edrel, no início dos anos 1970, Maria Erótica deixou de ser publicada; em 1979, quando Seto atuava como editor chefe dos quadrinhos da editora Grafipar (Curitiba), a protagonista foi revivida ganhando uma publicação exclusiva com o seu nome (Imagem 1). O presente artigo tem por objetivo analisar 18 histórias da heroína produzidas por essa editora entre o fim da década de 1970 e início da década de 1980. Para tanto, foi consultado o acervo de revistas da família Seto, levando-se em conta a linguagem dos quadrinhos, as temáticas

do fim da censura, enveredou pela exploração do sexo. Claudio Seto, encarregado das publicações iniciais da Grafipar, Eros (sexo em quadrinhos), Quadrinhos Eróticos e Neuros (narrativas de terror e fantástico, mas também com doses de sexo), reuniu uma das melhores equipes de desenhistas e argumentistas para o trabalho. [...] Junto com Fernando Ikoma, Seto foi responsável pela introdução da linguagem dos mangás no Brasil, em um estilo marcadamente nacional. (GOIDANICH E KLEINERT, 2014, p. 432)



e as representações sociais, atravessadas pelo contexto político e cultural de um Brasil em processo de redemocratização. Nesse sentido, articulou-se a análise das publicações com o conceito de carnavalização do linguista russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), no qual usa-se o humor, a ironia, o bizarro, ambivalência e a sexualidade como instrumentos de questionamento e desconstrução dos discursos autoritários e conservadores, como estratégia de contestação de poderes hegemonicamente instituídos. Tal conceito nos ajuda a pensar a produção de histórias em quadrinhos eróticas do final dos anos 1970 e início dos 1980 no Brasil, posto que foram alvo da censura da ditadura militar (1964-1985), apoiada por setores conservadores da sociedade civil daquela época.



IMAGEM 1 - CAPAS DOS EXEMPLARES DA REVISTA *MARIA ERÓTICA* QUE COMPÕEM A AMOSTRA PESQUISADA.



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO².



“Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação” (Lei n.º 1.077, de 26 jan. de 1970). Este trecho transmite bem o tom com que os quadrinhos eróticos eram tratados durante a ditadura militar (1964-1985), dado que a pornografia era vetada. “No senso comum, há uma percepção de que a pornografia estaria ligada a uma representação mais explícita do ato sexual, enquanto o erotismo apenas insinuaria, faria menção ao ato em si, mas sem representações gráficas” (LHORET et al., 2019, p. 130). Gian Danton (2012) ressalta que, através de medidas legais, o objetivo do regime militar era impedir a entrada da revolução sexual³ dos anos 1960 na conservadora sociedade brasileira. Dentre outras restrições, segundo esse autor, nas publicações impressas era vetada a exibição de atos sexuais, nádegas completamente

² Edições 4 e 16 (em cinza) não foram analisadas por não terem Maria Erótica nas histórias.

³ A crise da família estava relacionada com mudanças bastante dramáticas nos padrões públicos que governam a conduta sexual, a parceria e a procriação. Eram tanto oficiais quanto não oficiais, e a grande mudança em ambas está datada, coincidindo com as décadas de 1960 e 1970. Oficialmente essa foi uma era de extraordinária liberalização tanto para os heterossexuais (isto é, sobretudo para as mulheres, que gozavam de muito menos liberdade que os homens) quanto para os homossexuais, além de outras formas de dissidência cultural sexual. (HOBSBAWN, 2011, p. 316) [...] Liberação pessoal e liberação social, assim davam-se as mãos, sendo sexo e drogas as maneiras mais óbvias de despedaçar as cadeias do Estado, dos pais e do poder dos vizinhos, da lei e da convenção. (ibid., p. 326)





nuas, mamilos, regiões púbicas, genitálias, poses lascivas, relacionamentos homossexuais e roupas transparentes que permitissem ver partes íntimas do corpo. Sendo assim, editores e fotógrafos contornavam isso com muita criatividade: usando fotos esfumaçadas, cor vermelha estourada, cabelos ou objetos cobrindo os seios, entre outros.

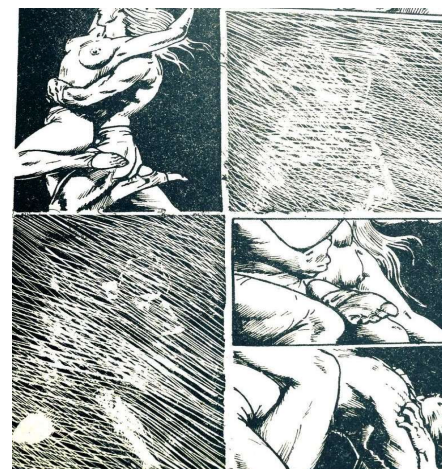
Mas se vetava tudo aquilo que aos olhos dos militares e de seus aliados civis parecia atentar contra os *valores da “civilização cristã ocidental”*, ameaçada de maneira simultânea e sincronizada pelo *movimento comunista internacional e pela chamada revolução nos costumes*. Em 1970, o cardeal-arcebispo de Porto Alegre, d. Vicente Scherer, deu sua bênção à censura prévia de publicações, sob o prussiano argumento de que *“o abuso dos prazeres sexuais”*, a seu juízo estimulado pelas imagens e escritos merecedores de censura, leva ao amolecimento do caráter e da vontade. Nessa categoria, evidentemente, *cabia tudo aquilo que assim parecesse ao censor*. (ALMEIDA; WEIS, 2010, p. 342, grifos nossos)

Nesse contexto, o motivo da censura dos quadrinhos eróticos (Imagem 2) seria uma maneira de defender os valores morais e a ideologia daqueles que foram coniventes com os



militares em 1964. Em contrapartida, segundo Marcos Napolitano (2018), a esquerda usou a arte como meio de contestação do regime, principalmente através dos teatros Opinião (1954) e Arena (1965), da Música Popular Brasileira e do Cinema Novo. Desse modo, observa-se o protagonismo das manifestações artísticas em defesa das liberdades civis, em especial a de expressão. “O regime militar brasileiro passou para a história como um regime que cerceou e controlou a expressão artística e cultural. Se existe uma política cultural que perpassou os governos militares, ela pode ser resumida numa palavra: censura.” (NAPOLITANO, 2018, p. 100).

IMAGEM 2 - CENSURA NA ARTE FINAL DA HQ A *DANÇA*, DE MOZART COUTO, PRODUZIDA PARA A GRAFIPAR.



FONTE: *GRAFIPAR: A EDITORA QUE SAIU DO EIXO*, DE GIAN DANTON.



2. Protagonistas eróticas: entre a liberação e a reificação

Para Tim Pilcher (2008), as personagens femininas nos quadrinhos no século XX podem ser divididas em dois momentos: o primeiro corresponde à primeira metade do século, na qual observa-se que, em sua maioria, as personagens eram coadjuvantes; já no segundo momento – segunda metade do século XX –, as mulheres passaram a ser as protagonistas das histórias, em virtude das transformações socioculturais e dos movimentos feministas dos anos 1960 que buscavam a equidade de gênero e a liberação sexual das mulheres. Nesse período, Maria Rita Kehl (1996) destaca que houve o ingresso em massa das mulheres no mercado de trabalho, garantindo-lhes independência financeira e maior participação na vida pública.

No plano das trocas sexuais, a divulgação de técnicas anticoncepcionais eficazes permitiu desvincular a sexualidade da procriação, o que por si só equivale a permitir à mulher, pela primeira vez na história, uma *liberdade sexual equivalente à dos homens. O fim do tabu da virgindade e da dupla moral sexual, a dessacralização do corpo feminino, a possibilidade da mulher também desvincular desejo sexual e amor*, tudo isso promoveu uma tal desterritorialização nas relações entre

LEANDRO LUIZ DOS SANTOS E MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ



homens e mulheres que durante muito tempo ainda teremos de lidar com as crises que ela produziu. (KEHL, 1996, p. 341, grifos nossos)

Internacionalmente, dentre as heroínas eróticas dos anos 1960, destacam-se Barbarella (1962), criada por Jean-Claude Forest⁴ (1930-1998), e Valentina (1965), criada por Guido Crepax⁵ (1933-2003). Conforme Rosa (2003), Barbarella foi publicada pela primeira vez na revista *V Magazine*, havendo apenas três histórias protagonizadas pela heroína: *Barbarella* (1962), *Les Colères du Mange Minutes* (1968) e *Le Semble Lune* (1977). Lucchetti (2001) relata que a protagonista é uma linda terráquea loura, charmosa e inteligente que viaja pelo espaço

⁴ Até 1962, a Europa vivia em lua de mel com os comics tradicionais, principalmente da escola franco-belga (*Tintin*, *Lucky Luke*, *Alix*, *Black e Mortimer*) e italiana. Foi então que surgiu, revirando tudo do avesso, *Barbarella*, criação de Jean Claude Forest, que desde 1952 buscava seu caminho na criação em quadrinhos. (...) No Brasil, a edição em álbum de *Barbarella* teve a tradução do ator e humorista Jô Soares. (GOIDA; KLEINERT, 2014, p. 165)

⁵ Em grande parte foi graças ao trabalho de Guido Crepax que as histórias em quadrinhos passaram a ser consideradas como a Nona Arte. Frase do estudioso Marco Giovaninni, que de certa maneira sintetiza a enorme importância desse desenhista e criador milanês, um dos mais importantes nomes dos comics pós-guerra. Depois de graduar-se em Arquitetura, Guido resolveu seguir a carreira artística de ilustrador, em *Tempo Médico* (1958). (GOIDA; KLEINERT, 2014, p. 109)





buscando novas experiências e emoções, sempre disposta a praticar sexo.

Barbarella soube lutar por seus direitos ao pregar, acima de tudo, *a liberdade e o “amor livre”*, além de não sentir o menor constrangimento em ter relações sexuais com um homem, uma mulher ou um andróide. Deve ser ressaltado que Barbarella tem uma importância fundamental para a História em Quadrinhos, pelo fato de haver sido *criado com ela um novo tipo de mulher nos quadrinhos: a mulher decidida, independente, inflexível, inteligente e extremamente liberal.* (LUCCHETTI, 2005, p. 33, grifos nossos)

Pilcher (2008) compartilha da mesma análise de Lucchetti pois, para ele, Barbarella é a representação da liberação sexual da mulher, pauta dos movimentos feministas da década de 1960. Não obstante, há opiniões contrárias, como a de Ediliane Boff (2014, p. 102, grifos nossos), que afirma: “Nesse sentido, pode-se questionar a real vontade sexual da personagem, já que, em muitos momentos, ela não utiliza o corpo para obter sexo, mas o utiliza para obter outra coisa, o que evidencia a *utilização do próprio corpo como uma espécie de moeda de troca*” (Imagem 3). Apesar da crítica, essa autora vê a representação do corpo da personagem condizente com uma



mulher do mundo real, sem idealizações, o que seria um ponto positivo.

IMAGEM 3 - BARBARELLA USANDO O PRÓPRIO CORPO COMO “MOEDA DE TROCA”.



FONTE: SITE RESEARCHGATE. FOREST, 2015.

Valentina, de Crepax, diferencia-se das demais protagonistas femininas eróticas da época, curiosamente, por ser comum (Imagem 4): fotógrafa, casada, com filhos, sem corpo escultural e com roupas do dia a dia (sem decotes ou peças reduzidas e justas). Além disso, os desafios enfrentados pela personagem são as adversidades cotidianas, nada de guerras nucleares ou invasões alienígenas.



IMAGEM 4 - VALENTINA É UMA FOTÓGRAFA QUE VIVE DILEMAS REAIS DO COTIDIANO.



FONTE: *UN POCO LOCO* (1966), SEM PAGINAÇÃO.



se a protagonista da história *La Forza di Gravità*. Lucchetti (2005) destaca que, apesar de Philip ser o amor da vida da heroína, ela não deixava de se relacionar com outros homens ou mulheres. Para esse autor, houve uma mudança no tema das histórias entre as revistas *Neutron* e *Valentina*, pois, na primeira predominava a ficção científica e tramas policiais, ao passo que na segunda predominavam assuntos cotidianos, sonhos, fantasias, recordações e alucinações da protagonista. Sob esse aspecto, Maria Erótica se aproxima de Valentina, porque ambas vivem histórias existentes somente em suas fantasias. “Em *Valentina*, Crepax costuma misturar pensamentos, discursos bem e mal articulados, sonhos, fantasias eróticas da protagonista, histórias fantásticas que compõem uma narrativa complexa e por vezes quase hermética” (BOFF, 2014, p. 104). Apesar de ser protagonista e de ter mais personalidade do que outras protagonistas femininas da mesma época, Boff (2014) faz uma crítica quanto à expressividade de *Valentina* nas histórias, em geral com falas curtas, cabendo ao narrador maior protagonismo.

Como exemplos de protagonistas femininas brasileiras dos quadrinhos eróticos do mesmo período, pode-se citar a vampira Mirza (1967), de Eugênio Colonnese (1929-2008), e Katy Apache (1979), de Claudio Seto (1944-2008), além da própria Maria Erótica (1969). Segundo Lucchetti (2001), Mirza pertencente ao gênero terror e foi caracterizada como uma



jovem morena de olhos azuis, sétima filha de um duque polonês que foi amaldiçoado e, em decorrência disso, ela virou uma vampira. Tudo começou no dia em que o noivo de sua irmã tentou assediá-la e, sem querer, ela se transformou no ser sobrenatural que acabou matando o cunhado e a própria irmã. Mirza deixa a Polônia, torna-se uma modelo e passa a circular pelas grandes metrópoles do mundo. “Assim, as relações das vampiras de terror com suas vítimas inverte a tradicional constituição dominador/dominado do masculino/feminino. Por outro lado, a lógica da sedução para se obter outra coisa, que não sexo, insere a figura feminina no local destinado à prostituta” (BOFF, 2014, p. 126). Já Katy Apache (Imagem 5), conforme Lucchetti (2001), pertence ao gênero velho oeste e se passa no século XIX. A heroína é loira, com formas generosas, olhos claros, sardas no rosto e sempre usa um poncho negro sem nada por baixo.

73



IMAGEM 5 - KATY APACHE, CRIAÇÃO DE CLAUDIO SETO, TAL QUAL MARIA ERÓTICA.



FUNTE: GIBIBOX.

Quando criança, a heroína viajou com os pais do Brasil para os Estados Unidos em busca de um meteorito; lá seus pais foram mortos por uma tribo indígena, sendo Katy adotada pelos nativos. A personagem aprendeu a atirar com um caçador de recompensas o qual ela salvou e, ao longo das histórias, tenta juntar dinheiro para retornar ao Brasil a fim de rever sua irmã, Severina.



Desse modo, considerando as contribuições de Boff (2014), vale questionar se realmente essas protagonistas seriam símbolos da liberação sexual feminina, já que, muitas vezes, são reificadas para a satisfação das fantasias sexuais masculinas.

A representação do corpo feminino nos quadrinhos tem sido, há muitas gerações, um “lugar” erotizado, de vigilância e controle sobre as sexualidades. É a materialização de representações do nosso mundo: o corpo, a personalidade, os desejos, toda a existência feminina, são *idealizados por um olhar masculino*. (BORGES, 2019, p. 181, grifos nossos)

Marián Cao (2008) adverte que a iconografia, bem como os aspectos formais das imagens, têm relações diretas com características de gênero. Para Sonia Luyten (2019, p. 21), “A personagem feminina construída e produzida no registro masculino não coincide com a mulher. É a mulher que querem que eu seja, mas que não sou”. A partir dessa ótica, é pertinente o conceito de *Male Gaze* – ou olhar predador – apresentado por Angélica Cruz (2010), no qual a autora relaciona seu significado com prazer e imagens segundo um olhar “colonizador”, estabelecendo-se uma relação de poder daquele que olha – no caso, os homens – e de “desapossamento” daquelas que são olhadas – as mulheres. Sob essa perspectiva, Maria Erótica não foge à regra: das 18 histórias analisadas, em apenas 7 há cenas



sexuais com iniciativa da protagonista, sendo que, no mundo real, geralmente a heroína usa o próprio corpo para tentar ludibriar algum vilão – ou seja, o sexo não é a finalidade, mas o meio (Imagem 6).

IMAGEM 6 - MARIA ERÓTICA USA SEU CORPO COMO “MOEDA DE TROCA” PARA VENCER SEU ARQUI-INIMIGO, CONDE EJÁCULA⁶ (*O MORDEDOR DE BUM-BUM*, ED. 12).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO

⁶ Os quadros da imagem 10 representam o reflexo da cena em um espelho, por isso só está visível o calção que Conde Ejácula veste, haja vista que vampiros não têm a imagem refletida em espelhos.



IMAGEM 7 - MARIA ERÓTICA SENDO TORTURADA⁷ PELO ANTAGONISTA, CONDE EJÁCULA (*UM VAMPIRO MUITO ESPECIAL*, ED. 10).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO

⁷ Na imagem 11, Maria Erótica está amarrada com nós elaborados que remetem ao *Shibari*, técnica japonesa de amarração de cordas relacionada com o sadomasoquismo. Possivelmente devido à ascendência oriental de Claudio Seto.



Além disso, o assédio e o abuso contra as mulheres é presença marcante em todas as histórias (Imagem 7), quer seja por iniciativa masculina ou de personagens lésbicas. A única história em que Maria esboça reação contra os abusos é *Se der*, é ela (ed. 2, desenhos de Seto e, possivelmente, roteiro também). Na história, ela agride fisicamente seu esposo, príncipe Rodolfo, em virtude da insistência do monarca em satisfazer seu desejo sexual.

Outra forma de analisar a protagonista é quanto a sua expressividade verbal. A média de quadros com falas de Maria Erótica nas histórias é de 23,56% , sendo a grande maioria com textos curtos. Além disso, também é importante considerar o conceito de turnos conversacionais de Paulo Ramos (2009): a favor (quando há predomínio da fala da protagonista) e contrário (quando há predomínio da fala do interlocutor). Das 18 histórias, 11 têm turnos contrários a Maria Erótica. A partir desses números, e considerando o pensamento de Boff (2014), o que se constata é que, apesar de Maria ser protagonista, ela se encontra no âmbito do objeto no contexto das histórias que estão sendo contadas, sendo possível questionar até que ponto ela realmente protagoniza seus próprios quadrinhos. Por conseguinte, é imprescindível adentrar no universo da personagem, assunto da próxima seção.





3. Maria Erótica, a musa de Claudio Seto

Claudio Seto criou Maria Erótica em 1969⁸ enquanto trabalhava para a editora Edrel de São Paulo. Primeiramente, conforme Danton (2012), as histórias foram publicadas nas revistas *Garotas e Piadas*, *Mil Piadas* e *Young Comic*, sendo que, entre 1970 e 1972, a personagem teve uma revista exclusiva na editora. Nesse contexto, Rosa (2003) relata que, no princípio, a personagem surgiu como coadjuvante na série *Zero-Zero Pinga*, também concebida por Seto, sendo uma sátira sobre o espião James Bond. Maria trabalhava como repórter no jornal *Taimés is Monis* da megalópole Guaiçara – referência à pequenina cidade paulista onde Seto nasceu. Nas histórias, ela fazia parceria com Beto Sonhador, um detetive particular atrapalhado e mulherengo que, constantemente, tentava seduzi-la a fim de levá-la para a cama (Imagem 8).

⁸ A heroína surge justamente na transição entre os presidentes militares mais repressores – Artur da Costa e Silva (1899-1969) e Emílio Garrastazu Médici (1905-1985) – durante o período conhecido como “anos de chumbo”. No ano anterior, em 13 de dezembro de 1968, foi instaurado no Brasil um dos mais opressivos atos institucionais do regime militar, o AI-5, suprimindo os direitos constitucionais e instaurando a censura prévia e a repressão. Enquanto isso, o mundo todo fervilhava com as manifestações de 1968 que tinham diferentes pautas em diversos países, como equidade de gênero, amor livre (*hippies*), igualdade de direitos civis para a população negra, suspensão do controle soviético nos países do leste europeu, fim da Guerra do Vietnã, entre outros.



Maria Erótica, como todos os personagens de Claudio Seto, traz consigo um grande problema psicológico, [...] é completamente fria diante das investidas amorosas de seus paqueradores [...]. Mas devido a sua formação religiosa, *vê tudo o que se relaciona a sexo como pecado mortal*. Mas como mulher, sente, no subconsciente e *nas manifestações biológicas, o instinto tentador*. Maria Erótica é uma garota cercada pela extrema moral beata. Por outro lado, pelos instintos naturais de seus hormônios. Nessa *luta entre a castidade e o prazer*, ora dando vazão traumática aos seus recalques, ora atuando em sua moral conservadora, faz nascer as mais mirabolantes situações. Maria Erótica é pura, ingênua e fria e, ao mesmo tempo, sexy, maliciosa e quente. (FUKUE apud LUCCHETTI, 2001, p. 53-54, grifos nossos)





IMAGEM 8 - DESDE A EDITORA EDRÉL, BETO SONHADOR TENTA SEDUZIR MARIA ERÓTICA
(DIANTE O MUNDO DOS SONHOS A REALIDADE É TRISTE E CRUEL, DEL. 1970).

FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO



A descrição de Paulo Fukue, editor da Edrel na época, dialoga com a ideia de ambivalência de Bakhtin, um dos instrumentos de carnavalização que será discutido mais adiante. O embate entre a moral social e o instinto natural de Maria Erótica se liberta das amarras das convenções somente no mundo fantasia da protagonista, situação muito semelhante com a carnavalização, quando todas as formas de hierarquia, poder, dominação e regulação são abolidas.

Segundo Danton (2012), Seto relatava que as senhoras de Lins desaprovavam a publicação, o que as levou a denunciar a revista para a polícia por atentar contra os valores



familiares daquela época. Por conseguinte, as publicações foram apreendidas e mantidas na delegacia de Lins.

Tomei conhecimento dos desenhos do Crepax na revista 'Grilo', nos anos 70. Fiquei fascinado! Adorava os desenhos dele, mas a Valentina não servia de modelo pra Maria, porque era muito magra e elegante. Maria tinha que ser gostosona, bundinha redonda e seios fartos. Podemos dizer que Maria Erótica está mais para a Paulete, do Pichard, do que pra Valentina do Crepax. Essa coisa da *Maria ser uma "loira burra" e gostosa*, também tem muito de Paulete. (SETO, 2006, parte II, grifos nossos)

A descrição de Maria Erótica feita por Seto sugere que a protagonista foi concebida com o intuito de satisfazer às fantasias do público leitor masculino, não de ser arauto de uma mulher emancipada – o que é mais perceptível em Valentina, de Crepax. Apesar disso, tanto Maria Erótica quanto Valentina, cada qual com sua feminilidade, provocaram questionamentos a respeito do modo de representação das mulheres, bem como dos papéis sociais associados a elas.

Conforme Rosa (2003), Seto se inspirou no estilo *gekiga* de mangá para criar Maria Erótica. Tal estilo, segundo Danner e Mazur (2014), caracteriza-se por ser voltado para adolescentes masculinos que buscam histórias de suspense e



mistério, apresentadas de forma mais realística com valorização de planos de detalhe sob diferentes ângulos. De fato, na amostra analisada, dos 11 roteiros produzidos por Seto, 5 são do gênero policial, envolvendo suspense e mistério. No entanto, Maria Erótica se afasta do *gekiga* tradicional quando usa do humor em suas histórias. O que se observa é um hibridismo estilístico (CANCLINI, 2000), inclusive na própria representação gráfica da protagonista: “Com curvas de corpo sensual da mulher brasileira, cintura fina e quadris largos, Maria Erótica ganhou seios fartos, cabelos louros europeus cacheados e olhos típicos dos quadrinhos mangá” (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 193-194).

IMAGEM 9 - MENSAGEM DA EDEL PARA O ANO NOVO DE 1971 DADA PELOS PERSONAGENS DE MARIA ERÓTICA.



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO

Todos os personagens da imagem 9 voltaram na segunda fase na editora Grafipar, no final dos anos 1970: à



esquerda de Maria Erótica, está Beto Sonhador; à direita, de cima para baixo, estão o inspetor Zero-Zero Pinga (conhecido também por Chiquinho Canhoto), Mata-Sete (antagonista), o cientista Genildo Intellectantam e, no canto inferior direito, o Chupim, pequeno pássaro que, eventualmente, aparece na cena fazendo comentários irônicos.

A partir da campanha de *moralização política e de costumes* iniciada pelo regime militar, como a *censura era regionalizada*, juizes de menores de todo o país usavam de suas atribuições para mandar recolher revistas que, em sua opinião, poderiam trazer algum risco para crianças e adolescentes (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 45, grifos nossos)

Nesse contexto, devido à censura prévia, muitas editoras tiveram problemas na circulação de suas publicações, o que provocou problemas financeiros e, conseqüentemente, falência. As histórias de Maria Erótica deixaram de ser publicada sem 1972 e, em 1974, a editora Edrel encerrou completamente suas atividades.

Na Grafipar, Maria Erótica teve sua primeira publicação – com mais de 100 páginas – em outubro de 1979, dentro do número 4 da *Revista Especial de Quadrinhos*. Já na estreia, Seto usou os quadrinhos eróticos para fazer uma crítica



social com o descaso do Estado com os menores de rua. Na história *Maria trombadinha*, ela acorda nua e sem memória em uma praia do Rio de Janeiro e, ao circular pela cidade, menores abandonados acreditam que ela seja filha de algum milionário e decidem sequestrá-la. Ao longo da narrativa, a protagonista se sensibiliza com as crianças que são exploradas por contrabandistas e decide ajudá-las (imagem 10). Paralelamente, o inspetor Zero-Zero Pinga (ou Chiquinho Canhoto) e Beto Sonhador estão investigando os criminosos e, no final da história, acabam salvando Maria Erótica das mãos dos contrabandistas.

85

Gonçalo Junior (2010) aponta que, até março de 1980, as histórias da heroína foram publicadas em títulos de revistas já existentes, como *Homo Sapiens* e *As fêmeas*, e, a partir dessa data, surgiu a revista *Maria Erótica* que foi editada até 1981, totalizando 18 exemplares. Além disso, também havia a publicação “Diário íntimo de Maria Erótica” com histórias sadomasoquistas.



IMAGEM 10 - ORIGINAL, EM TAMANHO A3, PRODUZIDO POR SETO COM TÉCNICA DE NANQUIM AGUADO PARA *MARIA TROMBADINHA* (1979).



Fonte: ACERVO FAMÍLIA SETO.

A partir da edição de estreia, o principal diferencial das histórias é a presença frequente de aventuras que se passam no mundo fantasia da protagonista. Para Rosa (2003), esse foi um recurso usado por Seto para que ela permanecesse virgem no mundo real, “Isso porque as aventuras de Maria Erótica passaram a ser apresentadas em dois planos. Nas histórias que se passam no mundo real Maria mantém sua característica de virgem moralista, no mundo da fantasia ela é uma libertina” (ROSA, 2003, p. 64). Nesse contexto, surgem personagens novos, em geral ligados ao mundo da fantasia,



como Pipinochio, Peter Pão e príncipe Rodolfo. Além disso, também surge um antagonista novo e recorrente (edições 10, 12 e 15), o Conde Ejacula, vampiro brasileiro supostamente parente do Conde Drácula. Outra mudança em relação à fase Edrel, é que Maria Erótica não aparece como repórter, apenas como investigadora que tem Beto Sonhador como colega e o inspetor Zero-Zero Pinga (ou Chiquinho Canhoto) como chefe.

Apesar de Claudio Seto ser o criador de Maria Erótica, nem sempre os roteiros e os desenhos eram produzidos por ele. Há histórias escritas por Nelson Padrella e Mozart Couto, além de desenhos feitos por Barroso, Bonini, Esquadrão da Arte, Mozart Couto e Watson Portela. Observam-se diferenças significativas no traço do desenho da heroína, conforme o quadrinista que a produziu (imagem 11), inclusive entre as ilustrações do próprio Claudio Seto nas fases da editora Edrel e da editora Grafipar.



IMAGEM 11 - REPRESENTAÇÕES DE MARIA ERÓTICA FEITAS POR 4 DOS 5 QUADRINISTAS QUE ILUSTRARAM SUAS HISTÓRIAS NA GRAFIPAR.



SETO (Edrel)
Diante o mundo dos sonhos a realidade é triste
ed. 12 / 1970



SETO (Grafipar)
No mato sem cachorro
ed. 1



WATSON PORTELA
A princesinha virgem
ed. 8



MOZART COUTO
Uma aventura no passado
ed. 14



BARROSO
Sentar na bruxa
ed. 10

Fonte: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Quanto aos gêneros das histórias, observa-se como ponto comum a todos a comédia e o erotismo. No entanto também são encontrados gêneros correlatos, sendo os dois mais recorrentes o de contos de fadas (8) e o policial (6). Os principais roteiristas das 18 HQs analisadas foram Claudio Seto (12 histórias) e Nelson Padrella (1938-) (6 histórias), este tinha preferência pelos contos de fadas, já Seto pelos policiais e por ficção científica. Nesse aspecto, reforça-se a teoria de Rosa (2003) de que Seto se inspirou no estilo *gekiga* de mangá, uma vez que esse é caracterizado pela preferência por histórias com suspense e mistério, ambas encontradas no gênero policial. A



ficção científica, explorada pelos mangás japoneses, como *Astroboy*, é outro gênero que Claudio Seto utilizou em três histórias.



4. A carnavalização nas histórias de Maria Erótica

Mikhail Bakhtin⁹ (2011) afirma que governos autoritários fazem uso de discursos monológicos (unilaterais) a fim de silenciar a diversidade de vozes da sociedade. Para ele, uma reação a esse autoritarismo poderia se dar por meio da “carnavalização¹⁰”:

⁹ (1895-1975) Mikhail Bakhtin, segundo José Luiz Fiorin (2016), nasceu em uma família aristocrática empobrecida da cidade de Orel, próximo à Moscou. Formado em História e Filologia pela Universidade de São Petersburgo, foi professor em Nevel (1918-1920) onde criou com amigos – dentre os quais Medvedev e Voloshinov – o que ficou conhecido como Círculo de Bakhtin, cujo projeto intelectual era constituir uma *prima philosophia* e uma teoria marxista da superestrutura – constituída do processo social, político e espiritual da vida e de seus produtos. Para Fiorin (2016), há três eixos básicos do pensamento bakhtiniano: unicidade do ser e do evento; relação eu/outro; dimensão axiológica – sendo essas as bases da concepção dialógica da linguagem para Bakhtin

¹⁰ Bakhtin (2011) criou o conceito de carnavalização enquanto estudava os romances de aventura de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), os quais, para o linguista, tinham influência da sátira menipeia da Grécia Antiga que valorizava a atualidade e a experiência em detrimento da mitologia e, desse modo, criticava a sociedade da época através da fusão de opostos, como sublime/vulgar e sério/cômico. A essência da menipeia perpassou os séculos influenciando os festejos carnavalescos medievais.



As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: *revogam-se* antes de tudo o *sistema hierárquico* e todas as formas conexas de *medo, reverência, devoção, etiqueta*, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela *desigualdade social hierárquica* e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive etária) entre os homens. (BAKHTIN, 2011, p. 140, grifos nossos)

Dessa forma, os quadrinhos eróticos, ao se confrontarem com o conservadorismo, acabam desconstruindo o discurso moralista unilateral do regime militar e das classes que o apoiaram. José Luiz Fiorin (2016) identifica a obscenidade e a excentricidade como sendo algumas das formas de afronta à hierarquia proposta pela carnavalização, sendo livres das coerções da etiqueta, dando expressão ao reprimido. Os quadrinhos de Maria Erótica apresentam algumas dessas características em personagens com falos que crescem



indeterminadamente (Pipinocchio¹¹), e outros que têm pênis minúsculos (Peter Pão¹²).

A cosmovisão carnalizada nos romances refere-se à “(...) aplicação da carnavalização à representação da realidade atual e à vida atual. Esta é arrastada para dentro da *ação temática carnalizada*, o habitual e o constante combinam-se com o *excepcional e o inconstante*” (BAKHTIN, 2011, p. 140, grifos nossos). Portanto, é possível constatar, mais uma vez, aspectos da carnavalização nas histórias de Maria Erótica: no mundo real representado, a jovem é conservadora e moralista (Imagem 12), sempre fugindo do assédio dos personagens masculinos; ao passo que, no mundo da fantasia da protagonista, ela dá vazão aos seus desejos reprimidos (Imagem 13), sentindo-se livre das amarras sociais. Franco de Rosa (2018) afirma que, no mundo real, a heroína nunca perdeu a virgindade.

91

¹¹ *No mato sem cachorro* (ed. 1), *Nada como uma boa fadinha* (ed. 3), *Ó Maria, como tu és ingênua!* (ed. 6), *No Reino da Lilipwta* (ed. 7) e *O drama de um vampiro* (ed. 11).

¹² *No mato sem cachorro* (ed. 1), *Nada como uma boa fadinha* (ed. 3) e *A princesinha virgem* (ed. 8).



IMAGEM 12 - MARIA ERÓTICA RECATADA NO MUNDO REAL (*A GRANDE CÚPULA*, ED. 15).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.



IMAGEM 13 - MARIA ERÓTICA AFLORA SEUS DESEJOS NO MUNDO FANTASIA (*NO MATO SEM CACHORRO*, ED. 1).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

No livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin (1996) faz uma análise das festividades carnavalescas medievais, definindo o conceito da carnavalização como uma vida alternativa à realidade dominada pelo poder do Estado e da Igreja:

Todos esses ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do



mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao estado; *pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de *dualidade do mundo* e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista. Ignorar ou subestimar o riso popular da Idade Média deforma também o quadro evolutivo histórico da cultura europeia nos séculos seguintes. (BAKHTIN, 1996, p. 4-5, grifos nossos)

As mudanças e as transformações – da morte e da renovação – são a ênfase da cosmovisão carnalizada que tem o seu ponto alto na coroação bufa com o posterior destronamento do rei do carnaval. “A coroação-destronamento é um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição



(hierárquica)” (BAKHTIN, 2011, p. 142). Desse modo, o mundo do carnaval é o mundo às avessas. Nesse sentido, o carnaval triunfa não sobre o que é mudado, mas sobre o processo de mudança em si.

Em 3 histórias¹³ de Maria Erótica, o príncipe Rodolfo – personagem do mundo da fantasia obcecado sexualmente pela heroína – passa por situações que ridicularizam a sua nobreza real. Tais episódios simbolizam a superação da reverência, da sacralização, da devoção, enfim, das relações sociais fundamentadas na desigualdade e na hierarquia (Imagem 14). Esse aspecto faz parte do âmago da carnavalização bakhtiniana:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e espectadores. No carnaval *todos são participantes ativos*, todos participam da ação carnavalesca. [...] Elimina-se toda a distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens. Esse é um *momento muito importante da cosmovisão carnavalesca*. Os homens, separados na vida por *intransponíveis barreiras hierárquicas*, entram em livre contato familiar na praça

¹³ *No mato sem cachorro* (ed. 1), *Se der, é ela* (ed. 2) e *Nada como uma boa fadinha* (ed. 3).



pública carnavalesca. (BAKHTIN, 2011, p. 140, grifos nossos)

IMAGEM 14 - UM EXEMPLO DO “DESTRONAMENTO” BAKHTINIANO COM O PRÍNCIPE RODOLFO (SE DER, É ELA, ED. 2).





FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Outra forma de libertação do dogmatismo e da hierarquia nos ritos carnavalescos medievais, segundo Bakhtin (1996), é o princípio cômico, o qual, muitas vezes, apresenta-se como paródia do culto religioso. Nas HQs de Maria Erótica a paródia tem presença frequente satirizando, em sua maioria, personagens de contos infantis: Pipinochio¹⁴ (Pinóquio), Peter Pão¹⁵ (Peter Pan), Conde Ejácula¹⁶ (Conde Drácula, imagem 15), entre outros.

¹⁴ *No mato sem cachorro* (ed. 1), *Nada como uma boa fadinha* (ed. 3), *Ó Maria, como tu és ingênua!* (ed. 6), *No Reino da Lilipwta* (ed. 7) e *O drama de um vampiro* (ed. 11).

¹⁵ *No mato sem cachorro* (ed. 1), *Nada como uma boa fadinha* (ed. 3) e *A princesinha virgem* (ed. 8).

¹⁶ *Um vampiro muito especial* (ed. 10) e *O mordedor de bum-bum* (ed. 12).



IMAGEM 15 - PRINCIPAL VILÃO DAS HISTÓRIAS, CONDE EJÁCULA, É PARÓDIA DO CONDE DRÁCULA (*O MORDEROR DE BUM-BUM*, ED. 12).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Bakhtin (2011) também identifica que uma característica marcante das imagens carnavalescas é a ambivalência (são biunívocas), com pares contrastantes: tolice/sabedoria, bênção/maldição, elogio/xingamentos,



mocidade/velhice,face/traseiro, alto/baixo, nascimento/morte, entre outros. O riso, para Bakhtin (2011), também tem natureza ambivalente, podendo ser de alegria ou de desespero. No entanto, na literatura carnalizada, o riso é abafado e reduzido, aproximando-se da ironia. A ambivalência também é manifestada através da materialidade, por exemplo, calças na cabeça e chapéu nas partes baixas.

Para Bakhtin (2011), a carnavalização pode se apresentar por meio da linguagem. A cosmovisão carnavalesca faz com que o discurso familiar de rua seja livre gesticulação, repleto de insultos e zombarias. Nas histórias de Maria Erótica, observa-se o uso, na maioria das vezes, de uma linguagem coloquial que, eventualmente, emprega palavrões em um contexto de comicidade.

Possivelmente, o elemento da carnavalização bakhtiniana nas histórias de Maria Erótica analisadas mais evidente seja a dualidade de mundos. O carnaval, através do seu caráter universal, propõe um mundo às avessas de uma forma concreta, apesar de provisória, da própria vida (BAKHTIN, 1996). Nesse mundo alternativo, os valores hegemônicos são questionados e invertidos e os indivíduos dispõem de uma segunda vida, na qual estabelecem novas relações com seus semelhantes. Desse modo, o contato passa a ser livre e familiar eliminando relações hierárquicas entre os indivíduos e, sendo assim, a comunicação assume configurações inaceitáveis no cotidiano do mundo real: o vocabulário é franco e as normas da



etiqueta e da decência são abolidas (Imagem 16). Esses fenômenos estão presentes, principalmente, nas HQs de Maria Erótica do gênero conto de fadas, totalizando 8 histórias.

IMAGEM 16 - EXEMPLOS DE COMPORTAMENTO E LINGUAGEM MAIS DESPOJADA NAS HQS DE MARIA ERÓTICA.



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Nessa realidade fantasiosa, a protagonista vive seus desejos sexuais reprimidos e, assim, se vê livre do tabu da virgindade, entregando-se ao assédio dos personagens – em sua maioria homens – e, por vezes, assumindo também o papel de assediadora. No entanto, não só Maria Erótica realiza suas fantasias em realidades alternativas. Beto Sonhador – talvez o principal assediador da heroína –, nas histórias *A grande cúpula* (ed. 15) e *Beto adormecido* (ed. 18), consegue atender a seu



impulso sexual – frustrado pela protagonista – em um planeta onírico habitado somente por alienígenas fêmeas lisas sedentas por um espécime masculino com pelos que as fertilize.

No que concerne ao uso de uma linguagem mais despojada, apesar de os quadrinhos serem eróticos, apenas eventualmente aparecem xingamentos (“vagabunda”, “piranha”, “jabá”, “palhaço”) e gírias sexuais (“trepada/trepadinha”, “faturar”, “papar”, “dar”, “gozar”, “afogar a lombriga”, “vara”, “peru”). Há outras expressões usadas em tom discriminatório como, por exemplo, “bicha”, “sapatão” e “crioulo”.

101

Na carnavalização, Bakhtin (1996) ressalta a presença da chamada estatutária grotesca¹⁷ através das protuberâncias e dos vales corporais: como peitos grandes e nádegas exageradas e pênis descomunais. Nas histórias analisadas, o falo é representado poucas vezes e, sempre, flácido. Exceção é o personagem Pipinochio – paródia com Pinóquio das histórias infantis – que possui a peculiaridade de, a cada mentira, ter seu pênis aumentado, ao invés do nariz (Imagem 17). Em algumas histórias são encontradas imagens

¹⁷ Fiorin (2016) afirma que a estatutária grotesca se opõe à estatutária clássica, valorizando imagens corporais que são contrários aos padrões do Classicismo. As partes do corpo que são abertas para o exterior são enfatizadas – pelo fato de o corpo não ser demarcado no mundo –, sendo assim, valoriza-se os orifícios e as protuberâncias como boca escancarada, falo descomunal, ventre enorme, seios imensos e ânus exposto.



com formato fálico sem estarem conectadas a corpos (Imagem 18), mais uma característica da carnavalização:

O ventre e o falo; essas são as partes do corpo que constituem o objeto predileto de um exagero positivo, de uma hiperbolização; *elas podem mesmo separar-se do corpo, relegado ao segundo plano* (o nariz também pode separar-se do corpo). *Depois do ventre e do membro viril, é a boca que tem o papel mais importante* no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o traseiro. (BAKHTIN, 1996, p. 277, grifos nossos)

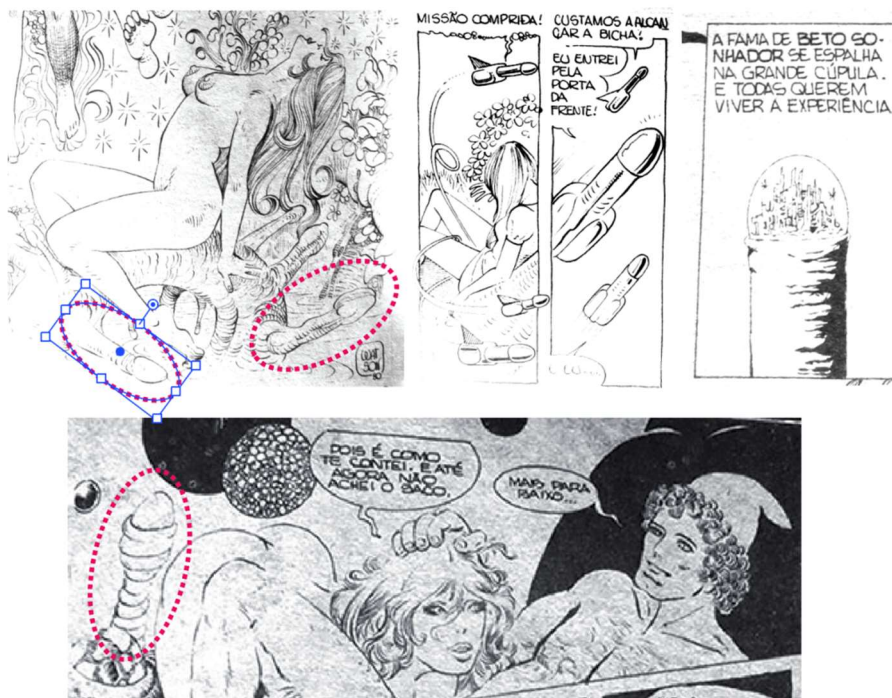
IMAGEM 17 - PIPINOCHIO E SEU PÊNIS QUE CRESCE A CADA MENTIRA CONTADA
(O DRAMA DE UM VAMPIRO, ED. 11).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.



IMAGEM 18 - REPRESENTAÇÕES FÁLICAS OBSERVADAS NOS CENÁRIOS DAS AMOSTRAS ANALISADAS.



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Bakhtin, dentro do conceito de carnavalização, elabora a ideia de “baixo corporal” e “alto corporal”. Fiorin (2016) salienta que no baixo corporal há o rebaixamento, a materialização e a exposição da vida da parte inferior do corpo – ventre e órgãos genitais – remetendo à cópula, gravidez, parto, alimentar-se e outras satisfações das necessidades naturais. Nesse sentido, o “baixo” é visto como o princípio da vida, da



saúde e da renovação. Em contrapartida, o “alto corporal” refere-se às funções consideradas “nobres”, relacionadas com o pensamento e com o espírito.

A boca escancarada com os dentes à mostra, segundo Bakhtin (1996), é outra característica da estatutária grotesca (Imagem 19), a qual conduz para o “baixo corporal”. Nesse aspecto, a boca apresenta diversas ambivalências: representa figuras cômicas ou imagens demoníacas; morte/destruição ou vida/prazer.



IMAGEM 19 - REPRESENTAÇÕES DE BOCAS ENCONTRADAS NA AMOSTRA QUE REMETEM À ESTATUTÁRIA GROTESCA.



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.



Na história *Vamos brincar de João e Maria?*, ocorre outro elemento da carnavalização, a paródia: Beto Sonhador e Maria Erótica assumem os papéis de João e Maria dos contos de fadas. Outros personagens das histórias infantis também são parodiados, como Bobin Hood (Robin Hood), Betorzam (Tarzan), Robinson Zocroé (Robinson Crusoe), Conde Ejacula (Conde Drácula), Sacanás (Satanás), Peter Pão (Peter Pan) entre outros. Já o título da história *No Reino da Lilipwta* (ed. 7) brinca com o som e a ambiguidade com o a ilha de Lilliput, de *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (1667-1745). Além disso, há uma paródia com o mundo real: um dos 7 anões da história possui feições que remetem a Adolf Hitler (Imagem 20).

IMAGEM 20 - ANÃO COM BIGODE SEMELHANTE AO DE HITLER E USANDO CAPACETE COM DESIGN DO EXÉRCITO ALEMÃO (*NO REINO DA LILIPWTA*, ED. 7).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.



Outro elemento marcante na literatura carnavalesada e nestes quadrinhos é a ambivalência: “Todas as imagens análogas são bicorporais, bifaciais, prenhes. A negação e a afirmação, o alto e o baixo, as injúrias e os louvores estão nelas fundidos e misturados em proporções variáveis” (BAKHTIN, 1996, p. 359). Nesse sentido, a própria Maria Erótica pode ser considerada a personificação da ambivalência, uma vez que perante a sociedade do mundo real demonstra-se pudica e moralista, ao passo que, no mundo da fantasia, é foga e livre de tabus sexuais. Na história *A princesinha virgem* (ed. 8), os personagens vão se revelando travestidos (Imagem 21), ou seja, o masculino e o feminino habitando um mesmo corpo. Já nos quadrinhos *O abominável homem da neve* (ed. 9), um homem gordo, careca, frágil e impotente começa a tomar testosterona e se transforma no Abominável Homem da Neve – forte, peludo e viril. Na história *Um vampiro muito especial* (ed. 10), a ambivalência se manifesta quando Maria Erótica, sob tortura do Conde Ejacula, sente prazer em vez de dor (Imagem 21).



IMAGEM 21 - AS AMBIVALÊNCIAS SÃO RECORRENTES NAS HISTÓRIAS DA AMOSTRA ANALISADA.



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

O erotismo e a comédia são gêneros transversais que perpassam as 18 histórias analisadas. Vale mencionar os três gêneros cômicos estudados por Bakhtin (1996) a partir dos conceitos de Heinrich Schlegel (1797-1805):



Cômico bufo – não ridiculariza para obter humor, caracterizado pelo riso direto, ingênuo e sem malícia. Nas HQs analisados é o menos frequente (Imagem 22).

IMAGEM 22 - UM DOS RAROS EXEMPLOS DE CÔMICO BUFO ENCONTRADO NA AMOSTRA (*UM VAMPIRO MUITO ESPECIAL*, ED. 10).



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Cômico burlesco – “Quanto mais poderosa e mais duradoura for a dominação das coisas elevadas, maior satisfação provocam o seu desornamento e rebaixamento. Daí o sucesso enorme das paródias e transformações quando são atuais, isto é, quando o sublime já cansou os leitores” (BAKHTIN, 1996, p. 266-267). O burlesco possui certa dose de malícia e visa rebaixar coisas elevadas – não necessariamente por motivos morais – por meio do riso indireto, ou seja, aquele que necessita de certo conhecimento do público para ser entendido. Esse



MARIA ERÓTICA: VISÕES CARNAVALIZANTES NOS QUADRINHOS DE CLAUDIO SETO DURANTE A DITADURA MILITAR



gênero cômico é encontrado nas histórias de contos de fadas, sendo observado, especialmente, nas cenas em que o príncipe Rodolfo é ridicularizado. O burlesco dialoga com o conceito de “destronamento” da carnavalização, caracterizado pelo rebaixamento de figuras ilustres ao anonimato comum. Na edição de estreia, o principal vilão da história *Maria Trombadinha*, um velho contrabandista, tenta abusar da protagonista, mas acaba sendo ridicularizado ao se mostrar sexualmente impotente (Imagem 23).

IMAGEM 23 - O ASSEDIADOR, NO FINAL DAS CONTAS, É RIDICULARIZADO PELA



LEANDRO LUIZ DOS SANTOS E MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ



PRÓPRIA IMPOTÊNCIA SEXUAL (*MARIA TROMBADINHA*, OUT. 1979).

FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Nos quadrinhos, Beto Sonhador é conhecido por ser mulherengo mas, nas histórias *A grande cúpula* (ed. 15) e *Beto adormecido* (ed. 18), ele se depara com a sua virilidade em risco nas mãos de alienígenas fêmeas que desejam castrá-lo (Imagem 24).

IMAGEM 24 - O PODER SIMBÓLICO DO FALO É COLOCADO EM XEQUE COM A TENTATIVA DE CASTRAÇÃO DE BETO SONHADOR (*A GRANDE CÚPULA*, ED. 15).



MARIA ERÓTICA: VISÕES CARNAVALIZANTES NOS QUADRINHOS DE CLAUDIO SETO DURANTE A DITADURA MILITAR



FONTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Cômico grotesco – diferencia-se dos demais gêneros, principalmente, em virtude do exagero caricaturesco extremamente negativo, beirando a monstruosidade. Em geral, ridiculariza fenômenos sociais por meio do riso indireto, no qual o leitor precisa conhecer tais fenômenos. Nas histórias analisadas, dois personagens melhor representam esse gênero: Pipinocchio (com seus pênis que cresce a cada mentira) e Peter Pão (com seu pênis diminuto).

A história *O drama de um vampiro* (ed. 11) também apresenta personagens cômicos grotescos. O Conde Drácula usa seus próprios caninos como brincos, sendo representado de formas caricaturesca como homossexual afeminado (Imagem 25). Já Frankenstein, com seu porte monstruosamente grande, ao tentar abusar de Maria Erótica, é ridicularizado por ela devido ao seu pênis pequeno. Observa-se que nas histórias o grotesco, na maioria das vezes, envolve falos pequeninos.

A orientação para baixo é própria de todas as formas de alegria popular e do realismo grotesco. Embaixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. Elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre a cabeça,





pondo o alto no lugar do baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no da metáfora. (BAKHTIN, 1996, p. 325)

IMAGEM 25 - O CÔMICO GROTESCO DESSA SITUAÇÃO OCORRE SOMENTE SE O LEITOR SOUBER QUE VAMPIROS TÊM GRANDES DENTES CANINOS (*O DRAMA DE UM VAMPIRO*, ED. 11).



FORTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.

Nas histórias analisadas, o maior representante do avesso do realismo grotesco é o principal antagonista da



MARIA ERÓTICA: VISÕES CARNAVALIZANTES NOS QUADRINHOS DE CLAUDIO SETO DURANTE A DITADURA MILITAR



heroína – Conde Ejácula – que prefere morder traseiros a pescoços, oposto dos vampiros convencionais (imagem 26).

FIGURA 26 - O AVESSE DE MANIFESTA NO CONDE EJÁCULA QUE PREFERE TRASEIROS A JUGULARES (*UM VAMPIRO MUITO ESPECIAL*, ED. 10).



FORTE: ACERVO FAMÍLIA SETO.



5 Considerações Finais

A carnavalização, segundo Fiorin (2016), estabelece um mundo utópico, no qual prevalece a liberdade, a igualdade, a abundância e a universalidade. Sob essa perspectiva, ela não nega nem afirma nada, pois o que lhe importa é a passagem entre o real e o alternativo. Além disso, esse mundo utópico trabalha com o conceito de ambivalência, uma vez que confronta opostos. Conforme Bakhtin (2011), o povo medieval



LEANDRO LUIZ DOS SANTOS E MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ



possuía duas vidas ambivalentes, ambas legítimas e separadas pelo tempo:

[...] *uma oficial*, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem *hierárquica*, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e *outra público-carnavalesca*, livre, cheia de riso ambivalente, *profanações de tudo o que é sagrado*, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. (BAKHTIN, 2011, p. 148 – grifos nossos)

Durante a ditadura militar, respaldada pela parte conservadora da sociedade civil, as histórias de Maria Erótica apresentaram-se de forma ambivalente: ora confrontado o tabu do sexo, ora reforçando a reificação da figura feminina e os estereótipos homossexuais. A heroína pouco protagonizava as iniciativas sexuais das cenas, sendo, em geral, objeto do assédio masculino. Além disso, comportamentos que fogem da heteronormatividade são apresentados de forma caricaturesca e, até mesmo, patológica¹⁸. Desse modo, o que é visto é uma

¹⁸ Na história *Beto adormecido* (ed. 18), o professor Genildo Intelectantam alerta Maria Erótica sobre o risco que Beto Sonhador corre caso não seja despertado: “Daí ele vai ficar para o resto da vida com complexo de castração ou coisa pior como rejeição involuntária do próprio sexo... e



reiteração do patriarcalismo, travestido comicamente pelo erotismo.

Portanto, se as reivindicações das mulheres mudaram com a modernidade, as dos homens não inovaram em nada no campo das diferenças sexuais: eles continuam demandando que as mulheres fiquem longe o suficiente para serem desejadas. E que, ao se aproximarem, mantenham ao menos um certo recato que os proteja daquilo que eles definitivamente não querem saber. (KEHL, 1996, p. 341)

Desse modo, os roteiros e os desenhos das histórias de Maria Erótica – feitos apenas por homens – reproduziam aspectos da sociedade patriarcalista e machista como algo naturalizado. Nessa linha de raciocínio, Luyten (2019) afirma que tanto imagens como discursos têm significado a nível simbólico e, sendo assim, também exprimem atribuições para homens e mulheres que são socialmente construídas, não naturalmente determinadas.

consequentemente, inversão dos impulsos sexuais”, “Trocando em miúdos: vai virar bicha!”





Na proposta da carnavalização de contestar hierarquias e poderes hegemonicamente constituídos, as histórias *A grande cúpula* (ed. 15) e *Beto adormecido* (ed. 18) configuram uma crítica ao golpe de 64: em um planeta habitado somente por alienígenas fêmeas, há a tentativa de um golpe contra a rainha por parte dos setores militares. Infelizmente, não houve desfecho para a história, pois a edição 18 termina sugerindo continuação para a narrativa, o que nunca ocorreu, pois aquela foi a última publicação da revista. Nesse contexto, provavelmente, esse roteiro fosse censurado caso tivesse sido publicado no início dos anos 1970, os chamados “anos de chumbo” da ditadura. No começo da década de 1980, época da publicação das duas histórias, a ditadura já dava seus últimos suspiros e o país caminhava para o processo de redemocratização.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Maria Hemínia Tavares; WEIS, Luiz. Carro zero e pau de arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: NOVAIS, Fernando A. (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 319-410.



MARIA ERÓTICA: VISÕES CARNAVALIZANTES NOS QUADRINHOS
DE CLAUDIO SETO DURANTE A DITADURA MILITAR



BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos**. 2014. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

BORGES, Gabriela. Gênero e representações nas histórias em quadrinhos. In: MARINO, Dani; MACHADO, Lulu (org.). **Mulheres e quadrinhos**. São José: Skript, 2019, p. 181-186.

CAO, Marián López Fernandez. Educar o olhar, conspirar pelo poder: gênero e criação artística. In: BARBOSA, Ana Mae; Amaral, Lilian (Orgs). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008, p. 69- 85.



LEANDRO LUIZ DOS SANTOS E MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ



CRUZ, Angélica Lima. O olhar predador: a arte e a violência do olhar. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 89. 2010, p. 71-87.

DANNER, Alexander; MAZUR; Danner. **Quadrinhos**: história moderna de uma arte global. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

DANTON, Gian. **Grafipar**: a editora que saiu do eixo. São Paulo: Kalaco, 2012.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016.

119

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EdUSP, 2000.

GOIDANICH, Hiron; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2014.

GONÇALO JUNIOR. **A Guerra dos Gibis 2**: Maria Erótica e o clamor do sexo. São Paulo: Peixe Grande, 2010.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos**: O Breve Século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



KEHL, Maria Rita. Cinco propostas sobre a filosofia libertina e uma sobre assédio sexual. In: **Libertinos e libertários**. São Paulo: MINC – FUNARTE / Companhia das Letras, 1996, p. 329-344.

LUCCHETTI, Marco. **As sedutoras dos quadrinhos**. S. Paulo: Opera Graphica, 2001.

LUCCHETTI, Marco Aurélio. **Desnudando Valentina**: realidade e fantasia no universo de Guido Crepax. São Paulo: Opera Graphic Editora, 2005.

LUYTEN, Sonia Bibe. Sou a mulher que sou e não aquela que os outros querem que eu seja. In: MARINO, Dani; MACHADO, Luluña (org.). **Mulheres e quadrinhos**. São José: Skript, 2019, p. 21-27.

MARINO, Daniela; LHORET, Danielle Costa; MACHADO, Luluña. O protagonismo feminino nos quadrinhos eróticos. In: MARINO, Dani; MACHADO, Luluña (org.). **Mulheres e quadrinhos**. São José: Skript, 2019, p. 129-138.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2018.





PILCHER, Tim. **Erotic Comics: A Graphic History**, Vol 1. Cambridge: The Ilex, 2008.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

ROSA, Franco de. **As taradinhas dos quadrinhos**. São Paulo: Opera Graphica, 2003.

Fontes

121

BRASIL. DECRETO N° 1.077, 26 DE JANEIRO DE 1970. Brasília, DF, jan. 1970. Disponível em: <http://legis.senado.leg.br/norma/524777/publicacao/15758212>. Acesso em: 14 jul. 2021.

ROSA, Franco. Entrevista concedida a Leandro Luiz dos Santos. São Paulo, 22 ago. 2018. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/5098>. Acesso em: 12 ago. 2021. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A da dissertação]

SETO, Claudio. Entrevista concedida a Gian Danton, com colaboração de José Carlos Neves – parte II. Dez. 2006.



MARIA ERÓTICA: VISÕES CARNAVALIZANTES NOS QUADRINHOS
DE CLAUDIO SETO DURANTE A DITADURA MILITAR



Disponível em: <https://www.bigorna.net/index.php?secao=entrevistas&id=1304342281>. Acesso em: 4 ago. 2021.

Data de envio: 27 de maio de 2022
Data de aceite: 16 de janeiro de 2023



LEANDRO LUIZ DOS SANTOS E MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ