

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE & PROPAGANDA

GABRIEL ZORTÉA BERNINI

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA REVISTA “GAROTAS & PIADAS” DA
EDITORA EDREL - EMPODERAMENTO OU OBJETIFICAÇÃO?**

CURITIBA

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**AVALIAÇÃO DA APRESENTAÇÃO ORAL DO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II**

NOME DO ALUNO(A): GABRIEL ZORTÉA BERNINI
TÍTULO: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA REVISTA "GAROTAS
E PIADAS" DA EDITORA EDREL: EMPODERAMENTO OU
OBJETIFICAÇÃO?

LOCAL E DATA DA APRESENTAÇÃO ORAL:

Sede do Departamento de Comunicação Social da UFPR,
realizada na sala 3, no dia 29/11/19, às 18h00.

BANCA EXAMINADORA – PROFESSORES	NOTA
CARLA CÂNDIDA RIZZOTTO (orientadora)	100
VALQUÍRIA MICHELA JOHN	100
LUCINA REITENBACH VIANA (convidada)	100
MÉDIA FINAL:	100

BANCA EXAMINADORA	ASSINATURA
CARLA CÂNDIDA RIZZOTTO	
VALQUÍRIA MICHELA JOHN	
LUCINA REITENBACH VIANA	

Curitiba, 29 de novembro de 2019.

GABRIEL ZORTÉA BERNINI

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA REVISTA “GAROTAS & PIADAS” DA EDITORA EDREL - EMPODERAMENTO OU OBJETIFICAÇÃO?

Trabalho de Conclusão De Curso apresentado ao curso de Comunicação Social - Publicidade & Propaganda da Universidade Federal do Paraná como requisito à obtenção do título de obtenção do grau de Bacharel em Publicidade & Propaganda.

CURITIBA
2019

Dedico este trabalho à família Jefferson, Solange Bernini e Tommy Bernini.

Aos amigos, Guilherme Hideki Tanabe e Giorgia Almeida Magalhães.

Aos donos de sebos online e às mulheres que deixaram uma marca positiva na minha vida, por despertarem meu interesse no tema.

À professora Carla Cândida Rizzotto, pela dedicação, paciência e incentivo.

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma análise da revista “Garotas & Piadas”, da editora Edrel, que foi publicada entre os anos 60 e 70. Usando do sexo e, principalmente, do corpo feminino, a publicação afrontava a ditadura militar, a crescente censura e o conservadorismo. Entretanto, caso esse objeto seja visto a partir de um olhar contemporâneo, pode-se estabelecer problematizações no conteúdo trabalhado, principalmente em tópicos referentes ao sexismo e ao machismo - o que traz à tona o problema de pesquisa: até que ponto a forma com que as mulheres eram representadas na revista Garotas e Piadas condizia com a proposta da editora de afrontar o conservadorismo durante a ditadura militar? Os referenciais teóricos são, principalmente, dois: Stuart Hall, com sua obra “Cultura & Representação” (2016), no qual o autor discorre sobre representação, fetichismo e estereotipagem; e Pierre Bourdieu, com “A dominação masculina” (1998), que contém abordagens sobre a violência simbólica de gênero. Os objetivos a serem alcançados são três. O primeiro é analisar o conteúdo da revista “Garotas & Piadas”, compreendendo seu papel e importância histórica. O segundo é compreender a representação feminina nos meios de comunicação, através de uma análise sócio-histórica. O terceiro, por fim, refere-se à expansão da catalogação das edições da revista “Garotas & Piadas”, que é escassa. Para resolver o problema e alcançar os três objetivos, foi selecionado a hermenêutica da profundidade de Thompson como método de pesquisa. A pesquisa se justifica por sua importância histórica, ao estudar a censura e a ditadura militar através de uma revista que possui o sexo como temática, e também por seu pioneirismo, uma vez que o material disponível sobre a história da Edrel é extremamente escasso. Na conclusão, colocando a dualidade na balança, pudemos atestar um caso de apropriação de local de fala e de movimentos sociais, com a Edrel se apropriando da emancipação feminina para chocar e lucrar.

Palavras-chave: empoderamento; objetificação; revista erótica; cultura; representação; material gráfico

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – GP 01.....	31
Figura 2 – Almanaque 1969	31
Figura 3 – GP 11.....	32
Figura 4 – GP Gigante 06.....	32
Figura 5 – GP 27.....	32
Figura 6 – GP Gigante 07.....	33
Figura 7 – GP (edição desconhecida I).....	33
Figura 8 – GP 14.....	33
Figura 9 – GP Gigante 03.....	33
Figura 10 – O Tupãzinho, de Minami Keizi.....	37
Figura 11 - Capa da primeira edição de "Garotas & Piadas.....	38
Figura 12 - Capa de "Garotas & Piadas Gigante" número 4.....	42
Figura 13 – GP Gigante 06.....	48
Figura 14 – GP (edição desconhecida II).....	48
Figura 15 – A Gatinha.....	48
Figura 16 – GP 14.....	49
Figura 17 – GP (edição desconhecida III).....	49
Figura 18 – Mil Piadas.....	52
Figura 19 – A Gatinha.....	52
Figura 20 – Almanaque 1969.....	52
Figura 21 – GP (edição desconhecida IV).....	54
Figura 22 – GP 19.....	54
Figura 23 - GP 01.....	54
Figura 24 – GP Gigante 03.....	54

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. Capítulo teórico - Um Desfile De Garotas Do Mundo Inteiro.....	11
2.1. O estado da arte.....	12
2.2 Teoria da representação.....	17
2.2.1. Representação feminina.....	19
3. Capítulo metodológico - Indianólogos Ou Indiotas?.....	26
3.1. A hermenêutica da profundidade.....	26
3.2. Aplicação na pesquisa.....	29
4. Pelos bastidores das Pussygatas.....	35
4.1. Garotas & Piadas.....	35
4.2. Histórico.....	36
4.3. Primórdios.....	37
4.4. Os anos dourados da Edrel.....	39
4.5. Um panorama da censura.....	43
4.6. O começo do fim.....	45
5. Vamos ouvir o que essas modelos seminuas têm a dizer?.....	46
Considerações finais.....	55
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59

Introdução

A Editora Edrel Ltda. foi uma editora brasileira que publicou material entre 1966 e 1975, pioneira em dois grandes mercados da atualidade no Brasil e no mundo: publicações originárias da Ásia (os famigerados mangá) e quadrinhos eróticos. Durante seu tempo de funcionamento, a Edrel publicou cerca de 70 títulos (periódicos ou não), além de um álbum de figurinhas e catálogos de títulos. A editora foi fundada por Minami Keizi.

Na época de suas primeiras publicações, a Editora Edrel foi revolucionária, não apenas por editar quadrinhos eróticos durante a ditadura militar brasileira, ou por trazer o estilo mangá para um país que estava tomado pelo conservadorismo, mas também no próprio formato das histórias em quadrinho.

A primeira publicação da Editora Edrel Ltda. foi "**Garotas e Piadas**", um grande almanaque de luxo (algumas folhas eram impressas em papel especial) que continha quadrinhos, fotografias eróticas de modelos europeias e textos de opinião (a página inicial da edição de número 22 contém a seguinte indagação: "beleza é pornografia?", num texto em que a editora se afasta do termo supostamente pejorativo "pornografia"). A revista era de cunho humorístico e, segundo os editores, seu maior objetivo era dar enfoque para as produções gráficas eróticas nacionais e consequentemente tirar o holofote das produções pornográficas internacionais que dominavam o mercado brasileiro da época.

A editora Edrel foi duramente perseguida pela ditadura durante seus anos de atuação. Caminhões da ditadura passavam de casa em casa recolhendo as publicações da editora, para posteriormente queimá-los. Após publicar determinado título através da editora, Paulo Fukue, um dos quadrinistas que integrava o corpo de profissionais, foi detido e torturado pela Polícia Federal. O mesmo aconteceu com Jinki Yamamoto, sócio de Minami Keizi. Além das ameaças, censuras e repressões, a editora já havia sido iniciada com uma dívida antiga de Minami; desta forma, a Edrel fecha as portas em 1975, já sem Keizi em sua linha dianteira.

É importante citar, entretanto, que a contribuição da Editora Edrel Ltda. não foi puramente positiva e revolucionária. Nas capas e nas páginas das revistas, figuravam apenas mulheres europeias (brancas e loiras), de corpos perfeitos, e as edições de humor continham mensagens de preconceito contra mulheres gordas (ou que fugiam do padrão venerado pela editora). Nas páginas iniciais da edição de

número 23, um balãozinho de fala saindo da boca de uma modelo nua profere as seguintes palavras: "gente feia não entra nas pussigatas nem por decreto, tá? As exigências são: boa de cara e de corpo... o que? Não é só isso, não! Tem que ser quente, inteligente e pra frente, certo?". Além disso, o caráter revolucionário da editora é colocado em dúvida na mesma página, quando um outro balãozinho de fala afirma que "nosso objetivo é transformar a neurose em alegria e beleza, mas jamais contribuindo para o enfraquecimento da moral, tá?", referindo-se novamente à taxaço "pornografia" imposta.

Nos quadrinhos, com exceção das criações de Fernando Ikoma, mulheres eram retratadas de maneira objetificada e submissa¹. Por fim, vale ressaltar que nenhuma mulher fazia parte do corpo profissional da empresa (os principais atuantes eram Minami Keizi, Fernando Ikoma, Cláudio Seto, Paulo Fukue, Nico Rosso e Fabiano Júlio Dias), portanto toda a representação feminina foi feita exclusivamente de um ponto de vista masculino.

Assim, surge-se o problema de pesquisa: até que ponto a forma com que as mulheres eram representadas na revista *Garotas e Piadas* condizia com a proposta da editora de afrontar o conservadorismo durante a ditadura militar? Mesmo que as revistas e conteúdos gráficos contivessem representações femininas de cunho objetificado (além de referências parcialmente homofóbicas), a proposta da editora era completamente o contrário: afrontar o conservadorismo através da sexualidade e da libertinagem, fato que se comprova ainda mais pelo contexto histórico do momento das publicações.

Os objetivos a serem alcançados são três. O primeiro é analisar o conteúdo da revista "Garotas & Piadas", compreendendo seu papel e importância histórica. O segundo é compreender a representação feminina nos meios de comunicação, através de uma análise sócio-histórica. O terceiro, por fim, refere-se à expansão da catalogação das edições da revista "Garotas & Piadas", que é escassa.

O caráter efêmero de conteúdos considerados revolucionários é o ponto mais marcante da análise. Embora a Edrel tenha sido revolucionária e progressista em sua época de atuação, na contemporaneidade as publicações da editora teriam valor

1 Na história "Como paquerar a mulher do próximo", de 8 páginas, presente em diversos números de "Garotas e Piadas", uma dona de casa casada é assediada por seu vizinho; a linha narrativa, entretanto, sugere que a personagem está disponível para relações sexuais adúlteras, apenas aguardando para que o vizinho tome a iniciativa, enquanto seus desejos são ignorados e nem sequer cogitados (a personagem não tem nenhuma fala).

social diferenciado; não apenas pela crescente aceitação da sexualidade, mas também por posicionamentos possivelmente problemáticos contidos nos produtos da editora (situações de machismo e de homofobia, por exemplo, conforme notado anteriormente).

Além disso, desperta-se grande curiosidade em relação à escassez de pesquisa sobre o papel social (e também sobre o histórico em si) das revistas *Garotas e Piadas*. Enquanto *graphic novels* europeias de baixo impacto, tais como *Les Aventures de Jodelle* e *Pravda La Survireuse*, ambas de *Guy Peellaert*, foram reprints em edição de luxo com diversos materiais bônus no século XXI, muito material da editora Edrel foi perdido – e as edições originais possuem preços exorbitantes. O Guia dos Quadrinhos, site especializado em catalogação de revistas em quadrinhos, lista apenas 59 títulos da Edrel; sabe-se, entretanto, que a editora possui mais de 70 títulos publicados. Fernando Ikoma confirmou, além disso, numa entrevista em 2008, que grande parte de sua obra veiculada pela editora foi perdida, uma vez que os materiais não eram arquivados.

Dois pilares de referencial teórico serão utilizados. O primeiro deles é Stuart Hall, sociólogo jamaicano que contribuiu imensamente para o campo científico da comunicação social, através da análise de sua obra “Cultura & Representação”, de 2016. Dessa obra, aproveita-se aqui principalmente o conceito de representação, no qual Hall cita diversos teóricos para tentar explicar didaticamente como se dá esse processo. Também é importante citar os conceitos de fetichismo, que tem a ver com uma força proibida, um tabu, e de estereotipagem, um processo que define o que é aceitável e o que não é numa sociedade. O segundo pilar de referencial teórico é Pierre Bourdieu, renomado sociólogo francês, com sua obra “A dominação masculina”, de 1998. Nessa obra, Bourdieu tenta desvendar a violência simbólica que, há eras, tem colocado os homens como superiores às mulheres nas relações sociais e acima de tudo humanas.

A metodologia utilizada para atingir os objetivos e solucionar o problema de pesquisa está pautada em John Brookshire Thompson, através da teoria denominada “hermenêutica da profundidade”. Com a análise das capas das edições originais de “Garotas & Piadas”, essa metodologia é pautada em três etapas: a análise sócio-histórica, a análise formal e a interpretação/reinterpretação.

A pesquisa está estruturada da seguinte forma: no **Capítulo teórico - Um Desfile De Garotas Do Mundo Inteiro**, o estado da arte e o referencial teórico; no **Capítulo III - Indianálogos ou Indiotas?**, a metodologia; no capítulo **Pelos Bastidores das Pussygatas**, a contextualização e o cenário; e no capítulo **Vamos Ouvir O Que Essas Modelos Seminuas Têm A Dizer?**, a análise final.

Capítulo 2 - Um Desfile De Garotas Do Mundo Inteiro

Antes de um olhar mais próximo ao objeto empírico desta pesquisa, faz-se fundamental o processo de revisão de literatura, ou “estado da arte”, e, a partir do conhecimento de tais pesquisas basilares, a discussão do referencial teórico. Jiani Bonin, em “Nos bastidores da pesquisa: a instância metodológica experienciada nos fazeres e nas processualidades de construção de um projeto” (2011), discorre sobre a importância do “estado da arte” (conceituado por ela como “pesquisa da pesquisa”) para o desenvolvimento do objeto de estudo. Segundo a autora, esse processo de visitar o que já foi feito sobre o tema em questão requer um esforço tanto de busca como de triagem, implicando em desconstrução e reflexão por parte do pesquisador.

Bonin ainda afirma que é importante que, na construção do “estado da arte”, o pesquisador atente para as construções metodológicas usadas pelos autores que estão sendo consultados. Dessa forma, exercita-se a prática reflexiva e desenvolve-se o processo de apropriação do conteúdo para aplicação no âmbito de seu objeto.

Lucia Santaella, em “Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado” (2011), por sua vez, vai se referir ao “estado da arte” como “o estado da questão”. A autora afirma que raros são os problemas e as perguntas que nunca foram levantados; por esse motivo, a importância da consulta bibliográfica à priori para o desenvolvimento do projeto de pesquisa.

O segundo item do capítulo em questão engloba referenciais teóricos que serão usados para a análise da revista "Garotas & Piadas". Especialmente Stuart Hall, com sua obra "Cultura & representação", na qual o autor discorre sobre diferentes formas e vertentes de representação; e Pierre Bourdieu, com sua obra "A dominação masculina", onde tenta desconstruir a violência simbólica que coloca os homens como superiores às mulheres nas sociedades humanas.

O "estado da arte" e o referencial teórico têm como base primordial atender ao objetivo de compreender a representação feminina nos meios de comunicação, ao gerar desconstrução em relação ao tema e verificar o material que já foi produzido acerca do tema.

2.1. O estado da arte

Embora as análises sobre a representação feminina no universo da editora Edrel e, principalmente, no âmbito da revista "Garotas & Piadas" sejam escassas, cabe ao pesquisador fazer um levantamento contextual das mais diversas intercorrências relacionadas ao tema. Neste item, denominado "o estado da arte", será feita uma revisão bibliográfica de material relevante para a compreensão da representação feminina na revista em questão, explorando algumas variáveis condizentes.

Num primeiro momento, é importante lembrar do objeto chave que configura essa análise: a ditadura militar. O período em questão, que situa-se entre 1964 e 1985, foi o principal empecilho para a produção de conteúdo pela editora Edrel e, associado às dívidas financeiras acumuladas pela empresa ao longo dos anos, culminou no encerramento das atividades da Edrel. Sobre isso, Minami Keizi, uma das principais figuras da editora Edrel, diz que:

Pois é, foi difícil! Eu passava um bom tempo indo e vindo na Polícia Federal. Era chamado, mas nunca fui tratado mal. Eu não mexia com política nem religião. Logo que sai da Edrel, o **Paulo Fukue** assumiu o meu posto, um mês depois ele foi detido e torturado nas dependências da PF, por algo que ele publicou. Depois de apanhar, Fukue saiu também da Edrel. Alguns meses depois foi a vez do Jink. Era o começo da decadência da Edrel. (KEIZI, 2011)

Sobre o imaginário e a presença feminina na ditadura militar, as pesquisadoras Ingrid Faria, Zeidi Araújo e Maria de Fátima de Souza Santos, no artigo "Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar: a complexa dinâmica dos processos identitários" (2007) afirmam que os movimentos femininos na década de 60 e 70 representaram as rupturas iniciais com a hierarquia de gênero, embora as mulheres tivessem papel minoritário nas organizações sociais que lutavam contra a ditadura.

As autoras, mencionando Ridenti (1990 apud FARIA, ARAÚJO, SANTOS, 2007), afirmam que a presença da mulher nesses movimentos de guerrilha foi crucial para a emancipação feminina; Ridenti acredita ainda que a presença política feminina, principalmente nas décadas de 60 e 70, favoreceu uma nova participação social para a mulher, contrapondo-se ao estereótipo de mãe, irmã e esposa restrita ao espaço doméstico.

Ainda sobre os movimentos sociais e a cidadania feminina, Elisabeth Souza-Lobo (1991), em "O gênero da representação", comenta que, até a década de 30, a

mulher estava presa à uma "pré-cidadania", justamente pela ausência de representação - ou, ainda, por uma representação distorcida. É durante o período da ditadura militar que, curiosamente, aflora-se uma discussão sobre os direitos femininos e a participação das mulheres na esfera social; podemos classificar, portanto, o regime autoritário como um período fértil, marcante e importante para a emancipação feminina. Souza-Lobo (1991), assim como Faria, Araújo e Souza Santos (2007), entretanto, citam um problema em comum: dentro dos movimentos sociais, as mulheres não eram vistas necessariamente como, de fato, mulheres, mas sim como meros integrantes, seres-humanos, pessoas voltadas contra o sistema - não havia distinção de gênero entre o masculino e o feminino, o que potencialmente prejudicou a representação da mulher dentro dos movimentos sociais.

Ana Alice Alcantara Costa (2012), em pesquisa que aborda o movimento feminista no Brasil, no que a autora chama de "feminismo bem comportado", afirma que os primórdios dos ideais feministas foram disseminados através da imprensa feminina, em diversos países latino-americanos, como o Brasil, a partir do século XIX - reforçando a importância de objetos comunicacionais, como a revista, no processo de representação feminina. A autora afirma que o "feminismo de resistência" surge durante a década de 70, justamente devido à opressão e aos regimes autoritários, novamente apontando a ditadura militar como um período importante para o desenvolvimento da emancipação feminina. São resultados diretos do "feminismo de resistência" a ampliação do sistema educacional e a inclusão da mulher no mercado de trabalho.

Em seguida, pode-se desviar o olhar para a representação feminina na mídia, principalmente nas revistas, como forma de tentar compreender o papel da publicação "Garotas & Piadas" nesse âmbito. Everley Rosane Goetz, Brigido Vizeu Camargo, Raquel Bohn Bertoldo e Ana Maria Justo, no artigo "Representação social do corpo na mídia impressa" (2007), afirmam que a mídia possui o poder de produzir e veicular as representações sociais (CAMARGO E BARBARÁ, 2004 apud GOETZ ET AL, 2007).

Segundo Ordaz e Vala (1998), as informações veiculadas pela mídia caracterizam-se como um dos elementos que constituem o pensamento individual, grupal e coletivo. Sendo assim, a mídia, em especial as revistas, têm sido evidenciadas como um campo de estudo em que se pode buscar a construção das representações sociais. (GOETZ ET AL, 2007, p. 233)

Liliany Samarão, no artigo "O espetáculo da publicidade: a representação do corpo feminino na mídia" (2007), analisa a representação social e imagética do corpo feminino na publicidade. A autora cita Lipovetsky, que afirma que a beleza e a sensualidade são "armas" para tentar impulsionar o consumo. Dessa forma, o corpo feminino tornou-se um objeto de desejo pela publicidade.

O corpo feminino, como vimos, é tratado nessa publicidade como um produto de consumo. Não é um corpo para a mulher. É um corpo perfeito, um corpo fabricado, um corpo em busca do imaginário social. A publicidade não trata a mulher, não trata o gênero 'feminino', mas o modifica, limita e a representa, muitas vezes, de modo preconceituoso e sexista. (SAMARÃO, 2007, p. 55)

A autora afirma que a representação midiática do corpo feminino caracteriza esse corpo como um "objeto de design". Isso se dá porque a publicidade, ao longo do século XX, adquiriu grande poder de influência sobre a sociedade e conseqüentemente sobre as mulheres. A publicidade, segundo Samarão, veicula imagens que transformam as mulheres ora em consumidoras, ora em objetos de consumo.

Finalmente, direciona-se o olhar para a representação feminina nas revistas em quadrinhos, uma vez que a revista "Garotas & Piadas" incluía tirinhas, charges e HQs, sendo a mais notória o personagem "Paquera", de Fernando Ikoma. Vale ressaltar, entretanto, que nem todas as edições de "Garotas & Piadas" incluíam quadrinhos; o grande foco da revista estava nas fotos das "garotas", às vezes referidas como "pussigatas".

Janice Primo Barcellos, em "O feminino nas histórias em quadrinhos - parte 1. A mulher pelos olhos dos homens" (2011), analisa a representação feminina nas histórias em quadrinhos. A autora afirma que os autores das histórias em quadrinhos, mesmo que inconscientemente, acabam reproduzindo a ideologia cultural dominante - nesse caso, a ideologia patriarcal.

A autora escolheu, para sua análise, os principais jornais do eixo Rio-São Paulo; são eles *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*. Barcellos (2011) constata que existem diversas personagens femininas, muitas que possuem papéis muito importantes para o desenrolar das histórias, mas todas são desenhadas por cartunistas homens.

Tal constatação de Barcellos sobre o monopólio masculino no mundo dos quadrinhos tem reflexo direto no universo da revista "Garotas & Piadas" e da editora Edrel. Enquanto diversas mulheres eram retratadas nas páginas da revista - às

vezes de maneira empoderada, às vezes de maneira estereotipada -, todo o corpo estrutural da Edrel era composto por homens. Assim, faz-se jus à frase escolhida por Barcellos para nomear seu artigo: "a mulher pelos olhos dos homens".

Assim, se, por um lado, ascender ao papel de protagonistas e ganhar maior visibilidade num veículo de comunicação de massa como as histórias em quadrinhos é uma vitória das mulheres, por outro, a "nova" mulher, que reivindica igualdade de direitos com os homens, não consegue se identificar com sua representação de papel. Tudo porque as personagens femininas que passam a habitar os quadrinhos, independentes e liberadas, não são uma criação das mulheres, mas uma projeção masculina sobre os modelos reivindicados por mulheres no mundo todo. Deste modo, tal projeção masculina não consegue escapar de uma outra representação: aquela que eles consideram como feminino. (BARCELLOS, 2011, p. 4)

Barcellos afirma que os cartunistas homens criam o seu ideal de feminino. Isso gera uma falta de identificação do público feminino e, conseqüentemente, uma figura feminina de "fácil identificação" com o público é gerada. Dessa forma, os quadrinhos caracterizam-se como mais um produto da indústria cultural, pois existem para entreter e não criar problemas para os leitores; assim, preferem não romper com o patriarcalismo.

Em "De comportadas a sedutoras: representações da mulher nos quadrinhos" (2008), Denise da Costa Oliveira Siqueira e Marcos Fábio Vieira apontam que a presença feminina nas histórias em quadrinhos só tornou-se marcante depois de muitas décadas de publicação. Inicialmente, as personagens femininas estavam condicionadas a papéis frágeis, mas isso mudou drasticamente com a revolução sexual nos quadrinhos na década de 60, protagonizada pela personagem de Jean Claude-Forest, Barbarella.

Siqueira e Vieira, assim como Barcellos, notam que a produção de quadrinhos e, conseqüentemente, o imaginário de personagens femininas, são idealizados de homens para homens.

Se a ascensão das mulheres nos quadrinhos as retirou do posto de donzelas em perigo ou donas de casa conformadas, não as livrou de suas "origens": o olhar e a mente masculina. Por mais que possam refletir, até certo ponto, o ideal contemporâneo de mulher, as personagens de quadrinhos foram, em sua maioria, idealizadas por homens e para homens, segundo o que eles vêem e entendem do sexo feminino, e provavelmente atuaram como veículos da expressão sexual de seus autores e do desejo de exibir o considerado imoral e proibido. (SIQUEIRA, VIEIRA, 2008, p. 18)

Os autores citam Bourdieu, que trata do corpo feminino como "ser-percebido"; ou seja, um corpo cuja imagem é formulada com base na percepção dos outros. Além disso, os autores empregam o conceito de "dominação masculina", também de Bourdieu, para explicar a cultura do homem dominador dentro dos quadrinhos.

Segundo os autores, através da teoria de Bourdieu, o poder masculino nas HQs é tido como algo natural, obtido por mérito, enquanto as mulheres, através de uma postura passiva, reafirmam essa posição.

Pode se concluir, portanto, que os estudos sobre a representação feminina no período de ditadura militar ou nos quadrinhos são um tanto quanto escassos, revelando que esses objetos de pesquisa ainda estão em fase inicial de desenvolvimento no campo teórico. É possível inferir, através da leitura do material aqui exposto, que o período de regime totalitário no Brasil foi fértil para o desenvolvimento da emancipação feminina. Além disso, no campo dos quadrinhos, os cartunistas, geralmente homens, seguem à risca o conceito de indústria cultural - produtos culturais feitos para entreter, e não para pensar - para representar as mulheres de acordo com a sua própria visão masculina, gerando um produto de homens para homens.

Tendo cumprido o objetivo de verificar o que o campo científico têm produzido acerca da temática da representação da mulher na mídia, bem como a representação feminina nas revistas e nos quadrinhos, passa-se agora para a apresentação e discussão do referencial teórico. Para isso, serão utilizados dois autores e suas duas respectivas obras: Stuart Hall, com "Cultura & representação"; e Pierre Bourdieu, com "A dominação masculina".

2.2. Teoria da representação

Em "Cultura & representação" (2016), Stuart Hall afirma que "representação" é a prática que se dá com a produção de significados através da linguagem. Assim, Hall afirma que existem dois sistemas de representação envolvidos nesse processo - o primeiro refere-se a um sistema de ideias pré-estabelecidas que todos carregam e que auxilia na compreensão do mundo, enquanto o segundo implica numa relação entre esse mesmo sistema e um conjunto de signos.

Hall (2016), em seguida, apresenta a abordagem construtivista para tentar explicar como funciona a produção de sentidos através da linguagem no processo de representação. Segundo essa abordagem, são as pessoas que constroem o sentido das coisas, através de conceitos e signos. Consequentemente, não é o mundo material que constrói sentido às coisas, mas sim o sistema de linguagem manipulado pelas pessoas.

Uma peça muito importante para a abordagem construtivista é Ferdinand de Saussure. Esse linguista repartiu o signo em dois outros elementos: o significante e significado. Enquanto o significante representa a forma (ou seja, a palavra em si), o significado representa a ideia que o significante gera na mente. É a relação entre significado e significante que sustenta a representação.

Saussure, além disso, irá frisar o papel da "diferença" no processo de significação, através de oposição binária; por exemplo, pode-se perceber a importância do papel da revista "Garotas & Piadas" na luta contra a censura ao comparar a publicação com materiais que não fizeram questão de se posicionar, e agiram dentro do escopo desejado pelo regime militar.

Hall ainda usa de outros dois estudiosos para explicar como se dá o processo de representação. O primeiro é Roland Barthes, que usou da semiótica deixada por Saussure para conceituar "denotação" e "conotação". A denotação, primeiramente, representa a descrição básica, simples e que a maioria das pessoas iria concordar com o significado (por exemplo, uma calça jeans). Já a conotação, por sua vez, refere-se à uma representação mais subjetiva, culturalmente carregada, e que possui um significado mais amplo (por exemplo, a calça jeans representa "elegância" ou "cafonice").

O segundo estudioso apresentado por Hall para tentar compreender o processo de representação é Michel Foucault. O filósofo francês estava preocupado com a produção do conhecimento através do discurso, e não através da linguagem. Dessa forma, Foucault estudou o discurso como sistema de representação, e não a linguagem - o discurso produz os objetos do conhecimento.

Hall discorre sobre um processo denominado "estereotipagem". O autor cita Richard Dyer que, em seu ensaio denominado "Estereotipagem" (1977), afirma que a imagem que se tem das pessoas é construída através de informações que são obtidas ao posicionar os indivíduos dentro de tipificações. Os estereótipos seriam, portanto, a redução de uma pessoa (ou um grupo, no caso da revista "Garotas & Piadas", as mulheres) a seus traços mais simples e memoráveis, e que depois são exagerados. Hall (2006, p.191) afirma que a estereotipagem "reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença".

A estereotipagem, além disso, define o que é normal e aceitável e o que é anormal e inaceitável - o "outro". Dessa forma, a estereotipagem é encarregada de manter a ordem social e simbólica. Numa analogia com a ditadura militar, pode-se

afirmar que a estereotipagem e o regime totalitário brasileiro desempenharam um papel semelhante na censura à revista "Garotas & Piadas", condenando os corpos femininos desnudos ao exílio e conseqüentemente culminando no fim da publicação em meados da década de 70. Finalizando o argumento sobre estereotipagem, Hall afirma que esse processo ocorre onde existem desigualdades de poder (como é o caso da sociedade patriarcal brasileira).

João Freire Filho (2004) aponta observações semelhantes às de Hall em relação ao processo de estereotipagem. Segundo o autor, os estereótipos não se limitam apenas a identificar categorias gerais de pessoas, mas também pressupõem a visão de mundo e a história desses indivíduos, contendo julgamentos. Concordando com Hall (2016), Filho aponta que os estereótipos, citados como "o vírus da essência" (BARTHES, 1956, apud FILHO, 2004, p.47), reduzem as características de um indivíduo - uma raça, um gênero, uma orientação sexual, etc - a "alguns poucos atributos essenciais".

Filho segue afirmando que o estereótipo é um modo de representação complexo. O autor cita a mídia como uma das principais difusoras dos estereótipos, e explica que eles são essenciais para manter a ordem social.

Como forma influente de controle social, ajudam a demarcar e manter fronteiras simbólicas entre o normal e o anormal, o integrado e o desviante, o aceitável e o inaceitável, o natural e o patológico, o cidadão e o estrangeiro, os *insiders* e os *outsiders*, Nós e Eles. Tonificam a auto-estima e facilitam a união de todos "nós" que somos normais, em uma "comunidade imaginária", ao mesmo tempo em que excluem, expõem, remetem a um exílio simbólico tudo aquilo que não se encaixa, tudo aquilo que é diferente. (FILHO, 2004, pg. 48)

Hall (2016) complementa sua discussão sobre a estereotipagem tratando sobre fantasia e fetichismo. O autor afirma que, através da estereotipagem, as mulheres são reduzidas ao seu corpo e conseqüentemente aos seus órgãos sexuais. A "fetichização", portanto, é um processo no qual o indivíduo é transformado em objeto; dessa forma, o "todo" é substituído por uma "parte" - no caso, um corpo, um órgão. O fetichismo tem tudo a ver com uma força proibida, que não pode ser mostrada - cita-se como exemplo a revista "Garotas & Piadas", no qual o órgão sexual feminino nunca é mostrado; em contraponto, a energia sexual contida na vagina é realocada para os seios.

O fetichismo nos estudos sobre representação toma emprestado todos esses significados e também envolve deslocamento. O falo não pode ser representado, porque é proibido, é um tabu. A energia, o desejo e o perigo sexual, que são emoções poderosamente associadas ao falo, são

transferidos para outra parte do corpo ou outro objeto, que funciona como substituto. (HALL, 2016, pg. 207)

Em relação ao fetichismo, Carlos Antônio Andrade Mello (2007, p.73) usa da obra de Freud para afirmar que o fetichismo representa a ausência, a falta de algo. Ele funciona como um memorial que está no lugar de alguma coisa, semelhante ao que Hall (2016) afirma em relação ao fetichismo e a força proibida. Ao colocar-se no lugar de alguma coisa, portanto, o fetichismo passa a representar a "presença da ausência".

Mello também cita o conceito de "deslocamento" anteriormente abordado por Hall (2016). Usando da metáfora de Freud, que afirma que os homens não compreendem a princípio o genital feminino (que assemelha-se à uma castração), o autor explica que a ausência sexual funciona como "lembrança encobridora":

A natureza deste objeto substituto é de uma variedade infinita, mas intimamente ligada à cena relatada acima, via de regra tem relação de deslocamento a partir do olhar para o pênis faltante. É então que a defesa é acionada, através do deslocamento do olhar, não só no espaço, mas também no tempo, recuando até o último elemento vislumbrado, ilusório da completude. Neste aspecto, funciona como uma lembrança encobridora. Há o congelamento da imagem que antecedeu à descoberta da falta, representada por um objeto qualquer, e seu estabelecimento como fetiche. (MELLO, 2007, pg. 73)

Após análise da obra de Hall, desviamos a seguir o olhar para a tese "A Dominação Masculina" de Bourdieu que, assim como Hall, também aborda o conceito de "representação", mas com enfoque nas relações sociais que estabelecem o masculino como superior e prioritário em grande parte das sociedades humanas.

2.2.1. Representação feminina

Semelhante ao conceito de "naturalização" explicado por Hall em "Cultura & representação", no qual a supremacia branca é considerada natural e conseqüentemente incontestável, Pierre Bourdieu, em "A Dominação Masculina" (1998), tenta desvendar a violência simbólica que coloca os homens como superiores às mulheres em grande parte das sociedades humanas.

Para exemplificar a tradição da supremacia masculina nas sociedades atuais, Bourdieu usa o exemplo de sua pesquisa etnográfica sobre a sociedade Cabila. Nessa sociedade, os homens e as mulheres são completamente opostos entre si; enquanto os homens representam a superioridade, o supremo, as mulheres assumem o papel do sexo construído contra o masculino, o inferior - uma entidade

negativa. Segundo Bourdieu (1998), embora muita coisa tenha mudado na contemporaneidade, os estigmas da sociedade Cabila ainda estão marcados nas sociedades globalizadas.

Bourdieu (1998) afirma que a dominação masculina se dá porque a ordem social representa um sistema reafirmado e reproduzido de todas as maneiras possíveis, e que está instaurado no corpo, na mente e na alma dos indivíduos. A ordem social, portanto, usa da biologia e dos corpos para justificar a dominação masculina e as diferenças “naturais” entre os gêneros.

Lazdan et al (2014) abordam a pesquisa histórica de Juçara T. Cabral (1995) para tentar contextualizar a dominação masculina conforme explicitada por Bourdieu. Segundo a autora, houve um período na antiguidade em que o monopólio social estava nas mãos do matriarcado, devido a alguns mistérios relacionados à mulher (como a menstruação e a procriação).

Entretanto, com o passar do tempo, o poder da mulher se dissolveu, no âmbito de que ela passou a ser vista apenas como um "receptáculo", enquanto o homem era o "portador da semente". Aristóteles foi um dos principais difusores dessa ideia, além de contribuir diretamente com a hegemonia masculina, ao afirmar que o macho era biologicamente superior à fêmea (CABRAL apud LAZDAN et al, 2014). Bourdieu cita, em diversos trechos de "A dominação masculina", esse mesmo argumento como reforço da dominação masculina como produto da ordem social.

Cabral (1995) afirma, em seguida, que a passagem do matriarcado para o patriarcado foi um produto do surgimento do mito judaico-cristão, particularmente por conta da ação dos hebreus. A autora, citada por Lazdan et al, afirma que

Eva é colocada como inferior desde seu nascimento, originária de uma costela de Adão. Esse dado é interpretado como uma necessidade masculina de não admitir a igualdade dos gêneros. Depois, Eva é a culpada pela expulsão do paraíso e por ter tentado Adão. Eva foi o modelo de mulher trazido ao Ocidente, um modelo para não ser seguido. O mito traz no imaginário coletivo o caráter subversivo feminino e a necessidade de se precaver dele. (LAZDAN et al apud CABRAL, 2014, p. 7)

Bourdieu ressalta ainda que as instituições sociais e políticas reforçam a dominação masculina. É o caso da igreja, a família, os meios de comunicação, o Estado, a imprensa, etc. A dominação seria, portanto, uma violência invisível, da qual as vítimas nem se dão conta, e até mesmo acabam reforçando.

A família seria a protagonista da divisão sexual do trabalho, onde as mulheres estariam confinadas aos afazeres domésticos e à maternidade, a um trabalho de “reprodução”. A Igreja pregaria um antifeminismo, disseminando valores patriarcais e o dogma da inferioridade “natural” das

mulheres. O Estado colocaria a família patriarcal como o princípio da ordem social e moral, reforçando em suas leis a visão androcêntrica. Já a escola continuaria a transmitir estruturas hierárquicas “sexualizadas”, reforçando os destinos sociais de meninos e meninas ao influenciarem a maneira como estes veem a si próprios e a maneira como entendem suas aptidões e inclinações intelectuais. (BETTI, 2011, p. 12)

Dulcília Schroeder Buitoni (2009, p. 47) relativiza o argumento proposto por Bourdieu. Segundo a autora, que realizou uma extensa pesquisa histórica em relação a representação feminina na imprensa brasileira, ainda no século XIX já existiam dois tipos de imprensa direcionadas ao público feminino: a tradicional, "que não permite liberdade de ação fora do lar e que engrandece as virtudes domésticas e as qualidades femininas", e a progressista, "que defende os direitos das mulheres, dando grande ênfase à educação". Buitoni sugere, portanto, que os meios de comunicação (no caso aqui apresentado, as revistas) podem de fato reforçar a dominação masculina, como é o caso da imprensa tradicional, assim como podem contestá-la e reivindicar por mudanças, como é o caso da imprensa progressista.

Cíntia Schwantes (2006), conversando com o argumento de Bourdieu de que a dominação masculina é criada e reforçada pelas instituições, atenta para a exclusão feminina através do apagamento da produção literária feminina. Schwantes aponta para o fato de que a própria linguagem foi construída a partir da dominação masculina e o silenciamento feminino; por isso a mulher tem dificuldade em expressar sua experiência.

Mas isso tem mudado ao longo dos séculos com escritoras que contestam o patriarcado. Ainda dentro do escopo da literatura, uma das instituições reforçadoras da dominação masculina segundo Bourdieu, Schwantes (2006, p.9) cita a importância de narrativas femininas homodiegéticas (isto é, quando a mulher narra ao invés de ser narrada), tendo essas narrativas um importante papel de subversão da dominação masculina. Segundo a autora, as narrativas que são narradas por mulheres "alargam as possibilidades de representação do feminino", diferenciando-se dos enredos geralmente estipulados pela sociedade patriarcal. Aqui, pode-se estabelecer um paralelo com o objeto de pesquisa, lembrando que o corpo estrutural da Edrel era composto apenas por homens, que retratavam personagens femininas através da própria visão masculina.

Bourdieu, em seguida, afirma que a feminilidade se dá pela “arte de se fazer pequena”. Ou seja, às mulheres são impostas atitudes mais comportadas e comportamentos mais neutros, enquanto os homens são incentivados a serem mais

abertos e extrovertidos. Para Bourdieu, essa lógica é reforçada pela cultura ocidental contemporânea; Schwantes (2006) afirma que, nessa mesma cultura ocidental, a criatividade está ligada a ideia de poder - então é no gênero masculino que reside a capacidade de criação.

Em relação a sexualidade e o ato do sexo, Bourdieu ressalta novamente a dominação e a supremacia masculina; isso se dá porque o feminino é identificado como o passivo, abaixo, enquanto o homem é identificado como o ativo, acima. Sobre a dominação masculina englobada na sexualidade, Lazdan et al (2014) citam Robert Stein (1999) para afirmar que o falo é considerado o "agente da iniciativa humana". Para o autor, o pênis tem a ação de penetração de esferas desconhecidas.

Bourdieu afirma que a dominação masculina enxerga o corpo feminino como "ser-percebido". Dessa forma, as mulheres são constituídas como objetos simbólicos, e delas se esperam comportamentos tidos como femininos. Lígia Amâncio (1992, p.10) concorda com o argumento de Bourdieu, afirmando que, assim que iniciaram-se os estudos sobre estereótipos sexuais, os traços de instrumentalidade, independência e dominância foram conectados aos homens, enquanto as características de expressividade, dependência e submissão são associados ao feminino.

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*es*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa "feminilidade" muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em conseqüência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser. (BOURDIEU, 1998, pg. 82)

Um dos argumentos mais polêmicos de Bourdieu em "A dominação masculina" é de que são as próprias mulheres que reforçam e reafirmam a dominação masculina. Diversas teóricas feministas têm se colocado contra essa afirmação, pois ela supõe que a culpa da supremacia patriarcal é das próprias mulheres (BETTI apud SCAVONE, 2008). Bourdieu afirma, entretanto, que essa dominação é invisível e de difícil identificação por parte de ambos os sexos, e que os homens também são "vítimas" da sua própria dominação.

Em relação à culpabilização parcial das mulheres no processo de dominação masculina, Robert Stein (1999) apresenta um argumento semelhante ao de Bourdieu. A partir da análise de sonhos de muitas mulheres, o autor constatou que existe a propensão de muitas delas exigirem que os homens sempre sejam fortes e potentes, desprezando a figura masculina frágil, fraca ou que não possui o potencial fálico. É aqui que a dominação masculina volta-se contra o próprio homem pois, segundo Stein, "o falo nem sempre está ereto. Esta energia pode se encontrar recuada, voltada para o interior, e não para o exterior, como de costume. Adverte que o homem estará fadado a contínuas limitações enquanto associar a ideia de potência ao falo ereto" (LAZDAN et al apud STEIN, 2014, p. 17).

Parcialmente concordando com Bourdieu, Buitoni (2009) sugere que a imprensa feminina - geralmente feita por mulheres para mulheres - aprisiona o público feminino, ao mesmo tempo em que o liberta, simultaneamente. Segundo a autora, a imprensa feminina tem um papel ambíguo na emancipação feminina, tendo sido responsável, primeiramente, pela democratização da moda, e também por trazer informações pioneiras sobre sexo, contribuir para a revolução sexual e, em contraponto com tudo isso, sugerir a colocação de próteses como um grande conquista de beleza e identidade.

O corpo, para ser bonito, deve ser invadido por uma prótese. Próteses como requisito imprescindível para conquistar o homem e discussões sobre gravidez de adolescentes; a roupa mais cara e a fome na África; a fala inconsequente de uma participante de reality show e a reportagem sobre sustentabilidade: paradoxos, contradições e ambiguidades fazem a revista feminina. (BUIIONI, 2009, pg. 15)

Buitoni (2009, p.24), ainda comentando sobre o processo de aprisionamento feminino pelo próprio conteúdo direcionado às mulheres (e que geralmente são criados e editados por mulheres também), cita o chavão "mundo da mulher", no qual a imprensa feminina tenta criar um mundo da mulher para que ela fique só dentro dele - e não saia. As revistas femininas, além disso, desprezam a atualidade, com temas estereotipados e que em pouco colaboram para a emancipação dessas. Buitoni, portanto, conversa com a tese de Bourdieu de que são as próprias mulheres que reforçam a dominação masculina.

Luís Felipe Miguel (2001) também cita mais um autor que concorda com Bourdieu, em relação a tese de que são as próprias mulheres que reforçam a dominação masculina. Esse é John Locke, que afirma que, através do contrato do casamento, as mulheres alienam seus próprios direitos, "da mesma forma que os

assalariados o fazem com o contrato de trabalho" (LOCKE apud MIGUEL, 2001, pg. 255). Segundo Locke, esse contrato naturalmente afirma que os homens são mais fortes e superiores que as mulheres.

Giselle Gubernikoff (2009) faz um levantamento histórico sobre a violência simbólica sofrida pela mulher na sociedade brasileira, em decorrência do patriarcado. A autora, apesar de concordar com Bourdieu, aponta sua tese de maneira mais convincente e sem determinar as mulheres como as principais culpadas pela perpetuação da dominação masculina. Devido aos constrangimentos causados pela sociedade patriarcal, as mulheres passaram a "aceitar estereótipos patriarcais de si mesmas; a encarar-se – seu corpo, sua sexualidade, o intelecto, as emoções, a própria condição de mulher – com os olhos masculinos" (GUBERNIKOFF apud CAPRA, 2009, p. 3).

Alguns outros autores, entretanto, refutam a tese de Bourdieu de que o monopólio masculino é reforçado pelas mulheres. Lazdan et al (2014, p.9) afirmam que Bourdieu possui uma visão preconceituosa, e que seu preconceito em torno da mulher "contaminou sua fala e sua identidade". Segundo os autores, Bourdieu, em determinados trechos da sua obra, desqualifica a sexualidade feminina, "vulgarizando-a como forma de dominação masculina" (pg. 8).

Mas qual o sentido da dominação masculina, afinal? Carl Gustav Jung (1987) desconstrói a ideia da dominação masculina, afirmando que esta existe, de fato, mas que seu monopólio não tem sentido. Isso se dá porque o homem também possui uma parte feminina, presente no inconsciente masculino (LAZDAN et al, 2014, pg. 5). Dessa forma, os autores afirmam que foram as normas sociais que fizeram com que os homens reprimissem sua parcela feminina, mesmo com o fato de que o feminino possui a mesma potência do "falo". Assim, a dominação masculina, conforme descrita por Bourdieu, foi originada.

Pode-se inferir, portanto, que o ponto principal da obra de Bourdieu é a violência simbólica - isto é, uma violência mais suavizada, mais imperceptível - que a dominação masculina opera nas sociedades humanas. Essa violência legitima tipos de violência mais agressivos, como o próprio machismo, os salários menores, o constrangimento social devido à sexualidade, etc. Pode-se aqui estabelecer uma analogia com a editora Edrel, que não possuía nenhuma mulher em seu corpo criativo; dessa forma, toda a representação feminina era feita através do olhar

masculino. Caracteriza-se, assim, um tipo de violência simbólica, pautada na ausência de diversidade.

Tendo finalizado o capítulo com as bases teóricas da pesquisa, em seguida será estabelecida a metodologia de pesquisa pautada em Thompson e na filosofia denominada “hermenêutica da profundidade”. A pesquisa será construída através da análise das capas das revistas “Garotas & Piadas”.

Capítulo 3 - Indianálogos ou Indiotas?

Para alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa - pautados numa discussão sobre representação e gênero na revista masculina “Garotas & Piadas”, publicada entre as décadas de 60 e 70 -, optamos pela análise calcada na hermenêutica da profundidade, de John B. Thompson.

John Brookshire Thompson, nascido em 1951, é um sociólogo britânico e um autor muito importante para a comunicação social. Ele estuda teoria política e social contemporâneas, sociologia da mídia e cultura moderna, o impacto político e social das inovações tecnológicas na área da Comunicação, entre outros (REINO, NAZÁRIO, MANFREDINI, 2016).

Em um certo momento de seus estudos, Thompson interessou-se pela hermenêutica, inspirado principalmente por duas vertentes: a hermenêutica fenomenológica (de Husserl) e a teoria crítica. Atentando para a linguagem como integradora do indivíduo no mundo, Thompson definiu as bases intelectuais que deram origem à "hermenêutica da profundidade", proposta no seu livro "Ideologia & Cultura Moderna".

3.1. A hermenêutica da profundidade

A análise hermenêutica proposta por Thompson, denominada por alguns como "hermenêutica da profundidade", é dividida em três movimentos analíticos - sócio-histórico, formal e reinterpretação.

A hermenêutica da profundidade, no âmbito de Thompson (sempre muito importante ressaltar isso, uma vez que existem outras interpretações dessa metodologia), é um referencial teórico desenvolvido pelo autor em 1995. Essa metodologia, que se baseia em um método "qualitativo e interpretativo" (PREDIGER et al, 2018, p. 3), é vastamente usado nas áreas da Sociologia e da Comunicação. Como pode-se atestar pela citação abaixo, a hermenêutica da profundidade de Thompson baseia-se em teorias hermenêuticas anteriores, assim como em outras metodologias afins.

A proposta de Thompson parte de uma perspectiva metodológica menos descritiva e mais analítica, interpretativa, em que a racionalidade argumentativa tem um papel preponderante. Nessa orientação, a interpretação construída pelo pesquisador em relação aos fenômenos sociais a que se dedica – necessariamente relacionados à dimensão cultural e

política – deve se dar em um contexto de argumentação de sua validade diante de todas as outras interpretações possíveis. A construção teórico-metodológica de Thompson possui interfaces com a hermenêutica de Paul Ricoeur (1987) e de Wilhem Dilthey (1989), com a hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer (1998) e com a teoria crítica de Habermas (1984), e a partir dessas ideias surge uma metodologia de interpretação de formas simbólicas, sejam escritas ou faladas, e as análises de como essas formas influenciam e de como são influenciadas pela sociedade. (PERDIGER et al, 2018, p. 3).

A primeira das análises é denominada de análise sócio-histórica. Para Thompson, essa análise tem o objetivo de, aliada à crença de que as produções simbólicas são simultaneamente criadas e disseminadas dentro de contextos sociais, “reconstruir as condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas” (THOMPSON apud REINO et al, 2016, p. 7).

Na análise sócio-histórica, Thompson (2011) determina quatro níveis diferentes de análise, de forma a compreender o objeto com a maior profundidade possível. São elas: as situações espaço-temporais, que referem-se às estruturas nas quais as formas simbólicas foram colocadas em circulação; os campos de interação, que caracterizam o espaço em que se determinam as possibilidades e as oportunidades; as instituições sociais, que moldam os conjuntos de regras; e a estrutura social, na qual o pesquisador deve atentar para as diferenças estáveis que atingem a sociedade.

A segunda análise é determinada de análise formal (ou discursiva). Para Reino, Nazário e Manfredini (2016), essa etapa busca compreender as estruturas que compõem as formas simbólicas e a maneira em que estas se organizam no formato de mensagens. Esse passo da análise hermenêutica caracteriza-se pela mescla de outros tipos de análise, como a análise de discurso, a análise semiológica barthesiana, a análise convencional, a análise argumentativa ou a análise de conteúdo. A possibilidade que a hermenêutica fornece em usar diferentes tipos de análise classifica-a como uma metodologia maleável.

O intuito desse momento será entender como as formas simbólicas estão organizadas de modo a mover sentidos, e quais sentidos estão sendo movidos. Nesses casos de imbricação de técnicas de análise dentro do referencial da HP, é preciso atenção ao tipo de técnica/método, que deve ser adequado ao objeto em estudo. É importante que dê conta de explicar a apresentação das formas simbólicas no material analisado. (REINO, NAZÁRIO, MANFREDINI, 2016, p. 23).

A última fase da hermenêutica da profundidade, que assemelha-se à uma conclusão, é chamada de interpretação/reinterpretação. Nessa etapa, o pesquisador deve analisar os resultados obtidos nas etapas anteriores e observá-los com um

olhar crítico e criativo. A diferença entre a perspectiva de uma pessoa comum e de um hermenauta é que a análise do hermenauta é muito mais aprofundada, devido às metodologias com que teve contato na etapa anterior.

Para justificar o uso da hermenêutica da profundidade na pesquisa, usa-se como exemplo Veríssimo e Guareschi (2006), que defendem o uso da metodologia no âmbito das ciências sociais. Os autores afirmam que trabalhar com a hermenêutica de Thompson é uma oportunidade metodológica, uma vez que esse instrumento permite ao pesquisador

analisar o contexto sócio-histórico e espaço-temporal que cerca o fenômeno pesquisado, empreender análises discursivas, de conteúdo, semióticas ou de qualquer padrão formal que venha a ser necessário; analisar a ideologia como vertente social importante, conferindo um caráter potencialmente crítico à pesquisa, o que vem a ser destacado por Thompson (1998) em sua obra *Ideologia e cultura moderna*. O referencial metodológico da HP inclui formas de análise complementares entre si, partes de um processo interpretativo complexo (VERÍSSIMO, GUARESCHI, 2006, p. 3).

Além disso, os autores vão ainda mais longe ao afirmar que a hermenêutica de Thompson possui um potencial inovador, isso porque essa metodologia permite desdobrar novos sentidos e atribuí-los novamente a um conteúdo já existente (na sua última etapa, de interpretação/reinterpretação). Para podermos propor novos sentidos nessa etapa, precisamos de argumentação e discussão, e é isso que configura a inovação dentro dessa metodologia.

Para provarem seus pontos de vista, Veríssimo e Guareschi trazem um exemplo de pesquisa hermenêutica realizada por Guareschi e publicada no livro "Os Construtores Da Informação: Meios De Comunicação, Ideologia e Ética", em 2000. A pesquisa em questão foi iniciada quando o grupo estudado (universitários, estudantes de ensino médio e moradores de uma vila popular) já havia votado nos dois turnos para Presidente da República, através da identificação de 411 unidades de sentido. As entrevistas com os grupos focais foram essenciais para o desdobramento das três etapas da HP. Para exemplificar alguns resultados obtidos na segunda etapa, pode-se inferir que existe um grande interesse de empresários da comunicação em colocar o tópico "política" cada vez mais na esfera pública de interesse. Além disso, nota-se a imagem unificada dos políticos, através de frases como "todos são farinha do mesmo saco".

Através da etapa final da HP, o pesquisador obteve algumas reinterpretações do conteúdo original, tal como uma inversão de valores em relação à imagem dos políticos perante a sociedade (que é extremamente negativa), além da revelação de algumas estratégias ideológicas por parte do próprio Estado. Veríssimo e Guareschi finalizam o artigo afirmando que a hermenêutica de Thompson possui um valor inestimável para os pesquisadores das ciências humanas e sociais.

Uma das principais características da análise hermenêutica proposta por Thompson é que o pesquisador, adepto dessa metodologia, irá interpretar novamente - isto é, reinterpretar - um material que já havia sido interpretado por alguém anteriormente. Para Reino, Nazário e Manfredini (2016), isso pode problematizar tanto as compreensões superficiais a partir das formas simbólicas quanto eventuais relações assimétricas, que inspiram as estratégias de construção simbólica.

3.2. Aplicação na pesquisa

Para a análise sócio-histórica, abordaremos no capítulo 4 o histórico da Editora Edrel, que pôde ser construído e analisado através da obra "Maria Erótica e o Clamor do Sexo: Imprensa, Pornografia, Comunismo e Censura na Ditadura Militar - 1964/1985", lançada por Gonçalo Junior em 2010, que mostrou a dura resistência da editora e de seus membros fundadores contra a censura, a ditadura militar e a tortura. Usando o sexo - e, em especial, os corpos femininos desnudos - para afrontar o conservadorismo, a Edrel pode ser considerada como uma das produtoras de conteúdo mais icônicas e pioneiras da história da produção gráfica brasileira. É fundamental também para essa etapa de análise realizar uma contextualização sobre o período da ditadura, essencial para que se possa compreender o papel da editora que é nosso objeto de pesquisa.

A segunda etapa da análise hermenêutica, que é a análise formal, será pautada na análise de conteúdo e apresentada no capítulo 5, juntamente com a etapa de interpretação/reinterpretação. A análise de conteúdo, como vista em Bauer (2004, p. 84), é um método de análise de texto que surgiu no âmbito das ciências sociais; resumidamente, pode-se dizer que o objetivo dessa metodologia é facilitar a compreensão de um texto, reduzindo sua complexidade e sua objetividade.

Para Laurence Bardin (2011), a análise de conteúdo possui três etapas fundamentais para ser realizada: a pré-análise, a exploração do material, e o tratamento de resultados (a inferência e a interpretação). A primeira fase, que é a pré-análise, refere-se ao primeiro contato do pesquisador - para Câmara (2013), nessa etapa deve haver a escolha de documentos, a formulação das hipóteses e objetivos, a elaboração dos indicadores que orientarão a interpretação e a preparação formal do material.

Na segunda fase ocorre a organização dos documentos através de códigos e categorias. É importante lembrar que, no âmbito das categorias, o documento poderá ser classificado dentro de uma única categoria. Por fim, na terceira fase, já com os resultados em mãos, o pesquisador buscará trazer resultados significativos e válidos (CÂMARA, 2013), indo além do conteúdo bruto dos documentos.

Para a análise de conteúdo, serão analisadas as capas das edições de "Garotas & Piadas". O corpus é composto por 30 edições, sendo que 23 foram obtidas no meio online, principalmente em sites de varejo como Mercado Livre, e as 7 restantes foram compradas fisicamente, diretamente de um dos colaboradores originais da Edrel, o cartunista Fernando Ikoma. Embora o pesquisador tenha entrado em contato com colecionadores brasileiros de gibi renomados, não teve sucesso em encontrar um maior número de capas.

As variáveis e categorias de análise são expostas na Tabela 1 abaixo:

Tabela 1 - Livro de códigos

VARIÁVEL	CATEGORIAS
V1 Papel	01 Intocável 02 Objetificada 03 Tímida/retraída 04 Empoderada 05 Sedutora 999 Não se aplica
V2 Etnia	01 Europeia 02 Latina 03 Oriental 04 Negra 05 Indígena 999 Não se aplica
	01 Ilustração

V3 Natureza gráfica	02 Fotografia 03 Ilustração e fotografia
V4 Temática	01 Fetiche sexual 02 Cultura 03 Humor 04 Protesto

Fonte: elaboração própria.

A **variável 1**, denominada "papel", visa identificar a atribuição simbólica e imagética sob a qual a personagem feminina está retratada nas capas de "Garotas & Piadas", visando responder a pergunta que dá nome à essa pesquisa: "empoderamento ou objetificação?". Observando as capas, pode-se estabelecer 5 diferentes categorias dentro da **variável 1**: (01) intocável, isto é, existe um ar de distanciamento da personagem com o leitor, distanciamento esse que geralmente é geográfico, étnico ou econômico (Figura 1); (02) objetificada, quando a modelo/personagem é reduzida à sua sexualidade (Figura 2); (03) tímida/retraída, como pode-se observar através da reação que a personagem tem quando sua privacidade é invadida, sem seu consentimento (Figura 3); (04) empoderada, quando retrata a mulher de forma não submissa e não sexualizada, assumindo papéis que não se encaixam no estereótipo feminino daquela época (Figura 4); e (05) sedutora, geralmente com um aspecto provocador e com um quê de intocabilidade (Figura 5). Também fora adicionada a categoria "999", para quando a capa for *all type* (apenas texto).

Figura 1 – GP 01



Figura 2 – Almanaque 1969



Fonte: Marduke Evolution. Acesso em 28/5/19.

Figura 3 – GP 11



Fonte: Marduke Evolution. Acesso em 28/5/19.

Fonte: Marduke Evolution. Acesso em 28/5/19.

Figura 4 – GP Gigante 06



Fonte: Marduke Evolution. Acesso em 28/5/19.

Figura 5 – GP 27



Fonte: Marduke Evolution. Acesso em 28/5/19.

A **variável 2**, por sua vez, traz o olhar para a etnia das modelos e personagens. As categorias dessa variável baseiam-se em todos os fenótipos possíveis ("europeia", "latina", "oriental", "negra" e "indígena"). O uso de "999" repete

a proposta de seu uso na variável 1. Essa variável foi criada buscando entender qual é a etnia mais presente nas capas das revistas, o que permite levantar diversas problemáticas, como protagonismo branco, apropriação cultural, empoderamento negro, etc.

A **variável 3** refere-se à natureza gráfica da capa, seja ela ilustração, fotografia ou ambos. Perceber essa variável permite estudar as limitações das naturezas gráficas e as particularidades de cada uma delas, no âmbito da censura.

A **variável 4**, por fim, estuda as temáticas das capas através de alguns vieses: (01) "fetiche sexual", refere-se às capas que carregam conteúdo fetichizado, como pode-se observar na Figura 6, na qual a personagem está vestida de coelho, um grande fetiche do storytelling pornográfico heterossexual, particularmente popularizado pela revista Playboy; (02) "cultura", quando traz imagens e pautas relacionadas à cultura geral, como por exemplo a capa vista na Figura 7, relacionando-se com a cultura indígena; (03) "humor", geralmente refere-se à um humor sexual, barato e difícil de se compreender na contemporaneidade (Figura 8); por fim, (04) "protesto", refere-se às capas que foram censuradas e, como forma de protesto, os editores da Edrel recheavam a capa de pautas, sem imagens (Figura 9).

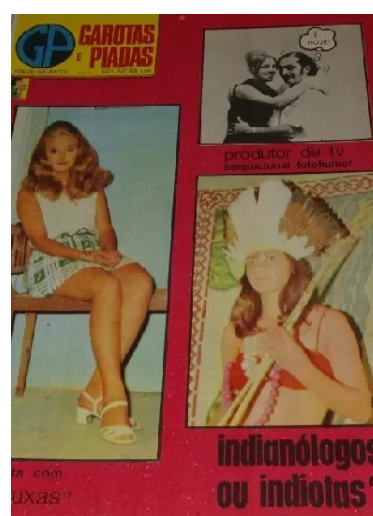
Figura 6 – GP Gigante 07



Fonte: Marduke Evolution. Acesso em 28/5/19.

Figura 8 – GP 14

Figura 7 – GP (edição desconhecida I)

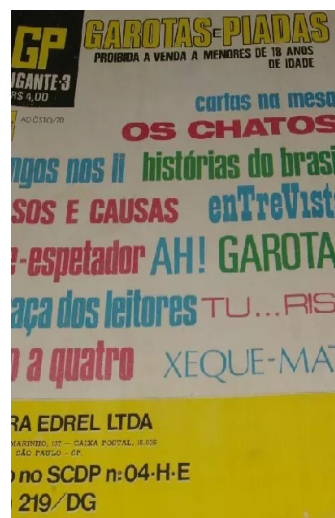


Fonte: Marduke Evolution. Acesso em 28/5/19.

Figura 9 – GP Gigante 03



Fonte: Mercado Livre. Acesso em 15/9/19. .



Fonte: Mercado Livre. Acesso em 15/9/19. .

Com as categorias e variáveis identificadas, nota-se a pequena variedade de representações femininas expressadas nas capas da revista "Garotas & Piadas". Marcadas principalmente pela intocabilidade, as modelos podem ser vistas em situações de empoderamento e também de objetificação, assim como podem apresentar um arquétipo de timidez/retração ou de sedução. Também pode-se analisar as limitações e as liberdades que os diferentes métodos gráficos (ilustração e foto) traziam para os editores de "Garotas & Piadas", assim como a análise de predominância de etnia. A última variável buscou finalizar essa análise inicial com um olhar para as temáticas das capas.

O capítulo 5 será dedicado à análise de conteúdo conforme as categorias descritas, combinada com a terceira etapa da metodologia da hermenêutica da profundidade, chamada de interpretação/reinterpretação. Nesta terceira etapa, Thompson (1995, p. 375) sugere, como o próprio termo se auto explica, uma reinterpretação do conteúdo, pois afirma que sua observação gera novas interpretações que são essenciais para o surgimento de novos *insights* dentro da produção científica. Para o autor, essa última etapa é nada mais do que uma "construção ativa" e, conseqüentemente, criativa, pois ela vai além do que foi originalmente criado.

Capítulo 4 - Pelos Bastidores Das Pussygatas

A história da editora Edrel é extremamente obscura e abstrata. De fato, poucos são os registros que podem ser encontrados acerca do trabalho da empresa. No Guia dos Quadrinhos, site especializado em catalogação de revistas em quadrinhos, constam apenas 239 edições distribuídas em 63 títulos, porém estima-se que a produção da Edrel tenha sido muito mais vasta do que isso; a revista "Garotas & Piadas", objeto dessa pesquisa, por exemplo, possui apenas 13 edições catalogadas no site, embora exista a noção (GONÇALO JUNIOR, 2010) de que esse título teve aproximadamente 7 anos de publicação contínua.

4.1. Garotas & Piadas

Fernando Ikoma, um dos colaboradores da Edrel, e Hélio Guerra, um dos maiores colecionadores de HQs do Brasil, estimam que existam cerca de 50 a 60 números de "Garotas & Piadas". Embora as edições devessem ser publicadas mensalmente, a publicação iniciou-se em 1966 (mais informações no texto abaixo) mas, em Agosto de 1970, encontrava-se ainda no n. 31 (quando, de acordo com um rápido cálculo, a revista já deveria ter atingido cerca de 60 números). Existe, além disso, um ou outro almanaque anual de "Garotas & Piadas" (para essa pesquisa, tivemos acesso ao Almanaque 1970). A série "Garotas & Piadas Gigante" estreou em Julho de 1970 e, como o nome já diz, ela era fisicamente maior do que a "GP" tradicional.

O que pode ser constatado através da observação das capas e também com as entrevistas feitas com o colecionador e com o cartunista é que o título "Garotas & Piadas Gigante" parou de existir mais ou menos no n. 10 e, a partir dessa edição, retomou-se a publicação da "Garotas & Piadas" tradicional (quase que como um reboot - a "Garotas & Piadas" 1966-1970 foi encerrada e começou a ser publicada de novo, a partir do n. 10), sob o mote "Nova Garotas & Piadas". Isso pode ser constatado por uma das capas das quais temos acesso, a "Garotas & Piadas" n.19, de 1972, com o formato gigante maior do que as "GP" publicadas entre 66 e 70.

Aparentemente nota-se uma falta de organização na linha cronológica de publicação do título "Garotas & Piadas". Sinteticamente, pode-se afirmar que existiram cerca de 30 números publicados entre 1966 e 1970 em formato A4, e mais

cerca de 25 números publicados a partir de Julho de 1970 em formato gigante (essa segunda publicação passou por 3 títulos: primeiramente, "Garotas & Piadas Gigante", depois "Nova Garotas & Piadas" e, por fim, apenas "Garotas & Piadas").

4.2. Histórico

Em relação a história da editora em si, existem dois documentos disponíveis na internet. Novamente no Guia dos Quadrinhos, consta um breve preâmbulo (inferior a uma lauda), contendo um resumo sobre a fundação da Edrel, os principais nomes do corpo estrutural da empresa e o suposto motivo do encerramento de suas atividades (apresentado aqui como "desavenças entre os membros da editora", sem fazer menção à ditadura que tanto perseguiu e torturou). O segundo documento é um artigo escrito por Elydio dos Santos Neto, denominado "Minami Keizi, a Edrel e as HQs brasileiras: memórias do desenhista, do roteirista e do editor" (2006), que contém uma entrevista inédita com Minami Keizi, o principal fundador da Edrel.

Embora esses dois documentos sejam essenciais para dar um "norte" à pesquisa, eles não seriam suficientes para construir uma análise propriamente dita, justamente pela escassez do conteúdo. E até o ano de 2010, o pesquisador estaria preso a esses materiais, além de algumas entrevistas com ex-membros e comentários superficiais feitos em pesquisas sobre outros objetos.

Foi nesse ano, entretanto, que o jornalista Gonçalo Junior publicou, após duas décadas de pesquisa, a obra "Maria Erótica e o Clamor do Sexo: Imprensa, Pornografia, Comunismo e Censura na Ditadura Militar - 1964/1985". O livro conta a história da ditadura militar através da censura às revistas de sexo, tendo o foco em duas grandes editoras do período: a própria Edrel, com mais de 250 páginas informativas detalhando a história da empresa, sua importância (principalmente no que se trata de pioneirismo), detalhes de suas publicações, etc., e a Grafipar, considerada por muitos a sucessora da Edrel após o encerramento de suas atividades. E é através da obra de Gonçalo Junior (2010) que o capítulo de contextualização será construído.

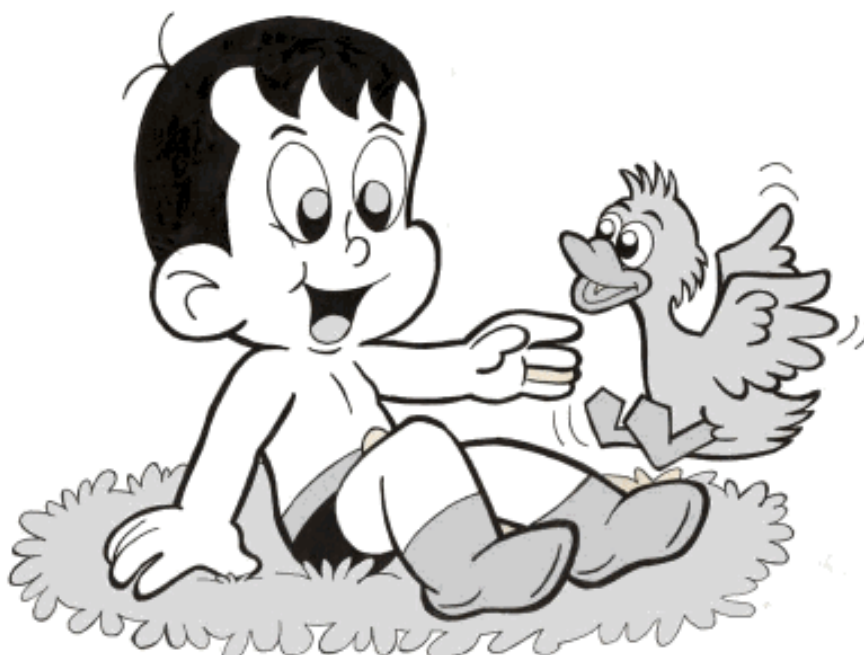
4.3. Primórdios

Minami Keizi viveu na cidade de Lins, município na região centro-oeste de São Paulo, até os 19 anos. Nascido em 9 de julho de 1945, o artista faz parte de uma das primeiras gerações de japoneses que vieram ao Brasil.

Em Lins, a cultura japonesa estava em voga há tempos, existindo pelo menos três grandes livrarias que vendiam obras ligadas ao Japão - em especial, revistas em quadrinhos (os famigerados mangás). Foi aqui que o artista começou a desenvolver sua paixão pelo mundo dos quadrinhos, em especial os quadrinhos japoneses, e seus pais perceberam que ele seguiria a carreira de quadrinista; com 15 anos, em 1960, ele passava as madrugadas em claro criando histórias em quadrinhos originais. Além disso, ele descobriu-se também um ótimo roteirista.

Foi em 1962 que Keizi criou um de seus personagens mais icônicos, que mais tarde viria a se tornar a logomarca da editora Edrel: o menino Tupãzinho, "um índio brasileiro com olhos graúdos e corpo comprido, fortemente influenciado pelos mangás" (GONÇALO JUNIOR, 2010, pg. 29). O personagem era altamente influenciado por um outro personagem, o japonês Astro Boy, de Osamu Tezuka. Keizi enviava tirinhas originais do Tupãzinho para diversas editoras, mas sem muito sucesso.

FIGURA 10 - O Tupãzinho, de Minami Keizi



Fonte: Guia dos Quadrinhos. Acesso em 13/4/19.

A única pessoa no mercado de quadrinhos que deu atenção ao trabalho de Keizi foi Toninho Duarte, um dos editores da editora paulistana Pan-Juvenil, que tinha acabado de ser fundada. Após algumas correspondências entre os dois, nas quais Duarte instruiu Keizi e pôde ver sua evolução com o passar do tempo, Keizi resolveu ir a São Paulo tentar trabalhar como desenhista.

O editor (Duarte) percebeu a evolução do aprendiz e comentou com entusiasmo: "Venha para cá, aqui você vai conviver com o pessoal que faz quadrinhos e aprender de verdade a ser desenhista de histórias em quadrinhos". Criado numa outra cultura, Minami entendeu que aquela observação era uma proposta de emprego do editor de arte da Pan-Juvenil. Mostrou a carta para o pai e os irmãos mais velhos e eles o apoiaram a "tentar a sorte" em São Paulo. (GONÇALO JUNIOR, 2010, pg. 30)

Embora tenha recebido um "não" assim que apresentou-se a Toninho Duarte em São Paulo, Keizi não desistiu e continuou desenvolvendo suas histórias em quadrinhos, eventualmente sendo contratado como supervisor editorial da Pan-Juvenil. Em 1965, época em que Keizi passou a integrar o corpo estrutural da empresa, o carro-chefe da Pan-Juvenil era o objeto dessa pesquisa, a revista "Garotas & Piadas", publicada em formato jornal/tablóide e impressa em duas cores.

FIGURA 11 - capa da primeira edição de "Garotas & Piadas", publicada pela Pan-Juvenil.



Fonte: Mercado Livre. Acesso em 13/4/19.

Logo com a entrada de Keizi na editora, a empresa passou por uma fase de crise, com todos os títulos novos - incluindo "Tupãzinho", o querido personagem

original desenvolvido por Keizi, que após anos de tentativas frustradas finalmente viu a luz do dia e recebeu uma publicação digna - fracassando em vendas. Como se já não bastasse, a censura voltou-se contra a revista "Garotas & Piadas", com a justificativa de que a revista poderia trazer algum risco para crianças e adolescentes. Embora fosse uma importante fonte de renda para a editora, a publicação teve de ser interrompida temporariamente, uma vez que todo mês alguma autoridade mandava apreender a revista.

Com muitas dívidas acumuladas, a chefia da Pan-Juvenil - a sociedade entre Salvador Bentivegna e Jinki Yamamoto - decidiu que não seria mais possível prosseguir. Foi então que Bentivegna, desgostoso com a situação em que se encontrava, chamou Yamamoto e o novato Keizi e perguntou se eles gostariam de se tornar proprietários da Pan-Juvenil. A Pan-Juvenil, em seguida, tornaria-se Edrel.

4.4. Os anos dourados da Edrel

A Edrel - Editora de Revistas e Livros nasce em dezembro de 1966. É importante ressaltar que a empresa já nasce com as dívidas de Bentivegna - isso será retomado à frente, como uma das causas do encerramento das atividades da Edrel. Com a saída de Salvador, a Edrel passou a operar em janeiro de 1967, um dos primeiros anos do regime militar, sob os cuidados de Minami Keizi e de Jinki Yamamoto. Segundo Gonçalo Junior, "desde o começo, a Edrel se diferenciou das demais (editoras) por pensar diferente e ter uma outra mentalidade do negócio de fazer revistas. E teria de pagar um preço muito alto por isso" (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 75).

O quadro de funcionários da Edrel era, notavelmente, composto apenas por homens, que faziam o que se chamava de "piada ilustrada". Entre eles, além de Keizi e Yamamoto, estavam Fabiano Dias, José Carlos Crispim, Luis Sátiro, Lucilio Zawadski, Wagner Augusto e Ignácio Justo, todos desenhistas, e os roteiristas Wilson Carlos Magno, Antônio Cedraz e Nelson C. y Cunha.

Uma das primeiras medidas tomadas por Keizi para colocar a Edrel no mapa foi reviver o título "Garotas & Piadas" "com um novo projeto editorial e gráfico, e melhora na qualidade das fotos e das piadas" (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 80). Isso significava uma afronta aos juizes e autoridades que, anteriormente, usaram da censura para interromper a publicação do título.

Inicialmente, "Garotas & Piadas" voltou para as bancas com muita cautela, misturando piadas eróticas com fotos de garotas de biquínis compradas em agências internacionais, mas sem mulheres nas capas. Rapidamente, a revista assumiu um visual mais profissional, tendo assim um impacto positivo nas vendas e na relevância do título, tornando-se o principal título da Edrel e um dos principais do segmento.

Revistas como "Garotas & Piadas" traziam o que se chamava de material de "carregação", isto é, piadas compradas de agências, pirateadas de similares estrangeiros - principalmente argentinos - ou de artistas brasileiros em início de carreira. Muitas tinham qualidade mediana. Como complemento, eram colocadas fotos de garotas mais ou menos ousadas, de acordo com a disposição dos editores em arriscar a ter a edição apreendida. Ousadia, no caso, significava deixar um seio à mostra. Eram títulos montados às pressas, com venda fácil, dirigidos a um público que se acreditava ser pouco exigente - queriam apenas se divertir. Havia, porém, uma série de limitações morais quanto ao conteúdo das piadas, dos desenhos e das garotas. Embora muitas piadas explorassem o preconceito ligado a deficiências físicas, machismo e homossexualismo², tudo tinha de ser bem contido, sem desenhos de órgãos sexuais ou exposição dos pelos pubianos das mocinhas (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 81).

É importante ressaltar que, embora considerada pioneira na publicação de material voltado ao sexo no Brasil, a Edrel não foi a primeira editora a publicar esse tipo de conteúdo no país; na verdade, a editora chamou mais a atenção pela coragem de editar esse material em tempos de regime militar, uma vez que, segundo Gonçalo Junior (2010, p.113), "no começo da segunda metade da década de 1960, à medida que o regime militar dava mostras de que recorreria à força para conter os sinais de luta pela liberdade sexual que teimavam em se espalhar nos grandes centros brasileiros, mais o erotismo ocupava espaço nas bancas". Desde o século anterior à publicação de "Garotas & Piadas", publicações com teor erótico, sensual e até mesmo pornográfico rodavam de maneira clandestina pelo Brasil.

Com o crescimento da adesão pelas revistas eróticas de pinups, Keizi publicou o que seria o primeiro fenômeno editorial da Edrel, o "Almanaque de Garotas & Piadas de 1967", que vendeu cerca de 80 mil exemplares. O sucesso dessa publicação faria Keizi escolher, de vez, o sexo como a principal linha editorial da Edrel. Nessa época, "Garotas & Piadas" vendia 90% de sua tiragem, com Keizi cancelando todos os títulos infantis e definindo por vez a Edrel como uma editora de quadrinhos de sexo.

² O sufixo "ismo", empregado por Junior em "homossexualismo" tem conotação de doença. Como já sabe-se que a orientação sexual não trata-se de uma problema ou doença, o correto seria o termo "homossexualidade".

Como forma de expansão estrutural da Edrel, assim como busca por uma maior qualidade de publicação, Minami assinou com um fornecedor de fotos para "Garotas & Piadas", agora desprezando as fotos "antiquadas" de décadas atrás que eram anteriormente usadas. O fornecedor era Luis Barreiros, representante de agências internacionais europeias que forneciam material fotográfico erótico. A novidade aqui é que Keizi passou também a publicar fotos de mulheres japonesas e negras, e não apenas de brancas europeias e loiras.

Uma importante peça que passará a integrar o quadro de funcionários da Edrel nessa mesma época é Fernando Ikoma, que viria a se tornar um dos mais icônicos e renomados quadrinistas e pintores brasileiros. A essa altura, já faziam parte do corpo estrutural da Edrel os quadrinistas Claudio Seto e Paulo Fukue, também importantes figuras para o desenvolvimento da editora.

Em 1969, a Edrel já havia alcançado um enorme volume de produção, em vezes não dando conta de publicar seus títulos - até mesmo "Garotas & Piadas" atrasava, porque as gráficas não davam conta de imprimir tudo. É nesse mesmo ano, em setembro, que Keizi irá lançar uma das revistas mais revolucionárias da história do Brasil: "Estórias Adultas - Gibi Moderno", com formato inédito de 132 páginas (o dobro do tradicional brasileiro), dirigida a adultos e com grande influência dos mangás japoneses. "Estórias Adultas" tornou-se um sucesso desde o primeiro número; Gonçalo Junior (2010, p.148) afirma que o conteúdo da revista era "um abuso diante da censura".

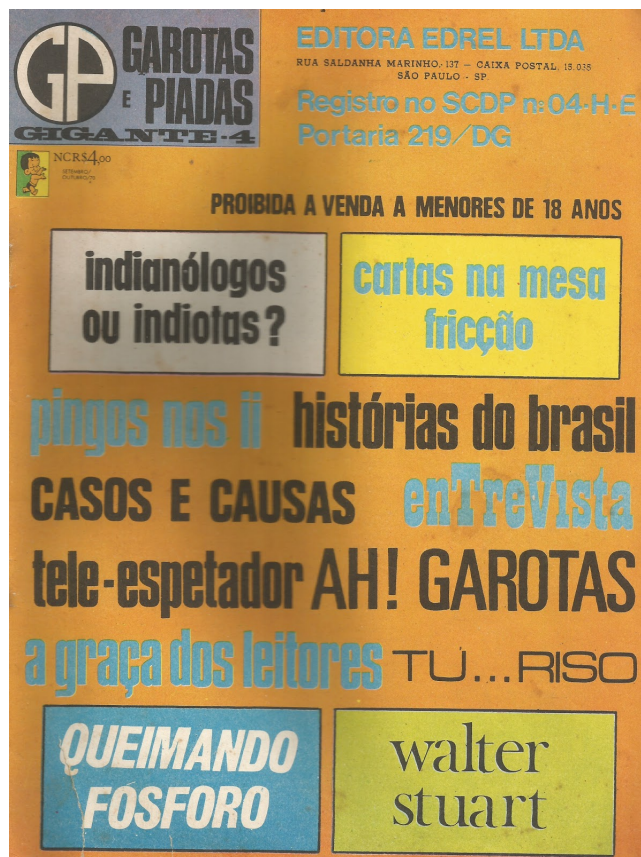
Em 1970, com a consolidação do regime militar, a censura estava mais presente do que nunca. A edição número 4 de "Estórias Adultas" foi apreendida das bancas e destruída pela censura, devido a fotos de garotas publicadas no interior da revista; por causa disso, Keizi foi convocado a comparecer na sede regional da censura. Lá, a autoridade "começou a acusá-lo de usar a pornografia para incitar a subversão e propagar o comunismo, o que deixou o editor da Edrel completamente apavorado" (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 164). Fora estabelecido, a partir daquele dia, que todas as revistas da Edrel passariam pelo crivo da censura prévia.

Sem saber o que fazer em relação à censura, Minami deu início a uma série de editoriais em "Garotas & Piadas" na qual saía em defesa da liberdade de expressão e contra o rótulo genérico de pornografia para suas revistas. Seu plano era travar um diálogo com os censores, de modo a amenizar a vigilância sobre seus quadrinhos. E resolveu correr um risco: não enviar esses textos de apresentação para a censura antes. Na edição 22, por exemplo, começou sua explanação perguntando se a beleza física da mulher era algo pornográfico. O próprio editor respondia que não. "E jamais poderia

ser. A mulher é a coisa mais bela que um dia surgiu na Terra. Pornografia seria a imaginação e a malícia de cada um diante de uma mulher nua. Esta é a pornografia mental!" (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 165).

Mesmo com a pressão da censura, a Edrel vivia seu melhor momento na década de 70; um novo número chegava às bancas quase que diariamente. Em junho de 1970, foi lançada a revista "Garotas & Piadas - série gigante" que, segundo Junior, "simbolizava uma visível melhora na parte editorial e gráfica da Edrel" (pg. 167). A revista trazia, assim como a versão regular de "Garotas & Piadas", fotos picantes de garotas seminuas, fotonovelas e esporadicamente histórias em quadrinhos. Nessa época, segundo Keizi, os jornalheiros faziam fila para levar "Garotas & Piadas".

FIGURA 12 - Capa de "Garotas & Piadas Gigante" número 4.



Fonte: Garotas & Piadas Gigante número 4.

Em dezembro de 1971 e em dezembro de 1972, respectivamente, Minami Keizi e Jinki Yamamoto, os membros fundadores da Edrel, deixariam a editora devido à desavenças entre os membros do quadro de funcionários. Seria a vez de Paulo Fukue, Fernando Ikoma e Cláudio Seto brilharem; nesse período, os três se

destacaram muito, principalmente na publicação "Estórias Adultas - Gibi Moderno", e viriam a ser lembrados no futuro como a nata clássica dos quadrinhos brasileiros.

Ainda em 71, Cláudio Seto criaria uma das personagens mais icônicas do mundo das HQs brasileiras, que dá nome à obra analisada aqui: Maria Erótica. Considerada por muitos a Barbarella brasileira, a personagem "simbolizava o comportamento médio do pensamento moralista brasileiro: vivia cercada, de um lado, pela extrema moral beata e, de outro, pelos instintos naturais de seus hormônios" (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 193). Assim como Barbarella, Maria Erótica era ingênua mas, ao mesmo tempo, sexy e maliciosa.

4.5. Um panorama da censura

Os primórdios da censura no Brasil foram instaurados logo no início da ditadura militar, quando o presidente Castelo Branco limitou os poderes Legislativo e Judiciário. Como descoberto mais tarde, o principal objetivo da censura apresentado pelos militares era combater um suposto movimento comunista, que segundo eles ameaçaria a população de bem. Devido à difusão desse "medo" pelo governo, parte da sociedade da época comprou a ideia, e o receio de uma tomada comunista era cada vez maior.

Por censura, entende-se o exame a que são submetidos trabalhos artísticos ou informativos, com base em critérios morais ou políticos, para avaliação sobre a conveniência de serem liberados para apresentação ao público em geral. A censura foi uma das armas de que o regime militar se valeu para calar seus opositores e impedir que qualquer tipo de mensagem contrária a seus interesses fosse amplamente divulgada. (OLIVIERI, Antonio. 2014)

Segundo Oliveri (2014), a censura passou por três fases distintas durante o período de ditadura militar. A primeira fase ocorreu entre 1964 e 1968, quando jornais de esquerda, que denunciavam os abusos dos militares, foram perseguidos e extintos. A segunda fase que, conforme apontada por Gonçalo Junior (2010) foi a mais agressiva, e que compreende a maior parte do período de atuação da Edrel, vigorou entre 1968 e 1975. A terceira e última fase tem início no governo Geisel, quando a censura se tornou mais leve e eventualmente se extinguiu com o retorno ao regime democrático.

Um dos tópicos preferidos da censura era o sexo; o sexo era considerado uma poderosa arma subversiva (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 242). A escritora Cassandra Rios, por exemplo, tornou-se um ícone mítico dos tempos da ditadura;

suas histórias, recheadas de lesbianismo e aventuras sexuais, eram consideradas uma afronta ao regime militar e, na década de 70, ela estava completamente proibida de publicar no país. Para driblar a proibição, a autora assumiu um pseudônimo masculino e, ironicamente, conseguiu publicar o mesmo material que, como mulher, não conseguia mais.

O assunto "sexo" só era possível de ser tocado abertamente quando abordado de uma maneira superficial. Havia a crença de que o crescimento no interesse em sexo pelos produtos culturais da época estava relacionado ao enfraquecimento da moral judaica-cristã, por isso a repressão. De qualquer forma, mesmo com a opressão dos censores, a década de 70 foi uma das mais importantes quando o assunto é "liberação sexual".

4.6. O começo do fim

Enquanto Minami Keizi havia criado a própria editora, a M&C (Minami & Cunha), a Edrel passava por maus bocados no ano de 1973. Isso porque a censura estava mais forte do que nunca, e a situação financeira da editora - devido às constantes apreensões das revistas - não era boa. Nessa mesma época, Marcílio Valenciano, o novo diretor da Edrel, tentava falsamente simpatizar com a ditadura, adicionando referências ufanistas nas revistas e apoiando projetos do regime militar, como a construção da rodovia Transamazônica. É a vez de Fernando Ikoma deixar a Edrel.

A editora Edrel vivia seus últimos momentos no decorrer de 1974. Não apenas ela, aliás, não sobreviveria ao final da primeira metade da década de 1970. A maioria das editoras de quadrinhos desapareceria também por motivos diversos - saturamento de gênero, problemas administrativos, etc. Pode-se afirmar, com convicção, que o principal motivo para o fim de pelo menos três delas foi a censura. Principalmente, Edrel, M&C e GEP. (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 233)

Por causa da censura, Fukue tentou mirar para as revistas de terror, justamente num momento em que esse gênero encontrava-se saturado. O problema é que Fukue, diferentemente de Keizi, não sabia como lidar com a censura.

No começo, eu nem sabia o que era isso, a gente não era politizado, a editora toda se comportava assim, éramos autênticos no que fazíamos e foi por isso que a empresa pegou, que as revistas fizeram sucesso e seriam lembradas como revolucionárias na história dos quadrinhos brasileiros. Se tudo aquilo fosse pensado e ponderado, não teria dado certo, pois não faríamos nada do que saiu. Enfim, não se pensava muito para fazer algo. A ideia surgia, vamos fazer. Apenas evitávamos algo bem explícito para não provocar os caras (os censores) (FUKUE apud GONÇALO JUNIOR, 2010, p.244).

Logo, Fukue iria ganhar a fama de "subversivo" sob os olhos da censura; ele criticava abertamente a ditadura e mostrava simpatia pelo socialismo. Um de seus primeiros "pecados" foi publicar uma foto de uma mulher injetando algo em seu braço, através de uma seringa, na revista "Garotas & Piadas". Ele foi acusado de fazer apologia ao uso de drogas e as revistas foram apreendidas. Em novembro de 1975, após já ter deixado a Edrel, Paulo Fukue foi preso, espancado e torturado pelos militares, devido a um texto publicado na revista "Garotas & Piadas" intitulado "É Proibido Proibir". Esse foi o caso mais sério relacionado à censura com a Edrel, e encerrou a história da editora com muita lástima.

A maior dívida da Edrel era com o banco Bradesco. E como se isso não bastasse, a censura passou a exigir que as todas revistas da editora viessem cobertas por plástico opaco escuro, o que encareceu os custos de produção, numa época em que o Brasil já passava por uma crise de papel. Valenciano, em tentativas frustradas de tentar salvar a empresa, vendeu a própria casa, as máquinas de impressão, os carros de entrega da editora e, por fim, os imóveis da Edrel.

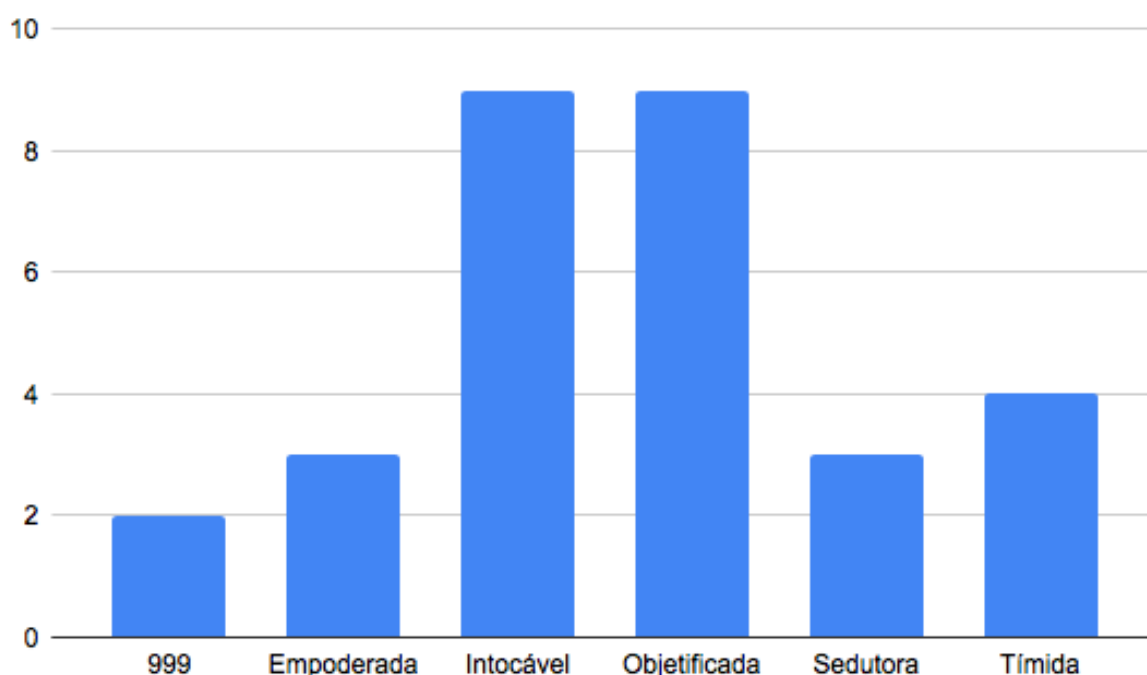
Por causa de uma dívida, um fornecedor entrou com um pedido de falência contra a Edrel, que foi prontamente aceito pela Justiça Federal. Oficialmente, a Edrel foi extinta em janeiro de 1976, por falência fraudulenta (GONÇALO JUNIOR, 2010, p. 252). Valenciano foi condenado a 5 anos de prisão, mas conseguiu recorrer e cumprir a pena em liberdade.

Capítulo 5 - Vamos Ouvir O Que Essas Modelos Seminuas Têm A Dizer?

Para a análise final e obtenção de resultados, foi feita a observação de 30 capas da revista "Garotas & Piadas" (e também de seus três títulos derivados, "Garotas & Piadas Apresenta: Mil Piadas", "Garotas & Piadas Apresenta: A Gatinha" e "Garotas & Piadas Apresenta: Calmante", títulos que tiveram uma vida de publicação muito curta - "Calmante", por exemplo, teve apenas 1 edição). Esse olhar foi arquitetado e organizado de acordo com a tabela de variáveis desenvolvida no capítulo anterior, no item "3.2. aplicação na pesquisa".

A **variável 1**, que visa compreender o papel desempenhado pela personagem feminina na capa da revista, obteve os seguintes resultados, que podem ser visualizados no Gráfico 1 abaixo:

Gráfico 1 - Papel



Fonte: elaboração própria

Nota-se que as categorias "intocável" e "objetificada", que a princípio aparentam ser antagônicas, foram identificadas no mesmo número de capas: nove para cada. Já a personagem "tímida" foi vista em quatro capas, seguida pelas categorias "empoderada" e "sedutora", com três capas cada. Por fim, as capas que não eram ilustradas por mulheres foram apenas duas.

Sobre as mulheres objetificadas, retomamos a teoria de Bourdieu vista em "A Dominação Masculina". Bourdieu afirma que são as próprias instituições que reforçam a dita dominação masculina - como em determinado momento a revista "Garotas & Piadas" deixou o *underground* e tornou-se popular entre os jornalheiros e o público, pode-se afirmar que, de acordo com a tese de Bourdieu, esse produto cultural reforçou o monopólio masculino através da figuração de mulheres objetificadas em suas capas.

É importante citar que a categoria da personagem feminina intocada não é, necessariamente, sinônimo de empoderamento ou, até mesmo, de respeito ou dignidade. Isso porque existe, novamente, um grande fetiche no storytelling pornográfico (ou basicamente em qualquer produto cultural que retrate a imagem de mulheres, de preferência padrão, para servir a um público masculino) no que diz respeito ao distanciamento da personagem para com o leitor. Em páginas de humor heterossexual circula um *meme* misógino que bem representa essa colocação ao comparar modelos de revistas pornográficas com programas de culinária gourmet: "os dois só mostram coisas que você jamais irá comer". Então pode-se dizer que as barreiras (a começar pela barreira geográfica, uma vez que não se vê o perfil de mulher retratado na capa da revista com frequência no Brasil) "atizam" o leitor, invocando um fetiche para com os olhos "famintos" do espectador, que "devora" a modelo com os olhos - mas apenas com os olhos, sem poder sequer chegar perto dela. Resumidamente: embora as modelos estejam presentes para satisfazer desejos masculinos, é provável que os leitores nunca tenham a chance de, sequer, conhecer uma mulher semelhante às retratadas nas capas da revista.

Vale comentar sobre as três capas nas quais pudemos observar mulheres empoderadas. Em uma delas (FIGURA 13), vemos uma mulher trabalhando como astronauta e, conforme já comentado no capítulo 3, é importante atentar para dois fatos: as mulheres ainda não estavam em peso no mercado de trabalho nos anos 60 e 70; e a profissão de astronauta é, até hoje, quase que completamente masculina. Nas outras duas capas restantes (FIGURA 14 e FIGURA 15), é possível observar o que podemos chamar de *business women*, vestidas com trajes sociais - em uma das capas a personagem aparece fumando um cigarro, e a manchete se refere a ela como uma "James Bond mulher" (FIGURA 15). No interior de uma das edições de "Garotas & Piadas", é possível encontrar um anúncio que retratava mulheres nas mais diversas profissões - médica, advogada, dona de casa, etc. - e com isso é

possível concluir que, embora retratassem as mulheres geralmente de maneira objetificada, os editores da Edrel enxergavam com bons olhos o adentramento da mulher no mercado de trabalho, numa época em que isso não era tão óbvio e corriqueiro. Tudo indica que a intenção da revista em colocar uma mulher numa posição tida como masculina pode ter tido sentido satírico, e até mesmo crítico.

Da esquerda para a direita, FIGURA 13, FIGURA 14 e FIGURA 15

Figura 13 – GP Gigante 06



Fonte: Guia Dos Quadrinhos

Figura 14 – GP (edição desconhecida II)



Fonte: Guia Dos Quadrinhos

Figura 15 – A Gatinha



Fonte: Guia Dos Quadrinhos.

A personagem "tímida", vista em quatro capas, não deseja se expor. Entretanto, dada sua posição e o lugar onde ela se encontra - na capa de uma revista erótica direcionada ao público masculino -, é inevitável que a sua intimidade será exposta, mesmo sem o seu consentimento, quase que como um estupro. O desenho de uma das capas (FIGURA 16) foi feito de forma que a "câmera" invada o espaço da personagem, como se ela estivesse sendo flagrada num momento íntimo. Já em outra (FIGURA 17), a personagem timidamente esconde seus seios com os braços mas, inevitavelmente, seus braços serão removidos para satisfazer os olhos sedentos do leitor. Essa mulher tímida, além disso, caso abordada por um homem "experiente", irá aceitar o ato sexual por não saber do que se trata exatamente - essa forma simbólica representa, mais uma vez, um fetiche sexual³ muito popular no storytelling pornográfico, no qual uma mulher "pura" se deixa levar por um homem "safado", malicioso.

Da esquerda para a direita, FIGURA 16 e FIGURA 17

Figura 16 – GP 14



Fonte: Guia Dos Quadrinhos

Figura 17 – GP (edição desconhecida III)



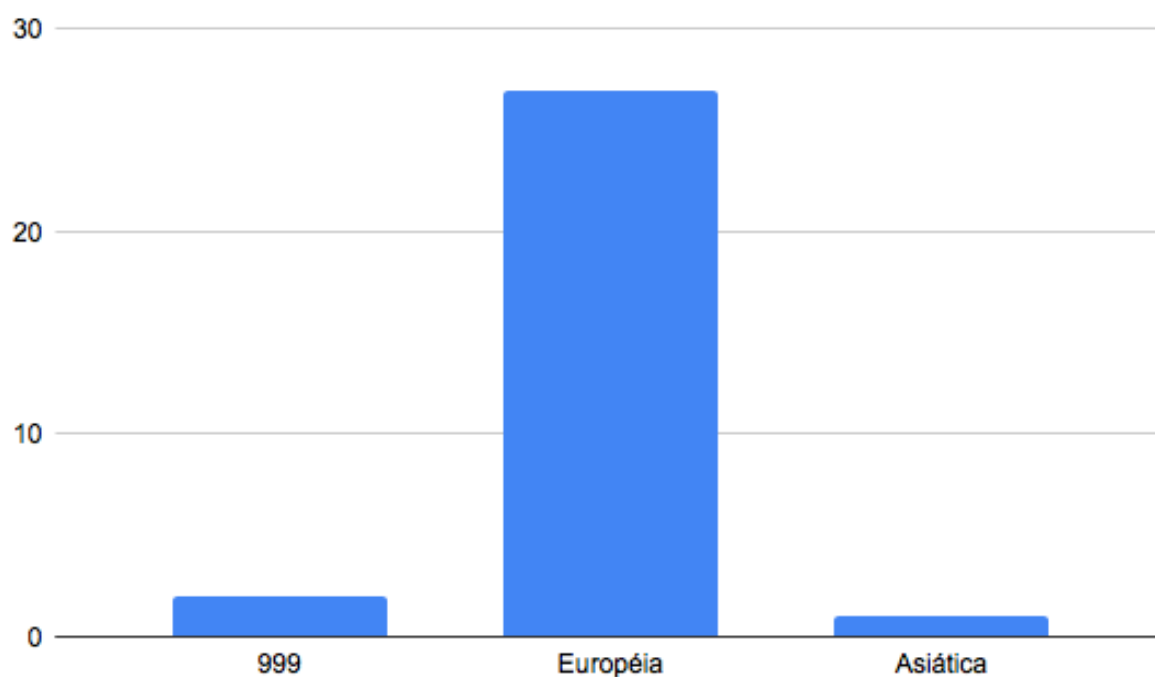
Fonte: Guia Dos Quadrinhos

³ Por "fetiche sexual", entendem-se as imagens sexuais que causam excitação ao espectador. O fetiche geralmente é inusitado, referindo-se à áreas do corpo não-sexualizadas, movimentos aleatórios, frases proferidas durante o ato, etc.

Ainda sobre a mulher tímida, lembramos o que Bourdieu diz sobre a feminilidade: "a feminilidade se dá pela arte de fazer pequena". Ou seja, para as mulheres, é de suma elegância (ou, pensando sempre no viés pornográfico, é muito excitante) agir com timidez, retração, acanhamento. Lígia Amâncio (1992, p. 10), conforme discutido no capítulo teórico, afirma que as características de "dependência" e "submissão" são automaticamente conectadas às mulheres.

Para a variável 2, que visa estudar a etnia das mulheres nas capas, os resultados podem ser observados no Gráfico 2 abaixo:

Gráfico 2 - Etnia



Fonte: elaboração própria

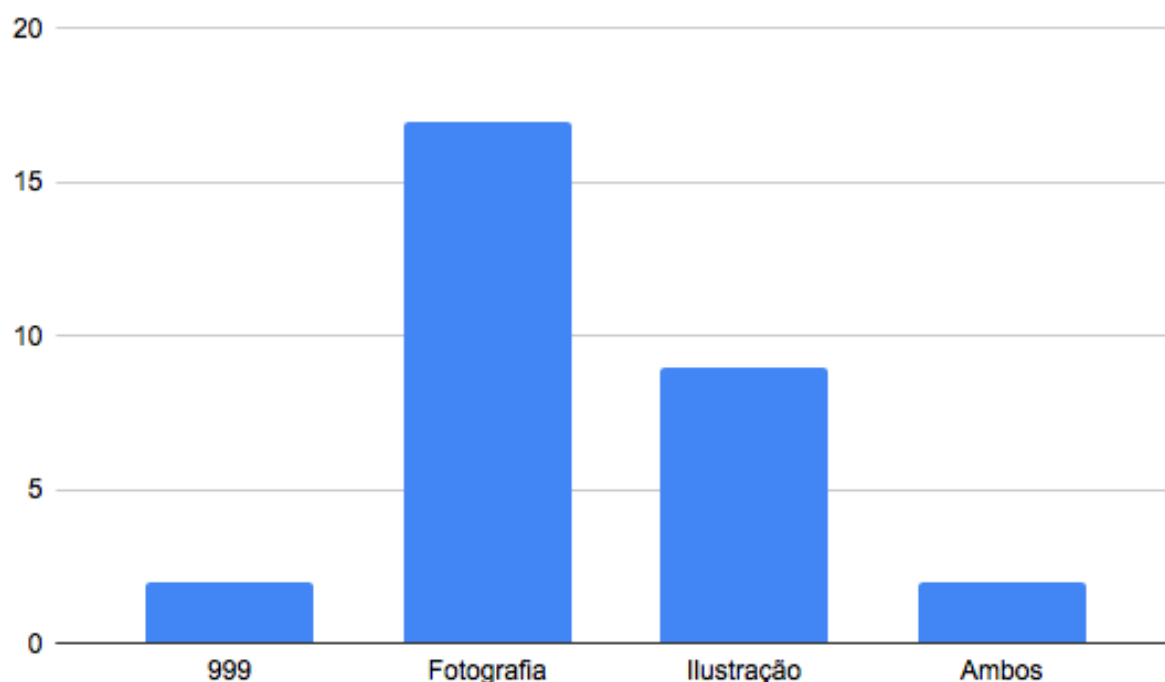
Com exceção de 3 capas, das quais 2 não retratavam mulheres e 1 continha uma mulher asiática, todas as outras capas contêm mulheres de descendência européia, em sua grande maioria loiras de olhos claros. Como notado no tópico de contextualização, a Edrel tinha como banco de fotos um produtor europeu, que vendia para os editores a maioria das fotografias usadas nas capas e nos interiores das edições. Entretanto, se houvesse, de fato, um interesse em buscar diversidade ou de, pelo menos, fugir do padrão europeu, a Edrel buscaria outras formas de

realizar esse desejo. Na variável 3, logo abaixo, explicaremos o porquê que, sim, existia desprezo por nacionalidades fora desse padrão.

É possível, além disso, levantar o misógino estereótipo da "loira burra", popularizado no Brasil pelo rapper Gabriel O Pensador, mas presente na cultura geral desde a década de 50, que refere-se à uma mulher bonita, por vezes ninfomaníaca e pronta para atender desejos masculinos, mas desprovida de traços intelectuais. Na única capa em que vemos uma mulher asiática, ela está retratada de maneira empoderada, com um cigarro na mão e considerada uma versão feminina do James Bond (ver variável 1), enquanto, entretanto, a grande maioria das mulheres europeias das capas se encaixa na categoria "objetificada" e, no máximo, "intocável". Seria, então, a mulher loira de olhos claros a única capaz de atender os desejos dos leitores de "Garotas & Piadas", na percepção dos editores da Edrel? Isto é, uma mulher sem opinião e desejos próprios, que apenas existe para atender de maneira sexual um bando de homens desconhecidos - exatamente o que esse público procurava? O que é possível afirmar é que existe, no Brasil, uma preferência por uma significativa parte dos homens cisgêneros heterossexuais por mulheres com biotipo europeu (branca, loira, magra e de olhos claros) - para exemplificar esse fato com um viés absurdamente machista, fazendo ponte com o provável público-alvo da revista "Garotas & Piadas", cita-se o ocorrido na Rússia durante a Copa do Mundo 2018, quando um grupo de brasileiros misóginos cercou uma mulher russa (com o típico biotipo europeu) e a forçou a gritar, em tom de grito de torcida, "essa é bem rosinha", fazendo referência à cor de sua vagina.

Para a variável 3, desvia-se o olhar para a natureza gráfica das capas, obtendo-se os seguintes resultados:

Gráfico 3 - Natureza Gráfica



Fonte: elaboração própria

Embora as capas com ilustrações sejam várias, existia uma preferência significativa por capas com fotografias de garotas, o que, num primeiro momento, pode ser explicado pela alta demanda que os cartunistas possuíam apenas com o conteúdo do interior da revista, não sobrando tempo para se dedicarem às capas.

Entretanto, através da análise, é possível inferir que a ilustração suaviza o erotismo e a pornografia. Em tempos de ditadura, seria muito difícil retratar uma mulher real sendo penetrada na capa da revista e conseguir aprovação dos censores; dessa forma, a Edrel encontrou nos desenhos uma maneira de retratar conteúdo sexual com leveza. O método gráfico da ilustração permitia abordar temas mais explícitos, como a relação sexual, enquanto as fotografias, com algumas ressalvas, traziam uma limitação de conteúdo para as capas, até porque aquilo era muito lúdico, não era necessariamente real. Abaixo, alguns exemplos de capas (FIGURA 18, FIGURA 19 e FIGURA 20):

Figura 18 – Mil Piadas



Fonte: Guia Dos Quadrinhos

Figura 19 – A Gatinha



Fonte: Guia Dos Quadrinhos

Figura 20 – Almanaque 1969



Fonte: Guia Dos Quadrinhos.

Nessas três capas, pode-se retomar o que Bourdieu afirma sobre a passividade feminina no ato sexual - o feminino está sempre abaixo, enquanto o masculino, o ativo, está sempre acima. Como é possível observar nessas capas, o ato sexual é sempre decidido pelo homem (na FIGURA 20, por exemplo, o quarto da personagem, que aparentemente dormia, é invadido), enquanto a mulher aceita, sem titubear, a relação sexual. Mas, sim, aparentemente existe consentimento, e

isso pode ser explicado por Gisele Gubernikoff (2009), que afirma que as mulheres acabam por aceitar a dominação masculina pois foram acostumadas a se enxergar com olhos masculinos.

Aqui na variável 3 respondemos a pergunta feita na variável 2, sobre a preferência da Edrel por mulheres europeias. O interior da revista "Garotas & Piadas" continha, sim, algumas mulheres fora do padrão europeu, como mulheres asiáticas e algumas negras (em uma das edições, a foto de uma mulher negra muito voluptuosa acompanhada do comentário: "depois de ver essa mulata, você vai deixar de ser racista!") mas, como a análise aqui visa abordar apenas as capas de GP, é possível inferir que existia, provavelmente, uma preferência pelo retrato de mulheres europeias como *trademark* da revista. Lógico que, como abordado no capítulo de contextualização, foi um alívio para a Edrel encontrar uma fonte (europeia) de fotos eróticas e, quem sabe, essa fosse a única opção dos editores na época. Mas aqui, na análise da variável 3, essa teoria cai por terra, pois as ilustrações também retratavam apenas mulheres loiras, magras, de cintura fina, busto e nádegas avantajados. O máximo que é possível observar são mulheres bronzeadas, com a pele caramelo, mas nunca negras, nunca com o cabelo que não seja loiro, nunca gordas ou levemente fora do padrão. Então, sim, a Edrel possuía preferência por usar mulheres no padrão europeu como sua marca registrada.

Podemos estabelecer, adicionalmente, um panorama com a categoria "objetificada" da variável 1. Todas as mulheres das capas com ilustrações (das quais obtive-se acesso) usam pouca roupa ou, na melhor das hipóteses, roupa desconfortavelmente apertada, quase que deixando partes íntimas amostra - como se houvesse uma necessidade de retratá-las de maneira muito mais objetificada do que o que é visto nas capas de fotografia. Além disso, os desenhos são muito mais exagerados do que as fotos - mulheres com seios enormes, roupas inimagináveis de existir no mundo real e poses extremamente desconfortáveis (ver FIGURAS 18, 19 e 20).

Sobre esse "exagero" visto nas ilustrações objetificadas, retomamos o que Hall (2016) discorre sobre o processo de estereotipagem. Para Hall, a estereotipagem representa a redução de um grupo às suas características mais simplórias, mais aparentes, e então sua maximização - isto é, seu exageramento, como pode-se observar nos corpos, nas vestes, nas poses e também nas situações às quais as mulheres nas capas de "Garotas & Piadas" são submetidas.

Para a variável final (Gráfico 4), observamos a temática retratada nas capas da revista "Garotas & Piadas". Na grande maioria das capas, como era de se esperar, identifica-se a temática do fetiche (FIGURA 21) - tanto nas imagens como nas pautas. Atrelada ao fetiche, está a pauta do humor (FIGURA 22) - o humor da revista era baseada no fetiche - mas, apenas em três capas, o humor foi mais representativo do que o fetiche. Também pudemos observar, em escala mínima, pautas relacionadas à cultura (FIGURA 23) e também ao protesto (FIGURA 24).

Figura 21 – GP (edição desconhecida IV)



Fonte: Guia Dos Quadrinhos

Figura 22 – GP 19



Fonte: Guia Dos Quadrinhos

Figura 23 – GP 01



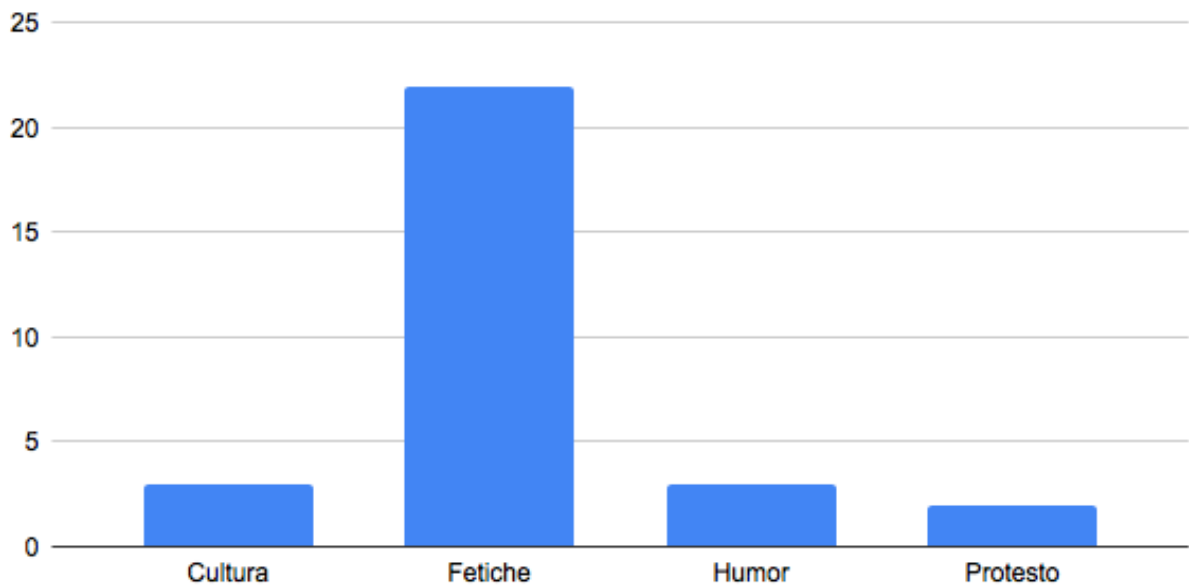
Fonte: Guia Dos Quadrinhos.

Figura 24 – GP Gigante 03



Fonte: Guia Dos Quadrinhos.

Gráfico 4 - Temática



Fonte: elaboração própria

A temática do protesto foi identificada no capítulo de contextualização, quando descobriu-se, através de relatos de membros originais da Edrel, que as

capas censuradas eram reeditadas com um viés de protesto, apenas com o título das pautas e matérias internas em letras garrafais, até mesmo cômicas.

O propósito das temáticas das capas é bem menos abstrato do que as outras três variáveis identificadas anteriormente: a partir do capítulo de contextualização, é muito claro dizer que a Edrel divertia-se enquanto “brincava com fogo”. Eles buscaram estabelecer um público interessado no tabu, e montaram seu mercado em torno disso. A unidade entre fetiche, humor, cultura e protesto está na celebração do *underground* dos anos 60, do mundo que acontecia debaixo dos panos, debaixo do nariz dos censores, da valorização do "proibido".

Essa preferência pelo proibido está completamente atrelada ao conceito de "estereotipagem", determinado por Hall. Segundo o autor, esse processo determina o que é aceitável e o que não é aceitável na sociedade. Já que, durante a ditadura militar (e, em algumas esferas, até durante a contemporaneidade), o corpo desnudo feminino não era bem visto, a Edrel nadou contra a corrente e tomou isso para si - mas vamos discutir isso a seguir, nas considerações finais

Considerações finais

Afinal, qual era a intenção (mas também a reação) da Edrel em usar o corpo desnudo feminino para afrontar a ditadura - empoderamento ou objetificação? A dualidade, de fato, é muito tênue - embora possamos ver mulheres objetificadas em grande parte das capas das revistas (e também em seu interior), assim como estereótipos raciais e homofobia, devemos lembrar que a revista era publicada há mais de 50 anos, durante um rígido período militar e quando causas sociais ainda eram mais fracas, assim como a percepção trazida aqui era bem menos aguçada. Entretanto, através de um extenso período de pesquisa e debruçamento sobre o tema, aplicação de metodologia e domínio pleno do histórico da Edrel, estabeleceu-se, por fim, uma conclusão.

Notamos que, sim, o objetivo da Edrel era objetificar a figura feminina, mesmo que existam, raramente, mulheres retratadas em posições privilegiadas/masculinas nas capas das revistas (mulheres empresárias/*business women*, mulheres fumando, etc). Esse suposto empoderamento não passa de mais uma representação fetichista feminina - a da mulher poderosa, dona de si -, que também agrada o olhar fetichista do público-alvo da "Garotas & Piadas". Exemplificamos esse tipo de fetiche sexual através do advento das "dominatrix", mulheres poderosas que, durante a prática sexual, vestem couro, botas de salto alto e usam chicotes para ferir seus parceiros. Os homens que se submetem à essa prática sadomasoquista têm o fetiche em ser dominado por uma figura feminina - e, embora essa prática sexual inusitada contrarie a fala de Bourdieu sobre a passividade feminina durante o ato sexual, essas mulheres encontram-se figuradas num produto cultural destinado ao público masculino e, novamente, estão ali para atender o olhar "faminto" desses leitores.

Podemos ir ainda mais longe e afirmar que a Edrel se apropriou de uma causa nobre (feminismo, emancipação sexual, libertação das mulheres, etc) simplesmente para chocar, polemizar e lucrar através disso. Isso porque, embora reprimido pela ditadura militar, o feminismo já era um movimento político significativo nos anos 60 - ainda que com características diferentes do feminismo contemporâneo.

Não podemos, de forma alguma, desvalorizar o trabalho pioneiro da Edrel, tanto no formato das revistas, baseado no padrão japonês, como no uso de garotas seminuas para afrontar o conservadorismo, o que embora já fosse comum em

revistas europeias, no Brasil ainda era inédito. Mas, para responder o problema de pesquisa inicialmente estabelecido, coloca-se na balança a contribuição da revista para o empoderamento feminino e, mesmo com o momento histórico vigente, ela é muito menor do que a objetificação difundida pelo conteúdo de "Garotas & Piadas". E isso agrava-se ainda mais quando descobrimos, através da leitura do histórico da editora, que o corpo de funcionários da Edrel nunca abrigou uma mulher sequer - ou seja, toda a representação feminina era feita através do ponto de vista masculino, simplesmente para atender uma audiência fetichista e que buscava um produto barato e fácil para se masturbar.

Devemos atentar, também, para o senso estético apurado da revista "Garotas & Piadas", muito acima da média da época, o que despertou o interesse do pesquisador (desde a infância) e culminou na escolha do tema do projeto de pesquisa. Nota-se uma grande preocupação estética com os editoriais - modelos segurando flores, bordas texturizadas nas fotos, paisagens que combinam com a identidade visual da revista, etc -, o que diferencia "Garotas & Piadas" de uma revista erótica corriqueira.

Essa pesquisa pôde trazer o holofote para a editora Edrel por uma segunda vez, tendo sido a primeira o livro "Maria Erótica E O Clamor Do Sexo: Imprensa, Pornografia, Comunismo E Censura Na Ditadura Militar 1964/1985" (2011), de Gonçalo Dias, obra utilizada como base para o capítulo de contextualização. Essa pesquisa, entretanto, permitiu analisar a representação feminina e compreender a dualidade entre o empoderamento (o uso de mulheres sensuais para afrontar o conservadorismo) e a objetificação (os estereótipos, o preconceito, o ato de se curvar diante da audiência masculina), uma linha muito tênue quando enxergada superficialmente.

Conclui-se essa pesquisa relembando os objetivos inicialmente estabelecidos na introdução. O primeiro, que referia-se à análise do conteúdo de "Garotas & Piadas", foi alcançado com sucesso, através de uma dissecação completa da revista - e, principalmente, de suas capas - ao longo dos capítulos. O segundo objetivo, relacionado à compreensão da representação feminina nos meios de comunicação, foi realizado através da leitura de Buitoni (2009) no capítulo teórico, mas também com o conjunto do projeto de pesquisa, no qual analisamos aprofundadamente um produto cultural que se apropriou da representação feminina para se destacar dos demais lançamentos da época.

O terceiro e último objetivo propunha a expansão da catalogação das edições da revista “Garotas & Piadas”. Embora não pudemos catalogar as edições numa base de dados (uma vez que o Guia Dos Quadrinhos demora até anos para processar conteúdos novos), foi possível, pela primeira vez, através do contato com grandes colecionadores de gibis brasileiros, delimitar uma ideia de quantas edições, de fato, foram publicadas na época - chegamos à essa conclusão no item 4.1. Essa noção - de quantas edições de “Garotas & Piadas” originalmente saíram - já foi disseminada pelo autor deste projeto de pesquisa num dos maiores fóruns de gibizeiros brasileiros, o “Confraria do Gibi”, no Facebook, com pouco mais de 3 mil membros.

Por fim, também podemos citar o nosso maior desafio de pesquisa (a incerteza sobre o número de edições publicadas, a escassez de capas/a raridade da revista e o preço das edições originais, que varia de R\$100 a R\$450), que pôde ser superado uma vez que obtivemos acesso à mais da metade das capas originais. Como sugestão para futuras pesquisas, sugere-se o desvio do olhar para o conteúdo interno das revistas - por exemplo, tentar entender o que eles queriam dizer com a escolha das publicidades e anúncios; analisar a direção de arte, obtendo como produto final uma versão atualizada da revista, sem mulheres objetificadas e fora do padrão de beleza esperado (o que implica numa mudança do público-alvo, migrando de homem para mulher, ou até mesmo homens que não estão buscando prazer sexual momentâneo, mas que apenas se interessaram pela estética atraente da revista, como designers e publicitários); analisar as editoriais e textos publicados dentro da revista, que continham críticas aos censores mas eram escritos de maneira dúbia e abstrata.

Referências bibliográficas

- AMÂNCIO, Lígia. **As assimetrias nas representações de gênero**. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/14034/1/Ligia_Amancio_As_Assimetrias_nas_Representacoes_do_Genero.pdf>. Acesso em 7/4/19.
- BARCELLOS, Janice Primo. **O feminino nas histórias em quadrinhos. Parte 1: A mulher pelos olhos dos homens**. Disponível em <<http://p.download.uol.com.br/adaonline/hqaline.doc>>. Acesso em 8/3/19.
- BAUER, Martin. **Análise de Conteúdo Clássica: Uma Revisão**. Petrópolis - Vozes, 2004.
- BETTI, Marcela Uceda. **Pierre Bourdieu e a dominação masculina**. Disponível em <https://www.academia.edu/29281398/BETTI_M._-_Pierre_Bourdieu_e_a_domina%C3%A7%C3%A3o_masculina_texto_did%C3%A1tico.pdf>. Acesso em 29/3/19.
- Bigorna.net. **Entrevista: Minami Keizi**. Disponível em <<https://www.bigorna.net/index.php?secao=entrevistas&id=1303069323>>. Acesso em 31/3/19.
- BONIN, Jiani Adriana. **Metodologias de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Sulina, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BITTONI, Dulcília Schroeder. **Mulher de Papel - A Representação da Mulher pela Imprensa Feminina Brasileira**. São Paulo: Summus, 2009.
- CORREA, Michelle. **Censura na ditadura militar**. Disponível em <<https://www.infoescola.com/historia/censura-na-ditadura-militar/>>. Acesso em 25/5/19.
- FILHO, João Freire. **Mídia, estereótipo e representação de minorias**. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/viewFile/1120/1061>. Acesso em 3/4/19.
- GOETZ, Everley Rosane; CAMARGO, Brígido Vizeu; BERTOLDO, Raquel Bohn; JUSTO, Ana Maria. **Representação social do corpo na mídia impressa**. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v20n2/a10v20n2>>. Acesso em 8/3/19.
- GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. Disponível em <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>>. Acesso em 7/4/19.
- Guia dos Quadrinhos. **Tupãzinho**. Disponível em <<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/tupazinho/898>>. Acesso em 13/4/19.

HALL, Stuart. **Cultura & Representação**. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2016.
JUNIOR, Gonçalo. **Maria Erótica e o Clamor do Sexo: Imprensa, Pornografia, Comunismo e Censura na Ditadura Militar - 1964/1985**. São Paulo: Peixe Grande, 2010.

LAZDAN, Alessandra Munhoz. REINA, Fábio Tadeu. MUZZETTI, Luci Regina. RIBEIRO, Paulo Rennes Marcal. **A dominação masculina de Pierre Bourdieu: críticas e reflexões a partir da psicologia analítica**. Disponível em <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/7050/5063>>. Acesso em 4/4/19.

LOBO, Elisabeth Sousa. **O gênero da representação**. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1399/souza_lobo.pdf?sequence=1>. Acesso em 8/3/19.

Marduke Evolution. **Garotas & Piadas**. Disponível em <<http://eumarduke.blogspot.com>>. Acesso em 28/5/19.

MELLO, Carlos Antônio Andrade. **Um olhar sobre o fetichismo**. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5442620.pdf>>. Acesso em 3/4/19.

Mercado Livre. ***sll* Revista Garotas E Piadas N. 1 - Anos 60 Editora Pan Ju**. Disponível em <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1126577563-sll-revista-garotas-e-piadas-n-1-anos-60-editora-pan-ju-_JM>. Acesso em 13/4/19.

Mercado Livre. **Garotas & Piadas**. Disponível em <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1038296483-garotas-e-piadas-especial-almanaque-de-outono-edrel-1972-_JM>. Acesso em 28/5/19.

MIGUEL, Luís Felipe. **Política de interesses, política do desvelo: representação e "singularidade feminina"**. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000100015/8913>>. Acesso em 7/4/19.

MOURA, Carolina Silva. ALMEIDA, Adrielly Campos. **Para além da doxa: caminhos metodológicos da Hermenêutica de Profundidade**. Disponível em <<http://revistas.unifoa.edu.br/index.php/cadernos/article/view/1344>>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

NASCIMENTO, Ingrid Faria Gianordoli; TRINDADE, Zeidi Araújo; SANTOS, Maria de Fátima Souza. **Mulheres Brasileiras e Militância Política durante a Ditadura Militar: A Complexa Dinâmica dos Processos Identitários**. Disponível em <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rip/v41n3/v41n3a11.pdf>>. Acesso em 8/3/19.

NAZÁRIO, Heleno Rocha. REINO, Luciana da Silva Souza. MANFREDINI, Rodolfo. **A hermenêutica da profundidade e suas relações**. Disponível em <<http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/5164>>. Acesso em 28/5/19.

OLIVIERI, Antonio. **Censura: o regime militar e a liberdade de expressão.** Disponível em <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/censura-o-regime-militar-e-a-liberdade-de-expressao.htm>>. Acesso em 25/5/19.

Portal G1. **Quem foi Cassandra Rios, a escritora mais censurada da ditadura militar.** Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/03/31/quem-foi-cassandra-rios-a-escritora-mais-censurada-da-ditadura-militar.ghtml>>. Acesso em 25/5/19.

PREDIGER, Reneo Pedro. SCHERER, Luciana. ALLEBRANDT, Sérgio Luís. **Hermenêutica da Profundidade e suas possibilidades metodológicas: um levantamento bibliométrico da produção científica com essa metodologia.** Disponível em <<http://www.eumed.net/rev/cccsc/2018/01/hermeneutica-produccion-cientifica.html>>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

SAMARÃO, Liliany. **O espetáculo da publicidade: a representação do corpo feminino na mídia.** Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17200>>. Acesso em 8/3/19.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado.** São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANTOS, Fernando Masaro. **Análise de conteúdo: a visão de Laurence Bardin.** Disponível em <<http://www.reveduc.ufscar.br/index.php/reveduc/article/view/291/156>>. Acesso em 6 de outubro de 2019.

SCHWANTES, Cíntia. **Dilemas da representação feminina.** Disponível em <<https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/9308/6400>>. Acesso em 7/4/19.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; VIEIRA, Marcos Fábio. **De comportadas a sedutoras: representações da mulher nos quadrinhos.** Disponível em <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/132/133>>. Acesso em 8/3/19.

VERONESE, Marília Veríssimo. GUARESCHI, Pedrinho Arcides. **Hermenêutica da Profundidade na pesquisa social.** Disponível em <http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/6019>. Acesso em 6 de outubro de 2019.

VERONESE, Marília Veríssimo. GUARESCHIS, Pedrinho Alcides. **Hermenêutica da Profundidade na pesquisa social.** Disponível em <http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/6019/3194>. Acesso em 11 de setembro de 2019.