



Revista Internacional de Folkcomunicação
ISSN: 1807-4960
revistafolkcom@uepg.br
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Brasil

Fernandes, José Carlos; Amaral, Agnes
Grafifar Edições: uma reação erótica à ditadura militar 1
Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 19, núm. 42, 2021, -Junio, pp. 173-193
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Ponta Grossa, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.19.i42.0009>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631767645010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Grafipar Edições: uma reação erótica à ditadura militar¹

José Carlos Fernandes²
Agnes Amaral³

Submetido em: 22/04/2021

Aceito em: 02/06/2021

RESUMO

Durante a primeira década da ditadura-civil militar, uma editora curitibana – a Grafipar –, de propriedade de uma família muçulmana, deixa de publicar livros de história e atlas e passa a investir no ramo de “revistas adultas”. Torna-se um polo nacional do gênero, chegando ao ápice de 49 títulos, 1,5 milhão de exemplares mês e 1,5 mil cartas/mês de leitores. Entre seus colaboradores, jornalistas malvistos pelo regime e intelectuais à esquerda, como os poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz. Em meio aos então chamados “nus artísticos”, uma pequena rede de intelectuais, de forma anônima, orientava a redação, num claro combate ao obscurantismo. Este artigo explora a resistência jornalística e intelectual disfarçada no conteúdo erótico. E o “lugar difícil” da qualificação desse material, que ficou à margem da chamada imprensa alternativa.

PALAVRAS-CHAVE

Imprensa alternativa; revistas eróticas; comportamento.

Grafipar Edições: an erotic reaction to military dictatorship

ABSTRACT

During the first decade of brazilian military dictatorship, a publishing house from Curitiba - Grafipar -, owned by a muslim family, stopped publishing history books and atlas and started to invest in adult themed magazines. Grafipar became a renowned publisher of this genre, reaching the peak of 49 titles, 1.5 million copies per month and 1.5 thousand letters from readers per month. Among the contributors were journalists that were frowned upon by the military regime and left-wing intellectuals, such as the poets Paulo Leminski and Alice Ruiz.

¹ Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Belém Pará, Pará, 2019.

² Doutor e mestre em Estudos Literários pela UFPR. Jornalista profissional. Professor do curso de Jornalismo da UFPR. Correio eletrônico: zeca@ufpr.br

³ Graduada em Jornalismo pela UFPR. Correio eletrônico: agnes.amaral@gmail.com

Amid the “nude art”, a small net of intellectuals, anonymously, guided the editorial, in a clear fight against obscurantism. This article explores the journalistic and intellectual resistance disguised as erotic content and the difficulty to qualify this material, which were on the sidelines of the so called alternative press.

KEY-WORDS

Alternativa press; erotic magazines; behavior.

Grafipar Ediciones: una reacción erótica a la dictadura militar

RESUMEN

Durante la primera década de la dictadura civil militar, una editora curitibana - la Grafipar -, de propiedad de una familia muzulmana, deja de publicar libros de historia y atlas y comienza a invertir en el ramo de las "revistas adultas". Volviéndose un polo nacional del género, llegando al ápice de 49 títulos, 1,5 millones de ejemplares al mes y 1,5 mil cartas/mes de lectores. Entre sus contribuyentes, periodistas malvistos por el régimen e intelectuales de izquierda, como los poetas Paulo Leminski y Alice Ruiz. En medio a los llamados desnudos artísticos, una pequeña red de intelectuales, de forma anónima, guiaba la redacción, en un claro combate al oscurantismo. Este artículo explora la resistencia periodística e intelectual disfrazada en el contenido erótico. Y el "lugar difícil" de la calificación de ese material, que quedó al margen de la llamada prensa alternativa.

PALABRAS-CLAVE

Prensa alternativa; revistas eróticas; comportamento.

Introdução

De meados dos anos 1970 a 1983, Curitiba (PR) abrigou uma das maiores editoras brasileiras de revistas eróticas, a Grafipar. Os proprietários eram muçulmanos e anteriormente à experiência, produziam encyclopédias. No novo ramo, chegaram a publicar, de forma simultânea, 49 títulos, alcançando 1,5 milhão de exemplares mês e um montante de 1,5 mil cartas/mês de leitores de todo o Brasil. Paralelo ao jornal *Lampião da Esquina*, capitaneado pelo jornalista Aguinaldo Silva, a partir de 1978, marco da imprensa alternativa voltada para o público homossexual, a Grafipar foi pioneira ao lançar a revista *Rose*, adotada de maneira inesperada para este segmento – a intenção inicial era atingir mulheres interessadas em nu masculino.

Figura 1 – Revista Rose



Fonte: Reprodução acervo Nelson Padrella/Henry Milléo

O produto mais importante da gráfica-editora se chamava *Peteca* – uma revista de bolso que alçou 100 mil exemplares no primeiro número, sendo 32 mil vendidos em bancas de rua. Comercializada em saco plástico, e guardada atrás do balcão pelos jornaleiros – temerosos das batidas policiais em tempos de censura –, a *Peteca* chegou a 115 edições. Trata-se de um fenômeno editorial ainda não reconhecido, talvez por sua associação com a pornografia, o que a coloca à margem da chamada imprensa *underground*, mais voltada para os embates políticos em torno da ditadura militar (KUCINSKI, 2003). No geral, a *Peteca* e toda a produção da Grafipar têm um lugar difícil na historiografia do jornalismo, como se vai discutir aqui.

Do mesmo modo que a pornochanchada e o “desbunde”⁴, as publicações eróticas gozam de prestígio limitado, ainda que tenham incidido sobre a linguagem de jornais e

⁴ O sociólogo Paulo Sérgio do Carmo, autor de *Entre a luxúria e o pudor – a história do sexo no Brasil*, situa o “desbunde” como um produto da contracultura, a partir dos anos 1960 – em especial nos 1970 –, quando mulheres passam a desfrutar da liberação dos costumes à maneira dos homens. Música, teatro, cinema e

revistas, influenciado na formação de público leitor e se ocupado da resistência política, em diferentes medidas. A reação à repressão – é senso comum – passava pelos costumes e por guerrilhas no cotidiano. Destaque-se que durante os chamados “anos do chumbo”, quando muitos jornalistas foram impedidos de trabalhar, a Grafipar os empregava. Passaram pela editora os poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz, para citar dois nomes que encontravam portas fechadas na imprensa tradicional.

Os produtos da Grafipar se prestam a um sem número de investigações, tamanhos o número de recortes possíveis. Conceitos como lesbianidade (então “lesbianismo”) e poliamor (“amor livre”, “relação aberta”), para citar dois, encontravam eco em várias revistas do catálogo. Basta citar que essa editora marginal driblava a censura e circulava nas principais cidades brasileiras. A veiculação nacional explica o pico de 1,5 mil cartas de leitores por mês, posto que parte dessas missivas eram publicadas e comentadas numa das revistas da editora, a *Ponto de encontro*.

Figura 2 – Revista Ponto de Encontro



Fonte: Reprodução acervo Nelson Padrella/Henry Milléo

A *Ponto de encontro* teve menos lastro que a onipresente *Peteca*, mas merecia ser contemplada nos estudos de recepção. O jornalista que a assinava, Nelson Faria, à época, formou uma pequena rede de psicólogos, médicos e sociólogos que o ajudavam – em off – a responder mensagens de leitores, em sua maioria preocupados com os limites entre

literatura vão traduzir esse momento de reviravoltas comportamentais – que se refletiam nas práticas sexuais abertas.

sexualidade e doença, rejeição familiar a comportamento sexuais pouco ortodoxos, discriminação e incertezas quanto ao futuro. Em parte, essas cartas formavam um correio elegante – que ajudava a aproximar homens (em sua maioria) e mulheres em busca de parceiros e parceiras. Paralelo, consolidava um painel representativo das angústias da geração pré-aids.

O artigo dialoga com o trabalho da historiadora Alessandra El Far, que no livro *Páginas de sensação – literatura popular e pornografia no Rio de Janeiro (1870-1924)* mapeou os livros eróticos destinados ao público masculino, a partir do século XIX, e o banimento dessa produção nos cânones da literatura. Tem como um de seus arcabouços as pesquisas do historiador Robert Darnton, em particular pelos trabalhos *Edição e sedição – o universo da literatura clandestina no século XVIII*, no qual investiga o nascimento da imprensa pornográfica paripassu com a imprensa informativa; e *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. E se soma ao mapeamento do pesquisador e escritor João Silvério Trevisan, autor do seminal *Devassos no paraíso* – obra em progresso que destaca personagens, cenários e veículos que de alguma maneira trataram de sexualidade no Brasil.

Numa perspectiva “de risco”, pornografia, erotismo e suas conexões com a resistência política – via imprensa – durante o regime civil-militar dialogam e compõem aqui com a folkcomunicação e folkmídia (MELO, 2008; GADINI, WOITOWICZ, 2007), em seu sentido extensivo e amplificado. Como exploram primeiro Darnton e depois El Far, os “catecismos”, “baralhos”, “publicações de sacanagem” ou mesmo, para surpresa, “obras filosóficas”, como eram chamados romances, opúsculos e panfletos eróticos no século XVIII, podem ser enquadrados em literatura de contravenção, mas também em literatura popular. Prestavam-se à excitação, mas também à iniciação sexual dos meninos, formando uma espécie de “cultura secreta”, consentida e reprimida na mesma medida. Esse instrumento, tão antigo quanto a história das imagens – amplificado pelo nascimento da imprensa – em mais de um momento da cronologia vai ultrapassar a dimensão de “ritual de passagem” e servir de bilhete de recusa não só da moralidade vigente, mas da política que interfere sobre o corpo (DENIPOTI, 1999). É, em resumo, uma prática apropriada.

Dentre os objetivos do artigo está a afirmação de que as publicações da Editora Grafipar anteciparam debates contemporâneos então expressos em artigos traduzidos de revistas europeias. Parte do estudo foi produzido com a leitura de exemplares selecionados de

uma coleção integral das 49 revistas da Grafipar – analisados em monografia de conclusão de curso; revisão de literatura; entrevistas com dois editores que atuaram na publicadora (Nelson Padrella e Faruk Al-Khatib), sendo duas entrevistas com Padrella (2017, 2018) e três com Faruk (2015, 2017, 2018); e, por fim, com uma colaboradora da editora (a tradutora Alzeli Bassetti, 2018). Parte do conteúdo dessas conversas foi publicado anteriormente na forma de material jornalístico, como consta nas referências.

Figura 3 – Acervo Grafipar



Fonte: Reprodução acervo Nelson Padrella/Henry Milléo

Pequena história

A origem da editora Grafipar tem o enredo inesperado dos *faits divers*. Foi fundada pelo libanês Said Mohamad El Kathib, um mascate típico, cuja biografia renderia um longa-metragem. Said chegou ao Brasil em 1929, sozinho, aos 12 anos. Perambulou pelo país, fez dinheiro, casou-se, voltou ao Líbano com a mulher e os filhos. No início da década de 1950, decidiu retornar ao Brasil. Atraído pelo clima da cidade de Curitiba, no Paraná, estabeleceu-se ali. Em inícios da década de 1960, funda a editora Paraná Cultural Ltda, que depois se transforma em Grafipar – Gráfica Editora Paraná Cultural Ltda (KHATIB, 2018; FERNANDES, 2017).

A Grafipar atendia a um modelo editorial dos anos 1960. Produzia encyclopédias, passíveis de serem vendidas de porta em porta (PAIXÃO, 1997). Obteve êxitos editoriais no seu segmento. Publicou *A civilização árabe*, de Gustave Le Bon. Encontrou seu best-seller em

Dicionário cultural da língua portuguesa, do linguista Mansur Guérios, e repetiu performance semelhante numa enciclopédia de História do Paraná – produto que supria um vácuo no mercado. Apesar das crises financeiras, a Grafipar era uma espécie de “time que estava ganhando”, nos dizeres do filho de Said, o editor Faruk El Khatib (FERNANDES, 2017). Mas veio o fim do “milagre brasileiro”, em 1973, uma longa viagem de Faruk aos Estados Unidos e uma guinada na filosofia da empresa.

Primeiro a editora se lança num negócio pioneiro – a produção de revistas de bordo, a *Passarola*, e de revistinhas para crianças, como a *Colorindo*. Em seguida, embalada pelo grande público dos livros de bolso (CUNHA, 2010) e dos “catecismos” – como era chamada a literatura erótica –, a Grafipar, numa iniciativa de Faruk, passa a investir na “revista de bolso”, com conteúdo adulto. Uma das fontes para a consolidação do novo modelo de negócio eram os próprios donos de bancas – com os quais Khatib, o filho, conversava em suas idas a São Paulo. A informação era de que qualquer produto novo vendia 30% de largada. As próximas edições decidiriam o sucesso ou não do título. Na ponta do lápis, valia o risco. Foi assim que – depois de convencer a família, que temia retaliações da comunidade muçulmana, Faruk lança, em 1976, a revista *Peteca*. Foram 100 mil exemplares, desses 31,5 mil vendidos na estreia. A marca iria se repetir.

Em minhas conversas com os jornaleiros e com os consumidores, percebi que havia um nicho de mercado não explorado pelas editoras. Esse nicho era uma revista de conteúdo erótico-educativo, já que o sexo era tabu e a revista traria informações. Quando eu falava, as pessoas riem. Esse era o conceito, pois nenhum produto editorial se sustenta sem ter um conceito bem definido, seja como for (KHATIB, 2018, p. 57)

A equipe inicial da *Peteca* era enxuta. Trazia o jornalista Nelson Faria – que desenvolvia carreira paralela como colaborador do colunista social Dino Almeida – do hoje centenário jornal *Gazeta do Povo* e profissional de alta popularidade na capital paranaense. E o artista plástico Rogério Dias, que em pouco iria se tornar um dos nomes de proa nas artes locais.

No projeto editorial da revista, destacam-se inovações como a coluna “Sexyterapia” – um tira-dúvidas alimentado por colaboradores da área da psicologia e feministas, como a tradutora Alzeli Bassetti (FERNANDES, 2018a); “Confissões íntimas” – espaço em que os

leitores relatavam suas fantasias; e a seção de cartas “Ponto de Encontro”, uma espécie de antepassado dos aplicativos de relacionamento.

Uma análise, ainda que panorâmica, dos produtos editoriais da Grafipar, atesta a prática de novidades editoriais contínuas – muita testadas no fracasso, posto que alguns títulos não chegavam à quarta edição, mas lucravam na saída e indicavam estratégias para os próximos lançamentos. Exemplo? Um HQ erótico na Pré-História. Nesse cenário de experimentação, a *Peteca* era, no jargão editorial, o *Pato Donald* da Grafipar (em alusão ao produto que dava liquidez à Editora Abril). Vendia 80 mil exemplares, desempenho expressivo ao se levar em conta que era publicada fora do eixo Rio-São Paulo. Em tese, concorria com a *Playboy*, da editora Abril, cujas vendagens médias beiravam 100 mil exemplares por mês (KHATIB, 2018; FERNANDES, 2017).⁵

Escreve Gian Danton (2012, p. 30):

Na esteira das publicações refinadas, surgiram revistas destinadas a um público mais popular. A de maior sucesso era a *Peteca*, surgida em 1977, da editora Grafipar, de Curitiba. Em formato (14 X 21 cm) e de preço módico, ela chegava a ameaçar as vendas de revistas como *Playboy* e *Ele & Ela*. Seu editor, o empresário Faruk El Khatib, foi chamado pelo *Pasquim* de “Hugh Hefner dos pobres”, numa referência ao criador da *Playboy*.

O próprio Faruk El Khatib se aventurou em ter a sua grande revista erótica, associando-se à *Penthouse*, que comandava o mercado do gênero ao lado da *Playboy*, nos EUA. Lançou a edição brasileira em 1982, com 195 mil exemplares vendidos. O fechamento ocorreu em 1983, com 40 mil exemplares, mas inflação em alta, inviabilizando o negócio (KHATIB, 2018). A essa altura, o fenômeno Grafipar também tinha entrado em declínio, em parte por causa do avanço do comércio erótico, embalado pelos ensaios sensuais de estrelas da tevê, capas de revista nacionais. A hegemonia desses produtos só entrou em declínio com a ascensão da internet, em meados dos anos 1990.

⁵ A coletânea de memórias sobre a revista *Playboy* – *Histórias secretas: os bastidores dos 40 anos de Playboy no Brasil* faz referências tímidas à tiragem. Na fase decadente, no início dos anos 2000, a revista chegava a 30 mil exemplares vendidos e 60 mil assinantes. Não há menção à concorrência de uma revista nanica editada no Paraná (COSTA, 2016). Mas o número não é uma abstração. A *Fairplay* – com conteúdo erótico e fechada pela censura em 1971 – chegou a cem mil exemplares. No seu auge, em 1999, quando a *Peteca* não circulava mais, a *Playboy* atingiria 1,2 milhão de exemplares (WERNECK, 2000). Descrita como uma revista para “homens liberais e hedonistas”, criou um modelo ao aliar ao erotismo a excelência de textos e entrevistas. A depender do ensaio fotográfico do mês, oscilava entre 300 mil e 700 mil exemplares (MARANHÃO, 2016).

Ainda que as gangorras do mercado de revistas eróticas seja um capítulo importante do setor editorial no Brasil, interessa menos, aqui, a pretensa disputa da Grafipar pelos leitores da *Playboy*. A trajetória da Grafipar – e suas 49 revistas lançadas em menos de uma década – é um desafio para a pesquisa em quesitos como: 1) como se deu seu drible à censura e – por extensão – ao moralismo da ditadura militar; 2) seu conteúdo e forma – receita de bolso que fez frente ao obscurantismo do regime ao, no editorial, tratar com clareza da sexualidade; 3) o fato de ter marcado o circuito do humor e da cultura gráfica por meio dos HQs e fotonovelas; 5) pela relação com a imprensa nanica – espaço que lhe cabe melhor, ainda que não apareça enquadrada pela literatura nesse segmento; 6) por dialogar com a tradição do erotismo à brasileira – a dizer: a literatura de sensação, de caráter popular e marginal.

Lugar difícil

As relações da Grafipar com a censura beiram as lendas urbanas. Como qualquer outro produto editorial pós-Ato Institucional número 5, de 13 de dezembro de 1968, a editora enfrentou entraves com o governo. Era visada. Ainda mais em se tratando de produção erótica ou pornográfica, o que atentava contra o pacto dos militares com os segmentos mais conservadores da população e da Igreja Católica. Mas as revistas da Grafipar tiveram sorte, a exemplo do ocorrido com o jornal alternativo *Pasquim*, que tinha entre seus “avaliadores” um membro de alta patente do Exército que despachava na praia – o pai de Helô Pinheiro, a “Garota de Ipanema”. No caso da Grafipar, o avaliador, o policial federal José Augusto Costa – um baiano que se mudou para Curitiba – criou vínculos com o editor Faruk El Khatib e o liberou do beija-mão em Brasília, para onde o editor teria de ir todos os meses, com “bonecos” das revistas debaixo do braço (KHATIB, 2018; FERNANDES, 2017; DANTON, 2012).

Apesar do privilégio nos despachos, havia normas do mesmo jeito: nunca mostrar dois seios ou as nádegas por inteiro; jamais sugerir sexo envolvendo clérigos e militares, entre outras recomendações. Mas o fato de não precisar gastar tempo e dinheiro com viagens à sede da Polícia Federal garantiu êxitos à editora paranaense. De 1976 a 1983, o número de títulos novos se multiplicou, sem entraves burocráticos, constantes para os jornais e revistas da época.

Com os avanços no fluxo de lançamentos, a equipe que trabalhava no então distante bairro do Solitude, em Curitiba, não era mais formada apenas por Faruk, Nelson Faria e Rogério Dias. Havia entre seus pares os cartunistas Cláudio Seto, Flávio Collin e Solda – dentre outros que formaram uma comunidade no entorno da editora; o publicitário Luiz Rettamozzo; o multitalentoso jornalista Nelson Padrella – que desenhava quadrinhos, criava roteiros de HQs e escrevia –; colaboradores como os poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz. Some-se à trupe o fotógrafo José Iwersen, criador do personagem Betty Blue e que, na sequência, faria carreira em outra fronteira comunicacional marginal dos tempos da ditadura: o cinema da Boca do Lixo, em São Paulo.

O perfil liberal da equipe suscitava curiosidade em Curitiba – como atestam os entrevistados – e havia quem imaginasse a redação da Grafipar um cenário sadomaquista, com mulheres e homens nus circulando entre as máquinas de escrever. Um chalé de madeira, no qual Faruk despachava, ganhou o apelido de “Casa de Bonecas”, numa alusão à obra de Ibsen (FERNANDES, 2017).

Além de Seto e de nomes como Nelson Padrella e Mozart Couto, as revistas também contavam com a colaboração do casal de poetas Alice Ruiz e Paulo Leminski – de quem eu seria o editor da primeira edição da sua cultuada obra *Catatau* [o texto foi editado sem ponto, sem vírgula e sem parágrafo]. Alice foi chamada para ser a editora de uma revista voltada para as mulheres, *Rose*, e de outra sobre astrologia, *Horóscopo de Rose*, ambas com conteúdo erótico e feminista, um avanço para a época (KHATIB, 2018, p. 60).

Paralelo a sua equipe estelar – mas com dificuldade de encontrar emprego no mercado local por ser mais à esquerda⁶, a Grafipar avançou na experimentação editorial – daí seu reconhecimento no universo dos *comics*, no qual é cultuada. Consolidou-se como um estudo de caso do mercado editorial. Publicava quadrinhos, fotonovelas, revistas temáticas, ensaios fotográficos – e, inclusive, uma revista na linha *Life*, a *Atenção*. “Primava pelo mix irresistível de inventividade e humor, cuspindo da impressora, a cada mês, HQs sobre

⁶ A imprensa paranaense é acusada de ter alimentado uma reação moderada à ditadura. Havia pressão da Polícia Federal sobre o jornal *O Estado do Paraná*, do ex-governador Paulo Pimentel, que vivia num regime de “morde e assopra” com os militares. No mais, os “jornalões” locais se adaptaram à nova ordem, adotando uma espécie de autocensura. A resistência se dava nas sucursais dos grandes jornais do eixo Rio-São Paulo – que cobriam com mais arrojo questões caras ao regime militar, como a instalação da Hidrelétrica de Itaipu – e na imprensa alternativa. Destacava-se nesse segmento o jornal *A Voz do Paraná*, do médico Roaldo Koehler, um semanário católico que abrigava jornalistas enquadrados pela Lei de Segurança Nacional. (nota do autor, com base na pesquisa Jornalismo e ditadura militar, registrada na UFPR).

faroestes eróticos, bacanais intergalácticos, *swings* sertanejos, surubas pré-históricas" (FERNANDES, 2017, p. 61).

Figura 4 – O jornalista Nelson Padrella



Fonte: Reprodução acervo Nelson Padrella/Henry Milléo

Por si só, a estratégia de drible à censura, contudo, não define o caráter de resistência da Grafipar à ditadura. Suas virtudes estão na qualidade dos textos publicados em revistas como *Peteca*, *Nina* e *Rose* – para citar três que tiveram mais longevidade e andavam ao largo dos HQs e fotonovelas da casa. À revelia da contradição da exploração da nudez e da pornografia – como se pode alegar – os editores traduziam para o português e publicavam estudos de sexualidade oriundos da Europa e Estados Unidos. Esses textos, ainda carentes de análises mais aprofundadas, são notáveis.

A jornalista Agnes do Amaral – coautora deste artigo – pesquisou para sua monografia de conclusão de curso de Jornalismo na Universidade Federal do Paraná (UFPR) como a revista *Rose* tratava questões de lesbianidade, de modo a perceber representações midiáticas da homossexualidade feminina. Encontrou nos produtos da Grafipar estímulos à violência contra a mulher, por exemplo, naturalizados e tratados como parte da narrativa erótica, visando à excitação pela subjugação, mas também textos que poderiam ser publicados hoje, tamanha clareza e científicidade (AMARAL, 2015; AMARAL; FERNANDES, 2017). A análise de conteúdo acabou por salientar outra faceta dessa experiência editorial.

A *Rose* – criada para ser a primeira revista brasileira e nu masculino para mulheres – foi à época adotada pelos gays (“gueis”, como se grafava, numa negação do que se entendia como um americanismo) masculinos e, na sequência, se tornou um espaço para o debate da homossexualidade, então cercado de obscuridades. Batidas policiais em busca de “vadiagem”, termo da época, não raro prendiam homossexuais (GREEN, 2000). É contemporânea do jornal *Lampião da Esquina*, surgido em 1978 e apontado como pioneiro do gênero, mas pode ter se antecipado à publicação, sem o devido reconhecimento histórico, posto que esse pioneirismo deve ter sido mais temporal do verificável na recepção.

A estimativa é que na década de 1960 e início da década de 1970 houvesse no país 27 títulos voltados para este segmento (SIMÕES JR, 2013), de modo que se pode afirmar o “lugar difícil” que a experiência da Grafifar, ainda que notável, ocupa nos levantamentos. É pouco referendada, o que se pode perceber na bibliografia sobre o segmento nanico, que não reconhece *Rose* ou *Peteca* ou qualquer outra produção da Grafifar como imprensa alternativa.

O fato de trazer ensaios de nu explica parte desse silêncio. Enquanto *Pasquim*, *Lampião*, *Opinião*, *Movimento* e toda a longa lista de produtos que formavam a imprensa alternativa são destacadas, em estudos e publicações e fac-símiles, desde a abertura política, a larga produção da Grafifar permanece no limbo, à revelia da máxima de que as revistas tiveram papel preponderante na formação do brasileiro ao longo do século XX (COHN, 2011). Não recebeu menções em publicações importantes e seminais, como *Imprensa gay no Brasil*, de Flávia Péret, ou na obra de referência *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*, de Bernardo Kucinski.

Kucinski explicita seu recorte, dizendo que a pesquisa que fez “é dedicada às histórias de vida dos grandes jornais alternativos de motivação essencialmente jornalística” (KUCINSKI, 2003, p. 9). A lista inclui o satírico *O Pasquim* e os títulos que o autor designa como existenciais (*Bondinho*, *Ex*, *Versus*); os de reportagem (*Coorjornal* e *Repórter*) e os revolucionários (*Opinião*, *Movimento* e *Em tempo*). Péret reconhece que os levantamentos, inclusive o seu, são inconclusos. Diz que o fenômeno da imprensa alternativa voltada para a sexualidade é recente – daí a evidência de que novas garimpagens possam ser feitas. E acena: “Aprendi também que a história é feita de fracassos. E essa palavrinha impertinente, fracasso, remete à principal marca da imprensa gay brasileira: a insubordinação.” (PÉRET, 2011, p. 7)

Os motivos do banimento da Grafipar podem parecer óbvios – a baixa voltagem política e o alto teor erótico, somado a ter sede fora do eixo. Acrescente-se o fato de que pesquisar essas revistas é uma tarefa inglória. A família El Khatib não formou uma coleção. Não há exemplares das mais de 40 “revistinhas” na Divisão Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná, cuja administração, em algum momento, considerou o arquivamento impróprio (FERNANDES, 2015). Tampouco o acervo pode ser encontrado na Divisão de Periódicos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Em tese, as publicações nunca foram enviadas para lá. Se fossem, ainda assim seriam consultadas mediante autorização, procedimento padrão para pesquisar revistas eróticas.

Há uma coleção farta, porém incompleta, de propriedade do jornalista Nelson Padrella, que já doou parte das edições para a Gibiteca de Curitiba, mas ainda não está disponível para pesquisadores. É fato que uma parte dessa produção tem vazado e saído do anonimato histórico, abrindo a discussão sobre a contribuição editorial da Grafipar, a editora dos livrinhos de bolso, e a maneira como – por meio do debate dos costumes, comportamentos e sexualidades – fez frente à mentalidade dos chamados anos do chumbo.

O capítulo mais cultuado dos HQs da Grafipar é a personagem Maria Erótica, de Cláudio Seto – cuja iconografia está a salvo e é estudada (SANTOS, 2020). Outros movimentos de interesse se formam. No prefácio da coletânea *Afrodite – quadrinhos eróticos*, que republicou em 2015 HQs da Grafipar com roteiro de Paulo Leminski e Alice Ruiz, Alice lembra que a experiência tornou “viáveis” uma série de profissionais, com o bônus de poderem falar de algo prazeroso. “... todas as outras revistas [fora a revista *Atenção*] tinham o sexo como tempero principal. Fosse qual fosse o assunto, o gancho de tudo era o sexo. Afinal, a editora tinha que sobreviver” (LEMINSKI; RUIZ, 2015, p. 11).

A “contravenção” dos costumes se tornava possível, mesmo no modelo esquemático dos HQs eróticos. A narrativa de Alice é ilustrativa sobre o que se pode chamar de “revolução pela intimidade e pelo humor”, marcas de uma parcela da produção da Grafipar:

Até que em uma viagem de trem, pela Estrada da Graciosa, a ideia veio. E veio como uma resposta ao Dalton Trevisan, autor de maior renome, até então, na terra das araucárias. Sua prosa retrata as patifarias cotidianas com uma naturalidade que beira a aceitação. E sabemos todos que, em matéria de patifaria, as mulheres têm um papel muito infeliz. Assim, criei meu primeiro roteiro de HQ, em que a personagem adquire vida e, revoltada com seu papel na

estória (ou seria história?), mata seu tirano escritor/criador no final (LEMINSKI; RUIZ, 2015, p. 11)

Pode-se considerar que para o espectro da imprensa alternativa – com exceção do *Pasquim*⁷, por razões que não cabem a este artigo – não causa impressão uma coleção de revistas empenhadas no humor dos quadrinhos e em conversar com leitores sobre preferências sexuais e fantasias. Há um fosso entre sexualidade e política. Até porque a sexualidade tenha interessado mais à turma do “desbunde” (CARMO, 2011; TREVISAN, 2007), que em alguma medida questionava a rigidez da esquerda engajada, que acreditou na luta armada como remédio para derrubar o regime. As suposições são tamanhas. Exigem uma imersão na história cultural e do imaginário brasileiro, entre outros labirintos que reforçam o *apartheid* entre sexo e sociedade, sexo e revolução.

O próprio fenômeno da pornochanchada – marco cultural da década de 1970 – não encontrou ainda seu ponto de fusão capaz de solidificá-lo como uma recusa ao regime militar. Vence, por ora, a ideia de que a pornochanchada era uma “filha da ditadura”, mais do que uma recusa a ela. Desenvolveu-se como um erotismo implícito, de duplo sentido, malicioso, cheio de *gags* – nascido da repressão, mais do que um protesto (ABREU, 2012; GODINHO, MOURA, 2012). Esse é o lugar comum em que a produção da Grafipar, apesar do intelectualismo dos consultores de sexualidade que a abasteciam, pode ser enquadrada.

Libertinos

Uma sociedade sob repressão, mas também reprimida, teria, naturalmente, dificuldade em reconhecer na sexualidade um elemento libertário. O propalado autoritarismo da sociedade brasileira carrega para as relações íntimas a lógica da hierarquia, que se sobrepõe às ideologias, dada o enraizamento cultural do qual desfruta. É curioso que a esquerda brasileira tenha se mantido na contramão dos anos 60, quando, pela primeira vez, “luta política e reivindicação de liberdade sexual caminhavam juntas” (CHAUÍ, 1984, p. 230).

⁷ O *Pasquim* correu em baía própria no cenário da imprensa alternativa. Usou do humor para criticar a ditadura e o conservadorismo brasileiro. Captou como poucos as convenções da classe média e as ridicularizou, atraindo a censura e, em resposta, um grande número de leitores. Mas era um jornal hedonista, que imprimia o modo de vida do carioca da Zona Sul, vista como um Brasil ideal (GREEN, 2000).

Na perspectiva da contracultura, o poder de Eros colocava em apuros a estrutura monogâmica-patriarcal e instaurava um modelo revolucionário de cidadania – uma outra condição para a existência (GIDDENS, 1993). Era a mais radical das viagens. E um problema a mais para quem estava preocupado com o regime. No mais, a sexualidade é uma questão paradoxal no Brasil, em especial, por não parecer ser. Os impasses têm raízes coloniais e abrigam tantas contradições que não causa seu apagamento contínuo na agenda nacional – o que inclui seu reconhecimento na pauta da resistência política. “Mostra a história que, quanto mais autoritários são os regimes políticos, maiores são as tendências para que se intensifiquem tentativas de controle das sexualidades, dos corpos e da própria diversidade” (SCHWARCZ, 2019, p. 206)

Os militares queriam manter a esfera pública aberta, desde que não criticasse o regime. Fracassaram nessa carta de intenções. Daí apelarem para a censura ao “conteúdo imoral” das produções artísticas e à repressão aos costumes, numa espécie de “medidas desesperadas”. As manifestações sexuais ditas não convencionais podiam se dar em espaços privados, como discotecas e cinemas, mas nunca em espaço público. Nesse raciocínio, a Grafipar – e seus personagens de pouca roupa – eram mais um estorvo do que um arrimo para quem torcia pela abertura política.

A imprensa alternativa, que conseguia burlar a vigilância da censura, criticava a ditadura militar e elegia como público-alvo estudantes, intelectuais e jovens de modo geral, ocasionalmente informando sobre mudanças políticas e culturais que ocorriam nos demais países. Contudo, como no caso da grande imprensa, as referências ao homoerótismo eram esparsas e pouco regulares (GREEN, 2000, p. 417)

Resta como estratégia de construção intelectual pensar essa produção no seu diálogo com a literatura libertina surgida a partir do século XVI e com os reflexos da libertinagem em outros flancos da literatura e do jornalismo brasileiro. Em tese, a linguagem libertina é reação ao idealismo e ao conformismo e recusa dos códigos tradicionais. É um exercício de liberdade. O sexo é sinônimo de ousadia no pensar e no agir – em prol da igualdade, inclusive (NOVAES, 1996). A popularização da gravura erótica – tendo como marco a reprodução da vida de uma prostituta, feita por William Hoghart, em Londres, entre 1730-1731 – podia, via prensa, atingir milhares de assinantes (DABHOIWALA, 2013), firmando-se como prática editorial.

“Sobre todas essas formas, o sexo é não apenas um tema, mas também um instrumento para rasgar o véu que cobre as coisas e explorar seu funcionamento interno” (DARNTON, 1996, p. 21). O discurso sobre esse tema ainda incômodo permite pensar fronteiras e ambiguidades – daí seu poder de fogo para mover a crítica social. Não por menos vai se consolidar como uma possível categoria filosófica – daí ser passível de investigação a entrega de intelectuais anônimos à aventura da Grafipar em plena ditadura. Exerciam ali o pensamento, em diálogo com as vertentes iluministas que partiam do sexo para pensar “natureza, felicidade, liberdade, igualdade” (DARNTON, 1996, p. 27).

... a explosão de jornais, panfletos e romances pode (como receavam alguns moralistas contemporâneos) ter levado homens e mulheres a formarem suas opiniões mais através de leituras solitárias e em grupos menores, e menos a partir de fontes mais antigas e mais gerais de autoridade. Ela sem dúvida incentivou a expressão de uma maior multiplicidade de visões do que jamais acontecera antes (DABHOIWALA, 2013, p. 489)

Não se trata de uma prática tranquila. O século XVIII – auge da literatura pornográfica – vai esbanjar registros de queima e apreensão de livros e folhetos eróticos. Ao redor da censura se dava o mercado paralelo dessa produção. Quando havia apreensões, não raro o livreiro acuado respondia que se tratava de “matéria filosófica”, eufemismo para material que poderia acarretar problema com as autoridades e a ação inclemente da polícia contra a literatura sobre sexo (DARNTON, 1998; 2016). É questão vasta. O conceito de pornografia vem apenas do século XIX, com a era vitoriana, e se desenvolveu debaixo da chave dos livreiros – que separavam e trancavam as obras consideradas indecentes. Podiam ser de fato, mas também podiam ser um exercício de pensamento que nasce de orgias e quebra de barreiras. Em suma – o erotismo é eivado de dubiedade.

No Brasil do século XIX, um braço de dessa tradição é a chamada “literatura de sensação” ou “páginas de sensação” – entre outras possíveis investigações da literatura erótica. Num país com altos índices de analfabetismo, parte dessas obras “duvidosas” eram vendidas como livros “ao gosto do povo” (EL-FAR, 2004) – ainda que tenham chegado a expor “a coisa em si”, uma aventura que não eximiu nem Machado de Assis (MORAES, 2018). Nesse nicho, emergiam os chamados “romances para homens” – da categoria “livros baratinhos”, em enredos sobre adolescentes violadas, esposas adúlteras e frades safados. “Os temas,

dentre outros, giravam em torno de casos de adultério, incesto, homossexualismo e prostituição” (EL-FAR, 2004, p. 15)

Esse conteúdo editorial vai se desdobrando ao longo do século XX, passando do universo livreiro para as revistas e jornais, nos quais prova de um curioso hibridismo de linguagens – a visual, a literária, a informativa. Mantém-se como produção barata, mas também como provocação ao pensamento – a exemplo das polêmicas autoras de romances eróticos Cassandra Rios e Adelaide Carraro (AMARAL, 2015). É com esse mar de possibilidades que o editor Faruk El Khatib se depara quando os donos de bancas de revistas, no início da década de 1970, falam do bom negócio das “cartilhas”, “baralhos” e quadrinhos de Carlos Zéfiro⁸. Eram comercializados em banca de revistas, mas também em farmácias e postos de gasolina. Só não tinham espaço nas livrarias – daí, por certo, parte das dificuldades canônicas em reconhecê-las como literatura.

A literatura de Zéfiro inspirou Khatib do ponto de vista financeiro – mas ele lhe acrescentou um conceito “pedagógico”. O ritual clandestino se perpetuava, no ato da compra de revistas que ficavam escondidas no balcão. O que se encontrava lá fazia jus ao ritual, mas também a outra necessidade – a da informação.

Há indícios desse desejo em outros produtos dos anos 1970 – as encyclopédias vendidas em fascículos pela Editora Abril – algumas versadas em sexualidade – e revistas como *Ele&Ela*. Khatib consegue ver a Grafipar mais próxima desse universo do que o da resistência política (FERNANDES, 2017, 2018b). Mas ao editor, os leitores nem sempre pertencem.

Considerações finais

As aproximações entre pornografia, erotismo e resistência formam um terreno dos mais pantanosos. E é fato que o tempo se ocupa de vencê-lo – tanto quanto de problematizá-lo com o requinte que merece. A redescoberta lenta e gradual da “imprensa de resistência”, inserida nos quadros da potente Grafipar Edições, dá mostra de estar entre esses sintomas. Além das referidas pesquisas dos autores – na forma de monografia ou de material para na imprensa – a

⁸ Carlos Zéfiro era o pseudônimo do funcionário público do setor de imigração do Ministério do Trabalho Alcides Aguiar Caminha (1921-1992). Produziu “catecismos” de caráter erótico/pornográfico por 40 anos. Estima-se que tenha feito mais de 500 obras, com títulos como *As putas também gozam* e *Domada pelo sexo* (CUNHA, 2011).

controvertida editora de El Khatib deu origem à dissertação de mestrado *As histórias em quadrinhos de Maria Erótica (1979-1981) de Claudio Seto: visões carnavaлизantes durante a ditadura militar*, do designer Leandro Luiz dos Santos (2020), defendida no programa Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), com orientação da historiadora Marilda Lopes Pinheiro Queluz. O objeto de estudo é uma das revistas mais populares da publicadora – a cultuada e perseguida Maria Erótica –, o acervo pesquisado é o do multiartista Claudio Seto, mas o foco é a provocação da revista ao regime ditatorial instalado em 1964.

Ainda em finalização, a dissertação de mestrado *Ela também tem direito ao orgasmo: uma análise discursiva da coluna Sexyterapia da revista Peteca*, da jornalista Monique Ryba Portela, com orientação da pesquisadora Claudia Irene de Quadros, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom), da Universidade Federal do Paraná (UFPR). O plano político se impõe pela própria natureza do tema, que imbrica o direito ao prazer feminino numa sociedade repressiva e, por que não, pornográfica no cerceamento do direito à democracia. Eis a questão. Em tempo, vale reforçar que a revista *Peteca* foi o principal produto editorial da “mal-colocada” Grafipar, um fenômeno à espera de definição.

Não por menos. As divisas libertárias ou autoritárias do erotismo e da pornografia não se resolvem por completo na magnífica obra de Roberta Darnton – que aproxima sedição e sedução, invoca o desejo como capacidade de pensar e resistir, um mantra dos libertários do século XVIII, entre outras premissas que convivem com a cortina de fumaça da história e do mercado da pornografia. Eis o problema. Exceto as declarações da poeta e compositora Alice Ruiz, que enxergava “guerrilha” nas revistas em quadrinhos que produzia para a Grafipar – com mulheres que resistiam à suposta “excitação” da violência, não se sabe ao certo o que era “desbunde” ou “conservadorismo” na média da equipe da editora. Reivindicar o direito ao prazer, como condição para existir democraticamente, pode, em resumo, ser mais um desejo de quem enxerga do lado de fora do que uma intencionalidade de quem estava do lado de dentro. É o ponto em que estamos.

Referências

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô:** a representação do obsceno no cinema e no vídeo. 2.ª ed. São Paulo: Alameda, 2012.

AMARAL, Agnes do. **A construção das identidades lésbicas na literatura e no jornalismo brasileiro: um mapeamento.** Curitiba: UFPR, 2015. Monografia disponível em: <<http://hdl.handle.net/1884/43415>>. Acesso em: 6/7/2019.

AMARAL, Agnes do. FERNANDES, J.C. **A representatividade lésbica nas revistas da Grafipar.** Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & XIII Womens's worlds. Florianópolis, 2017. <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499482081_ARQUIVO_AlesbianidadenaserrevistasdaGrafipar-Agnes.pdf?fbclid=IwAR1ql_1du8p2zX-VIPfqtyLTRiN0CxLMmYy7Oceu2t2V9B1LCq_HJTq_SM>. Acesso em 8/07/2019.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Entre a luxúria e o poder:** a história do sexo no Brasil. São Paulo: Octavo, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual:** essa nossa desconhecida. 2.ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COHN, Sergio. **Revistas de invenção:** 100 revistas de cultura do modernismo ao século XXI. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.

COSTA, Carlos et al. **Histórias secretas:** os bastidores dos 40 anos de Playboy no Brasil. São Paulo: Panda Books, 2016.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Do erotismo à pornografia: pílulas de comportamento nos livros de bolso de Corín Tellado e Carlos Zéfiro. In: BRAGANÇA, Aníbal. ABREU, Márcia (orgs.). **Impresso no Brasil:** dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2010

DABHOIWALA, Faramerz. **As origens do sexo:** uma história da primeira revolução sexual. São Paulo: Globo, 2013 (Biblioteca Azul).

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

DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DARNTON, Robert. **Censores em ação:** como os Estados influenciaram a literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2016).

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, A. (org). **Libertinos e libertários.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DENIPOTI, Cláudio. **Páginas de prazer:** a sexualidade através da leitura no início do século. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 1999.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação:** literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FERNANDES, José Carlos. Alzeli Bassetti, em carne viva, em cores. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 30 set. 2018, Inspirar, p. 48-49.

FERNANDES, José Carlos. Confesso que vivi. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 9 dez. 2018. Inspirar, p. 48-49.

FERNANDES, José Carlos. Desejos impressos. **Helena**, Curitiba, n. 6, p. 60-87, setembro. 2017.

FERNANDES, José Carlos. As revistas eróticas de Faruk El-Kathib. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 20 nov 2015. Opinião, p. 3.

GADINI, Sérgio L. WOITOWICZ, Karina. **Noções básicas de folkcomunicação:** uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2007.

GREEN, James N. **Além do carnaval:** a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Unesp, 2000.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade:** sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Unesp, 1993.

GODINHO, Denise. MOURA, Hugo. **Coisas eróticas:** a história jamais contada da primeira vez do cinema nacional. São Paulo: Panda Books, 2012.

KHATIB, Farul El. **De porta em porta em Nova York.** São Paulo: Senac, 2018.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários:** nos tempos da imprensa alternativa. 2.ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.

LEMINSKI, P. RUIZ, Alice. **Afrodite:** quadrinhos eróticos. São Paulo: Veneta, 2015.

MARANHÃO, Carlos. **Roberto Civita: o dono da banca – a vida e as ideias do editor da Veja e da Abril.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MORAES, Eliane Robert. O império da alusão. In: MORAES, Eliane Robert (org.). **O corpo descoberto:** contos eróticos brasileiros (1852-1922). Recife (PE): Cepe, 2018.

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular:** história, taxionomia e metodologia de folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

NOVAES, Adaulto. Por que tanta libertinagem? In: NOVAES, A. (org.). **Libertinos e libertários.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PAIXÃO, Fernando (coord.). **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 1997.

PÉRET, Flávia. **Imprensa gay no Brasil: entre militância e o consumo**. São Paulo: Publifolha, 2011.

SANTOS, Leandro Luiz dos. **As histórias em quadrinhos de Maria Erótica (1979-1981) de Claudio Seto: visões carnavaлизantes durante a ditadura militar**. Curitiba: UTFPR, 2020. Dissertação de mestrado.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SIMÕES JR., Almerindo. ... **E havia um lampião na esquina: memórias, identidades e discursos homossexuais no Brasil do fim da ditadura (1978-1980)**. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Multifoco/Luminária Academia, 2013.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 7.ª ed; Rio de Janeiro: Record, 2007.