

# Revisitando a pornografia de Carlos Zéfiro, um artista popular

**Paulo Silveira**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Este ensaio propõe-se a apresentar resumo biográfico e alguns estilemas de Alcides Aguiar Caminha (1921-1992), funcionário público que entre os anos 50 e 70 teria publicado cerca de 500 livretos eróticos ou pornográficos. Sob o pseudônimo de Carlos Zéfiro, escondido no anonimato até 1991, produziu o mais importante conjunto de obras da arte popular brasileira pornográfica, reconhecida pela cultura nacional, mas com pouca atenção do meio artístico.

**Palavras-chave:** Carlos Zéfiro. Arte popular. Ilustração. Quadrinhos. Pornografia.

\*

This essay proposes to present a biographical summary and some style recurrences of Alcides Aguiar Caminha (1921-1992), a civil servant who between the 1950s and 1970s would have published about 500 erotic or pornographic booklets. Under the pseudonym Carlos Zéfiro, hidden in anonymity until 1991, he produced the most important set of Brazilian popular pornographic art, recognized by the national culture, but with little artistic attention.

**Keywords:** Carlos Zéfiro. Popular art. Illustration. Comics. Pornography.

Os comentaristas da arte costumam estar atentos para o belo consagrado pelo tempo, mas não só. Exploram ainda o arco de ocorrências da cultura visual. Essa atenção também está voltada para produções ditas obscenas, especialmente quando acompanhadas de marcas de bom gosto e elegância. As manifestações populares, *naïves*, primitivas, brutas da arte encantam igualmente, frequentemente pedindo parâmetros para apreciação da imagem pornográfica, como no enredo que cerca a identidade oculta de Carlos Zéfiro. Sua produção gráfica já é bastante conhecida, mas, à luz de novas circunstâncias, é pertinente revisitar seus quadrinhos, propondo colocá-lo em uma posição mais elevada, possível e merecida, como um dos mais importantes artistas populares do Brasil no século XX.

Faço aqui uma breve apresentação. Carlos Zéfiro é pseudônimo de Alcides Aguiar Caminha, nascido na cidade do Rio de Janeiro em 26 de setembro de 1921 e lá falecido em 5 de julho de 1992. Foi funcionário público federal, datiloscopista lotado no Ministério do Trabalho. Entre os anos 50 e 60, prolongando-se nos 70, publicou clandestinamente, em mimeógrafo ou ofsete, cerca de 500 livretos de quadrinhos pornográficos, popularmente chamados de revistinhas ou livrinhos “de sacanagem”, “de putaria” ou, forma preferida, “catecismos”, nome retirado dos livros com princípios cristãos, especialmente os de pequeno formato, usados na preparação para a primeira comunhão católica. As tiragens teriam chegado a ultrapassar os 5000 exemplares. Circulariam em reimpressões às vezes piratas ou falsas até os anos 80.

Caminha casou aos 25 anos com Dona Serrat, que sabia das historietas que o marido desenhava à noite enquanto ela dormia. Teriam três filhos e duas filhas. Levava uma vida discreta, mas sem deixar de frequentar a boemia carioca. Era devotado ao serviço público, cumprido com correção e decoro até a aposentadoria. Fez incursões esparsas no mundo da canção, colaborando como letrista na criação de quatro sambas para a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, nos anos 50. É sua a letra de *A flor e o espinho*, gravação de 1957,<sup>1</sup> sobre “música e motivo” de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito (CAMINHA, 1991).

Sua vida oculta era surpreendente. Desde 1949, ano de seu primeiro livreto (segundo fontes recentes), ou 1958, segundo outras (considerando a efetiva circulação)<sup>2</sup>, ou simplesmente de “fim da década de 50” (CAMINHA, 1991) até 1991, manteve a identidade escondida do público, constituindo-se até aquele ano num dos mais intrigantes mistérios da arte popular comercial brasileira. Durante cerca de quarenta anos seus livretos foram vendidos discretamente em bancas de jornais em algumas das maiores cidades do Brasil, lidos por jovens e adultos, em

---

<sup>1</sup> Que trazia os versos hoje antológicos “tire seu sorriso do caminho, que eu quero passar com a minha dor”

<sup>2</sup> Ver Jean Guimarães em *Carlos Zéfiro in black and white*, 1996, p. 22. O texto traz duas pequenas incorreções, trocando seu prenome para José Carlos e informando a morte de Zéfiro em 1994 (ele faleceu em 5 de julho de 1992). O sítio na internet da Enciclopédia Itaú Cultural pode esclarecer rapidamente algumas dúvidas mais imediatas; entretanto, embora ofereça um bom número de ilustrações, que bem ilustram o comentário crítico, elas são suaves e, a meu ver, não pornográficas.

grande maioria homens,<sup>3</sup> sem que ninguém soubesse quem ele era. O sucesso “de culto” aumentou com o tempo, a ponto de existirem publicações falsas, plagiando seu nome. A descoberta de sua identidade deu-se em seguida ao desmascaramento de um falso Zéfiro, o que levou o jornalista Juca Kfourri, da revista *Playboy*, da qual era diretor editorial, a publicar em novembro de 1991 o artigo que desvelaria o homem por traz do mito,<sup>4</sup> então um cidadão de 70 anos, semiparalisado por uma trombose, “aterrorizado” pela iminente divulgação de seu nome, que temia perder sua aposentadoria por causa da lei que regia a conduta de servidores públicos.<sup>5</sup>

Até o contato com o jornalista, a família de Caminha desconhecia Zéfiro e os catecismos. No mesmo artigo, Kfourri informou que a revelação foi feita a ele por Hélio Brandão, conhecido pelos amigos como Hélio Gordo, o primeiro editor e distribuidor de Zéfiro, que também informaria a origem do pseudônimo: o nome de um autor de fotonovelas mexicanas<sup>6</sup> que circulavam na época (até então, tinha-se como certo que a origem do sobrenome estava em um ponto mais culto, o deus Zéfiro<sup>7</sup>). E Carlos, por Caminha estar lendo na época uma biografia de Carlos Magno (CAMINHA, 1991).

O medo da revelação se justifica: Brandão chegou a ser preso em 1970 pela Polícia Federal “porque haviam apreendido cerca de 50.000 exemplares de *catecismos* em Brasília”; após a soltura, queimou o que tinha e nunca mais teria publicado Zéfiro. Entretanto, a insistência de alguns autores na vivência subterrânea de Caminha durante a ditadura militar brasileira e o conseqüente esforço em heroizar o personagem carece de fundamento. Como bem observa Erika Cardoso (2014, p. 120), “Zéfiro desobedecia às leis pós-64 tanto quanto desobedecia as anteriores, na medida em que o conteúdo de seus catecismos já era motivo de interdição antes mesmo de que começasse a produzi-los”, ao mesmo tempo que reconhece que “a censura moral, como política de Estado, não é uma especificidade de períodos ditatoriais do Brasil”. Lembra a notícia da prisão da “gangue da obscenidade” em 1963, jornaleiros responsáveis por trazer a São Paulo a pornografia do Rio (p. 122).

---

<sup>3</sup> No período de circulação das publicações clandestinas de Zéfiro, uma possibilidade muito remota de leves inferências eróticas (jamais pornográficas) era oferecida às mulheres brasileiras através de revistas de fotonovelas, com não mais do que apenas sugestões românticas.

<sup>4</sup> Nas palavras de Kfourri (1991, p. 94): “Alvo da curiosidade de pesquisadores, professores universitários e de jornalistas, jamais se soube quem era ele. Havia quem dissesse que se tratava de um presidiário que criava as histórias na prisão. Outros difundiam que Zéfiro seria um ex-seminarista, versão que ganhava consistência por causa dos catecismos.”

<sup>5</sup> Trata-se do Artigo 207 da Lei 1.711, de 1952, que previa demissão para “incontinência pública e escandalosa” de funcionário público (alterada em 1990 para “incontinência pública e conduta escandalosa, na repartição”). Caminha também temia a possibilidade de corte do pagamento de proventos por cassação da aposentadoria por falta grave durante o exercício do cargo ou função. Ele declarou esse temor como principal justificativa para seu anonimato nas entrevistas que deu após a revelação de seu nome.

<sup>6</sup> Talvez da Editormex (ou Ediex)

<sup>7</sup> O vento oeste na mitologia grega, que teve muitas mulheres, fecundava éguas, gerando cavalos velozes como os de Aquiles, amou Jacinto, que escolheria Apolo, e serviu a Eros

Todas as edições de Zéfiro teriam sido destruídas por Caminha, por medo da lei. É difícil ter certeza da real autoria. Historietas com o nome *Tentação*, por exemplo, há muitas. Existem também livretos possivelmente em coautoria (mas sem informações dos participantes).<sup>8</sup>

A revelação foi aceita e estimulada pela esposa de Caminha. A divulgação foi veloz. Foi procurado pela imprensa, homenageado em feira de quadrinhos e participou de importante programa de entrevistas na televisão. Mas faleceria logo em seguida. Após décadas na clandestinidade, durante menos de um ano, meses derradeiros de sua vida, Caminha conviveu com o acolhimento de sua identidade e do seu trabalho. Seu reconhecimento ultrapassou fronteiras.

[...] um mundo mágico amplamente esquecido no Brasil explicitamente sexual, retratado em textos e imagens grosseiramente desenhadas por um dos artistas *underground* mais conhecidos dos anos 50 e 60, o falecido Carlos Zéfiro. Seus personagens [...] refletem o caldeirão cultural que é o Brasil até hoje. Removendo a violência e sugerindo outro mundo paralelo, governado por costumes sexuais onde machos românticos e mulheres fortes navegam em torno da estrita proibidade e discricção de um ambiente dominado pelo conservadorismo implacável da Igreja e do Estado, Zéfiro catalogou a atividade social e política da sociedade brasileira, preocupada não apenas com um senso de excitação erótica, mas também com o bem comum, criando [...] manuais de educação sexual disponíveis para as massas através de tecnologia de impressão de baixo custo. Mas em vez de um descartável, Zéfiro criou uma obra-prima informada e extensa para não ser esquecida. (HOFFBERG, 1997, p. 94).

Destaco que a citação acima, de Judith Hoffberg, com origem no sistema artístico, foi retirada de resenha para edição de 1997 da revista *Umbrella*, sob sua direção, mais duradouro periódico ligado à arte postal. Hoffberg comentava *Carlos Zéfiro in black and white*, coletânea de 1996 com dois contos de Zéfiro.<sup>9</sup>

Atualmente Caminha (ou Zéfiro) goza de ótima receptividade. É identificado como o produtor do mais importante produto cultural pornográfico do Brasil, sendo inclusive aceito que seus *catecismos* “inauguram a pornografia brasileira

---

<sup>8</sup> A principal referência em linha das informações formais aqui apresentadas são os arquivos digitalizados e disponibilizados pelo sítio de internet [www.carloszefiro.com](http://www.carloszefiro.com), também usado em outros ensaios citados, por ser de acréscimo constante.

<sup>9</sup> Uma das historietas era vertida para inglês. A coletânea contava ainda com um conto de um imitador que se assinava como Willian e apresentações críticas de Wayne Baerwaldt e Jean Remy D. Guimarães. A apresentação de Baerwaldt lembra a documentação oral ou fotográfica sobre o dadaísmo japonês dos anos 1920 e o artista francês Pierre Molinier. O pequeno livro de Zéfiro foi incluído na série *Second hand images: the role of technology in artistic archivalism*, buscando encorajar reflexões sobre o tema. Pelas mãos do esforço editorial da galeria canadense Plug In Gallery, aqui interessada na constituição de uma série de exposições voltadas à importância dos arquivos na produção artística, as historietas de Zéfiro eram apresentadas aos consumidores de publicações de artistas, com observação de Baerwaldt, avisando que a edição “não possui copyright, como qualquer outra obra-prima perecível” (p. 6).

porque, supostamente, até então não havia representação explícita dos órgãos genitais e do ato sexual” como verdadeiros protagonistas, como identificado por Cardoso (2014, p. 19-20). Foi reeditado em algumas coletâneas dos anos 80 (década de efetivação da abertura política no Brasil), além de ter algumas reedições nos anos 2000.<sup>10</sup> Recebeu homenagem direta em pelo menos uma peça teatral, *Os catecismos segundo Carlos Zéfiro*, 2011.<sup>11</sup> Foi popularizado na capa do álbum duplo *Barulhinho bom: uma viagem musical*, 1996, da cantora Marisa Monte.<sup>12</sup> Na internet podem ser encontradas algumas de suas histórias digitalizadas. Mas apesar de reverenciado pela cultura nacional, com destaque para historiadores e jornalistas, penso que ainda hoje Zéfiro recebe escassa atenção do meio artístico. Seria alguma ressalva com a pornografia de obscenidade meio *naïf* que ele generosamente nos presentearia? Ou problema de não serem os prazeres específicos da leitura ou do voyeurismo a finalidade do contato com a imagem pornográfica, mas sim a propulsão e o alívio do prazer dos seus efeitos físicos no leitor?

Nas artes ou da cultura visual sofremos pelo embate conceitual ente “erotismo” e “pornografia”. O limite será pouco claro, exceto se pautado por normas morais civis ou religiosas. Em um pequenino e apreciado livro, *O que é pornografia*, 1984, surgido em uma década assustada com a SIDA, as autoras Eliane Robert Moraes e Sandra Maria Lapeiz, propunham<sup>13</sup> uma aproximação ao problema, desde o início ligado à dúvida sobre o que são o erótico e o pornográfico. Sua ênfase é pela pornografia, originalmente “escritos sobre prostitutas”, dos seus hábitos e dos seus clientes, até “a expressão ou sugestão de temas obscenos na arte”, diferente, portanto, do termo “erotismo”, derivado do nome de Eros e surgido no século XIX. O indicador da passagem de um a outro poderia estar na obscenidade, do trazer à cena o que deveria permanecer obscuro ou omitido da sexualidade dos outros, às vezes aplaudindo a ligação entre sexo e sentimentos amorosos, outras vezes contaminado pela crueldade e pela aproximação entre o prazer e a dor.

A apresentação da sexualidade é a mais presente regra do erotismo e da pornografia, muitas vezes balizada, no tempo e no espaço sociais, pela interpretação da moralidade. Muitos autores aceitam que o marco de nascença da pornografia moderna possa ter sido o livro *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, 1371.<sup>14</sup> O número sempre crescente de criações pornográficas ou eróticas atingiria o ápice no século XX (com possível relativização nas duas

---

<sup>10</sup> Certas historietas reconhecidas como verdadeiramente de Zéfiro seriam republicadas pela editora Cena Muda a partir de 2000, que relançaria *Sara*, “oficialmente” o seu primeiro trabalho, de 1959, no formato 23x16cm.

<sup>11</sup> Dirigida por Paulo Biscaia Filho e estreada em 2011 no Teatro II do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.

<sup>12</sup> Em projeto gráfico de Gringo Cardia, que, com Luiz Stein, já tinha trabalhado no projeto editorial de *O quadrinho erótico* de Carlos Zéfiro, 1983. Nos Estados Unidos, o álbum recebeu o título *A great noise*; a imagem com uma mulher nua na capa recebeu uma tarja cobrindo os mamilos.

<sup>13</sup> A partir da pesquisa *A fala perversa: um estudo do discurso narrativo erótico* (Fundação Carlos Chagas).

<sup>14</sup> Cem relatos em dez dias, contados por sete mulheres e três homens em uma *villa* italiana, publicação maldita com várias condenações ao longo dos séculos.

primeiras décadas do século XXI). Os ambientes de criação e consumo do produto pornográfico são largamente machistas, embora situações programaticamente feministas tenham surgido pontualmente a partir dos anos 1960, especialmente no campo artístico. Mesmo assim, é praticamente unânime o entendimento de que a pornografia é majoritariamente construída a partir do ponto de vista masculino e eminentemente objetificadora (para qualquer gênero). Entretanto, a misoginia, bastante presente, se faria rediscutida por discursos libertários com atenção às fantasias femininas e homossexuais<sup>15</sup> (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 52).

O tesouro para arte da Fundação Getty propõe, para uso em identificações e discursos associados à pesquisa, a palavra “erotismo” (*eroticism* e *erotism*), que “refere-se à condição emocional, intelectual e fisiológica da excitação sexual” ou “a capacidade ou qualidade de inspirar tal excitação através de sugestão, simbolismo ou alusão”, designação procedente de sua ligação com conceitos psicológicos e das ciências sociais. Para a palavra “pornografia” (*pornography*), aqui como termo instrumental a estudos dos gêneros e conceitos nas artes em geral, o tesouro a entende como “representação ou descrição da atividade sexual em um contexto exploratório, abusivo ou violento”. Para descrição de amor sexual, o tesouro sugere o substantivo “erótica”. Assim, poderíamos dizer que a concepção de capa para o livro de Moraes e Lapeiz, com concepção de Guto Lacaz, não seria pornográfica, mas, no máximo, erótica, já que a foto em preto e branco de uma jovem não identificada em meio ao ato de retirar a calcinha, com as nádegas voltadas para o leitor (que aqui não chega a ser um *voyeur*), nada mostra que pudesse ser associado à vulgaridade ou à obscenidade. A foto é muito mais uma inclinação jocosa, que ilustra ou acompanha o texto promocional da contracapa.<sup>16</sup>

O livro de Moraes e Lapeiz poderia ser considerado datado (por conta de novas abordagens que as autoras poderiam dar ao problema), característica que interessa a estas reflexões, já que lançado nos últimos anos da abertura política. O texto mantém-se preservado em suas precisões: “pornografia é diversão”, “pornografia diverte”. De um modo geral essa assertiva procede.<sup>17</sup> A pornografia tem vínculos com a diversão desde o prazer em suas diversas acepções e dimensões individuais (incluindo o prazer mais imediato, a satisfação sexual solitária) até experiências multimodais para públicos maiores, como o mercado de entretenimento (entre o clandestino e o manifesto). Quase como um preceito, as narrativas da pornografia, sobretudo quando visuais, têm por regra deixar sobrar muito pouco para a imaginação.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Discussões sobre o direito à expressão ou redução da contenção do desejo sexual e à repulsa a gestos de censura a objetos culturais justificariam a renovação das abordagens da criação pornográfica.

<sup>16</sup> Trecho do texto da contracapa: “Que tal o bumbum da capa? A calcinha descendo, pouco a pouco, conduzida por dedos delicados, sacaninhas, dispostos a mostrar tudo. O que é mais pornográfico: o bumbum, a calcinha, os dedos?”

<sup>17</sup> Embora ela também possa gerar sentimentos inversos, que aqui não interessam.

<sup>18</sup> É lembrado em boa parte das fontes consultadas o livro de Jean-Marie Goulemot, *Esses livros que se leem com uma só mão: leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*,

Muito sábia, portanto, a escolha das ilustrações do seu livro, infelizmente sem indicações no volume sobre quem sugeriu, se as autoras ou a editora.<sup>19</sup> Foram usadas imagens sequenciais de *Pecadora?*, de Zéfiro, título com uma indagação. O sinal de interrogação bem poderia ser considerado como um índice (a mãozinha tipográfica) dos princípios lascivos ou lúbricos abertos das suas historietas, cujos enredos costumavam se paralelizar com preceitos ou dogmas cerceadores, cenário ou substrato para os alívios eróticos dos personagens.

*Pecadora?* é uma história em quadrinhos que nos oferece as dúvidas eróticas (e a satisfação delas) de uma freira, Irmã Teresa, que relata para a superiora que deverá deixar o convento, já que não mais se sentia digna de vestir o hábito por possuir “o demônio da carne no corpo”, sensação manifestada nas vezes em que espiou o Padre Amaro tomar banho, na curiosidade de saber como era um homem, apenas se sentindo carnalmente serenada após encontro no campo com um lavrador, com quem perdeu a virgindade (digamos, duplamente). A escolha de imagens de um livro de Zéfiro para ilustrar um ensaio sobre pornografia é feliz, apesar de não haver uma só menção a ele em todo o livro. Para alguns, o erotismo em Zéfiro é uma versão de pornografia com as tintas nacionais e ingênuas do que os brasileiros chamam de “sacanagem”. Roberto da Matta a considera como “a categoria social que faz uma síntese entre sexo por dever e sexo por perdição”, uma sexualidade “domesticada”, controlada pelo pai-marido, e uma “arruaceira”, associada a “putas, malandros e finórios”: a nossa sacanagem seria “uma solução intermediária e singularmente nacional”, dificilmente compreendida em países que não acentuam “ser a sacanagem melhor do que o coito” (MATTA, 1983, p. 27-28).<sup>20</sup>

Os livretos estavam entre as poucas publicações brasileiras de pornografia. Não tinham publicidade, já que eram subterrâneas. Tinham em geral 32 quadros distribuídos em igual número de páginas, podendo a capa estar incluída na paginação ou grampeada ao miolo, sem indicação de ano. O título é quase sempre desenhado, com traços rudimentares, sem denotar conhecimento formal de projeto gráfico. A história poderá ou não iniciar na capa, onde o enunciado pornográfico costuma dar-se de imediato, seja pelo título, pelo desenho ou ambos. Em geral a capa e as primeiras seis ou sete páginas introduzem a história, que passará para a sequência de pelo menos duas relações sexuais explícitas e em rodízio de posições. O desfecho poderá ser abrupto, mas sempre que a distribuição nas páginas permitir haverá um final feliz após o alívio dos

---

especialmente onde afirma: “o livro erótico, [...] sem que, por esta designação, se emita sobre ele um julgamento moral ou qualitativo, tem uma finalidade fisiológica: despertar no leitor o desejo de gozar, deixa-lo num estado de tensão e de falta do qual ele deverá se libertar por um recurso extra-literário” (São Paulo: Discurso Editorial, 2000, p. 149; original francês de 1991).

<sup>19</sup> Respondendo a mensagens desta pesquisa, Eliane Moraes informa que a sugestão do uso de imagens de Zéfiro veio dos editores, que obtiveram a aprovação das autoras; Guto Lacaz, autor da capa do livro, não lembra de quem partiu a ideia (mensagens trocadas em 8/9/2018).

<sup>20</sup> E prossegue: “Assim, o que o livro conta é idêntico ao que ele é como objeto de provocação e de prazer. Porque é preciso notar que a nossa familiar sacanagem exprime uma ideia básica que é a do compromisso entre uma total autonomia do sexo como assunto para ser vivido, consumido, debatido e pensado como algo individual: uma coisa realmente; e da sexualidade como uma atividade (ou uma substância) submetida às regras morais da sociedade.” (MATTA, 1983, p. 29).

parceiros, majoritariamente um homem e uma mulher, com frequência o último quadro declarando a satisfação do prazer do casal, acompanhado da palavra fim. O tabu vai e volta com maior ou menor intensidade nas edições, com temas como incesto, religião, problemas de saúde. A ambientação é predominantemente em cenário nacional.

As marcas estilísticas recorrentes estão inseridas em dois grupos principais. Primeiro o textual, construído sobre uma escrita antiquada, mal equilibrada entre a linguagem empolada e a popular, frequentemente risível, que narra os acontecimentos com começo, meio e fim, geralmente em primeira pessoa masculina. O vocabulário sexual é amplo. Os roteiros são mínimos, rápidos em chegar ao clímax, o ato sexual, geralmente ocupando os dois terços finais dos livretos. São divertidos e incomuns, mas não se pode dizer que essa originalidade seja uma constante.

O segundo grupo de marcas estilísticas é o de estilemas visuais, distribuídos nos enquadramentos e nas muitas imagens parcial ou integralmente copiadas de outras fontes, em ilustrações de linhas muito simples, primitivas, toscas, até grosseiras, construindo imagens com traço “muito pobre e sem estilo definido” (d’Assunção, 1983, p. 42) e desenhos “com técnicas bisonhas” (Matta, 1983, p. 29), reunindo características de autodidatismo e mostrando entusiasmo na busca pelo detalhamento gráfico de posturas e órgãos sexuais. De um modo geral, cada página possui apenas um quadro ilustrativo, o que é atípico em história em quadrinhos e reiteraria, ao menos para um quadrinista, a dimensão ingênua. Já foram chamados de “cafonas” (Moacyr Cirne, lembrado em Cardoso, 2014, p. 34). Os desenhos ou artes-finais eram feitos a nanquim, em bico-de-pena ou pincel, realizados “a traço”, em alto-contraste, próprio para trabalho em clichérias tipográficas ou ofsete. O uso de papel vegetal é muito lembrado pelas fontes, por substituir fotolitos positivos, por possibilitar cópia direta de reproduções ou, talvez, ambos os motivos combinados.

É verdade que os quadrinhos de Zéfiro são rústicos, sem refinamento, às vezes beirando o grotesco, não por serem pornográficos, não pelos roteiros, mas pelo grafismo, pelos seus traços. As historietas são relativamente apressadas. Chegaram a ser feitas “duas ou três por semana” (CAMINHA, 1991), incluindo argumento e imagem. O desenho espontâneo e autodidata passa longe do que um leitor de histórias em quadrinhos médio espera. Este quer soluções gráficas formulistas, com gramática visual pré-aprovada, dentro daquele eixo estilístico que unifica as representações (de super-heróis, por exemplo). Caminha até parece tentar. Em muitos de seus desenhos, percebemos que reproduções de partes dos corpos tenham sido copiadas de fontes diferentes. Há cabeças bem-feitinhas, obedientes às fórmulas dos quadrinhos. Às vezes mesmo os corpos. Mas a marca geral facilmente identificável é o grafismo próprio, meio sem jeito, mas dedicadíssimo na busca da precisão na delimitação corporal, na descrição da pose ou da ação, na aplicação em detalhar o corpo erótico e seus pormenores. Seios, vaginas, pênis, glúteos e outros volumes e orifícios são

trabalhados com o capricho máximo possível para suas habilidades, deixando transparecer identidade autoral. Mesmo no desleixo, ou até por causa dele, existe a marca do indivíduo. É provável que alguns leitores não tenham disposição para perceber a singularidade nos traços precários com a mesma atenção dada ao texto das deliciosas historietas. Este o paradoxo: os desenhos serão autênticos, mesmo se foram feitos por mais de uma pessoa.

A maior parte dos trabalhos oferece recorrências e singularidades, geralmente fáceis de serem reconhecidas, já que é sempre preservada uma relação comunicacional facilitada com o leitor. É digno de nota que de um modo geral os personagens são declaradamente brasileiros, às vezes com essa brasilidade afirmada através de identidades regionais. Temos uma gauchinha, uma maranhense... Quanto à faixa etária, homens e mulheres são adultos jovens, às vezes mais jovens, como no caso das mulheres. Dificilmente suas mulheres são feias ou velhas; homens até podem ser, por necessidade narrativa, mas quase sempre terão capacidades que os destacam.

A influência do cinema, da literatura e outros campos é genérica e da ordem das técnicas narrativas, mas inspiração direta se manifestava em paródias como *A pagadora de promessas*, *Adão e Eva*, *O amante de Lady Chatterley*, *Tarzan* etc. Sadomasoquismo e opções sexuais mais impactantes são quase ausentes, mas o bestialismo está presente, por exemplo, em *Aventuras de João Cavalo* e *Tarzan*. O homossexualismo masculino também é pouco presente e o feminino acontece um pouco mais. Caminha preferia enredos héteros, muitas vezes com finais em que casais comungavam com ideais românticos, com homens e mulheres realizando juntos as suas fantasias. Aliás, é frequente, se não dominante, que a mulher tome a iniciativa e peça ou autorize o sexo ao parceiro, o que, como já dito, exigirá pelo menos um quadrinho com exercício da sedução, fazendo Caminha incorrer em dificuldades gráficas: o desenho da mulher bela e sedutora é aqui um nu especialmente *naïf*, sem a proteção salvadora da explicitação da cena.

Se na maioria dos livretos de Zéfiro o narrador é um homem, grande quantidade de títulos se resume ao nome da personagem feminina que conduz as experiências apresentadas: *Alice*, *Andréa*, *Anita*, *Carlota*, *Célia*, *Celita* etc., algumas com apostos ou predicados, como *Dolores, a cubana*, *Ana, a polonesa*, *Marta, a orgulhosa*, *Laurita, a cunhada camarada*. Também há referências a origens regionais, como em *Hilda a mineirinha*, *Carla, a goianinha*, *Tina, a maranhense*, *Erna, a gauchinha*, *Maria Lúcia, a capixaba* etc. Referências municipais também podem acontecer, como em *Aventura em Manaus*, *Romance no Rio*, *Copacabana*, *Viagem a Santos*, *Brasília* (em que apenas a capa tem a ver com a capital federal, contextualizando o início da trama na estação rodoviária) ou *Vingança* (com cenas em favela carioca). Seu interesse por cenários carnavalescos era quase nulo, como lembrado por Matta (1983, p. 31), para quem o Carnaval brasileiro “é um período onde a *sacanagem* está legitimada para

todos, ao menos teoricamente”, portanto desinteressante como motivo. Eventualmente uma situação internacional pode ser experimentada.

Nos desenhos de Zéfiro – aqui considerados os que podem ter sido feitos realmente por Caminha e os que foram feitos por terceiros em seu nome, sejam ajudantes, seguidores, imitadores ou plagiadores – é possível reconhecer traços autorais justamente no que é mais singelo, menos comprometido com fórmulas das histórias em quadrinhos. A construção da página a partir da cópia de outras imagens de referência é o recurso mais notável, frequentemente levando a paradoxais diferenças gráficas entre imagens, mesmo dentro de um mesmo livreto, em quadrinhos lado a lado. Mais pitoresco ainda é a repetição e readaptação de modelos. Os mesmos torso e cabeça de mulher, com sugestão de olhos claros, longos cabelos negros e uma mão nas costas, pode ser encontrado em *A condessa* (quatro ou página 2), com vestido negro, e em *Adão e Eva* (quadro 4), despida. A imagem ainda está em *Frutos proibidos* (quadro 2), mirando-se nua no espelho.<sup>21</sup>

As fontes de cada imagem são em geral desconhecidas. Uma é especialmente lembrada em estudos sobre Zéfiro: a escultura *O beijo*, de Auguste Rodin, 1886, que se faz presente em algumas ocorrências, como em *A viúva do meu irmão 1* (quadro 16), com o casal nu, sentado na beirada da cama, trocando um beijo apaixonado. Se em Rodin a mão do homem está pousada sobre o quadril da mulher, em Caminha ela está entre as virilhas da parceira, em um encurtamento algo desastrado do antebraço do amante. Caminha não apenas copiava, como também se autocopiava. E provavelmente isso o divertia. Em *Medo*, a capa traz Pedro e Dulce em pé frente a frente, ambos vestidos, desejosos de se pertencerem, mas entristecidos e preocupados com as possíveis fofocas da cidade do interior onde vivem; Dulce traz as mãos um pouco a frente, em submissa consternação. O último quadro traz exatamente a mesma imagem, os mesmos traços principais e a mesma postura, mas agora com ambos sorridentes, nus e saciados. As mãos de Dulce seguem na mesma posição, desta vez segurando o membro de Pedro.

E existem, claro, situações onde relações de poder se dissolvem no sexo, através de identidades profissionais e prestadores de serviços, como em *Mara e o pintor*, *Néa, a aéro-moça* [sic], *Bailarina*, *O entrevistador*, *O porteiro*, *A arrumadeira*, *A vingança do bicheiro*, *O assaltante* ou personagens externos ao mercado de trabalho, mas presentes em nossa vida civil, como em *A retirante* ou *Eu fui hipie* [sic], 1, 2, 3 e 4 (pode haver um volume 5). Entretanto, apesar de ocorrências de algumas situações ou personagens sessentistas, o tempo narrativo do *corpus* simbólico da produção de Caminha parece congelado nos anos 50.

Os títulos mencionados são suficientes para percebermos a recorrência de uma jocosidade divertida com as exigências comunicacionais de seu próprio *métier*.

---

<sup>21</sup> Aqui a cópia surge como a imagem refletida, deformada pela junção anatomicamente incorreta dos ombros e cabeça com o peito e barriga.

Ela também se faz presente em diálogos, na forma de gaiatices na escolha do léxico, da retórica e da lógica do compromisso narrativo. Em *Pecadora?*, um único signo identitário persiste *da capo* no livreto, na capa e em praticamente todas as páginas: a touca de freira. Em apenas duas páginas a touca não está presente, porque são lembranças, cenas de testemunho. Mesmo nua e durante a execução da sequência de posições que se espera em publicações do gênero, Caminha teve o cuidado e a bem-humorada coerência de manter a freira sem nunca retirar a touca!

Vê-se por essas características já bastante conhecidas de Caminha ou do conjunto de publicações atribuídas a Zéfiro, a demonstração de um estilo verbovisual que creio extremamente relevante para estudos da arte popular brasileira comercial impressa. Em sua precariedade autodidata e espontânea, em suas limitações de expressão gráfica, em sua singularidade felizmente malsucedida em copiar traços padronizados dos quadrinhos tradicionais, Caminha construiu Zéfiro, nosso mais importante, querido e respeitado desenhista pornográfico, incluindo nessa apreciação os anos de existência subterrânea, período de formação de um mito, amplificado pelo longo perdurar do mistério da identidade oculta. Caminha e Zéfiro, criador e criatura, pedem análises formais que considerem sua iconografia. Cada livreto de Zéfiro é uma construção.

A arte brasileira já deu alguma atenção para Caminha, geralmente acompanhada de ironia ou pilhéria. Na exposição Velha Mania, de 1985, no Parque Lage, sob curadoria do seu então diretor, Marcos Lontra, com 112 desenhistas, alguns quadros de Zéfiro foram ampliados em fotocopiadora para exibição, dispostos no banheiro do local (CARDOSO, 2014, p. 112). Tratava-se da década de 1980, justamente a que trouxe a redenção e a consagração do mito Zéfiro, época de recuperação, quando passam a ser publicados os primeiros ensaios sobre suas historietas, sempre ilustrados. As homenagens foram maiores em círculos dos quadrinhos e literários do que nos artísticos.

O que resta a dizer de um artista lembrado com gratidão por tantos adultos que, confessando com desenvoltura o seu onanismo juvenil, reiteram que ele veio “nos ajudar” dentro de um cenário nacional de quase total desinformação pela imagem? Revendo as fontes, reencontro Guto Lacaz, que também escreveu uma pequena apologia a Caminha. Em mensagem para esta pesquisa, ele informa que certa vez foi perguntado por um jornalista: “Quem mereceria uma estátua em praça pública?” Carlos Zéfiro, respondeu.

### Referências bibliográficas

CAMINHA, Alcides. Entrevista a Jô Soares no programa Jô Onze e Meia, SBT, Sistema Brasileiro de Televisão, 1991. 11min25s. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 14 out. 2018.

CARDOSO, Erika. *Carlos Zéfiro e os discursos morais no Brasil (1950-1970)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

D'ASSUNÇÃO, Otacílio. *O quadrinho erótico de Carlos Zéfiro*. 3. ed. São Paulo: Record, 1994. Primeira edição: 1984.

GETTY RESEARCH. Eroticism. In: *Art and Architecture Thesaurus Online*. Disponível em: <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat>. Acesso em: 20 abr. 2018.

HOFFBERG, Judith. Carlos Zéfiro in black and white. *Umbrella*, Santa Monica, v. 20, n. 3-4, p. 94, 1997.

KFOURI, Juca. O fim de 30 anos de mistério. *Playboy*, São Paulo, v. XVII, n. 196, p. 94-97; 159, nov. 1991.

LACAZ, Guto. *Eros Zéfiro*. s.d. Texto avulso. Disponível em: <http://www.gutolacaz.com.br>. Acesso em: 08 set. 2018.

MATTA, Roberto da. Para uma teoria da sacanagem: uma reflexão sobre a obra de Carlos Zéfiro. In: MARINHO, Joaquim (Org.). *A arte sacana de Carlos Zéfiro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 22-39.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NAZARETH, Rafael Santos Degenring Fernandes. *Zéfiro ontem e hoje: narrativa, autoria e ressignificação dos catecismos de Carlos Zéfiro*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2017.

RIBEIRO, Anderson Francisco. *Desnudando a ditadura militar: as revistas erotico-pornográficas e a construção da(s) identidade(s) do homem moderno (1964-1985)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

SILVEIRA, Maria José. O tamanho do pecado. In: MARINHO, Joaquim (Org.). *Os alunos sacanas de Carlos Zéfiro*. São Paulo: Marco Zero, 1986. p. 13-16