

Este artigo foi recebido em março de 2022 e submetido a uma avaliação cega por pares, conforme política editorial, sendo aprovado para publicação em setembro de 2022.

AS HQS ERÓTICAS DE GIOVANNA CASOTTO: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS RELAÇÕES DE GÊNERO E PODER

THE EROTIC COMICS BY GIOVANNA CASOTTO: AN ANALYSIS BASED ON GENDER AND POWER RELATIONS

Ana Paula Oliveira Barros

Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

E-MAIL: anapaulaobarros@yahoo.com.br

Resumo

Sendo a HQ um espaço de comunicação, ela torna-se uma rica referência na construção da imagem da mulher, que, muitas vezes, acaba reificando o corpo e a sexualidade feminina com o intuito de satisfazer o gênero masculino, e isso se dá por meio de um discurso hegemônico patriarcal. Assim, através da análise dos discursos da quadrinista italiana Giovanna Casotto, será possível averiguar se existe um olhar feminino sobre o corpo e a sexualidade da mulher, levando em conta até que ponto há uma reprodução ou desconstrução de certos discursos e estereótipos imagéticos presentes nas HQs, principalmente nas que têm viés erótico.

Palavras-chaves: HQ erótica. Gênero. Sexualidade.

Abstract

As a space for communication, comic books serve as a rich reference for constructing the image of women, often reifying the female body and sexuality to satisfy the male gaze through a patriarchal hegemonic discourse. Thus, by analyzing the work of Italian comic artist Giovanna Casotto, it will be possible to determine whether there is a feminine perspective on the female body and sexuality, and to what extent there is a reproduction or deconstruction of certain discourses and imagery stereotypes present in the comics.

Keywords: Erotic comics. Gender. Sexuality.

Introdução

Ao pensarmos o universo das histórias em quadrinhos, nos deparamos com diversos questionamentos que envolvem esse suporte. O primeiro deles diz respeito ao fato de que a mulher é, na maioria das vezes, representada de forma estereotipada nas histórias. Outro ponto importante é que, para além dos estereótipos relacionados aos papéis femininos, quase sempre subalternos, presentes nas histórias, um dos pontos mais marcantes são os estereótipos corporais e imagéticos relacionados à mulher. Na maioria das vezes, os corpos das personagens femininas são marcados por uma sexualidade exacerbada, com um padrão corporal bastante específico, sempre associado ao que seria uma mulher “bonita” e “perfeita”.

Dessa forma, é preciso levar em consideração que as histórias em quadrinhos fazem parte de um contexto histórico e social específico e são produzidas por sujeitos históricos

situados, colaborando com os valores que permeiam determinada sociedade. Por isso, devemos sempre fazer uma leitura crítica das HQs, levando em consideração os discursos, sejam eles hegemônicos ou não, ali presentes. Assim, sendo as HQs um dos principais produtos da Indústria Cultural e um espaço privilegiado de comunicação, elas tornam-se uma rica referência na construção da imagem da mulher, que muitas vezes acaba reificando o corpo e a sexualidade feminina com o intuito de satisfazer o gênero masculino. É importante também lembrar que as personagens femininas de quadrinhos foram, durante muito tempo, idealizadas por homens e para homens, de acordo com o discurso masculino acerca do que é ser mulher, construindo seus corpos de acordo com expectativas masculinas.

Assim, a pesquisa aqui proposta tem por interesse estudar os discursos relacionados ao corpo e à sexualidade da mulher por meio das imagens presentes nas HQs. Para isso, primeiramente, o trabalho tratará do processo de construção do corpo da mulher como um objeto sexual e mercadológico através do olhar e do discurso patriarcal. Em seguida, haverá a análise dos discursos relacionados ao corpo e à sexualidade da mulher, principalmente os presentes nas HQs eróticas produzidas pela quadrinista italiana Giovanna Casotto.

As bases metodológicas da pesquisa aqui proposta são fundamentadas na pesquisa qualitativa de caráter exploratório, já que não tem o intuito de obter números como resultados e tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vista a torná-lo mais explícito ou desdobrar hipóteses. O método utilizado para a análise das HQs será a Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente segundo as propostas de

Michel Foucault, que leva em consideração a construção do discurso enquanto situado em um contexto social e histórico específico, e que é permeado por relações de poder.

Esta escolha pela análise do discurso de linha foucaultiana se dá porque as histórias em quadrinhos fazem parte da Indústria Cultural e, por isso, veiculam ideologias que reiteram estereótipos. Ou seja, elas não devem ser vistas como um objeto cultural apenas para fins de entretenimento, mas é preciso perceber os discursos de “verdade” que se fazem presentes, levando em consideração os elementos que compõem suas narrativas em concomitância com os debates sociais, culturais e políticos em que sua produção está inserida.

Assim, por meio da análise dos discursos da quadrinista, será possível averiguar se existe um olhar feminino acerca do corpo e da sexualidade da mulher, levando em conta até que ponto há uma reprodução ou desconstrução de certos discursos e estereótipos imagéticos presentes nas HQs, principalmente nas com viés erótico.

Relações de gênero e poder e a construção da imagem feminina por meio do discurso masculino

Podemos dizer que o pensamento feminista, como expressão de ideias resultantes da interação entre desenvolvimento teórico e prático, não constitui um todo unificado. Porém, de acordo com Piscitelli (2001), apesar das diferenças entre as distintas correntes feministas, as abordagens desenvolvidas após o final da década de 1960 compartilham ideias

centrais. Em termos políticos, consideram que as mulheres ocupam lugares sociais subordinados em relação aos mundos masculinos, e essa subordinação feminina varia de acordo com a época histórica e o lugar do mundo em que é estudada. Ao invés de aceitar a subordinação feminina como algo natural, o pensamento feminista sustenta que ela decorre das maneiras como a mulher é construída socialmente. Isto se torna essencial, visto que a ideia subjacente é a de que o que é construído pode ser modificado. Dessa forma, se alterarmos a forma como as mulheres são percebidas, seria possível mudar o espaço social por elas ocupado. Devido a isso, o pensamento feminista visa reivindicações voltadas para a igualdade no exercício dos direitos e questiona as raízes culturais dessas desigualdades, estabelecendo um importante questionamento: “se a subordinação da mulher não é justa, nem natural, como se chegou a ela e como se mantém?” (PISCITELLI, 2001, p. 2).

Com o intuito de tentar esclarecer esse questionamento, abordaremos conceitos e autores de grande importância para o pensamento feminista e para a compreensão das relações de gênero e poder. O primeiro deles é Simone de Beauvoir, que ocupa uma posição fundadora para o feminismo. Sua principal influência veio da sua publicação *O Segundo Sexo*, em 1949. Um ponto bastante importante trazido pela obra de Beauvoir é a afirmação de que ser mulher nada mais é do que uma construção social, sendo esta percepção um dos principais pontos de partida do feminismo contemporâneo e contribuindo para seu desenvolvimento posterior. Assim, constatações encontradas em *O Segundo Sexo*, como a objetificação da mulher, a negação do seu potencial de transcendência e sua fixação no mundo da natureza, bem como o fato de que ela é sempre levada a se ver pelos olhos dos

homens, orientam a crítica feminista em relação à submissão das mulheres nas sociedades ocidentais.

Ao falar sobre a condição de submissão da mulher em relação ao homem, Beauvoir (2009) explana que a relação entre os dois sexos não deveria ser:

A de duas eletricidades, dois pólos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos 'os homens' para designar os seres humanos (...). A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade (BEAUVOIR, 2009, p. 9).

Com isso, a humanidade seria masculina, e o homem definiria a mulher não em si, mas relativamente a ele; a mulher não seria, então, um ser autônomo. O homem afirma-se como essencial e faz da mulher o “nessencial”, o objeto. Assim, para a autora, a submissão da mulher em relação ao homem não é consequência de um evento ou de uma evolução, mas sim de uma situação que se criou através dos tempos e que pode ser desfeita em um determinado momento.

É importante fazer um contraponto com o pensamento de Judith Butler (2008) sobre a heteronormatividade. Para a autora, diferente da visão de Beauvoir, a mulher não deve ser considerada e analisada como uma categoria única e universal, pois a categoria “mulher” acaba sendo ela mesma uma prisão para as mulheres. Isto se apoia no fato de que a análise sobre a mulher não pode partir do pressuposto de que toda mulher é igual, sendo necessário haver um descentramento dessa categoria. Assim, é preciso pluralizar a ideia de

identidade, levando em consideração questões étnicas, raciais, de idade, classe, etc. Para Butler (2008), a heteronormatividade não passa de uma ficção, visto que o próprio sexo, além do gênero, é uma construção social que pode ser fragmentada. A identidade não deve ser reduzida a modelos heteronormativos. Ao se reduzir a esses modelos, levando em consideração as categorias “mulher” e “homem”, o próprio feminismo, como o de Beauvoir, torna-se essencialista e reifica o discurso hegemônico. A proposta de Butler (2008) se baseia no desprendimento da concepção binária, onde não seria necessário nos definirmos como “mulher” ou “homem”, pois não seria necessário haver uma identidade e, muito menos, que esta seja baseada no sexo.

Desta forma, para Butler (2008), ser mulher é um discurso, tanto por ser uma construção social quanto uma performance. A ideia de performatividade nada mais é do que a prática reiterativa e citacional por meio da qual o discurso produz os efeitos aos quais dá nome. Assim, o gênero não seria uma característica estável do sujeito que emana de uma estrutura binária determinada pela biologia ou que está inscrita no cultural. Ao contrário, a identidade de gênero se pratica por meio da performance repetitiva de certos atos. Desta forma, o gênero é representado continuamente com o intuito de assegurar sua rigidez aparente. Porém, Butler enfatiza que as diferenças entre as performances e os deslizamentos nas interações sugerem que as identidades de gênero, ou qualquer outra, sempre são inacabadas e estão abertas a subversões.

Outro ponto em comum nas diversas vertentes feministas é tentar encontrar uma definição, em graus diversos de complexidade, de uma identidade feminina e do lugar da

diferença. Do ponto de vista político, o empenho em estabelecer essa identidade tem importância por ser uma necessidade tática na luta contra as instituições do poder patriarcal. Nas décadas de 1960 e 1970, essas questões de identidade e diferença foram inegavelmente importantes, pois conseguiram abrir espaços institucionais para expressão, como a imprensa feminista, o cinema de mulher e os estudos feministas como área de conhecimento. A introdução da categoria “gênero”, substituindo a noção de identidade nesse quadro, serviu para aprofundar e expandir as teorias críticas feministas, assim como privilegiou: “o exame dos processos de construção destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como ‘natural’” (HOLLANDA, 1994, p. 14).

Para tratar sobre a questão do gênero, será abordado o pensamento de Joan Scott sobre o tema. Para a autora, a categoria gênero abarca o aspecto relacional, pois é um elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, sendo uma forma primordial de significar as relações de poder e, por isso, é explicativa da sociedade. Em seu texto “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, Scott esclarece que gênero deve ser uma categoria de análise transversal a qualquer área e não um recorte para uma análise específica. Desta forma, seria possível investigar como o gênero funciona nas relações sociais humanas e como ele dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico.

Pode-se dizer, então, que a categoria gênero, para Scott (1989), é um constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos e é o modo primordial

de significar as relações de poder. Com relação ao primeiro ponto, o gênero implica quatro elementos que se relacionam entre si. O primeiro são os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações múltiplas. O segundo são os conceitos normativos que colocam em evidência interpretações dos sentidos dos símbolos que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas. O terceiro elemento diz respeito ao fato de que é preciso acabar com a noção de fixidade, descobrir a natureza do debate ou da repressão que contribui para a aparência de uma permanência eterna da representação binária dos gêneros. O quarto e último elemento é a identidade subjetiva. Nesse ponto, Scott (1989) afirma que conferências estabelecem distribuições de poder, ou seja, um controle ou acesso diferencial aos recursos materiais e simbólicos, e assim, o gênero torna-se implicado na construção e concepção do poder em si. Ou seja, a diferença sexual é a forma principal de significar a diferenciação, e o gênero um meio de decodificar o sentido e compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana.

Outro conceito de extrema importância para a compreensão das teorias feministas e, principalmente, para esclarecer as relações de gênero e poder em nossa sociedade é o de “patriarcado”. Para elucidar essa questão, será abordado o pensamento de Carole Pateman (1993) sobre o assunto. Para a autora, patriarcado é um conceito tão importante quanto o de capitalismo, e está relacionado, de modo geral, a uma perspectiva estrutural, ou seja, a uma estrutura de poder político que gera consequências nas relações sociais.

De acordo com Pateman (1993), a história do contrato social conta como uma nova forma de sociedade civil e de direito político foi fundada por meio de um contrato original. O Estado surge para lidar com o estado de natureza do homem, sendo ele que corporifica o contrato social estabelecido para manter os homens organizados. O Estado é, resumidamente, uma forma básica de organização social. Assim, por meio do contrato social, o ser humano abre mão de sua liberdade individual para viver em sociedade, cabendo ao Estado garanti-la a seus cidadãos. Contudo, esse contrato social, ou seja, o Estado, é uma instituição masculina, visto que foi estabelecido por homens por meio de leis. Houve uma exclusão da participação das mulheres no ato que cria a sociedade civil.

Assim, Pateman (1993) esclarece que o pacto original é tanto um contrato social quanto um contrato sexual. Ele é sexual no sentido patriarcal, pois cria o direito político do homem sobre as mulheres, e também no sentido do estabelecimento de um acesso sistemático dos homens aos corpos das mulheres. O contrato é o meio pelo qual se estabelece o patriarcado moderno. Só seria possível entendermos o funcionamento do Estado se entendermos o patriarcado, pois a nova sociedade civil criada por meio do contrato original é uma ordem social patriarcal. O homem é o indivíduo do contrato, já a mulher não é. Esse contrato sexual estabelecido serviu apenas para garantir a liberdade individual dos homens, mas não a das mulheres. O contrato social é uma história de liberdade do homem, enquanto o contrato sexual é uma história de sujeição da mulher. Desta forma, apesar de todos os avanços em relação aos direitos da mulher, o patriarcado

ainda continua sendo uma ordem de poder estrutural que organiza o poder político, marcando todas as instituições.

A questão do poder é um ponto bastante importante nas discussões sobre as relações de gênero, feminismo, patriarcado, entre outros. Não é por menos que tenha sido um tema que perpassa as discussões das autoras precedentes, apesar de não ter sido aprofundado por nenhuma delas. Para tratar o poder de modo mais detalhado, será abordado o pensamento de Michel Foucault sobre o tema.

Em relação à obra de Michel Foucault, é importante citar que o estudo de gênero não era prioridade em suas pesquisas, mas seus conceitos foram de extrema importância para essas teorias. Foucault teorizou em cima de três pilares: a arqueologia do saber, que são os discursos presentes na sociedade em forma de textos, falas, imagens, sons, espacialidade, entre outros, e que funcionam como instrumentos de organização do mundo; a genealogia do poder, que trata das relações hierárquicas difusas, micro e macro, na sociedade; e a subjetivação, que diz respeito às resistências, às dobras do sujeito, ou seja, à reação em relação aos discursos hegemônicos. Assim, pode-se dizer que, para Foucault, as verdades são construídas nas relações de poder, e a relação entre sujeito e estrutura se dá de forma dinâmica por meio das disputas e tensões discursivas.

Sobre a questão do poder, Foucault (1986) propõe e elucida algumas precauções metodológicas acerca do tema. A primeira delas diz respeito ao fato de que é preciso perceber o poder fora da esfera jurídica de seu exercício, isto é, percebê-lo nas suas formas e

instituições mais regionais e locais. A segunda está relacionada ao fato de que é preciso estudar os corpos periféricos e diversos, corpos esses constituídos como sujeitos pelos efeitos de poder, ou seja, perceber a instância material da sujeição enquanto constituição dos sujeitos. A terceira precaução é não imaginar o poder como um fenômeno de dominação homogêneo de um indivíduo, grupo ou classe, que o detém exclusivamente, sobre os outros, pois o poder deve ser analisado como algo que circula e funciona em cadeia, nunca estando apenas na mão de alguns. A quarta precaução é que deve-se levar em conta a maneira como os fenômenos e os procedimentos de poder atuam nos níveis mais baixos, como eles se expandem, se modificam e como são investidos e anexados por fenômenos mais globais. A quinta e última é estar atento ao fato de que o poder, para ser exercido nos mecanismos sutis, é obrigado a formar, organizar e pôr em circulação aparelhos de saber que não são construções ideológicas.

Foucault (1986) esclarece que podemos chamar de “poder disciplinar” o poder que é uma das grandes invenções da sociedade burguesa e que foi predominante, principalmente, do final do século XVIII a meados do século XIX. Esse mecanismo de poder está relacionado aos corpos individuais e seus atos, sendo exercido continuamente por meio da vigilância, dizendo respeito a um sistema minucioso de coerções materiais, que visa controlar as atividades do indivíduo. As disciplinas veiculam um discurso que é o da regra “natural” ou da norma e definem um código que não é da lei, mas da normalização.

Posteriormente, Foucault (2005) explana sobre o “biopoder”, que é aquele existente da metade do século XIX até hoje e está centrado no homem enquanto ser vivo ou na

vida/populações. Essa tomada de poder não é individualizante, mas massificante. A biopolítica lida com a população como um problema político, científico, biológico, econômico e de poder. Esse seria o poder de conduzir a vida das pessoas, assegurando sobre elas não uma disciplina, mas uma regulamentação. Assim, a biopolítica da população nada mais é do que uma série de intervenções e controles reguladores, onde “as disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida” (FOUCAULT, 1993, p. 131).

Foucault (2005) dá o exemplo da sexualidade para mostrar como duas formas de poder diferentes, por meio de mecanismos distintos, como o disciplinar e o regulamentador, podem se articular entre si. Ele menciona que, no século XIX, a sexualidade foi importante por diversas razões, mas duas são especiais: a primeira diz respeito ao fato de que a sexualidade, enquanto comportamento corporal, depende de um controle disciplinar, individualizante, na forma de vigilância permanente; a segunda é que a sexualidade se insere e adquire efeito, devido aos seus efeitos procriadores, em processos biológicos amplos que dizem respeito não ao corpo do indivíduo, mas a essa unidade múltipla constituída pela população.

Já em seu livro *A Ordem do Discurso*, Foucault destaca que em qualquer sociedade:

A produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que tem por objetivo conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8).

O autor cita que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância e que qualquer um não pode falar de qualquer coisa. Em nossa sociedade, encontramos essa interdição principalmente na região da sexualidade e da política. O discurso, que não é um elemento nem transparente nem neutro, é o lugar onde ambas exercem alguns de seus mais temíveis poderes. Dessa forma, “o discurso não é apenas aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta e o poder do qual nos queremos apoderar” (p. 10).

As duas principais verdades construídas por diferentes discursos que constituem os sujeitos e que regem nossa sociedade são a sexualidade e a raça. Noções de sexualidade são construídas como verdade, e para ele, “gênero” já é um uso que serve para desconstruí-la. Assim, o uso do termo “gênero” entra como uma disputa discursiva, uma desconstrução, trazida pelas feministas. Ou seja, para Foucault, dizer que a mulher é uma construção social não quer dizer necessariamente que essa é a verdade, mas trata-se de mais uma desconstrução, onde os discursos tradicionais estão em disputa (centro da dinâmica social) com os discursos feministas. Por fim, pode-se dizer que, para Foucault, as verdades são construídas nas relações de poder, e a relação entre sujeito e estrutura se dá de forma dinâmica por meio das disputas e tensões discursivas.

Se, para Foucault, a construção dos sujeitos se dá por meio dos discursos que carregam efeitos específicos de poder, pode-se dizer que a sociedade produz imagens e discursos visuais do feminino, seja através de qualquer meio de comunicação, que são reflexo e resultado de uma ideia socialmente enraizada relativa à feminilidade. Essas imagens, difundidas de forma massiva, produzem e estabelecem modos de pensar o feminino nas sociedades ocidentais. Na verdade, essas imagens influenciam tanto a auto-concepção feminina quanto o modo como a sociedade aprende a pensar o que é ser mulher. Isto se dá porque o visual é central na construção da vida social nas sociedades contemporâneas ocidentais, ou seja, as imagens são visões do mundo. Pelo fato de as representações visuais serem consideradas locais privilegiados de leitura, de construção da diferença social e das relações de poder, é sempre necessário interrogar o modo como elas tornam visível, ou até invisível, as diferenças (RIBEIRO, 2005).

Ou seja, as imagens, sendo elas uma forma de discurso, contribuem para a sedimentação e legitimação de práticas sociais concretas por possuírem a capacidade de mostrar um mundo social do qual elas próprias emergem e que, em si, funciona de acordo com aqueles mecanismos. Assim, as imagens nos dizem como devemos nos comportar, como devemos tratar a aparência, como devemos esperar ser vistos e tratados pelos outros. Elas, como qualquer outra prática social, organizam o imaginário ligado à mulher, sendo, então, um campo importante quando se trata de questionar relações de poder e combater mecanismos de perpetuação da dominação masculina. É importante notar que a beleza é moldada por padrões e critérios bem definidos, o que acaba implicando na construção de

um ideal. Esse padrão de beleza presente nas imagens, segundo Ribeiro (2005, p. 3), “é limitado por rígidos parâmetros no que diz respeito à idade, ao peso, à etnia e à classe”.

Na maioria das imagens de mulheres representadas em massa na mídia, percebemos o discurso de uma mulher jovem, entre seus 20 e 30 anos, com o corpo bem delineado, composto de seios e nádegas grandes, cintura fina e pernas grossas. A etnia predominante nessas imagens é a ocidental, representada pela “raça branca” e feição europeia, e um outro aspecto relacionado à beleza ideal está ligado à classe social dessas mulheres, visto que elas são favorecidas por uma série de indicadores visuais e de marcas exteriores de uma classe social elevada.

Ribeiro (2005) ainda comenta que a figura feminina representada nessas imagens não passa de um objeto porque ela está ali apenas para ser vista; sua presença teria como fim último dar-se ao olhar. Este modelo apresentado de mulher bela e visualmente disponível traz também consigo um componente erótico, que acaba sendo reforçado por traços de disponibilidade sexual. Existe uma marcada erotização do corpo feminino, que pode ser observada por meio de diversos parâmetros, seja pelo cabelo, pela pose, pelo corpo, vestuário, movimento corporal, expressão facial, movimento dos lábios e contato visual, ou ainda por meio do convite, mais ou menos explícito, ao “toque” de quem olha. Assim, é fácil perceber a sugestão e a insinuação da disponibilidade sexual e a apresentação daquele corpo como objeto de desejo sexual.

Outro ponto importante é que a função da mulher na imagem é apenas aparecer, ser vista, sem nada fazer, sendo apenas decorativa; há a ausência de um corpo funcional e útil, a não ser no que diz respeito ao prazer. Porém, é interessante notar que as imagens em que a mulher aparece fazendo alguma coisa ou exercendo alguma atividade não fazem mais do que refletir estereótipos sociais daquilo que se considera serem situações em que é “natural” encontrar mulheres fazendo, entre elas estão contextos de compras, embelezamento físico ou exercendo atividades domésticas (RIBEIRO, 2005).

Assim, podemos dizer que os produtos da mídia e da Indústria Cultural, entre eles as HQs, acabam reproduzindo e reforçando a ideia de que o corpo e as emoções estão associados a estados naturais ou espontâneos dos indivíduos. Esta ideia contribui para tornar pouco compreensível o processo simbólico em que a Indústria Cultural seleciona aspectos do mundo social com o intuito de apresentá-los como a única realidade possível. Este processo reproduz e reforça preconceitos e estereótipos presentes na sociedade, pois a Indústria Cultural é o principal agente na veiculação, interpretação e construção de sentidos, discursos e imagens sobre o corpo e as emoções (SIQUEIRA, 2015).

Dessa forma, pode-se apontar que a imagem da mulher é um discurso criado pela sociedade patriarcal, e o seu consumo manufaturado passa a subsidiar a reprodução de imagens mentais, que colaboram e fomentam os estereótipos de gênero. Com a mercantilização, essas fantasias eróticas e de poder ganham nova dimensão e se tornam elementos-chave na sociedade de consumo. É preciso enfatizar que a Revolução Industrial foi de extrema importância para a construção da imagem da mulher como objeto de consumo.

Com as novas tecnologias de produção e reprodução da imagem e o surgimento da fotografia, houve tanto um rompimento com a configuração e as questões formais de construção da imagem, quanto no fato da sua proliferação.

As HQs de gênero erótico

Em consonância com Oliveira (2002), os discursos referentes ao corpo feminino nos quadrinhos “têm sido, há várias gerações, um locus erotizado de significações; uma instância de vigilância e controle sobre as sexualidades masculinas e femininas” (p. 33). Ao consumir as HQs, o homem aprende e apreende formas e valores socialmente construídos. O corpo da mulher ali presente serve como um manual de forma/significação a ser decodificado pelos olhos do homem:

A sua virilidade está lá, sempre presente na oposição da representação do corpo masculino com o feminino. Os valores da força e da potência estão latentes no contraste entre as silhuetas dos personagens: a contextura dela é pequena e delicada enquanto a dele é grande e maciça. Os seios e o ventre dela afirmam o status fecundador do menino; a cintura, que, segundo Bourdieu, é o limite simbólico entre o puro e o impuro, confirma sua função de senhor e guardião da sexualidade feminina; enfim, toda forma feminina arquitetada no papel projeta-se para ele. A forma feminina encerra e naturaliza a identidade sexual da menina em um conjunto de normas que se inscrevem no seu imaginário, a partir de um corpo desenhado no papel (OLIVEIRA, 2002, p. 34).

Se nas HQs o corpo e a sexualidade da mulher foram explorados de forma vasta em diferentes tipos de personagens, nos quadrinhos de gênero erótico e nas personagens categorizadas como sedutoras, essa exploração atingiu um teor mais explícito. Nas HQs eróticas, as histórias se apoiam justamente na sexualização do corpo da mulher, sendo

praticamente impossível encontrar obras dessa categoria que não façam uma relação entre o erotizado e o corpo feminino. Assim, as personagens classificadas como sedutoras são aquelas que reúnem estereótipos definidos pela sociedade patriarcal como femininos: beleza, voluptuosidade, charme e a capacidade e disposição para o amor e o sexo.

Desta forma, o objeto de análise escolhido para esta pesquisa são as HQs de gênero erótico, por tratar da sexualidade e do corpo da mulher de forma mais explícita e estereotipada. Com isso, é importante trazer a historiografia e algumas informações acerca desse gênero específico. Pode-se dizer que as HQs, assim como grande parte dos produtos da Indústria Cultural, costumam assimilar e refletir os modismos visuais do período em que são produzidas. Em 1913, George McManus cria Rosie, que, vestida no estilo Belle Époque e com um ar de inocência virginal, roubava as cenas em que aparecia. Em 1930, surge Betty Boop, criada por Max Fleischer e desenhada por Grim Natwick. Durante a Segunda Guerra Mundial, Milton Cannif cria *Malecall*, uma garota claramente inspirada nas Pin-Ups, que servia para distrair os jovens soldados no front. Em seguida, Will Eisner dá vida a *Sheena*. Diversas mulheres surgem, ou como personagens principais ou como coadjuvantes, mas quase sempre com uma estética sensual e erótica (CALAZANS, 2004).

Apesar do sucesso dos quadrinhos eróticos na América, foi na Europa que eles tiveram um grande desenvolvimento e surgiram diversas personagens sedutoras que ganharam reconhecimento mundial. Pouco depois do surgimento de Betty Boop nos Estados Unidos, nasceu a personagem Jane (Jane Pouca Roupa, no Brasil), que também protagonizava o apelo sexual em suas histórias. Jane foi criada em 1932 pelo inglês Norman

Pett e aparecia em grande parte de suas histórias nua. A personagem era loira, bastante sorridente, possuía um corpo de belas proporções e um ar sensual e de ingenuidade ao mesmo tempo, típico das Pin-Ups que faziam sucesso na época. As narrativas quase sempre eram baseadas em pequenos acidentes “cômicos” que deixavam Jane sem roupa ou com alguma parte rasgada.

Em 1954, o psiquiatra Frederic Wertham publica o livro *Seduction of the Innocent* e critica a sexualidade “exacerbada” nas histórias em quadrinhos. Como consequência, foi criada pelas editoras de HQs a CMAA – Comics Magazine Association of America, organização à qual foi atribuída a autoridade para a observância da aplicação do *Comic Code Authority*¹. A CMAA servia como uma forma de autocensura em resposta a uma recomendação do Congresso e ao clamor moralista insuflado por Wertham. Essa autorregulamentação modificou conteúdos, temas, palavras e até a escolha de cores das revistas. Houve também a proibição da presença de sexo e violência nas HQs. Todas as que ostentavam o selo na capa estavam nesse padrão.

Entretanto, nos anos 1960, com o surgimento do movimento hippie, a contestação, o movimento estudantil e a contracultura, diversas manifestações ocorreram no campo da literatura, da música, das artes plásticas e das HQs. Foi então, no final dos anos 1960, que os criadores das *underground comix*² americanas derrubaram todos os tipos de censura formal

¹ O código dos quadrinhos

² “A adoção do ‘X’ na contração da palavra ‘comics’ indicava que se tratava de uma peça proibida. De maneira alternativa: de mão em mão nas esquinas, nos parques, bares e meio estudantil” (informação extraída da revista *Discutindo Literatura: Especial quadrinhos*, ed. 05).

ou informal que os quadrinhos podiam sofrer. Essa liberdade foi conquistada ao darem pouca importância ao dinheiro, redefinindo, assim, sua herança cultural. Com o tempo, essa forma de HQ acabou se tornando altamente lucrativa, já que naquele período e de algum modo ainda hoje, seu público representava um estado de espírito discordante presente na sociedade americana devido a problemas políticos da época (PATATI; BRAGA, 2006).

Esses quadrinhos eram distribuídos fora do circuito tradicional e vendidos principalmente em lojas psicodélicas, que se desenvolveram com a cultura hippie. Com os novos artistas ligados às *underground comix*, estabeleceu-se um novo modo de fazer HQ, com o autor tendo autonomia sobre sua criação (PATATI; BRAGA, 2006). Em algumas *underground comix*, estavam presentes conteúdos pornográficos que serviam, muitas vezes, como elementos figurativos para agredir os valores morais vigentes na época. Esse teor pornográfico e de imagens explícitas servia para ampliar os aspectos da comédia ácida e pesada (SARMENTO, 2012).

Outra consequência do *Comics Code* foi que, ao restringir a produção da HQ norte-americana distribuída internacionalmente, abriu espaço para o surgimento na Europa de quadrinhos que preenchessem a lacuna deixada por essas HQs com mulheres sensuais e de ar erotizado. Desta forma, em 1962, na França:

Jean Claude Forest publica na revista V-Magazine a primeira história em quadrinhos assumidamente adulta: *Barbarella*, publicada em álbum por Eric Losfeld em 1964 e proibida pela censura em 12 de abril de 1965, trazendo celebridade a Forest e o filme de Roger Vadim com Jane Fonda em 1968 (CALAZANS, 2004, s/p).

Calazans (2004) esclarece que, após o sucesso de *Barbarella*, a linha editorial de HQ erótica se expandiu rapidamente. Na Itália, surgem os álbuns de Guido Crepax, entre eles *Valentina*, *Anita* e *Bianca*, assim como alguns clássicos da literatura são adaptados por ele para HQ, como *Justine* de Sade, *A História de 'O'*, *Drácula*, entre outros. Já nos anos 1990, a Itália continua a tendência erótica através de Milo Manara e Serpiere.

Assim, após a década de 1960, com o surgimento das personagens citadas acima, entre outras, as mulheres também se transformam em protagonistas das suas histórias, diferindo das anteriores que eram destinadas a serem coadjuvantes ou ingênuas da trama. Essas protagonistas, as mais cultuadas das HQs eróticas, surgiram em uma época em que a libertação sexual feminina estava se desenvolvendo, principalmente devido à pílula anticoncepcional (BOFF, 2014). Este momento de contracultura foi bastante favorável para o surgimento de quadrinhos com personagens femininas cuja principal característica era a desenvoltura sexual, ao exercerem deliberadamente sua sexualidade. Contudo, essas personagens têm como característica serem consideradas mulheres “belas”, ao possuírem um corpo harmonioso, com seios e nádegas grandes, cintura fina e roupas sensuais que evidenciam o corpo. Outro ponto importante a ser mencionado é que, nas ilustrações, as personagens aparecem com o mesmo olhar e expressão sensual, como se tivessem o intuito

de seduzir e provocar o espectador, não possuindo subjetividade e personalidade; ou seja, são mulheres-objeto.

Assim, Dantas (2006, p. 61) esclarece que a sexualidade dessas mulheres protagonistas das HQs eróticas “não consegue ir além do rompimento de um ideal puritano claramente masculino”. Na verdade, ao tentar ir contra o moralismo vigente na sociedade, esses autores acabaram projetando o corpo da mulher como um objeto catalisador do desejo. Essas protagonistas nada mais são do que a projeção do olhar masculino dos quadrinistas e do público jovem que as consumia. O olhar que enquadra essas mulheres é voyeur, pois as observa enquanto interagem com o observador por meio de um olhar e expressão excitantes e sensuais. Assim, pode-se dizer que o cânone estético permanece, onde os corpos perfeitos das mulheres são explorados à exaustão, mantendo um padrão semelhante ao já difundido.

As HQs eróticas de Giovanna Casotto

Em consonância com Masson (2016), com o crescimento da indústria pornográfica, principalmente a partir da década de 1950, por meio da disseminação da revista *Playboy*, os movimentos feministas passaram a se engajar na discussão sobre a pornografia e a disputar a definição dos simbolismos relacionados ao corpo da mulher. Assim, durante os anos 1980, o movimento feminista, que estava em sua segunda onda, combateu de forma enfática a indústria pornográfica por ser o cenário cultural onde se reiteram os papéis do homem e da

mulher. No entanto, esse posicionamento radical gerou uma reação dentro do próprio feminismo, e muitas militantes, como Betty Dodson e Annie Sprinkle, passaram a se identificar como feministas pró-sex.

No início da terceira onda do feminismo, em 1990, Sprinkle encena seu *A Cervix Public Announcement*, no qual exibia o colo do seu próprio útero ao público com a ajuda de um espelho, com o intuito de dar uma aula sobre o sistema genital e reprodutivo da mulher. Essa performance faz parte de uma série chamada *Post Porn Modernist*, que dá início ao movimento do pós-pornô, também conhecido como pornografia feminista. O pós-pornô utiliza a linguagem pornográfica para abordar criticamente os discursos midiáticos sobre os corpos e as sexualidades (MASSON, 2016).

Segundo Boff (2014), as melhores condições econômicas para as mulheres, as agitações sociais feministas e o declínio da taxa de natalidade em função da contracepção foram responsáveis por potencializar a mudança dos valores sexuais femininos. Essas transformações possibilitaram para as mulheres desassociar, de maneira efetiva, o sexo da reprodução, o que ampliou as possibilidades de discursos acerca do sexo para as mulheres. Dessa forma, embora a autonomia sexual da mulher seja um processo lento e que, de tempos em tempos, encontra resistência, as temáticas sobre o sexo encontraram terreno privilegiado nas HQs, apesar do número de mulheres quadrinistas que abordam essa temática de forma explícita ser bem pequeno em comparação com a quantidade de homens.

Ao longo da pesquisa, foi possível notar que um dos principais exemplos de produtora de quadrinhos eróticos é a italiana Giovanna Casotto. Pode-se dizer que, entre as quadrinistas mulheres pesquisadas, Giovanna é a única que produz quadrinhos realmente enquadrados no gênero erótico, não abordando o sexo apenas como uma parte presente em sua história de vida, mas como elemento principal de suas narrativas. Outros dois pontos importantes em relação à produtora são que ela não possui coautoria, nem masculina nem feminina, em suas obras, o que favorece uma compreensão autônoma e mais clara em relação ao seu discurso, assim como suas HQs são distribuídas e traduzidas em diferentes países e línguas através de um grande mercado de distribuição e consumo. Essas duas características tornam a obra de Giovanna mais próxima das HQs eróticas produzidas por homens do que a de outras produtoras.

Giovanna nasceu na cidade de Desio, na Itália, em 1962. Seu interesse por HQs eróticas surgiu em 1994, durante um encontro de *foot-fetish* (fetichista por pés), onde conheceu o quadrinista erótico Franco Saudelli, cujas obras eram publicadas na França e na Itália. Após esse encontro, Giovanna começou a posar para Franco, tornando-se a protagonista de sua HQ *La Bionda*. Em seguida, Giovanna decidiu se inscrever na *Scuola di Fumetto di Milano* (Escola de Quadrinhos de Milão), onde se formou e passou a publicar algumas histórias curtas para revistas especializadas como *L'Intrepido*, ainda em colaboração com Franco. Pouco tempo depois, a quadrinista foi descoberta pela revista de cultura erótica e HQs *Selen*, da editora Edizioni 3tini, e, com o término da revista, passou a publicar na *Blu*, da editora Coniglio Editore. A partir daí, Giovanna começou a produzir suas próprias obras,

que, com o tempo, passaram a ser publicadas em diferentes lugares do mundo (FRANCO, 2015). Inclusive, no Brasil, algumas de suas histórias foram lançadas em dois álbuns: *Giovanna* e *Giovanissima*, o primeiro em 2006 pela editora Conrad e o segundo em 2016 pela editora Veneta. Cada um deles contém dez curtas HQs eróticas de roteiros bastante simplificados, e em cada uma delas, uma mulher é a protagonista.

Os desenhos de Casotto são baseados em fotos suas nua, em poses sensuais ou simulando sexo, o que para muitos é considerado uma forma de empoderamento feminino, já que ela celebraria seu corpo e sua feminilidade como uma forma de poder. As cenas que ela cria são bastante realistas e o erotismo presente em sua obra, por mais que seja explícito, carrega uma aura de glamour noir e remete às Pin-Ups do início do século XX (FRANCO, 2015). O desenho dos corpos das suas personagens parece feito apenas com lápis, e a beleza de sua obra está tanto nos traços detalhados e precisos e no uso primoroso da luz e da sombra quanto no contraste dado por cores fortes, como vermelho, amarelo, verde e azul, em alguns detalhes que visam ser destacados.

Alguns elementos do discurso sobre o corpo e a sexualidade da mulher na obra de Casotto podem ser observados já nas capas dos álbuns. Na capa de *Giovanna*, é possível perceber a presença de todas as referências visuais das personagens sedutoras das HQs produzidas por homens. Entre elas estão: o corpo voluptuoso da personagem, os seios grandes e empinados, as pernas grossas, os lábios grossos e o rosto delicado e belo. Características estas presentes em uma mulher branca de descendência europeia, que parece posar para uma câmera, com um ar de inocência misturado com sensualidade. Quase

um convite para que o público (de HQs eróticas, majoritariamente masculino) a contemple como um objeto erótico a ser admirado e, até mesmo, usado.

Já na capa de *Giovanissima*, como se não bastasse a presença unânime de uma mulher na capa das HQs eróticas, deparamo-nos com uma abundância de mulheres nuas e empilhadas, umas por cima das outras, como se fossem mercadorias, sem subjetividade e identidade, visto que todas parecem iguais, belas e brancas, e feitas em série. É interessante mencionar que no prefácio da HQ, Casotto afirma que não é feminista e que não pensa a respeito da liberdade sexual das mulheres. Isso nos faz questionar se a própria Casotto não é refém de uma essencialização e de um discurso de “verdade” patriarcal acerca do feminino, do seu corpo e da sua sexualidade.

Para tentar responder a este questionamento, alguns pontos serão analisados acerca do discurso de Giovanna Casotto em relação ao corpo e à sexualidade das mulheres em suas HQs. Levando em consideração os elementos analisados, será possível observar se Giovanna reconfigura a corporeidade e a sexualidade feminina ou se seu discurso converge com o dos quadrinistas homens anteriormente discutidos. O primeiro ponto diz respeito à objetificação sexual feminina. Pode-se afirmar que essa objetificação está relacionada ao fato de que a mulher acaba utilizando seu corpo para conseguir o que deseja, geralmente algo que não é necessariamente o sexo. Ou seja, o poder da mulher estaria relacionado à sua beleza e sedução, onde o corpo feminino serviria como moeda de troca, gerando uma relação imediata entre o discurso tradicional do erotismo e o foco no corpo feminino.

Desta forma, é possível perceber que o corpo masculino não aparece com frequência como objeto a ser admirado e contemplado, e a dedicação ao seu corpo é mais rara de ser encontrada nas HQs do gênero erótico. Assim, como o corpo feminino acaba sendo mais exposto quantitativamente, a mulher passa a ser a figura diretamente relacionada às evidências do sexo e da sexualidade, onde sua nudez e a ênfase em seu corpo são elementos determinantes do erotismo.

Esses elementos relacionados à objetificação sexual feminina podem ser encontrados em boa parte das HQs eróticas de Casotto. Na história intitulada "Falta Técnica", presente na obra *Giovaníssima*, a narrativa gira em torno de uma mulher que trai o marido com outro homem durante os dias e horários em que ele sai para assistir jogos de futebol. Nesse quadrinho, parece que o poder da mulher está justamente em seduzir e conquistar um homem para que faça sexo com ela exatamente na hora do jogo, com o intuito de "castigar" e se vingar do marido. Ou seja, o ponto forte da mulher são seus atributos sexuais e corpóreos. Há também uma essencialização de gênero, onde o homem é o viciado em futebol que deixa a mulher sozinha em casa para assistir ao jogo com os amigos, enquanto ela utiliza seu corpo e o sexo como formas de demonstrar poder ao marido.

Na HQ "A Doméstica", a objetificação se manifesta através da beleza e sedução feminina utilizadas como fator erótico e, conseqüentemente, como forma de poder e moeda de troca. Na narrativa, a protagonista é uma assassina de aluguel que usa seus atributos físicos para seduzir as vítimas e levá-las a ter relações sexuais com ela, para depois executá-las. Já na HQ "Acordo", como o nome sugere, a protagonista faz um acordo com o

filho do zelador do prédio para que ele conserte todos os reparos em sua casa em troca de sexo como pagamento.

Outro ponto relacionado à objetificação da mulher é a ênfase no corpo feminino, enquanto o masculino acaba sendo deixado de lado. O corpo masculino não aparece como objeto de desejo e admiração, ao contrário do corpo feminino. Muitas vezes, também se nota uma ênfase na genitália feminina, onde o quadro da HQ é amplamente tomado pela imagem focada desta. É importante esclarecer que, na maioria das HQs de Casotto, por mais que as mulheres demonstrem satisfação e vontade na exposição de seus corpos, e por isso sejam protagonistas de suas histórias, o corpo e sua sexualidade acabam sendo o que mais se sobressai na narrativa, por serem repetidos e reiterados diversas vezes visualmente.

O segundo ponto analisado está relacionado ao discurso da heterossexualidade, ou seja, à presença do binarismo clássico nas HQs, no qual o masculino e o feminino aparecem como categorias de gêneros construídas discursivamente e culturalmente. A partir daí, é possível perceber as diferenças entre homens e mulheres como categorias sociais e históricas através do discurso a respeito de seus corpos. Dessa forma, surgem marcas essencialistas de gênero que ditam os padrões masculinos e, principalmente, femininos, criando uma identidade vinculada ao aspecto físico de ser mulher ou homem e a um ideal corpóreo. Com relação ao corpo feminino nas HQs, principalmente eróticas, fica claro que, em sua grande maioria, há uma sexualização exacerbada e um padrão idealizado como belo pela sociedade, assim como há a predominância de mulheres brancas. Consequentemente, o

corpo da mulher aparece sem marcas de individualidade e torna-se objeto, esvaziado de subjetividade.

Nas HQs de Casotto, assim como nas obras de autores já citados, as protagonistas não possuem personalidade estética, o que muitas vezes dificulta o entendimento da narrativa. Provavelmente isso ocorre porque a quadrinista, como já mencionado, usa sua própria imagem como base para criar suas personagens. Nota-se nas mulheres presentes nas narrativas de Casotto certas marcas essencialistas de gênero, ligadas a estereótipos definidos pela sociedade patriarcal como femininos. Como exemplo, suas protagonistas são belas, voluptuosas, ostentam um corpo perfeito, com seios empinados, cintura fina, quadril e coxas grossas. Os rostos são delicados e perfeitamente simétricos, e os cabelos aparecem sempre impecáveis, apesar de que, na maioria das vezes, elas estejam praticando sexo com seus parceiros. Outra característica importante é que essas mulheres, que pouco parecem ser feitas de carne e osso, estão sempre vestidas de lingerie, biquínis, transparências e espartilhos, exalando um ar de sensualidade que deixa claro seu charme e sua disposição para o sexo. Ou seja, suas personagens reduzem a feminilidade a sedução e conquista através da sexualidade.

Ainda com relação aos discursos sobre padrões considerados femininos presentes nas HQs de Casotto, encontramos a presença da mulher com características dualísticas: erótico/angelical, constantemente disseminadas pela Indústria Cultural. Contudo, é importante citar que essa característica não se dá de forma explícita nas imagens, mas sim de forma velada no enredo da narrativa. São exemplos: a já citada HQ "Acordo", em que a

mulher se faz de “santa” para o marido ao demonstrar dependência dele, mas ao mesmo tempo o trai com o filho do zelador do prédio, para que esse lhe faça favores; e a HQ "Um Trabalho Sujo", em que a protagonista é surpreendida por um bandido que a obriga a fazer sexo com ele, e ela se faz de assustada e “inocente”, mas ao mesmo tempo demonstra que está excitada com a situação. É importante citar também que esse tipo de enredo acaba reforçando a naturalização e a cultura do estupro na sociedade.

Por fim, o terceiro ponto tem ligação direta com o segundo, o discurso da heterossexualidade. Porém, neste caso, o discurso está relacionado ao fato de que o masculino aparece, quase que de forma unânime, como ativo, o que lhe garante um lugar de poder, enquanto a figura feminina aparece como passiva em diferentes aspectos, entre eles o sexual e o psicológico. Ocorre, então, uma reificação sexual da mulher, que passa a se entender como um pertence do homem, garantindo a submissão do papel feminino. Há também a associação de certas fraquezas aos papéis femininos de gênero, como, por exemplo, a insegurança e uma dependência relativa em relação aos homens.

Todas essas características citadas são encontradas nas HQs de Casotto. Em diversos momentos de suas obras, é possível notar o papel passivo da mulher em relação ao sexo, pois o homem aparece em posição ativa, e sempre que há cenas de sexo anal, a mulher é quem assume o papel passivo, nunca o contrário. O mesmo pode ser apontado no que diz respeito ao fato de que, quase sempre nas histórias, o homem aparece ejaculando no rosto da mulher, conferindo a ele uma posição de poder. Mesmo quando há cenas de relação entre pessoas do mesmo sexo, estas ocorrem sempre entre duas mulheres, que se tocam sem

naturalidade e parecem servir apenas como bonecas sexuais para serem observadas pelo espectador masculino.

A dependência psicológica da mulher em relação ao homem nas histórias da quadrinista também se faz presente. Isso pode ser observado, mais uma vez, na HQ "Acordo", onde a narrativa é baseada em uma mulher, dona de casa, que passa o dia ligando para o marido, que está no trabalho, para que este lhe ajude com alguns consertos que devem ser feitos na casa.

Outro elemento presente no terceiro ponto está ligado aos papéis que as mulheres exercem na sociedade. É comum encontrar nos quadrinhos do início do século XX mulheres exercendo profissões destinadas ao público feminino, como repórteres e secretárias. No gênero erótico, isso também se faz presente, onde as profissões consideradas "inferiores" por gozarem de menos prestígio e poder acabam servindo como fetiche na narrativa. Nas histórias de Casotto, é possível encontrar, principalmente, enfermeiras e domésticas.

Desta forma, pode-se dizer que, apesar das protagonistas de Casotto, à primeira vista, demonstrarem ter consciência sobre seu corpo e desejo, como se controlassem o teor sexual da narrativa, elas acabam tendo seus corpos e sexualidades explorados por um olhar exterior. Após a análise, é possível afirmar que as mulheres das histórias são passivas, muitas vezes submissas, e sem um protagonismo genuíno. Suas personalidades, sexualidades, preferências e corpos parecem ditados por um discurso patriarcal bastante comum nas HQs produzidas por homens.

Assim como ocorre desde o advento da presença da imagem feminina na Indústria Cultural, há claramente um “fetiche voyeurístico” do observador, concebido como universalmente masculino. Preocupadas em serem observadas, as mulheres de *Giovanna* e *Giovaníssima* não parecem à vontade, pois são desenhadas como se houvesse um olhar externo à “realidade” da narrativa. Isso pode ser observado em diferentes momentos, em que as mulheres aparecem fazendo caras e bocas exageradas para demonstrar prazer, e também em cenas onde as mulheres têm um olhar e uma expressão que interagem e provocam o observador.

Essa sensação fica ainda mais explícita na HQ *Numa Praia Solitária*, em que a protagonista, numa praia deserta, começa a se tocar e a se masturbar como se alguém a estivesse observando. Inclusive, as cenas presentes na HQ fazem uma clara referência ao trabalho de Milo Manara, *Charlie* ou *o Diário Íntimo de Sandra F.*, em que a personagem começa a se masturbar numa praia, embora, nesse caso, não estivesse deserta. Tudo isso demonstra que as personagens não exercem um verdadeiro protagonismo na relação com seus próprios corpos. A partir dessas constatações, percebe-se que, mesmo quando a protagonista da história é uma mulher, ou mesmo que quem produz a HQ seja uma mulher, não há garantia de um discurso “empoderador”.

Considerações finais

Foi possível perceber que a corporeidade humana é um fenômeno social, e que os discursos surgem como extremamente variáveis de acordo com a sociedade em questão.

Esses discursos são permeados por relações de poder e são responsáveis pela naturalização das desigualdades entre homens e mulheres. Visto que a Indústria Cultural é o principal agente na veiculação, interpretação e construção de sentidos, discursos e imagens sobre o corpo, pode-se dizer que ela é responsável pela reprodução e reforço de diversos preconceitos e estereótipos encontrados na sociedade.

Quando se trata dos discursos presentes nos produtos da Indústria Cultural, como é o caso das HQs, principalmente as eróticas, fica claro que, em sua maioria, elas constroem e mostram o que se espera em relação à excitação, à sensualidade e à beleza dos corpos femininos, criando uma iconografia estereotipada em relação ao universo sexual das mulheres. Esses discursos patriarcais constroem, e ao mesmo tempo reforçam, uma expectativa social em relação à sexualidade e ao corpo da mulher, que varia de acordo com o tempo e o lugar.

Com relação às mulheres produtoras de HQs eróticas, foi possível destacar que uma das poucas quadrinistas que faz um quadrinho de conteúdo explicitamente erótico, sem coautoria e que está inserida no mercado das grandes editoras, é a italiana Giovanna Casotto. Entretanto, é possível perceber que seu discurso acerca do corpo e da sexualidade da mulher ainda é permeado por um olhar masculino. Nas suas personagens, encontramos todas as referências visuais das personagens sedutoras das HQs eróticas produzidas no mercado. Entre elas estão: o corpo voluptuoso, os seios grandes e empinados, as pernas grossas, lábios grossos e o rosto delicado e belo. Características presentes em uma mulher branca de descendência europeia, que parece posar para uma câmera, com um ar de

inocência misturado com sensualidade. Isso deixa claro que, mesmo que quem produza a HQ seja uma mulher, não há garantia de um discurso “empoderador”.

Pode-se dizer, então, que a presença de mulheres na produção de HQs representa uma revolução e uma transformação social no que diz respeito ao combate ao machismo presente na sociedade, pois possibilita a existência de falas femininas e reivindicações de suas vontades. Entretanto, a simples presença feminina não garante a modificação da ordem discursiva hegemônica do que é ser mulher, pois os discursos de “verdade” e os dispositivos presentes na sociedade patriarcal sustentam certas regras e ideias de comportamento em relação ao gênero, que acabam se enraizando tanto no pensamento dos homens quanto no das mulheres. Esse discurso hegemônico patriarcal garante ao masculino um determinado lugar de poder e internaliza uma moral sexual dominante, sendo que essa visão pode acabar sendo compartilhada pelas mulheres, de maneira não consciente ou até mesmo em função de algum benefício relativo a elas.

Referências

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo** – volume único. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20052014-123753/pt-br.php>>. Acesso em: 14 de maio de 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CALAZANS, Flávio Mario de Alcântara. **As histórias em quadrinhos de conteúdo erótico: afrodisíaco visual ou pornocomics?**. II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, 2014.

CASOTTO, Giovanna. **Giovanna**. São Paulo: Conrad do Brasil, 2010.

_____. **Giovanníssima**. São Paulo: Ed. Veneta, 2016.

DANTAS, Daiany Ferreira. **Sexo, Mentiras e HQ: representação e auto-representação das mulheres nos quadrinhos**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/3512/arquivo4762_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 08 de abril de 2016.

FRANCO, Gabriela. O erotismo de Giovanna Casotto. In. **Minas Nerds**, nov/2015. Disponível em: <<http://minasnerds.com.br/2015/11/27/eita-giovanna-o-erotismo-de-giovanna-casotto/>>. Acesso em: 04 de agosto de 2016.

_____. Entrevista com Giovanna Casotto – “A beleza está em todo lugar”. **Minas Nerds**, fev/2017. Disponível em: <<http://minasnerds.com.br/2017/02/18/entrevista-com-giovanna-cassotto-beleza-esta-em-todo-o-lugar/>>

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 1986.

_____. "Aula de 17 de março de 1976". In: **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **História da Sexualidade** – A vontade de Saber, vol. I. São Paulo: Graal, 1993.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MASSON, Gabriela Teixeira. **Projeto Pedagógico de formação da sexualidade da mulher e a Garota Siririca**. TCC (Graduação em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/15202/1/2016_GabrielaTeixeiraMasson_tcc.pdf>. Acesso em: 15 de outubro de 2016.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. O jogo das curvas. In: **Revista Comunicação e Espaço Público**. Ano V, n. 1 e 2, 2002. Disponível em: <http://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/12171/1/ARTIGO_JogoCurvas.pdf>. Acesso em: 21 de julho de 2016.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. **Almanaque dos quadrinhos**: 100 anos de uma mídia popular. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PISCITELLI, Adriana. **Re-criando a (categoria) mulher?**. Campinas, 2001.

QUEIROZ, Savio. Erotismo ou pornografia? Giovaníssima resposta!. **Plano Infalível**, set/2016. Disponível em: <<http://planoinfalivel.com/erotismo-ou-pornografia-giovannissima-resposta/>>

RIBEIRO, Silvana Mota. Retratos de mulher: um estudo das imagens visuais e sociais do feminino. In. **Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO**, Volume III. Estudos Culturais e de gênero, Covilhã, 2005. Disponível em:

<<http://www.bocc.ubi.pt/pag/motaribeiro-silvana-retratos-de-mulher-um-estudo-das-imagens-visuais-e-sociais-dofeminino.pdf>>. Acesso em: 20 de novembro de 2014.

SARMENTO, Daniel Henrique. **Grafipar e o sucesso dos quadrinhos eróticos**. TCC (Graduação de Design Gráfico) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

SENNA, Nádida da Cruz. **Deusas de Papel: a trajetória feminina na HQ do Ocidente**.

Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 1999.

Disponível em:

<<https://pt.scribd.com/document/342384412/Deusas-de-Papel-a-TrajectoriaFeminina-Na-HQ-Do-Ocidente-sennaNadiadaCruz-M>>. Acesso em: 26 de julho de 2016.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, construção social das emoções e produção de sentidos na comunicação. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (org.). **A Construção Social das Emoções: corpo e produção de sentidos na Comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 15-35.

SIQUEIRA, Euler David de. Categorias na fronteira: corpo, emoção e comunicação. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (org.). **A Construção Social das Emoções: corpo e produção de sentidos na Comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 37-58.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma categoria útil para análise histórica**. 1989.