

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM EDUCAÇÃO
NÍVEL DE MESTRADO/PPGE
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIEDADE, ESTADO E EDUCAÇÃO**

ENTRE O TRAÇO, A PALAVRA E O RISO: HENFIL E A EDUCAÇÃO

SILVANA VAILLÕES

CASCADEL, PR

2014

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM EDUCAÇÃO
NÍVEL DE MESTRADO/PPGE
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIEDADE, ESTADO E EDUCAÇÃO**

ENTRE O TRAÇO, A PALAVRA E O RISO: HENFIL E A EDUCAÇÃO

SILVANA VAILLÕES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação – PPGE, área de concentração Sociedade, Estado e Educação, linha de pesquisa: História da Educação, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Alexandre Felipe Fiuza

CASCADEL, PR

2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

V131e Vaillões, Silvana
 Entre o traço, a palavra e o riso: Henfil e a educação. / Silvana Vaillões.—
 Cascavel, 2014.
 145 p.

 Orientador: Prof. Dr. Alexandre Felipe Fiuza
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.
 Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação

 1. Educação. 2. Caricaturas e desenhos humorísticos. 3. Ditadura. 4.
 Conscientização. I. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. II. Título.

CDD 21.ed. 370

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9ª/965

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ENTRE O TRAÇO, A PALAVRA E O RISO: HENFIL E A EDUCAÇÃO

Autora: Silvana Vaillões

Orientador: Alexandre Felipe Fiuza

Este exemplar corresponde à Dissertação de Mestrado defendida por Silvana Vaillões, aluna do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, para obtenção do título de Mestre em Educação.

Data:

Assinatura: _____

Prof. Dr. Alexandre Felipe Fiuza

Orientador – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Comissão julgadora:

Prof^a. Dr^a. Ernesta Zamboni
Universidade Estadual de Campinas

Prof^a. Dr^a. Geni da Rosa Duarte
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Dr. Alexandre Ferrari
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao meu pai querido, acima de tudo, pelo exemplo de vida e pela doçura de sua personalidade, lembranças que levarei comigo por toda a vida. A minha mãe (*in memoriam*), por tantas vezes ter me motivado a estudar, da maneira que podia, fortalecendo meus sonhos e me apontando um futuro diferente. Aos meus irmãos de sangue, que tantas vezes estiveram comigo, mesmo que distantes fisicamente, pelas orações, força e boas energias que me dedicaram, pelo carinho e pelos anos de exemplo e amor.

Ao meu filho Renato, pelas tantas vezes em que foi negligenciado em detrimento aos meus estudos e horas dedicadas à escrita. Por sua gentileza, por sua bondade, por seu amor incondicional.

Ao meu companheiro de vida e de música, amigo de todas as horas e parceiro que escolhi, Giovani Pinheiro, cujas contribuições para esse texto foram imensas, não somente com o carinho e paciência, mas com leitura, apontamentos, questionamentos e discussões sobre o tema.

Aos meus irmãos de vida, de todas as horas, que me sustentaram em tranquilidade durante o decorrer desses anos, ajudando-me de diversas formas, os quais eu ousou chamar de amigos, mas que constituem em muito mais: Jaque, Paulo (quantos livros você teve que comprar, hein?), Diko, Andréa, Lud, Alexandre, Ihsan, Márcio, Cris, Murilo, Carol, Paulo Dobrovólski, Marco Sella, Andrézinho, André Boniatti, Alex, Ana Santos, Ana Paula, Fabinho (e agora a Eduarda também), Jussara, Rosane, Tati, Tasca, Nilo, Mayara, Cebola, Mizzy, Tio Rey, Tia Rose, Celinha, Henrique, Ana Karine, Rodolfo, Thon, Leandro, Haab, Horácio, Roni, Cazu, Valter, Ana Nofke (e à Elis, mais linda). Aos amigos distantes, que fizeram tanta força e sempre mandaram boas energias, torcendo e rezando para que eu conseguisse alcançar meus objetivos: Bárbara, Poty, Karine, Louise, Natasha, Talyta, Mari Necho, Rodrigo Gonzatto.

Aos meus professores, não somente do mestrado, mas da graduação e da formação básica, por seu exemplo e profissionalismo, que nos motivam a estudar e querer ser como eles. Em especial, aos que compõem minha banca e, de maneira ímpar, ao mais que amigo e pai que foi meu orientador, Alexandre Fiuza.

Aos colegas de mestrado, mas em especial aos amigos que fiz, os quais espero levar para a vida toda: Sílvia, Juliana, Andressa, Leonardo, João e José, pelas discussões, pelos encontros em mesa de bar e pela ótima energia que sinto em cada um de vocês.

À amiga Celeste, pelos anos de cuidado com minha mãe, que possibilitaram que eu pudesse ter tranquilidade para estudar, bem como pelas zilhões de impressões que fez para mim.

De maneira especial, ao autor e homem admirável, Henfil, por ter propiciado ao mundo tão grande legado e por ter surgido em minha vida, transformando-a e me educando a cada dia.

(...) A época do humor pelo humor já passou.

*Hoje o humor é jornalístico, tem de ser
engajado, tem de ser quente.*

A fase da comunicação pura e simples acabou.

O humor agora é de identificação.

O meu objetivo é a identificação.

Procuro dar o meu recado através do humor.

Humor pelo humor é sofisticação, é frescura.

E nesta eu não estou: meu negócio é pé na cara.

E levo o humorismo a sério.

Henfil

RESUMO

Este trabalho tem como intenção verificar a contribuição da obra do cartunista e jornalista Henfil para a educação informal. Considerando seu trabalho como cartunista, foram utilizadas as revistas Fradim (número 1 ao 30), atentando-se para a sua contribuição no âmbito das charges e cartuns. A pesquisa bibliográfica compreendeu autores que voltaram seu olhar para a análise do trabalho do Henfil, como Silva (2002; 2004; 2007), Moraes (1997), bem como sobre a educação informal como Gohn (2006; 2008; 2010), Bitencourt (1999); Fantin (2006) e Pacheco (2009); o uso dos quadrinhos como mídias para a contribuição para a educação informal compreendeu autores como Vergueiro (2009). Também se objetivou discutir as técnicas utilizadas pelo autor no âmbito da produção dos quadrinhos, de suas nuances e do alcance que essa mídia tem na contribuição para a educação e para a conscientização política, principalmente, ressaltando-se o período de repressão e censura em que está inserida a obra do Henfil. Para essa análise da linguagem chargística, contribuíram autores como Gasca e Gubern (2011) e Eisner (1989; 2005). O objetivo foi priorizar o caráter formador da obra desse artista; para tanto, foram utilizados depoimentos recolhidos de pessoas consideradas formadoras de opinião, como professores, jornalistas, cartunistas e políticos, que tiveram contato com a obra e sentiram-se influenciadas por sua criação. Sendo assim, é possível afirmar que a obra do Henfil teve ressonância social, também pelos formadores de opinião. Considerar as revistas do Fradim para a análise constituiu-se numa busca de examinar a obra do autor de uma forma ampla, já que em outros jornais e revistas da época ela aparecia apenas de forma fragmentada. As representações de Henfil significaram uma expressão de oposição ao Regime Militar, assim como suas contribuições para uma nova e diversa maneira de produzir discursos e práticas educativas: a que surge por meio das mídias diversas, dos livros, daquilo com que se tem contato no cotidiano. Tais relações contribuem para a formação educativa das pessoas, por mais que não aconteçam nos espaços formais de educação, são importantes para a percepção da realidade. Mesmo que Henfil tenha se utilizado de diversas linguagens e mídias para evidenciar sua obra, tais como revistas, jornais, televisão, teatro e até cinema, a contribuição oferecida pelos quadrinhos pode ser considerada ímpar, já que contribuiu na formação de novos leitores, assim como para a percepção de um mundo que está inferido pelo desenho, pelas formas gráficas e pela linguagem, que não se distanciavam da concepção crítica sobre os assuntos abordados.

Palavras-chave: Henfil, cartum, educação informal, conscientização, ditadura.

ABSTRACT

This paper intends to verify the contribution of the work by the cartoonist and journalist Henfil for informal education. The Fradim magazines (issues 1-3) were used to show his contribution as cartoonist. The literature survey included authors who analyzed Henfil's works, as Silva (2002, 2004, 2007), Moraes (1997), as well as in informal education: Gohn (2006, 2008, 2010), Bittencourt (1999); Fantin (2006) and Pacheco (2009). The use of comics as media for the contribution to the informal education included authors as Vergueiro (2009). It also aims to discuss the techniques used by the author, under the production of comics, their nuances and the scope that media has in contributing to the education and political awareness, especially emphasizing the period of repression and censorship where Henfil's work is inserted. Gubern & Gasca (2011) and Eisner (1989, 2005) contributed as authors for this analysis. The objective was to prioritize the upbringing of this artist's work; in order to do that, testimonies of people considered opinion leaders were collected, such as teachers, journalists, cartoonists and politicians who had contact with the work and felt influenced by his creation. Thus, we can say that the Henfil's work had also a social resonance on the them. By considering the Fradim magazines for analysis we seek to understand the author's work in a broad sense, since it appeared only in fragmented forms in other newspapers and magazines. The depictions of Henfil meant a way of opposition to the military regime, as well as his contributions to a broad new way of education and training: the one that comes through various media and from books; of what oneself is exposed to in everyday life. These contacts contribute to the educational training of people, however that does not happen in the formal educational spaces and are important for the perception of reality. Even that Henfil had used various languages and media to highlight his work, such as magazines, newspapers, television, theater and even film, the contribution offered by the comics may be considered unique, since it contributes to the formation of new readers, as well as the perception of a world that is inferred by the design, the graphic forms and language, which are not distanced from the critical conception of the subjects covered.

Keywords: Henfil, cartoon, informal education, awareness, dictatorship.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Capa do primeiro livro de Henfil.	19
Figura 2- Personagens do futebol carioca.	22
Figura 3– Fradim 15, p. 17.	23
Figura 4– Fradim 13, p. 10.	35
Figura 5– Fradim 16, p. 06.	36
Figura 6– O melhor do Pasquim, p. 271.	37
Figura 7 - Antologia do Pasquim, v.2 1972-1973, p. 44.	38
Figura 8- Antologia do Pasquim, v.2 1972-1973, p. 54.	39
Figura 9 - Antologia do Pasquim, v.2 1972-1973, p. 234.	40
Figura 10- A volta do Ubaldo, o paranoico. p. 44-45.	41
Figura 11– Fradim 17, p. 27.	42
Figura 12– Fradim 18, p. 12.	46
Figura 13 – Fradim 13, p. 09.	47
Figura 14 - ECHEVERRIA, 1985, p. 154.	50
Figura 15– Fradim 16, p. 23.	53
Figura 16 – Fradim 19, p. 42.	55
Figura 17 – Fradim 22, p. 34.	57
Figura 18 - A volta do Ubaldo, o paranoico. p. 92-93.	59
Figura 19 – Disponível em: http://blogdosquadrinhos2.blog.uol.com.br/noticia/	63
Figura 20- ECHEVERRIA, 1985, p. 155.	66
Figura 21– Disponível em: http://umataldeelis.blogspot.com.br/2011/06/elis-regente.html	68
Figura 22– Fradim 13, p. 19.	77
Figura 23– Fradim 15, p. 20.	82
Figura 24– Fradim 16, p. 10.	100
Figura 25- Disponível em: http://torturanuncamaispr.wordpress.com/2013/01/21/charges-sobre-a-ditadura-e-a-anistia/	101
Figura 26– Fradim 20, p. 19.	103
Figura 27– Fradim 13, p. 16.	105
Figura 28– Fradim 13, p. 22.	106
Figura 29– Fradim 15, p. 20.	108
Figura 30 – Fradim 11, p. 03.	111
Figura 31– Fradim 16, p. 23.	113
Figura 32– Fradim 16, p. 06.	117
Figura 33– Fradim 11, p. 49.	124
Figura 34 - Fradim 18, p. 16.	125

SUMÁRIO

RESUMO.....	8
ABSTRACT.....	9
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - Família, hemofilia, engajamento e início da vida profissional	14
1.“Há um menino, há um moleque, morando sempre no meu coração”	14
1.1 “Se eu quiser falar com Deus...”	15
1.2 “Não me lembro de canseira maior”	17
1.3 “Aqui é o país do futebol”	20
2.“Pai, afasta de mim esse cálice”	24
2.1 O Pasquim e sua terrível Patota	26
2.2 O Pasquim e a Censura.....	29
3.“Eu já estou com o pé nessa estrada, qualquer dia a gente se vê, sei que nada será como antes, amanhã”	34
3.1 Os fradinhos	45
3.2 Os personagens de Henfil no Pasquim	48
3.3 Henfil no “Alto da Caatinga”	53
3.4 “Quem tem mãe, tem medo!”	61
4.“Azar, a esperança equilibrista, sabe que o show de todo artista, tem que continuar”	70
CAPÍTULO II – A sociedade midiática e as implicações na educação	73
1. A sociedade da informação	74
1.1 A crise da escola e as necessidades de novas formas de educação.....	78
2. Educação Formal, Não formal e Informal	82
2.1 A educação informal e seus espaços.....	86
3. O uso de mídias para a educação	88
4. Quadrinhos e educação	93
4.1 A obra de Henfil e sua contribuição para a educação informal	101
CAPÍTULO III – A obra de Henfil como formação educadora.....	106
1. O riso de Henfil.....	107

2. O desenho caligráfico de Henfil.....	118
3. E quem leu a obra de Henfil?	126
3.1 Os cartunistas.....	127
3.2 Professores, figuras políticas, ex-militantes	134
CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	141
DOCUMENTÁRIOS	145

INTRODUÇÃO

Antes mesmo de falarmos, já estávamos desenhando pelas cavernas, fazendo pinturas nas paredes e tentando nos fazer entender. Não por acaso. O desenho, seja ele um mero rabisco ou uma tela bem desenvolvida, tem a capacidade de explicitar muito mais do que bilhões de palavras. Antes mesmo de dominarmos a fala, estávamos pintando sequências em paredes de cavernas, com o intuito de instruir os outros, de registrar, de mostrar o que fizemos, de lidar com o desconhecido.

A linguagem estabelecida pelo desenho vem de dentro do ser humano. De seu cérebro, de seu coração, de sua alma. Uma criança, antes de aprender a falar, já pode desenhar o que sente e o que vê. Um paciente com transtornos psicológicos, com alguma doença, sempre atende ao pedido terapêutico do médico e desenha o que sente, ou diz o que sente quando vê um desenho.

Quando queremos explicar para alguém como chegar a algum lugar, o que fazemos? Desenhamos um mapa, pois nosso entendimento fica muito mais específico e prático quando visualizamos aquela imagem.

Como negar a capacidade educadora e formadora de um desenho? Como negar a influência que ele opera em nossas mentes, de maneira a nos fazer sentir extasiados, assustados, convencidos, motivados ou emocionados diante de uma imagem expressiva?

Fiz minha graduação em Letras, com habilitação em inglês. Por muitos anos, lecionei redação, gramática e um pouco de inglês em escolas da rede pública e particular. Trabalhei com diferentes turmas, desde maternal até cursinho pré-vestibular. Durante a graduação, pesquisei sobre gramática, fui monitora dessa disciplina e desenvolvi estudos sobre temáticas mais voltadas à estrutura da língua. No entanto, após me formar, fiquei alguns anos trabalhando e acabei por perceber que eu gostava muito de lecionar, mas o contato com assuntos mais significativos, com relação à pesquisa, me trazia mais paixão. Sempre tive vontade de dar continuidade aos meus estudos e queria encontrar uma pesquisa que me fizesse

sentir envolvida, o que não havia ainda acontecido até que eu fizesse a disciplina no mestrado de educação.

Ter escolhido o meu objeto de estudo não foi algo fácil. Estava perdida, confusa, querendo estudar algo, mas sem saber o quê e com medo de me colocar numa situação de risco ao abordar uma temática que, mais tarde, me fizesse ficar doente por não conseguir desenvolvê-la, por não ter paixão. Sempre quis saber desenhar, mas não tenho esse talento. Acredito que o fascínio que desenvolvi por imagens, em especial por quadrinhos, é pelo fato de não conseguir desenhar absolutamente nada; arte que eu considero das maiores e que admiro por não alcançar.

Certo dia estava eu assistindo a uma fala organizada pelo SESC, com o chargista Paulo Caruso e o blogueiro Toreiro; havia sido motivada a ir assistir a essa conversa, justamente por se tratar de alguém que “sabe desenhar”. Conhecia o trabalho de muitos cartunistas brasileiros como Laerte, Angeli, Glauco, Adão Iturrusgarrai, Allan Sieber, Nani, Carlos Ruas e outros, tendo comprado livros e revistinhas deles por toda a minha vida, sempre descobrindo um novo nome, sempre me apaixonando novamente. Gênios.

Ao ouvir o Paulo Caruso se referir a um tal de Henfil, de forma muito especial, dizendo que “esse sim era gênio”, fiquei curiosa. Como é que eu nunca tinha ouvido falar do Henfil? Será que era o mesmo cara da canção interpretada pela Elis?

Mais tarde, conversando com um grande amigo e referência em minha vida, o Diko, descobri que o Henfil não só desenhava de forma única, mas era também um grande escritor. Emprestei dele um livro: “Diário de um Cucaracha” e me vi chorando em vários trechos. Quem era esse homem que estava me emocionando? A vontade de conhecê-lo, de saber tudo sobre ele, de descobrir sobre seu trabalho foi grande e, em pouco tempo, estava eu com vários livros, revistas e documentários sobre esse grande homem.

Transformá-lo em objeto apaixonado de estudo não foi tarefa difícil. Tive sorte de encontrar outro aficionado por sua obra, que se tornou meu orientador e que, assim como eu, se sente feliz em realizar um trabalho que comprove o quanto o Henfil foi importante para nossa história, para a história do Brasil.

Assim, após ter conhecido um pouco da obra desse artista, senti muita necessidade de explorar mais, de saber mais e de transformá-la em estudo; fiquei contagiada pelo senso de justiça que ele defendia, assim como fascinada pela forma como ele conseguia colocar sua emoção nos desenhos e textos. Não há como falar do Henfil sem se emocionar, seja com sua história ou com sua obra. A urgência pela vida se colocava em todas as facetas de seu trabalho; para ele, não havia como fugir daquele grito que estava preso na garganta e que precisava ser colocado para fora, todos os dias, por meio de quadrinhos, textos, piadas na televisão. Essa emoção e força me contagiaram. E, por isso, quis estudar sua obra, de maneira a contribuir para ressaltar sua importância.

Henfil foi uma figura histórica muito importante, num período de repressão e censura, quando o Brasil viu grandes demonstrações de violência e desrespeito à democracia e à integridade das pessoas. Sua obra compreendeu textos escritos, livros, cinema, televisão e quadrinhos. Com os cartuns, Henfil invadiu os jornais e a realidade dos brasileiros, oferecendo uma forma de pensar sempre diferente da usual. Seus personagens eram ácidos, diziam verdades e estavam, continuamente, provocando os ditadores e seus apoiadores.

Henfil fazia questão de ressaltar o quanto era importante, para ele, que seu público recebesse sua obra de forma a modificar sua maneira de pensar. Não era algo professoral, mas depreende-se que produzia e tinha uma intenção educativa/formativa. Ele queria dizer o que o povo não conseguia e, assim, ultrapassava os limites, transgredindo por meio do desenho e da escrita. Ele queria ser a “mão do povo” desenhando. E foi. Como cartunista, Henfil influenciou opiniões, fosse de esquerda ou de direita, sacudiu, gritou, reclamou, militou com seus desenhos por uma realidade melhor. Trabalhou pela Anistia e pelas eleições diretas.

Mas não só. O ser humano Henfil era de uma doçura muito grande, além do fato de ser caridoso e preocupado com o bem estar dos outros. Por isso, ele desejava um mundo melhor, onde não houvesse morte, tortura, prisão e falta de liberdade de expressão. Foi por isso que lutou. Por meio de seus textos, de seu filme, de seu espetáculo teatral, de seu quadro na TV, de seus desenhos, Henfil mostrou que não é possível fazer arte por fazer. A arte defendida por esse cartunista

é a arte que modifica, que milita por um mundo melhor; é a arte que dá voz a quem está sendo explorado e não tem como falar.

Dessa forma, como negar que sua obra teve grande influência na formação crítica de muitas pessoas? Se a arte feita por ele, por si só, já trazia a preocupação com o engajamento político, utilizando a ironia e o cinismo do humor para chocar e falar as verdades, acordando o Brasil? A formação pretendida por Henfil, com sua obra, tratava justamente disso: tencionava que as pessoas percebessem o que estava acontecendo por meio dos seus recados nos quadrinhos, nos seus textos, na televisão. Usava a linguagem que podia, aproximando-se de seu público, mostrando que é possível lutar por condições melhores de vida.

Certamente, de toda a sua obra, os quadrinhos que fez se constituíram na linguagem que mais atingiu pessoas. Quadrinhos são fáceis de ler, são encantadores e quase todas as pessoas, sem referência a idade e escolaridade, podem ler e gostar. A junção da imagem com as falas curtas nos balões levam a uma leitura rápida, prazerosa e simples. O recado é dado e não há cansaço, nem discursos vazios. O desenho feito por Henfil parecia mais uma escrita, pois ele o fazia de acordo com o seu pensamento, de forma muito ágil, já que urgia a necessidade de mostrar a que tinha vindo.

Assim, este trabalho se constitui em três partes, divididas em subitens, que tratam da relação do trabalho do Henfil, mais especificamente seus cartuns, como contribuição informal à educação de pessoas formadoras de opinião. No primeiro capítulo, busquei realizar uma compilação de dados sobre a vida desse cartunista, de maneira a contextualizar o leitor, considerando que os fatores históricos em sua vida foram determinantes no que diz respeito ao seu trabalho. Utilizei livros sobre o período histórico da ditadura civil-militar, assim como sobre a imprensa da época e, em especial, sobre os jornais nanicos e o Pasquim (BRAGA, 1991). Também embasei o trabalho em documentários disponíveis na internet e, acima de tudo, no livro do Dênis de Moraes (1997), o biógrafo do Henfil. A intenção de intitular as seções desse capítulo com nomes de música veio do fato de que trabalho com música, como cantora. Já no primeiro capítulo, surgirão tiras do Henfil, a fim de que possam remeter a um período e exemplificar melhor a discussão sobre sua vida e obra.

No segundo capítulo, busquei discutir a importância das novas mídias em uma sociedade globalizada, com novas formas de educação, considerando a diferenciação da educação formal e informal. Para esse fim, utilizei autores como a Gohn (2006), que discute a temática “educação não formal”, bem como autores que remetem ao uso de mídias em sala de aula, como Bitencourt (1999); Fantin (2006) e Pacheco (2009), ou no uso para a educação de forma mais abrangente. Também abordei a temática dos quadrinhos e seu uso como ferramenta pedagógica, tendo me pautado em vários autores, mas, de forma mais recorrente, ao Vergueiro (2009). As tiras e charges de Henfil se fazem presentes em vários momentos para fomentar a discussão e embasar os conceitos, reiterando sua capacidade formadora e educativa.

No terceiro capítulo, permaneci evidenciando os quadrinhos de Henfil, mas voltados, agora, para o estudo sobre o riso (em sua obra); busquei fazer uma breve discussão sobre teoria dos quadrinhos, de maneira a estabelecer as diferenças entre as HQs (histórias em quadrinhos) comuns e o trabalho desenvolvido por Henfil. Para a discussão sobre o riso, utilizei vários autores já consagrados como Bergson (1987), Freud (1996) e Propp (1992), bem como documentários e as próprias falas do cartunista, analisando seu trabalho. A teoria sobre técnicas dos quadrinhos foi embasada, em sua maior parte, em autores como Gasca e Gubern (2011) e Eisner (1989, 2005), assim como em documentários e entrevistas, fornecidas por outros desenhistas e artistas envolvidos com esse tipo de mídia. Por fim, os depoimentos recolhidos de pessoas que tiveram contato com a obra de Henfil, como cartunistas, professores, figuras políticas e pessoas que tiveram sua formação influenciada pelo humorista em algum momento de suas vidas.

As tiras e quadrinhos utilizados ilustraram as questões técnicas, bem como possibilitaram a visão sobre o caráter formativo, existente na obra de Henfil. Suas próprias falas, retiradas também das Revistas Fradim 01 a 30 (assim como as representações), enriqueceram a análise e propiciaram um novo olhar sobre a obra, já que o próprio autor a estava discutindo.

É importante lembrar estudos já realizados sobre o Henfil e sua obra, que foram extremamente relevantes para minha escrita, os quais abordam temáticas diferentes, mas relacionando textos e cartuns do artista. A obra do jornalista Dênis

de Moraes: “O rebelde do traço: a vida de Henfil” (1997) é muito rica em detalhes e possui a fluidez de um texto que apaixona e informa, de maneira que seria impossível falar sobre o Henfil sem citá-la. Um estudo interessante é a dissertação de mestrado de Paschoalino (2009), intitulado “Intimidades públicas nas Cartas da Mãe de Henfil”, que busca mostrar a importância da linguagem utilizada por Henfil nas Cartas, no período de abertura democrática no governo militar. Os estudos realizados por Marcos Silva: “Machos & Mixos - Henfil e o fim da Ditadura Militar (Brasil anos '80)” - (1998); “Laerte encontra Henfil (Queda e ascensão das Ditaduras)” – (2004); “Rir por último: Henfil, a Ditadura Militar e os contextos” – (2002) e “Henfil no alto da caatinga: Graúna, Orelana, Zeferino e o Nordeste/Mundo (1973/1980)” – (2007) são enriquecedores para embasar a análise, já que consideram vários momentos da carreira do cartunista, abrangendo o trabalho com cartuns, como escritor e seu quadro na televisão (TV Homem). A dissertação de mestrado de Roseny Seixas (1996), vertida para livro, é também grande fonte para pautar o estudo, já que tem sua escrita focada na produção e personagem Zeferino e nos quadrinhos do “Alto da Caatinga”. Ainda, o breve, mas, de cunho enriquecedor livro de Márcio Malta (2011), o qual garante uma visão realista e sincera sobre a vida e relacionamento com a obra, no que diz respeito ao cartunista Henfil.

Dessa forma, compreendo que meu trabalho não será a última produção e nem a mais completa sobre tão grande artista e formador que foi o Henfil. Minha intenção é permanecer utilizando seu exemplo e sua obra para pautar estudos e continuar minha formação e desenvolvimento acadêmicos. Por fim, almeja-se, neste estudo, estabelecer uma relação entre estas linguagens e a educação informal, vertente temática raramente observada, constituindo-se numa abordagem mais incomum.

CAPÍTULO I – Família, hemofilia, engajamento e início da vida profissional

1. “Há um menino, há um moleque, morando sempre no meu coração”¹

O menino Henfil sempre foi diferente. Já nasceu diferente, em 05 de fevereiro de 1944. O terceiro menino de uma família com cinco filhas mulheres, nasceu, assim como seus irmãos, hemofílico. Henrique de Souza Filho, batizado em homenagem ao pai, nasceu em Minas e lá cresceu, mudando de cidade durante a infância por conta do trabalho do pai. A mãe, Maria, havia conhecido seu Henrique quando ele era vendedor-viajante e passava pela mercearia de seu pai.

Casaram-se em dezembro de 1923, ele com 28 anos e ela com 17, e tiveram 12 filhos, dos quais oito sobreviveram: Maria Cândida, Zilah, Wanda, Herbert José (Betinho), Maria da Glória, Henrique de Souza Filho, Filomena e Francisco Mário. Maria da Conceição (a primogênita), Carmem e Soledade morreram precocemente; José Maria, o primeiro dos quatro hemofílicos, viveu apenas dois anos e dois meses. Dona Maria perdeu outros quatro filhos por problemas de gravidez. (MORAES, 1997, p. 16)

Seu Henrique teve trabalhos inusitados, como chefe do almoxarifado em uma penitenciária e diretor de uma funerária. As crianças se divertiam com essas mudanças e adoravam morar em lugares tão diferentes. As meninas, em sua maioria mais velhas, tentavam cuidar dos meninos, já que todos haviam nascido com hemofilia, doença que não lhes permitia ter uma vida normal, de brincadeiras e traquinagens de menino. No entanto, engana-se muito quem pensa que Chico Mário, Betinho e Henriquinho fossem tranquilos por causa da doença. Apesar das dificuldades, eles não se amedrontavam tanto e brincavam, corriam e “pintavam o sete”, como os outros meninos. Em especial, Henriquinho que, desde pequeno, tinha uma grande urgência pela vida e por tudo que fosse afeito às estripulias.

Cada vez que nascia um dente de Henriquinho, a fronha do travesseiro amanhecia molhada de sangue. “Os braços dele eram fininhos; os joelhos inchavam quando ocorria um derrame. Pequenininho, queixava-se de dores. A fragilidade física me comovia e eu, irmã mais velha, o protegia”, relata Maria Cândida. (MORAES, 1997, p. 19)

¹ Trecho da música: “Bola de meia, bola de gude” – Milton Nascimento/Fernando Brant.

Como lidar com algo tão desconhecido quanto a hemofilia? Mesmo os livros escolares não sabiam explicar direito o que era a doença que vitimava Henfil, quando criança. Sempre sentindo dores, sofrendo com coisas que para todos são comuns, como extrair um dente, levar um tombo ou uma pancada, o menino ia tentando ter uma vida normal: “Criança, né? Você já nasce com ela, mas eu não sabia e não entendia. O resultado disso é que eu tive uma infância suicida. Eu jogava futebol, não podia; eu brigava, não podia, eu corria, não podia...quer dizer...”²

O tipo de hemofilia que os três irmãos tinham era o mais forte, o que dificultava as suas vidas. As irmãs tentavam evitar que eles se machucassem, que jogassem bola, que brincassem, mas Henriquinho era terrível. Alugava bicicleta na escola, sem que a mãe soubesse, para poder brincar, entrava em brigas e estava sempre tentando provar que podia levar uma vida normal.

Quando você é criança, você é chamado de “sangue de barata”, criança é um negócio cruel, e aí, o que que cê faz? Você começa a querer dar a volta por cima. Então, eu brigava mais do que todo mundo, eu tinha que bater mais do que todo mundo, eu tinha que provar que eu era “sangue de elefante”, mas jamais de barata.³

Certamente essa necessidade de mostrar que podia, que tinha forças, foi se refletindo durante toda a vida de Henfil. A urgência por ter uma doença que poderia matá-lo a qualquer momento, fez com que ele superasse as dores e sempre tivesse um ritmo intenso de trabalho e de força para viver.

1.1 “Se eu quiser falar com Deus...”⁴

Dona Maria sempre foi muito religiosa e a presença da fé, das orações e da igreja era algo muito comum à família Souza. Todos os filhos tinham que frequentar a missa e não era diferente com Henfil. A irmã Wanda relata: “Todo mundo religioso

² **Henfil, um documentário**. Exibido pelo canal Rede SESC-Senac de Televisão em 26 de abril de 2002. Dirigido por Marisa Furtado de Oliveira. Produzido por Scriptorium, 2002; 57 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bAoazsMxqzc> Acesso em: 31 de janeiro de 2013.

³ Documentário: **“Três irmãos de Sangue”**. - Direção: Ângela Patrícia Reiniger. Produzido por: Marina Dantas Faria. Brasil, 2006; 102 min.

⁴ Trecho da música “Se eu quiser falar com Deus” de Gilberto Gil.

ali, todo mundo ia à missa e o Henfil também, calado, mas ia. Nunca reclamou da religiosidade da família.”⁵

Eu respeitava a religião, mas temia a Deus. Nunca senti tanto medo de alguém. Um horror. Vivía vendo demônios. Quantas vezes a minha sombra de noite se parecia com o demônio! Eu andando e ele vindo atrás! Dizia para mim mesmo: ‘Só pode ser ele, veio me pegar!’ E cadê que Deus me livrava do perigo? (MORAES, 1997, p. 29-30)

O medo do demônio perturbava muito com Henfil. Por várias vezes, em seus escritos, ele fez questão de lembrar as práticas contra o pecado que a mãe impunha, em nome de Deus e da fé. No entanto, sua visão do Deus que mata, que se vinga, que pune se você pecar, começou a se modificar quando conheceu os frades dominicanos. Graças a Betinho, Henfil começou a ter contato com grupos da Igreja que estavam motivados pelas causas sociais. Os dois garotos participaram da JEC (Juventude Estudantil Católica) e da JUC (Juventude Universitária Católica); Betinho já estava cursando a Faculdade de Sociologia e se envolveu com o movimento da juventude cristã, na época, o que acabou por influenciar o irmão mais jovem:

Quando conheci os dominicanos, tomei o maior susto: eles cantavam, dançavam, contavam piadas, falavam palavrão, riam...E estavam limpos, soltos, felizes! Então o bom caminho não é só o das pedras, o da dor? O bom caminho é outro? Fiquei fascinado com essa possibilidade de libertação. (MORAES, 1997, p. 38)

Mas Henfil continuava fazendo suas estripulias. Desde criança, contam as irmãs, ele sempre foi “da pá virada”; estava sempre armando alguma brincadeira, pregando uma peça em alguém. Lembra o amigo, Humberto Pereira: “O Henriquinho era um adolescente, impertinente, chato, enchia o saco das irmãs, ele realmente era aquilo que, mais tarde, ele veio expressar de uma maneira assim brilhante e definitiva no personagem do Fradinho, do Baixinho.”⁶

⁵ Documentário Henfil Plural – exibido pela TV Cultura em 25 de abril de 2009. Dirigido por Laine Milan e Vicente Guerra. Brasil, 2009; 50:07min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=sR4hETT8vMw> > Acesso em 29 de janeiro de 2013.

⁶ Documentário Três Irmãos de Sangue.

Foi mais ou menos por essa época que seu Henrique faleceu; os filhos tiveram que buscar trabalhos e ajudar no sustento da casa. Henfil também começou a trabalhar e tentava contribuir cuidando das finanças, cortando gastos e fazendo contas para a família economizar, como faria um chefe de família. Continuava frequentando os movimentos da Igreja católica, mas agora, a situação estava mudando. Os estudantes estavam mobilizados e Henfil teria sua contribuição a oferecer:

Como se universitário fosse, Henriquinho frequentava reuniões e almoçava no bandeirão. Fez amigos nas turmas de primeiro e segundo anos de Sociologia e – se é que você acredita – assistia a algumas aulas. Como se viam sempre por lá, alguns professores acharam que era matriculado. Quando souberam que Henriquinho desenhava, os dirigentes estudantis o procuravam para ilustrar cartazes e, depois, folhetos e jornais para as campanhas eleitorais no diretório acadêmico. (MORAES, 1997, p. 47)

Muito antes, Henriquinho já desenhava. Seus primeiros traços foram por conta do casamento de uma das irmãs, quando desenhou todos que estavam presentes no altar: “Desenhou o altar com todos os detalhes, com tudo que tinha no altar, tudo tudo que tinha no altar, tinha na fotografia, no desenho que ele fez.”⁷ A família se orgulhava da criatividade e habilidade do menino, mas, agora, as contribuições de Henfil seriam outras. Sua habilidade para o desenho, algo até então revelado apenas como passatempo, se transformaria na sua maior arte e no que lhe garantiria sustento.

1.2 “Não me lembro de canseira maior”⁸

O menino Henfil nunca foi estudioso ou dedicado. Quando pequeno, fugia da escola para brincar com os amigos, tendo reprovado tantas vezes que Dona Maria quase desistiu dele. Quando adolescente, estava sempre aprontando alguma, mas admirava muito o irmão Betinho, que sempre foi seu ídolo, o que o fez “tomar juízo” e começar a estudar sério. Enquanto terminava a escola, Henfil teve vários trabalhos, fazendo serviço de *Office boy*, mas o que era para ser feito em uma hora,

⁷ Documentário Henfil Plural, op.cit.

⁸ Trecho da música “Caxangá” de Milton Nascimento.

levava três. Foi quando Roberto Drummond, que estava assumindo a direção da revista *Alterosa*, a pedido de Betinho, contratou Henfil como revisor. A revista havia sido comprada pelo Banco Nacional de Minas Gerais e estavam acontecendo mudanças no perfil. Drummond queria um cartunista, queria alguém que começasse ali, que fosse da casa, mas não estava conseguindo encontrar ninguém. Como foi contratado para ser revisor e não entendia nada de português, Henriquinho enrolava, fazia o trabalho do jeito que podia, mas demorava e deixava passar erros grotescos. Drummond já estava furioso com o mau desempenho do garoto, quando conversou com uns dos funcionários e ele lhe disse que Henrique não fazia nada além de ficar desenhando.

Drummond pediu que o menino fosse conversar com ele e levasse os desenhos. Como eram bons, Roberto viu que deveria investir e baixou a ordem: Henrique seria transformado no cartunista oficial da revista. E foi o próprio Drummond quem lhe “batizou” como Henfil, juntando a primeira sílaba do nome com a primeira sílaba do último nome: “Muita gente vai ficar sem saber se você é brasileiro ou não. Uns vão chamá-lo de Anfiu, como se fosse francês. Outros o chamarão de Rênfil, como se fosse inglês. No Brasil, é sempre bom parecer estrangeiro.” (MORAES, 1997, p. 53)

E ele começou, meio perdido com a nova rotina, tendo que ler vários jornais, burilar os desenhos, mas se saiu muito bem. No entanto, a revista acabou tendo que ser fechada, o que veio lhe trazer novos rumos.

O fim da *Alterosa* coincidiu com o vestibular de Henfil para Sociologia, na UFMG. Fizera o cursinho preparatório ministrado à noite na própria faculdade de Ciências Econômicas. Paulo Romeu, colega de turma (embora com opção para Direito), ainda se lembra do quadro-negro cheio de desenhos dele. No rastro de Betinho, Henfil escolheu Sociologia, o curso que “formava os quadros para a revolução”, como se propalava nos meios de esquerda. Entre 70 candidatos, Henfil foi aprovado em oitavo lugar – láurea digna de um prodígio de Harvard. (MORAES, 1997, p. 63)

Henfil passou a trabalhar no Diário de Minas e estava bem acostumado com as funções de cartunista. As dúvidas entre continuar o curso de Sociologia ou dedicar-se ao cartum foram dissipadas por um professor, que o incentivou a seguir desenhando, porque esse sim era “o seu negócio”: “O sucesso no Diário de Minas valeu a Henfil o Troféu Cid Rebelo Horta, como melhor cartunista de 1965. Recebeu

a homenagem no auditório da Rádio Itatiaia, com um sorriso de orelha a orelha, terno e gravata – e de óculos escuros.” (MORAES, 1997, p. 68)

Tendo reunido um bom número de cartuns, Henfil resolveu publicar um livro, que ele queria que se chamasse “Guerra é guerra”; juntou forças e foi ao Rio de Janeiro, pois queria que, nada menos que Millôr Fernandes, fizesse o prefácio. Com um cartão para procurar Ziraldo, Henfil foi com toda a coragem pedir que ele entrasse em contato com Millôr para assinar o prefácio. Mas havia um problema: Fortuna e Jaguar também estavam lançando um livro e pretendiam colocar o mesmo nome: “Guerra é guerra”, o qual seria uma reunião de cartuns sobre guerra. Além de não conseguir que Millôr fizesse o prefácio para ele, pois naquele dia não estava de bom humor e nem quis falar com ele pelo telefone, a pedido de Ziraldo, ainda ficou sendo vítima de uma brincadeira de Jaguar, quando foi lhe pedir que mudasse o nome do livro que iam lançar, para não bater com o seu: “Henfil-fil...parece assovio...” O mineiro ficou completamente enfurecido, voltou para Minas e disse que havia se dado super bem com Ziraldo e Jaguar, mas que iria mudar o título de seu livro para “Hiroshima, meu humor”. Assim, foi publicado o primeiro livro de Henfil:

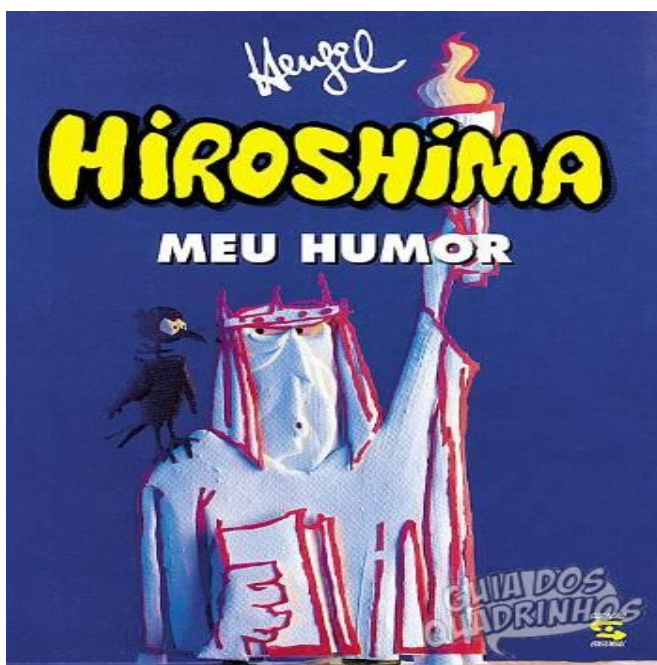


Figura 1- Capa do primeiro livro de Henfil.

“O livro foi lançado em meados de 1966, numa concorrida noite de autógrafos na Livraria do Estudante. O jornalista Márcio Rubens Prado assinou o

prefácio, mesclando tiradas espirituosas com alusões ao ambiente repressivo em que se vivia.” (MORAES, 1997, p. 72)

1.3 “Aqui é o país do futebol”⁹

Henfil entrou num ritmo forte de trabalho, contribuindo para alguns jornais de Minas e trabalhando com cartuns relacionados ao futebol. Sua ideia de desenho para o futebol era diferente, pois estava relacionada às torcidas e não aos times, especificamente; ele percebeu que, usar o cartum para aticar a torcida, é que faria diferença:

Eu queria relacionar o futebol à realidade social, jogar com o perfil dos torcedores. Primeiro, chamei a torcida do Atlético de urubu, porque tinha muito preto. Representava a massa, o povão excluído. Depois, passei a me referir à Frente Nacional de Libertação Atleticana, numa postura mais política ainda. Os cruzeirenses não gostaram nem um pouco de serem chamados de refrigerados. Parecia coisa de veado...Eu desejava, na verdade, marcar a torcida do Cruzeiro como representante da burguesia mineira. Ficou assim: a elite cruzeirense contra a massa atleticana. (MORAES, 1997, p. 75)

Essa forma de representação deu visibilidade a Henfil, que foi convidado a trabalhar no Rio de Janeiro. Meio assustado, pois nunca tinha saído de casa, sem saber direito como ia viver, ele se encorajou e foi:

Quando um mineiro sai pro Rio, você vai procurar o palco. [...] É claro que eu não fui lá apenas prá visitar o Rio ou procurar um bom emprego. Você, quando é chamado artista, você tem que brilhar, senão, inclusive, não sobrevive, não recebe o salário. Então, o Rio de Janeiro era um grande palco e realmente foi no Rio que eu me projetei.¹⁰

Tendo recebido convite para trabalhar no *Jornal dos Sports*, Henfil também contribuía para o jornal *O Sol*, que, a princípio, circulava encartado ao primeiro; seus trabalhos estavam vinculados, acima de tudo, ao futebol, já a exemplo do que fazia em Minas. Mas, quando chegou ao Rio, Henfil havia se deparado com a representação dos times, vinculada a personagens estrangeiros, como relata

⁹ Trecho da música “Aqui é o país do futebol” de Milton Nascimento e Fernando Brant.

¹⁰ Documentário Henfil Plural, op. cit.

Hildebrando Pontes: “Quando ele chega no Rio de Janeiro e encontra, dentro do futebol, uma representação dos times através de Pato Donald no Flamengo, Popeye no Botafogo, e ele resolve mudar isso.”¹¹

Henfil acredita que a representação tem que ser da torcida, assim como fazia em Minas. Para tanto, cria novos personagens e os incita à união, a fim de diminuir a violência que havia nos estádios.

Eu tentei utilizar o futebol com uma linguagem de conscientização, quer dizer, a história em quadrinho que falava de futebol pela conscientização. Eu não queria fazer esporte em cima de jogador ou de clube, eu queria fazer em cima da torcida. Então, eu tinha que pegar a personalidade da torcida.¹²

Nilson, cartunista também mineiro, relata: “Então ele criou no futebol uma representação baseada na luta de classes. É o Crieléu contra Ipanema Beach. Era a massa contra a Elite.”¹³ Assim, há uma modificação que já revela as características do que viria a ser o trabalho de Henfil, sempre questionando a realidade, levando à criticidade e ao pensamento inteligente.

No caso do Urubu, apenas copiava o nome dado à torcida do Atlético Mineiro. Bacalhau aludia à origem portuguesa do Vasco. Não se tratava de mera coincidência. Eram times de massa, com grande número de torcedores negros. Ao esboçar as disputas entre Urubu e Bacalhau, Henfil definiu logo o ponto-chave da série: a provocação como raiz das situações humorísticas. A cada derrota de um ou de outro, o rival não perdoava. Só que os flamenguistas e vascaínos não ficaram nem um pouco satisfeitos com os apelidos que acabavam de ganhar. Em menos de duas semanas, o JS recebeu um abaixo-assinado de 46 torcedores reclamando que estavam sendo alvo de chacotas das demais torcidas. A princípio, a direção do jornal assustou-se, mas acabou interpretando os protestos como sinal de que os quadrinhos começavam a emplacar. (MORAES, 1997, p. 95)

Henfil utilizou a guerra de torcidas para criar um componente político sutil: as estratificações sociais inerentes a esses grupos. Urubu e Bacalhau – que

¹¹ Documentário Três Irmãos de Sangue, op.cit.

¹² Documentário Henfil Plural, op.cit.

¹³ Documentário Três Irmãos de Sangue, op.cit.

representavam o povão da República Popular de Ramos – se uniram na Frente Urubaca. Pó de Arroz e Cri-Cri formaram a aristocrática República de Ipanemabeach. O depoimento de Claudius Ceccon chama a atenção para essa capacidade de Henfil:

Ele conseguiu mobilizar as torcidas de uma forma extraordinária. Isso extrapola a função clássica do cartum, da caricatura, da charge política.[...] Eu acho que o Henfil entra e ele chama, ele atinge uma outra coisa, ele bate na questão fundamental da injustiça, ele faz, ele cria personagens que chamam prá um outro Brasil, que não é o Brasil de Ipanema.¹⁴



Figura 2- Personagens do futebol carioca.

Aos poucos, as ideias do cartunista mineiro começaram a influenciar as práticas dentro dos estádios. Henfil pedia que as torcidas não praticassem atos violentos, que se unissem e comungassem de momentos de diversão, aproveitando o sarcasmo da derrota de forma leve e divertida. De acordo com seu filho, Ivan Cosenza, as torcidas seguiam as diretrizes apontadas por seu pai:

Nesse tempo, ele já fazia campanha de paz nos estádios. Essa parceria. Pegou os dois times de maior rivalidade e colocou como parceiros. [...] Tentando amenizar essa situação. Porque ele botava uma coisa no jornal na sexta e no domingo tava acontecendo no

¹⁴ Henfil, um documentário, op.cit.

estádio, as pessoas tavam gritando o que ele falava prá gritar, as pessoas levavam faixas, protestando contra o que ele tava falando no jornal, um ou dois dias antes. Também incitou a torcida a juntar as duas maiores paixões brasileiras: o samba e o futebol. Foi a primeira vez que introduziu o instrumento de percussão nas torcidas, que até então, só usam as charangas.¹⁵

Jaguar relembra: “Mas era uma coisa absolutamente marcante e diferente de tudo que se fazia.”¹⁶ Sua vontade de fazer com que as pessoas pensassem sobre sua realidade, sobre as dificuldades e o meio em que viviam, motivava Henfil a criar e usar o desenho como forma de expressão de algo que ele realmente acreditava: “Eu quero ser a mão do povo desenhando.”¹⁷ A necessidade de conscientização, que era premente no trabalho de Henfil, fica clara por meio de seus desenhos:



Figura 3– Fradim 15, p. 17.

Ao retratar dois personagens em estado deplorável, mal vestidos, magros e demonstrando pobreza, Henfil, sem utilizar cores e muitos recursos gráficos, deixa claro o recado. Os personagens de pés descalços, representação da pobreza por não ter nem sapatos, as roupas em frangalhos, os ossos em destaque, como quem não come há muito tempo, corroboram a ideia de miséria. O desgrenhado dos cabelos e a fala da personagem, dizendo que não sabe o que é “feijão”, só afirmam a ideia de miséria que o cartunista quis demonstrar.

¹⁵ Documentário Henfil Plural, op.cit.

¹⁶ Henfil, um documentário.

¹⁷ Idem.

2. “Pai, afasta de mim esse cálice” ¹⁸

Henfil estava fazendo sua carreira e vivendo no Rio de Janeiro; havia deixado a namorada Gilda Cosenza em Minas, mas logo voltaria para se casar com ela. A vida no Rio estava engrenando. No entanto, desde 1964, as coisas haviam mudado na vida da família Souza. Betinho, sociólogo e engajado, trabalhava no Ministério da Educação, como secretário do ministro do governo de Jango. Quando o golpe de 64 aconteceu, a vida de Betinho mudou e, conseqüentemente, a de todos que lhe cercavam. O sociólogo teve que viver na clandestinidade e, mais tarde, enfrentar o exílio, tão temido por todos os brasileiros. Deixaria seus planos, sua vida e família, teria que se afastar da esposa e do filho ainda pequeno. Também sua irmã Wanda iria ter problemas com a ditadura militar, de forma que a família Souza não era mais a mesma. Henfil, mesmo fora de perigo, estava sempre atento e ajudando os amigos que eram perseguidos, assim como seu irmão: “[...] Eu, na verdade, durante a clandestinidade toda, fui sustentado com uma bolsa de clandestinidade pelo Henfil. O Henfil me mandava um dinheiro, não sei equivalente a que, mas ele me mandava. Chegava a mim e com isso a gente comia.” (SOUZA, 1996, p. 69).

O cartunista não conseguia fazer-se cego diante dos despautérios dos militares. A situação vivida até então ainda iria piorar muito mais. O endurecimento do controle do governo militar iria ficar muito mais intenso no ano de 1968; diante de tantos protestos e mobilização de toda a população, por conta dos abusos militares, o governo ditador resolveu decretar o Ato Institucional nº 5 (AI-5) que, assim como os outros atos institucionais decretados pelo regime militar, visavam o fim do direito de expressão e da liberdade de pensamento; pior do que os outros atos institucionais, o AI-5 justificou muitos dos desmandos cometidos pelos militares, pois várias pessoas foram presas, torturadas e até mortas, como se viu nos anos seguintes.

Desde sua promulgação até sua revogação em 1979 (período em que esteve sob intensa pressão da oposição), o Ato Institucional nº 5 serviu como justificção legal para a punição de mais de 1.607 pessoas. [...] Durante o governo Geisel outros 74 cidadãos foram punidos com base no Ato Institucional nº 5. [...] A consequência mais grave do Ato Institucional foi talvez o caminho que ele abriu para a

¹⁸ Trecho da Música “Cálice” - Chico Buarque de Hollanda e Gilberto Gil.

utilização descontrolada do Aparato Repressivo do Estado de Segurança Nacional. A este respeito foram cruciais as restrições impostas ao Judiciário e a abolição do *habeas corpus* para crimes políticos. Juntamente com as restrições do Judiciário, isto impedia advogados e outros que defendiam os presos políticos de aplicar as garantias legais. (ALVES, 2005, p. 161-162)

Zuenir Ventura narra como o AI-5 já começou a censurar e prender pessoas, sem respeitar os mínimos direitos:

O AI-5 começou a censurar antes de ser editado e a prender antes de ser anunciado publicamente. Na quinta-feira à noite, véspera da decretação do ato, enquanto o marechal Costa e Silva se mantinha trancado no Laranjeiras vendo filme e banguê-bangue, ouvindo música clássica ou fazendo palavras cruzadas, os seus censores invadiam as redações dos jornais, rádios e televisão de vários Estados. (VENTURA, 1988, p. 287)

Vários foram os jornais que foram proibidos de circular, sem falar da invasão à privacidade e do medo do que poderia acontecer. Amigos estavam sumindo, gente sendo sequestrada, torturada e forçada ao exílio. Luiz Carlos Maciel lembra:

A Lei de Segurança Nacional na época previa a detenção de qualquer cidadão brasileiro, sem notificação judicial de espécie nenhuma, para averiguações. Essa lei é que possibilitou os assassinatos todos que foram cometidos, durante a vigência dela, porque, oficialmente, ninguém tava preso. Aí pegava um alguém na rua e jogava de um avião...ficava tudo por isso mesmo, ninguém sabia quem tinha sido.¹⁹

A situação não poderia ser pior. Nem só de medo viveria a imprensa. No meio de toda essa repressão, a reação viria em forma de jornal “nanico”, irreverente e diferente de tudo que havia até o momento.

¹⁹ Pasquim – a Subversão do Humor.

2.1 O Pasquim e sua terrível Patota

Antes de surgir o Pasquim, muitas foram as tentativas para se fazer um jornal que fosse diferente do que se vira, até então. O depoimento de Claudius Ceccon revela:

As tentativas de imprensa alternativa no Brasil, eu acho que pré-Pasquim, o que que havia, houve algumas na história que você pode examinar, e elas têm um período de lançamento e depois vão desaparecendo e desaparecem. Eu mesmo tinha participado de várias tentativas de fazer um jornal humorístico, o Pasquim, naquele momento, era mais um.²⁰

Pressionados pela ditadura militar, os jornalistas estavam acoissados nas redações, limitados pela Censura, sem poder escrever o que realmente pensavam e sobre o que estava acontecendo. Os censores trabalhavam dentro das redações, cortando matérias, muitas vezes, sem o menor critério. Há relatos que contam que, quando o censor não entendia o que estava escrito na matéria, eles cortavam, simplesmente, por não ter entendido.

Assim, a classe intelectual, bem como os jornalistas, se encontrava de mãos atadas diante dessa situação, correndo o risco de serem presos, além de trabalharem com o fantasma da autocensura.

Em meio a tudo isso, surge O Pasquim, semanário que já vinha sendo pensado por um grupo de jornalistas:

[...] Tarso fora indicado por Jaguar ao publicitário Murilo Reis e a Altair de Souza, sócio da Distribuidora Imprensa, para dirigir o jornal de humor que sucederia o *Carapuça*, lançado em 1968 e editado por Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta) e Alberto Eça. Com a morte repentina de Sérgio, o *Carapuça* deixara de circular. Murilo resolveu juntar um grupo de jornalistas para bolar o novo semanário. Foram três meses de discussões entre Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral e Claudius Ceccon, às vezes, Ziraldo. Depois de idas e vindas, chegou-se ao nome *Pasquim*. Carlos Prosperi elaborou o projeto gráfico e, com a desistência de Jaguar, chamado por Samuel

²⁰ O Pasquim - A Subversão do Humor (Brasil, 2004) - Documentário televisivo. Direção e roteiro: Roberto Stefanelli. Produção: TV Câmara; 2004; 44 minutos. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Kgc2IKV_oZo acesso em: 31 de janeiro de 2013.

Wainer para a *Última Hora*, Tarso de Castro assumiu. (MORAES, 1997, p. 100-101)

O primeiro *Pasquim* chegou às bancas no dia 26 de junho de 1969. Trazia uma proposta diferente do que já havia sido visto. Miguel Paiva declara: “O projeto era não ter ideologia, né. Era um jornal de humor. Um jornal de humor não pode e nem deve ter uma posição política. Ele pode ter uma posição política contrária às ideologias, contrária às posturas.” ²¹ Com linguagem que se aproximava da oralidade, simples, textos irônicos, repletos de humor, o jornal se apresentava cheio de desenhos, com entrevistas polêmicas, realizadas por quase toda a redação.

As entrevistas eram um espetáculo à parte. Sempre com entrevistados polêmicos, tudo era feito de forma bem descontraída. Os jornalistas ficavam juntos com o entrevistado e o clima lembrava uma reunião de amigos em conversa de boteco.

Outra característica é o ambiente em que se desenvolve a entrevista. Em outros jornais o espaço em que ela ocorre tende a ser neutralizado. No *Pasquim*, cuida-se da manutenção do ambiente através de ‘marcações teatrais’ que indicam chegadas e saídas de pessoas, o tom de algumas falas, gestos dos participantes, características ambientais: “tumulto”, “confusão”, “todos falam ao mesmo tempo”, “Jaguar se desinteressa e vai buscar outro uísque” (BRAGA, 1991, p. 145-146)

Henfil reivindicava a paternidade na criação de sons e onomatopeias (top-top, xui, arrout, nhoiqui, slepid), expressões (Cacilda, tutaméia, putisgrila, baralho, puribela, cambuta), junções (olhaqui, sacumé, cume, preu, praquilo, prele), diminutivos em m (baixim, fradim, tadim) e simplificações (cê, no lugar de você).

A oralidade do *Pasquim* corresponde à procura, através de diferentes estilos pessoais, de uma expressividade, de uma eficácia informativa que geralmente adotamos na língua falada (quando não estamos preocupados com formulações e sim com a comunicação pretendida). Não são, pois, as estruturas da fala que são reproduzidas no *Pasquim* (embora eventualmente possam também ser); mas o seu modo de expressividade. (BRAGA, 1991, p. 129)

²¹ O *Pasquim* - A Subversão do Humor, op.cit.

Tudo se fazia diferente no *Pasquim*, inclusive, a forma como os próprios jornalistas trabalhavam, sem considerar pauta, sem editorial, supostamente à revelia, num ambiente bem anárquico.

O *Pasquim* nasceu nos bares do Rio, de encontros entre Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Claudius, Carlos Prosperi, Luiz Carlos Maciel. Este último não lembra quem sugeriu 'Pasquim', mas lembra que foi num barzinho da Cinelândia, e que ele, Maciel, foi contra o nome – “um lugar-comum” que sua “atração pelo sofisticado, o sutil e o original rejeitava com certo constrangimento” (*Pasquim* número 20). Coisa de jornalzinho de colégio. Mas a auto-ironia do título escolhido era adequada ao momento. Tarso e Jaguar (este, o autor da sugestão) fecharam questão, “é isso mesmo que a gente quer”. (BRAGA, 1991, p. 23)

A influência do *Pasquim* para a imprensa brasileira foi muito forte; não só porque o projeto era para ser irreverente, mas pela forma como lidaram com as situações do cotidiano e com os militares.

O *Pasquim* mudou a imprensa brasileira. Revistas sérias que surgiram como a *Veja*, por exemplo, de uma certa forma, aquelas páginas amarelas são inspiradas no que o *Pasquim* fazia. Em outras publicações se vê a palavra “dica”, várias palavras que foram introduzidas também, o próprio nome *Pasquim*, e várias palavras que foram introduzidas, modas, modismos, que foram criadas pelo *Pasquim*, eu acho que isso foi uma coisa que foi um sopro de ar fresco dentro da imprensa brasileira, que não é que fosse tão conservadora assim, mas que estava precisando de uma sacudidela.²²

O projeto ideológico era ser contra: contra a elite, contra o pensamento comum e burguês, contra a Ditadura, contra a falta de liberdade. Não havia uma diretriz a ser seguida; a princípio, o ideário era meio anárquico e descompromissado.

²² O *Pasquim* - A Subversão do Humor, op.cit.

O *Pasquim* impôs-se pela imaginação incontrolável, pela quebra de formalidades jornalísticas. Com alvos: a ditadura, a classe média moralista, a grande imprensa, os caras-de-pau e os coniventes de plantão. De quebra, ocupou o terreno baldio existente entre a cultura chapa-branca e a cultura oficial de esquerda, discutindo modos de vida e até ecologia. Com a anticarete e o humor venenoso do *Pasquim*, o cenário morno do jornalismo brasileiro adquiriu alta voltagem. A diagramação criativa valorizava as ilustrações (desenhos, caricaturas e montagens fotográficas). As frases da capa aturdiavam: “*Pasquim*, ame-o ou deixe-o”, “Um jornal que tem a coragem de não se definir”, “O papel da grande imprensa: papelão”, “Cada povo tem o Idi Amin que merece”, “Imprensa é oposição, o resto é armazém de secos e molhados.” (MORAES, 1997, p. 106-108)

O cartum era o “carro chefe” do *Pasquim*. Portanto, Henfil se destacou muito e abriu portas para muitos outros como Nani, Angeli, Glauco, Laerte entre outros: “Algumas características do desenho do *Pasquim* se aparentam às que observamos no texto: elaboração sem pauta prévia; ênfase na autoria (esta aliás indissociável do cartum, por estilo e formulações); atrelamento à atualidade.” (BRAGA, 1991, p. 159).

É fato que o jornal foi responsável pela formação de um pensamento crítico com relação às situações que estavam acontecendo. Outra característica foi ter criado uma linguagem própria, que se diferenciava da neutralidade do jornal convencional. Cada autor possuía o seu estilo de escrita e buscava oferecer um texto menos neutro do que o que se percebia nos jornais usuais.

2.2 O *Pasquim* e a Censura

Braga (1991) ressalta a importância do *Pasquim*, no sentido de procurar fazer também uma análise crítica da vida social, mesmo que não tivesse isso como intenção preestabelecida:

A estrutura dessa ação jornalística evidentemente não é acadêmica, o que a afastaria de um tom popular. Mas é importante sublinhar que, embora carregada muitas vezes de indignação ou de agressão satírica, a análise pasquiniana é rigorosa, bem informada e objetiva, o que afasta a ideia de simples panfletagem. No exercício dessa análise, as posições e os enfoques variam conforme o autor. E como os problemas sociais e políticos são abordados por diversos colaboradores (em tons variados entre o sério e o riso), a integração das múltiplas perspectivas determina a produção de exames

bastante complexos de um ponto de vista jornalístico. (BRAGA, 1991, p. 213-214)

Obviamente, em tempos de regime militar, essa atitude era uma expressão de muita ousadia, o que não foi ignorado pelos militares. Assim como todos os meios de expressão, o Pasquim também passou pela censura. Muitos foram os espetáculos teatrais censurados, assim como músicas, artistas que foram presos e exilados por usarem sua arte para dizer o que pensavam do regime militar. Livros e filmes, tudo passava pela censura. Silva (2010), assevera sobre a censura do livro “Feliz Ano Novo”, em seu livro “Nos Bastidores da Censura”, ressaltando a forma como eram tratados os artistas e suas obras nesse período.

Não viu Sua Excelência perigo no fato de um funcionário da Censura proibir livros, filmes, peças de teatro, músicas e toda uma produção cultural sob a alegação de pretensa ofensa à moral e aos bons costumes, segundo sua ótica particular, por mais precária ou deformada que fosse – e, em qualquer dos casos, sendo seus atos censórios cobertos por uma impunidade garantida pelo Estado, já que “imune à apreciação judicial”. Temos aí um maldisfarçado anúncio de um Estado totalitário, determinando também na arte do que os cidadãos devem ver, ler ou ouvir. Não resta dúvida de que as vocações fascistas caboclas, se não são precoces, são pelo menos arrojadas na ambição de controlar sem terem de prestar contas a ninguém! (SILVA, 2010, p. 38-39).

Os jornais, quando impedidos de divulgar uma matéria ou reportagem, costumavam usar de metáforas ou recursos para expressar ao povo que haviam sido censurados. Alguns jornais colocavam receitas ou poemas de Camões nos espaços que haviam sofrido censura. Era uma forma de expressar, também, sua revolta contra esse controle. Também em outros países onde se instalaram governos ditadores, como Portugal, a censura operava sem muitos critérios, baseada em conteúdos moralizantes, voltados à religião ou com cunho educacional deturpado.²³

²³ A leitura do artigo de Fiuza (2013) pode evidenciar tais mecanismos usuais, empreendidos pela Censura. FIUZA, Alexandre F. A censura musical e seu potencial educativo na ditadura portuguesa das décadas de 60 e 70. **Acta Scientiarum**. Education Maringá, v. 35, n. 1, p. 69-78, Jan.-June, 2013.

No Pasquim, a censura foi bem forte. Braga (1991) relata que, de início, a censora ficava dentro da redação; era uma senhora e gostava muito de beber uísque. Então, tendo percebido isso, Jaguar e sua companhia deixavam uma garrafa da bebida em cima da mesa dela, que ia bebendo e aprovando tudo para o jornal, até o dia em que foi demitida por não estar censurando de verdade. Depois dela, quem passou a censurar foi o pai da “Garota de Ipanema”, já oficial aposentado, que não ficava na redação e preferia passar o tempo na praia, jogando biriba com os amigos. Assim, a patota mandava a secretária, moça jovem e bonita, levar as matérias para que o censor lesse. Ele, diante dos amigos, mal olhava as folhas e deixava, também, passar tudo. Infelizmente, a censura foi transferida para Brasília, assim, tudo tinha que ser mandado com antecedência para que os censores vissem.

A condescendência acabou quando a censura foi transferida para Brasília. Mas, para entender por que isto aconteceu, é preciso verificar os antecedentes. Ultrapassando os 200 mil exemplares, o *Pasquim* preocupava os escalões do regime – preocupação tardia, você diria, pois deixaram o jornal crescer e se tornar um dos porta-vozes da oposição possível. Como a publicidade era diminuta, o semanário vivia das vendas em banca. O modo mais rápido de asfixiá-lo seria impedir a circulação regular, o que poderia se alcançar com a censura regular e implacável. E com intimidações à equipe, para desarticulá-la. (MORAES, 1997, p. 114)

Não somente a censura, mas a prisão de quase toda a equipe, em 1970, quase desmantelou a publicação do jornal. O regime queria evitar que o Pasquim continuasse tendo o alcance que tinha e, para tanto, prenderam quase todo mundo da redação.

No dia 1º de novembro de 1970, Sérgio Cabral e Fortuna estavam em Campos, estado do Rio, quando receberam um telefonema avisando que Ziraldo, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel, Paulo Garcez (o fotógrafo) e Haroldinho (ajudante da equipe) tinham sido presos. Voltam correndo para o Rio. Na gráfica estava sendo rodado o número 72, que já tinha sido fechado antes da prisão. É nesse número que aparece o cartum reproduzindo o quadro de Pedro Américo em que D. Pedro, às margens do Ipiranga, proclama a independência. Ziraldo acrescenta um balão de fala fazendo D. Pedro bradar “Eu quero mocotó”. Comentou-se depois que fora a causa imediata da prisão, mas como se vê o processo já estava lançado anteriormente. Parece porém que as reclamações indignadas de generais contra o que consideraram uma ofensa a um “símbolo da pátria” levaram o tempo de prisão se estender das duas

semanas que estariam previstas inicialmente para dois meses. (BRAGA, 1991, p. 36-37)

Então, com a redação desfalcada e sem poder falar que todos estavam presos, os que restaram, Henfil, Millôr e Martha Alencar, precisaram continuar editando o jornal. Com a ajuda de Miguel Paiva, eles desenhavam à moda dos que estavam presos, mas receberam colaboração de vários artistas e jornalistas que, ao saber da “gripe” que havia assolado a redação, se colocaram à disposição. Assim, o jornal sobreviveu, mas é óbvio que os leitores perceberam: “Os leitores sagazes não custaram a perceber o código de comunicação proposto pela redação: sem poder se referir aos companheiros presos, os editores falavam sempre na “gripe” que assolara o Pasquim.” (MORAES, 1997, p. 117).

Miguel Paiva aborda os problemas enfrentados:

A censura ao Pasquim nunca foi uma censura inteligente. Essa coisa da raiva, é evidente que passava por questões, que se hoje você for analisar à luz da psicanálise, você pode descobrir motivações várias, problemas sexuais, problemas de autoritarismo, problemas de impotência, enfim, mil justificativas. Você censurar a criatividade, você censurar a arte é uma coisa já que nasce, você acreditar nisso, acreditar no que tá fazendo. Tinha uma foto do Caetano Veloso que tava toda riscada, riscada, mas riscada com raiva, como se a figura do Caetano provocasse alguma reação de asco naquela pessoa. Então você vê que não era um corte, se a foto tivesse picada, teria sido mais delicado...²⁴

Martha Alencar, secretária do Pasquim por muitos anos, relata as dificuldades sentidas por quase todos que trabalhavam ou estavam envolvidos com a produção nesse período:

Era devastadora porque ela, não só corroia a criatividade e a liberdade de expressão, como ela corroia economicamente porque tinha um custo muito alto pro jornal. Tudo isso custava dinheiro, sem falar no tempo, no atraso na produção do jornal, no atraso prá chegar nas bancas...as consequências disso, em termos de distribuição.²⁵

²⁴ O Pasquim - A Subversão do Humor, op.cit.

²⁵ Idem.

Miguel Paiva lembra, ainda, que depois da prisão da equipe, ficou difícil lidar com a censura; eles, que sempre souberam driblá-la, passaram a se autocensurar, pois havia o medo já incutido em suas cabeças, a sensação de que algo poderia dar errado:

Nós acabamos aprendendo como driblar a visão de censura deles. Mas isso, profissionalmente, dava muito trabalho. Quando a censura era feita em Brasília, era muito difícil, porque a gente não tinha como contestar. Então, prá gente poder salvar 80% de um jornal, nós tínhamos que mandar 360% de um jornal. E o humor é extremamente transformador, o humor é uma linguagem subversiva, por si só. Ele vai sempre descobrir uma maneira de pular aquele muro que construíram na frente dele. Não há maior alimento ou incentivo ao humor que a censura.²⁶

A situação só foi ficando mais complicada. Além de ter que mandar o jornal com muito mais material e sempre bem antes do prazo da publicação, de sofrer com o medo de ser cortado, de ter que ficar inventando recursos para burlar a censura, os militares ainda apelaram para um recurso sórdido, as bombas. Ziraldo narra:

O que matou o Pasquim mesmo foi um golpe de mestre da direita, foi quando eles começaram a botar bomba na banca, porque é o ato de terror mais fácil de praticar, porque você não corre risco nenhum ao praticá-lo, é só você chegar com um pacotinho e colocar debaixo de uma banca de revista, de madrugada, ninguém tá vendo, você passa de carro, deixa a bomba, depois você detona a bomba, explode com a banca, não tem jornaleiro dormindo na banca, não tem esse terror de matar, mas o jornaleiro não vai mais vender Pasquim, porque se ele vender, eles explodem a banca.²⁷

Com tantas dificuldades, além do fato de já não ser o único jornal “nanico” existente, ainda havia os problemas financeiros. Como o início do jornal havia sido um sucesso, as vendas eram muitas, e a equipe toda viveu um período de “festa constante”, com direito a caixas e caixas de uísque, assim como a noitadas em boates; contam os envolvidos que até festa em avião eles fizeram. É claro que, com tantos gastos, certamente não haveria como manter as finanças do jornal em alta.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

Assim, o Pasquim, apesar de ter deixado sua marca, perdeu seu vigor e acabou, tendo passado por períodos de muita dificuldade, mas também de muita glória. Angeli lembra:

“A imprensa inteira mudou, depois do Pasquim. Era difícil você ler uma entrevista despojada dentro de um grande jornal, da imprensa oficial. Eu acho que o Pasquim trouxe um frescor maior, a gente aprendeu a ser um pouco mais relaxado na hora de elaborar um texto ou fazer uma entrevista, até na diagramação mudou muito.”²⁸

Foi, no entanto, no Pasquim que Henfil se destacou, vivendo anos de produção profícua e diversa. Por meio desse jornal é que ele divulgou sua obra, tendo consolidado uma forma única de expressão, por meio da ironia e do humor, de maneira tal como nunca se havia visto antes.

3. “Eu já estou com o pé nessa estrada, qualquer dia a gente se vê, sei que nada será como antes, amanhã”²⁹

Nesse tempo, Henfil teve um filho e se separou da esposa Gilda. Conheceu Berenice, irmã de sua fisioterapeuta, e por ela se apaixonou. No Pasquim, trabalhava a todo vapor, assim como para o *JB* e, mais tarde, também para a IstoÉ. A Ditadura continuava seus despautérios, o irmão Betinho continuava exilado, vivendo uma vida de muita dificuldade, de um lado para outro.

Henfil, no Pasquim, trouxe à tona o melhor de sua obra. Ainda em Minas, havia criado os Fradins, Baixinho e Cumprido; inspirado em um frei baixinho e gordinho, Henfil desenhou aquele que seria um de seus personagens mais significativos. Ainda havia muita contribuição a oferecer.

²⁸ O Pasquim - A Subversão do Humor, op.cit.

²⁹ Trecho da música: “Nada será como antes” de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos.



Figura 4 – Fradim 13, p. 10.

Os Fradinhos eram irreverentes, abordavam temáticas sequer pensadas antes, por isso, foi tão inovador. A ironia e a irreverência eram suas principais características; as duas metades de Henfil se representavam nos dois frades. Baixinho, sempre terrível, fazia questão de carnavalizar, abordando temas e dizendo verdades nunca antes ditas. Usando a figura dos dois fradinhos, Henfil aproveitava para falar sobre temas como racismo, pobreza, hipocrisia e injustiças sociais, fossem por questões financeiras, fossem por questões de desigualdade social.

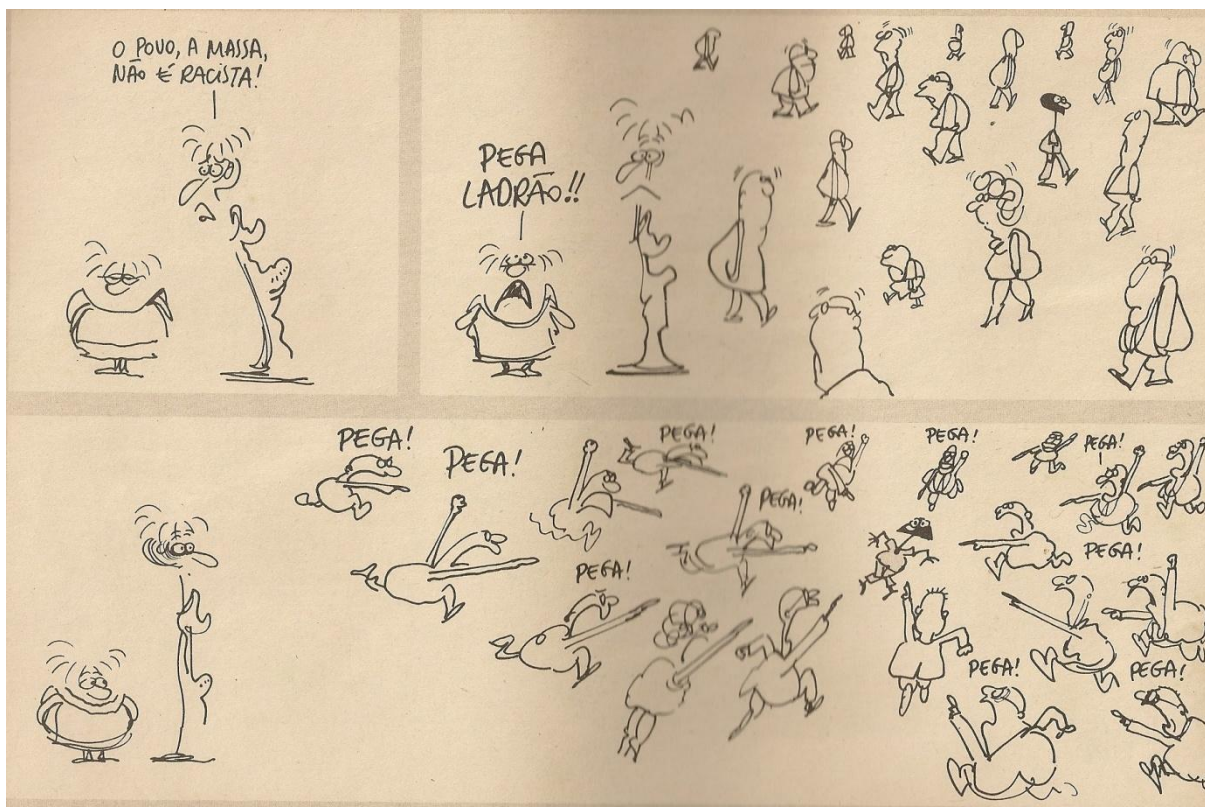


Figura 5 – Fradim 16, p. 06.

No Pasquim, Henfil criou o Cabôco Mamadô e seu Cemitério dos Mortos Vivos, o Tamanduá Chupador de Cérebros, Ubaldo, O Paranoico. O Tamanduá Chupador de Cérebros representava, claramente, uma crítica a vários artistas e personalidades que não se posicionavam diante da ditadura vivida, ficando apenas focados em suas próprias carreiras e vidas pessoais. Henfil fazia questão de mostrar que eles estavam necessitados de cérebros para pensar sobre o que estava acontecendo.

O Cabôco Mamadô enterrou em seu Cemitério dos Mortos Vivos muitos dos artistas e personalidades que não se posicionavam contra a Ditadura, ou que, da mesma forma, ficavam sem se decidir. Para o cartunista, não havia meio termo, era preciso se posicionar contra as injustiças e lutar por elas. Foram muitas as personalidades que ele enterrou, como Don e Ravel, Hebe, Sílvio Santos e até Elis Regina. Henfil era irredutível nessas posições. A série que criou: “Os Sobreviventes”, é uma clara alusão aos censores e torturadores que, apesar de estarem desenvolvendo seu trabalho, contribuíam para a infundável série de desrespeitos cometidos pela Ditadura. De forma muito irônica e sutil, Henfil dizia o que queria

dizer, utilizando um desenho forte e até apelativo, realmente, com a intenção de chocar e fazer com que as pessoas pensassem sobre o que estava acontecendo.



Figura 6 – O melhor do Pasquim, p. 271.

No quadrinho anterior, Henfil retrata o jogador de futebol, Pelé, e questiona suas posturas diante da falta de engajamento por lutar por aqueles que são da sua raça. Age como um “branco”, pensa como um “branco”, a ponto de sair dizendo, no fim do quadrinho, após ter seu cérebro chupado, que é branco. O Tamanduá até chega a devolver o cérebro, diante da colocação feita por Pelé, quando acredita ser

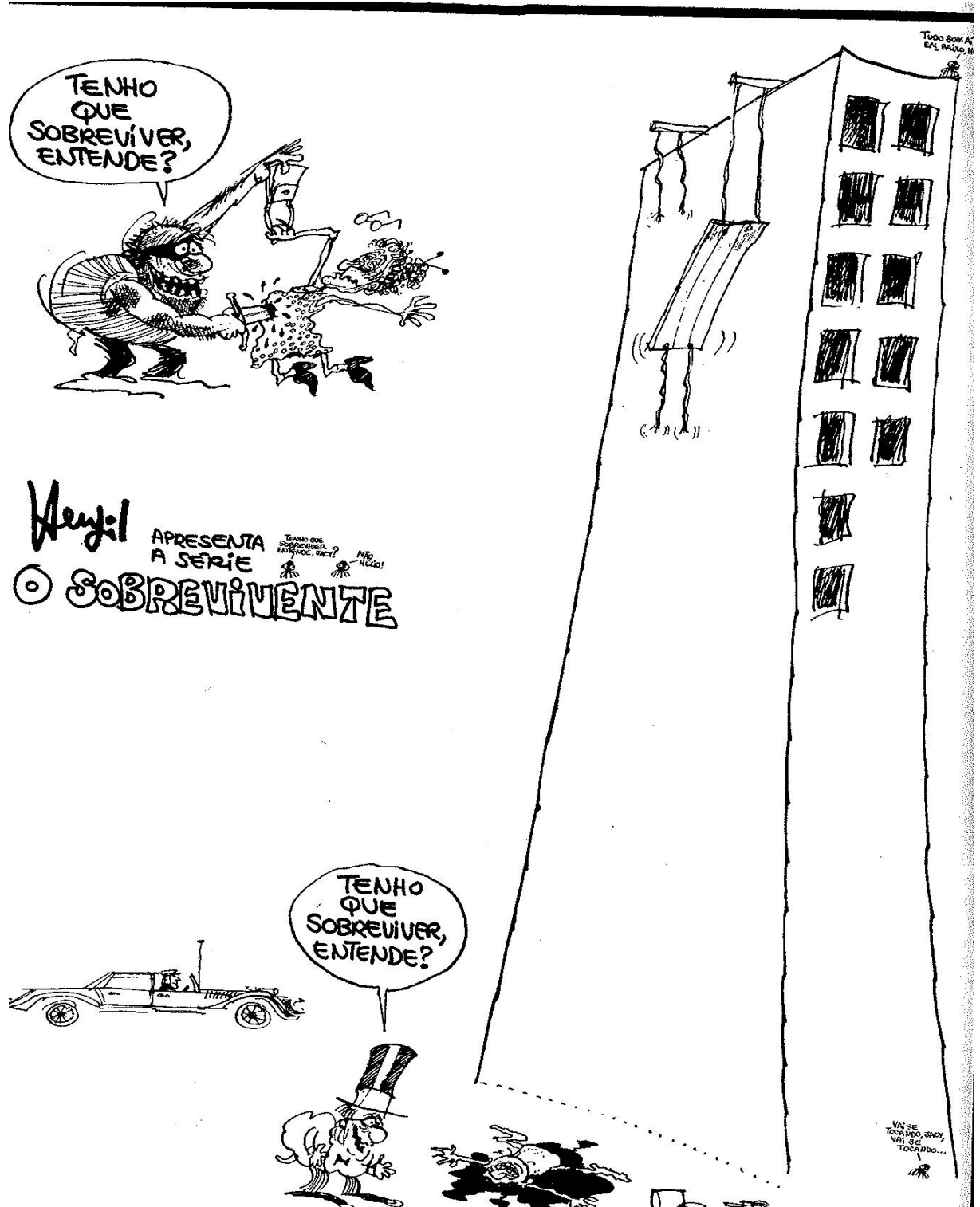


Figura 8- Antologia do Pasquim, v.2 1972-1973, p. 54.

A série “Os Sobreviventes” retratava, de forma muito irônica e até sarcástica, o fato de muitos dos que fazem mal a outras pessoas, justificarem seus atos dizendo que “precisam sobreviver”. Ou seja, matar, torturar, fazer mal, mas com a desculpa de que precisa sobreviver, o que amenizaria o ato maldoso, em si. A linguagem

utilizada por Henfil, assim como a apelação gráfica, sempre retratando os atos de tortura, assassinato, é forte e faz refletir por meio do choque da imagem.



Figura 9 - Antologia do Pasquim, v.2 1972-1973, p. 234.

A série "O preto que ri" era intensa e extremamente sarcástica. Nesse quadrinho, Henfil retrata um preto que busca emprego e não consegue achar serventia por ser negro. Então, finalmente encontra um lugar onde pode trabalhar,

como piche de asfalto. Ou seja, o cartunista aproveita os tantos apelidos maldosos, as brincadeiras racistas, para fazer refletir sobre a realidade dos negros no Brasil, um país que não aceita sua miscigenação e tem uma população que possui um racismo velado.

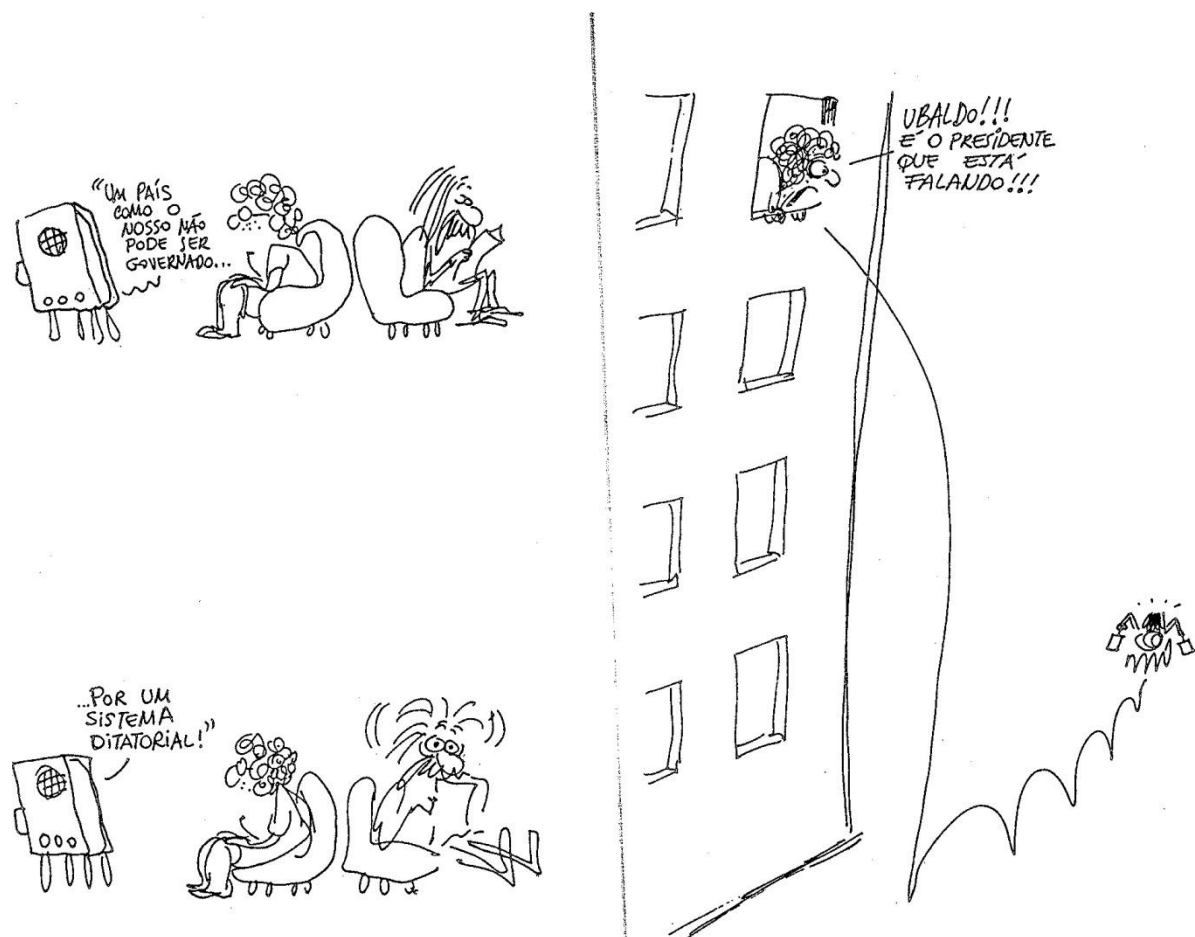


Figura 10- A volta do Ubaldo, o paranoico. p. 44-45.

Ubaldo, o Paranoico, foi uma criação de Henfil e Tárk de Souza para demonstrar o medo que havia entre a classe intelectual, que não se manifestava e vivia temendo toda e qualquer coisa que pudesse acontecer. O receio de sequer ser cogitado como alguém subversivo, fazia com que muitas pessoas vivessem apreensivas, se escondendo sem nem saber do quê.

Também faria uma série para o *JB*, com personagens mais “leves”, que se chamava: No Alto da Caatinga. Com Graúna, Zeferino e Bode Orelana, Henfil iria trabalhar as dicotomias discrepantes entre o Sul-Maravilha e a Caatinga: a riqueza e a pobreza.

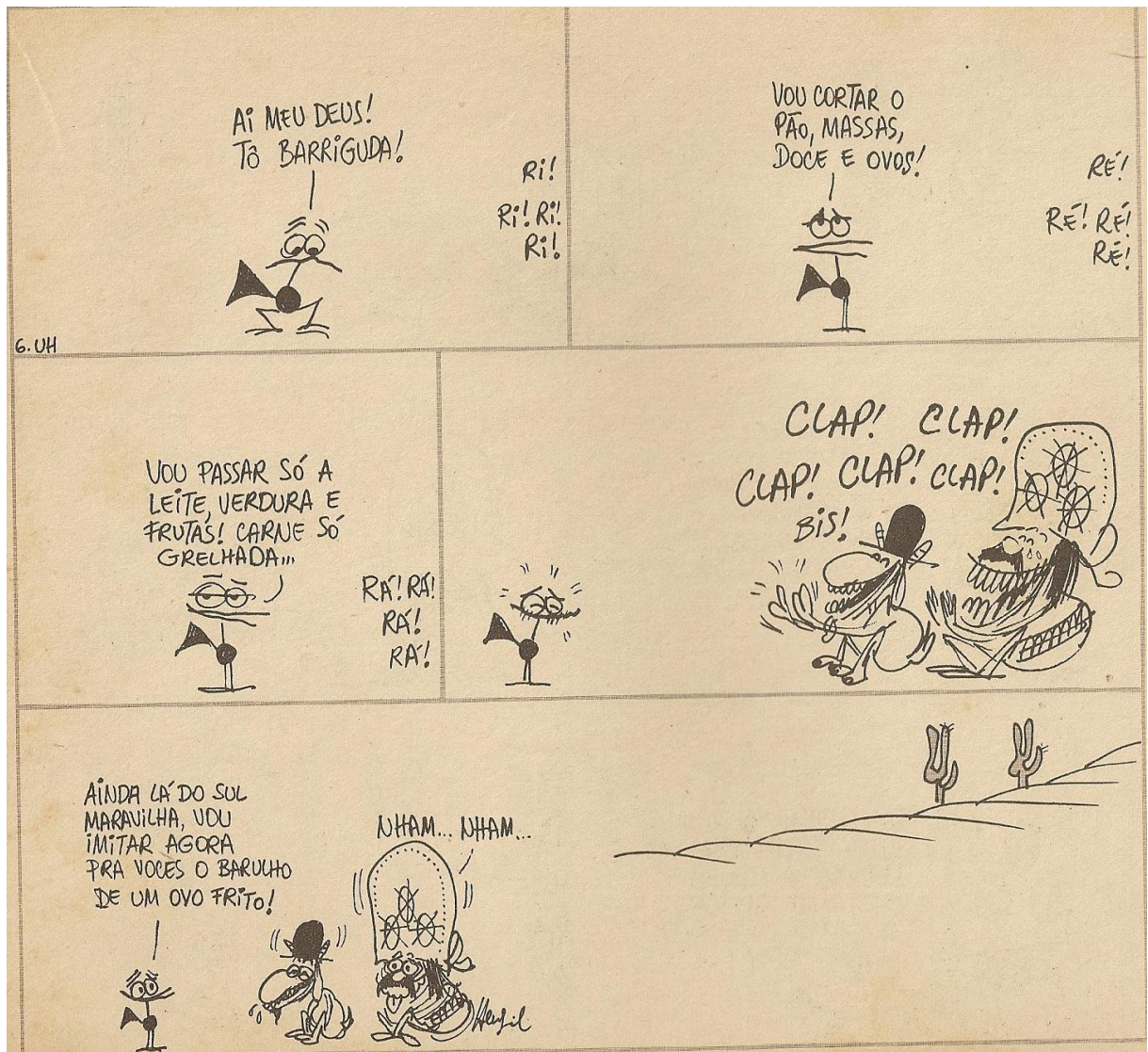
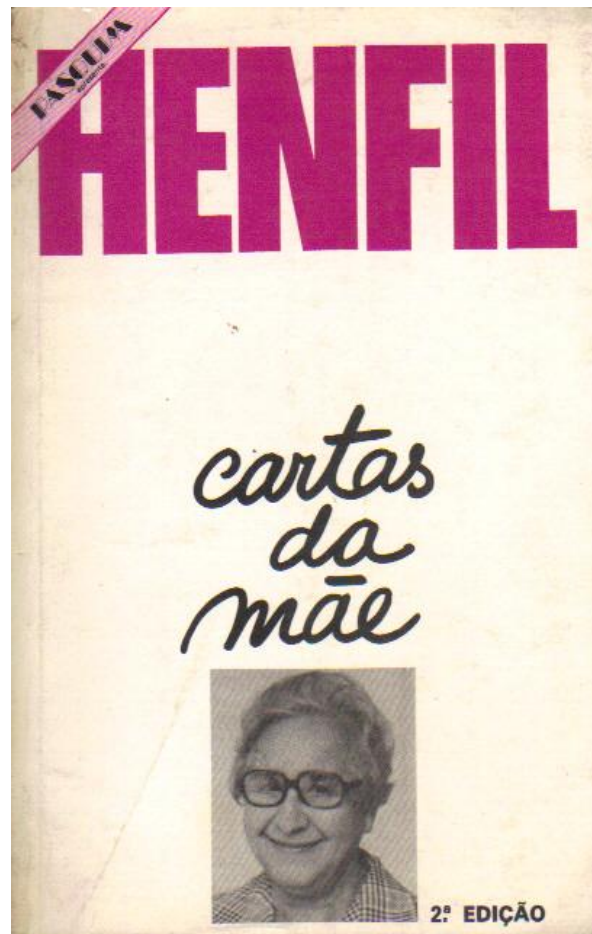
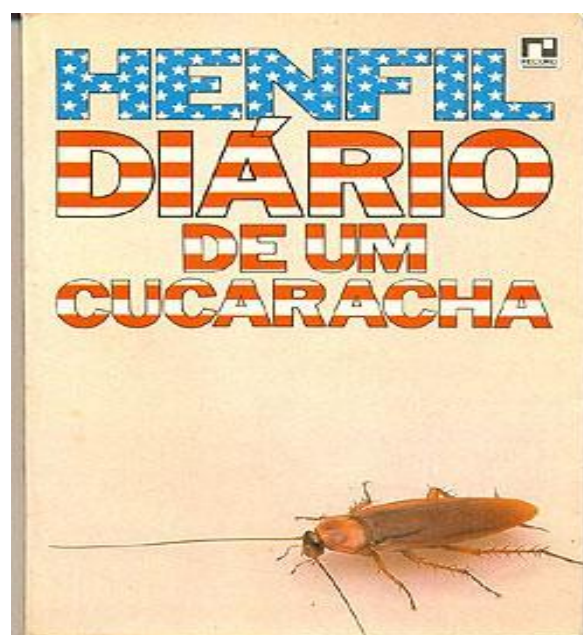


Figura 11– Fradim 17, p. 27.

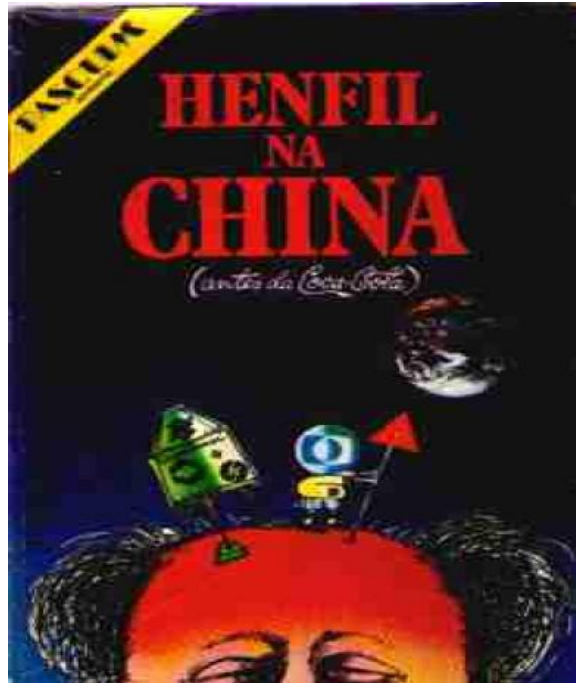
Ele não conseguia ficar calado diante dos abusos do governo e passou a escrever, ainda no Pasquim, uns recados para sua mãe. Como se estivesse falando com Dona Maria, ele ia dizendo tudo o que queria; depois, a IstoÉ passou a publicar, em sua última página, “As Cartas da Mãe”, que era leitura obrigatória para a direita e a esquerda.



De sua ida para Nova Iorque, em busca de tratamento para a hemofilia, Henfil produziria o “Diário de um Cucaracha”, reunião de cartas e textos que enviava para os amigos, enquanto morava lá.



Também iria, ainda, viajar para a China, com a proposta de ver e escrever tudo que pudesse. A série de escritos foi publicada na IstoÉ, mas depois, também, virou livro.



De suas experiências com a campanha pelas eleições diretas, Henfil publicaria: “Diretas Já!”.



Muito trabalho, muita produção, tudo isso em meio às dores e dificuldades que a hemofilia lhe trazia, mas que, no entanto, não o assustavam. Ele ainda atuaria

na televisão, apresentando o “TV Homem”, um quadro de oito minutos que fazia parte da “TV Mulher”, programa exibido pela Rede Globo, durante a manhã, no ano de 1980.

O trabalho de Henfil jamais pode ser desvinculado da militância, da preocupação política e do cuidado com a mensagem a ser entregue. Mais do que arte, a obra de Henfil era engajada, briguenta, patrulheira: “Do alto dos seus 1,70m de insolência, afirmou que ‘o humor pelo humor é sofisticação, é frescura, já passou’. Para ser tomado a sério, o humorismo deveria ser “jornalístico, engajado, quente”.” (MORAES, 1997, p. 140).

3.1 Os fradinhos

Henfil narra como aconteceu a criação dos Fradinhos, que se tornariam a sua obra mais significativa e que o deixariam conhecido e respeitado como cartunista:

Eu criei um personagem que era padre, os fradinhos, porque eu era muito amigo dos frades dominicanos que estavam sendo muito perseguidos na época e foram muito perseguidos durante esse período. Tinha um comprido e um baixinho e os dois foram retirados de dois frades, prá representar o rompimento contra essa repressão das palavras. O puritanismo, o moralismo, a repressão ao linguajar.³⁰

Baixinho e Cumprido eram terríveis. Davam o recado, sempre com muita ironia e avessos a qualquer expectativa do leitor; Baixinho era masoquista, brincalhão, provocador, irônico, representando toda a transgressão possível. Já Cumprido era o conservador, tradicional, o lado certo. Os dois, juntos, formavam uma dupla que representava o “bem e o mal”, presentes em cada ser humano.

[...] Há uma obsessiva continuidade na postura do Baixim, que não se esquia de expor as entranhas mais profundas e dificultosas, antes o faz como algo necessário e dotado de certa beleza, donde a força do personagem para continuar enfrentando novas situações. (SILVA, 1998, p. 81-82)

³⁰ Documentário Henfil Plural, op.cit.

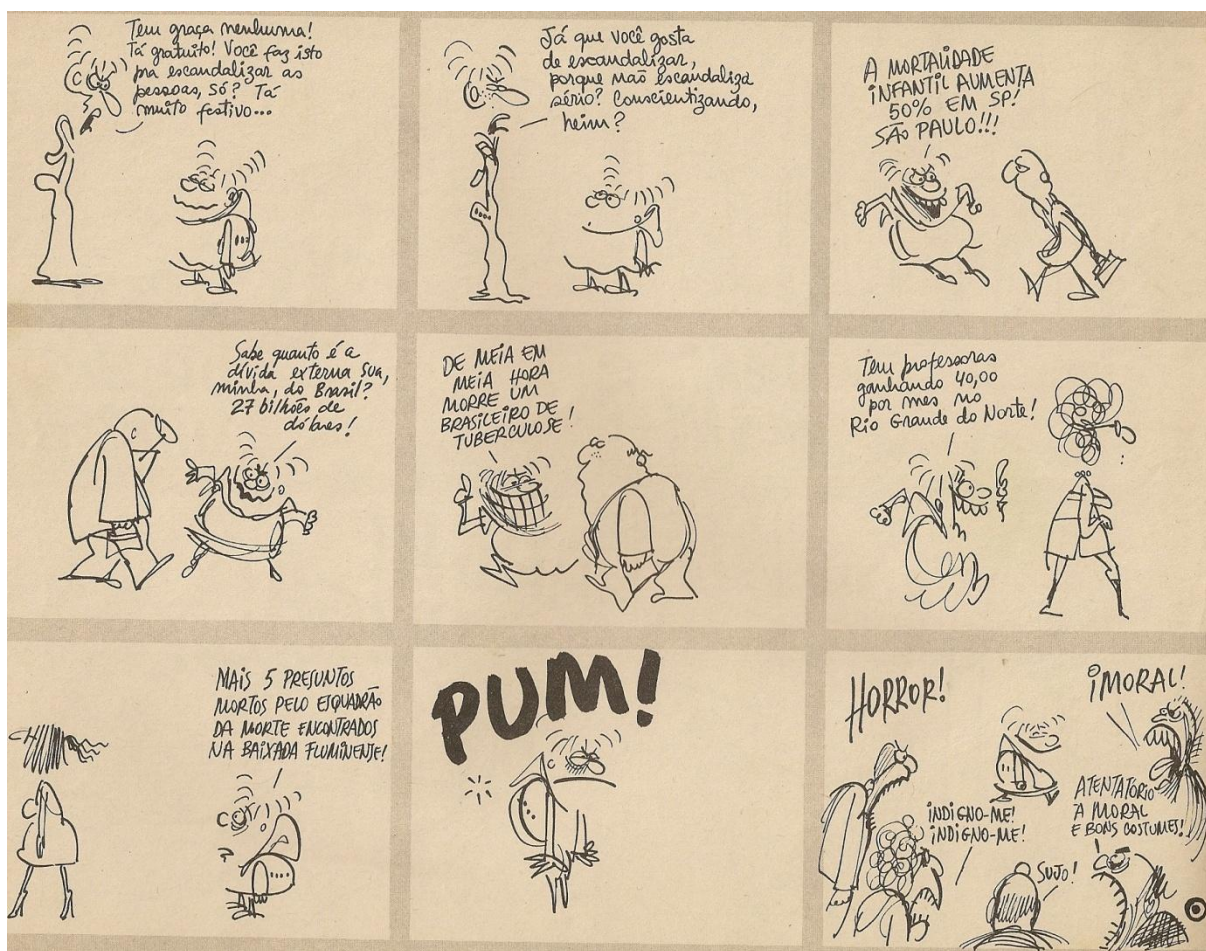


Figura 12– Fradim 18, p. 12.

O humor que Henfil produzia vinha de uma preocupação, também, de aproximar a realidade do que criava à realidade do leitor; os personagens tinham uma força humana, erravam, falavam asneiras, o que os tornava mais verdadeiros. Também apelava para a agressividade, para cenas chocantes, falas fortes, a fim de desestabilizar o leitor e fazê-lo refletir sobre sua situação. Ele mesmo explica: “Na ditadura, eu acentuava muito a agressividade do humor. Tínhamos que encontrar um jeito de obrigar as pessoas a refletirem sobre o que estava acontecendo.” (MORAES, 1997, p. 134).

Os Fradinhos, com toda essa linguagem de afronta, fizeram muito sucesso entre os leitores:

Os leitores do Pasquim caracterizavam-se pela busca de propostas alternativas no interior dos meios de comunicação, postando-se de forma aberta para inovações sejam estas linguísticas, temáticas ou

gráficas. Isso justifica, de certa forma, o aceno positivo desses leitores para os Frandins. (PIRES, 2006, p. 105)

A constante reiteração às falas sobre sexo, escatologia e discursos que eram partidários da esquerda, se fazia presente nas representações em que aparecia o Baixinho:

[...] Não se trata de abordar a vida sexual por ela mesma, embora seja o conteúdo mais visível em suas falas. O Baixim se dedica também a relações gerais entre homem e mulher, homem e homem, crianças, adolescentes e adultos, filho e mãe, irmão e irmãs, homem e deus, etc.. O corpo é um permanente referencial nesse fazer do Baixim, inclusive porque ele é pequeno e fraco, cheio de falhas ou receios sobre seu alcance: além de ninguém ser perfeito, fora do corpo não se vê solução; apesar de seus limites, esse corpo e seu pensamento continuam a assustar, incomodar, produzir fúria e desejo de vê-lo silenciado. (SILVA, 1998, p. 83)

A transgressão estava presente nas falas dos Fradinhos. Pires (2006), ressalta que havia distinção entre o conteúdo apresentado no Pasquim, em detrimento a revista Fradim, que Henfil começou a editar à parte; a revista, de acordo com a autora, aprofundava mais as discussões sobre os problemas nacionais, já que, no jornal, não havia tanto espaço e o direcionamento ficava mais vinculado às questões cotidianas relacionadas, sobretudo, ao âmbito dos costumes.

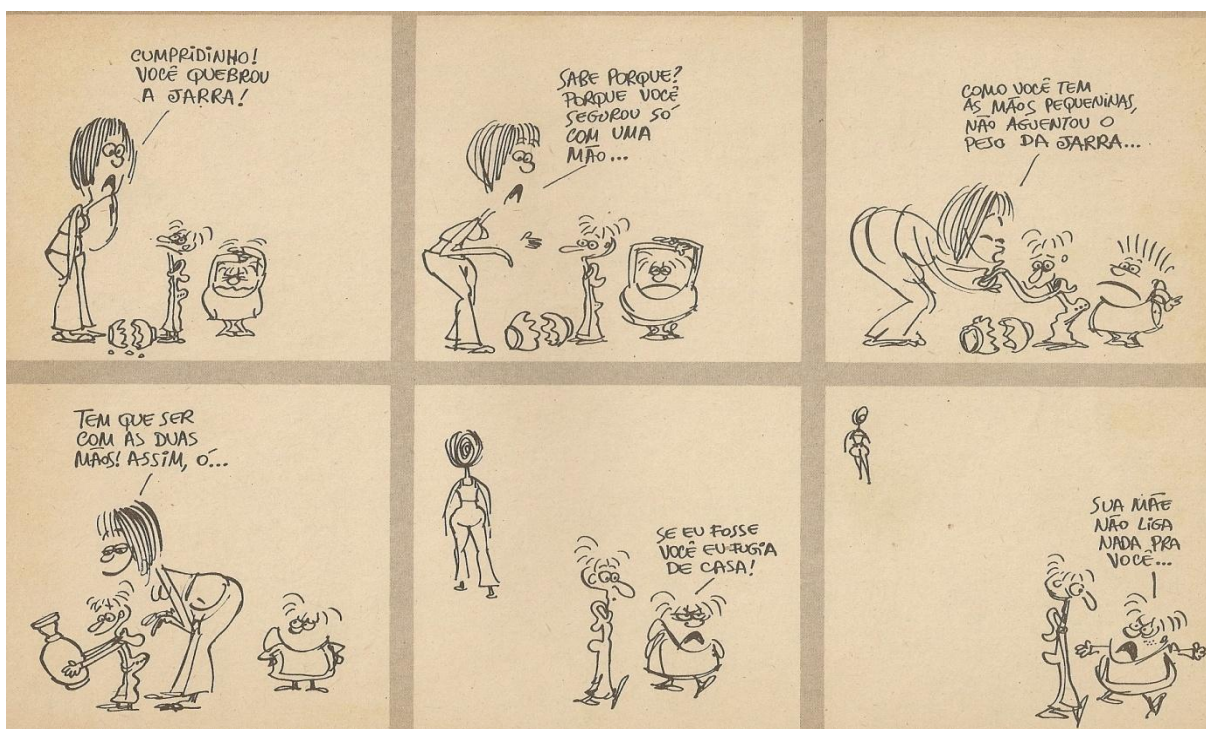


Figura 13 – Fradim 13, p. 09.

Na revista, Henfil abordava temáticas mais amplas, trazidas à tona pelos movimentos sociais (relações de poder entre gêneros, transição política, anistia, homossexualidade, o movimento estudantil, entre outros), tratando-as, assim, com maior apuro e articulando sempre à questão do autoritarismo, que transcende o âmbito político, compreendendo outros aspectos da vida social.

A abordagem destas especificidades temáticas, no cenário político dos anos 1970, fragmentou tanto os discursos tradicionais em favor da família, dos costumes, da religião, um dos pilares em que se ancorou o regime militar com o apoio dos estratos conservadores da sociedade brasileira, como práticas e hábitos ligados à contracultura. (PIRES, 2006, p. 109)

A obra do Henfil encantava e assustava. Laerte assevera: “Ele fazia coisas que deixavam as pessoas assustadas. As pessoas diziam: “Meu Deus, o que eu estou vendo? O que será de mim depois disso?”³¹. Estar contra a ditadura era o ponto principal defendido por Henfil. Para ele, não havia meio termo: ou você estava contra ou já estava morto.

3.2 Os personagens de Henfil no Pasquim

Henfil criou várias “séries” enquanto desenhou para o Pasquim. Utilizando o mesmo tema ou personagem, ele explorava diversos contextos, sempre dando suas alfinetadas ou esbrachando o que tinha a ser dito, sem medo.

Um personagem que se tornou polêmico foi o Cabôco Mamadô, que havia aparecido para enterrar em seu “Cemitério dos Mortos Vivos”, todos aqueles que estivessem a favor ou, mesmo, “em cima do muro” em relação ao regime militar. Também havia o Tamanduá Chupador de Cérebros. Ambos atacavam aqueles que Henfil, sem papas na língua, considerava “perdidos”, mortos mesmo. Ainda apareceu a série do “Sobrevivente”, sempre caracterizado como assassino, carrasco, aquele que cometia atos horríveis e, no fim, se justificava: “Eu tenho que sobreviver, sabe como é!”. Assim, Henfil ia dando seu recado, sempre no limite da tolerância com os militares; por várias vezes, Henfil foi chamado a depor,

³¹ Henfil – Um Documentário, op.cit.

principalmente porque os militares queriam conseguir dele alguma informação sobre o paradeiro de Betinho. Nada podiam fazer contra ele, considerando ser uma pessoa pública e, ainda, hemofílico. Ou seja, tornou-se a pedra no sapato da ditadura.

[...] há uma visível preocupação em fazer do seu humor um instrumento de crítica social e política. Mesmo quando participava de jornais com caráter exclusivamente esportivos, como o carioca *Jornal dos Sports*, não se abstinha de injetar uma boa dose de humor político em seu interior através dos personagens voltados para a representação dos torcedores dos times de futebol. (PIRES, 2006, p. 95).

No Cemitério dos Mortos Vivos, Henfil enterrou muita gente; de Hebe Camargo a Elis Regina, episódio esse que rendeu história. De acordo com o relato de Zuenir Ventura para a biografia de Henfil, escrita por Dênis de Moraes, a intenção do cartunista era mostrar que não havia como ficar hesitante com relação ao regime militar, e, para isso, ele era até drástico em alguns momentos:

[...] a radicalidade das cobranças do Cabôco Mamadô não pode ser vista como uma mera patrulha, muito menos com uma expressão de ressentimento ou vingança. Ele invoca o testemunho de sua convivência com Henfil para afastar a ideia de o Cabôco agir por simples rancor: “Por trás daquele humorista cáustico e radical, havia uma pessoa muito amorosa, incapaz de ódios. [...] Hoje, a minha leitura daquele sectarismo aparente do Henfil leva-me a crer que o Cemitério dos Mortos-Vivos embutia uma metáfora: quem não está lutando e resistindo está morrendo ou já morreu. Ele ressaltava essa morte simbólica e nos dizia: precisamos resistir de alguma maneira.” (MORAES, 1997, p. 133-134).

O Cabôco enterrou muitos artistas famosos, sendo o seu julgamento feito por motivos diferentes com relação a cada um deles. O ato de enterrar Elis Regina foi uma forma de demonstrar o quanto não tolerava que os artistas ficassem indecisos, imparciais com relação ao regime militar. Muitas vezes, os próprios artistas não tinham outra saída, senão colaborar com o regime, já que também estavam sendo vítimas de coação e pressionados pelos militares. Henfil era intolerante e chegava a ser patrulheiro, chato mesmo, com relação a essas posturas. Não havia possibilidade de ficar em cima do muro, para ele. Você tinha que estar contra, ou aguentar as consequências.



Figura 14 - ECHEVERRIA, 1985, p. 154.

Qualquer atitude menos politizada já era considerada causa para enterro. Mesmo o fato de ficar calado diante da situação de repressão constituía razão para fazer parte do Cemitério:

Outra inclusão que gerou controvérsia foi a de Elis Regina, após ter cantado o Hino Nacional no show de abertura da Olimpíada do Exército. No número 147 (25/4 a 1º/5/72), o Cabôco faz uma faxina no cemitério antes de anunciar a surpresa: Elis regendo entusiasticamente o coro dos mortos-vivos, integrado por Roberto Carlos, Tarcísio Meira e Glória Menezes, Pelé, Paulo Gracindo e Marília Pera. O Cabôco provoca Elis com a segunda voz: “Menina vai,/ com jeito vai/ senão um dia/ a casa cai!” (MORAES, 1997, p. 131).

Não somente Elis sofreria com a intolerância de Henfil com relação a quem se posicionava a favor dos militares; sua “ira” atingiria vários outros artistas que, nem sempre, estavam a favor do regime. Henfil não conseguia entender como as pessoas podiam ver tanta injustiça acontecendo, permanecendo caladas e inertes:

Amaral Neto, pelo programa televisivo de exaltação aos feitos do “milagre econômico”; Homero Homem, por ter enviado ao *JB* carta simpática ao programa de Amaral Neto; Miguel Gustavo, autor de *Pra frente, Brasil*, música-símbolo do triunfalismo brasileiro na Copa de 70; Don e Ravel, por *Eu te amo, meu Brasil*, hino do “Brasil grande”; José de Vasconcelos, reencarnado como bobo da corte dizendo: “Não faço rir com palavrões e imoralidades! Construtivo! É assim que faço rir!” Implicou com Hebe Camargo por achar que ela não escolhia a quem aplaudir em seu programa de tevê. O tumulto do empresário Sílvio Santos, segundo o Cabôco, constava do “plano de expansão” do cemitério. (MORAES, 1997, p.129)

O Tamanduá Chupador de Cérebros também fez suas vítimas; um dos atacados foi Pelé, mas também Wilson Simonal, por quem Henfil nutria inimizade. O cartunista ainda ironizou o prêmio: “Galo de Ouro”, criando o “Urubu de Prata”, sem falar que “enterrou-se” no Cemitério dos Mortos Vivos por não dar a devida atenção ao filho Ivan.

Pires (2006) ressalta:

Não pretendo expor detidamente todos aqueles que foram enterrados naquele cemitério, uma vez que a lista é extensa demais; neste momento me interessa apenas destacar o amplo debate que tais desenhos proporcionaram não só sobre as motivações de cada enterro, mas também sobre a forma cruel utilizada pelo cartunista para expressar o descontentamento com tais posturas, incitando seus pares à reflexão. (PIRES, 2006, p. 98)

A necessidade de fazer “humor político” era, para Henfil, algo que motivava sua produção; ele tinha, também, uma preocupação muito grande com relação ao fato de que seus personagens pudessem vir a se transformar em algo comercial; de acordo com o depoimento de Laerte:

Henfil falava sobre o caráter quase artesanal do trabalho do humorista e do controle sobre o produto, o desejo de que seus personagens não virassem algo parecido com os do Schulz (Charlie Brown e outros). Se estivesse vivo, sofreria uma grande decepção com tudo. Quando ele morreu, já estava muito amargo e negativista em relação a tudo, ao jeito que o Brasil estava indo, ao jeito que os humoristas estavam, segundo ele, entregando o ouro, entregando a rapadura, e em relação ao povo também, ele estava achando que era um povo de bundões, que não sabiam sequer votar. Ele estava bem amargo...(SILVA, 2004, p. 126)

De acordo com Silva (2002), o trabalho de Henfil enfrentou críticas de vários artistas e pessoas envolvidas, já que ele próprio não se calava:

É evidente que o trabalho de Henfil enfrentou também dificuldades no panorama da vida cultural, que não se restringiram à ação da censura. Em se tratando de um artista polêmico, operando num espaço de arte política disputado por diferentes setores de esquerda, seu trajeto foi marcado por discussões com outros artistas, que ele, frequentemente, internalizou em sua produção. É o que se observa nos “enterros” daqueles por ele julgados pouco críticos ou coniventes em relação ao regime e às linhas de criação tidas como inadequadas – caso do “Cemitério do Caboclo Mamadô”, onde figuraram o cantor Wilson Simonal, considerado colaborador do regime, e mesmo a cantora Nara Leão, apesar de suas anteriores posturas de esquerda, tendo em vista novos repertórios e as reações que esboçou a críticas sofridas. (SILVA, 2002, p. 340-341)

No entanto, o cartunista não ficaria só no desenho, o que por si só já abrangia muito; mesmo no Pasquim, Henfil escreveu as “Dicas”, assim como as “Pragas do Henfil” e também o espaço dedicado aos leitores, para que pudessem reclamar do que quisessem, como se fosse uma tribuna, que recebeu o nome de “Comando de Defesa do Crieléu”; também no Pasquim, timidamente, Henfil começou a escrever os textos para sua mãe, Dona Maria, tendo-a como interlocutora, o que depois ganhou grande espaço e até virou livro.

3.3 Henfil no “Alto da Caatinga”

Para o *JB* (Jornal do Brasil) Henfil criou uma série especial, que trabalhava com os paradigmas encontrados entre o norte e o sul do país. Zeferino, seu personagem principal, surgiu em 1972; Henfil ainda publicaria a série na revista *Fradim*, mas foi pensando no público desse jornal que o cartunista criou as tiras. Em tempos de Ditadura Militar, não se divulgava muito o que acontecia nos recantos insólitos do Brasil, onde a pobreza e a fome reinavam. O quadrinho trazia os personagens em meio ao nada, apenas com algumas caveirinhas perdidas, sinal de que ali a morte estava à espreita, assim como alguns cactos. A falta do colorido propiciava um ar de vazio, de secura, de deserto mesmo, além da presença de um sol enorme ao fundo, o que remetia ao calor, à falta de água e ao sofrimento.

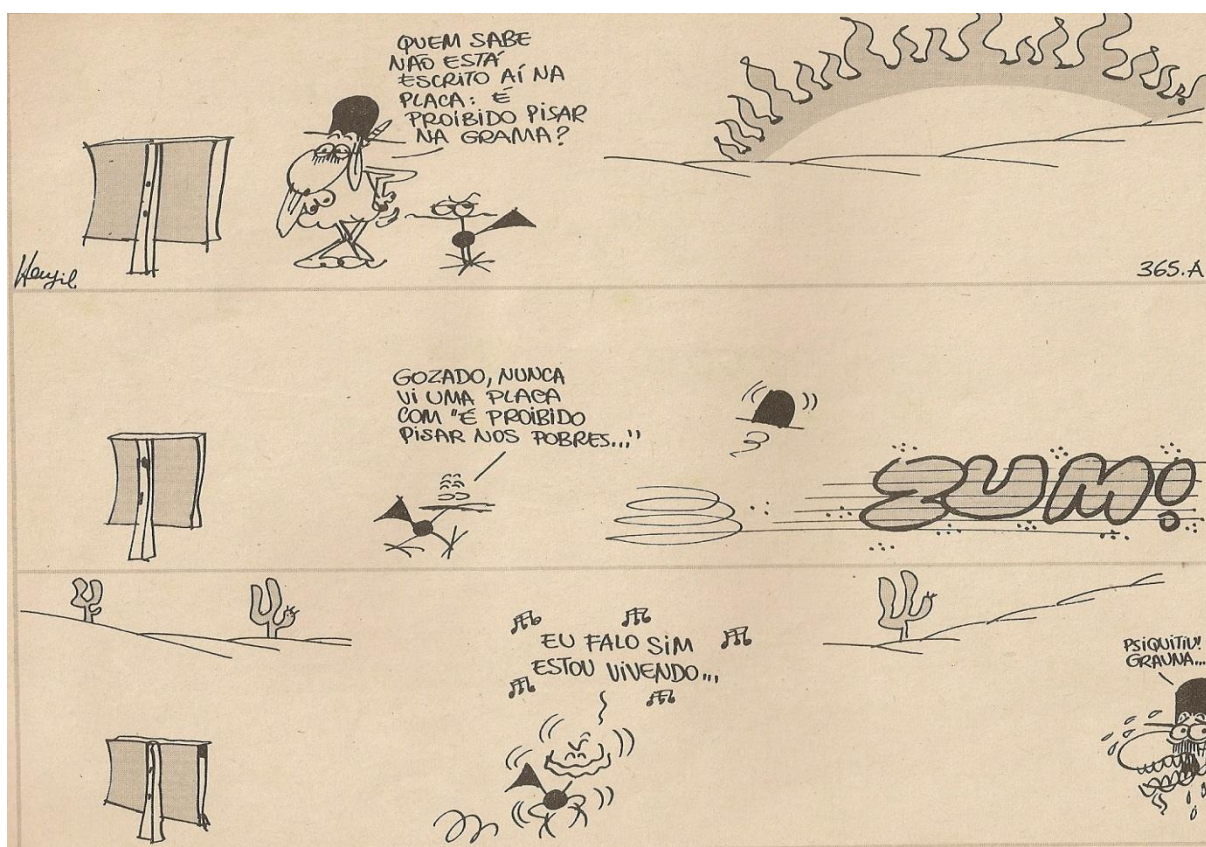


Figura 15 – *Fradim* 16, p. 23.

As temáticas que envolviam os personagens eram variadas, mas sempre buscavam a reflexão pelo exagero e irreverência. Henfil falou da oposição Nordeste-Sul, que é representada pela pobreza do Nordeste em detrimento à riqueza do Sul;

pobreza essa que se faz perceber em vários sentidos, desde a falta de comida, educação, descaso com a saúde até a falta de informação, tecnologias, o que remetia ao isolamento dos habitantes dessa parte do Brasil. Também foram temáticas usadas: a supervalorização das belezas brasileiras, a fim de instigar o turismo, a influência da televisão na vida dos brasileiros, o controle de natalidade, a subnutrição do sertanejo, que pouco se alimenta ou conhece quitutes sofisticados; a ignorância e ingenuidade daqueles que ainda não tinham acesso aos telefones, assim como a mortalidade infantil, fato comum em certas regiões do país.

Zeferino é o cangaceiro dos sertões brasileiros, cabra macho, protagonista das historinhas, simbolizando o povo em sua mistura de intuição e conhecimento, inocência e malandragem. Graúna é um pássaro preto do Nordeste, representando a ingenuidade e a irreverência da mulher classe média, ao mesmo tempo consciente, vulgar, dominadora e dominada. Francisco Orelana é um bode comedor de livros, típico representante da intelectualidade pequeno-burguesa, símbolo do medo e da autocensura que predominaram nos intelectuais brasileiros da década de 70, porém por vezes capaz de atitudes heroicas e idealistas. (SEIXAS, 1996, p. 50)

Henfil criou personagens carismáticos, diferentes, irreverentes e catárticos. Nas historinhas, em meio ao sol causticante, surgiam Zeferino, Graúna e Bode Orelana, os personagens principais. O cartunista ainda fez uso das caveirinhas, que estavam sempre em um canto, para, em algumas histórias, mandar o recado.

No quadrinho seguinte, a fala da Graúna remete ao fato de que o brasileiro quase não conseguia sobreviver com tão pouco dinheiro. Henfil retratava os personagens da Caatinga utilizando ironia e aproveitando-se da ignorância e falta de informação sobre as ocorrências do Sul Maravilha, fazendo com que esse movimento possibilitasse uma reflexão sobre as dicotomias entre partes de um mesmo Brasil.

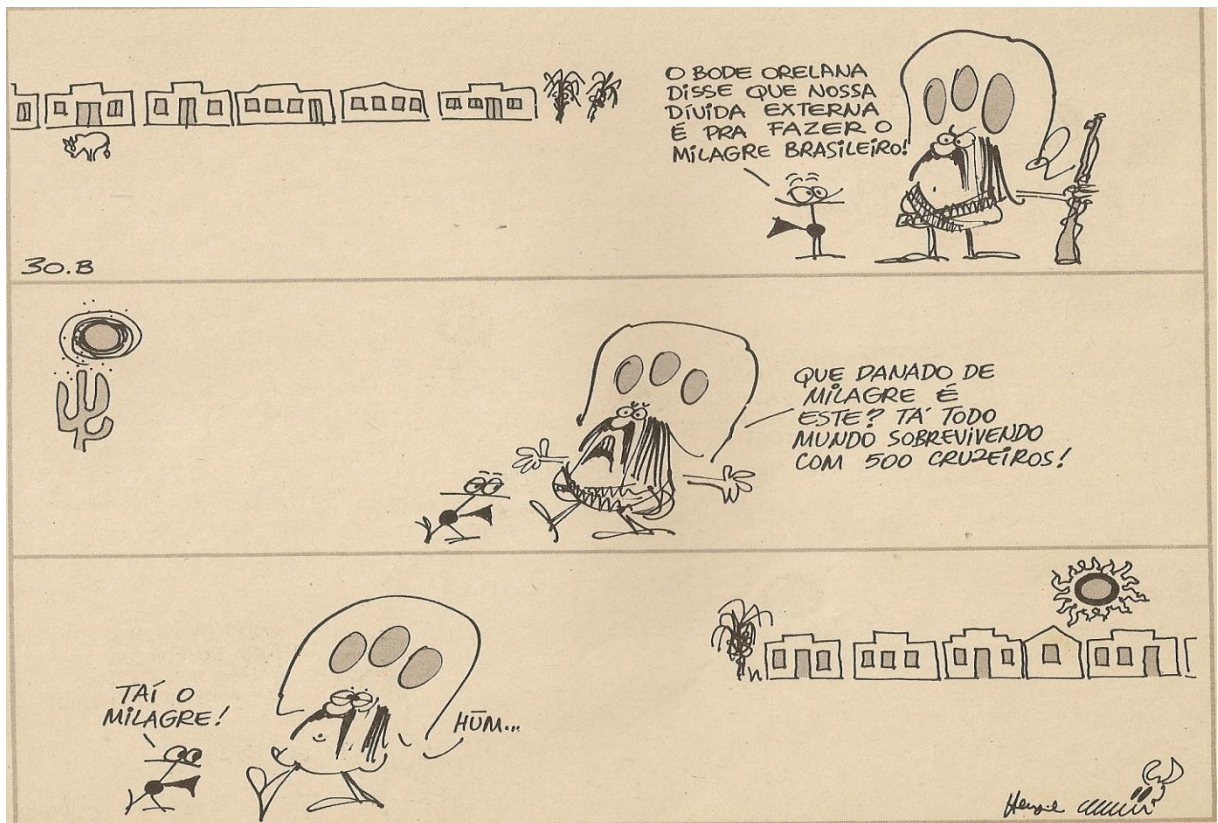


Figura 16 – Fradim 19, p. 42.

Graúna era um pássaro preto, desenhado quase que como um ponto de exclamação, que era muito irônica e simpática.

Graúna é capaz de atos profundamente irreverentes (crítica as instituições sociais, abdica da maternidade, toma iniciativas na abordagem masculina), mas também é plena de ingenuidade (acredita em Papai Noel, desconhece o significado de caminhão-pipa, mitifica a fita durex); apesar de ser uma personagem dotada de extrema consciência da realidade política brasileira (capaz de utilizar o sol, que destrói a vida na caatinga, como metáfora contra os poderosos ou de ter desejos políticos durante a gravidez), assume, muitas vezes, atitudes fascistas (manda Zeferino baixar o pau no Bode, quando este adere ao Hare Krisna). E ao mesmo tempo que é ingênua para querer voltar ao Brasil, quando no início da década de 80, com a anistia aos presos políticos, exilados pelo regime militar, desconhecendo o espaço em que se inseria, também é consciente para criticar os “erros de 64”. (SEIXAS, 1996, p. 59)

O próprio Henfil dizia que o pássaro era a sua representação do lado feminino, que precisava aflorar. Em entrevista concedida a Seixas (1996), ele explica o que o inspirou para criar a Graúna:

Olha, aí vem o aspecto mulher na vida, né. Algumas mulheres que me agradavam muito eram como a Graúna e eu trouxe pra Graúna. Então, por exemplo, tem a Ilce, que é uma prima, que é de Montes Claros, Bocaiúva, que é aquilo, entende, aquela pessoa irreverente, que se o estupro é inevitável, então vamos relaxar e levar às últimas consequências pra mostrar a contradição, inclusive, disso tudo. Ela não tinha consciência disso, mas era o que ela fazia. Tinha Ercy, que eu encontrei agora em Bocaiúva, que era desse jeito, é...pra pegar por aí, quer dizer, essas mulheres me agradavam. Raramente eu encontrava homens como essas mulheres. É muito difícil você encontrar homens como essas mulheres. É muito difícil você encontrar esse homem e, aliás, quando você encontra, ele é humorista profissional. Mas, assim, aquela dona de casa que, realmente, de repente, ela tá batendo na criança, nervosíssima, e dana a rir e faz a autocrítica ali mesmo [...] (SEIXAS, 1996, p. 114)

Os três personagens haviam surgido de uma necessidade de falar de suas origens, segundo o cartunista declara:

Sim, bom, eu tenho que caracterizar que a minha família é do Norte de Minas, que é a área do polígono das secas, e lá se come carne de sol, vive-se as mesmas coisas, farinha, aquele negócio todo; então quando eu fui pro Nordeste, eu vi que eu já tinha nascido no Nordeste em Minas, quer dizer, eu não nasci lá mas todo o contexto da minha família era esse. E agora eu fui finalmente conhecer Bocaiúva, que eu só vi muito pequeno e vi: é o Nordeste, exatamente o Nordeste. [...] Mas eu fui descobrindo um tipo de vida, que seria aquela do meio-dia, agora eu vou explicar o que é o meio-dia: depois que você almoça, meio-dia, aquele sol quente, aquela vontade de nada, você e a natureza querendo dormir, mosquito voando, isso tudo entrava em contraste com aquela coisa viva: a metrópole, a cidade, o ar condicionado, as pessoas inteligentes [...] (SEIXAS, 1996, p. 110)

Henfil dizia que o Bode Orelana, comedor de livros, intelectual, surgiu de uma história que um amigo havia lhe contado, sobre um bode que comia livros. Ele se utilizou desses elementos para criar um personagem que era a representação do intelectual, naquele contexto difícil de censura e repressão.

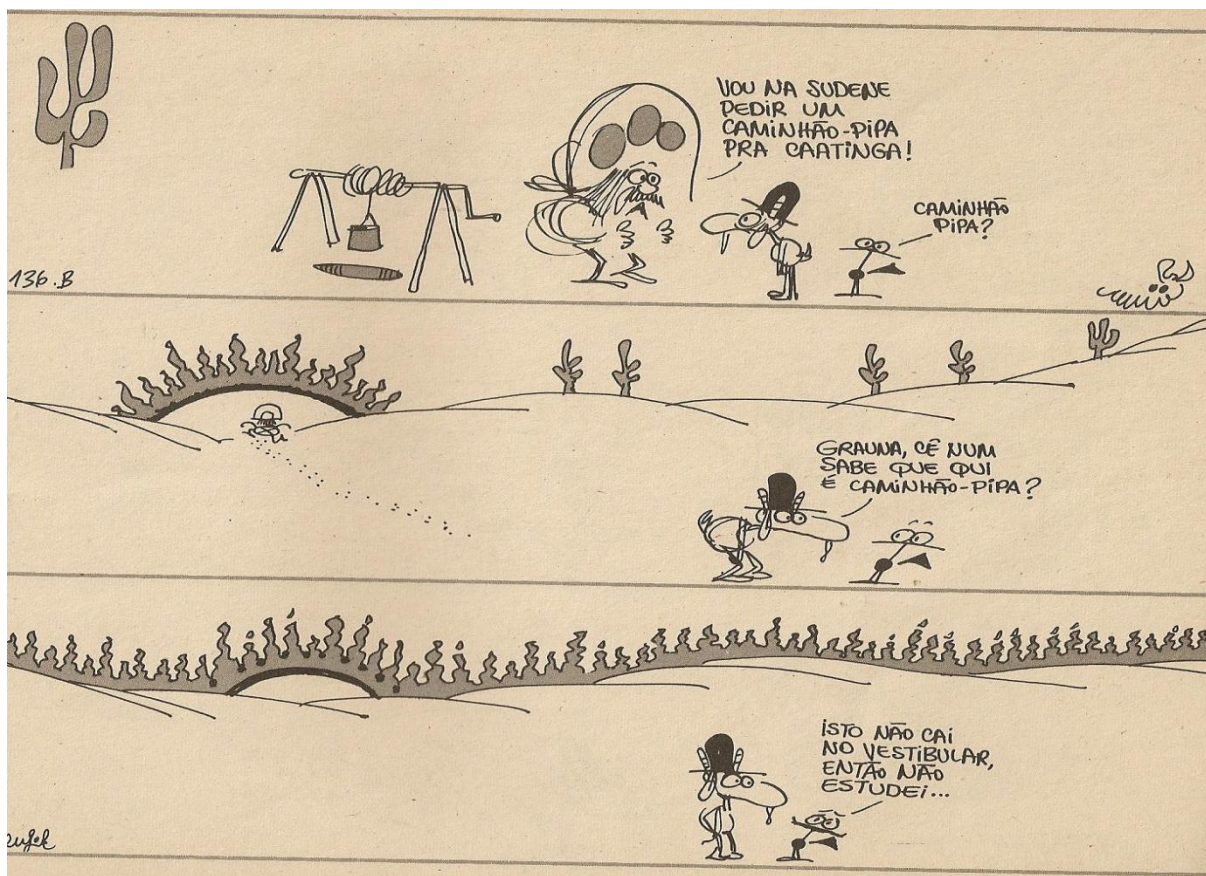


Figura 17 – Fradim 22, p. 34.

A intenção do cartunista era criar uma representação com a qual os leitores pudessem se identificar, percebendo, aos poucos, que ali havia uma crítica forte às desigualdades do Brasil.

E eles iriam lutar e, aos poucos, eu iria introduzindo, em função da censura, pra não mostrar as cartas todas, já com a experiência de censura em cima do Fradinho, eu colocava um cangaceiro...outra, nunca ninguém usou um cangaceiro, é incrível, como personagem de história em quadrinho, quer dizer, sistematicamente. Eu tinha apenas um cangaceiro, que eu ia reunir com outros, sabe, e eles iam formar um bando, fazer Canudos de novo, iam recuperar Canudos e lutar contra os latifundiários e aqueles coisas de Canudos. [...] mas no início eu vou fazer o pessoal se acostumar com os personagens, gostar dos personagens, rasteirinho...Eu comprava passarinho, eu tinha uma graúna lá, é essa graúna me chamava a atenção porque...uma tranquilidade dela. Todo o resto, se chegava assim perto, era um viveiro, todos voavam, ela ficava quieta, olhando. Na hora de comer também, sabe, ela ia lá, comia. Era de uma tranquilidade, de um molejo, aquele pássaro preto, bonito e tal. Aí eu vou colocar a graúna, porque lembrei também: uma graúna, um canário cantador das músicas do Nordeste. (SEIXAS, 1996, p. 112)

O que Henfil buscava era causar uma conscientização, um movimento de reflexão, por meio de suas tiras e piadas, as quais ironizavam e contra-argumentavam sobre uma realidade, até então, pouco questionada.

O humor contido nas historinhas do personagem Zeferino, de Henfil, baseia-se na reversão de expectativas, ou seja, no susto provocado pela imprevisibilidade dos atos dos personagens: a Graúna, pássaro feminino preto, é o inesperado que dinamiza a vida da caatinga, ao mesmo tempo que surpreende o leitor com seu comportamento irreverente. A irreverência da Graúna é a própria irreverência brasileira, o lado moleque de dar a volta por cima das dificuldades, o “jeitinho” da última hora, o “vire-se” necessário à sobrevivência do indivíduo diante dos conflitos internos e externos. (SEIXAS, 1996, p. 58)

E não somente. Como sua luta sempre foi contra a Ditadura, Henfil fazia o que podia e o que não podia para ajudar os que estavam lutando. Sempre ajudou os amigos que estavam clandestinos, exilados, das formas que pode: enviando dinheiro, colaborando e proporcionando encontros; o auge foi o episódio em que ele e a esposa Gilda ficaram com a filha de Gilse, sua cunhada. Gilse era irmã de Gilda; ela e o marido estavam sendo procurados pelo DOPS, quando Gilse resolveu deixar a filha Juliana com Henfil, a fim de que cuidassem dela, para que não caísse nas mãos dos militares. E eles cuidaram de Juliana, que estava doente e vivia uma vida de clandestinidade e medo, por estar com os pais. Gilse foi presa; os militares ameaçavam-na com a possibilidade de torturarem Juliana, mas a menina estava muito segura e crescendo forte, morando com os tios. Henfil arrumava maneiras de avisar Gilse que sua filha estava bem:

Henfil proporcionou a Gilse um dos instantes de genuína alegria naquela quadra de suplícios. Os presos políticos organizaram-se para reivindicar à direção do presídio o direito de lerem jornais, o que conseguiram meses depois. Passaram a assinar o *Jornal do Brasil*, pago pelas famílias. Informado a respeito, Henfil, de vez em quando, incluía, nas tiras publicadas no *JB*, uma personagem que se chamava Juliana e que insinuava estar muito bem de saúde. Lógico, uma mensagem cifrada que só Gilse e o marido Abel, clandestino, poderiam decodificar. Na manhã em que abriu o *JB* e viu aquilo, Gilse entendeu que a filha realmente estava bem. “Henriquinho, só ele mesmo para desenhar uma bonequinha linda dizendo que gostava muito de morango com sorvete.” (MORAES, 1997, p. 160)

Com seus personagens, Henfil queria tocar as pessoas, fazê-las pensar sobre o que estava acontecendo. Comovido, vivendo momentos de saudade de seu irmão, Betinho, Henfil sempre teve o Brasil como ponto principal de seu trabalho. Mostrar as injustiças, gritar por democracia e respeito eram suas prioridades.

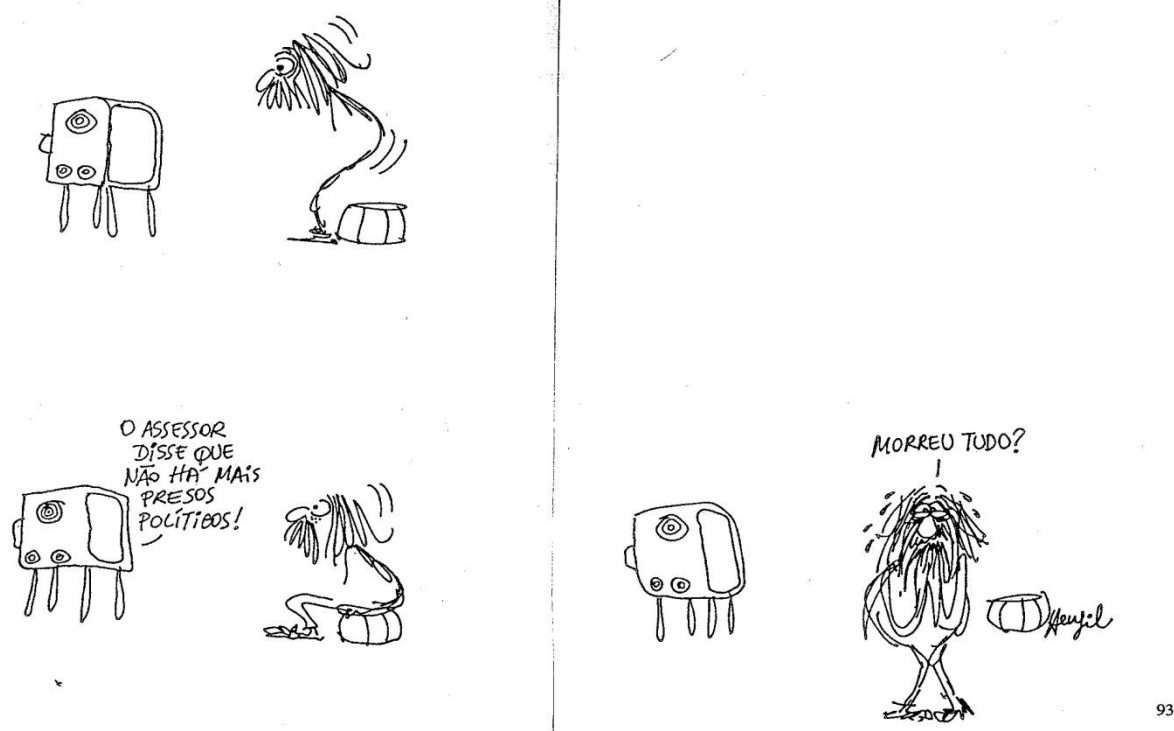


Figura 18 - A volta do Ubaldo, o paranoico. p. 92-93.

Na tira acima, Henfil usa Ubaldo, o paranoico, para denunciar uma realidade da época. Os militares afirmavam que não havia presos políticos e nem tortura, o que, na verdade, todos sabiam ser mentira. Henfil dizia o que pensava, mesmo correndo riscos. De forma irônica, o cartunista escrachava e falava sobre a realidade vivida, mostrando para muitos o que a imprensa normal não mostrava. O cartunista chamava a atenção para uma terra de desigualdades, de forma leve, fazendo brincadeira:

Graúna e seus companheiros de caatinga participaram desse cenário ativamente, refletindo sobre a terra arrasada e a capacidade reflexiva da pobreza brasileira durante a ditadura, cutucando feridas de coerência moral nesse universo da argumentação. A capacidade de Graúna estabelecer nexos inesperados entre temas de conjuntura, tópicos de conversa e experiência assusta seus companheiros e constitui um elemento de extremo prazer para os leitores de suas

histórias. Apesar de uma suposta e anunciada condição simplória, a personagem finda desencadeando processos criativos de pensamento através de seus percursos argumentativos. (SILVA, 2007, p. 193)

Tárik Souza, jornalista e amigo, declara: “Ele realmente é um pensador, né. Ele não era só um chargista, ele através da charge, do desenho, ele expressava pensamentos, ideologias, posições ideológicas dele.”³²

Mais do que isso, Henfil queria que seus desenhos fossem do povo, para o povo:

O que aparece em seus desenhos, contemporâneos, críticos e virtuais avessos da ditadura, são temas de *poder popular*, capacidade de atuação contra o regime, nação marcada por múltiplas tensões (alto da caatinga *versus* sul-maravilha; homem *versus* mulher; intelectuais *versus* seres comuns; classe média *versus* pobres [empregadas domésticas, operários, etc.]; racismo e preconceito *versus* solidariedade). (SILVA, 2002, p. 339)

E não só. Malta (2011) enfatiza a interação dos personagens da Caatinga com o público, o que os aproximava muito e também possibilitava uma maior identificação: “Muitos cartuns como o Zeferino e sua turma dialogam com a linguagem teatral, pois os personagens têm consciência de que estão representando. Em diversos momentos, interagem com os leitores, fazendo com que reflitam sobre a cena em questão.” (MALTA, 2011, p. 50).

Trazer a “Caatinga” para o “Sul-Maravilha”, de forma que as pessoas soubessem como viviam os sertanejos e quais eram suas preocupações, dificuldades e problemas, foi a tarefa do cartunista. Sem, ao menos, ter morado na região, Henfil conseguiu expressar os sofrimentos e alegrias do sertanejo: “O nordeste de Henfil, através de Zeferino, Graúna e Orelana, revela-se síntese da política do Brasil, sob a ditadura, e também seu antídoto, realçando a importância de debate e invenção como saídas para a opressão.” (SILVA, 2007, p. 194).

Malta (2011), enfatiza ainda:

Entre os personagens figurantes, merece destaque a atuação da Onça Glorinha, anarquista, líder do “Comando de Libertação do

³² Documentário Henfil Plural, op.cit.

Quadrinho Nacional”, cuja missão era caçar o “agente imperialista” Mickey. Certa vez, ela comeu a Graúna, achando se tratar do camundongo de Walt Disney. Henfil comentou que o propósito era fazer uma aprovação ao tipo de intervenção que grupos da luta armada faziam. (MALTA, 2011, p. 49).

Ora, é sabido que, com o aumento da repressão, a partir do AI-5, muitos grupos guerrilheiros fizeram sequestros de embaixadores, e só os libertavam quando os militares liberassem uma lista de presos políticos, por eles enviada. Dessa forma, Henfil faz uma alusão à atitude de tais grupos, relacionando seus cartuns com a realidade história vivida pelo país. Não só a título de conhecimento e informação, mas de maneira a enviar seu apoio a tais grupos.

3.4 “Quem tem mãe, tem medo!”

Henfil, nesse meio tempo, foi morar em Natal. Dizia que a vida no Rio de Janeiro e em São Paulo o estavam sufocando; no entanto, antes disso, havia ido para Nova Iorque, tentar a vida lá e, segundo ele, buscar melhores tratamentos para a sua doença. Quando Henfil se convenciu de que tinha que se mudar, tudo na cidade onde estava o irritava e passava a detonar o que antes ele havia elegido como qualidades. A esposa Berenice, na época, relata: “Ele se cansava dos lugares de forma fulminante. Sobravam uns restinhos aos quais ele se apegava; depois achava que não valia mais a pena. De repente, dava uma ânsia de coisa nova”. (MORAES, 1997, p. 249)

Sua ida para os Estados Unidos resultou no livro “Diário de um Cucaracha”, que era como os americanos chamavam os latinos em geral; a comparação do povo latino com a praga maior, que são as “baratas”, animal que causa asco e transmite doenças, esgueirando-se pelos bueiros e cantos sujos, demonstra o pouco apreço dos estadunidenses para com o povo latino americano.

Estando lá, Henfil teve que lutar contra a dificuldade com o idioma e com o mercado difícil de quadrinhos. Para conseguir publicar em jornais, era necessário ser do sindicato. Mas como conseguir isso sem ser de lá? Além disso, a evolução no tratamento para sua hemofilia, que ele esperava encontrar, não aconteceu; pelo contrário, passou vários apertos em hospitais mercenários e que não tinham a

menor qualidade de atendimento e respeito com os pacientes. Viu-se perdido e sozinho.

Uma das poucas coisas boas que aconteceram com o cartunista, durante o tempo em que esteve morando em Nova Iorque, foi o fato de ter se aproximado do jornalista Paulo Francis, a quem Henfil já havia criticado várias vezes; Francis se tornou amigo de todas as horas, assim como o ajudava com as dificuldades da língua e de se adaptar à nova terra.

O mineiro não concordava com a forma como queriam inserir seus quadrinhos no mercado, transformando-os em objetos de publicidade; seria impossível, ao seu ver, vincular os Fradinhos à venda de camisetas e coisas do tipo. O seu cartum era político e não capitalista. Depois de muito tentar, Henfil conseguiu garantir algumas publicações em jornais:

Henfil dispôs-se a um verdadeiro rush pelas redações americanas: *The New York Times*, *The Nation*, *National Lampoon*, *Mad*. Nada muito proveitoso. Com a ponte do jornalista Hugo Estenssoro, então correspondente da *Veja*, conseguiu ser recebido por um editor do *The New York Times*, que se limitou a colocar seu telefone na agenda. Na *Mad*, desastre completo: não encontrou um de seus ídolos, Don Martin, e foi informado de que raramente publicavam desenhos de free-lancers. O velhinho que o atendeu no *The Nation* insinuou comprar duas tiras do portfólio, mas preferiu esperar a volta do diretor de arte das férias de verão. (MORAES, 1997, p. 195-196)

Foi assim, insistindo, que ele conseguiu publicar em alguns jornais. Boa notícia para quem estava fazendo *freelance*, criando desenhos para um curso de inglês e vivendo dos trabalhos do Brasil, pois ainda estava vinculado aos jornais, mesmo morando lá. No entanto, a alegria durou pouco:

E veio a tempestade de canivetes. O *Philadelphia Inquirer* publicou mais dois domingos e parou. Os jornais de San Antonio e Fort Wayne suspenderam os cartuns duas semanas depois. Cartas e telefonemas protestavam contra “o sadismo” e “as imoralidades” do Baixinho. “Sick! Sick!”, era a palavra repetida à exaustão pelos porta-vozes da tradicional família americana. Em Fort Wayne, chamavam o Baixinho de “anti-cristo, antiamericano e demônio” – e o diário local se apressou a retirá-lo do cartaz. O jornal de Salt Lake pesquisou o que os leitores achavam dos mad monks. Resultado desolador: 400 contra e 4 a favor. (MORAES, 1997, p. 199)

Era de se esperar que os americanos não tivessem estômago para digerir o humor cáustico de Henfil. Mesmo as tirinhas menos cáusticas dos Fradinhos, ainda eram consideradas fortes demais para o público dos EUA. Obviamente, Henfil não poderia diminuir ainda mais a sua dose de ironia e isso foi minando sua vontade de estar lá.



Figura 19 – Disponível em: <http://blogdosquadrinhos2.blog.uol.com.br/noticia/>

Além do mais, começou a se sentir perdido, distante, querendo muito voltar para o Brasil e para os seus. Não demorou muito, estavam de volta, ele e Berenice.

Uma vez no Brasil, Henfil voltou aos seus trabalhos e até fez uma viagem para a China, o que resultou, mais tarde, no livro “Henfil na China”; o livro foi publicado em série no Pasquim e também na IstoÉ e era a compilação das suas impressões sobre a terra comunista. O tom de diário e a sua opinião, sempre carregadas de humor e ironia, permitem que se percebam nuances de uma terra tão distante e de cultura tão diversa da nossa, a ponto de nos sentirmos também lá.

O que movimentou o seu trabalho, durante esse tempo, foram “As Cartas da Mãe”. De forma tímida, Henfil começou a escrever essas cartas na IstoÉ, como meros recadinhos, usando Dona Maria como interlocutora, com quem ele desabafava, contava histórias, discutia opiniões. Tudo passava pelas Cartas: escândalos, posicionamentos do governo, notícias de televisão, comportamentos; mas, acima de tudo, era a forma que ele encontrou de dizer o que pensava, protegido pela figura da mãe.

Aos poucos, as Cartas foram ganhando espaço e a IstoÉ passou a publicá-las em página inteira, no final da revista. Pelo tom de piada, pelas verdades que ia

dizendo, as cartas se tornaram leitura obrigatória para os dois lados da briga: a esquerda e a direita. Nilson, cartunista, recorda: “Cada semana, nós e os militares, dormíamos na porta da banca prá ver o que ele ia falar na IstoÉ.”³³ Assim,

Na estreia (9 de março de 1977), a carta à mãe ocupava a coluna direita da página, cabendo os dois terços restantes ao cartum. O texto saiu, mineiramente, cheio de dedos. “Escrevi. Timidamente. Só nas entrelinhas falando do governo. Sugerindo. Usava a linguagem de minha mãe, o jeitinho dela pra dizer as coisas.” Assunto escolhido: a saída do empresário Severo Gomes do Ministério da Indústria e do Comércio, após defender o retorno do país ao estado de direito democrático. “Não sou amigo do Severo Gomes, não. Apreciava muito as coisas que ele falava e até pedi pra senhora fazer uns biscoitos de polvilho pra gente mandar pra ele.” (MORAES, 1997, p. 240)

Então, assim, de forma tímida, mineira, ele ia dando o recado, falando o que pensava, denunciando injustiças, chamando a atenção do brasileiro para os abusos. Como o período era de uma “abertura” maior, Henfil foi usando as Cartas para encampar lutas, como a da Campanha da Anistia. Já há muito tempo que Betinho estava fora do Brasil, vivendo sua vida de exilado, que o irmão fazia questão de lembrar, usando as Cartas.

Pois mano, você me pergunta quando é que vamos aí vê-los. Olha, se a distância entre o Brasil e o Canadá era de 11 horas de voo, agora ficou bem maior. Sim, porque resolveram que temos que depositar 22 salários mínimos para poder visitá-los. Te exilaram para 22 mil cruzeiros mais longe.

A explicação que deram é de que precisam economizar as divisas que os turistas gastam. Porém, mais parece um muro de Berlim separando irmãos de irmãos, mães de filhos, amigos de amigos. Todos aqui gostaríamos de vê-los, beijá-los, tocá-los. [...] Pelamor de Deus, não pensem que vocês não valham os 22 mil. A gente ama vocês muito, e este amor vale 22 mil não, vale 100 mil! Espero que o Simonsen não ouça isto e aumente o depósito para 122 mil. Mas, seja tudo pelo bem do Brasil. (HENFIL, 1981, p. 64-65)

Mesmo quem não conhecesse Betinho, acabava vendo, em sua trajetória, um pouco do que todos os brasileiros estavam vivendo. Era impossível não se comover com a linguagem repleta de sentimentos e apelando para as emoções que Henfil

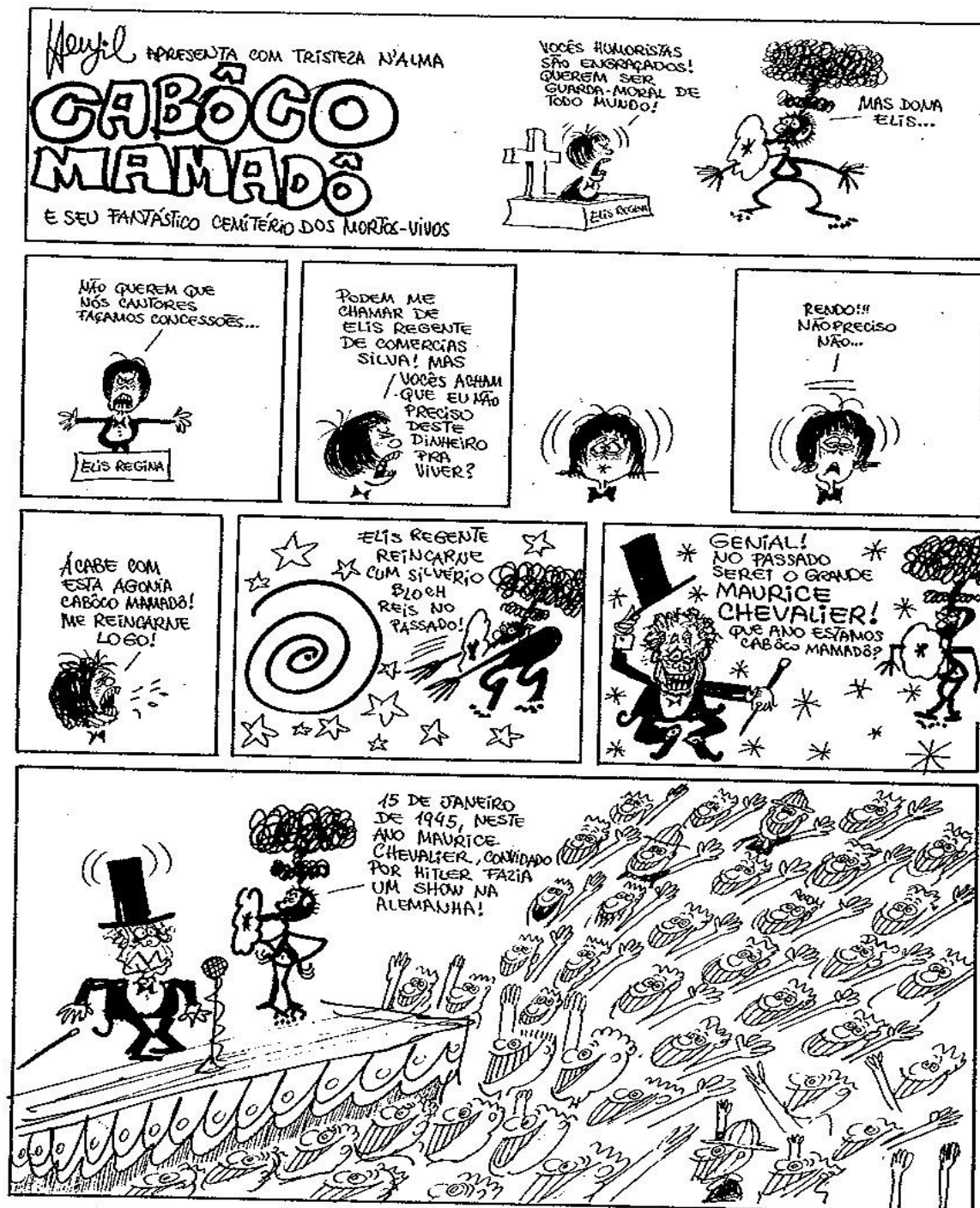
³³ Henfil, um documentário, op.cit.

usava. Acontecia um movimento catártico em relação ao personagem “Betinho”, mas que se traduzia na realidade de muitos brasileiros exilados. A forma como eram tratados esses assuntos demonstrava o amor e apreço que Henfil tinha pelo “Mano”; a trajetória de Betinho era a trajetória de muitos brasileiros e isso fez com que as pessoas se sensibilizassem e se motivassem a lutar pela Anistia.

Não suporto mais a saudade sufocante do meu irmão Betinho. Minha vida segue sem sentido e sem alegrias. Sai um disco do Chico e não consigo me entregar no canto que gostaria de partilhar com ele e com a Maria. O grito de gol fica preso no peito porque me sinto sozinho no Maracanã mais lotado. Profissionalmente? Estou bem, muito bem. Mas eu queria que eles também se orgulhassem de mim ao receberem o jornal de manhãzinha na porta da casa deles, aqui, como todos. Faltam duas palmas, duas risadas brancas e quentinhas na hora em que as cartas são lidas ou as gracinhas são feitas na “Revista do Henfil”. Não. Não é por causa de mulher que eu vou parar. Olho e sou olhado, beijo e sou beijado, mimo e sou mimado. Perdoa, mãe, mas o biscoito de farinha só é gostoso se mastigando olhando nos olhos do irmão que sente na mesma hora a mesma delícia.[...] Será que se comoveram? Será que agora vão apressar a anistia como apressaram a queda da denúncia vazia depois que um casal de velhinhos se suicidou, um dia antes de serem despejados? Se é para o bem da nação, diga ao povo que me mato. (HENFIL, 1981, p. 134-135)

Essa maneira visceral com que tratava a situação do país encontrou também eco em seu cartum. As cobranças que fazia em relação às personalidades públicas reveleva sua visão de que ou se estava a favor ou contra a ditadura.

Quando Henfil enterrou Elis Regina, no Cemitério dos Mortos Vivos, Elis ficou muito brava. Foi aos jornais reclamar. Então, ele, tihoso, ressuscitou Elis como regente da orquestra nazista de Hitler.



Elis não gostou e foi aos jornais.
Henfil publicou uma réplica
no "Pasquim", enterrando-a de novo.

Figura 20- ECHEVERRIA, 1985, p. 155.

Esse episódio ficou martelando na cabeça da cantora, que não se perdoava por Henfil achar que ela estava a favor dos militares. De acordo com Fiuza (2001):

Em 1972, Elis Regina, ao voltar de um show na Holanda, onde teria chamado os militares brasileiros de "gorilas", foi convocada pelo Exército para cantar o Hino Nacional nas festividades da *Semana da Pátria*. Por esse ato, foi enterrada no cemitério dos mortos vivos do Caboco Mamadô, charge do Henfil publicada no Pasquim e "frequentada" por aqueles artistas e intelectuais que aderiam à ditadura. Assim, a canção teria sido pedida a dupla Bosco/ Blanc pela Elis como uma maneira de "se desculpar" por ter cantado para um regime que queria matar o irmão do Henfil. (FIUZA, 2001, p. 131).

Assim, em pedido de desculpas e sabendo que pisaria no calo de Henfil, Elis pediu a Aldir Blanc que escrevesse uma música, colocando algo sobre o cartunista que o comovesse e fizesse com que a desculpasse. Foi, então, que Aldir escreveu "O Bêbado e a Equilibrista". O próprio Aldir recorda:

Qualquer coisa mais interessante que você dissesse, ele literalmente se pendurava no seu braço e dizia: "Você tem que conhecer o mano!" [...] João tinha, como todos nós, sofrido com a morte do Chaplin e tinha feito uma música linda em que ele havia como que citado a harmonia do (...) do Chaplin e ele me mostrou a música, eu fiquei deslumbrado e fui prá casa prá ouvir e prá letrar bacana, prá fazer um troço bacana e tal.³⁴

Mesmo sem saber o nome do "irmão do Henfil", João Bosco e Aldir compuseram a música que fala dele, mas também de tantos outros brasileiros que estavam exilados. Assim, justifica-se que a música tenha se tornado Hino da Campanha pela Anistia:

O que me emocionava assim no Chaplin, na época, né, nessa canção era exatamente a esperança mesmo, quer dizer, o sujeito que busca, que acredita, né, num novo dia, numa nova, numa mudança, de umas pessoas e na vida delas e tudo, e a partir delas. Esse encontro do motivo da música até o Betinho é um encontro perfeito, quer dizer, isso que o Aldir ta falando: um Chaplin que a gente não conhecia, nos levou a um Chaplin aqui dentro de casa, acho que isso aí é que é maravilhoso.³⁵

Quando Elis mostrou a música para Henfil, ele sentiu que a Campanha pela Anistia agora iria dar resultados. O que faltava não era só a adesão de mais pessoas pela causa, mas também, que as pessoas se emocionassem com a situação dos

³⁴ Documentário Três Irmãos de Sangue, op.cit.

³⁵ Idem.

exilados; Betinho se tornou a figura do exilado que o Brasil tanto esperava voltar e segundo Henfil,

Quando cheguei, ela me mostrou uma fita do João Bosco cantando *O bêbado e a equilibrista*. Eu não me lembro de ter gostado ou não da música. Ela ficou chorando o tempo inteiro. [...] Talvez ela tenha antevisto a importância que teria essa música, coisa que eu não percebi. Talvez já soubesse que tipo de voz ia colocar, a repercussão que iria ter. [...] Eu estava mal, numa fase afetiva ruim, morando em São Paulo de cabeça para baixo. E estava com um problema de estar na lista negra da televisão. [...] Quando ela botou a voz, e eu percebi principalmente que ela estava botando mais a emoção do que a técnica, aí eu desbunde. Quando acabou a música, percebi que a anistia ia sair. Estávamos no começo da campanha, que mal juntava quinhentas pessoas na rua. Eu tinha todo o cuidado de falar do meu irmão nas cartas da Istoé quando o Aldir Blanc fez a letra que falava do meu irmão, ele nem sabia o nome dele. Eu percebi uma coisa: a ditadura, o governo vai perceber que por trás dessa música não tem quem segure o momento da anistia. (ECHEVERRIA, 1985, p. 217-218)

Mais do que isso, a Anistia foi conquistada em uma luta e mobilização de toda a sociedade; Henfil até “desenharia” a música, mais tarde.



Charge de Henfil sobre a música *O Bêbado e a Equilibrista*, 1979.



Figura 21 – Disponível em: <http://umataldeelis.blogspot.com.br/2011/06/elis-regente.html>.

A música, certamente, contribuiu na comoção popular para a mobilização pela Anistia. Fiuza (2001) ressalta:

Mais que uma denúncia, era também um alento à luta pela anistia e pela democratização do País: “a esperança equilibrista/ sabe que o show de todo artista/ tem que continuar”. O projeto de lei de anistia, Lei n. 6.683, foi aprovado pelo Congresso Nacional promulgado em 28 de agosto de 1979, permitindo a volta dos exilados e dos que viviam clandestinos no país. (FIUZA, 2001, p. 132).

Assim, é inegável a participação ativa de Henfil, usando suas cartas, mobilizando, chamado e clamando por justiça.

A repercussão das cartas bateu à porta do bruxo do Palácio do Planalto. Aos domingos, o chefe do Gabinete Civil e mentor da abertura sob controle, general Golbery do Couto e Silva, recostava-se à tarde em sua granja para ler a *Isto É*. Golbery mantinha relações cordiais com Mino Carta – cordialidade que, frisa o jornalista, não lhe trouxe favor algum, nem o livrou de perder o emprego anterior na Editora Abril, muito menos de ser censurado. Quase toda semana, os dois falavam-se por telefone. “Dentro do regime, o general Golbery era adversário da tortura e da censura. Embora de direita, Golbery tinha um lado mais liberal que o diferenciava da maioria de seus pares no Exército. Talvez por isso fosse tão odiado pela chamada linha-dura.” (MORAES, 1997, p. 240-241)

Abusado, até de “primo” Henfil passou a chamar o presidente Figueiredo, aproximando-se, assim, e usando uma linguagem quase que familiar mesmo em relação a ele e aos seus atos no governo. Certa vez, reclamou por causa dos atrasos da aposentadoria de uma tia-avó, que já estava sem reajuste há muitos anos. O resultado foi que o presidente mandou ver os atrasos e corrigir a aposentadoria, ao que Henfil respondeu fulo da vida: “Primo Figueiredo, você não entendeu nada! Da minha mãe, cuido eu!”³⁶. O que ele queria, em linguagem metafórica, era que o presidente percebesse que todos os aposentados estavam com seus rendimentos atrasados; a intenção não era conquistar favores pessoais, mas que o “primo” percebesse que havia todo um país sendo injustiçado.

³⁶ Documentário Três Irmãos de Sangue, op.cit.

4. “Azar, a esperança equilibrista, sabe que o show de todo artista, tem que continuar”³⁷

Depois de um tempo morando em Natal, Henfil resolveu voltar a São Paulo. Separou-se de Berenice e, mais tarde, conheceu Lúcia Lara, com quem ficou até os últimos dias. Estando em São Paulo, Henfil passou a produzir muito e trabalhar loucamente; também se engajou na luta dos metalúrgicos, tendo se tornado grande amigo de Luís Inácio “Lula” da Silva; na época, Henfil e Laerte desenhavam para uma revista do movimento dos metalúrgicos, chamada “Oboré”. O cartunista ainda iria ajudar, também, Angeli, Glauco e tantos outros que ainda não estavam inseridos no contexto de produção dos cartuns. Moravam todos juntos em seu apartamento.

Já morando em São Paulo, Henfil integrou-se à fração de desenhistas que colaborava no front sindical, entre eles Laerte, Nilson, Chico Caruso, Paulo Caruso, Angeli, Jota, Petchó, Milton, Jaime Prates. A essa brigada do humor deve-se parte substancial da receptividade das publicações da Oboré. A sátira mordaz à exploração do homem pelo homem temperava a realidade árida com a qual o operário lidava. O cartum acabou sendo um vértice do modelo jornalístico batizado na Oboré de “baião de três” – manchetes propagandísticas em duas linhas, fotos que tivessem contrapontos em ilustrações e vinhetas, e textos claros, incrementados por dados convincentes. (MORAES, 1997, p. 288)

O contato com o movimento sindical modificou sua visão de mundo. Henfil conta o quanto foi importante essa experiência em sua vida, para modificar a forma como pensava e até como realizava o seu trabalho:

Eu queria conscientizar a área sindical, fazer propaganda de uma luta chamada, pura e simplesmente, democracia. Mas que linguagem usar? Não sabia. Tive que regredir à sinceridade absoluta. De repente, tinha que chegar na frente do papel e não ser mais cínico, nem rápido ou criativo apenas. Tinha que me comover realmente com o que estava acontecendo. Criar levando em conta as posições dos operários e descobrindo a melhor forma de chegar até eles. Tive que rever uma série de coisas, inclusive minha própria maneira de fazer cartum. A fórmula passou a ser esta: identificação sincera com eles. (MORAES, 1997, p. 289)

O mineiro Henfil iria conhecer Teotônio Vilela, com quem encampou uma briga: a luta pelas eleições diretas. Juntos, Teotônio e Henfil trabalhariam pelo direito

³⁷ Trecho da Música “O Bêbado e a Equilibrista” de Aldir Blanc e João Bosco.

de voto direto; Henfil desenhou e criou o slogan da campanha, além de se mobilizar e ajudar no que pode. Depois disso, os textos que Henfil escrevera defendendo as Diretas, assim como os cartuns que fez, foram publicados no livro “Diretas Já”, como uma compilação que expressa um período vivido por nossa história.

Também havia transformado muitos de seus cartuns em um espetáculo teatral, que veio a se chamar “A revista do Henfil”, e foi apresentado em várias cidades brasileiras, tendo sofrido, inclusive, censura em Brasília. Antes de começar a ficar muito doente, Henfil ainda escreveu o roteiro de um filme: “Tanga, deu no New York Times!”, que foi gravado enquanto ele já estava internado no hospital. No entanto, ele conseguiu dirigir e até fazer uma “ponta” como um dos personagens. Apesar da linguagem genial, o filme não foi muito bem aceito pela crítica, afinal, era a junção de vários de seus pensamentos e uma história caricata e repleta de personagens estereotipados. Não funcionou muito bem enquanto produção cinematográfica, mas inovou em muitos sentidos.

Henfil ainda iria atacar na televisão, no programa “TV Mulher”; ali, ele iria apresentar o seu “TV HOMEM”:

A astúcia sobressaía na abertura do quadro. Parodiando a tradicional chamada feita pelas emissoras para a formação de rede nacional, uma voz grave anunciava: “Atenção, *TV Mulher*, está formada a rede *TV Homem*.” O top de oito segundos começava de um zero que ia diminuindo gradativamente, até desaparecer. A seguir, numa réplica da tevê dos anos 50, entrava no ar o prefixo do *Repórter Esso*, cheio de chiados. No vídeo descolorido, surgia Henfil, sentado em uma cadeira de botequim, de calça Lee, camiseta branca e sandálias de couro, sem nenhum cenário no fundo branco. (MORAES, 1997, p. 397)

Nos oito minutos em que aparecia na tela da TV, o mineiro aprontou de tudo: usou a mãe para fazer o quadro “Quem tem mãe, tem medo”, discursou a favor dos metalúrgicos, tendo levado Lula, em plena greve dos metalúrgicos do ABC para dar seu depoimento, brincou de boneca, se vestiu de mulher e dançou tango, falou do drama de ser homem e reclamou de tudo um pouco.

Aos poucos, as dificuldades por conta da hemofilia foram se fazendo prementes. Ele teve que passar por uma cirurgia da vesícula, o que o deixou muito debilitado. Henfil buscou todas as formas de ajuda que pode; mesmo tendo sido

sempre muito cético, acabou por se aproximar de Thomas Green Norton, figura mitológica do Brasil, que divulga as forças cósmicas e o uso de energias no trato de doenças. Apesar de ter se sentido bem e de ter ficado amigo de Thomas, Henfil não foi curado, tampouco seu sofrimento diminuiu. Quando descobriu o vírus da AIDS, pelo qual estava infectado, o cartunista fez questão de não tocar no assunto, o que todos respeitaram. Sua trajetória de idas e vindas ao hospital só foram aumentando e ele foi definhando aos poucos.

Betinho, no extremo da amargura, dividia as preocupações entre Henfil e Chico Mário. Ligava de manhã cedo para saber dos dois. Com Chico, conversava. No caso de Henfil, precisava recorrer a Lúcia ou a familiares. Cada vez que o telefone tocava em sua casa, Betinho sobressaltava-se – podia ser o pior. Mais tarde, ia vê-los pessoalmente; o percurso começava no São Vicente de Paulo e terminava no Fundão. “Um martírio diário”, define o sociólogo. “Eu tinha que estar presente, e estava, mas meu impulso era sempre chorar. O sofrimento de meus irmãos foi indescritível. No caso do Henfil, a Aids se apoderou dele com uma violência brutal. Não lembro de ter visto uma pessoa padecer tanto quanto ele.” (MORAES, 1997, p. 540-541)

No dia 05 de janeiro de 1988, após muito sofrimento, Henfil morreu. Vítima do descuido com o sangue doado para doentes, hemofílicos como ele; seu sofrimento foi muito grande, pois a doença foi destruindo suas forças aos poucos. Ao velório, compareceram muitos amigos, artistas e toda a Patota do Pasquim, assim como Lula, sindicalistas, políticos, intelectuais e fãs.

Ao som do Hino Nacional e de *O bêbado e a equilibrista*, cantados pelos presentes, a urna de madeira envernizada baixou à sepultura 33 da quadra 1 às 16:10h do dia 5 de janeiro de 1988, coberta pelas bandeiras do Brasil, do Partido dos Trabalhadores e do Flamengo. Com a voz embargada, Eduardo Suplicy gritou:
- Viva Henfil!
O vento suave fez ecoar por Botafogo uma calorosa salva de palmas. (MORAES, 1997, p 544)

O seu irmão, o músico Chico Mário, também doente e definhando por causa da AIDS, fez questão de sair do hospital e ir ao velório do irmão. Muito triste e indignado, Betinho deu um depoimento em entrevista, no mesmo momento,

acusando o governo do Brasil como responsável pela morte de Henfil e de tantos outros.

Talvez, eu nunca tenha sentido uma morte, como essa. Porque ela é uma morte de muitos sentidos. Ela é a morte da pessoa que lutou, talvez como poucas pessoas tenham lutado nesse país, é a morte da pessoa que celebrou a vida, a justiça, é a morte da pessoa que, a meu ver, é vítima de um crime político. Ele morreu como milhares de outros, contaminado por sangue. Ele morreu por irresponsabilidade política desse governo, do governo desse país e também nossa. Ele morre de AIDS no momento em que a AIDS é o grande drama, não só do Brasil como do mundo.³⁸

Henfil deixou um exemplo. O exemplo de que a vida não é vida se não for plena de alegrias, de saúde, de justiça, de direitos e deveres, de respeito e de luta para todos. E lutou sempre por um Brasil melhor. Henfil era um brasileiro, apaixonado por sua terra, pelo seu povo, orgulhoso de seu sangue “cucaracha”, que se compadecia do sofrimento dos outros. Duas coisas o comoviam muito, como ele mesmo dizia: solidão e solidariedade. E, certamente, Henfil foi muito solidário, batalhou por um país melhor, por uma vida mais justa. Não há como desvincular o seu trabalho das causas sociais, da intenção de melhora, da necessidade de conscientização das massas, da reflexão e da crítica.

Por isso se justificava a sua intolerância com quem não se posicionava. Sua briga com os “Odaras”, com o desbunde, com o descaso; para quem havia sempre brigado, seria difícil, de repente, aceitar tudo e agir com naturalidade. Não havia meio termo no discurso de Henfil, não havia espaço para opiniões mornas.

“Eu não sei falar e ouvir um homem, uma mulher ou uma criança. Eu só sei fazer coletivo, massa, povo, conjunto.

Minha arte é fruto da importância de viver com vocês.”

Henfil – Cartas da Mãe

³⁸ Documentário Três Irmãos de Sangue, op.cit.

CAPÍTULO II - A sociedade midiática e as implicações na educação

1. A sociedade da informação

É inegável que, atualmente, vivemos numa sociedade bombardeada por informações, por mídias, de maneira que possamos interagir o tempo todo, com qualquer pessoa, de qualquer parte. Uma significativa parcela da população está conectada por meio de seus celulares, *smartphones*, computadores, internet, rádio, televisão e redes sociais. A necessidade de constante informação e o acesso fácil à tecnologia proporcionou uma diferença na maneira como nos expressamos, como convivemos uns com os outros, como encaramos os fatos cotidianos. Desde o século XIX, com a expansão das manufaturas, tudo começou a se modificar. As máquinas trouxeram facilidades, encurtaram o tempo das tarefas, possibilitaram maior qualidade e transformaram a maneira dos homens se relacionarem com o meio. O que, antes, levava muito tempo para ficar pronto, agora era fabricado em minutos.

As duas revoluções industriais anteriores, tal como acontece agora, constituíram momentos da história em que a maneira de produzir deu saltos gigantescos, com enorme impacto sobre o consumo, o emprego, o salário e especialmente sobre a produtividade do trabalho. (SOUZA, 2007, p. 82)

Uma das maiores transformações do século XX, certamente, foi o telefone. Com ele pudemos nos comunicar, em tempo real, com pessoas de todas as partes do mundo. “O fato é que as revoluções da ciência e da técnica andaram de mãos dadas desde a metade do século XVIII e de forma muito especial nesses últimos trinta anos, conduzindo, em nossos dias, à construção da chamada ‘sociedade do conhecimento’”. (SOUZA, 2007, p. 83)

O rádio, a televisão, os jornais também são apontados como responsáveis por grandes mudanças na forma como o homem lida com o mundo e com os outros a sua volta. As tecnologias foram sendo aperfeiçoadas, mas, certamente, a internet foi das que mais causou impacto em nossas vidas. A quantidade de informações a que podemos ter acesso com um único clique é incomparável. Poupa-se tempo, ganha-se conhecimento.

Nossa sociedade hoje é, acima de tudo, uma sociedade conectada, informatizada e voltada para a informação, para a interação. As redes sociais são a prova de que viver isolado hoje é quase impossível.

Assim, verificamos estar numa sociedade “globalizada”:

[...] a sociedade da informação e conhecimento não é mais do que uma das condições da globalização, conquanto que a aglutinação dos espaços de decisão contribui para a imposição de uma nova ordem mundial, geradora de políticas comuns, com destaque para os terrenos transnacionais e supranacionais. (PACHECO, 2009, p. 110)

Há muito tempo, essas mudanças têm influenciando a nossa sociedade como um todo; não só economicamente, podemos dizer que a globalização, assim como a transformação da sociedade da informação, influenciam a forma como lidamos com os outros, como assistimos à vida, como participamos dela, como trabalhamos e estudamos. As gerações atuais têm outra forma de estudar e trabalhar, muito mais voltadas às informações conseguidas em segundos de pesquisa, assim como baseadas, muitas vezes, nas leituras superficiais sobre os assuntos. Até mesmo as instituições oficiais e os especialistas reiteram tal importância:

Hoje, o volume das informações disponível no mundo – grande parte importante para a sobrevivência e bem-estar das pessoas – é extremamente mais amplo do que há alguns anos, e continua crescendo num ritmo acelerado. Estes conhecimentos incluem informações sobre como melhorar a qualidade de vida ou como aprender a aprender. Um efeito multiplicador ocorre quando informações importantes estão vinculadas com outro grande avanço: nossa nova capacidade em comunicar.³⁹

Dessa maneira, é preciso se adequar às mudanças a que estamos assistindo, utilizando-as para o melhor, para a busca de qualidade de vida para todas as pessoas. Já que as tecnologias bombardeiam nosso meio, é importante fazer delas bom uso, buscar novas maneiras de interação, de evolução. Se essas tecnologias e a forma com lidamos com elas mudaram, é preciso pensar que a forma como nos educamos está mudando também. Muito se fala sobre a mudança que deve se

³⁹ Declaração Mundial sobre Educação para Todos: satisfação das necessidades básicas de aprendizagem Jomtien, 1990. UNESCO, 1998.

operar na escola e na educação por conta das transformações que vivemos, no entanto, como utilizar toda essa interação em benefício da educação?

Há que se considerar que, não somente o advento de tantas tecnologias se fez algo importante, mas o alto padrão de qualidade que se tem exigido para o mercado de trabalho também. Já que a educação é considerada, hoje, como principal capacitadora para o trabalho, é essencial pensar na maneira como estamos preparando nossos estudantes ou como estamos nos educando.

A sociedade do conhecimento elevou os requisitos educacionais para o exercício da cidadania. Hoje, mais do que antes, a educação é um pré-requisito do cidadão em todas as suas dimensões. O cidadão capaz de produzir, consumir e participar da vida social não pode mais ser educado apenas durante uma etapa de sua vida. O conhecimento se renova constantemente e, por conseguinte, o acesso à educação permanente passou a ser a nova condição para o exercício da cidadania. (SOUZA, 2007, p. 84)

Assim, as necessidades da sociedade atual apontam para uma nova forma de se educar. Essa educação deve ser proporcionada de maneira permanente, em muitas circunstâncias, de maneira informal, já que se entende que não é só com a escolarização que se educa.

Todos os instrumentos disponíveis e os canais de informação, comunicação e ação social podem contribuir na transmissão de conhecimentos essenciais, bem como na informação e educação dos indivíduos quanto a questões sociais. Além dos instrumentos tradicionais, as bibliotecas, a televisão, o rádio e outros meios de comunicação de massa podem ser mobilizados em todo o seu potencial, afim de satisfazer as necessidades da educação básica para todos.⁴⁰

Assim, considerar trabalhos veiculados em revistas, livros, jornais e até a televisão é importante para a contribuição na educação, na construção de um pensamento crítico sobre a realidade. Henfil, cartunista sempre engajado, fazia questão de chamar atenção às mazelas e aos problemas enfrentados pelos pobres, em nossa sociedade. Suas charges e cartuns produziam uma reflexão sobre diversos assuntos. Ele mesmo, cedo percebeu a importância de se valer de outras linguagens para se expressar com maior efetividade e alcance. Utilizou-se da

⁴⁰ Declaração Mundial sobre Educação para Todos: satisfação das necessidades básicas de aprendizagem Jomtien, 1990. UNESCO, 1998.

linguagem literária, televisiva, imagética e com elas evidenciou seus pontos de vista críticos.

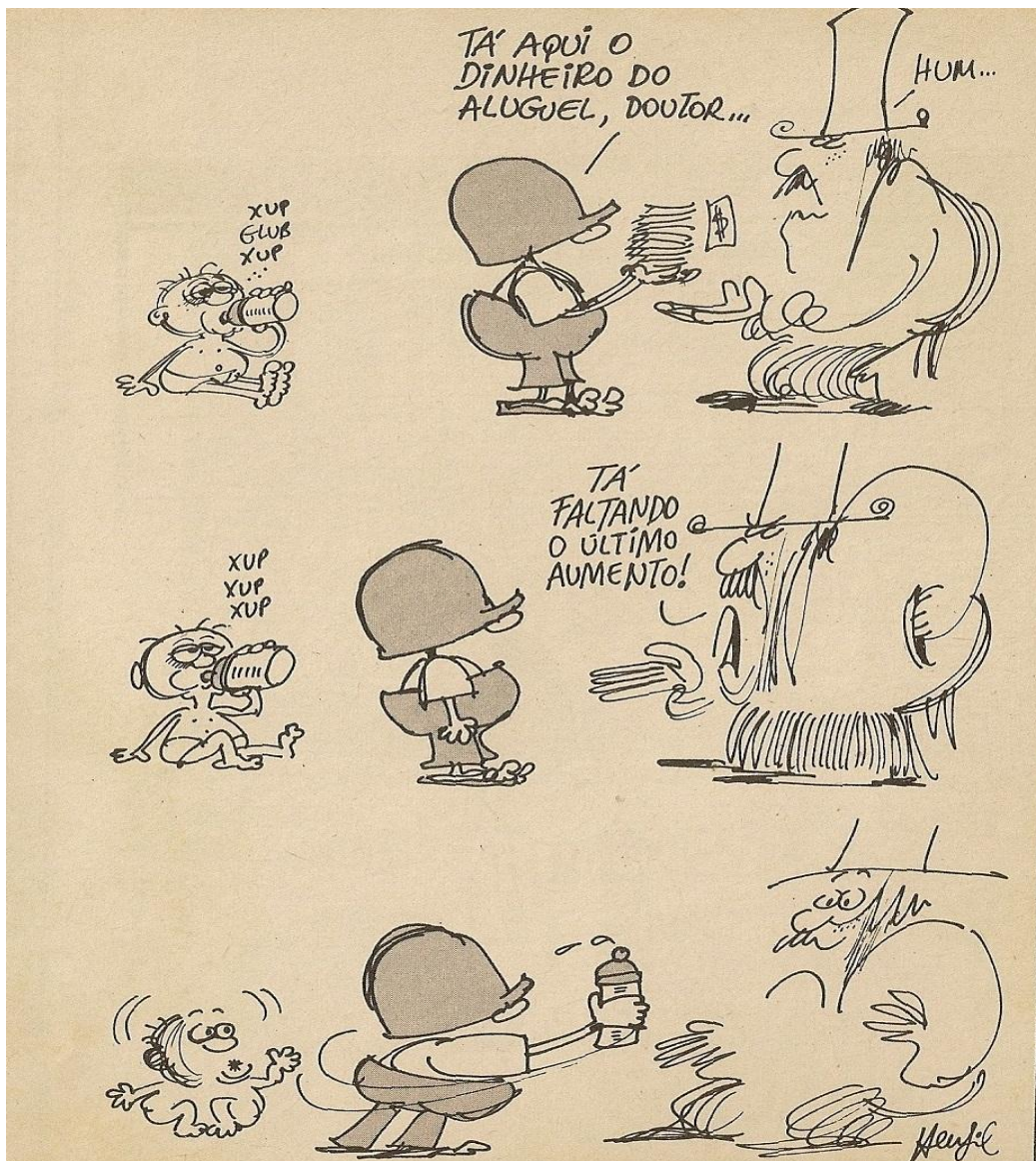


Figura 22 – Fradim 13, p. 19.

Na tira acima, Henfil aborda a exploração da classe trabalhadora. O proprietário da casa ou, às vezes, o patrão é sempre representado como alguém grande e gordo, com chapéu a estilo cartola, o que denota riqueza e fartura. Já o trabalhador, é apresentado com roupa de trabalho, com capacete de proteção para o trabalho, sem que se possa ver, sequer, seus olhos. O filho, a criança representada, está seminua e sentada ao chão. O vazio dos quadros contribui para a sensação de falta, de pobreza. Portanto, a imagem pode se constituir numa rica opção metodológica para ser utilizada em meios formais de educação, da mesma forma

que a obra de Henfil propiciou esse movimento quando da divulgação de sua obra em diversos meios comunicativos, formando e fazendo refletir pelas vias informais.

Logo, é importante entender o papel dessa educação, que é permanente, assim como o papel da escola atual, a fim de que se possa criar novas formas e condições aos cidadãos para que se eduquem e busquem uma melhora em suas vidas, não somente visando a conquista de um bom emprego, mas pensando na sua formação pessoal como um todo. A educação informal, as formas diferenciadas de educar fazem-se muito significativas diante desse contexto social em que nos encontramos. Perceber as diferentes formas de educação pode contribuir muito para essa nova constituição da sociedade. A educação informal deve propiciar a formação durante toda a vida, dentro de um contexto social que cobra a informação rápida em vários momentos.

1.1 A crise da escola e as necessidades de novas formas de educação

Muito se fala sobre a crise que se desencadeou na educação, não somente por causa das modificações citadas acima, mas também pela própria modificação da maneira como se vê o papel da escola. Se hoje temos uma sociedade capitalista, voltada para o desenvolvimento do consumo e do mercado, é fato que a educação, assim como todas as práticas sociais, iriam refletir o que essas lógicas de mercado consideram como importantes. O preparo educacional atual busca suprir as necessidades de um mercado competitivo, voltado para o lucro. Assim, a educação acaba por reproduzir essas exigências.

A lógica que impera é a do mercado, do capital e do lucro. O Estado, em sua tarefa de manter o domínio do capital, busca suprir os interesses daqueles que estão no poder. Assim, sua incumbência é reproduzir a lógica do mercado, movimentando o lucro para aqueles que fazem parte das classes dominantes.

Considerando essas mudanças e as prioridades da atualidade, afirma-se que o Estado, tal como o conhecemos, está a enfrentar uma crise. Não desenvolve os serviços que precisa desenvolver com a qualidade e eficácia que lhe são cobradas pelas lógicas de mercado; assim, há a necessidade de uma reforma, a fim de que este Estado possa se tornar mais eficiente para o povo. No entanto, é sabido que as

diretrizes neoliberais apontam para uma diminuição do papel do Estado, principalmente, no que diz respeito às políticas sociais. Não se concebe que o Estado cumpra com o dever de suprir às necessidades dos cidadãos; pelo contrário, o neoliberalismo aponta para uma participação cada vez menor do Estado. Afirma Pereira (1995, p. 94): “O Estado é apenas uma das instituições através da qual a classe dominante legitima seu poder e a sociedade como um todo se organiza e reproduz.” De acordo com esse autor, o Estado representa a elite dominante e, assim, mantém sua estrutura política para que haja o funcionamento desses interesses. (PEREIRA, 1995).

Dessa forma, o Estado deve passar por uma reforma, a fim de que se torne eficaz para a população.

Trata-se aqui de colocar em prática as novas ideias gerenciais e oferecer à sociedade um serviço público de melhor qualidade, atrelando a esse serviço um novo critério de êxito: o objetivo é sempre o melhor atendimento ao cidadão-cliente a um custo menor. (PEREIRA, 2001, p.33)

Pereira (2001) reitera que há a necessidade de se reformar o Estado, considerando os moldes do mercado, das empresas privadas (como bem tipifica o termo “cidadão-cliente”), pois elas possibilitam uma eficiência que o Estado não consegue oferecer:

A reforma é gerencial porque busca inspiração na administração das empresas privadas, e porque visa dar ao administrador público profissional condições efetivas de gerenciar com eficiência as agências públicas. É democrática porque pressupõe a existência de um regime democrático, porque deixa claro o caráter específico – político – da administração pública, e principalmente porque nela os mecanismos de controle, de caráter democrático, são essenciais para que possa haver delegação de autoridade e controle a posteriori dos resultados. (PEREIRA, 2001, p. 42)

No entanto, Montañó (2006), assim como muitos outros autores, apontam para a real intenção da classe dominante, por meio do poder político instituído pelo Estado, de que haja, cada vez mais, uma menor participação deste para com as necessidades da população. Assim, a “crise”, tão afirmada pelas classes

dominantes, nada mais seria do que uma desculpa para minimizar o papel do Estado e transferir as responsabilidades para outro setor.

[...] a fração da classe hegemônica (o grande capital financeiro) aliada aos capitais nacionais desenvolve uma nova forma de enfrentar a crise, por um lado ampliando a exploração do trabalhador e, por outro, subjugando os pequenos e médios capitais. Surge assim, posteriormente a um surto de ditaduras militares, a nova resposta do capital à crise: o projeto neoliberal. A programática neoliberal representa, portanto, a atual estratégia hegemônica de reestruturação geral do capital (que para a América Latina segue o receituário do Consenso de Washington, de 1989) frente à crise e às lutas de classes, e que deriva basicamente em três frentes articuladas: o combate ao trabalho (às leis e políticas trabalhistas e às lutas sindicais e da esquerda) e as chamadas “reestruturação produtiva” e “(contra-)reforma do Estado”. (MONTAÑO, 2006 p. 142-143)

Verifica-se, assim, que impera a lógica do mercado para que se salve o Estado da crise em que se encontra, como afirma Pereira (2001, p. 43): “Entre as estratégias gerenciais utilizadas pela reforma está a competição administrada, ou a criação de quase-mercados, para controlar as atividades descentralizadas do Estado.”

Montaño (2006) assevera que:

Cria-se uma modalidade polimórfica de respostas às necessidades individuais, diferentes conforme o poder aquisitivo de cada pessoa. Portanto, tais respostas não constituiriam um direito, mas uma atividade filantrópica/voluntária ou um serviço comercializável; também a qualidade dos serviços responde ao poder aquisitivo da pessoa; a universalização cede lugar à focalização e à municipalização; a “solidariedade social” passa a ser localizada, pontual, identificada com a auto-ajuda e com a ajuda-mútua. (MONTAÑO, 2006, p. 143)

Dessa forma, imputa-se à sociedade as tarefas que deveriam ser desenvolvidas pelo Estado, maquiando os objetivos por meio da alcunha de “solidariedade”, “engajamento social”, “preocupação com os menos afortunados”. Afirma Pereira (2001, p. 41-42): “Procura-se também ter um Estado ao mesmo tempo mais forte, mais capaz de fazer valer a lei e mais democrático, controlado mais eficazmente pela sociedade.”

Assim, é possível perceber que setores como a educação, a saúde, têm sido negligenciados em nome de uma maior participação da sociedade civil, que busque maior interação com os temas que envolvam a comunidade, de maneira a transferir a responsabilidade do Estado de suprir tais setores. A escola fica negligenciada, enfrenta uma crise de eficiência; os alunos não aprendem, os professores não se sentem motivados, são mal pagos, não há concursos para novas vagas, o que os sobrecarrega de trabalho e diminui a qualidade e rendimento; prédios estão sucateados, não há material didático nem recursos que sejam suficientes para competir com o nível de interação que os estudantes encontram do lado de fora dos muros da escola. Sem falar dos níveis altos de violência, dos professores doentes, da realidade de pobreza e desinteresse por parte dos pais.

Ou seja, todas essas modificações na sociedade apontam para uma nova “forma de educação”; afirma-se que, já que a escola se apresenta em crise, é preciso procurar alternativas para suprir suas falhas. O engajamento da sociedade civil, assim como uma nova visão de educação, que é permanente e não fica relegada à escola, são alternativas apontadas por diversos autores.

[...] a necessidade de desenvolver propostas educativas distintas das já consagradas pelos sistemas formais de ensino, não tardou muito a compreender-se que esta *démarche* se revestia de um assinalável impulso simbólico-institucional na reconfiguração conceptual da educação e no conseqüente alargamento das propostas educativas. Aliás, o recurso à modalidade da educação não-formal nos países mais pobres afigurava-se, por entre relativos consensos especializados, como a solução mais eficaz para fazer chegar às populações mais necessitadas determinados recursos educativos [...] (PALHARES, 2009, p. 03)

Portanto, esse quadro educacional das últimas décadas no Brasil, desnuda as dificuldades experienciadas pelos processos educativos formais. Por outro lado, a educação não se dá apenas nas escolas e nos outros espaços educativos formais.

A escola não pode ser, apenas, fonte de alimentação e educação básica para as crianças. É sabido que, em muitas situações, é isso que acontece, no entanto, essa realidade precisa ser modificada. É necessário que a escola propicie a possibilidade de uma educação menos limitada, mais abrangente a todos os espaços, a todos os momentos da vida. Aproveitar todos os espaços para educar, ensinar a refletir, se faz necessário. Henfil já chamava a atenção para isso:



Figura 23 – Fradim 15, p. 20.

A pobreza, a falta de recursos, muitas vezes, leva os mais necessitados a verem na escola uma fonte de alimentação, assim como serve de depósito para as crianças, a fim de que os pais possam trabalhar. No cartum acima, Henfil chama a atenção para o fato de que a criança, pobre, representada pelos pés descalços, cor morena e roupas simples, fica triste por não ter mais a merenda da escola, já que estão entrando em férias. Enquanto todas as outras crianças comemoram, ele demonstra tristeza, até com uma lágrima nos olhos, pensando que não terá mais a escola para ficar e a merenda para comer. Dessa forma, o cartunista também evidencia que é necessário pensar novas políticas sociais para atender a essas famílias e crianças, as quais ficam limitadas ao amparo proveniente da escola.

2. Educação Formal, Não formal e Informal

Foucault (2010) define os espaços disciplinares, apelando para uma descrição que demonstra o quanto a escola pode ser um local mais de sufoco e medo do que de aprendizagem:

Cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo. Evitar as distribuições por grupos; decompor as implantações coletivas; analisar as pluralidades confusas, maciças ou fugidias. O espaço disciplinar tende a se dividir em tantas parcelas quando corpos ou elementos há a repartir. É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e ausências, saber onde e como encontrar

os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os métodos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico. (FOUCAULT, 2010, p. 138)

A necessidade de trabalhar com a disciplina, assim como as condições precárias da escola atual podem imprimir uma noção de que a educação formal é cansativa, maçante e que não tem funcionado. O surgimento de outras maneiras de lidar com a educação tem sido de grande valor, já que podem contribuir para uma formação mais ampla.

Assim, autores diferenciam a educação formal das demais categorias⁴¹:

A educação formal ocorre em ambiente escolar ou outros estabelecimentos de ensino, com estrutura própria e planejamento, cujo conhecimento é sistematizado a fim de ser didaticamente trabalhado. Por isso, as práticas educativas da educação formal possuem elevados graus de intencionalidade e institucionalização, sendo sua obrigatoriedade garantida em lei. (LANGHI, 2009, p. 02)

As práticas de sala de aula mais institucionalizadas são vinculadas à definição de educação formal; aquilo que se aprende dentro da escola, por meio de um currículo preestabelecido, bem como vinculado a notas e conteúdos pré-fixados são entendidos como atitudes próprias da instituição escolar.

Formal education corresponds to a systematic, organized education model, structured and administered according to a given set of laws and norms, presenting a rather rigid curriculum as regards objectives, content and methodology. [...] Formal education institutions are administratively, physically and curricularly organized and require from students a minimum classroom attendance. There is a program that teachers and students alike must observe, involving intermediate and final assessments in order to advance students to the next learning stage. It confers degrees and diplomas pursuant to a quite strict set of regulations. (DIB, 1998, p. 301)⁴²

⁴¹ Muitos autores trabalham com noções de educação não-formal e informal parecidas. Aqui, serão abordadas as duas definições, considerando como diferentes a educação não-formal da informal; no entanto, é sabido que as práticas estão interligadas e mantêm um nível de colaboração entre si.

⁴² A educação formal corresponde a um modelo sistemático de educação organizado, estruturado e administrado de acordo com um determinado conjunto de leis e normas, apresentando um currículo bastante rígido no que diz respeito aos objetivos, conteúdo e metodologia. [...] As instituições formais de educação são organizadas de maneira administrativa, física e curricular e exigem dos alunos uma presença mínima em sala de aula. Existe um programa que os professores e alunos devem observar, envolvendo avaliações intermediárias e finais, a fim de promover os alunos para o próximo estágio de

As práticas mais flexíveis, voltadas para grupos de comunidade, realizadas e pensadas para tais grupos sociais são mais conhecidas como práticas da educação não formal, ou seja, há o trabalho fora do âmbito escolar, mas que ainda tenciona explicitar conteúdos já definidos, de um projeto maior, pensado por um grupo e para um grupo. A educação não formal seria a mais vinculada à ideia de educação oferecida pelas ONGs, que podem se utilizar de variados meios para que ela aconteça de forma eficaz.

Por educação formal entende-se o tipo de educação organizada com uma determinada sequência e proporcionada pelas escolas, enquanto que a designação educação informal abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, constituindo um processo permanente e não organizado. Por último, a educação não-formal, embora obedeça também a uma estrutura e uma organização (distintas, porém, das escolas) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a finalidade), diverge ainda da educação formal no que respeita à não fixação de tempos e locais e à flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto. (AFONSO, 1989, p. 78)

A educação informal seria aquela que se estende por toda a nossa vida, já que é baseada nas experiências diárias, naquilo que lemos, nos filmes que assistimos, em toda a realidade que nos cerca. Das conversas que temos com amigos e familiares até um livro lido, um jornal ou revista, tudo isso é fonte de educação informal, já que não segue um currículo preestabelecido e é feita sem objetivos metodológicos.

Informal education for instance comprises the following activities: (a) – visits to museums or to scientific and other fairs and exhibits, etc.; (b) – listening to radio broadcasting or watching TV programmes on educational or scientific themes; (c) – reading texts on sciences, education, technology, etc. in journals and magazines; (d) – participating in scientific contests, etc.; (e) – attending lectures and conferences. (DIB, 1998, p. 306)⁴³

aprendizado. Ele confere graus e diplomas em conformidade com um conjunto bastante rigoroso dos regulamentos. (DIB, 1998, p. 301; tradução nossa).

⁴³ Educação informal, por exemplo, compreende as seguintes atividades: (a) - visitas a museus ou outras feiras e exposições, etc, (b) - ouvir transmissões de rádio ou assistindo a programas de televisão sobre temas educacionais ou científicos, (c) - leitura de textos sobre ciências, educação, tecnologia, etc, em jornais e revistas; (d) - participação em concursos científicos, etc; (E) - assistir a palestras e conferências. (DIB, 1998, p. 306; tradução nossa).

Um espetáculo teatral, uma conversa com os familiares, um show que assistimos, jornais, livros, revistas, quadrinhos a que temos acesso, tudo isso contribui para a educação e acontece por toda a vida; uma de suas características é, ainda, a despreocupação com o conteúdo, com a necessidade de aprender, já que acontece de maneira mais livre e solta, sem busca de resultados preestabelecidos.

A educação informal compreende um processo que dura a vida inteira, em que as pessoas adquirem conhecimentos, habilidades e atitudes por meio de experiências diárias, da relação com o meio, com as pessoas. Esta modalidade caracteriza-se pela não intencionalidade, que corresponde à ausência de objetivos explícitos ou qualquer grau de sistematização ou organização, ainda que os sujeitos produzam conhecimentos e, portanto, ocorram aprendizagens. A educação informal compreende um processo permanente, espontâneo e não organizado. Os conhecimentos são repassados por meio das experiências e práticas cotidianas que ocorrem durante o processo de socialização dos indivíduos na família, no bairro, no clube, no cinema, na igreja, etc.; e são carregados de valores, crenças e marcas culturais. (PRINCIPE, DIAMANTE, 2013)

Dessa forma, as dimensões da educação não formal e informal são muito abrangentes, podendo contribuir para a melhoria na vida das pessoas, assim como na formação de pensamento crítico e reflexivo sobre a realidade vivida.

A educação não-formal designa um processo com quatro campos ou dimensões, que correspondem a suas áreas de abrangência. O primeiro envolve a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos, isto é, o processo que gera a conscientização dos indivíduos para a compreensão de seus interesses e do meio social e da natureza que o cerca, por meio da participação em atividades grupais. [...] O segundo, a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades. O terceiro, a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos. [...] O quarto, e não menos importante, é a aprendizagem dos conteúdos da escolarização formal, escolar, em formas e espaços diferenciados. [...] O quinto é a educação desenvolvida na e pela mídia, em especial a eletrônica. (GOHN, 2008, p. 98-99)

Os espaços em que se dão essas formas de educar são muito diferenciados, mas importantes, no sentido de que se completam.

[...] A educação informal tem como método básico a vivência e a reprodução do conhecido, a reprodução da experiência segundo os modos e as formas como foram apreendidos e codificados. Na educação não-formal, as metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos indivíduos e dos grupos. O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados a priori. São construídos no processo. [...] Visa à formação integral do indivíduo. (GOHN, 2006, p. 31-32)

Nessa perspectiva, é necessário entender a educação enquanto práticas diárias, não só institucionalizadas, mas que podem contribuir num sentido amplo da vida, da realidade social de cada indivíduo, atuando de forma a superar a noção de aprendizagem para algo que possibilite uma formação mais humana e libertadora. O ser humano, que se educa constantemente, utiliza de todos os meios para ter uma formação mais completa, que, conseqüentemente o transformará em alguém mais preparado para a vida, não somente para o trabalho.

2.1 A educação informal e seus espaços

Considerar as possibilidades da educação num sentido mais amplo pode permitir um maior alcance no que diz respeito aos conteúdos, bem como às práticas educacionais. Oferecer um vasto campo de possibilidades de aprendizado também abre caminhos para cidadãos mais preparados, mais bem formados, mais conscientizados de sua realidade, de suas limitações, de seu papel na sociedade. São indivíduos que podem ter uma formação mais crítica em relação à vida, que podem e sabem operar mudanças.

A educação não formal é um campo que vem se consolidando desde as últimas décadas do século XX e a explicação para este fato advém das mudanças e transformações ocorridas na sociedade neste período, especialmente com a globalização. Progressivamente inúmeras mudanças de valores e práticas sociais foram se

implantando no mundo do trabalho; as novas tecnologias mudaram a cena da vida cotidiana dos indivíduos no plano doméstico e fora dele, com os celulares, internet e outras formas de comunicações. O setor do consumo ampliou-se para todas as camadas sociais, segundo as proporções de cada classe ou segmento; as estruturas e as relações familiares se alteraram etc. Tudo isto tem gerado novas demandas e novas necessidades educacionais. Parte delas tem a ver com o sistema escolar, parte não. Por exemplo, as redes de sociabilidade virtuais, atualmente uma grande força propulsora de atividades de natureza diversa (associativa, de lazer, de negócios, política, cultural, religiosa, etc.), não se vinculam exclusivamente a aprendizagens escolares. (GOHN, 2010, p. 34-35)

A sociedade globalizada exige um cidadão melhor formado, no entanto, é preciso pensar na formação enquanto melhora para o indivíduo, não somente enquanto potencial trabalhador e consumidor. Dessa forma, a informalidade da educação, tudo aquilo a que estamos expostos no nosso cotidiano, vem a contribuir de forma muito positiva para isso.

A educação informal socializa os indivíduos, desenvolve hábitos, atitudes, comportamentos, modos de pensar e de se expressar no uso da linguagem, segundo valores e crenças de grupos que se frequenta ou que pertence por herança, desde o nascimento. Trata-se do processo de socialização dos indivíduos em que os componentes herança e naturalização estão presentes. (GOHN, 2010, p. 18-19)

Em todos os espaços e situações de nossa vida, estamos constantemente expostos ao aprendizado e ele pode servir para uma formação mais crítica e consciente de nossa realidade, bem como fazer frente às nossas limitações e ampliar nossas capacidades.

Todas as situações que se estabelecem no cotidiano entre pessoas e entre pessoas e natureza, mediadas por regras, símbolos e valores da cultura do grupo, têm sempre uma dimensão pedagógica. Por exemplo, todas as relações entre a criança e a natureza nas aldeias dos grupos tribais mais simples, acompanhadas de adultos conhecedores, são situações de aprendizagem. (SALES, 2006, p. 10)

A educação informal, assim como a não formal, não está em situação de superar a educação formal, mas deve atuar como formação complementar, colocando-se enquanto possibilidade para uma formação mais ampla para o cidadão.

Assim, as mídias, bem como a própria convivência em nosso meio cultural, são fatores que podem contribuir para essa formação informal da pessoa:

[...] a aprendizagem pela cultura, de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazer uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor, gerada pelo acesso a recursos culturais como museus, bibliotecas, *shows*, palestras etc.; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica, onde são gerados aprendizados, positivos e negativos, inculcam-se valores, mas geram-se também resistências e saberes. (GOHN, 2010, p. 35-36)

Gohn (2010) ainda cita a importância de que essa educação deve propiciar uma leitura crítica do mundo, de forma a facilitar a convivência com os antagonismos da sociedade, buscando maneiras de compreender as novas concepções do processo cultural civilizatório em marcha na globalização. Assim, importante são as mídias, nessa circunstância. Jornais, revistas, quadrinhos, televisão, músicas, tudo isso pode e deve contribuir para uma formação crítica e reflexiva dos indivíduos. Os meios de expressão cultural constituem em forte arma de “educação”, de formação para a vida e para o conhecimento de mundo. Por outro lado, esses mesmos meios, e em diferentes contextos sociais e históricos, podem estimular e oferecer um conhecimento e informações prejudiciais aos interesses da maioria.

3. O uso de mídias para a educação

Considerando, então, que os espaços para a educação são vários, assim como não há limitações para se educar – o que pode e deve acontecer de forma permanente – os meios de comunicação constituem grande força para contribuir com esse processo, sendo importante, inclusive, o seu uso de forma consciente.

Como dito, a sociedade em que vivemos é a sociedade da informação, da interação; é importante, assim, fazer uso desses meios de comunicação para uma contribuição e facilitação no aprendizado. Não se trata, nessa circunstância, somente do uso das mídias em sala de aula, mas do uso dos meios de comunicação, como um todo, numa educação permanente, mais ampla e crítica. Se entendermos que a educação informal pode oferecer grande contribuição para a formação de uma pessoa, então, temos que considerar tudo com o que se tem

contato durante a vida. Ora, as pessoas estabelecem forte contato com as mídias, desde a juventude, na idade adulta e até a velhice: “É cada vez maior a parcela das populações, do mundo todo, que têm a televisão como única fonte de informação e, muitas vezes, como única forma de acesso ao conhecimento.” (BITENCOURT, 1999, p. 164). Assistir televisão, ler jornais, ver filmes, ouvir músicas, ler revistas e livros; ainda que esses não tenham sido motivados pela escola, podem ser de grande valia.

La televisión educa aunque no quiera. Es decir, educa inclusive em aquellos casos en los que no lo pretende explícitamente. Para bien y para mal. Educa en cuanto transmite, de manera intencional o no, conocimientos, principios y valores. Pero su función no es primordialmente educativa. (PRATS, 1995, p. 37)

São muitos os relatos de contatos com informações preciosas para a vida ao assistir um programa de televisão sobre saúde, um documentário ou matéria de jornal sobre meio ambiente: “Diariamente são repassadas informações das mais diversas áreas do conhecimento humano. O que não existe é a sistematização de dados tão diversos quanto múltiplos.” (BITENCOURT, 1999, p. 165). Mesmo que não haja um conteúdo previsto, há informação e, portanto, educação: “Os sentidos culturais das sociedades contemporâneas se organizam cada vez mais a partir das mídias, que sendo parte da cultura exercem papel de grandes mediadoras entre os sujeitos e a cultura mais ampla, modificando as interações coletivas.” (FANTIN, 2006, p. 25-26).

Por muito tempo, no entanto, a mídia e seu uso para “fins educativos” foram severamente criticados. A ideia que se tinha da mídia era de algo que alienava e massificava, de maneira que não tinha nada para contribuir com uma boa formação do indivíduo.

[...] a mídia-educação nasce e se desenvolve paralelamente à formação da indústria cultural ao longo das primeiras décadas do século XX. Naquele contexto, as mídias eram vistas como um mal que a educação deveria combater. Documentos datados de 1938 criticavam o sistema hollywoodiano e sua capacidade de “perverter o gosto das jovens gerações”, unindo-se a outras críticas mais antigas sobre os espetáculos de massa. Como veículos de uma anticultura, as mídias eram objeto de diversas reações por parte dos educadores. (FANTIN, 2006, p. 41)

No entanto, aos poucos, com tantas modificações nas formas de relacionamento e interação que se operaram na sociedade, isso também mudou. Mesmo havendo resistência, muitos são os professores que fazem uso de recursos midiáticos em suas aulas. Utilizar programas de televisão, vídeos curiosos, músicas, filmes, documentários, revistas, jornais, quadrinhos são práticas já comuns em muitas escolas. Fiuza (2013) ressalta: “No que se refere à educação informal, destaca-se a contribuição socializadora dos meios de comunicação para compreender esta modalidade educativa, dada sua prevalência nos processos de produção e reprodução cultural.” (p. 74).

É sabido que a contribuição desses meios de comunicação é muito válida, já que possuem uma linguagem diferente da expressada pela escola.

[...] la televisión es un medio áudio-visual-cinético. En consecuencia, y a diferencia de lo que ocurre con el libro,, privilegia lo dinámico sobre lo estático, lo sensorial sobre lo conceptual, lo sonoro sobre lo silencioso. Es, por lo tanto, un banquete para los sentidos. (PRATS, 1995, p. 38)

A linguagem utilizada por esses meios é, quase sempre, mais voltada para a objetividade, além de não possuir o engessamento do discurso pedagógico. Estar diante de outra forma de explicar um conteúdo, ou mesmo, de mostrar uma informação é algo que aproxima esses meios de quem quer aprender algo. Atualmente, é muito fácil fazer uso de qualquer meio de comunicação para se educar. Sites na internet oferecem todo o tipo de informação sobre quase todo tipo de assunto: vídeos, textos, fotos, entre outros. A televisão, ainda mais do que qualquer outro meio, parece ser a mais significativa nesse sentido, já que abrange um maior público e possui uma linguagem de fácil acesso às pessoas em geral: “[...] la televisión ofrece una gratificación inmediata proveniente de los signos. Casi sin esfuerzo. Hay, pues, un primer nivel espectacular proveniente del juego de las formas, los colores, la música, las voces seductoras, los efectos sonoros...” (PRATS, 1995, p. 39).

Não se trata apenas dos programas voltados para educação, mas da grade como um todo. A televisão, por exemplo, educa, tanto para temas edificantes como para a formação de conceitos cristalizados, seja com seus programas de conteúdo jornalístico, seja com novelas, filmes, já que criam conceitos, reproduzem interesses políticos e comerciais, assim como estabelecem padrões de comportamento e estilos de vida. Prova disso pode ser apontada com base em uma matéria realizada pela “Revista piauí”, que traz como título: “O enigma e o demógrafo”, de Rafael Cariello, na qual o demógrafo José Alberto Magno de Carvalho afirma que a televisão, entre outros fatores, contribuiu para a queda do número de filhos por família no Brasil:

As famílias que apareciam na tela nunca eram grandes, segundo ele por razões práticas. Era difícil escrever tramas para núcleos familiares maiores, e também não era fácil dirigir as crianças. O padrão televisivo teve impacto em todas as regiões e todas as classes sociais. (CARIELLO, 2013, p. 44)

O modelo de família com poucos membros acaba por se tornar usual, influenciando, dessa maneira, famílias de todos os lugares do país. A representação de sucesso, veiculada pela televisão, por meio das novelas, contribuiu para influenciar no estabelecimento de um padrão de comportamento, que ultrapassa o cultural, já que diz respeito aos fatores, também, ligados à economia, à saúde, como a formação de uma família, no que diz respeito ao número de filhos.

Zamboni (1998) ressalta a necessidade de se pensar nas diversas linguagens existentes que podem contribuir para a formação do indivíduo, seja pela educação formal ou informal:

Tratando-se das análises das representações construídas para atender às exigências educacionais, o nosso olhar dirige-se a várias situações - uma delas ligada à apreensão e construção do conhecimento em sala de aula, isto é, a relação de aprendizagem existente entre os professores e os alunos -, e a outra, às múltiplas mercadorias produzidas pela indústria cultural, como vídeos, livros,

filmes, pinturas, gravuras, fotografias, enfim, todos os materiais considerados didáticos. (ZAMBONI, 1998)⁴⁴

Dessa maneira, é inegável a contribuição desses meios de comunicação para uma educação, mesmo que informal. Conceitos, normas de comportamento, comentários, tudo que é veiculado por essas mídias acaba por influenciar os indivíduos em sua formação, seja para a criticidade ou não. A preocupação é que se faça bom uso desses meios para fins educativos e que sejam produtivos, de alguma forma, que contribuam para a vida das pessoas, possibilitando melhora em suas vidas, assim como uma boa formação crítica e reflexiva.

Descobrir vantagens de flexibilidade, diversidade e acessibilidade no tempo e no espaço. Seria uma espécie de estruturação contínua da pessoa humana, de seus conhecimentos, aptidões, capacidade de crítica e de ação. É preciso formar telespectadores conhecedores do meio, críticos e com possibilidade de discernimento. Mais do que consumidores, os telespectadores devem ser cidadãos. (BITENCOURT, 1999, p. 165).

Há que se formar um cidadão capaz de escolher o que quer assistir, considerando que, conscientemente, estará se educando. Possibilitar o pensamento crítico sobre as coisas a que tem acesso é que fará com que o indivíduo consiga fazer bom uso dos meios de comunicação. Ou seja, ter acesso às mídias, somente, não verifica possibilidade de aprendizado e melhora para a vida. É claro que os meios de comunicação, em sua maioria, tem a intenção de entreter, não de educar, mas educam enquanto oferecem entretenimento, isso é fato. Igualmente, é óbvio certo limite dos meios, uma vez que resultaram de grupos econômicos, com interesses políticos e provenientes de um monopólio dos meios de comunicação.

Para concluir, as palavras de Zamboni (1998):

Concluindo, quero enfatizar a existência de inúmeras outras linguagens que produzem também outras representações utilizadas

⁴⁴ ZAMBONI, Ernesta. Representações e linguagens no ensino de história. **Rev. bras. Hist.**, São Paulo, v. 18, n. 36, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 24 de Abril de 2014.

em sala de aula e que são diretamente voltadas para a produção e compreensão do conhecimento histórico, principalmente em uma sociedade imagética como a nossa, caracterizada pela comunicação de massa, pela força das imagens produzidas para e pela televisão. Todos esses processos representativos são mão única, isto é, temos diante da televisão uma atitude passiva, sem diálogo.⁴⁵

Assim, faz-se importante utilizar-se desses meios para a contribuição na melhora da qualidade de vida, na formação crítica e na capacidade de discernimento de seu público.

4. Quadrinhos e educação

Se as mídias podem contribuir para a educação, como já é sabido, há que se considerar os diversos meios, usados de forma pedagógica, que tenham o intuito de facilitar o aprendizado de um conteúdo, ou mesmo, como ressaltado, que acabam por educar sem uma intenção prévia. A mídia que mais abrange o público, certamente, é a televisão, no entanto, há ainda outras que podem contribuir, como a internet, o rádio, revistas, jornais e até os gibis.

Há um grande público leitor de quadrinhos, seja de histórias nacionais ou das conhecidas revistas estrangeiras; já se provou, por meio de estudos e pesquisas⁴⁶ que esse grupo, leitor de quadrinhos, educou-se por meio dessas revistas, já que elas abriram caminho para o gosto pela leitura, bem como facilitaram o próprio processo de alfabetização. Também é possível apontar o quanto os quadrinhos possibilitam conhecimento em diversas áreas, pois utilizam uma linguagem simples e que aproxima o leitor de um novo mundo. Não é possível restringir as possibilidades unicamente aos conteúdos a ser desenvolvidos por uma história, mas também é preciso valorizar o que diz respeito ao conhecimento de mundo e tantas outras capacidades abrangentes numa história em quadrinhos.

De início, os quadrinhos não foram muito bem vistos, no que diz respeito à contribuição para a educação, fosse formal ou informal. Como era uma nova mídia, com linguagem diferente, mais leve, e que utilizava a imagem como ponto principal,

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Exemplo dessa prática é o trabalho desenvolvido por Bari e Vergueiro (2007), no qual estudam um grupo de universitários da USP e percebem como a leitura de HQs não somente influenciou e contribuiu para adquirir um gosto pela leitura, como também possibilitou inúmeras capacidades e construções de saberes significativos para a vida.

muito se discutiu se ela não iria prejudicar os leitores. Em meio a embates entre grandes empresas de comunicação, os gibis tiveram sua imagem estigmatizada e eram rechaçados por pais e professores, que os consideravam algo nocivo aos jovens. Mas isso não aconteceu de forma gratuita. Um psiquiatra alemão, tendo realizado alguns estudos de caráter científico duvidoso, iniciou uma verdadeira campanha contra os quadrinhos, afirmando que a leitura dessa mídia transformaria os leitores em criminosos e os incitaria a comportamentos homossexuais.

Fredric Wertham, psiquiatra alemão radicado nos Estados Unidos, encontrou espaço privilegiado para uma campanha de alerta contra os pretensos malefícios que a leitura de histórias em quadrinhos poderia trazer aos adolescentes norte-americanos. Baseado nos atendimentos que fazia de jovens problemáticos, o dr. Wertham passou a publicar artigos em jornais e revistas especializadas, ministrar palestras em escolas, participar de programas de rádio e tevê, nos quais sempre salientava os aspectos negativos dos quadrinhos e sua leitura. Generalizando suas conclusões a partir de um segmento da indústria de revistas de histórias em quadrinhos – principalmente as histórias de suspense e terror –, e dos casos patológicos de jovens e adolescentes que tratou em seu consultório, ele investiu violentamente contra o meio, denunciando-o como uma grande ameaça à juventude norte-americana. (VERGUEIRO, 2009, p. 11)

As consequências foram imediatas. Os quadrinhos não poderiam circular e ser adquiridos por qualquer um; havia uma necessidade de vigilância, já que constituía em algo que podia ser tão nocivo aos jovens.

Devido ao impacto das denúncias do dr. Wertham e de outros segmentos da sociedade norte-americana – como associações de professores, mães e bibliotecários, além de grupos religiosos das mais diferentes tendências –, não tardou para que todos os produtos da indústria de quadrinhos passassem a ser visto como deletérios, exigindo uma “vigilância” rigorosa por parte da sociedade. Para fazer frente a essa visão, ao final da década de 1940 alguns editores norte-americanos reunidos na Association of Comics Magazine já haviam elaborado uma primeira proposta para depuração das publicações da indústria dos quadrinhos, um Comics Code, que visava garantir a pais e educadores que o conteúdo das revistas não iria prejudicar o desenvolvimento moral e intelectual de seus filhos e alunos. (VERGUEIRO, 2009, p. 13)

Ou seja, a necessidade de “censurar” os quadrinhos havia surgido e se tornara uma solução para evitar que essa mídia fosse nociva aos jovens que a estavam lendo. Não somente nos Estados Unidos da América, mas em vários países, assim como no Brasil, fez-se necessário um controle, já que os próprios órgãos constituintes do Estado erguiam a bandeira contrária à leitura dos quadrinhos.

Em 1944, o Instituto Nacional de Educação e Pesquisa (Inep), órgão ligado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), apresentou um estudo preconceituoso, sem rigor na apuração e embasamento criterioso, no qual afirmava que as histórias em quadrinhos provocavam “ladeira mental”. Ao que parece, a preocupação do Inep era com o fato de que muitas crianças preferiam ler quadrinhos a livros. Ainda que muitos intelectuais e até mesmo parte do governo Vargas elogiasses as HQs, o tal estudo surtiu efeito devastador entre muitos pais e professores, implicando proibições de leituras das HQs e gerando frases que foram repetidas e lembradas por muitas gerações, como “quem lê histórias em quadrinhos fica com o cérebro do tamanho de um quadrinho”. (CARVALHO, 2006, p. 32)

Assim, verificou-se uma situação em que os produtores de quadrinhos tiveram que se adequar às normas exigidas pela sociedade, a qual havia sido levada a acreditar que tal mídia prejudicaria suas crianças. As histórias de terror, que possuíam cenas de violência ou que mostrassem partes do corpo deveriam ser modificadas, censuradas ou não poderiam ser veiculadas aos leitores. A noção de que os quadrinhos eram só entretenimento era divulgada de forma massiva e não se acreditava na capacidade “educadora” dessa mídia.

No entanto, mesmo tendo sido tão fustigados, os quadrinhos continuaram fazendo sucesso e, em muitos casos, são a motivação para outras leituras, assim como para o conhecimento de diversos assuntos e desenvolvimento de variadas temáticas de aprendizado.

Uma pesquisa da Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação (Esamc) feita com 3 mil leitores de quadrinhos de super-herói, em 2001, por exemplo, mostrou que 8,1% deles começaram a ler gibis como parte do processo de alfabetização, 61% preocupam-se com o português das HQs e 51% leem histórias em outras línguas. Outro dado interessante da mesma pesquisa é que 45,1% dos entrevistados declararam ler de uma a cinco revistas por mês; [...] em um país onde poucos leem e a maioria prefere trocar esse hábito pela TV ou o videogame, um meio que atrai tamanha

leitura não deve ser considerado como formador de opinião e cultura e, muito menos, como porta de entrada para outros tipos de literatura e ferramenta potencial para educar? (CARVALHO, 2006, p. 38)

Utilizar os quadrinhos como ferramenta pedagógica passou a ser considerado como algo possível e útil, primeiramente, por parte dos europeus. Ao perceber que, o fato de os jovens se sentirem tão atraídos por aquela mídia poderiam consistir em uma facilitação no aprendizado e que as afirmações de “prejuízo” aos jovens eram, muitas vezes, infundadas, é que se passou a considerar o uso para a educação.

O despertar para os quadrinhos surgiu inicialmente no ambiente europeu, sendo depois ampliado para outras regiões do mundo. Aos poucos, o “redescobrimento” das HQs fez com que muitas das barreiras ou acusações contra elas fossem derrubadas e anuladas. De certa maneira, entendeu-se que grande parte da resistência que existia em relação a elas, principalmente por parte dos pais e educadores, era desprovida de fundamento, sustentada muito mais em afirmações preconceituosas em relação a um meio sobre o qual, na realidade, se tinha muito pouco conhecimento. A partir daí, ficou mais fácil para as histórias em quadrinhos, tal como aconteceu com a literatura policial e a ficção científica, serem encaradas em sua especificidade narrativa, analisadas sob uma ótica própria e mais positiva. Isto também, é claro, favoreceu a aproximação das histórias em quadrinhos das práticas pedagógicas. (VERGUEIRO, 2009, p. 17)

Por outro lado, na década de 70 e 80, no Brasil, foram inúmeros os estudos críticos sobre a ideologia e as representações nos quadrinhos, por exemplo, Tio Patinhas, Zé Carioca, como representações negativas da figura do povo brasileiro.

Os quadrinhos passaram a ser considerados no uso em sala de aula, seja para trabalhar com disciplinas específicas, seja para abordar assuntos mais abrangentes. A leitura das HQs passou a constituir a formação de muitos bons leitores. Um estudo realizado pela USP (Universidade de São Paulo) comprovou que os quadrinhos contribuem de forma muito positiva na formação capacitadora de bons leitores.

Para a grande maioria dos alunos, as primeiras memórias são relativas à apropriação da leitura pelas histórias em quadrinhos. Outros, pela natureza de seus primeiros contatos, consideraram mais relevante a leitura após a alfabetização, no momento de socialização e escolarização primária. Ainda temos um grupo mais restrito, que iniciou a leitura de quadrinhos em um momento posterior, na vida

adulta, desvinculando da descoberta e domínio da linguagem escrita e iconográfica. (BARI; VERGUEIRO, 2007, p. 17)

Dessa forma, a resistência foi acabando e os próprios órgãos governamentais, por meio de documentos como os Parâmetros Curriculares Nacionais, passaram a indicar a necessidade do uso das HQs para a contribuição na educação:

Ainda que esta atividade tenha sido inicialmente vista com estranheza pela sociedade – a começar por aqueles professores que haviam crescido na época em que os malefícios da leitura de quadrinhos faziam parte do senso comum -, a evolução dos tempos funcionou favoravelmente à linguagem das HQs, evidenciando seus benefícios para o ensino e garantindo sua presença no ambiente escolar formal. Mais recentemente, em muitos países, os próprios órgãos oficiais de educação passaram a reconhecer a importância de se inserir as histórias em quadrinhos no currículo escolar, desenvolvendo orientações específicas para isso. (VERGUEIRO, 2009, p. 21)

A linguagem rápida, o uso dos balões, o recurso da imagem, a disposição sequencial, a linguagem emprestada do cinema, tudo isso contribui de forma positiva para uma aproximação do leitor. As cores, a disposição na página, a forma como é organizada, tudo isso constitui em vantagem e possibilita uma capacidade de aprendizado que supera o senso comum, já que o leitor terá que fazer inferências, ter conhecimento de mundo, dominar linguagens humorísticas, cinismo, ironia, enfim, uma gama considerável de capacidades que muitas mídias não conseguem abordar.

[...] sem sombra de dúvida, as Histórias em Quadrinhos formam a linguagem do século XX e continuam sendo a deste novo milênio. Esta afirmação está baseada na complexidade da simbologia e da terminologia de sua criação. [...] Eles são um meio de expressão com um código ideográfico que não precisa de uma chave para ser interpretado. A imagem é complexa, mas pessoas inteligentes, como as crianças e os adolescentes, conseguem vislumbrar isto sem restrições. (LUYTEN, 2011, p. 06)

A linguagem utilizada pelos quadrinhos pode ser entendida por qualquer pessoa, mesmo que essa não seja alfabetizada. A estruturação seguida pelas HQs já constitui em fator que facilita a leitura:

O próprio formato do quadrinho é um indicador de leitura. Temos assim o quadrinho convencional – quadrado, retangular ou poliforme. Se o quadrinho, no entanto, for desenhado com linhas contornadas ou pontilhadas, o desenhista quer mostrar uma narrativa de sonho ou algo que se passou em tempo pretérito. Tudo isto é perfeitamente compreensível até mesmo por crianças não alfabetizadas, tamanho é o poder de comunicação. (LUYTEN, 2011, p. 22)

O contato com os desenhos, com a ordem, com quadrinhos sem fala, possibilita a compreensão para qualquer tipo de pessoa, desde crianças até pessoas mais idosas.

No plano pedagógico, os quadrinhos proporcionam experiências narrativas desde o início do aprendizado, fazendo os alunos adquirirem uma nova linguagem. Crianças e adolescentes seguem a história do começo ao final, compreendem seu enredo, seus personagens, a noção de tempo e espaço, sem necessidade de palavras sofisticadas e habilidades de decodificação. As imagens apoiam o texto e dão aos alunos pistas contextuais para o significado da palavra. Os quadrinhos atuam como uma espécie de andaime para o conhecimento do estudante. (LUYTEN, 2011, p. 06)

Além disso, os temas abordados, em sua maioria, aproximam a mídia do leitor, já que esse pode se identificar com as temáticas, com a história desenvolvida, o que possibilita catarse e empatia, por isso é uma mídia que tem tantos adeptos.

[...] toda história em quadrinhos trabalha com modelos míticos, isto é (de maneira simplificada), com personagens que representam ideias e valores que nos ajudam a entender e enfrentar o mundo por meio de suas aventuras. Na maioria dos quadrinhos, esses modelos aparecem na forma de heróis, ou seja, personagens que, mais do que se destacarem por seus feitos, representam valores vigentes, têm a capacidade de satisfazer à necessidade (ou às necessidades) de seu público, encarnam os valores que simbolizam. (CARVALHO, 2006, p. 47)

Também é preciso considerar que os quadrinhos constituem uma leitura que respeita o tempo de aprendizado e de entendimento de cada um. Por mais que se percebam inferências numa HQ, a leitura pode ser feita de maneira simplificada, a princípio, e ir se modificando de acordo com a própria evolução do leitor, que irá, aos poucos, perceber todas as nuances trabalhadas pelo autor naquela história.

O quadrinho respeita também o “time” de cada um. Uma pessoa pode ler uma página em segundos ou, se quiser, em minutos. Depende do entendimento e da assimilação de cada leitor. Diferente de um filme que passa em quase duas horas, sem interrupção, impondo o “time” de entendimento. [...] Por isso, a leitura das histórias em quadrinhos interessa ao ensino. Cada um terá seu tempo de entendimento respeitado. A absorção do conteúdo é mais eficaz. O cérebro, criando junto a interpretação, faz com que o leitor sinta-se envolvido na história. (LOVETRO, 2011, p. 17)

A utilização dos dois códigos, o visual e o verbal, possibilitam uma interação e capacitam o leitor a entender, não somente o que está escrito, mas aquilo que está implícito por meio da imagem, das onomatopeias, dos balões indicando sonho, grito, pensamento; o próprio desenho do quadrinho já remete a situação vivida e o leitor vai interiorizando essa capacidade de compreensão de forma muito natural.

[...] as histórias em quadrinhos constituem um sistema narrativo composto por dois códigos que atuam em constante interação: o visual e o verbal. Cada um desses ocupa, dentro dos quadrinhos, um papel especial, reforçando um ao outro e garantindo que a mensagem seja entendida em plenitude. Alguns elementos da mensagem são passados exclusivamente pelo texto, outros têm na linguagem pictórica a sua fonte de transmissão. A grande maioria das mensagens dos quadrinhos, no entanto, é percebida pelos leitores por intermédio da interação entre os dois códigos. (VERGUEIRO, 2009, p. 31)

Assim, o que é preciso considerar é a possibilidade da contribuição dos quadrinhos para a educação, mas de forma ampla, de maneira que capacite um cidadão crítico, pensante, que pode modificar sua realidade, tendo consciência de seu papel na sociedade. Não é possível limitar as HQs ao uso em sala de aula, com conteúdos específicos, para trabalhar temáticas únicas; esse uso tem sido feito, com bons resultados, mas é preciso atentar para a capacidade formadora desses quadrinhos, seja na aquisição de uma capacidade maior de leitura, mais abrangente

e rica, seja na percepção e discussão de temáticas polêmicas e de conhecimento de mundo.



Figura 24 – Fradim 16, p. 10.

Levar para a sala de aula um quadrinho como esse, a fim de trabalhar com a noção de racismo que temos em nossa sociedade, pode ser uma contribuição valorosa. O cartunista utiliza de uma sutileza e de uma ironia incomparáveis para demonstrar o comportamento que já é recorrente em quase todas as pessoas. Partindo do princípio de que a desigualdade surge por discursos reforçados pelos adultos, a sequência explicita como a mãe reitera que os negros são inferiores e, depois, não consegue entender a atitude da menina, ao chutar uma criança negra. Esse tipo de material pode ser utilizado para uma discussão sobre o tema do racismo, ainda mais o racismo não aceito e velado que há no Brasil. Fazer pensar, questionar e construir uma nova visão das realidades pode ser possível ao abordar o tema com cuidado e utilizando recursos certos. O cartum, por si só, já chama a atenção e atrai. O professor, claro, precisa contextualizar a situação, discutir, promover uma explicação minuciosa, já que muitos estudantes ainda não têm conhecimento de mundo para entender o quadrinho em questão.

4.1 A obra de Henfil e sua contribuição para a educação informal⁴⁷

De forma apenas resumida, há que se ressaltar, nesse momento, o quanto a obra do artista em questão foi importante para um período histórico, assim como para muitas pessoas que estavam lutando por mudanças, ou, simplesmente, por aqueles que sofriam as consequências do governo antidemocrático e ditador.

Numa realidade de repressão e censura é muito importante que haja formas de burlar e transgredir a linguagem, de maneira a atingir as pessoas, a fazê-las pensar sobre o que vivem. Henfil se utilizava de seus quadrinhos, de seus textos publicados em jornais e revistas, de seu quadro na televisão, de seu filme, de seu espetáculo teatral, ou seja, sua obra não poderia estar desvinculada da necessidade de conscientizar, de operar mudanças e possibilitar consciência crítica.

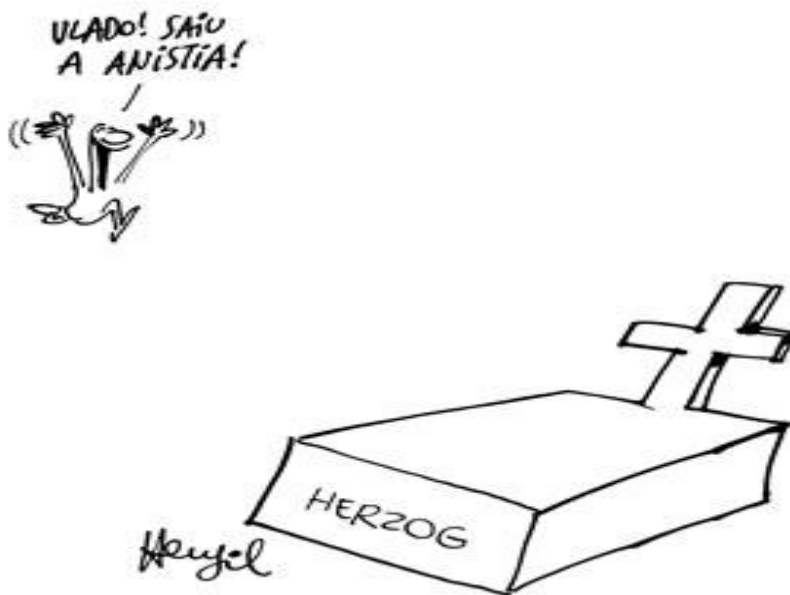


Figura 25- Disponível em: <http://torturanuncamaispr.wordpress.com/2013/01/21/charges-sobre-a-ditadura-e-a-anistia/>

A tira em questão aborda a morte do jornalista Vladimir Herzog, assassinado nas dependências do Doi-Codi, em 1975. A família recebeu a notícia de que ele havia se enforcado, mas o velório foi feito com o caixão lacrado e na presença de

⁴⁷ É importante ressaltar que esse tópico será melhor desenvolvido no terceiro capítulo, a fim de explorar com mais cuidado os conteúdos e características do trabalho do cartunista em relação à formação educacional informal.

militares. Henfil fez essa tira quando, depois de muita luta, a Anistia saiu. O cartunista foi um dos que mais lutou pela Anistia no país. De forma muito sarcástica, dolorosa, ele desenha um rapazinho correndo para o túmulo de Herzog, anunciando que a Anistia havia saído. Tarde demais. Herzog já tinha nos deixado.

Não somente os quadrinhos, como também a música e outras representações artísticas são importantes para a construção do pensamento crítico. Fiuza (2013), em trabalho sobre a censura musical em Portugal, assevera:

Na década de 70, numa sociedade com um nível de escolarização tão baixo, a canção poderia ser um meio de formação cultural importante. Obviamente não advogamos aqui a mera inter-relação entre analfabetismo e consumo musical. A canção é um fenômeno cultural de forte inserção social nos mais diferentes países, independente da diferenciação entre as economias nacionais. Apesar da dificuldade em se mensurar a recepção destes textos musicais mais engajados pela população, as canções também podem ter contribuído para fomentar o debate de uma série de temas abordados pelos compositores [...]. (FIUZA, 2013, p. 73).

Assim como a canção, as outras formas de arte também constituem em meio importante para formação. Não somente com os quadrinhos, mas principalmente com eles, pois tiveram um alcance maior, Henfil enviou sua mensagem, dizendo o que pensava e deixando o leitor com “uma pulga atrás da orelha”. Instigar, motivar, criar dúvidas, essas eram as metas do cartunista com sua obra. De acordo com suas palavras:

Então eu acho que meu cargo é serviço público. Quando eu vou trabalhar num jornal, o jornal é um serviço público, televisão é um serviço público. Então, eu to a serviço do público, é uma espécie de eleição direta, principalmente no nosso caso, no caso do humor, em que a gente, em princípio, é escolhido pela editoria [...], mas você não resiste se o leitor não te comprar, se não estiver a seu favor.⁴⁸

Quando desenhava para a Oboré, por exemplo, revista que era voltada aos trabalhadores, especificamente aos metalúrgicos, a intenção era clara: explicar, de maneira simples, conteúdos que pudessem representar dificuldade de entendimento para essas pessoas. A fala do jornalista Sérgio Gomes da Silva, que também fazia parte desse grupo criativo na Oboré, demonstra a intenção do trabalho: “A nossa

⁴⁸ Documentário Henfil Plural, op.cit.

tarefa era fornecer munição para a linha de frente. Isto é, traduzir coisas complicadas da política e da economia numa linguagem de fácil compreensão pelo trabalhador.” (MORAES, 1997, p. 288).

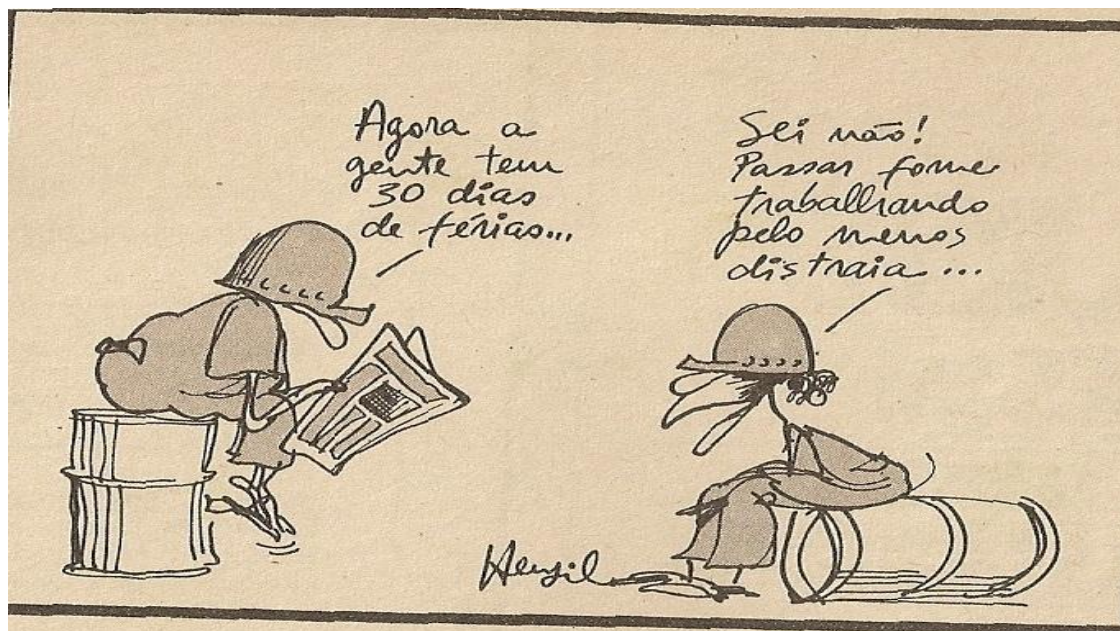


Figura 26– Fradim 20, p. 19.

Mesmo explicando que agora os trabalhadores têm 30 dias de férias, Henfil sempre inseria um conteúdo crítico, que os faria pensar sobre sua realidade.

Zuenir Ventura lembra que Henfil não era somente militante, mas também abordava questões comportamentais, por meio da construção de seus personagens: “A gente fala muito do Henfil como cartunista político, engajado e militante, agora, ele foi um cartunista do comportamento”.⁴⁹ Frei Betto, figura muito importante na luta contra o regime militar, ressalta:

O Henfil foi uma figura crítica no Brasil da mesma forma que o Garcia Lorca na luta contra o fascismo espanhol; ele fez aquilo que a gente descobre em alguns poemas do Drummond durante a ditadura de Vargas e nas críticas do Neruda aos diversos regimes autoritários da América Latina. Ou seja, usou o código da arte para abrir um clarão num tempo escuro.⁵⁰

⁴⁹ Henfil: Cartas da Mãe. Dirigido por Fernando Kinas, Marina Willer. Produzido em São Paulo, 2003. Duração: 28 min.

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=VUgpEL9Cauo>; 15 de março de 2013; 10:34h.

⁵⁰ Idem.

Muitos foram os contatos feitos por Henfil nesse tempo de trabalho intenso, dentre eles, o líder sindical Luís Inácio “Lula” da Silva, que mais tarde, se tornou presidente do Brasil e que assevera:

“Eu achava o Henfil do cacete! [...] As páginas dele eram um sarro! Naquele tempo, a coisa tinha um sabor mil vezes maior. Hoje, possivelmente não, seria um filme passado. Mas, em 74, 75, em plena repressão, ler as críticas do Henfil nos desenhos era uma coisa fantástica. **Contribuíram para a minha formação política.**” (MORAES, 1997, p. 293). [grifo nosso].

Ou seja, o potencial voltado à capacidade reflexiva, formação crítica, ficam explícitos na fala dessas pessoas, que tiveram contato com a referida obra. O próprio autor ressalta essa intenção presente em seu trabalho: “E falei que o meu maior propósito, enquanto jornalista do traço, era aguçar a veia crítica das pessoas com relação a este sistema diabólico que o capitalismo usa para escravizar a tudo e a todos”. (HENFIL. Fradim 13. Outubro, 1976, p. 24)

De acordo com o estudo desenvolvido por Seixas (1996):

Zeferino, Graúna e Orelana viviam situações que remeteriam o leitor a uma reflexão sobre toda a realidade brasileira dos anos 70. Daí poderem ser considerados como testemunhas, artísticas porque simbólicas, do contexto sócio-econômico do país na época. (SEIXAS, 1996, p. 52).

Por mais que o desenho de Henfil fosse simples, quase que como uma escrita, os temas escolhidos, a linguagem utilizada, a abordagem que realizava, contextualizava um momento do cotidiano, chamando a atenção aos fatos que estavam acontecendo, de maneira que se pudesse perceber uma veia crítica, que tinha como objetivo mostrar ao leitor, não somente a opinião do cartunista, mas um outro lado dos fatos, a outra realidade.

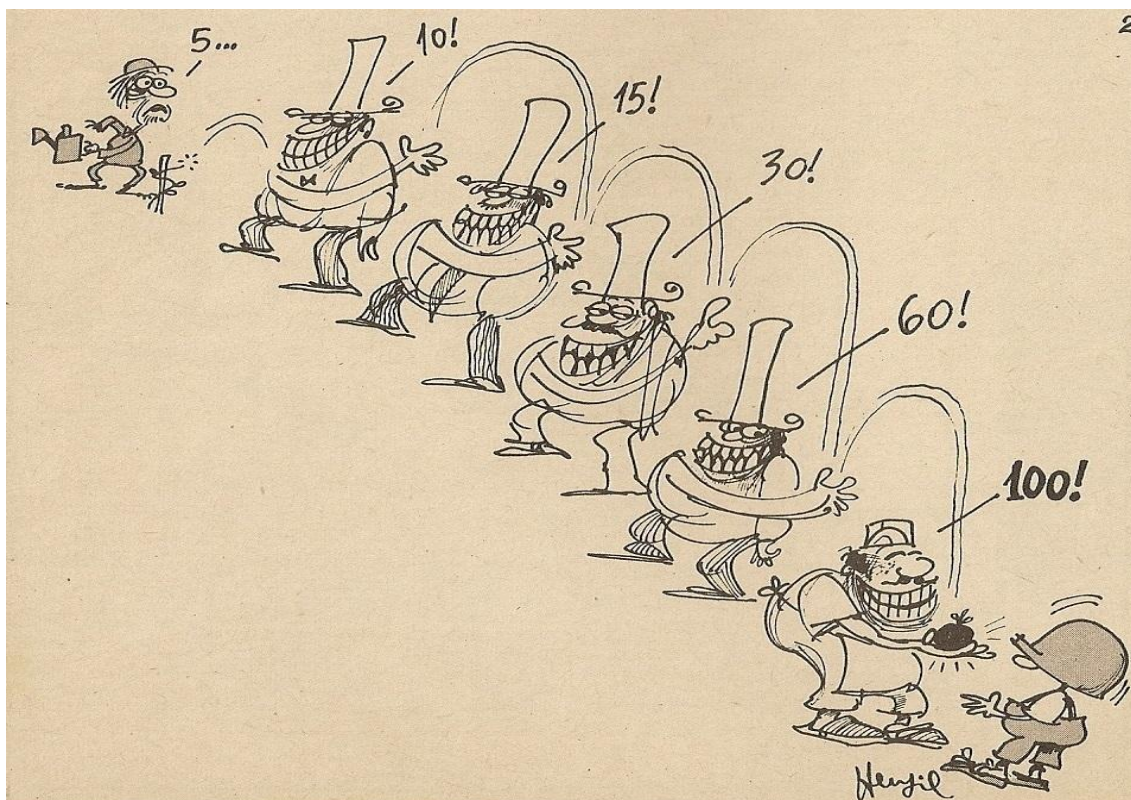


Figura 27 – Fradim 13, p. 16.

Conscientizar sobre a exploração, as faltas de condição e saúde, a educação precária, ou seja, toda a exploração que sofria o trabalhador, nesse contexto ditatorial e, infelizmente, até os dias atuais.

É importante ressaltar que essa influência formadora, realizada por meio da arte, fossem quadrinhos, canções ou pelas mídias, constituía em forte apelo ao discurso contrário ao regime ditatorial:

O que se sabe com segurança é a sua forte inserção nos setores mais escolarizados da sociedade, em particular entre os opositores. Isto não quer dizer que tais discursos não tenham encontrado ressonância entre as classes populares, ou seja, produzindo efeitos educativos ou processos de socialização mesmo entre a população mais próxima de uma cultura política de sujeição ao regime autoritário. (FIUZA, 2013, p. 73).

Ou seja, mesmo que tenha atingido um grupo específico de pessoas, ainda é possível afirmar que as artes, como a de Henfil, possuíam intenção e capacidade de educação, principalmente, no que diz respeito à formação de um pensamento crítico com relação aos fatos cotidianos daquele contexto.

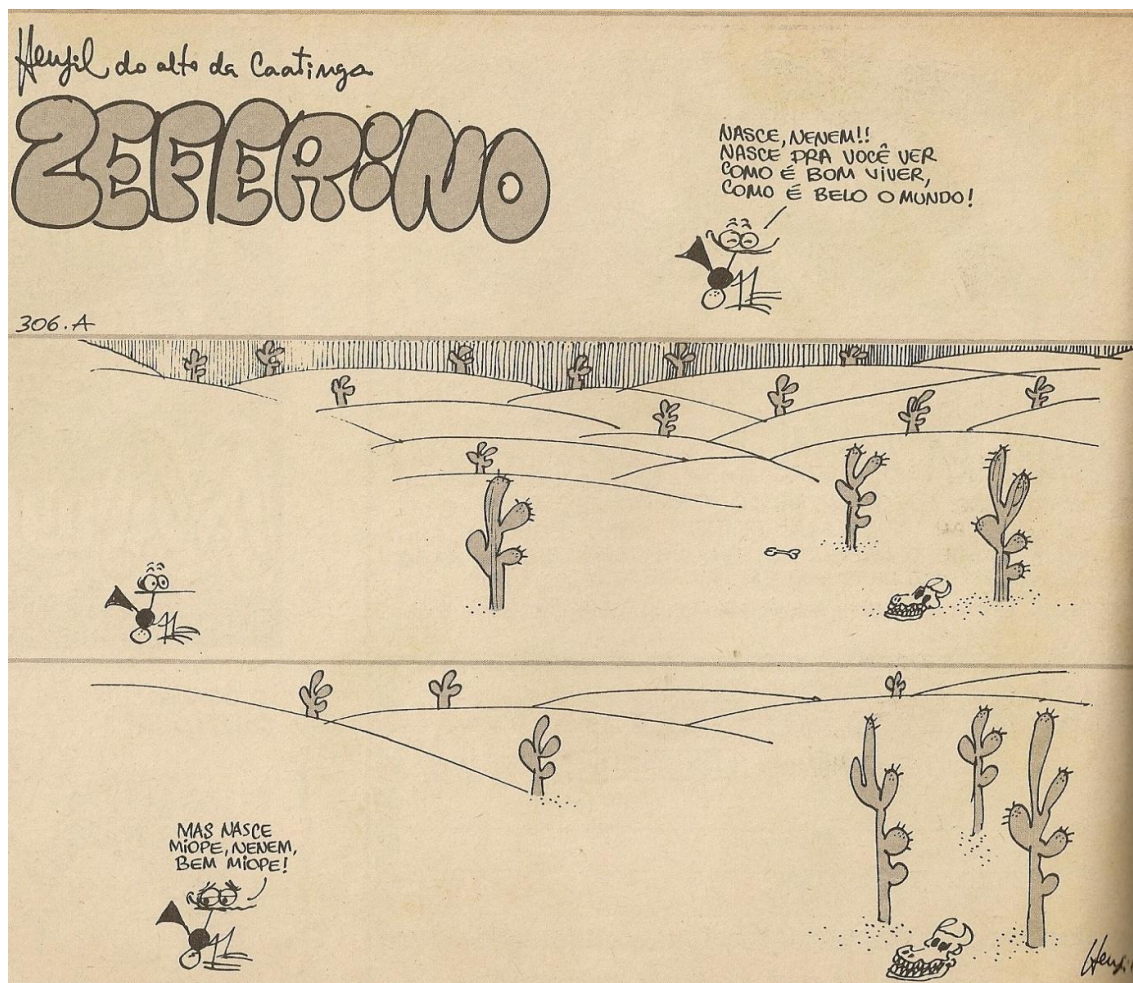


Figura 28 – Fradim 13, p. 22.

Henfil chama a atenção ao fato de que o filho de Graúna vai nascer em um lindo mundo, que viver é bom. Ironicamente, utiliza a fala da ave para ressaltar que seu filhote deve nascer bem míope, pois assim não conseguirá ver como o mundo é realmente. As sutilezas empregadas por Henfil, por meio da linguagem, explicitam a necessidade de propiciar críticas e fazer refletir. Dessa maneira, a educação informal aparece, quando ensina a pensar e questionar a realidade, utilizando-se de um gibi, recurso não proveniente dos métodos formais de educação.

CAPÍTULO III – A obra de Henfil como formação educadora

Ao relatar, nos capítulos anteriores, a vida e os percursos traçados por Henfil e sua arte, ressaltamos o quanto se fez importante que tal obra estivesse sendo produzida num contexto de repressão e cerceamento da liberdade de expressão. Os valores defendidos pelo cartunista Henfil, em seus quadrinhos, remontam à necessidade de se fazer uma arte que fosse engajada, batalhadora e que exigisse um país melhor. Henfil não podia e não queria desvincular seu trabalho do cunho politizador e conscientizador que possuía. Era essa a sua intenção quando utilizava seus personagens para dizer o que não podia dizer pessoalmente aos militares.

No presente capítulo, trabalharei com as especificidades da obra de Henfil, no sentido de reiterar o cunho politizador, conscientizador e educador de sua obra. Com base em estudos sobre o riso (afinal, é o humor a principal arma do cartunista), assim como em teorias sobre quadrinhos e cartuns, utilizarei depoimentos de pessoas que tiveram sua formação educativa influenciada pela obra do mineiro Henfil. Não simples pessoas, mas aquelas que estão envolvidas com a formação de opinião, como jornalistas, professores e outros cartunistas. Gente que teve a arte de Henfil como ponto importante na vida, bem como foi influenciada por ela e que sente o quanto isso foi definitivo na forma de conceber a realidade brasileira, na qual estamos inseridos.

1. O riso de Henfil

Henfil ria e fazia rir. Muito. Sua arte se utilizava do humor para dizer o que pensava sem ser reprimido. Com base em recursos humorísticos e, na desculpa de ser comediante, Henfil foi falando o que queria, foi dizendo com o que não concordava e mostrando aos governantes que não se intimidava. Por meio de seus personagens e de suas piadas, a verdade ia sendo dita; irônico, satirizante, metafórico e verdadeiro era o seu desenho, quase caligráfico. O cartunista trabalhava com temas sempre voltados à pobreza, à desigualdade social, às mazelas enfrentadas pelo povo. Henriquinho era defensor do povo brasileiro. Por

meio de seu trabalho, encontrou a forma de conscientizar e dizer a todos que não precisava ser daquele jeito, que o povo podia mudar a situação.

Sabidamente, disse Ariano Suassuna: “O cômico é uma desarmonia de pequenas proporções e sem consequências dolorosas; se a desarmonia for de proporções monstruosas, as pessoas não irão rir, irão sentir pena.”⁵¹ Ao brincar com seus personagens, Henfil sempre os colocava em momentos de dificuldade, que buscavam retratar verdades vividas pelo povo brasileiro. Esses momentos faziam pensar, mas a situação representada não era pesada, pois se realizava por meio do riso.



Figura 29– Fradim 15, p. 20.

Na representação acima, o personagem Orelhão diz que não conseguiu comprar o presente de natal ainda, mas que já comprou a fita e o papel para embrulho, nos anos anteriores. Ou seja, a situação vivida pelo trabalhador médio, pelo pobre não era a que possibilitasse a compra de um presente para a comemoração do Natal. Apesar de representar uma situação de pobreza e dificuldade, há comédia justamente por fazer troça da dificuldade de se conseguir

⁵¹ Sempre um Papo – Ariano Suassuna: sobre o cômico - “Minas - Pernambuco”. Dezembro, 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=7M0hPz2YUsE>. Acesso em: 12 de janeiro de 2013.

dinheiro para ter condições de comprar algo que, para a classe média e alta, é situação corriqueira.

Para que o humor possa se concretizar, é preciso que haja um compartilhamento de realidades, crenças e cultura entre o emissor e o receptor. É por isso que muitas piadas ou situações cômicas não se fazem de uma cultura para outra. Mesmo que seja um humor concentrado apenas na linguagem, só fará sentido se todos os receptores dominarem os conhecimentos básicos para entender aquela situação.

Por mais franco que se suponha o riso, ele oculta uma segunda intenção de acordo, diria eu quase de cumplicidade, com outros galhofeiros, reais ou imaginários. Já se observou inúmeras vezes que o riso do espectador, no teatro, é tanto maior quanto mais cheia esteja a sala. Por outro lado, já não se notou que muitos efeitos cômicos são intraduzíveis de uma língua para a outra, relativos, pois, aos costumes e às ideias de certa sociedade? (BERGSON, 1987, p. 13).

O humor de Henfil expressava a realidade vivida por um país devastado pela ditadura, que enfrentava exílio, torturas, desaparecimentos, falta de liberdade de expressão, além da desigualdade social e miséria do povo. Laerte relata: “O humor, prá se realizar, ele precisa falar a mesma linguagem, todos ali que tão partilhando, seja um comediante ou um contador de piadas, ele precisa partilhar com a sua plateia de um repertório de conceitos [...] sem essa partilha, não se realiza o humor.”⁵²

Henfil acreditava na possibilidade de o humor se fazer como fator conscientizador desse povo. Seu riso não estava desvinculado do social, daquilo que pudesse emitir uma mensagem educadora sobre a realidade vivida, que fizesse pensar.

⁵² Documentário **O riso dos outros**. Dirigido por Pedro Arantes, produzido com recursos do 1º Concurso de Documentários da TV Câmara. 2012; 52 min. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=CxG_8KHFgks. Acesso em 12 de novembro de 2013.

O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (BERGSON, 1987, p. 19).

Diferentemente de muito dos artistas humorísticos de hoje, a função do riso na obra de Henfil era ridicularizar quem estava no poder; com suas tiras e charges, o cartunista brincava com o poder, dizia o que queria e carnalizava. Antônio Prata, para o documentário “O riso dos outros”, comenta:

Quando você ofende alguém que não pode ser ofendido por causa do poder dessa pessoa, esse humor é grande, “é passar a mão na bunda do guarda”, que é uma imagem antiga do cara que não tá nem aí, uma imagem libertária, do cara que ofende o guarda, que tem uma arma e um cassetete. Se você passa a mão na bunda do guarda e ele tem uma arma e um cassetete, isso é engraçado porque você tá se arriscando. Passar a mão na bunda do mendigo...⁵³

O discurso humorístico pode ser admitido como um discurso ideológico, no qual são defendidas as verdades que são o reflexo daquilo que acredita o artista em questão; mesmo que não pareça sério, o humor é um recurso utilizado para exprimir muitas verdades, de maneira mais leve. Assim, quando o “bobo da corte” ria do rei, podia fazê-lo porque estava na condição de “brincadeira”, pois possuía a desculpa de ser humorista. O humor tem a característica de carnalizar com a desculpa de que é humor. Rir das vítimas e dos sofredores, por sua condição unicamente, não teria graça. Seria o mesmo que “bater em cachorro morto”. Assim, o riso encontrado na obra de Henfil vai além, pois ri da tristeza e da condição vivida para fazer pensar em por que se vive daquela forma. Ri, mas questiona por que a realidade se faz daquela maneira e por que se permite que o poderoso continue fazendo sofrer, sem uma resposta: “Um chiste nos permite explorar no inimigo algo de ridículo que não poderíamos tratar aberta ou conscientemente, devido a obstáculos no caminho [...]” (FREUD, 1996, p. 103).

⁵³ Documentário “O Riso dos outros”, op.cit.

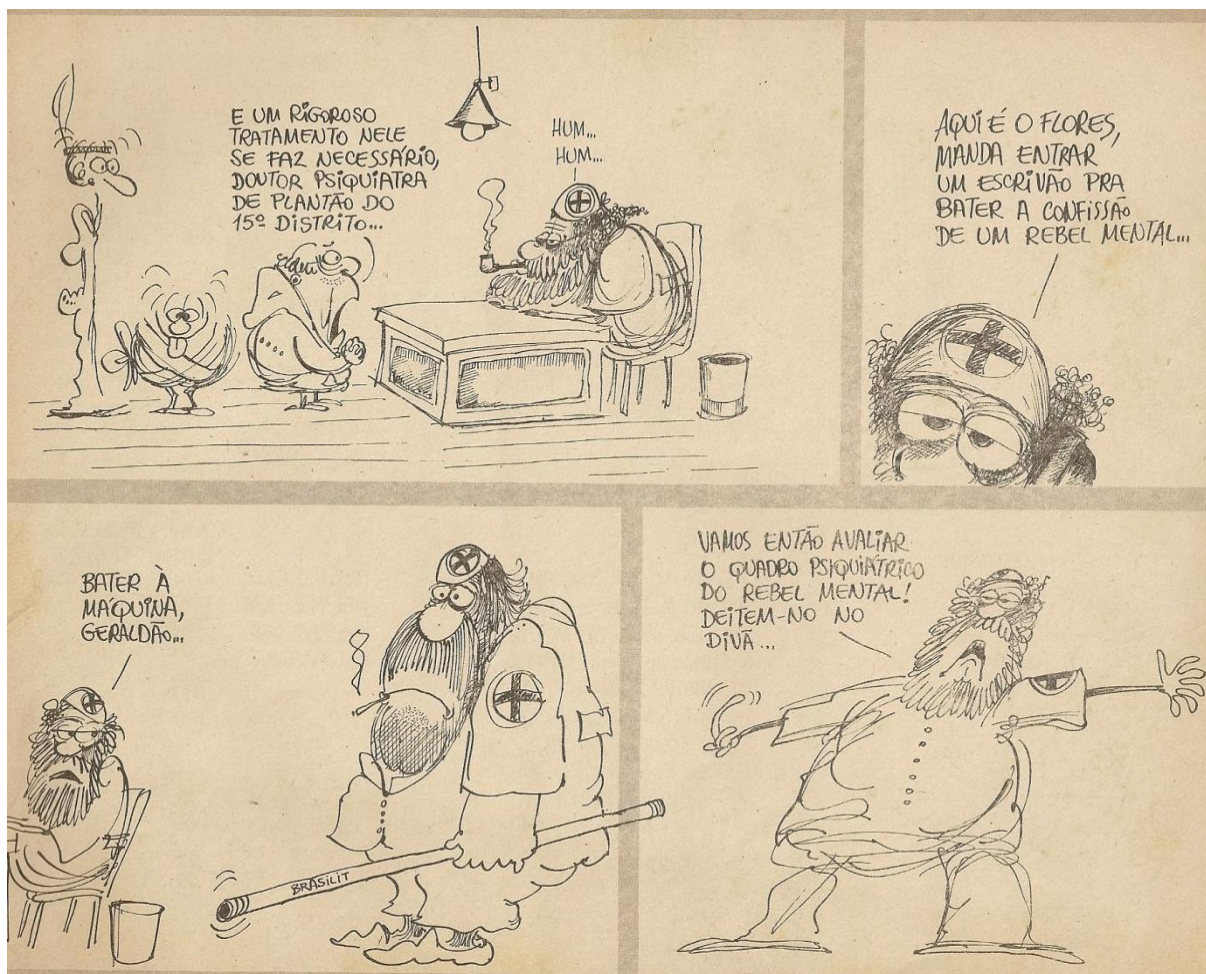


Figura 30 – Fradim 11, p. 03.

O humor pode ser visto como subversivo, transgressor, nesse sentido. Por meio do humor, temos a possibilidade de falar sobre o que nos perturba, sobre as pessoas que queremos atingir. Na representação acima, retrata-se uma situação vivida no período da ditadura militar. Os Fradinhos são levados para a delegacia para que possam ser interrogados. É fato conhecido que, na época, o uso da tortura era comum nessas circunstâncias. O humor se faz por meio das frases que remontam a esse fato, quando é chamado o outro oficial para “bater a confissão de um rebel mental” e o oficial surge com um enorme cassetete, ao que o primeiro oficial ressalta: “Bater à máquina”; ou seja, a brincadeira com as falas leva a perceber que bater num interrogado era um ato comum entre os oficiais desse período. Tal fato era constantemente negado pelo governo militar, que fazia questão de divulgar que não havia tortura nos presídios e se negava a admitir quando uma pessoa havia sido presa. Dessa maneira, muitos foram presos, torturados, sequestrados e mortos. O fato de o governo não admitir que estava com a pessoa,

não permitia que houvesse a busca por um julgamento justo, considerando os direitos garantidos por lei. O desenho de Henfil, embora utilize de humor, retrata uma realidade daquele contexto.

Muitos são os autores que afirmam que o cômico é extremamente humano. “O homem é o único animal que pode rir”, teria afirmado Aristóteles em seu livro perdido sobre a comédia. Também afirmam:

Se o afirmado a veces que lo que distingue al ser humano de los animales es su capacidad para la risa. La risa, manifestación de un estado eufórico, es una expresión universal en la especie humana y se define por una profunda dislocación y descontrol facial, de carácter convulsivo, que afecta prácticamente a todos los músculos del rostro, aunque tiene su señalización más visible en la boca. No es raro, por lo tanto, que los dibujantes de cómics hayan privilegiado la boca para expresar el estado de hilaridad de sus personajes. (GASCA; GUBERN, 2011, p. 103).

Por mais que um macaco ou outro animal possa esboçar um sorriso, ele não pensa sobre o fato de rir. O homem produz o riso para satirizar, ironizar, criticar e, até, unicamente para se divertir.

[...] não há comicidade fora do que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu. (BERGSON, 1987, p. 12).

A comicidade se encontra nos tipos, nos seres inferiores, dos quais rimos por não nos colocarmos em seu lugar: “Eis aí o ponto de partida: eu não caio; eu caminho direito; eu, meu pé é firme e seguro. Não sou eu que cometeria a asneira de não enxergar uma calçada interrompida ou um paralelepípedo que barra o caminho.” (BAUDELAIRE, 1998, p. 15). Rimos porque não sentimos pena, porque conseguimos nos distanciar da situação a ponto de rir. Há os tipos prontos que causam riso, como o guloso, o avarento, o malandro, o feio, o desengonçado.

Vemos nesses tipos a crítica de tudo que se encontra em todos os homens, mas que não se concretiza como defeito, pois não os aceitamos como tal.

Na obra de Henfil, não encontramos esses tipos cristalizados. Mas podemos perceber características de alguns deles em suas personagens. O cartunista trabalha com os defeitos humanos de forma a nos fazer perceber que todos cometemos tais erros. Exemplo disso pode ser a Graúna: personagem feminista, decidida e inteligente que, em momentos, gosta de se colocar na posição de mulher submissa, chegando até a apanhar de Zeferino. Graúna é a contradição que faz pensar. É a ingenuidade que afronta. As verdades ditas por ela são quase que como um comentário descabido, mas perdoáveis por conta de sua doçura e feminilidade.

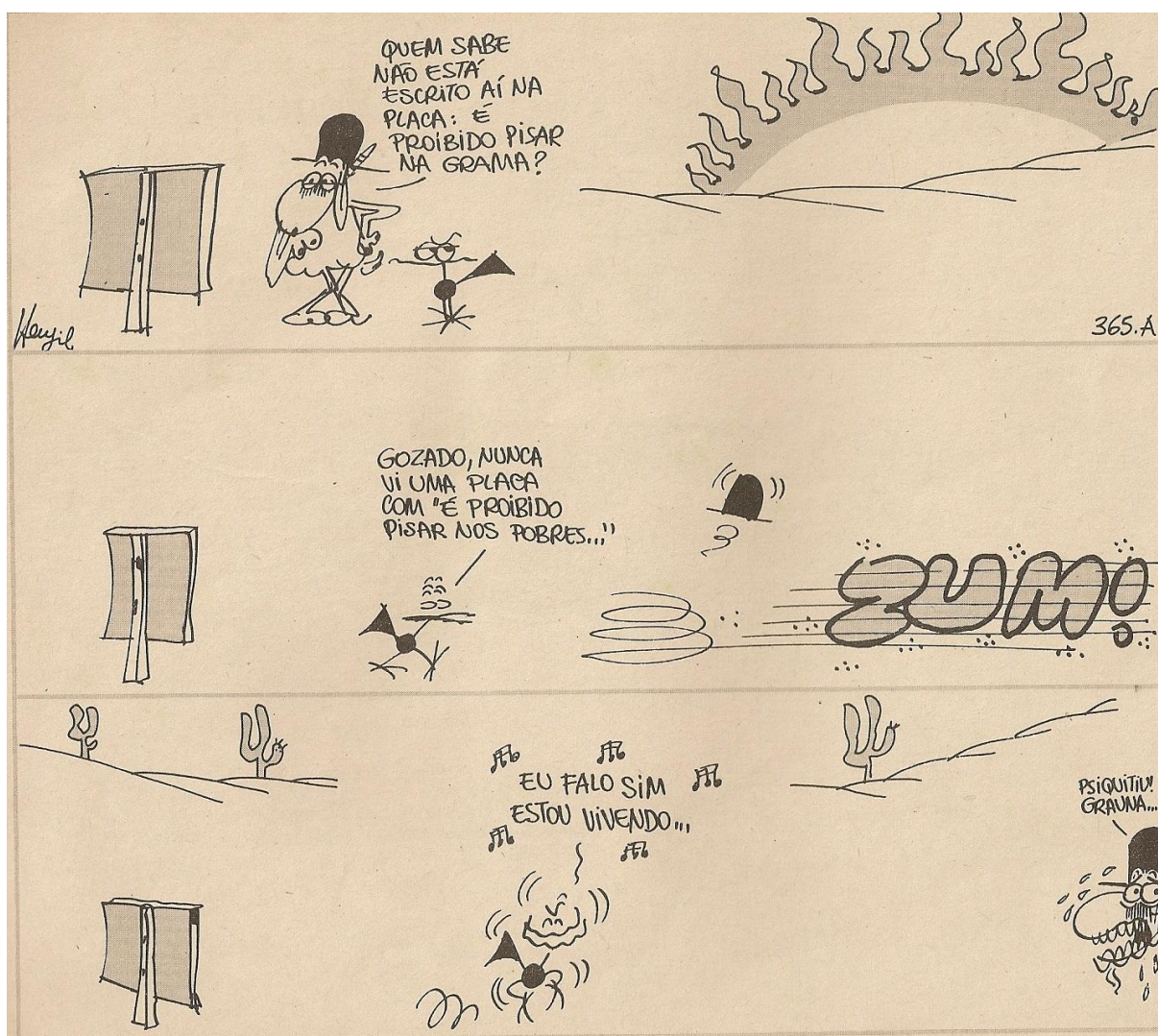


Figura 31– Fradim 16, p. 23.

Na representação anterior, Graúna dá o recado da forma característica que lhe cabe. Na inocência de sua fala, nos traços doces de sua composição, o pássaro preto, de gênero feminino, doce e sincero, diz que não entende como pode haver placas que digam: “É proibido pisar na grama” sem que haja placas dizendo: “É proibido pisar nos pobres.” A historinha se motiva pela dificuldade de ler a placa que foi colocada na Caatinga, local onde vivem Zeferino, Graúna e Bode Orelana. Constitui-se numa história sequenciada, na qual já se havia tentando descobrir do que se tratava a referida placa. O olhar de Graúna, já no primeiro quadrinho, quando o Bode Orelana tenta ler a placa, denuncia que ela não tolera tais disparates. Fica impaciente, revirando os olhinhos negros para cima, em sinal conhecido de impaciência. No segundo quadrinho, seus olhos fechados, assim como a boca que se constitui num único traço, semiaberto, revelam que ela não se importa com o comentário que faz. Orelana, ao contrário, some do quadrinho deixando apenas poeiras e traços da corrida. Os olhos remetem a uma forte expressão, como afirmam:

Efectivamente, los ojos, por su movilidad, por la dirección e intensidad de la mirada, por su brillo, por el tamaño variable de su pupila (que se dilata ante estímulos gratificadores), por su interacción con el movimiento de los párpados y de las cejas, constituyen una de las sedes de mayor capacidad informativa y expresiva de la facialidad humana. Con los ojos se expresa el temor, la inseguridad, la perplejidad, el afecto, el deseo, el odio, la sorpresa, la inocencia, la vergüenza y toda la gama de sentimientos y de estados de ánimo. (GASCA; GUBERN, 2011, p. 96).

Na terceira sequência, o pássaro aparece representado com um corpinho dançante: traços de tremeliques, assim como as notas musicais no balão de fala, evidenciam que ela está se sacudindo e debochando ao dizer: “Eu falo sim e estou vivendo!”. Gasca e Gubern (2011, p. 183) lembram: “El movimiento convulsivo del temblor, producido por un estado de ánimo o por una afección física, se ha representado tradicionalmente en los cómics por líneas cinéticas onduladas, que mimetizan el movimiento corporal.”

Orelana está ao canto, olhando para o leitor, em expressão de total desespero, representada pelos olhos escancarados, boca aberta e sinais de gotas, o que remonta ao suor que desprende de seu corpo. Henfil, ao utilizar a fala final de Graúna, que é uma música, expressa pelas notas musicais em torno do balão de

fala, faz referência à canção “Eu bebo sim e estou vivendo”, gravada por tantos artistas, entre eles, Elizete Cardoso. A canção representa o desbunde com relação às pessoas que dizem que beber faz mal para a saúde, o que remontaria ao discurso de Graúna que continua falando, mandando o recado, mas continua vivendo. Sem medo da ditadura, Henfil continuava falando por meio de Graúna e seus outros personagens. E continuava vivendo.

Henfil também utilizava um pouco das formas estereotipadas como recurso de humor nos Fradinhos: um baixo e gordo, bonachão, sarcástico, irônico e abusado, e outro alto e magro, mais sério, mais conservador e mais metido a sabichão. Com relação a estereótipos, os autores Gasca e Gubern definem:

Se entiende por estereotipo una imagen o idea simplificada, estable y ritualizada, de amplia aceptación social. Puede afectar a determinadas identidades, etnias, profesiones, roles sociales, fenómenos naturales, objetos, etc. Al igual que los restantes medios y géneros de la cultura de masas, los cómics han generado unas densas familias de estereótipos, en muchos casos de personajes sometidos a representaciones icónicas selectivas muy características y estables, a partir de rasgos peculiares que se convierten en sus señas permanentes de identidad. La apariencia (del latín *apparentia*, que significa “aspecto exterior visible”) se convierte en su seña de identidad, habitualmente portadora de acusadas connotaciones, es decir, de significados agregados a las figuras convencionales y que las adjetivan. (GASCA; GUBERN, 2011, p. 27).

As características dos dois Fradinhos se fundem na pessoa de Henfil: ele era os dois, assim como todos somos um pouco dos dois. O lado anarquizador do fradinho Baixinho, em detrimento ao lado conservador e moralista do fradinho Cumprido, é a dualidade vivida por muitos seres humanos. Por isso, o processo de identificação é tão grande. Ao rir das estripulias de Baixinho ou das falas moralistas de Cumprido, nos vemos um pouco ali também.

O riso na igreja durante o serviço religioso seria considerado sacrilégio. Entretanto, deve-se fazer a ressalva de que o riso e a alegria não são incompatíveis com todas as religiões; essa incompatibilidade é característica da ascética religião cristã, mas não daquelas na Antiguidade, com suas saturnais e ritos dionisiacos. (PROPP, 1992, p. 35).

Não foi à toa a inspiração de Henfil ao criar os dois fradinhos e transformá-los nos personagens sarcásticos e de humor cáustico que eram. Afrontar a Igreja e sua constituição como religião séria é permitido somente pelo recurso humorístico. Em que outra instância se permitiria satirizar a Igreja ou qualquer religião? Por mais mal visto que seja o riso, para alguns, ele é o recurso que permite dizer o que se pensa, ironizando, afrontando e questionando, pois possui essa licença.

“O riso é a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne. É o folguedo para o camponês, a licença para o embriagado, mesmo a igreja em sua sabedoria concedeu o momento da festa, do carnaval, da feira, essa ejaculação diurna que descarrega os humores e retém de outros desejos e de outras ambições... Mas desse modo o riso permanece coisa vil, defesa para os simples, mistério dessacralizado para a plebe. Dizia-o também o apóstolo, antes do que abrasar, casai-vos. Antes do que rebelar-se contra a ordem desejada por Deus, ride e deleitai-vos com vossas imundas paródias da ordem, no fim do pasto, após terdes esvaziado os cântaros e os frascos. Elegei o rei dos tolos, perdei-vos na liturgia do asno e do porco, representai as vossas saturnais de cabeça para baixo... Mas aqui, aqui...” Jorge batia agora o dedo em cima da mesa, perto do livro que Guilherme tinha diante de si, “aqui a função do riso é invertida, elevada à arte, abrem-se-lhe as portas do mundo dos doutos. Faz-se dele objeto de filosofia, e de pérfida teologia”. (ECO, 1986, p. 532.)

O personagem Jorge, no livro “O nome da Rosa”, fala sobre o humor, sobre o riso, como sendo a pior fraqueza do ser humano. Umberto Eco discorre, por meio da fala de Jorge, sobre as características do riso como devastadores da moralidade e dos feitos conservadores. O riso seria permitido somente aos pobres, aos baixos, aos homens menores. No entanto, aparece como conscientizador, porque incita à discussão e por questionar as verdades impostas. Assim, percebe-se que o riso pode ser a possibilidade de se fazer pensar sobre algo que está posto como verdade absoluta. Tal fato também se dá com os questionamentos que envolvem conceitos religiosos.

Na representação seguinte, vemos os Fradinhos em discussão sobre a condição do negro no Brasil. Tal questionamento faz pensar sobre uma ideia que é propagada há anos com relação ao povo negro em nosso país. Ao querer acreditar

que não somos racistas, estabelecemos um discurso que não condiz com a prática, com a realidade.

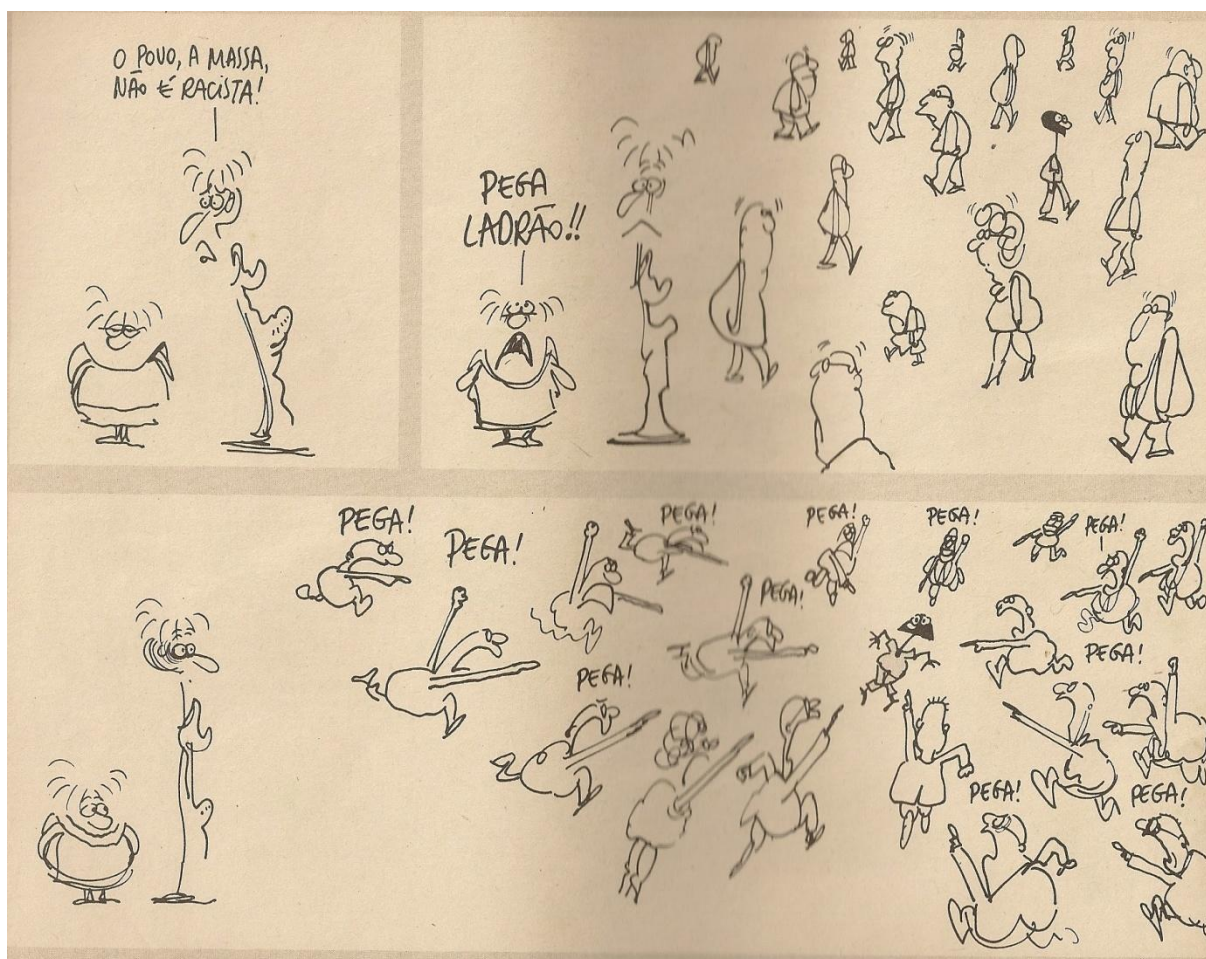


Figura 32– Fradim 16, p. 06.

Quando Cumprido afirma que o povo, a massa, não é racista, está reproduzindo um discurso já conhecido, de que não há racismo no Brasil. No entanto, são poucas as pessoas que declaram orgulho de sua cor escura ou que se admitem como tal. As falas de muitos brasileiros já são conceitos cristalizados sobre o fato de o negro ser menos do que o branco. De acordo com os autores espanhóis, a representação do negro em quadrinhos é sempre muito recorrente:

Los cómics occidentales generalmente han mostrado a los representantes de las minorías étnicas bajo una luz satírica, con poco disimuladas connotaciones racistas. En el caso de los negros, la mirada boba, los gruesos lábios y las locuciones ridiculizadas les han otorgado con frecuencia el aspecto de payasos. (GASCA; GUBERN, 2011, p. 56).

As brincadeiras, que são direcionadas a eles, as piadas de cunho racista e as atitudes são declaratórias de um pensamento racista, que não se traduz no discurso. Ao responder a fala de Cumprido com a atitude de apontar e gritar: “Pega ladrão!”, Baixinho mostra que o racismo existe sim, pois todos os presentes, brancos, no quadrinho se viram e apontam para o único negro. O tom questionador fica evidenciado nessa representação: será que não há um pensamento racista no Brasil? Realmente?

Henfil se utilizava da ironia para concretizar o que queria provar em vários de seus cartuns. O discurso irônico é recurso forte no sentido de estabelecer um entendimento entre quem emite a mensagem e quem a recebe:

A ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência dessa condição a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida. Proporciona à pessoa que a utiliza a vantagem de capacitar-se prontamente a evitar as dificuldades da expressão direta, por exemplo, no caso das invectivas. (FREUD, 1996, p. 164).

Assim, pode-se afirmar que a obra de Henfil se caracteriza por um humor preocupado em conscientizar. Todos os elementos utilizados tencionam evidenciar o cunho educador e politizante, que não se desvinculava de sua obra.

No próximo item, trabalharemos com as características específicas dos quadrinhos como arte e suas possibilidades dentro da obra do cartunista, utilizando os depoimentos de pessoas que foram influenciadas por sua obra na sua formação política e de vida.

2. O desenho caligráfico de Henfil

A obra de Henfil é muito vasta e variada. Dentro das possibilidades com as quais trabalhou, uma característica é recorrente: seu desenho, eficiente e rápido, que parecia não se conter em seu próprio pensamento. Henfil desenhava à

velocidade do pensamento, quase tão perfeitamente como se estivesse escrevendo. Mais, até, pois os elementos utilizados em suas representações eram mais do que a escrita poderia objetivar.

De maneira breve, buscarei fazer uma diferenciação entre o que conhecemos como charge, quadrinho, tira e cartum. Usando como base um documentário feito para e por cartunistas, “Malditos Cartunistas”, no qual vários nomes dessa arte concederam depoimentos, além de terem falado sobre seus próprios trabalhos, a maneira como criam e outras coisas, buscarei especificar cada uma dessas formas de expressão.

De acordo com a fala de Ziraldo: “O cartum é a piada gráfica comportamental, que critica, que analisa, que cria, que faz você rir sobre o comportamento humano.[...] A charge é ligada exatamente a um acontecimento, em geral, político do momento.”⁵⁴

Nani diz: “A charge é um assunto político, feita em cima do noticiário político.”

As charges são textos coerentes e coesos, pois formam um todo de sentido que é transmitido pelas relações entre os diversos elementos gráficos que compõem as figuras de um quadrinho. Nas charges com mais de um quadrinho, a coerência se dá pela relação de sentido estabelecida entre a leitura dos elementos gráficos do primeiro quadro e dos quadros seguintes. (ROMUALDO, 2000, p. 18).

Da mesma forma, outros tantos cartunistas como Allan Sieber, Otta, Angeli, entre outros, concordam que a charge é a representação mais voltada ao contexto político do momento vivido, expresso por figuras conhecidas ou por envolvidos em assuntos de temática mais ligada à realidade sociopolítica do país. Já com relação ao cartum, também há consenso entre os artistas de que é a representação que é mais abrangente, no sentido de lidar com os temas comportamentais do ser humano, criticando, especificando ou questionando valores e costumes.

[...] compreenderemos a charge como o texto visual humorístico que critica uma personagem, fato ou acontecimento político específico. Por focalizar uma realidade específica, ela se prende mais ao

⁵⁴ Malditos Cartunistas. Produzido por Daniéis Entretenimento e Tarja Preta. 93 min. Rio de Janeiro, 2011.

momento, tendo, portanto, uma limitação temporal. Como cartum, entenderemos todo desenho humorístico no qual o autor realiza crítica de costumes. Por focalizar uma realidade genérica, ao contrário da charge, o cartum é atemporal, desconhece os limites do tempo que a crítica a personagens, fatos e acontecimentos políticos impõe. A caricatura será compreendida como o desenho que exagera propositadamente as características marcantes de um indivíduo. (ROMUALDO, 2000, p. 21).

Com relação à tira, os cartunistas afirmam que é um quadrinho de menor sequência, o qual possui um forte cunho humorístico, que está concentrado, geralmente, no desfecho, realizado pelo último quadrinho.

Há uma enorme diferença estrutural entre a narrativa de tiras de jornal e as revistas em quadrinhos. Nas revistas em quadrinhos, as histórias seguem para uma conclusão definida, uma tradição que começou quando as primeiras revistas em quadrinhos anunciaram que todas as histórias eram completas. As revistas são independentes, enquanto os jornais estão conectados ao padrão da vida diária. Numa continuidade diária, entretanto, o narrador precisa apenas dar sequência até a aventura seguinte. (EISNER, 2005, p. 136).

Mutarelli chama a atenção para a dificuldade de se criar histórias sequenciadas de qualidade, sejam tiras de três quadros ou mais longas: “Acho que o quadrinhista pensa em história, curta ou longa, mas ele pensa em história. Muitos quadrinhistas são, na verdade, bons em histórias de três quadros. Às vezes quando eles vão fazer uma história maior, ela fica uma história arrastada.”⁵⁵

Na obra de Henfil, podemos perceber as charges e os quadrinhos com mais de três quadros, normalmente, nas histórias de Zeferino. A constituição que Henfil escolheu para trabalhar com suas histórias não é aleatória. No caso de Zeferino e a turma da Caatinga, há uma clara intenção, por parte do autor, de se trabalhar com o vazio dos quadrinhos, com a falta de paisagem ou objetos. A intenção era que se sentisse aquele vazio, como ele mesmo afirma:

Como não to a fim de na base de um erro maior justificar um menor, quero esclarecer para quem ainda não notou, que uma das características do meu trabalho é o uso do branco (branco, espaço, vazio, white). O branco faz parte do clima das minhas historinhas. O branco é o meu cenário. Repetindo: o branco é o meu cenário. O nada é o meu cenário. Aposto como se eu enchesse de nuvens, detalhes, árvores, ruas, detalhes, passarim, detalhes, cachorrinho,

⁵⁵ Malditos Cartunistas, op.cit.

poste, casas, ninguém ia dizer que estou desperdiçando. Mas experimentem colocar detalhes, encher o cenário do quadrinho do Zeferino ou do fradinho para ver como some tudo, empasta tudo. O cenário está subentendido. Não é necessário e será redundante. O conflito em minhas historinhas não é com a natureza (como no Pato Donald, Fantasma) mas sim entre os homens. O cenário atrapalharia, seria gratuito e idiota. Dependendo do tamanho do branco é que teremos posicionamento dos bonecos naquela determinada cena. Um branco enorme com os bonequinhos bem pequenos é para (acho) dar a visão da solidão, do esmagamento às vezes, do espírito sonhador, da distância dos personagens. Já o boneco ocupando o espaço todo, deve dar uma demonstração de força, de close, de centralização da preocupação dentro dele. (FRADIM 13, p. 44-45).

Não somente o vazio, mas a divisão dos quadros, elemento estético cobrado em histórias e arte desse gênero, se faz de maneira diferenciada na obra de Henfil. Adão Iturrusgarai afirma: “O cartunista é o cara que faz piadas legais. O desenho não precisa ser bom. Ter um casamento da ideia com o traço é o que diferencia. O desenho muito bom pode não combinar com algumas ideias.”⁵⁶ O desenho de Henfil não era o mais elaborado, como ele mesmo diz, tal e qual os desenhos do Tio Patinhas, mas essa era a intenção. O cartunista não usava as formas fechadas, apresentadas por muitas HQs conhecidas, como o quadrado marcado, que serve para envolver a história e o balão, para marcar as falas.

A primeira versão do balão era simplesmente uma fita (filatélico) que emergia da boca do emissor – ou (nos frisos maias) chaves apontando para a boca. Com o desenvolvimento do balão, também ele foi se aprimorando, e deixou de ter apenas a forma de um requadro. Adquiriu significado e passou a contribuir para a narração. [...] atribuída a tarefa de acrescentar significado e de comunicar a característica do som à narrativa. Dentro do balão, o letreiramento reflete a natureza e a emoção da fala. Na maioria das vezes, ele é resultado da personalidade (estilo) do artista e da personagem que fala. [...] O seu uso deve ser considerado cuidadosamente também por causa do seu efeito sobre a “mensagem”. (EISNER, 1989, p. 27).

Como afirma Eisner (1989), a presença dos balões e a forma como se constituem podem fazer parte do estilo do artista, o que, no caso de Henfil, se

⁵⁶ Malditos Cartunistas, op.cit.

constitui por meio da ausência. Romualdo (2000, p.31) afirma: “[...]há autores que optam por não usar o balão. Em seus desenhos, a fala fica desguarnecida em um canto do quadrinho, ao lado ou próximo do falante. O apêndice transforma-se em uma seta reduzida a um traço que sai da boca da personagem.”

O próprio Henfil se justifica:

No início dos quadrinhos o pessoal usava a divisão quadradinha para facilitar a leitura para um público que NUNCA tinha visto aquele tipo de leitura animada. E o balão é um recurso (recurso apenas) para mostrar o papel ao leitor ainda inseguro, de onde é que saia a fala, quem é que estava falando. Pô, mas hoje, 20 a 30 anos depois, com toda a antiga e nova geração já acostumada com os símbolos dos quadrinhos, sendo que a nova geração tem mais facilidade de ler quadrinhos que um livro, justamente porque nasceu lendo quadrinhos, então hoje não há mais necessidade destes recursos primários, destas muletas de comunicação. No meu caso, quando quero indicar quem está falando o texto, faço apenas um traço em direção ao boneco. Boneco este que geralmente está com a expressão e a boca de quem está justamente falando aquilo. Até nisto, antigamente, as coisas eram diferentes. Observem que o boneco do Fantasma ou do Tio Patinhas fala de boca fechada e só quando estão gritando ou rindo gargalhadas é que o boneco acompanha com a expressão o som que emite. Se não tem o balão indicando ninguém vai saber qual dos bonecos de boca fechada e impassível está falando. (FRADIM 13, p. 41-42).

Henfil explica que o uso do quadrinho, quadradinho, para dividir cenas é um recurso relativo, sendo necessário quando se faz utilização de cenários. Eisner (1989), afirma:

O número e o tamanho dos quadrinhos também contribuem para marcar o ritmo da história e a passagem do tempo. Por exemplo, quando é necessário comprimir o tempo, usa-se uma quantidade maior de quadrinhos. A ação então se torna mais segmentada, ao contrário da ação que ocorre nos quadrinhos maiores, mais convencionais. Ao colocar os quadrinhos mais próximos uns dos outros, lidamos com a “marcha” do tempo no seu sentido mais estrito. (EISNER, 1989, p. 30).

Henfil discorre sobre a padronização e disposição dos quadros:

Reconheço que facilita tremendamente a leitura. Mas, ao lado de quem produz, muitas vezes tolhe e condiciona. A gente acaba se acostumando a fazer dentro de um espaço determinado e não se solta a voos mais livres e altamente criativos. Pessoalmente, acho monótono e mais, acho que atrofia a percepção dos leitores. A um ponto tal, que quando veem algo diferente se sentem confusos, desinteressados e até incapazes de perceber e entender. (Fradim 13, p. 42).

O cartunista ainda diz que o formato usado se convencionou para facilitar a diagramação nos jornais e afirma que é uma forma de “empilhar” as tiras, justo porque coloca várias na mesma página, de maneira a aproveitar melhor o espaço e utilizar diversos autores.

Um deles afirmou que os Fradinhos não eram quadrinhos porque 1) não usava a divisão normal dos quadrinhos e às vezes não usava divisão nenhuma. Logo, era cartum. 2) não usava balão para cercar os diálogos ou a fala dos bonecos. Logo, era cartum. Veja bem, criaram regras fixas para os quadrinhos e na medida em que você cria algo novo, não tradicional, você está fora da regulamentação e do reconhecimento (Fradim 13, p. 40-41).

Para publicar no JB (Jornal do Brasil), Henfil conseguiu utilizar a sua própria forma de organizar os quadrinhos do Zeferino, de maneira a não se limitar ao formato exigido pelos jornais. De acordo com Eisner (1989, p. 45): “A ausência de requadro expressa espaço ilimitado. Tem o efeito de abranger o que não está visível, mas que tem existência reconhecida.”

A representação seguinte evidencia o quanto a obra de Henfil tinha essa característica diferenciada das demais: pela marcação do quadro, pela falta de um balão de fala definido, pela ausência de paisagem, assim como pelo traço simples, sem cor, apenas usando preto e branco. De acordo com a fala de Eisner:

O formato (ou ausência) do requadro pode se tornar parte da história em si. Ele pode expressar algo sobre a dimensão do som e do clima emocional em que ocorre a ação, assim como contribuir para a atmosfera da página como um todo. O propósito do requadro não é

tanto estabelecer um palco, mas antes aumentar o envolvimento do leitor com a narrativa. (EISNER, 1989, p. 46).

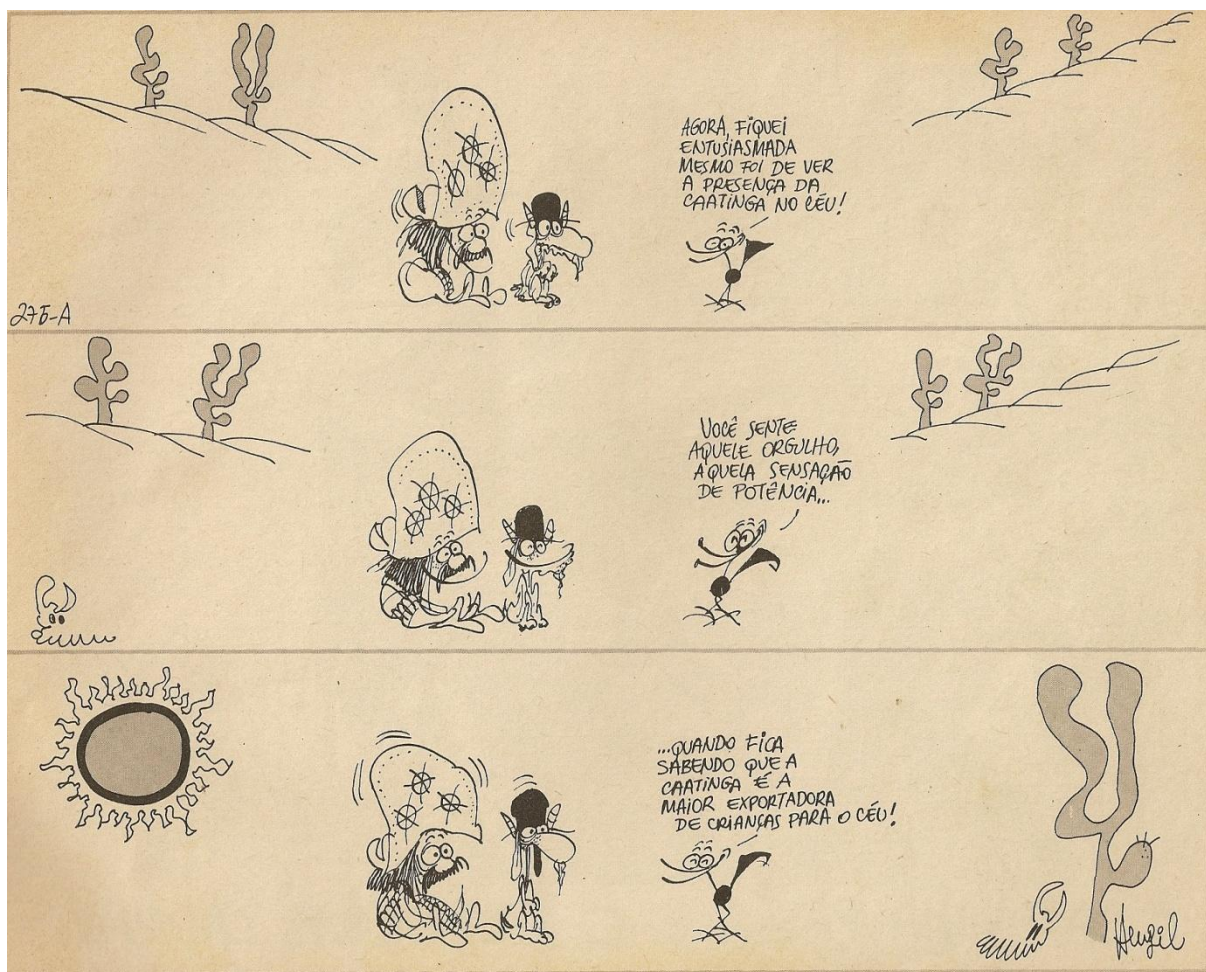


Figura 33 – Fradim 11, p. 49.

O vazio intencional da história de Zeferino e seus companheiros exemplifica o vazio do próprio sertão. Apenas a presença dos cactos, do sol escaldante, representado pelos fortes raios, assim como as caveirinhas do que um dia pode ter sido um boi, espalhadas pelo chão, demonstram o que esse vazio quer explicitar: o nada, o vácuo do sertão real, do nordeste castigado pelo sol, pela seca e pela falta de chuva. Apesar de não haver cores, a representatividade das figuras que estão em cena mostra o calor e ambienta a situação da maneira que o autor tencionava.

A representação que segue constitui-se numa charge, já que remete a um momento específico vivido pelo Brasil, contextualizado em um período de repressão militar e pouco incentivo à educação. Infelizmente, por mais que tenha sido criada há mais de 30 anos, a charge permanece muito atual, afinal, alguns problemas não se

modificaram em nosso país. O descaso com a educação é um dos pontos que não se modificou com o passar das décadas.



Figura 34 - Fradim 18, p. 16.

Assim, é possível perceber que, apesar de não seguir a linha estabelecida pelas já conhecidas HQs, a obra de Henfil possui uma intencionalidade específica e foi, pelo autor, pensada de maneira a expressar essa diferença. Na charge acima não visualizamos balão de fala, no entanto, percebe-se claramente quem está falando.

A polifonia, a ambivalência e o humor do texto chágico fazem com que ele afirme e negue, eleve e rebaixe ao mesmo tempo, obrigando o leitor a refletir sobre fatos e personagens do mundo político, uma vez que põe a nu aquilo que está oculto por trás deles. Assim, a charge se mostra como um poderoso instrumento de crítica, devendo ter lugar privilegiado nas instituições jornalísticas que defendem o discurso pluralista. (ROMUALDO, 2000, p. 197).

O desenho não se constitui de paisagens ricas, apenas o vazio da folha, o que pode sugerir que essa situação acontece em qualquer lugar. A leveza das

formas, o traço rápido e a ausência de cores nos desenhos de Henfil remetem à necessidade de exemplificar a mensagem ali contida, de forma simples e objetiva, como foi capaz de fazer.

3. E quem leu a obra de Henfil?

Muita gente leu a obra de Henfil, seja escrita ou os quadrinhos. Infelizmente, não pude ter acesso a tantas pessoas. Apesar de saber que o público de Henfil era limitado (pela própria característica da obra, assim como por ter sido mais veiculada em capitais e grandes centros), fiquei comovida com a quantidade de pessoas que se diz conhecedora do trabalho do cartunista. Das pessoas convidadas a conceder um depoimento, nenhuma se recusou. Pelo contrário, ficavam empolgadas com a possibilidade de falar sobre sua experiência, ressaltando o quanto isso modificou a sua forma de ver o mundo, de perceber a realidade. O próprio Henfil fala sobre a questão da limitação de seu público:

Não posso porque a maior parte é analfabeto e eu uso exatamente o alfabeto para me comunicar. Se eu fosse cantor a tarefa seria talvez possível. Não posso porque mesmo os alfabetizados não têm tempo nem dinheiro para sair curtindo o espírito. Falta o mínimo de material, de tempo, para poderem se dar a estes lazes (é assim que a nossa sociedade chama isto: lazer!). Tão muito ocupados com a sobrevivência para poderem até jogar baralho. Não posso também porque o meu meio de comunicação, que é o quadrinho, não é entendido por eles. Não foram, como nós, acostumados desde criança (Disney, Fantasma, Batman) a ler e entender os códigos dos quadrinhos. Quadrinhos é grego para eles. Veja (de novo cito isto) o pessoal mais velho, mesmo os da classe média ou alta, que apesar de terem a maior cultura não conseguem decifrar os quadrinhos. Não passaram pelo processo de aprendizagem. Quando crianças os quadrinhos eram quase inexistentes. Assim, meu próprio meio de comunicação, os quadrinhos, já é seletivo. Tanto que quando passei a escrever as cartas, cresceu o número de leitores do Fradim nesta área. Sem os quadrinhos eles entendem...(FRADIM, 18, p. 40-41)

Utilizei depoimentos recolhidos pela internet, normalmente por redes sociais ou via e-mail. Escolhi profissionais que se destacaram em suas áreas e que são formadores de opinião, como professores, jornalistas, cartunistas e políticos. Henfil revela: “No nosso caso, e disto não temos ilusões, o povo que atingimos é uma minoria alfabetizada, morando pelo menos com água e esgoto e em geral estudante

ou formado em faculdade.” (Fradim 16, p.42). Enviei aos escolhidos apenas duas perguntas simples: “Como você conheceu a obra de Henfil?” e “Como a obra de Henfil influenciou sua vida ou seu trabalho?” Optar por essas pessoas, que têm contato com tanta gente e contribuem na formação de outrem, era essencial. Não tencionava apenas falar da obra do Henfil como potencial educador, mas abordar a possibilidade de reflexão que essa obra nos traz ainda nos dias atuais. Conhecedores e influenciados por essa obra, esses formadores de opinião continuam propagando a obra de Henfil, da maneira que podem, seja direta ou indiretamente. Professores que trabalham com suas representações em sala de aula, jornalistas que mudaram suas concepções e refletem de outra maneira, por conta dessa influência. Cartunistas que foram influenciados, não somente pelo desenho, mas pela verve de Henfil. Por questões de praticidade, não utilizarei as falas em seu todo.⁵⁷

Com vocês, a fala dos “influenciados”!

3.1 Os cartunistas

Ao estudar quadrinhos, certo dia, me deparei com o livro de Dario Djota Carvalho, que faz uma rica análise sobre o uso dessa mídia em sala de aula e sua contribuição. Dario é jornalista, cartunista, publica tiras e escreveu um livro. Um apaixonado pela obra de Henfil. Respondeu-me com presteza e enviou um depoimento detalhado e enriquecedor sobre sua experiência:

Nasci em 1971 e meu primeiro contato com o Henfil foi indireto: minha mãe gostava de Elis Regina e sempre que escutava o Bêbado e o Equilibrista ficava me perguntando quem era o tal irmão do Henfil e, principalmente, quem era o tal Henfil que tinha o irmão que a moça esperava voltar um dia. Creio que meu primeiro contato com a obra dele foi com os Fradins (alguns cartuns me foram mostrados por um tio de São Paulo) e, ainda com nove, dez anos, vendo o quadro "TV Homem" no programa da Marília Gabriela na Globo (TV Mulher). Depois, com 13, 14 anos, descobri Henfil por meio de publicações de Toninho Mendes (como a revista Circo) e de Angeli, Laerte e Glauco, como a Chiclete com Banana - algumas vezes ele era apenas citado em reportagens ou depoimentos, de outras havia cartuns dele ou até homenagens (ou eventuais críticas) a ele. E a partir daí comecei a

⁵⁷ A título de facilitar a escrita, optei por mesclar as falas com as reflexões do próprio Henfil.

"fuçar" em bancas, bibliotecas, casas de amigos etc, e conheci melhor os Fradins, Graúna, Ubaldo e por aí afora.⁵⁸

A música parece ter sido a forma de contato que também chegou ao cartunista, criador da tira Armandinho, Alexandre Beck:

Ouvi falar do Henfil pela primeira vez na voz de Elis Regina, mas passei a me interessar por ele lendo os textos de um escritor gaúcho, Fausto Wolff, que trabalhou com ele no Pasquim. E o mesmo teor crítico, incisivo e recheado de humor e ironia que eu tanto gostava nos textos do Fausto descobri nos cartuns e charges do Henfil. Virei fã.⁵⁹

Ambos conheceram Henfil por causa da música gravada por Elis, a música que virou hino dos Exilados, que falava do irmão Betinho, e que deu cara aos exilados brasileiros. Por mais que não conhecesse o irmão do Henfil, as pessoas se compadeciam pela história e buscavam saber quem era esse Henfil, da letra da canção. Certamente, deve haver muitas outras pessoas que tiveram contato com os desenhos de Henfil por terem ouvido a música. Interessante é o fato de que, após conhecer o trabalho do cartunista, não havia forma de não se interessar por ela, de querer conhecer a fundo, de saber mais, de acompanhar os detalhes de tudo e de saber a opinião do mineiro arretado sobre o que estava acontecendo.

A importância de ter alguém que apresentasse o que era bom é ressaltada por alguns dos depoimentos: pais que mostravam boas músicas, bons livros, bons filmes, que influenciavam de maneira positiva e que ajudavam a construir uma identidade cultural. Com alguns de nossos entrevistados, foi assim também. Um irmão mais velho, um tio, pai e mãe que faziam questão de dividir algo bacana com que tivessem contato. Foi assim com André Dahmer, cartunista e criador da tira "Os malvados" e "Terêncio Horto":

⁵⁸ Depoimento concedido à autora via Facebook, no dia 12 de junho de 2013.

⁵⁹ Depoimento concedido à autora via Facebook, no dia 22 de junho de 2013.

Meus pais me apresentaram Henfil ainda criança, aos 12 anos. Sempre gostei do traço dinâmico e simples. Não tinha intenção de fazer carreira em quadrinhos naquela época, mas certamente foi muito importante como primeiro contato. Que traço solto; que discurso forte e bonito!⁶⁰

Allan Sieber, também cartunista já consagrado, diz que, apesar de ter conhecido tardiamente a obra de Henfil, foi um amigo que lhe mostrou, tendo exercido influência em sua formação. Allan fala da necessidade de se ter, na atualidade, mais humor como o que Henfil fazia:

Na verdade conheci (mais a fundo, lendo mesmo) bem tardiamente, nos anos 1990. Meu amigo Leonardo (chargista do Extra) tinha uma coleção de Fradins e me emprestava. O traço caligráfico do Henfil era chocante. Impossível de imitar uma coisa tão fluida como isso. Parece que veio de outro mundo. E em tempos que muito se fala de politicamente incorreto ele realmente era isso, com o Fradim e suas aventuras iconoclastas. Os idiotas do Pânico deveriam ser trancafiados e obrigados a ler Fradim para entender o que é transgressão (na verdade eles fazem bullying).⁶¹

Nani, jornalista, cartunista, mineiro, chegou a trabalhar com Henfil e foi o próprio que o indicou para trabalhar no Pasquim. Nani fala dos primeiros contatos com a obra:

Henfil é mineiro, eu sou mineiro. Com 13 anos eu já estava decidido a ser cartunista. Na época, 1964, as informações sobre humor eram escassas em Esmeraldas. Eu via o Millôr no O Cruzeiro e via cartuns em revistas de piadas, tipo Vamos Rir, O Riso, etc. Eram revistas que traziam cartuns estrangeiros de segunda categoria e algumas anedotas. O humor naquela época era muito sisudo, os textos das legendas eram em português escorreito, usavam tu, etc. Mesmo assim eu me inspirava nelas no início. Nessa ocasião comecei a ver os desenhos do Henfil. Ele publicava no jornal Diário de Minas e numa revista chamada Alterosa (onde ele começou com os Fradinhos). Henfil já nessa época usava uma linguagem mais coloquial, usava gírias, usava termos mineiros como "uai", "sô",

⁶⁰ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 06 de agosto de 2013.

⁶¹ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 07 de março de 2013.

"fedazunha", etc. Para mim foi uma revelação: escrever como se fala. Depois veio o Pasquim e revolucionou a linguagem da imprensa.⁶²

A determinação de ser cartunista de Nani já era algo presente em sua vida de forma bastante precoce. A obra de Henfil revolucionou o quadrinho, pois era diferente do usual, como já ressaltai anteriormente, o que produziu também em Nani um estado de admiração.

Também para outro cartunista, Luíz Minduim, a obra de Henfil foi algo decisivo, divisor de águas. Minduba, como é chamado pelos íntimos, é professor, jornalista, cartunista, cozinheiro e tocador de gaita de boca, nas horas vagas.

Surge então O Pasquim (1969-1991) jornal supostamente humorístico e bem carioca, era pensado e produzido no Rio de Janeiro, por escritores, chargistas e intelectuais e artistas que conquistaram um espaço para produção de metáforas, ambiguidades e dissimulações. A criatividade e inteligência da "patota" a censura, estúpida e burocrática, custou um tanto para "se ligar" que o jornal tinha lado... oposição ao regime militar! Millôr, Prósperi, Claudius e Fortuna lançaram e produziram os primeiros números, depois foram se agregando Jaguar, Paulo Francis, Ivan Lessa, Carlos Leonam e Sérgio Augusto, e também dos colaboradores eventuais Ruy Castro e Fausto Wolff. Eis que senão quando surge o mineiro Henfil com seu impagável Fradim. Como já me aventurava a gastar grafite e nanquim em brancas folhas, me quedei assombrado com aqueles desenhos vigorosos e simples, emblemáticos e provocadores...⁶³

Todos ressaltam, de maneiras diferentes, o potencial educador do contato com a obra de Henfil. Seus desenhos, seus textos, sua atuação na televisão, foram experiências que renderam frutos, como ele mesmo ansiava. Mesmo para aqueles que não tiveram contato à época, a obra se fez influência na forma de conceber o mundo, na leitura que se fazia dos fatos; o uso do humor, diferenciado, cáustico, reflexivo por Henfil possibilitou o movimento de conscientização e educação que ele tanto almejava. Novamente, recorremos a Alexandre Beck:

⁶² Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 01 de abril de 2013.

⁶³ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 19 de março de 2013.

Henfil é para mim até hoje um exemplo de coragem ousadia e força, tanto profissional quanto pessoal. Não tem como ser diferente. Tomava partido. Seus trabalhos geniais desafiavam e incitavam a luta por justiça em uma sociedade que vivia sob o regime militar. Sua arma, o humor irônico, em grau até então nunca visto, muitas vezes se mostrou mais poderoso que o fuzil. E ele sabia como ninguém usá-la. As ideias, o texto e os econômicos em linhas e transbordantes em significados desenhos. Contra isso, o governo militar então estabelecido não tinha defesa. E ele ia além, queria mais, ousava mais. Fez filme, escreveu livros, "invadiu" os Estados Unidos... Os Fradinhos, Cartas à mãe, a personagem Graúna... Inesquecíveis. Ao que sei dele, sempre ajudava muito toda a família e os amigos. Sua força de vontade e fibra ao enfrentar por toda a vida os desafios causados pela hemofilia e depois pela aids. Um ser humano extraordinário..⁶⁴

Minduba fala de seu contato com os quadrinhos, em geral, o que já constituiu um movimento de educação informal bastante relevante. Ele chama a atenção para o traço de Henfil, leve e rápido, mas que tinha uma intencionalidade fora do comum.

[...] o mineiro Henrique de Sousa Filho, Henfil, que além de ser um dos meus autores preferidos, fecha com a idéia de formação informal. Apesar da economia de traços e aparente descapricho, seus desenhos eram expressivos e carregavam de maneira eloqüente as idéias e histórias. O Fradim era constituído de rabiscos, porém qualquer leitor poderia perceber o que se passava naquela cabecinha louca e criativa, sarcástica e revolucionária. Henfil foi um repórter, narrador cujas ferramentas eram o desenho ágil, cheio de intenções e, que, bebia no mundo do cotidiano usando as figuras de dois frades, que compunham uma dupla que se complementava. [...] o mineiro Henfil foi importante na minha formação não escolar... pensar, entender, provocar, perguntar, socializar eram verbos pouco conjugados nas salas de aula que vivenciamos. A disciplina por trás dessas compreensões significativas seriam as ciências dos humanos (Josso) . Lições de brasilidade, contestação, percepção do diverso, sarcasmo, eram alguns dos muitos conteúdos do professor Henfil.⁶⁵

Não somente na formação para contribuir em sua profissão, como cartunista, mas na formação da vida é que se percebe a influência de Henfil. A possibilidade de

⁶⁴ Depoimento concedido à autora via Facebook, no dia 12 de junho de 2013.

⁶⁵ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 19 de março de 2013.

questionamento, propiciada por suas representações, educou pessoas para os assuntos do mundo, de conhecimento geral. Sobre isso, assevera Dario Carvalho:

No meu caso, contribuiu desde em questões, digamos, mecânicas - como leitura e ampliação de vocabulário - até de conteúdo, por assim dizer. Me ajudaram a desenvolver um embasamento crítico, conhecimento de política e de história e, claro, desenvolvimento de humor. Também aprendi logo cedo o gesto do top-top, mas não creio que isso seja razão de orgulho (rs). Brincadeiras à parte, creio que boa parte da crítica social e política que hoje faço em minhas próprias tiras têm um dedinho do Henfil, já que ele e Angeli foram provavelmente os primeiros artistas gráficos nacionais que faziam crítica social cujos trabalhos 'caíram' em minhas mãos. Importante ressaltar que nem sempre eu concordei com as opiniões expostas pelo Henfil em seus trabalhos, mas creio que a maioria delas gerou algum tipo de reflexão ou serviu minimamente para despertar minha curiosidade sobre o assunto.⁶⁶

Nani chama a atenção para o fato de que, sem Henfil, seus desenhos nem seriam publicados. Além da influência positiva em sua obra, há esse fato também:

O Henfil foi a pessoa que publicou meus desenhos no Pasquim - era 1972 e eu ainda estava em Belo Horizonte. O Ziraldo esteve na redação do jornal onde eu trabalhava: O Diário. Mas os desenhos ficaram lá até que o Henfil viu e publicou em uma página com elogios dele e do Millôr. Quando vim para o Rio de Janeiro em 1973 ele me recebeu muito bem, mandou que eu me colasse no Jaguar lá na redação do semanário e em junho ele deixou o Jornal dos Sports e me indicou. Convivi muitos anos com ele e ele era como um irmão mais velho da nova geração, como eu, Angeli, Laerte, Glauco, etc.⁶⁷

O mesmo cartunista ressalta as características da obra de Henfil, que influenciaram a sua própria e possibilitaram uma percepção enriquecedora do mundo, num contexto de repressão e pouco incentivo ao pensamento.

Eu tinha influência do Carlos Estevão que publicava no O Cruzeiro e mais uns outros que eu conhecia das poucas revistas que lia. Recebi influência também de cartunistas ingleses, pois nessa época (graças

⁶⁶ Depoimento concedido à autora via Facebook, no dia 12 de junho de 2013.

⁶⁷ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 01 de abril de 2013.

a uma senhora inglesa que se mudou para Esmeraldas e me deu mais de 300 Punchs, uma revista de humor da Inglaterra). Mas o Henfil foi uma revelação, pois o traço do Henfil era quase como o meu, aquela coisa de quem estava começando a desenhar, com poucas linhas. Pra mim foi um achado, um rumo a seguir. Por ter essa facilidade em se comunicar, o Henfil ficou famoso em Minas fazendo charges de futebol com as quais falava direto para o povão.⁶⁸

Também Laerte, grande cartunista contemporâneo, que não só trabalhou com Henfil como dividiu com ele momentos de vida, explicita:

Via o trabalho dele no Pasquim, escrevia pra ele, nos conhecemos em salões de humor, em movimentos políticos, trabalhamos em equipe, viajamos, passeamos. Meu primeiro contato pessoal foi em 75, se não me engano - eu estava pedindo a todos os cartunistas que conhecia (basicamente SP e Rio) que desenhasssem pombas, versões da pomba da paz. Era um trabalho coordenado pela Cúria Metropolitana de S. Paulo, em nome de avançar com a luta contra as prisões e assassinatos. Havia sido mortos em tortura Vladimir Herzog e Manuel Fiel Filho. Ele me ajudou enormemente, não só desenhando a sua pomba como me pondo em contato com todos os cartunistas do Rio - só o Millor se recusou.⁶⁹

As contribuições de Henfil para a formação de Laerte se fizeram ver não somente com sua produção, mas com seu exemplo de vida. Laerte ressalta:

O trabalho do Henfil me influenciou de muitas formas, ao me mostrar um modo “jornalístico” de produzir o discurso humorístico - um modo ágil, comentando as coisas enquanto elas aconteciam; ao enfatizar a beleza do traço que se solta em nome da narrativa; ao defender a necessidade de pensar criticamente a realidade.⁷⁰

Pensar a realidade e trabalhar para modificá-la, buscando influenciar a formação crítica das pessoas, buscando oferecer novas e diferentes visões sobre os fatos. Henfil, de acordo com os depoimentos concedidos, não só foi importante para

⁶⁸ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 01 de abril de 2013.

⁶⁹ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 07 de abril de 2014.

⁷⁰ Idem.

a formação profissional, como para a vida desses cartunistas. O que é preciso ressaltar é que o trabalho de Henfil não modificou somente a forma de desenhar desses artistas, tecnicamente falando, mas operou uma mudança na maneira de conceber o mundo e de como se relacionar com a sociedade que está posta.

Dessa forma, percebe-se que, para essas pessoas, que hoje divulgam o seu trabalho em muitos meios de comunicação, e permanecem influenciando outras e também educando, a obra de Henfil foi importante e formadora de opinião, possibilitadora de conscientização e mote para reflexão.

3.2 Professores, figuras políticas, ex-militantes

Conheci Dora Barrancos em La Plata, Argentina, num evento sobre exílio, do qual participávamos. Estávamos apresentando comunicação na mesma sala e meu trabalho falava sobre o exílio do Betinho, sobre o movimento de identificação feito por Henfil, colocando o irmão como representante dos exilados brasileiros. Dora assistiu a minha apresentação e depois disse que tinha amigos que conviveram com Henfil e Betinho. E falou sobre o seu contato com a obra, assim como sobre a influência que exerceu em sua vida e militância.

Henfil era una de las figuras de mayor reconocimiento en Belo Horizonte, donde estaba exiliada desde 1977. Me refiero a los sectores de clase, profesionales, estudiantes, desde luego académicos e intelectuales posicionados contra el régimen dictatorial. La diversas manifestaciones mineiras contra la dictadura hacían de Henfil una clave de la resistencia. Se tornó una obligación conocer la obra porque mis amistades, situadas en su inmensa mayoría en el arco opositor, la celebraban, y debo decir que fueron especialmente amigos escritores, periodistas, quienes más me recomendaron conocerla. Una de las especialidades de Henfil, el cartoonismo, tenía que ver con una vieja tradición de mi propio país que ha tenido notables oficiantes, y basta pensar en Quino y su creación, "Mafalda" que era notablemente divulgada en Brasil. Además, Henfil era mineiro, y por lo tanto esa identidad agregaba particular celebración de su figura y su obra.⁷¹

⁷¹ Depoimento concedido à autora via e-mail, no dia 05 de março de 2013.

Dora havia sido exilada de seu país e buscava reconstruir sua vida no Brasil. A militância fez parte de toda a sua trajetória de vida e, ainda, faz. O caráter formativo e reflexivo da obra de Henfil é ressaltado pela entrevistada:

Creo que Henfil contribuyó a acompañar nuestra propia resistencia espiritual a la dictadura argentina. Si era una expresión militante, que ponía en jaque el conformismo local, también nos ayudaba a los exiliados porque le atribuíamos la capacidad de retar a nuestra propio régimen dictatorial. Más que formación le debo energía para mantener firme la esperanza de que la dictadura se agotaría más temprano que tarde, y no hay duda de que es un gran débito.⁷²

Professor universitário, militante político, vereador e apaixonado, não só pelos desenhos de Henfil, como pelos textos também, Paulo Porto se dispôs a conceder seu depoimento com presteza.

Conheci a obra do Henfil por meio do Fradinho - revista do início dos anos oitenta e também por algumas publicações no Pasquim que era assinado por minha família...tive esta sorte. E na verdade sempre gostei mais do Zeferino e da Graúna - acho que não entendia bem a sutileza "grosseira" do Fradinho, que era intenso em todos os sentidos. Lembro de ter ficado muito orgulhoso quando em final dos anos setenta - como meus 12 anos - ganhei uma camiseta a respeito da anistia, que vinha a Graúna e o Zeferino exigindo "Anistia ampla, geral e irrestrita!"⁷³

A influência em sua formação, por causa do contato com a obra do cartunista mineiro, é evidenciada em sua fala:

[...] o que mais me impressionou foram os textos - li com avidez Cartas da Mãe (que conta um pedaço da recente história do Brasil) e Henfil na China (antes da Coca-Cola). Estes textos foram importantes na minha formação e perspectiva política. A impressão que tenho é que o Henfil é para a nossa arte/humor/político o que a

⁷² Idem.

⁷³ Depoimento concedido à autora via Facebook, no dia 19 de março de 2013.

Elis é para a nossa música - os dois contemporâneos - insubstituíveis.⁷⁴

Os depoimentos desses dois entrevistados, professores, engajados, conscientes de seu papel na sociedade e, ainda, formadores de opinião, ressaltam a riqueza das possibilidades do contato com a obra do mineiro Henfil. Falar ao povo, por meio do desenho, do texto ou da televisão, para Henfil, era falar das mazelas, das dificuldades, era fazer pensar sobre. Como ele mesmo dizia, era ser a mão do povo desenhando. Era falar por ele, para ele, a favor dele. Mais do que isso, o engajamento de Henfil era algo inerente, já que ele não sabia fazer cartum sem que fosse cartum político. Tantos devem ter sido aqueles que se sentiram tocados, influenciados, formados por sua obra. Infelizmente, por não ter tempo e espaço para isso, foi preciso limitar a algumas pessoas. No entanto, evidenciar o potencial educador presente na obra desse cartunista é algo que não é muito difícil. Todos os dias, aparece uma pessoa que se sentiu formada, influenciada pela sua forma de fazer cartum. Essa é a riqueza da obra do cartunista, que ainda continua atual e possibilitando reflexão.

“No dia da tal concentração, eu estava noutra concentração. Calculo em aproximadamente 900 mil pessoas presentes. Eram os leitores do Jornal do Brasil, do Pasquim, do O Dia, de A Notícia, de Isto É, da Tribuna do Norte e do Fradim. Você viu, você estava lá. E eu lá falando pra essas 900 mil pessoas por desenho. Por isso que não fui. Desculpe.”

Henfil



⁷⁴ Depoimento concedido à autora via Facebook, no dia 19 de março de 2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto vivido na década de 1960, assim como todos os conflitos enfrentados pela sociedade daquele momento, nos propiciaram muitos legados. Livros, artistas incríveis, músicas, filmes, teatro, gente boa e gente ruim. Conscientização e desbunde. Tropicália, Pasquim. Mortos, desaparecidos, torturados, exilados. Guerrilha, treinamentos, grupos armados, estudos comunistas, educação precária, uma dívida externa enorme, milagre brasileiro, pobreza para a população. Das lembranças que tenho, uma delas é muito forte: o caixão de Tancredo Neves sendo transportado de São Paulo para Minas Gerais, por conta de sua morte. Eu, que tinha dois anos de idade, tenho essa lembrança vaga da tela da televisão (em preto e branco), com o caixão sendo levado pelas escadas do avião e a música “Coração de Estudante”, de Milton Nascimento, sendo tocada. Talvez, essa seja a minha primeira lembrança de infância e, acredito, é forte porque foi uma grande comoção no país. Todo esse período nos deixou grandes sequelas, mas nos deixou bons frutos também.

Falar desse período de falta de democracia, sem falar de Henfil, seria quase impossível. Como gostaria que sua obra fosse mais divulgada e mais apreciada, seja em escolas, universidades, ou mesmo, na televisão e nos jornais. Gostaria que a obra dessa pessoa, que tanto mudou minha vida, fosse também ação conscientizadora na vida de outras pessoas. Infelizmente, o próprio Henfil sabia que seu legado estava fadado aos poucos que tinham possibilidade de acesso. Veiculada em jornais e revistas, num país de analfabetos e maus leitores, a obra de Henfil ficou mesmo limitada a poucos estados, cidades e pessoas. Aqueles que tiveram contato com ela, certamente, sentiram a diferença. Mas, não houve possibilidade de levar o Henfil às crianças da escola pública, ainda. Nosso sistema educacional precário e cheio de tantas carências, não conseguiria desenvolver a capacidade de interpretação necessária para que essas crianças entendessem a contribuição de Henfil.

No ano de 2014, Henfil faria 70 anos. Muitos conhecedores de sua obra, reunidos por seu filho Ivan, se encontraram para discutir a obra e ressaltar sua importância e contribuição para a história do Brasil. A conclusão foi que, tristemente,

as verdades ditas por Henfil ainda são muito atuais. Mesmo após todo esse tempo, nosso país ainda se debate com os mesmos problemas: corrupção, pobreza, sistema educacional precário, falta de senso de coletividade, racismo, desrespeito, exploração do pobre pelo rico, corrupção dos políticos. A falta de conscientização e formação de nosso povo é gritante. Nossa escola não forma para um pensamento crítico, reflexivo, questionador. Assim, as situações vão se repetindo, num ciclo vicioso sem fim.

Ao abordar a obra de Henfil como possibilidade formadora, sabemos da limitação que há. Sabemos que nem todas as pessoas foram “formadas” ou influenciadas por sua visão crítica, até porque, seu trabalho está vinculado fortemente a um período histórico. Também sabemos que essa limitação é de ordem física mesmo: muitos dos seus desenhos foram publicados em jornais e revistas que nem chegavam ao interior, por exemplo. No entanto, as pessoas que tiveram contato com qualquer que fosse o meio de sua produção, nos relataram o quanto isso foi modificador. A própria vida de Henfil já era uma militância constante, um engajamento inerente.

Ao se educar informalmente, por meio da leitura e do contato com a visão crítica de Henfil, essas pessoas passaram a perceber a realidade de seu contexto de outra forma. Esse fato as influenciou fortemente, na forma como concebem a vida, o trabalho, a política e as relações sociais. Assim, isso também modifica a forma de lidar com as próprias ações cotidianas. Um cartunista que teve acesso a sua obra não desenharia mais como desenhava antes. Um jornalista que se formou lendo seus textos, provavelmente, terá um diferencial na escrita e uma forma única para expressar alguns fatos. Um professor que tenha interpretado seus cartuns, não conseguirá mais desvincular o seu trabalho em sala de aula dessa visão reflexiva.

Sabemos que o levantamento de pessoas que tiveram esse contato com a obra foi limitado. No entanto, não havia tempo hábil para que pudéssemos desenvolver uma abordagem mais abrangente, nesse sentido. Ouvi relatos, durante esse período de pesquisa, de militantes, estudantes, mas muitos deles não contribuíram para o estudo, até por falta de um maior contato e tempo. Quando tocava no nome do Henfil, sempre havia alguém que já tinha lido a revista Fradim ou

que tinha colecionado os números do Pasquim. Porém, nem todos que foram abordados por mim puderam contribuir com as respostas solicitadas.

Dessa forma, mesmo sabendo da limitação que o estudo em questão apresenta, há que se relevar o quanto foi importante para ressaltar o potencial educador da obra do cartunista Henfil, na vida dessas pessoas. Pessoas que, hoje, estão influenciando outras, já que têm contato com muita gente, por conta do caráter de seu trabalho ou da posição social que ocupam, já que contribuem para a formação e inspiram à criticidade. Não somente, o estudo desenvolvido também é uma forma de divulgação do trabalho de Henfil, de maneira que mais pessoas possam conhecê-lo. De forma muito humilde, espero que essa pesquisa possa oferecer uma contribuição aos estudos de outros pesquisadores, de maneira a devolver o que senti quando a estava desenvolvendo.

Acredito que a possibilidade formadora que se encontra fora dos muros da educação formal é grandiosa. O aparato tecnológico a que estamos expostos, atualmente, nos propicia contato com muitas formas e maneiras diferentes de conceber a educação. Educar-se, na atualidade, é uma atividade que deve ser pensada como algo constante, que envolva mídias diferenciadas e saberes diversos. Educar para uma formação mais abrangente, mais conscientizadora e questionadora, deveria ser o princípio norteador de nosso sistema educacional. Para tanto, utilizar-se de variados meios pode ser uma maneira de possibilitar essa educação mais abrangente. Uma formação que envolva o conhecimento de livros, revistas, jornais, quadrinhos, filmes, vídeos, jogos, internet, autores diversos e que priorize a criatividade e a capacidade de questionar e pensar sua realidade. Dessa maneira, o estudo desenvolvido poderia contribuir, oferecendo a obra de Henfil como parte dessa formação crítica e capacitadora para novas realidades.

A educação informal, tão importante e renovadora, pois possibilita tantas formas de aprendizado, durante toda a vida, está na obra de Henfil, assim como nas variadas literaturas a que temos acesso no decorrer da nossa vida. Educar-se informalmente é educar-se de forma constante, todos os dias, aproveitando cada oportunidade e superando os limites da educação formal. Ir além é o que propõe a educação informal. Conhecer e saber mais, sobre variados assuntos, abrangendo várias possibilidades. Enxergar nesse movimento a maneira de se tornar um

indivíduo em constante situação de aprendizado nos oferece uma melhora enquanto seres humanos, enquanto seres pensantes que questionam sua realidade e lutam para que ela melhore.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, A. J. **Sociologia da educação não-formal**: reatualizar um objecto ou construir uma nova problemática? In: A. J. Esteves, S. R. Stoer. *A Sociologia na Escola*. Porto: Afrontamento, 1989, p. 83-96.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Jorge Zahar Editor. E-book.

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e Oposição no Brasil**. Bauru: Edusc, 2005.

BARI, Valéria A.; VERGUEIRO, Waldomiro. As histórias em quadrinhos para a formação de leitores ecléticos: algumas reflexões com base em depoimentos de universitários. **Revista Comunicação e Educação**, Ano XII, n. 1, jan/abr. 2007.

BAUDELAIRE, Charles. Da Essência do Riso e, de um Modo Geral, do Cômico nas Artes Plásticas. In: **Escritos sobre arte**. São Paulo: Imaginário, 1998.

BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

BRAGA, José L. **O Pasquim e os anos 70**: mais pra epa que pra oba. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

BITENCOURT, Sandra. O currículo invisível da televisão e a construção de estratégias. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 10, 163-166, junho/1999.

CARVALHO, Djota. **A educação está no gibi**. São Paulo: Papyrus, 2006.

Declaração Mundial sobre Educação para Todos: satisfação das necessidades básicas de aprendizagem Jomtien, 1990. UNESCO, 1998.

DIB, Claudio Z. Formal, non-formal and informal education: concepts/applicability. **Published in “Cooperative Networks in Physics Education – Conference Proceedings 173”**, American Institute of Physics, New York, 1998, 300-315.

ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis**. 6. ed – Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1985.

ECO, Umberto. **O nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas de Will Eisner**. São Paulo: Devir, 2005.

_____. **Comics & Sequential Art**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FANTIN, Mônica. **Mídia-educação**: conceitos, experiências, diálogos Brasil-Itália. Florianópolis: Cidade Futura, 2006.

FIUZA, Alexandre Felipe. **Entre cantos e chibatatas**: a pobreza em rima rica nas canções de João Bosco e Aldir Blanc. Campinas, SP: [s.n.], 2001.

FIUZA, Alexandre F. A censura musical e seu potencial educativo na ditadura portuguesa das décadas de 60 e 70. **Acta Scientiarum**. Education Maringá, v. 35, n. 1, p. 69-78, Jan.-June, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 38 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GASCA, Luis; GUBERN, Roman. **El discurso del cómic**. Madrid, 2011

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: avaliação políticas públicas da Educação**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan/mar. 2006.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor**. São Paulo: Cortez, 2008.

GOHN, Maria da G. **Educador não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais**. São Paulo: Cortez, 2010.

LANGHI, Rodolfo; NARDI, Roberto. Ensino da astronomia no Brasil: educação formal, informal, não formal e divulgação científica. **Revista Brasileira de Ensino de Física**, v. 31, n. 4, 4402, 2009. Disponível em: www.sbfisica.org.br – Acesso em: 22 de abril de 2013; 17:59h.

LOVETRO, José A. Quadrinhos além dos gibis. In: **História em quadrinhos: um recurso de aprendizagem**. Ano XXI Boletim 01 – Abril, 2011. TV Escola.

LUYTEN, Sonia M. B. História em Quadrinhos: um recurso de aprendizagem. In: **História em quadrinhos: um recurso de aprendizagem**. Ano XXI Boletim 01 – Abril, 2011. TV Escola. ISSN 1982 – 0283

MALTA, Marcio. **Henfil: o humor subversivo**. São Paulo: Expressão popular, 2011.

MONTAÑO, Carlos. Um projeto para o Serviço Social crítico. **Katálisis**, v.9, n.º2 jul./dez. 2006 – Florianópolis, SC, 141-157

MORAES, Dênis de. **O rebelde do traço: a vida de Henfil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

O melhor do Pasquim. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.

PACHECO, José A. Processos e práticas de educação e formação. Para uma análise da realidade portuguesa em contextos de globalização. **Revista Portuguesa de Educação**, v. 22, p. 105-143, 2009.

PALHARES, José A. Quarenta anos na sombra da *crise* da escola: possibilidades e contrariedades no percurso da educação não-escolar. **XV Colóquio AFIRSE –**

Complexidade: um novo paradigma para investigar e intervir em educação? (publicação em CD Rom), 2009.

PASCHOALINO, Priscila. **Intimidades públicas nas Cartas da Mãe de Henfil**. Belo Horizonte: 2009. 160f.

PEREIRA, Luiz C. B. Estado, Sociedade Civil e Legitimidade Democrática. **Lua Nova**, n.º36, 85-104, 1995.

PEREIRA, Luiz C. B. A Reforma Gerencial de 1995. In: Burocracia e reforma do Estado. **Cadernos Adenauer II**, nº3. São Paulo: Fundação Konrad Adenauer, julho/2001.29-45.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. Cultura e Política nos Quadrinhos de Henfil. **Revista História**. São Paulo, v. 25, n.2 p. 94-114, 2006.

PRATS, Joan F. Televisión, espectáculo y educación. **Comunicar**, n. 4, 37-41, 1995.

PRÍNCEPE, Lisandra M.; DIAMANTE, Juliana. Desmistificando a educação não-formal. **Revista Acadêmica Eletrônica Sumaré**. Disponível em: http://www.sumare.edu.br/m448/revista_academica/6_edicao. Acesso em: 15 de abril de 2013; 18:04h.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio: entre raízes e radares**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia – um estudo de charges da Folha de São Paulo**. Maringá: Eduem, 2000.

Revista **piauí** – 80. Maio, 2013

SALES, Angélica G. **Educação, Resistência e Identidade Étnico-Cultural: A comunidade Jongo Dito Ribeiro**. Campinas, São Paulo, 2006

SEIXAS, Roseny. **Morte e vida Zeferino: Henfil & Humor na revista Fradim**. Oficina do Autor: Rio de Janeiro, 1996

SILVA, Deonísio da. **Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64**. Barueri, SP: Manole, 2010.

SILVA, Marcos A. Machos & Mixos. Henfil e o fim da Ditadura Militar (Brasil anos '80). **Revista de História** 139 (1998), 75-93.

_____. Rir por último: Henfil, a Ditadura Militar e os contextos. **Projeto História**, São Paulo, 24 – jun. 2002

_____. Laerte encontra Henfil (Queda e ascensão das Ditaduras). **Projeto História**, São Paulo, (29) tomo I, p. 125-138, dez. 2004

_____. A. Henfil no alto da caatinga: Graúna, Orelana, Zeferino e o Nordeste/Mundo (1973/1980). **Revista Ariús**, Campina Grande, v. 13, n. 2, p. 187-195, jul./dez.2007

SOUZA, Herbert José. **No fio da navalha**. (Quem é). Rio de Janeiro: Editora Revan, 1996.

SOUZA, Paulo R. Uma nova sociedade e uma nova educação. **Revista USP**, São Paulo, n. 74, p. 80-93, junho/agosto 2007.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. (Org. Angela Rama e Waldomiro Vergueiro). São Paulo: Contexto, 2009. A

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. (Org. Angela Rama e Waldomiro Vergueiro). São Paulo: Contexto, 2009. B

ZAMBONI, Ernesta. Representações e linguagens no ensino de história. **Rev. bras. Hist.**, São Paulo, v. 18, n. 36, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000200005&lng=en&nrm=iso>.

FONTES

Antologia do Pasquim, v.2 1972-1973. Rio de Janeiro Desiderata, 2007.

A volta do Ubaldo, o paranoico. São Paulo Geração Editorial, 1994.

Fradim 11. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

Fradim 13. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

Fradim 15. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

Fradim 16. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

Fradim 17. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

Fradim 18. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

Fradim 19. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

Fradim 20. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

Fradim 22. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

HENFIL. **Cartas da Mãe**. 3. ed. – Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

HENFIL. **Diário de um Cucaracha**. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

HENFIL. **Diretas Já**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984.

DOCUMENTÁRIOS

Documentário **Henfil Plural** – exibido pela TV Cultura em 25 de abril de 2009. Dirigido por Laine Milan e Vicente Guerra. Brasil, 2009; 50:07min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=sR4hETT8vMw> > acesso em 29 de janeiro de 2013; 16:55h.

Documentário: “**Três irmãos de Sangue**”. - Direção: Ângela Patrícia Reiniger. Produzido por: Marina Dantas Faria. Brasil, 2006; 102 min.

Henfil, um documentário. Exibido pelo canal Rede SESC-Senac de Televisão em 26 de abril de 2002. Dirigido por Marisa Furtado de Oliveira. Produzido por Scriptorium, 2002; 57 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bAoazsMxqzc> > acesso em: 31 de janeiro de 2013; 11:20h.

O Pasquim - A Subversão do Humor (Brasil, 2004) - Documentário televisivo. Direção e roteiro: Roberto Stefanelli. Produção: TV Câmara; 2004; 44 minutos. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Kgc2IKV_oZo > acesso em: 31 de janeiro de 2013; 17:57h.

O Pasquim: a revolução pelo cartum. Dirigido por Louis Chilson. Produzido por Carvall e TV Senac. Rio de Janeiro, 1999; 48 minutos. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=cNxsFPMHYRU> > acesso em: 02 de abril de 2013; 18:26h.

Henfil: **Cartas da Mãe**. Dirigido por Fernando Kinas, Marina Willer. Produzido em São Paulo, 2003. Duração: 28 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=VUgpEL9Cauo>; 15 de março de 2013; 10:34h

Documentário **O riso dos outros**. Dirigido por Pedro Arantes, produzido com recursos do 1º Concurso de Documentários da TV Câmara. 2012; 52 min. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=CxG_8KHFgks. Acesso em: Acesso em 12 de novembro de 2013.

Malditos Cartunistas. Produzido por Daniéis Entretenimento e Tarja Preta. 93 min. Rio de Janeiro, 2011.