AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU,* referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (https://monografiashistoriaufu.wordpress.com).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia.* Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

Ronaldo Martins Ferreira

Henfil no *Pasquim* (1978-79): A Resistência Democrática

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação da Profa. Dra. Rosangela Patriota.

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM HISTÓRIA DEH
1499
(C)
2ex

Uberlândia - 1998

ERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA CDHIS
S SANTA MÔNICA - Bloco I Q (Antigo Mineirão)
UNIVERSITÁRIA S/Nº
UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL
1499

Banca Examinadora

Profª.Drª. Rosangela Patriota
(Orientadora)

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos

Profª. Drª. Jane de Fátima Silva Rodrigues

Agradecimentos:

Ao CNPq pelo fornecimento de uma bolsa de Iniciação Científica, que me proporcionou a oportunidade de ter desenvolvido este projeto. À Profª. Drª. Rosangela Patriota e ao Prof. Dr. Alcides Freire Ramos que me orientaram nesta primeira pesquisa. Ao companheiro Luciano, do NEHAC (Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura), que me forneceu textos sobre a História do Futebol Brasileiro. À funcionária da UFU (Universidade Federal de Uberlândia), Marina, que teve a paciência de *scannear* (ler imagens por computador) os cartuns de Henfil e algumas capas do *Pasquim*. E também aos funcionários e à diretora do CDHIS (Centro em Documentação de História), Profª. Drª. Jane de Fátima Silva Rodrigues, que facilitaram o acesso às fontes documentais que se encontram no mesmo, e à amiga Valéria, pela correção ortográfica.

ÍNDICE

Introdução 01

Capítulo I
Henfil, *O Pasquim* e o Contexto 12

Capítulo II
A seleção brasileira de 1978 21

Capítulo III
A abertura política 32
MDB e Repressão 32
Figueiredo e Eleições 36
A Abertura Política e a Anistia 37

Capítulo IV
Os "milagres" econômicos 39
"Mar de Lama" 39
"Ocupação Estrangeira" 40
"Onde Estar Nossas Lucros?" 41
"Solução Final" 42

Capítulo V
Henfil e outras "resistências" 44
Henfil, Lula e o PT 44
Outras Atividades 45
As "Cartas a Mãe" 47

Conclusão 49

Bibliografia 53

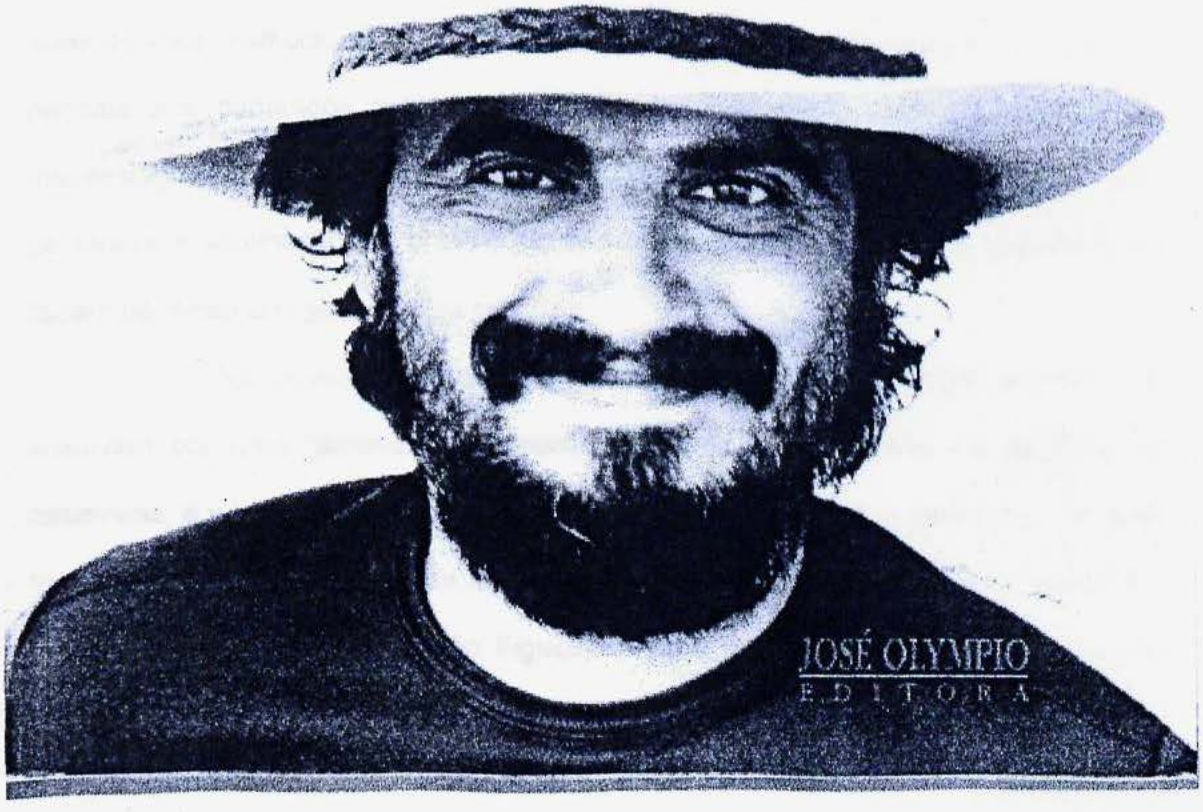
Dênis de Moraes

O REBELDE DO TRAÇO

A VIDA DE HENFIL

2ª edição





INTRODUÇÃO

A pesquisa foi realizada sobre um período da História do Brasil, no qual muitos brasileiros foram perseguidos por discordarem da ordem militar. Várias resistências tiveram que ser "abortadas", enquanto outras sobreviveram teimosamente, mesmo com todo o processo repressivo que era exercido pelos governantes militares sobre elas.

Este período estudado foi um momento de nossa história em que os brasileiros voltaram a reinvindicar seus direitos civis e políticos mais abertamente, pois, desde a institucionalização da ditadura por meio do AI-5, as reinvindicações eram "tímidas". Pois a repressão eliminou e torturou muitos brasileiros que questionavam a militarização do Estado, juntamente com as medidas econômicas que adotavam.

Depois do golpe de 64, o regime militar foi se institucionalizando por meio de Atos Institucionais. Em 13 de dezembro de 1968 foi efetivado o AI-5 que permitia aos comandos mititares adotarem medidas mais repressivas contra as manifestações ao regime militar. No governo Médici (1970-74) aconteram vários fatos de tortura e eliminação de brasileiros, instalando-se, assim, o medo naqueles que faziam oposição aos governantes militares.

No governo Geisel(1974-78) existia uma disputa entre aqueles que ansiavam por uma "distensão", proposta por uma ala moderada da ditadura, os castelistas; e a linha "dura", que não aceitava, de forma alguma, o poder fugir de suas "mãos" e ver a volta da liberdade dos civis nas atividades politicas, sociais e culturais.

A escolha de João Figueiredo para a Presidência da República nos anos de 1978-84 evidenciou a predominância da ala castelista no interior das forças

armadas. Figueiredo foi o militar encarregado de conduzir o processo de "abertura" política, que deveria ser "lento e gradual".

Os jornais alternativos que existiram durante o regime militar participaram ativamente na resistência contra os arbítrios cotidianos praticados pelos governantes militares e o *Pasquim* construiu sua História no interior desta imprensa, utilizando-se de humor para informar.

Neste período (1978-79) o *Pasquim* participou da campanha por uma anistia ampla, irrestrita e geral, fato que não se consumou. Este foi o último período em que o jornal atingiu uma boa vendagem, mesmo com os leitores enviando cartas e reclamando que o jornal estava de "mau humor", devido à participação ativa no processo de "abertura" política.

Um dos meios principais com que o jornal participou pela campanha pela anistia foram as entrevistas com personalidades que estavam no exílio, com sindicalistas, artistas, políticos, etc. Enfim, os assuntos tratados nestas entrevistas passavam por uma avaliação sobre o contexto político brasileiro e fatos relacionados ao processo de militarização do Estado e a necessidade de sua abolição, como o retorno da democracia, eleições diretas para todos os cargos, liberdade de expressão, fim das perseguições, etc.

O nosso objetivo foi recuperar um momento da História do Brasil por meio dos cartuns produzidos por Henfil no semanário *O Pasquim* no período de 1978-79.

Os trabalhos de Henfil carregavam uma linguagem satiríca como forma de criticar a prática de nossos governos militares. Mas, esta sua linguagem, que provocava muitos risos naqueles "tempos duros", fazia também com que os governantes se irritassem. Dentro d'O PASQUIM ele era um dos integrantes da

"patota"[1], que possuía uma consciência política e social mais radical e que expressava claramente seu desejo de ver o fim da ditadura.

Para entender esta resistência foi necessário fazer um estudo com o intuito de verificar como *O Pasquim* se inseria no universo cultural da Imprensa Alternativa. Que linguagem era esta que alguns autores consideravam satírica? Qual a sua relação com a resistência política?

O livro de Bernardo Kucinski[2], *"Jornalistas e Revolucionários – Nos Tempos da Imprensa Alternativa"* faz uma análise do universo político, social e cultural no qual a Imprensa Alternativa existiu, principalmente na década de 70 e no período da "abertura" política.

Para Kucinski, esta Imprensa Alternativa começou a surgir no início dos anos 60, e a partir do Golpe Militar de 1964, quando a grande imprensa começou a fechar suas "portas" para jornalistas, intelectuais e humoristas que tinham uma visão mais crítica em relação à realidade social brasileira do período.

Kucinski questionou marcos periodizantes que delimitaram o início da Imprensa Alternativa a partir da criação do *Pasquim,* em junho de 1969, e seu final pós-anistia, 1979-80. Para ele, esta imprensa deu seus primeiros passos com publicações como *PIF-PAF,* que tinha como "cabeça" Millôr Fernandes, que, segundo o autor, era "tido pelos demais como mestre" e, mesmo depois de 1980, ainda surgiram alguns jornais alternativos, os quais ele usou um termo para designar: "tardios".

De acordo com Kucinski, a década de 70 foi o período de maior "efervescência" destes jornais. Vários acontecimentos poderiam desencadear a

---

[1] "Patota" era um termo utilizado pelos próprios editores do *Pasquim* para designar a forma como eles produziam o jornal. Não existia a formalidade e a hierarquia dos conselhos editoriais dos grandes jornais e também de outros órgãos da grande imprensa. A "Patota" era um grupo de indivíduos, amigos, que possuíam muitas diferenças, porém se identificam em pelo menos uma finalidade: o fim da ditadura militar. À medida que uma pessoa passava a discordar das prioridades da "Patota", ela se afastava do jornal. José Luiz Braga, em seu livro *"O Pasquim e os anos 70"*, explica bem como funcionou esta patota.

[2] KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários – Nos Tempos da Imprensa Alternativa.* São Paulo: Scritta Editorial, 1991.

criação de um jornal: a demissão de um grupo de jornalistas de órgãos da grande imprensa; o "racha" dentro de algum alternativo; algum fato de repercussão nacional, ou até mesmo regional, que impulsionava a criação de um jornal com uma intenção específica de luta.

Para a maioria dos jornalistas, críticos ao sistema político pós-golpe de 1964, o espaço de trabalho se fechou. Os donos das grandes empresas jornalísticas não tinham coragem de manter estes profissionais devido à pressão que sofriam. Além do mais, vários destes empresários do mercado editorial foram favoráveis ao golpe e ao "estado ditatorial" que predominava naquele momento; então, não interessava possuir "cabeças" críticas nas redações.

Neste sentido, os jornais alternativos nasceram das contingências do desemprego e da necessidade de questionar a situação política vivenciada no país. A necessidade de lutar pela redemocratização foi um dos princípios para alguns destes jornais alternativos. No caso do *Pasquim*, de acordo com Jaguar, eles queriam apenas fazer humor. Mas o objeto de sarcasmo eram as ações do governo e de governantes, como também da classe média que dava sustentação à ordem militar.

O *Pasquim* utilizou humor para sobreviver à censura e à repressão política. Os cartuns, os artigos, as entrevistas, as fotografias, as capas formavam um conjunto que, por meio de uma linguagem satírica, humorística, foram capazes de "seduzir" uma boa quantidade de leitores cotidianamente. Este fato preocupou em muito a grande imprensa, que não via com bons olhos o crescimento e a existência de uma Imprensa Alternativa, que não só era capaz de lhe retirar leitores, como também de critica-lá pela sua conformidade com o regime militar.

Com relação a este período escolhido para a pesquisa, um fator determinante para a delimitação foi a disponibilidade do material documental, nestes dois anos (1978-79), e que se encontram disponibilizados no CDHIS(Centro de Documentação em História), na Universidade Federal de Uberlândia.

Foi importante estudar este período através do humor visual e, assim, contribuir para a construção de um conhecimento histórico que nos faça refletir sobre alguns aspectos da "dominação" exercida pelos militares naquele momento, sob a ótica da resistência encontrada nos trabalhos de um artista que não se entregou à conformidade.

Henfil foi um cartunista que trabalhou em várias publicações, desenhando para vários jornais ao mesmo tempo. Esteve ao lado dos oprimidos pelo regime militar e sempre foi muito crítico com relação à realidade social, chegando em alguns momentos a ser considerado radical por suas posições. Produziu personagens de quadrinhos, charges, crônicas, livros[3], uma peça de teatro[4], um filme[5], etc. No entanto, neste trabalho, priorizamos sua participação no *Pasquim* em 1978/79 e, dentro deste período, foi feita a opção por uma arte específica, que conseguisse dar uma melhor unidade a esta relação entre o jornal e o seu trabalho.

O cartum, além de ser capaz de explicar uma das características principais do *Pasquim* permitem conhecer características básicas da obra de Henfil.

> "Esse desenho não é 'encomendado' pelos editores: o desenhista (encarado em uma perspectiva que o vê mais como artista que jornalista) tem a liberdade de escolher não só o assunto que prefere abordar, mas também o ângulo, a posição crítica, que não raramente é independente da linha editorial definida para a folha. Uma só determinante: que o assunto seja da atualidade imediata. Esse é o aspecto propriamente jornalístico da charge. Assim, não só por sua localização, mas também por suas características opinativas, a charge é uma espécie de editorial, independente e personalizado."[6]

Por meio dos cartuns escolhidos conseguimos levantar alguns temas e assuntos no qual ele satirizava o governo militar. Não se pode esquecer que ele teve

---

[3] HENFIL. *Cartas da mãe*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
_____. *Como se faz humor político*; depoimento a Tárik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984.
_____. *Diário de um Cucaracha*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
_____. *Diretas já!*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
_____. *Henfil na China(Antes da coca-cola)*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

[4] Revista do Henfil, com direção de Ruth Escobar. A peça levou ao palco os personagens de quadrinhos de Henfil (Graúna, Bode Orelana e Zeferino), e tinha como tema principal a Anistia Política.

[5] *Tanga (Deu no New York Times)*, que segundo Dênis de Moraes no livro "*O Rebelde do Traço – A Vida de Henfil*": "(...) conquistou seis prêmios no 3° Rio-Cine Festival, realizado em outubro de 1987: o Sol de Ouro de melhor filme na opinião do jurí popular, melhor atriz (Cristina Pereira), melhor trilha sonora (Wagner Tiso), melhores cenários e figurinos (Maria Helena Salles, com colaboração de Henfil) e melhor fotografia (Edgar Moura)". pg. 548.

[6] BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70*. Brasilia: UnB, 1991, pg. 159.

um irmão exilado e perseguido pelos governos militares, Betinho[7], e que ansiava por anistia política, um fato que fez Henfil se empenhar cotidianamente nesta luta.

Para interpretar o "corpus" documental escolhido, trabalhamos como referências metodológicas as obras de Marcos Antonio da Silva: *Caricata República – Zé Povo e o Brasil*[8] e *Prazer e Poder do Amigo da Onça*[9].

Em *Caricata República – Zé Povo e o Brasil* Silva discutiu a importância do humor visual para a imprensa brasileira no início deste século. Pesquisou artigos de vários autores que analisaram o espaço do humor no cotidiano. Qual o espaço que esta arte ocupava nos periódicos? Que tipo de poder ela possuía para satirizar situações e fatos relacionados com o cotidiano da sociedade brasileira?

Este humor, para o autor, representou aspectos sociais da vida brasileira no início deste século com características críticas, constituindo-se, assim, em importante fonte para a pesquisa histórica com possibilidades de recuperar aspectos da realidade social. Silva enfatizou o fascinio que este humor exerce sobre o historiador, levando-o a uma curiosidade. Assim, contrapondo-se a uma perspectiva que enxerga o humor visual apenas como um complemento da documentação escrita, o autor enfatizou a análise de humoristas e teóricos que viam a vocação oposicionista e crítica do humor. Um exemplo disso foi a permanência de personagens humorísticos em publicações durante vários anos, representando aspectos da realidade daqueles que, de alguma forma, se identificam com aquela produção.

Na sua Dissertação de Mestrado, *Caricata República – Zé Povo e o Brasil,* Silva estudou o personagem "Zé Povo", que foi desenhado por vários caricaturistas e que apareceu principalmente na revista FON!-FON! no início deste

---

[7] Herbert de Sousa, o Betinho, era "o irmão do Henfil" e morreu recentemente, a 9 de agosto de 1997. Betinho militou em associações políticas na década de 60, JEC (Juventude Estudantil Católica) e JUC (Juventude Universitária Católica), também se integrando à AP (Ação Popular), fato que o levou a se refugiar da repressão militar, sendo que depois foi forçado a ir para o exterior, só voltando ao Brasil no final do processo de Anistia Política no final de 1978.

[8] SILVA, Marco A. da. *Caricata República – Zé Povo e o Brasil.* São Paulo: Editora Marco Zero, 1990.

[9] IDEM. *Prazer e Poder do Amigo da Onça.* São Paulo: Paz e Terra, 1989.

século. Silva observou que este personagem representou uma identidade em constante crise durante o período de sua existência.

Estudando as várias identidades do personagem, o autor fez um estudo sobre a representação artística das instituições sociais e políticas: "Povo e Nação", "Classe e Raça", "Vítima e crítico da política", "Outro distanciamento dos políticos", "Sucessão e República", "Acordos com a política", "Usos do povo e suas consequências", "Revolta da Chibata", etc. São situações que marcavam singularidades em nossa capital naquele momento, início do século XX. O Rio de Janeiro passava por uma modernização, urbanização, sofrendo a influência da cultura de países europeus, e neste espaço viveu "Zé Povo".

Na revista FON!-FON! a personagem ganha vida em diferentes situações da República Velha, a saber: eleições e fraudes; Afonso Pena; Rui Barbosa; Clientelismo; Pobreza; Carnaval; etc.

Por meio dos desenhos foi possível reconstruir um fragmento da História do Brasil, contribuindo, assim, para a construção do conhecimento histórico, sem subordinar esta documentação a outros objetos de estudo.

Em sua Tese de Doutorado, *Prazer e Poder do Amigo da Onça,* Silva fez uma discussão sobre como foi feita a periodização por parte da Historiografia, que vê o Estado como o agente da História, e como determinados temas como populismo, desenvolvimentismo ocupam espaço no debate historiográfico.

Tendo este personagem como objeto de estudo (1943-62), o Estado deixou de ser o centro da História e quem passou a ocupar este lugar foi o cotidiano das pessoas. São relações sociais que estavam se construindo e, para Silva, a possibilidade de recuperar uma época histórica através de "O Amigo da Onça" era uma oportunidade de estar contribuindo para o conhecimento da vida social brasileira, que estava em construção e passava pelas ações do personagem. Para ele, valores como ética, poder, prazer e cotidiano faziam parte das relações sociais brasileiras e,

através do estudo do personagem, foi possível estudar aspectos da História do Brasil, contribuindo, assim para a construção de um saber sobre nossa sociedade.

Este personagem possui grandes diferenças em relação a "Zé Povo". Ele não tem sua trajetória permeada pelas relações com as instituições sociais e políticas; seus espaços são relativos ao cotidiano.

Silva analisou a relação entre vários tipos de personagens que ocuparam o imaginário visual brasileiro. Citou o exemplo de personagens como "Jeca Tatu", de Monteiro Lobato, "Zé Povo", "Juca Pato", "João Ninguém e Zé Marmita", que representavam valores sociais associados com a pobreza, a fraqueza, a carência de poder com relação às situações representadas nos desenhos.

No âmbito desta produção artística, "O Amigo da Onça" representaria outra possibilidade de identificação para o leitor: o prazer de efetivar o poder sobre o outro, que aparece nas histórias. Silva percorreu os caminhos do personagem no trabalho, nos passeios, no namoro. "O Amigo da Onça", geralmente aparece em situações nas quais está sempre levando vantagem sobre outros personagens. Assim, "O Amigo da Onça" é apresentado em suas relações com as mulheres, com os homens, com as crianças, com o chefe, e com os amigos.

Nas duas obras Silva demonstrou ter um amplo conhecimento sobre as técnicas artísticas utilizadas pelos desenhistas para a produção dos personagens. Fez uma análise das características principais dos desenhos, a sombra, o traço, os componentes da cena, etc, e buscou outras formas de conhecimento como a psicologia, a literatura, a filosofia etc, para esclarecer melhor algumas imagens e contextos dos personagens.

A leitura dos livros de Silva foi importante para situar a discussão historiográfica em relação ao humor visual, como objeto capaz de contribuir para a construção de um saber histórico. Nesse sentido, a metodologia utilizada por ele na construção destes dois trabalhos forneceu subsídios para uma melhor preparação teórica de como interpretar os cartuns de Henfil, no *Pasquim*, em 1978-79.

Outro trabalho sobre arte visual pesquisado foi a *História da Caricatura no Brasil*[10], de Herman Lima, que teve o centenário de seu nascimento comemorado no ano de 1997 e sua obra lembrada em um artigo de Lena Frias no *Jornal do Brasil.*

> "Nunca foi feito antes, e nem depois. A caricatura brasileira, sobre a qual ele se debruçou durante 20 anos, deve ao escritor e jornalista Herman Lima, cujo centenário de nascimento se comemora este ano, seu único registro histórico. Esta é sua marca na cultura do país: a alentada obra que realizou, a *História da Caricatura no Brasil.*
> A História da caricatura é produto de exaustiva pesquisa, realizada entre 1940 e 1963, quando veio à luz pela editora José Olympio. Pesquisa levada a efeito numa época de recursos precários tanto no aspecto de levantamento de dados, quanto de acesso e reprodução de matéria-prima. O resultado – quatro volumes, mais de um milheiro e meio de páginas, 910 ilustrações, abrindo com um panorama da caricatura desde a antigüidade – é uma empreitada de fôlego, mas não é uma unanimidade"[11]

Segundo Lima, o caricaturista é um poeta que tem a capacidade de "captar" os acontecimentos na sociedade, com uma sensibilidade enorme. Para ele, o artista também desempenha o papel de um guerreiro que procura interferir no cotidiano social.

Para Lima, os caricaturistas mostram o caráter ridículo dos fatos, das pessoas e dos acontecimentos. O artista não modifica a verdade das situações, mas apenas as exemplifica. Assim, o artista explora o caráter "cômico" dos acontecimentos ou das pessoas, revelando ao leitor o sentido "real" dos fatos.

> "No correr dos tempos, quando firmado seu domínio de arma das mais poderosas da imprensa, pela universalidade do seu alcance, a caricatura não fez mais do que acrescer sua alta significação como arte autêntica, não só na análise de costumes políticos e sociais, como na fixação de elementos subsidiários da História e da sociologia".[12]

> "Tendo muito de poeta, pelo idealismo, pela capacidade de apreender o sentido oculto das almas e da natureza, dos homens e das coisas, dos atos e dos fatos; tendo muito da agudeza do historiador e do sociólogo(...)"[13]

Esta monografia tenta explicar como Henfil, por meio do humor visual, foi capaz de captar a nossa história, nos possibilitando conhecer acontecimentos relacionados com o nosso passado. Será que ele utilizava estes cartuns como arma?

---

[10] LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
[11] FRIAS, Lena. "A memória em desenhos" – Caderno B, in: *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro: 14/06/1997.
[12] LIMA, Herman, *Op.Cit.*, pg. 5.
[13] *Ibidem*, pg.15.

Esse humor é capaz de nos fazer compreender um momento de nossa realidade social? Henfil teria a sensibilidade de um poeta? Vamos responder a estas perguntas no decorrer do trabalho.

A monografia está dividida em cinco capítulos. Procurei explicar como esta linguagem foi utilizada para criticar o regime militar, quais os valores que os cartuns abordavam e algumas características do traço de Henfil.

No Capítulo I, "Henfil, *O Pasquim* e o Contexto", fiz um análise da história do cartunista no jornal, principalmente no período da pesquisa. Como ele se juntou à "patota" de ipanema? Quais os cargos administrativos que ele desempenhou no jornal? Quem foi Henfil? Além de cartuns, o que ele mais produzia? Ele produzia exclusivamente para o *Pasquim*? São perguntas que tentaremos responder no decorrer do texto.

Este capítulo procura situar Henfil no interior do *Pasquim* e explicar um pouco de sua vida e de sua obra, relacionadas ao contexto social brasileiro. Um ponto importante analisado é como Henfil se tornou um cartunista conhecido e respeitado, fato que o conduziu ao *Pasquim*.

Os cartuns foram uma parte de sua produção artística no *Pasquim*, nos anos de 1978/79, e nos permitiram levantar algumas discussões sobre o nosso passado. Foram representações artísticas de alguns acontecimentos ocorridos no âmbito da sociedade brasileira, que serão abordados nos três próximos itens.

No Capítulo II, "A Seleção Brasileira de 1978", foi analisado um aspecto da cultura brasileira, o futebol, aliás, um dos assuntos que contribuiram para a projeção de Henfil, junto aos leitores do Rio de Janeiro, como cartunista.

Em 1978, durante a Copa do Mundo de Futebol, na Argentina, Henfil fez vários cartuns, nos quais fazia uma relação entre a forma de jogar futebol e as influências culturais e políticas dos militares na seleção, bem como associava o futebol à organização da sociedade brasileira.

A "abertura política", o tema do capítulo III, no qual elaborou-se uma análise dos cartuns publicados no *Pasquim* que tinham como temas/assuntos: MDB e Repressão; Figueiredo e Eleições; A Abertura Política e a Anistia.

No quarto capítulo, "Os 'Milagres' Econômicos", foram analisados cartuns que traziam algumas das características de como a economia brasileira funcionava. São assuntos como corrupção; invasão estrangeira (multinacionais); remessa de lucros; exploração estrangeira.

No último capítulo, "Henfil e outras 'Resistências'", se descreve a participação de Henfil em outras publicações, e outros trabalhos seus que também foram importantes dentro de sua obra, e que não foram feitos no *Pasquim,* mas naquele momento contribuíram para a busca de seus sonhos. Este capítulo trata superficialmente destas outras "resistências", pois não é intenção desta monografia abordar toda obra de Henfil.

Com estes cinco capítulos espera-se ter conseguido abordar um fragmento da produção artística de Henfil, especificamente os cartuns, no *Pasquim,* em 1978-79, e também ter explicado a relação do artista com esta publicação onde editou estes cartuns.

PASQUIM

ANO IX - Nº 444 - Rio, de 30/12/77 a 5/1/1978 - Cr$ 10,00 NÚMEROS ATRASADOS PREÇO DOBRADO

FOI DADA A PARTIDA PRA 78!



PASQUIM

NOSSA INDICAÇÃO

FRADIM PRA PAPAR!

UMA PÁGINA DE DICAS PAPÁVEIS

•

PORQUE A CLASSE MÉDIA TÁ MANDANDO BALA PÁG. 15



ENTREVISTA SEM PLUMAS COM CAUBY PEIXOTO PÁG. 10

ZIRALDO E OS CRACÕES DA CHARGE AMERICANA

VEJAM O QUE ESTÁ ROLANDO NA PÁGINA 4

primo Figueiredo,

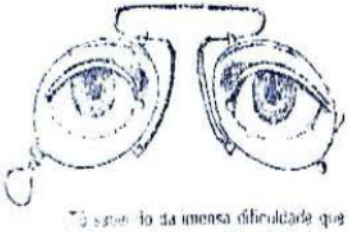


Vamos supor que sua casa arda ao receber a retenção do imposto de renda que vai comer 45 mil cruzeiros do seu salário de 14 mil.

Dou todo apoio a sua atitude. Primeiro porque, disse isto, a gente nunca vai chegar numa democracia. Que país é este que pensa que o preço da abertura é apenas 14 mil cruzeiros?

Agora, com relação ao alto imposto de renda que te assola, quero sugerir que, em vez de presidir o Brasil, passe a dirigir uma multinacional. Ora, é publico e notório que presidente de multinacional não paga nada de imposto de renda. Eles são isentonas.

Deixa de ser bobo, confira isto aí e se candidate.



Tô sabendo da imensa dificuldade que você está tendo para vender a idéia da extinção dos partidos. Você chegou inclusive a dar uma cutucada pessoal da Arena, gritando pra eles pararem de ter medo do voto.

Pois, primo, acho que a única saída pra conseguir convencer o MDB e a Arena é vocês darem antes um exemplo.

Que tal extinguir o governo?



Aliás, foi ou não foi abolida a revista de passageiros nos aeroportos? Se foi, reivindico uma abolição ampla, geral e irrestrita. Por que o privilégio?

Além dos ricos passageiros de avião é preciso acabar com a revista aos trabalhadores nas ruas, bares e nas entradas de certas fábricas.

Agora, se revista for continuar, que os passageiros de avião também tenham que colocar as duas mãos para cima contra a parede, que nem a PM exige dos pedestres.

Eles vão adorar. Dá um frisson!



É verdade que o primo Figueiredo gosta de ser à noite pra fazer suas compras, entrar num supermercado, ver os preços, examinar a qualidade das mercadorias?

É mesmo?

Psiu atenção Ulisses Guimarães! Mande sempre alguém de plantão nas portas dos supermercados de Brasília, à noite. Quando virem sair um senhor xingando o governo, dando pra pagar o Simonsen, dar uma raquetada no Delfim ou Reis Velloso, jogam uma ficha de inscrição do MDB pra ele.

Pode ser o presidente...

Quatro e vinte?

Diga o Partido Popular que só vai recolher a arma se não enquadrarem na Lei de Segurança Nacional.

Preste atenção!

Que nunca estiveram enquadrados na Lei de Segurança Nacional se tem, vivos e Miguel J. Geisel e você.



Cuidado, primo. Muito cuidado. Estão querendo te explodir. Foi a terceira bomba desta vez direitinho, que colocaram contra você e sua abertura.

Como não conseguiram ainda localizar o Palácio do Planalto e colocar um petardo na sua mesa, deixaram as bananas na Escola Parque onde vem sendo apresentada a Revista do Henfil.

Que fazemos? Precisamos de uma orientação. Mandamos aí pro seu endereço, em mãos, estas cargas que estão sendo entregues por engano no nosso teatro?

Abraços do primo expatriado.



CAPÍTULO I

HENFIL, *O PASQUIM* E O CONTEXTO

Quando morava em Belo Horizonte, na década de 60, Henfil participou de reuniões junto a organizações católicas: JUC(Juventude Universitária Católica); JEC(Juventude Estudantil Católica) e JOC(Juventude Operária Católica). Seu irmão Betinho e sua irmã Wanda participavam ativamente na organização destas associações políticas e acabaram por levar seu irmão mais novo, Henfil, a algumas reuniões, fato que acabou por influenciar na construção de seu pensamento político.

> "Os irmãos Souza abandonaram a religião do medo no início da década de 1950, quando a Ação Católica sacudiu as bases da Igreja, pregando uma participação consciente dos fiéis nas questões sociais. O movimento baseava-se na L'Action Catholique, idealizada na França pela Ordem dos Dominicanos, com o objetivo de ampliar a evangelização e despertar vocações religiosas. Os dominicanos resgatavam no Evangelho o compromisso dos cristãos com a justiça e a igualdade. As teses eram tributárias de toda uma cultura de reconstituição da filosofia tomista dentro da Igreja Católica. Os dominicanos franceses, rodeados por intelectuais leigos de formação tomista, inspiravam o processo de atualização do catolicismo. Projetava-se no cenário político o embrião de uma esquerda não-marxista, apoiada nos textos de Emmanuel Mounier, Jacques Maritain, Teilhard de Chadin, Georges Bernanos, Léon Bloy e L.J.Lebret."[14]

Este espaço de convivência contribuiu bastante para a construção do pensamento político de Henfil e está refletido em seus personagens de cartuns e nas histórias por eles vivenciadas, que foram a grande parte de sua produção artística.

No início de sua participação política, Henfil criou desenhos para boletins de estudantes (JEC), que possuíam como assunto principal a crítica, a nossa realidade social.

Mas o grande incentivo para ele começar a carreira veio de Roberto Drummond, diretor da revista *Alterosa,* em Belo Horizonte, que pressionou Henfil a seguir a carreira de cartunista, quando ele ainda decidia sobre o seu futuro. Os primeiros personagens criados por ele foram os Fradinhos. Com o golpe militar de

---

[14] MORAES, Dênis de. *O Rebelde do Traço - A Vida de Henfil.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996, pg. 36.

1964, a revista foi fechada e Henfil passou a trabalhar para o *Jornal dos Sports*, edição mineira, e para *O Estado de Minas*.

Um tema que popularizou Henfil no início de sua carreira foi o futebol. Mesmo já demonstrando através do traço a possibilidade de ser um grande cartunista, foi fazendo humor com o futebol que ele se tornou conhecido junto à imprensa brasileira.

Trabalhando em Belo Horizonte, ele fazia cartuns sobre técnicos, jogadores, partidas, cartolas, etc. Mas sentiu outra necessidade, que foi a de provocar as torcidas, criando para elas símbolos. Conforme a reação das torcidas, ele saberia se os cartuns estavam tendo ou não os resultados desejados. Estes cartuns possuíam uma intenção política, que era a de associar um time de futebol com uma população de origem popular e o outro com a elite, a burguesia.

> "Havia intenções políticas por trás dos batismos, como ele esclareceria: '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 de Libertação Nacional 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'."[15]

Graças a estes cartuns, que invadiram o cotidiano da população de Belo Horizonte, os responsáveis pela edição carioca do *Jornal dos Sports*, se interessaram pelo trabalho de Henfil. Foi daí que surgiu a oportunidade dele trabalhar no Rio de Janeiro. Em 1967 ele partiu para o Rio, onde se tornaria o humorista brasileiro mais entrevistado na década de 70.

É importante enfatizar esta relação de Henfil com o futebol. No Rio de Janeiro ele trabalhou, mesmo em início de carreira, em várias publicações ao mesmo tempo e ao lado de "cobras" do cartum como Ziraldo, Fortuna, Claudius Ceccon,

[15] *Ibidem*, pg. 75.

Borjado, Jaguar e outros. Sua produção específica não era sobre futebol, mas no início de sua carreira foi o tema que lhe deu projeção nacional.

No *Jornal dos Sports,* no Rio de Janeiro, o editor propôs a Henfil que ele trabalhasse com as torcidas de futebol dos grandes clubes. Criou símbolos para cada uma. O "Urubu" representava a grande massa flamenguista. O Vasco era representado pelo "Bacalhau", devido a origem portuguesa do clube. O Botafogo foi representado pelo "Cri-Cri", o que, segundo Dênis de Moraes, se deve às cartas que os flamenguistas enviavam à redação do jornal reclamando do jeito chato dos botafoguenses. O América era representado pelo "Gato Pingado", devido a uma pequena torcida, e o Fluminense representado pelo "Pó-de-Arroz", por causa da origem burguesa, aristocrática de seus torcedores. Para fazer isto ele tinha que ir todos os domingos ao Maracanã para assistir aos grandes clássicos do futebol carioca.

Estes trabalhos no final dos anos 60 (1968-69) popularizaram Henfil. A partir daí surgiram novas oportunidades de trabalho para ele, mesmo porque o *Jornal dos Sports* e outras publicações, nas quais ele trabalhava, foram fechadas devido ao "cerco" que a ditadura militar estava fazendo sobre algumas produções culturais.

A Imprensa Alternativa começou a sua participação nesta resistência em junho de 1969, com a primeira edição do *Pasquim.* Ao longo da decáda de 70 surgiram e fecharam vários jornais com pensamentos contrários à ordem militar. Existiram jornais com várias perspectivas. Entre eles destacavam-se os existenciais, o humor e a questão política.

> "A imprensa alternativa surgiu da articulação de duas forças igualmente compulsivas: o desejo das esquerdas de protagonizar as transformações institucionais que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa e à universalidade. É na dupla oposição ao sistema representado pelo regime militar e ás limitações à produção intelectual-jornalística sobre o autoritarismo, que se encontra o nexo dessa articulação entre jornalistas, intelectuais e ativistas políticos. Compartilhavam, em grande parte, um mesmo imaginário social, ou seja, um mesmo conjunto de crenças, significações e desejos, alguns conscientes e até expressos na forma de ideologia, outros ocultos, na forma de um inconsciente coletivo. À medida que se modificava o imaginário social

> e com ele o tipo de articulação entre jornalistas e ativistas políticos, instituiam-se novas modalidades de jornais alternativos.
> Na origem de cada grande alternativo, havia invariavelmente um episódio específico de fechamento de espaços na grande imprensa, um incidente que empurrava um grupo de jornalistas em direção a uma alternativa, às vezes mal-formulada, imprecisa."[16]

Henfil se encontrava nesta situação. Os jornais em que trabalhava começaram a ser fechados, principalmente, por razões políticas. Em alguns casos as justificativas econômicas eram, na verdade, "fruto" de uma perseguição política. E, junto com ele, vários outros cartunistas e jornalistas começaram a perder o espaço de trabalho, sendo que no mercado editorial, somente era possível trabalhar sendo muito conformista com a situação.

O *Pasquim* foi o primeiro dos alternativos a surgir. Teve a sua primeira edição no fim do mês de junho de 1969 e foi fechado no ano de 1988. Teve a vida mais longa dentre os alternativos. Foi propriamente um jornal de humor onde se aglomerou o que de melhor existia no país. Os grandes nomes do cartum nacional eram responsáveis pela edição do jornal. Nasceu em um dos períodos mais negros da História do Brasil, o governo Médici, quando o terror instalou-se no país através das torturas políticas, das prisões, dos seqüestros, dos assassinatos etc.

> "Agora um fato é bom lembrar é que na hora mais difícil, mais incerta, nós vimos chegar o *PASQUIM* (o primeiro número data de 26 de junho de 1969).
> Calmo, querendo espaço para um grupo de humoristas mostrar seu trabalho, ele veio de sandálias, assobiando e olhando as amendoeiras, como carioca de volta da praia. Quando deu por si, estava no meio da roda, falando de tudo, criticando, debatendo, satirizando o governo e a classe média, dando um força enorme a todos os vencidos e amordaçados do país."[17]

Henfil havia se popularizado como cartunista, criando/alterando os personagens símbolos das torcidas dos grandes times de futebol do Rio de Janeiro. Já havia trabalhado com Ziraldo no *Cartum JS* e se juntou a "patota" do *Pasquim* no segundo número do jornal, em julho de 1969, apesar de sempre estar vinculado a diversas publicações ao mesmo tempo.

---

[16] KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários - Nos Tempos da Imprensa Alternativa.* São Paulo: Scritta Editorial, 1991, pg.XVI.

[17] REGO, Norma Pereira. *Pasquim - Gargalhante Pelejas.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará / Rio-Arte, 1996, pg. 12.

O *Pasquim* foi o órgão de imprensa em que Henfil trabalhou durante um maior espaço de tempo, sendo que iniciou sua participação, em julho de 1969, no segundo número do jornal e nunca teve um trabalho seu censurado, ao contrário do que ocorreu em algumas outras publicações. No jornal chegou a exercer cargos administrativos (Presidente, Vice-Presidente, Editor Geral), entre os anos de 1971-73, quando *O Pasquim* teve os seus primeiros problemas financeiros.

Neste trabalho estamos "focalizando" especificamente cartuns produzidos nos anos de 1978/79 no *Pasquim,* período denominado de "abertura política".

No governo Geisel(1974-78) uma ala dos militares já acenava com a intenção de "flexibilizar" a ditadura militar. Falavam em "distensão", pois não consideravam o país pronto para uma democracia. Para o governo, este processo deveria ser conduzido de maneira segura e sem a possibilidade da ocupação de grandes espaços na sociedade por "radicais", comunistas.

A morte do jornalista Vladimir Herzog e do operário Manoel Fiel Filho nas dependências de órgãos de repressão serviram para acirrar a disputa pela hegemonia de poder no interior das forças armadas.

> "Entre os militares, este projeto, defendido pelo "grupo castelista" (do qual faziam parte Geisel e Golbery do couto e Silva, um dos principais mentores do projeto), não tinha apoio unânime, encontrando resistências no grupo da 'linha dura' para o qual a ditadura militar devia se manter inalterada 'em nome da Segurança Nacional'. A realização do projeto de 'abertura' implicava a diminuição da influência dos 'duros' no governo, sem contudo desmontar o aparelho repressivo ocupado por militares deste grupo. Em geral, os embates entre 'castelistas' e 'duros' foram travados nos bastidores do poder e pelo menos em duas ocasiões expressaram-se mais abertamente: nos assassinatos sob torturas dos presos políticos Vladimir Herzog e Manoel Fiel Filho e na sucessão presidencial de Geisel por Figueiredo."[18]

> "Foi em meio a esta onda repressiva que foram presos e mortos sobre torturas, nas dependências do DOI-CODI em São Paulo, o jornalista Vladimir Herzog(out. 1975) e o operário metalúrgico Manoel Fiel Filho (jan. 1976). Nos dias seguinte à morte de Herzog, o comando do II Exército exibiu fotos montadas e laudo médico falsificado para apresentar a versão de 'suicídio', acobertando a morte sobre torturas. Numa época em que as pessoas começavam a resistir mais abertamente a ditadura, a morte de Herzog provocou uma grande

[18] HABERT, Nadine. *A Década de 70 - Apogeu e crise da ditadura militar brasileira.* São Paulo: Editora Ática, 1994, pg. 44.

indignação e revolta e um amplo movimento de protesto. Um culto ecumênico realizado em sua homenagem reuniu mais de 8 mil pessoas, abarrotando o interior e as escadarias da Catedral da Sé, em São Paulo. Um forte aparato repressivo e barreiras policiais tinham sido montados para impedir o acesso ao centro da cidade, mas não conseguiram impedir que este acontecimento se transformasse na primeira manifestação pública de maior envergadura desde 1968, dando novo alento aos movimentos de resistência a ditadura.
Três meses depois morria o metalúrgico Manoel Fiel Filho, também sob torturas. A repercurssão das mortes de Herzog e Fiel Filho forçou a Geisel a substituir o comandante do II Exército Ednardo D'Ávila Melo, pelo general Dilermando Gomes Monteiro e a aumentar o controle sobre a 'linha dura' encrustada nos orgãos de repressão."[19]

Geisel, considerado da ala castelista, menos autoritária que a outra, exonerou militares da linha dura que ocupavam postos chaves na hierarquia do comando militar. Conseguiu, assim, comandar o seu próprio processo sucessório e indicou o seu sucessor, o General João Figueiredo, que despertou muitas situações de comicidade, que serviram para os cartunistas do *Pasquim* o transformarem no personagem principal de seus cartuns.

O *Pasquim*, como um órgão de informação da imprensa alternativa, fazia humor com os acontecimentos mostrando os atos militares. O MDB ameaçava a hegemonia da ARENA nas eleições e vários movimentos sociais começavam a "aflorar" em 1978, sendo, assim, assuntos interessantes para os humoristas exercerem sua arte.

A anistia política foi um dos fatos políticos que marcaram o final do governo Geisel e o início do governo Figueiredo. Comitês foram montados, atividades artísticas também enfatizavam a necessidade da volta de cidadãos brasileiros para o país. Henfil teve até seu nome eternizado nos versos da música *O bêbado e o equilibrista*, de Aldir Blanc e João Bosco, e que, na voz de Elis Regina se tornou o hino da anistia.

"(...)
E o bêbado com chapéu coco
Fazia irreverências mil
Pra noite do Brasil.
Meu Brasil...
Que sonha
Com a volta do irmão do Henfil
Com tanta gente que partiu

[19] *Ibidem*, pg. 48-49.

Num rabo de foguete.
Chora
A nossa pátria-mãe gentil,
Choram Marias e Clarisses
No solo do Brasil.(...)"

O movimento operário ganhava espaços na imprensa nacional, devido às suas greves realizadas em São Bernado do Campo e São Caetano. A UNE voltou à legalidade. Sujeitos sociais que viveram durante uma década "sufocados" pela repressão expressavam agora suas angústias mais claramente.

Mas o discurso dos governantes continuou o mesmo: A "abertura" deveria ser realizada de forma lenta, gradual e segura sob o controle dos militares, não deixando espaços para o crescimento de uma esquerda mais radical.

Mesmo com esta modesta proposta de abertura política proposta pelos comandos militares, as desconfianças no *Pasquim* com relação à repressão e à censura não deixaram de existir. Os temas e os assuntos eram abordados sempre com aquela preocupação, "O que vai acontecer amanhã? Seremos presos?" E assim o jornal foi conquistando seu pequeno espaço no processo de luta por uma abertura mais ampla.

> "Em 1976 entra em compasso de espera, na expectativa das eleições do final do ano. A postura partilhada pelo governo e pela grande imprensa pode ser definida pela expressão 'não radicalizar'. O *Pasquim* conclui que só é possível fazer 'oposiçãozinha'".[20]

> "O *Pasquim*, como os outros alternativos, vai continuar a reinvindicar tudo o que resta ainda a obter: anistia, eleições diretas, retorno dos militares às casernas... Reclamações caracterizadas por uma audácia crescente, apesar do medo. Ou talvez por uma audácia de que só é capaz quem tem medo."[21]

No início da década de 70, as dificuldades enfrentadas pelos cartunistas com relação à censura eram enormes. Um dos recursos utilizados por Henfil era produzir um número duas vezes maior de cartuns para não atrasar seus compromissos com as diversas publicações. No período de 1978-79 a censura "afrouxou" e a ditadura passou a ser o principal alvo de seu humor. Quando não era possível satirizar o regime, ele utilizava fatos internacionais, classe média, futebol, etc.

---

[20] BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70.* Brasília: Editora da UnB, 1991, pg. 68.
[21] *Ibidem*, pg. 83.

Cada cartunista, dentro do *Pasquim,* possuía características próprias. Geralmente trabalhavam sobre o mesmo tema, provocando, assim, diversos olhares sobre um mesmo assunto, porém, com a utilização de recursos técnicos que caracterizavam cada um especificamente.

> "No texto do jornal, a manifestação da pluralidade aparece de diversas maneiras. A mais evidente é a da variedade de posturas psicológicas que transparecem na produção e no estilo de cada colaborador. Exemplos: o ativismo otimista de Ziraldo, o otimismo achincalhador de Ivan Lessa, o ceticismo arrasador de Paulo Francis, a malandragem do Jaguar, o anarquismo do Millôr, a indignação do Henfil, o liberalismo crítico de Alberto Dines, a postura 'undergroundista' de Luiz Carlos Maciel, o mau humor radicalista de Armindo Blanco... É claro que essa rotulagem é simplista, insuficiente para caracterizar de modo sério as posições de cada um. Mas é suficiente para assinalar algumas dominantes que aparecem no texto e no traço pasquiniano como modulações em sua produção."[22]

No *Pasquim* Henfil publicou as "Cartas ao Primo Figueiredo", que era uma maneira de criticar algumas atitudes do então presidente. Teve pela primeira vez a oportunidade de começar a publicar estas cartas no *Jornal do Brasil*, posteriormente ampliando para outros jornais, sendo que um deles foi o *Pasquim.* As cartas foram publicadas de meados de 1978 até esfriarem e não provocarem mais o entusiasmo do leitor e o do artista. Nos inícios dos anos 80 Henfil já não as produzia mais.

> "Tarik – Agora, aquelas cartas que você escrevia diretamente pro Figueiredo, você acha que isto teve algum efeito? Eu quero ver a diferença entre a coisa feita direta e a coisa assim.
> Henfil – O que se notou primeiro foi o meu ato de coragem... porque na época todo mundo dizia: 'Quem tem cu tem medo, estamos com o Figueiredo!' Era um cara que ia matar todo mundo. Tem inclusive, aquela foto dele com um uniforme de campanha, no helicóptero ao lado do Médici e com uma bruta metralhadora. Aquela era a figura do Figueiredo. E os óculos escuros ainda não existiam, né? Então, eu comecei escrevendo para ele, tratando-o como primo e dando bronca nele como primo, com a intimidade da 'primacidade'.
> Tárik – Você acha que aí você contribuiu para humanizar um pouco o Figueiredo?
> Henfil – Eu contribuí para humanizar o Figueiredo. Porque aconteceu o seguinte, as pessoas diziam primeiro assim: 'Pô, coragem desse cara!'. Depois assimilaram a minha coragem e os deputados começaram a ler na câmara aquilo, começou a ser reproduzido em vários lugares. Inclusive, era reproduzido num jornal da Bahia, num do Rio Grande do Norte e num do Rio Grande do Sul, e saía no Jornal da República. Não era só no Jornal de Brasília.
> Tárik – De repente, favoreceu o Figueiredo.
> Henfil – Favoreceu uma coisa que era do meu interesse: que ele deixasse de ser aquele Figueiredo, e deixou. Claro que não foi só o meu trabalho, talvez o meu trabalho tenha sido 0,1%.
> Tárik – Foi nesta época, inclusive, que eles inventaram de cortar o nome dele, deixar só o João Figueiredo e...

[22] *Ibidem*, pg. 191.

Henfil – O Said Farhat entrou na popularização dele. Isto é melhor do que o João que vinha com aquele helicóptero e a metralhadora. Então, era um caso típico de diálogo para desarmar o guarda da esquina. Esse era o interesse da carta ao primo Figueiredo.
Tárik – Desarmar!
Henfil – É. 'Vem cá, eu sou seu primo... não atire não... passo a mão aí em você... toma aqui um cafézinho e tal'. Era o antiparanóico. Eu estava dando uma demonstração prática de como não ser paranóico. E outra: não fui reprimido, não fui preso e falava as coisas mais absurdas com ele.
Tárik – Nunca recebeu nenhuma comunicação, nenhum recado, nada?
Henfil – Nada, nada. Quando ele se humanizou, a carta perdeu o sentido. E aí os jornais desistiram dela. E eu também. Ficou sem sentido fazer, virou um coisa burocrática. E o Figueiredo já estava com aquele cara que ia dar anistia. Inclusive, a última carta..."[23]

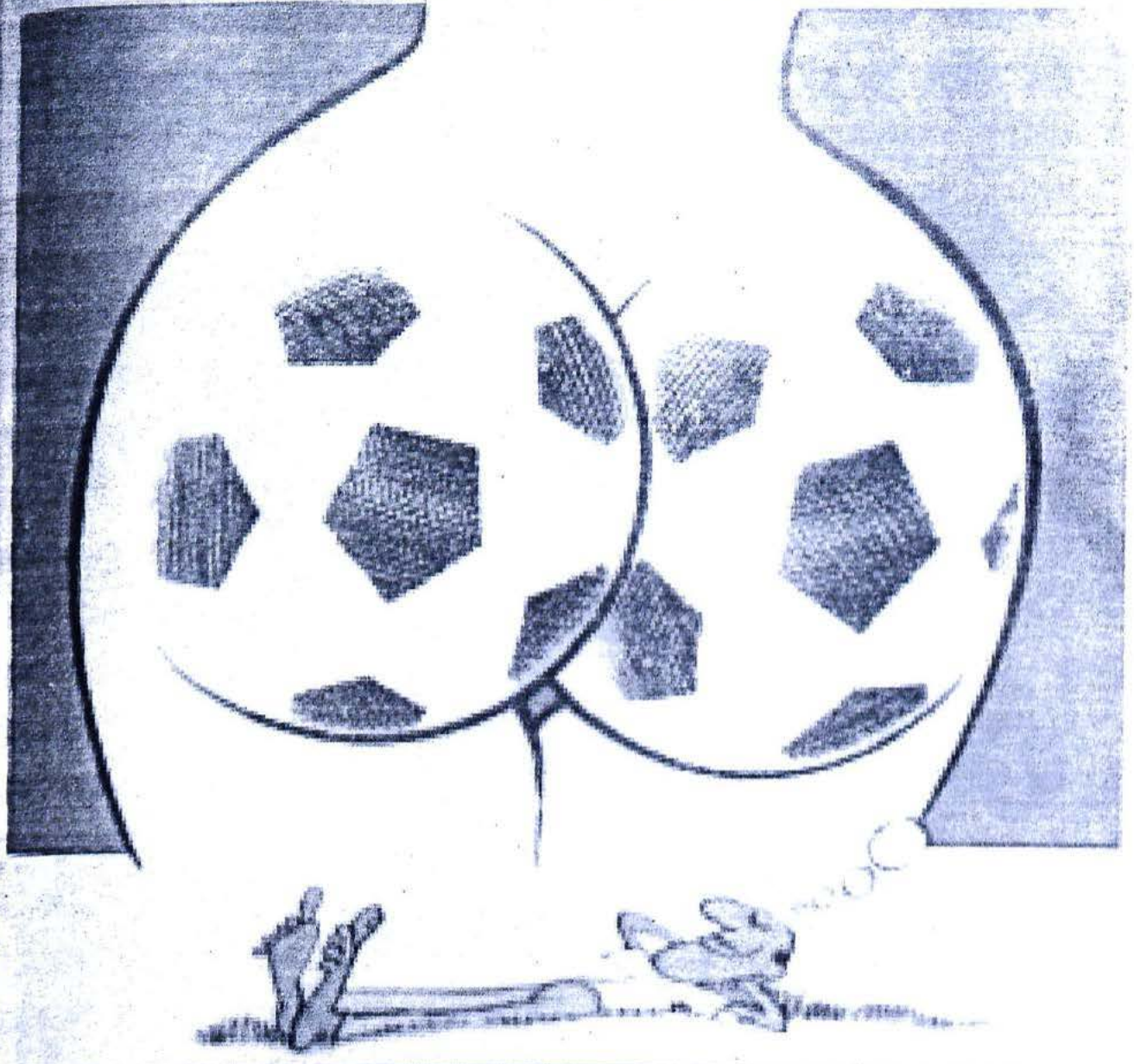
Apesar de vários acontecimentos e de outras produções artísticas realizadas por Henfil, o cartum e o humor continuavam sendo a sua grande arma e sua especialidade, e também são nosso objeto de estudo. No *Pasquim* ele produziu cartuns que traziam como tema Figueiredo, futebol, eleições, democracia, militarismo, anistia, invasão estrangeira, MDB, remessa de lucros etc. Nos capítulos seguintes foram interpretados alguns destes trabalhos no período de 1978/79, recuperando, assim alguns fragmentos de nosso passado.

[23] HENFIL. *Como se faz humor político* – Depoimento a Tárik de Souza. Petrópolis: Editora Vozes, 1984, pg. 51-52.

PASQUIM

ANO IX - Nº 467 - [illegible] - [illegible]

O SONHO BRASILEIRO



EXCLUSIVO! OUTRO CRIMINOSO DE GUERRA DESCOBERTO NO RIO! (PÁG. 3)

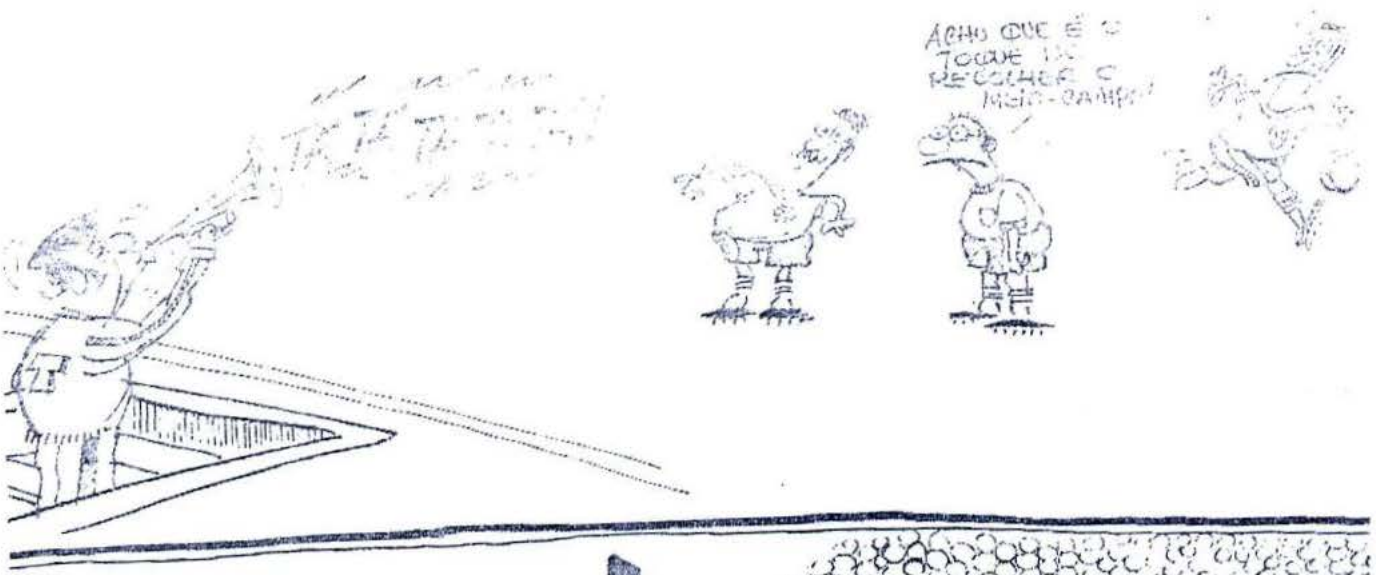
PASQUIM

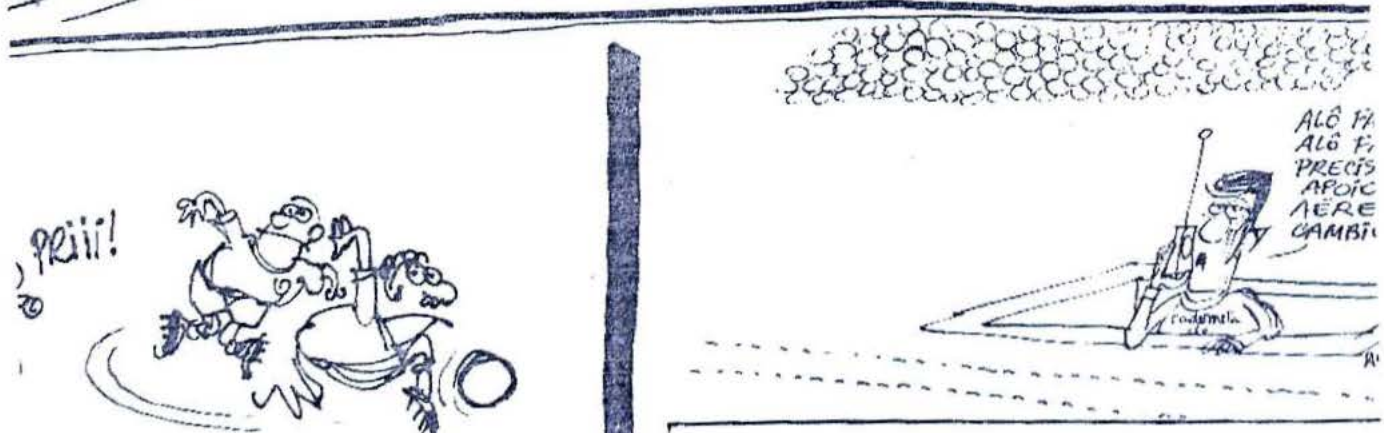
ESCALADO PAULO CÉSAR

PARA CRONISTA DO PASQUIM



(Ou a Seleção do Planeta)









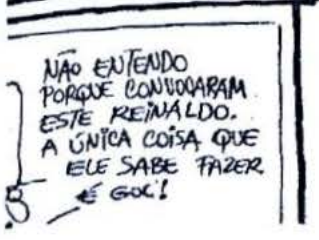

COMANDANTE JÁ SAÍMOS DO BRASIL?
AINDA NÃO ALMIRANTE HELENO NUNES. ESTAMOS SOBRE GOIÁS...


E AGORA?
QUASE, SEU HELENO...


PRONTO, SEU HELENO NUNES! JÁ SAÍMOS DO BRASIL...


REINALDO! VOCÊ ESTÁ CORTADO DA SELEÇÃO!
Heuzil


Reinaldo! Seu regime pra se recuperar será levar a vida dos dirigentes da CBD por 3 dias...
Heuzil


NÃO ENTENDO PORQUE CONVOCARAM ESTE REINALDO. A ÚNICA COISA QUE ELE SABE FAZER É GOL!


Almirante Heleno Nunes, o Reinaldo tem que ser o titular da Seleção!!!
XACOMIGO! Vou insistir para um clube carioca contratá-lo...

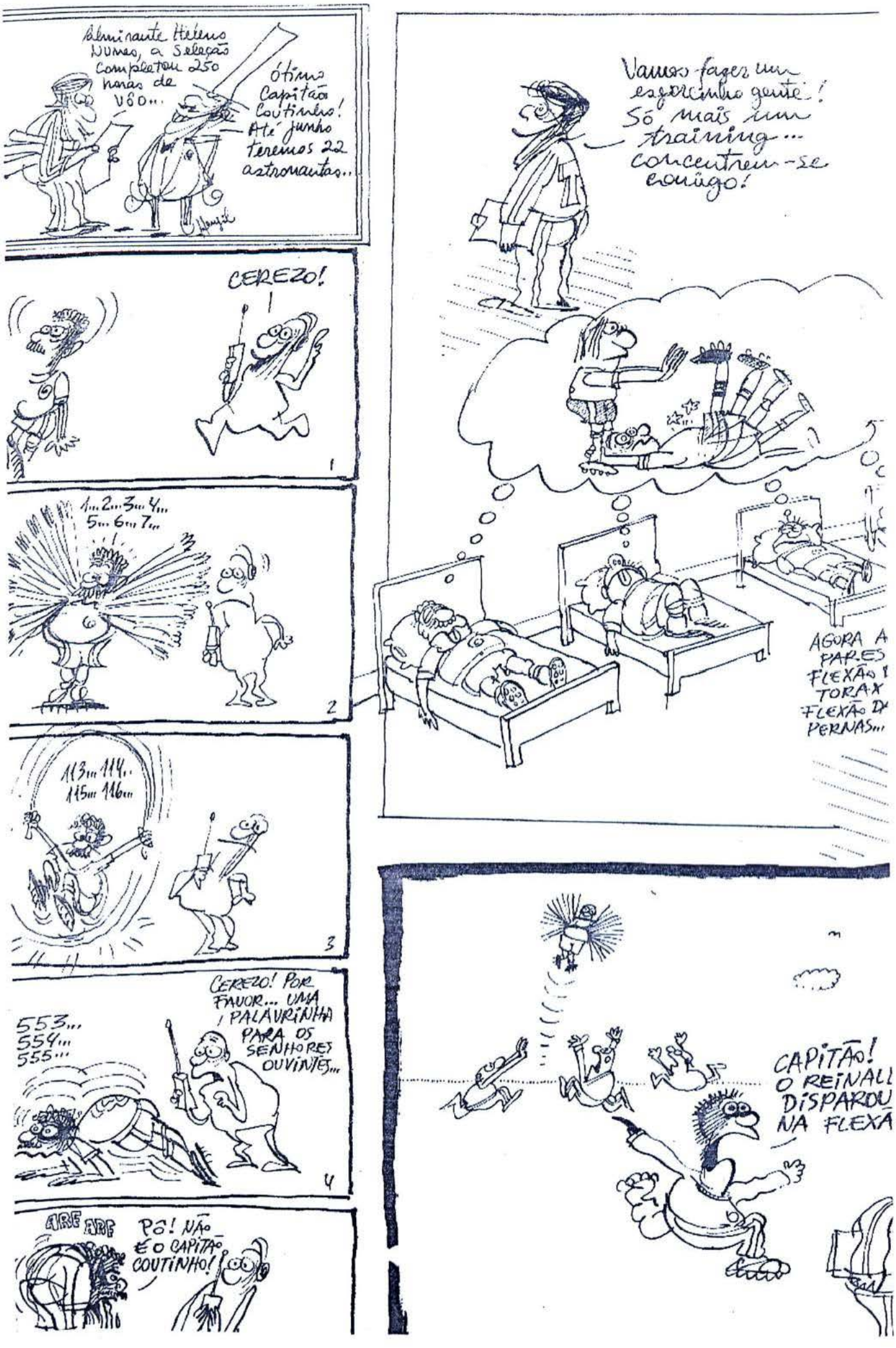

UM DOIS UM DOIS UM


FLEXÃO DE TRONCOS! FLEXÃO DE PERNAS! FLEXÃO...
2
COOPER! TROTE! ACELERADO! TROTE! ACELERADO!


CANGURU! GURU! GURU! 3... 4... 5... 10... 11... 12... 15... 20... 60...
4
INTERVAL TRAI CIRCUIT TRAI SALTO DE V SALTO TRIPL TRAMPOLI


AGORA TREINO COM BOLA...


É... INFELIZMENTE O REINALDO NÃO ESTÁ FISICAMENT APTO PARA JOGA BOLA NA SELEÇÃO
Caderneta de Poupança


Almirante Heleno Nunes, a Seleção completou 250 horas de VÔO...
Ótimo Capitão Coutinho! Até junho teremos 22 astronautas...
Vamos fazer um esforcinho gente! Só mais um training... concentrem-se comigo!
CEREZO!
1
1... 2... 3... 4... 5... 6... 7...
2
AGORA A PAR-ES FLEXÃO T TORAX FLEXÃO D PERNAS...
113... 114... 115... 116...
3
CEREZO! POR FAVOR... UMA PALAVRINHA PARA OS SENHORES OUVINTES...
553... 554... 555...
4
CAPITÃO! O REINALI DISPAROU NA FLEXA
AIRE AIRE
PÔ! NÃO É O CAPITÃO COUTINHO!

Aos 25 minutos e 30 segundos eu dou um overlaping no Rivelino. Aos 36 segundos o Dirceu troca de posição com Cerezo e Tarcísio abre em diagonal...

Ô Zico! O jogo vai começar!

Guenta! Tô acabando de decorar minha programação!

SHULTZ! PODIA ESPERAR UM POUQUIM? ESTE SETOR É DO EDINHO E ELE JÁ VEM?

Parsa! Parsa!

Qu e vo

Som o Reinaldo!

Muito prazer. Sou o Dirceu. Você Diregon quando?

Sistema Seleção

RIVELINO!

Qual o sistema de hoje?

É SUA RIVA!

TONINHO!

Ô COUTINHO... VOCÊ VAI DESLOCAR DIRCEU PARA A PONTA, RECUAR CEREZO PARA A CABEÇA DA ÁREA, DESVIAR TONINHO PARA O CENTRO, AVANÇAR EDINHO COM COBERTURA DO AMARAL OU VAI SIMPLESMENTE CONVOCAR O PAULO CÉSA

Caderneta poupança

CAPÍTULO II

A SELEÇÃO BRASILEIRA DE 1978

O futebol foi um tema constante no trabalho de Henfil. Em alguns momentos ocupou um espaço majoritário em sua produção e, em outros, serviu como "paliativo", para expressar a sua crítica social. O futebol[24] foi muito usado pelos governantes militares para encobrir outros fatos, que poderiam levar a população a refletir melhor sobre a sua própria realidade social.

Neste capítulo serão analisados alguns cartuns, nos quais Henfil satirizou a seleção brasileira de futebol, como forma de expressar sua indignação em relação à organização social brasileira naquele momento, a partir do futebol. Estes cartuns mostraram a influência militar em atividades que, geralmente, não são vistas como políticas.

Em 1978 encontrou-se no *Pasquim* cartuns sobre a seleção brasileira, que fora disputar a Copa do Mundo, na Argentina, no mês de junho. Os cartuns (*Pasquim* – ANO IX – Nº 458 – Rio de Janeiro – 07/04/78 à 13/04/78) encontrados fazem parte de uma mesma história, ocupando quatro páginas do jornal, que possuía o formato tablóide, e que vinham com o título no alto da primeira página: "Henfil ESPECIAL", e ao lado "SELEÇÃO BIÔNICA" e embaixo, em letras menores "(ou a seleção de proveta)".

Biônica foi um termo utilizado pela imprensa, na década de 70, para designar aqueles governadores e prefeitos que eram indicados pelo governo militar, ou

[24] O governo Médici (1970-74) foi o que mais se beneficiou da utilização do futebol. O presidente assistia aos clássicos do futebol carioca no Maracanã todos os domingos. Um fato interessante que Dênis de Moraes expõe em seu livro, "O Rebelde do Traço", é um jogo no qual Médici afirma em uma emissora de rádio que vai torcer pelo Urubu. Henfil que estava no estádio teve um momento de frustração ao ouvir aquela voz pronunciar o nome de um de seus personagens. As eleições de 1970 foram as únicas que o governo militar tiveram uma vitória com folga. Alguns autores afirmam como razões para isso a perspectiva do "Milagre Brasileiro", e uma concepção de vitória que o governo associou a conquista do Tri-Campeonato Mundial no México..

se elegiam por eleições indiretas, e, portanto, não possuíam legitimidade popular, não haviam sido escolhidos pelo povo. Proveta foi outro termo que também surgiu na década de 70, com as primeiras experiências brasileiras com as inseminações artificiais em seres humanos.

No mesmo quadro, que ocupa quase metade da página, encontra-se um personagem na "boca do túnel" de um campo de futebol, com uma camisa amarela, com um "T" na parte de trás da camiseta, indíce que remete ao técnico, assoprando uma corneta "TÁ, TÁ, TÁ, TI, TÁ!". Três jogadores, sendo que um eles está com a bola olham assustados e desconfiados para a "boca do túnel" e um deles comenta: "ACHO QUE É O TOQUE DE RECOLHER O MEIO-CAMPO!".

São claras as referências ao regime militar: "corneta", "biônica", "recolher". Para comentaristas esportivos, os métodos adotados pela comissão técnica em 1978 não obedeciam à criatividade do jogador brasileiro (por exemplo, o drible, as jogadas surpresas, etc) e a comissão técnica e a CBD(Confederação Brasileira de Desportos), hoje CBF(Confederação Brasileira de Futebol) utilizavam os métodos militares para treinar a seleção.

> "Não é hora de aqui analisar o pensamento militar. Mas a sua essência não é, como vulgarmente se pensa, o respeito religioso à disciplina. É certo que o último *Regulamento do Atleta Convocado* mais parece um anexo do RDE (Regulamento Disciplinar do Exército) e, proibindo até cabelos grandes, cheira a caserna. 'Usaremos táticas – declarou Coutinho – que aprendemos no Exército, pois entre comandar um time de futebol, um pelotão ou um regimento, existem muitas semelhanças quanto à organização, disciplina, entendimento e cooperação'. O que importa, porém, é a estratégia do poder militar – que acabou por empurrar todos os outros para fora do barco: *segurança e desenvolvimento*. Onde está 'desenvolvimento', leia-se modernização pela tecnologia e concentração de renda."[25]

> "A verborragia de Cláudio Coutinho soa, assim, a algo já ouvido. Não falta sequer a admiração colonial por tudo que é europeu, e, em contrapartida, o desprezo pelo que vem do povo. (Coutinho definiu o drible, a nossa especialidade, como 'perda de tempo e prova de nossa fraqueza'). Há nele, também, o cinismo à Simonsen, de negar as evidências e culpar o chuchu: ninguém na história do futebol ganhou tantas partidas e Copas quanto nós, 'mas os europeus são melhores'".[26]

---

[25] SANTOS, Joel Rufino dos. "Na CBD Até o Papagaio Bate Continência", In: *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Nº 5, Novembro de 1978, pg. 120.

[26] *Ibidem*, pg.121.

Henfil, neste cartum, utilizou o recurso da onomatopéia, que são frases ou sílabas em textos que procuram produzir um som. "TÁ TÁ TÁ TI TÁ", o som da corneta do técnico, parece "soar" no ouvido do leitor.

Na parte de baixo do cartum Henfil dividiu o restante da página em dois quadros. No primeiro novamente aparece o personagem de calça com listas, camisa amarela com um "T" nas costas e um apito. Dois personagens vestidos de camisa amarela, calção e chuteira correm com a bola, o técnico apita e fala: "REPETIR! VOCÊ ESQUECEU NOVAMENTE A SAUDAÇÃO CONVENCIONAL AO PASSAR PELO COLEGA!". Os jogadores param e fazem a saudação que no exército um subordinado faz ao comandante.

No quadro à direita dois jogadores de um time com camisa laranja correm no meio de sete jogadores com camisa amarela (Brasil), que estão parado em posição de Hino Nacional. Um fala para o outro: "FRITZ! NÃO PARA DE ASSOBIAR O HINO NACIONAL BRASILEIRO! NÃO PÁRA!". No mesmo quadro, na parte de cima, o técnico, se encontra na "boca do túnel", com um rádio na mão direita, e falando assim: "ALÔ FAB! ALÔ FAB! PRECISO DE APOIO ÁREO! CAMBIO".

Uma das funções do humor está em desarmar algo rígido, que não abre espaços para espontaneidade das ações. A seleção brasileira que foi à Argentina, em 1978, para disputar a Copa do Mundo, estava "contaminada" pelos métodos militares como rigidez, hierarquia, obediência aos comandantes, etc.

Neste caso, a referência ao Hino Nacional, à FAB (Força Área Brasileira), foi uma forma do cartunista abordar símbolos do regime militar. O Hino Nacional e "o amor à pátria" foram muito enfatizado pelos militares durante a década de 70.

Enquanto o adversário corre com a bola, os brasileiros, por ouvirem o Hino, ficam parados em posição de respeito aos símbolos da pátria. A situação é cômica, pois, no momento em que deveriam estar correndo atrás da bola, eles se mantêm estáticos.

Esta primeira página do cartum "desnuda" alguns aspectos do futebol na seleção. Henfil, aproveitando-se das informações a que tinha acesso e movido pela sua necessidade de satirizar o governo e os que o apoiavam, procurou, através destes cartuns, mostrar o lado cômico e trágico da organização do futebol, mesmo porque, por meio deste, foi possível satirizar valores do regime militar. Utilizou para isto dos cartuns, associando valores de organização do regime militar a um esporte de grande popularidade no Brasil.

Estes cartuns estão divididos em quatro páginas, sendo duas em cores, e duas em preto e branco. Henfil habitualmente trabalhava seus cartuns (quadrinhos, charges, etc) em papel branco e com traços negros finos.

Nos próximos cartuns teremos uma idéia melhor da influência militar com relação à repressão sobre a liberdade dos jogadores. O jogador Reinaldo tornou-se o personagem principal dos quadrinhos.

Em 1977 Reinaldo, jogador do Atlético Mineiro, foi artilheiro do campeonato brasileiro, fazendo 28 gols, um récorde que durou até o final do campeonato, de 1997, quando Edmundo fez 29. Mas, mesmo este récorde, na véspera da Copa do Mundo, não foi suficiente para garantir sua posição na seleção brasileira, porque era necessário ficar "calado".

Os cartuns, agora em preto e branco, também ocupam a página inteira. Do lado esquerdo, em um grande quadro, que ocupa mais da metade da página na vertical e na horizontal, temos dois balões que saem de um avião com os seguinte diálogos: 1º - "COMANDANTE JÁ SAÍMOS DO BRASIL?"; 2º - "AINDA NÃO ALMIRANTE HELENO NUNES. ESTAMOS SOBRE GOIÁS...".

Na próxima cena acontece a mesma situação: 1º - "E AGORA?"; 2º - "QUASE SEU HELENO". Na terceira cena sai só um balão do avião: "PRONTO, SEU HELENO NUNES! JÁ SAÍMOS DO BRASIL...". Fechando a história, na última cena do quadro aparecem quatro poltronas no interior do avião. Da esquerda para a direita, três homens sentados "comportadamente" em suas poltronas e, na última, em pé

sobre uma poltrona, aparece um personagem de chapéu, olhando rispidamente – com uma aparência amedrontadora – para a poltrona de trás e esbraveja: "REINALDO! VOCÊ ESTÁ CORTADO DA SELEÇÃO!". Esta última frase é desenhada em letras maiores para dar destaque ao final do tema do cartum.

A seleção brasileira de futebol, no início da década de 70, antes da Copa do México, já havia sofrido intervenções do governo, que colocou militares para administrar instituições esportivas. Em 1978 a CBF, que naquele momento se chamava CBD, tinha Heleno Nunes como um dos interventores colocados na direção da instituição e ele influía até na convocação de jogadores. E Reinaldo sendo, naquele momento, uma pessoa com grande popularidade, devido aos bonitos gols que fazia, tinha espaço na imprensa e dava entrevistas onde abordava assuntos como: anistia, "abertura política", etc. Estes acontecimentos incomodavam em muito a cúpula dirigente, que tinha vínculos com o regime militar, e o jogador esteve ameaçado por várias vezes de ser cortado da seleção, mas os motivos alegados sempre eram outros (contusões, preparo físico, etc).

Nesta seqüência de cenas apareceu outra característica das histórias em quadrinhos, por sinal, uma das principais, que são os balões, espaços utilizados para colocar a informação textual. Henfil geralmente não usava os balões para colocar a parte textual. Costumava apenas puxar um traço do personagem que falava e colocava as frases em letras maíusculas. Em algumas situações ele utilizava os balões.

Em outro quadro, do lado esquerdo, dois homens grandes, gordos, de chapéu, e fumando charuto olham pra um jogador cabisbaixo, ao lado do um homem, mais alto, de calça e blusa esporte, parecido com o Coutinho, que está falando o seguinte: "REINALDO! SEU REGIME PRA SE RECUPERAR SERÁ LEVAR A VIDA DOS DIRIGENTES DA CBD POR TRÊS DIAS...".

A ironia deste cartum é que os personagens que representam os dirigentes são gordos, fumam, são estressados etc. Não parecem possuir saúde para

praticar esporte. No quadro do fim da página há um personagem de chapéu refletindo: "NÃO ENTENDO PORQUE CONVOCARAM ESTE REINALDO... A ÚNICA COISA QUE ELE SABE FAZER É GOL!". Ao lado, na cena seguinte, um personagem fala: "ALMIRANTE HELENO NUNES, O REINALDO TEM QUE SER O TITULAR DA SELEÇÃO". Finalizando a história, o personagem que representa Heleno Nunes diz: "XÁCOMIGO! VOU INSISTIR PARA UM CLUBE CARIOCA CONTRÁTA-LO...".

Até hoje existem reclamações pelo fato dos jogadores de futebol do Rio de Janeiro serem beneficiados nas convocações para a seleção brasileira. Um dos fatores alegados é que a sede da CBF(antiga CBD) localiza-se no Rio, portanto, bastante próxima dos dirigentes dos clubes cariocas.

Ao contrário do regime, Cláudio Coutinho, capitão do exército e técnico da seleção brasileira, propõe para recuperação do Reinaldo exercícos fisícos parecidos com o que ele havia aprendido no exército.

Em uma coluna, no lado direiro da página, aparece uma seqüência de cenas, na qual Coutinho prepara Reinaldo. No primeiro quadro(1) aparece Coutinho com um papel na mão, gritando: "UM DOIS UM DOIS UM" e Reinaldo, levantando e abaixando os braços. No quadro(2), abaixo, Coutinho: "FLEXÃO DE TRONCOS! FLEXÃO DE PERNAS! FLEXÃ...". No outro(3), à direita "COOPER! TROTE! ACELERADO! TROTE! ACELERADO!". Mais abaixo(4) "CANGURU! GURU! GURU! 3...4...5..10...11...12...15...20...60...". No outro quadro(5) "INTERVAL TRAINNING! CIRCUIT TRAINNING! SALTO DE VARA! SALTO TRIPLO! TRAMPOLIM!".

No quadro (6) Coutinho joga uma bola em direção ao final do quadro e diz "AGORA TREINO COM BOLA". Finalizando a história, aparece um personagem em forma de esqueleto, com a bola aos pés, no fundo do quadro, e, no primeiro plano, um repórter entrevista Coutinho, que diz o seguinte: "É INFELIZMENTE... O REINALDO NÃO ESTÁ FISICAMENTE APTO PARA JOGAR BOLA NA SELEÇÃO...".

Voltamos à discussão sobre Reinaldo. Sendo ele um artilheiro, e com grande popularidade, os dirigentes e o técnico não poderiam cortá-lo abertamente.

Então, Henfil, provocando o riso, mostra alguns possíveis argumentos que a comissão técnica poderia utilizar para não deixar o jogador se consagrar. Posteriormente, ele poderia fazer críticas ao sistema social e os torcedores, o respeitando como um exemplo de brasileiro, poderiam gostar de suas idéias como gostavam de seus gols, fato que poderia contribuir para derrubar o regime militar.

Em outra página, do lado esquerdo, existe um cartum desenvolvido em forma de história, com cinco quadros, em sequência de cima para baixo. No primeiro (1), um jogador leva um susto quando um repórter com uma expressão alegre caminha correndo em sua direção e grita: "CEREZO!". No quadro (2) Cerezo aparece compulsivamente fazendo flexões e contando "1..2..3..4..5..6..7..". No terceiro (3), e abaixo, ele pula corda "113..114..115..116.." e o repórter olhando sem enteder nada. No quarto quadro (4) aparece Cerezo fazendo apoio "553...554...555"; aí o repórter diz "CEREZO! POR FAVOR... UMA PALAVRINHA PARA OS SENHORES OUVINTES...". No último quadro (5) aparece o Cerezo derramando de suor e morrendo de cansaço, com a língua para fora, dizendo: "PÔ NÃO É O CAPITÃO COUTINHO!".

Conforme Henri Bergson[27] enfatizou, a rigidez, o mecânico são bons exemplos de comicidade, que oferecem uma ótima possibilidade para o exercício do riso, e o humorista utiliza de sua arte para mostrar este lado mecânico da situação abordada. Neste caso, foi a submissão e o medo do jogador que, ao perceber a possível presença do técnico, começou a fazer compulsivamente, os exercícios fisícos.

> "A comicidade é aquele aspecto da pessoa pelo qual ela parece uma coisa, esse aspecto dos acontecimentos humanos que imita, por sua rigidez de um tipo particularíssimo, o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim, o movimento sem vida. Exprime, pois uma imperfeição individual ou coletiva que exige imediata correção. O riso é essa própria correção. O riso é certo gesto social, que ressalta e reprime certo desvio especial dos homens e dos acontecimentos."[28]

[27]BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

[28]*Ibidem*, pg. 50.

Pelos cartuns de Henfil fica a sensação que os jogadores da seleção brasileira não estavam muito à vontade para jogar futebol. Este medo da repressão se instalava no insconsciente das pessoas, tornando-se um sentimento despertado automaticamente em algumas situações. Isto foi exemplificado, no cartum quando o jogador Cerezo ouve o seu nome pronunciado e começa a fazer rapidamente o que era exigido pela comissão técnica.

No lado direito da página, acima, aparecem cinco camas onde os jogadores estão dormindo, porém, com um balão de sonho/pensamento[29] sobre suas camas, onde estão fazendo exercícios. Ao lado do balão de pensamento tem um personagem com a camisa de técnico: "VAMOS FAZER UM ESFORCINHO GENTE! SÓ MAIS UM TRAINNING...CONCENTREM-SE COMIGO!"; "AGORA AOS PARES! FLEXÃO DOS TORAX! FLEXÃO DAS PERNAS...".

Novamente, Henfil cria algumas situações para satirizar o medo dos jogadores e a forma como o processo de repressão penetra em todos os espaços. Mesmo estes jogadores, que não eram perseguidos pelos militares, como os opositores do regime, poderiam estar com medo. Esta também é uma forma de Henfil até mesmo mostrar como eles eram totalmente submissos aos seus comandantes (comissão técnica, dirigentes etc), situação típica de uma hierarquia militar.

No último quadro desta página existe, ao fundo, um jogador que aparece voando, batendo os braços, como se fosse uma "borboleta", enquanto outros três jogadores tentam segurá-lo. No primeiro plano outro jogador corre em direção ao técnico e diz: "CAPITÃO! O REINALDO DISPAROU NA FLEXÃO".

Dentre as características do traço de Henfil, nestes cartuns tem-se a sensação de que os personagens estavam se movendo, correndo. Esta característica de seu traço é enfatizada por autores que analisaram a sua obra.

> "Mas Henfil tem também movimento. Na verdade sempre quis fazer cinema, motivo pelo qual seus desenhos, pode-se dizer, moviam-se pelo papel. A agilidade e rapidez de seu traço conferem um

[29]Estes pequenos círculos que ligam o balão à cabeça dos personagens indicam que ele está pensando, sonhando. São diferentes dos balões que o personagem fala, que tem um traço que parece um triângulo.

> movimento só comparáveis aos desenhos dos *mangás* (quadrinhos japoneses) e, é claro, ao sempre referencial **Will Eisner**. Mas Henfil é diferente; seu traço estilizado se encaixava bem a necessidade de uma narrativa intensa.
> De tão movimentado, seu desenho tem vida e necessita de pouco para adquirir movimento de fato. Hoje, alucinados pela hiper-animação **Akira**, de **Katsuhiro Otomo**, ou pelos recursos técnicos (leia-se computador), das animações **Disney** e **Bill Plympton,** os cartuns animados que Henfil fazia para o Jornal da Globo com a alternância de apenas dois quadros era espantosamente eficiente e hoje ainda mantém o seu charme. Este ano, **Luis Fernando Veríssimo** tentou a *mesma coisa, no mesmo Jornal da Globo; não vingou.*"[30]

No segunda página em cores, dividida em vários quadros na horizontal, no alto do canto esquerdo, há um jogador de camisa amarela, de frente a uma escada que, possivelmente, leva ao gramado e com um papel, na mão: "AOS 25 MINUTOS E 30 SEGUNDOS EU DOU UM OVERLAPLING PRO RIVELINO. AOS 36 SEGUNDOS O DIRCEU TROCA DE POSIÇÃO COM O CEREZO E (?) ABRE EM DIAGONAL...". Mais abaixo surge na escada um homem de camisa branca e calça comprida e grita: "Ô ZICO! O JOGO VAI COMEÇAR!". O personagem com papel na mão, Zico, responde: "GUENTA! TÔ ACABANDO DE DECORAR MINHA PROGRAMAÇÃO!".

No alto da página, à direita, um jogador com camisa e meias laranjas, corre com a bola, enquanto outro jogador, com camisa amarela, faz um gesto com as duas mãos, pedindo para o jogador parar, e diz: "SHULTZ! PODIA ESPERAR UM POUQUINHO? ESTE SETOR É DO EDINHO E ELE JÁ VEM?".

Novamente, o caráter mecânico da seleção enfatizou a falta de autonomia dos jogadores e a rigidez do esquema. Refletia a carência de liberdade dos brasileiros, que se subordinavam aos métodos militares e não os questionavam.

Neste sentido, o humor de Henfil cumpre a função de mostrar aos brasileiros como eles estavam se tornando "robôs". Era necessário recuperar os desejos, as vontades, que haviam sido abortadas em função da ordem militar, que se instalava em todos espaços do cotidiano. E o riso suavemente demonstra esta crítica e cômica situação.

---

[30]MUANIS, Felipe et alli. *Henfil.* Rio de Janeiro, Curso de Comunicação Social da Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1995. Monografia, pg.4.

Abaixo deste último quadro dois jogadores de camisa amarela correm, sendo que um está com a bola e o outro levanta a mão e fala: "PASSA! PASSA!"; o outro jogador, olha, meio que espantado, e pergunta: "QUEM É VOCÊ?". No quadro a baixo, com os dois apertando a mão, ele responde: "SOU O REINALDO!" E o outro: "MUITO PRAZER! SOU O DIRCEU. VOCÊ CHEGOU QUANDO?".

Esta outra pequena história, no cartum, revela a falta de comunicação entre os jogadores. Como na sociedade, conversar, reunir, solidarizar-se é sinal de "armação", "subversão". Então os jogadores deveriam trabalhar em conjunto somente dentro do campo, em moldes disciplinares do exército, e só deveriam cumprir as ordens do técnico e dos dirigentes. Nas relações sociais cotidianas as pessoas deveriam viver obedecendo a chefes, prefeitos, governadores, delegados, etc.

No quadro abaixo, em uma seguência de cena ocupando de uma lateral a outra da página, um homem de roupa cor-de-rosa entrevista um personagem de traje amarelo: "COUTINHO! QUAL O SISTEMA QUE A SELEÇÃO VAI ADOTAR HOJE?". Na cena seguinte o personagem de amarelo grita: "RIVELINO!". O entrevistado Coutinho pergunta ao Rivelino: "QUAL O SISTEMA DE HOJE?".

Nestes quadros parece que Henfil passa uma mensagem de ineficiência que acompanha o sistema hierárquico e militar da seleção e que é apenas um reflexo do que está acontecendo também no nível social, econômico, político e cultural naquele momento.

Sobre os cartuns coloridos aparecem mais duas histórias. Do lado esquerdo da página tem um jogador negro chutando uma bola quadrada para um jogador de camisa amarela e bigode, Rivelino: "É SUA RIVA!". Rivelino, com a mão na cintura, só olha com cara de irritado a bola quadrada vindo em sua direção. Na próxima cena Rivelino, olhando a bola, entre ele e o outro jogador, grita: "TONINHO!". Na última cena Toninho aproxima-se da bola, a chuta-a nos pés de Rivelino e a bola vai se tornando redonda.

A bola quadrada, no futebol, é um passe imperfeito, um erro. Com isso, acredito que Henfil tentou mostrar novamente a falsidade da propaganda de um sistema perfeito, baseado no lema "Ordem e Progresso", como vencedor e o futebol foi um dos assuntos que ele utilizou para mostrar o fracasso do regime militar.

No último quadro, do lado direito da página, um repórter de rádio entrevista o técnico Coutinho, que está com uma camiseta escrita na frente "cadeneta de poupança": "Ô COUTINHO... VOCÊ VAI DESLOCAR DIRCEU PARA A PONTA, RECUAR O CEREZO PARA A CABEÇA-DE-ÁREA, DESVIAR TONINHO PARA O CENTRO, AVANÇAR EDINHO COM COBERTURA DO AMARAL OU VAI SIMPLESMENTE CONVOCAR O PAULO CÉSAR?".

Paulo César Caju não fora convocado para a Seleção Brasileira de 1978 por ter dado declarações na imprensa que não foram bem aceitas pelos dirigentes, apesar de, naquele momento, ser o melhor na posição em que jogava.

> "Ás vésperas da Copa, Reinaldo, o 9 do Atlético, falou que era pela anistia, pelos direitos humanos, pelas eleições diretas, pela melhor divisão do bolo. Dois dias depois, o almirante Heleno Nunes reuniu a imprensa: -- Escrevam aí: Reinaldo não irá a Argentina. Acabou indo, mas aprendeu que em boca fechada não entra mosca. A CBD 'digeriu' o protesto, raro em jogador de bola, enquanto a imprensa esportiva fazia o seu papel: boca de siri. Pequenas indisciplinas de Dirceu e Rivelino foram, igualmente, 'digeridas' e abafadas.
> Há, porém, uma indisciplina à Paulo Cesar, inaceitável para os donos do futebol – a do jogador que assume sua identidade de proletário e, ao assumilá, denuncia o poder, reinvindica direitos de trabalhador qualificado e vira a cabeça dos demais. Neste caso, a cartolagem faz cumprir a risca a linha política do regime: cassa(ç)a o atrevido. Para garantir este desenvolvimento que está ai, a segurança tem de ser absoluta. Críticas e protestos sob controle, ainda vai, estão previstos, chamam-se até 'distensão gradual'. Escapando ao controle, como dizia o saudoso Regente Feijó, caracterizam subversão."[31]

Com estes cartuns Henfil satirizou aspectos sociais do regime militar como: submissão; falta de comunicação; poder dos dirigentes; ineficiência do sistema; a organização do futebol; etc. Um humor que, exemplificando as situações psicológicas dos personagens, pode ter contribuído para despertar o leitor para a própria conformidade em relação ao cotidiano. No próximo capítulo serão abordados temas com uma relação mais direta com as instituições políticas e "democráticas".

---

[31]SANTOS, Joel Rufino dos. "Na CBD Até o Papagaio Bate Continência", In:*Encontros com a Civilização Brasileira.* Rio de Janeiro: Nº 5, Novembro de 1978, pg. 123.

PASQUIM

ANO 7 - Nº 400 - Rio, de 27 a [illegible]

É FERRO



O PASQUIM SE RETRATA

O BRASIL INTEIRO TEM QUE LER:

ENTREVISTA COM FERNANDO GABEIRA

É FERRO NO PASQUIM!

PASQUIM

DIA 15

VAI DAR



A CAIXETA
DO PASQUIM
NÃO RESISTE E
REVELA OS
SEUS VOTOS

BRINDE PARA OS
CANDIDATOS
POPULARES

ENTREVISTA COM

ULYSSES GUIMARÃES

A VOZ DO MDB



HUMORISTAS
FECHAM
COM O

MDB

mo de abertura
mpanha elei

oce vê o novo
ça Nacional?
meiro lugar é
uma correção
ma é uma lei, e
cional imposto
creto baixado
do assumiu o
lei é mais um
o tempo. Veja-
do habeas cor
habeas corpus
iberdade, data
ido da Carta
o Sem Terra.
egado no bra
ei mas melhora
respondem a
tra Segurança
minui as penas
mais.

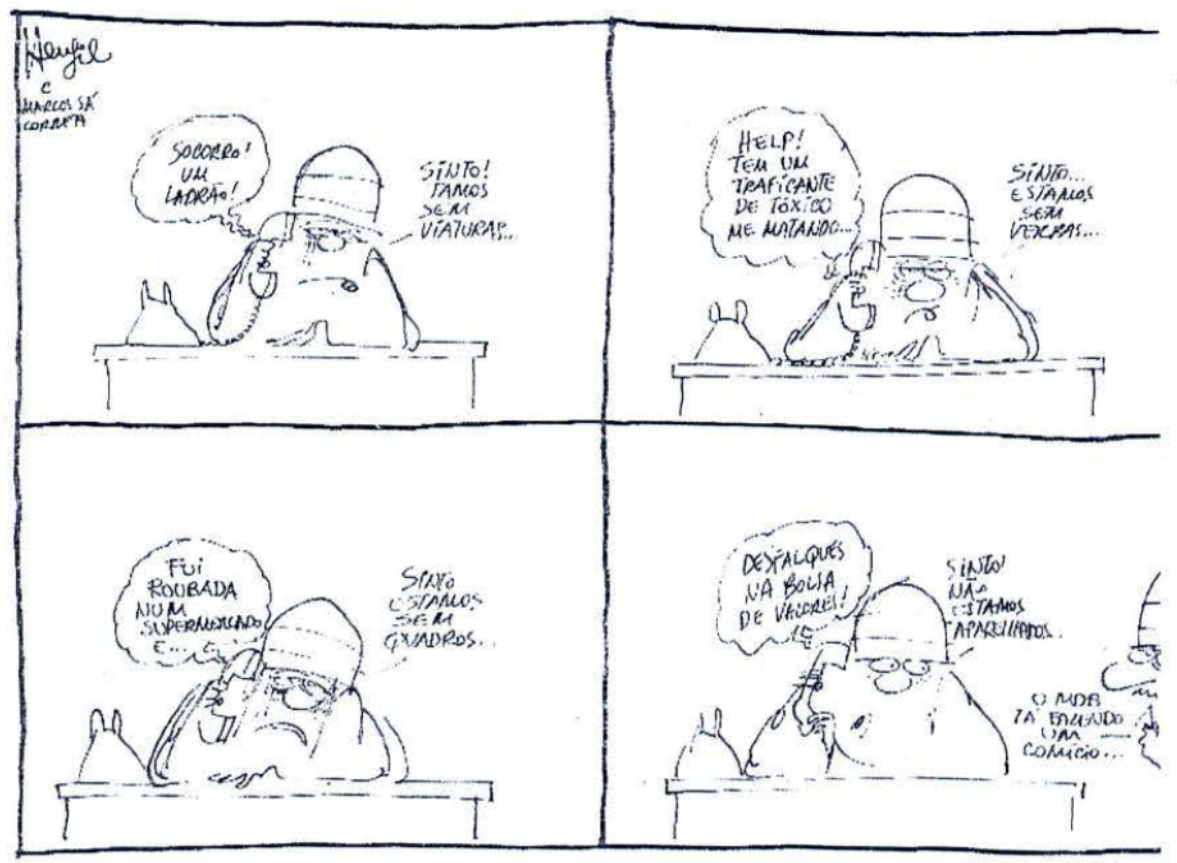
seu primeiro
npo. A quantas
?
possível. Eu
lugares, tenho
com todos os
com os operá-
um lavrador
ficar que a si-
vel e me sen-
ois eu encontro
condições mi-
imal. Na ver-
dor que a de
te, o escravo
de vida porque
ele adoecesse,
rque ele valia
rador trabalha
se ele adoecer
a conhecimen-
por outro ime-
as condições
do lavrador
a do operário
a necessidade
para que ele
e ser dono de
ação, para que
ição de vida
le lavradores,
es, espalhados

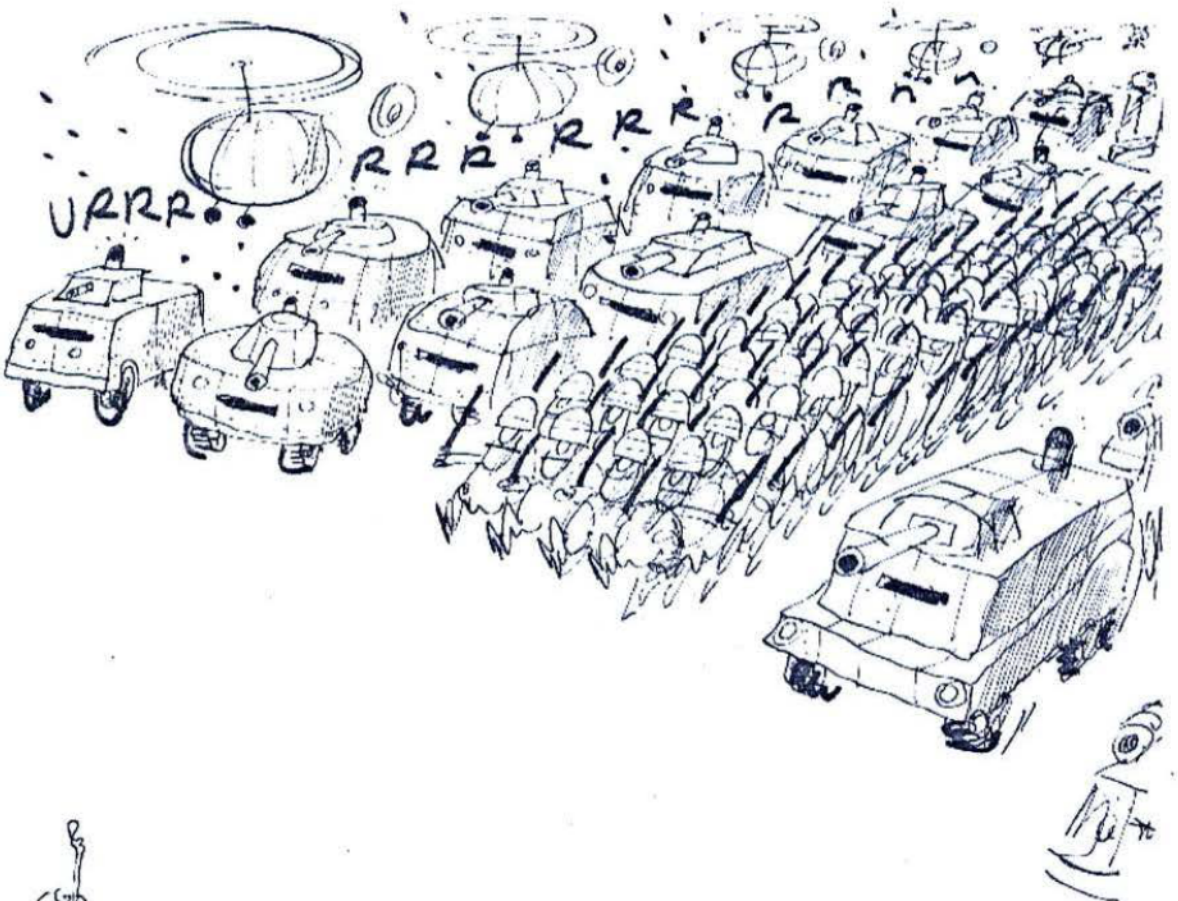
m apenas não
bém toda uma
ador.
estrutura que
a eu ouvi num
sucessor de-
na certa raiva,
gado por um
o: "O latifún-
dito bem, pro-
tão perguntou
ste vai muito
er, não se deu
Mas e se o la-

possibilidades
problemas dos
opulação cuja
almente preo-
comer no dia

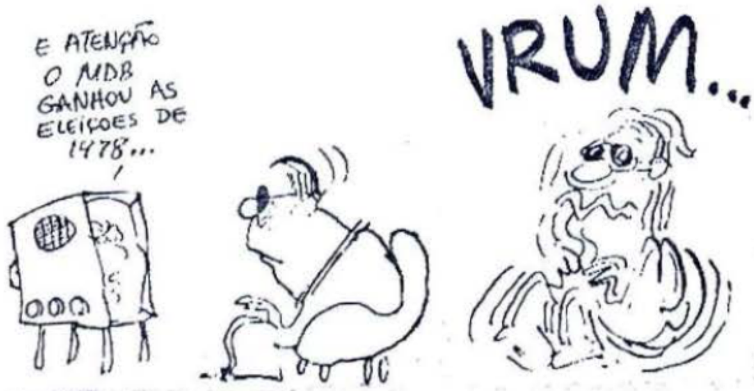
ito difícil. A
homem é a
bo salarial, a
ando a vender
mais as 4 horas
ões precárias,
egue em casa
, para discutir
Mas felizmen-
uma mobili-
o do problema
s, dos profis-
se média em
um mínimo de

mobilização,
odia esperar,
ra baixo?
povo está no
para baixo, a
lia. Vimos os
professores, e
eciso que essa
o, para que o
dir a se cons-













[illegible] tal [illegible] que [illegible] a [illegible] o seriado "Kiko e Xuxa", [illegible] para as 5 da [illegible], [illegible] de [illegible]. Depois, [illegible] Globo, [illegible]. Até que, [illegible], a [illegible] que a [illegible] em tempos [illegible] da [illegible] da [illegible]? Não se sabe [illegible].

A ideia de [illegible] Kiko (Cosme Pinesani) e Xuxa (Stênio Garcia) [illegible] personagens de uma série [illegible] considerando-se [illegible] de [illegible] do [illegible] Luiz [illegible] do Vermelho [illegible] os episódios que [illegible] Além disso, o casal que forjou seu êxito através de [illegible] semanas apresentadas em "O Planeta dos Homens" tinha [illegible] de [illegible], [illegible] estava [illegible] afetivo e [illegible] da audiência.

De fato, Kiko, representando a mulher absorvente, possessiva e [illegible], funcionava como ponto de [illegible] de inúmeras telespectadoras, auxiliada por um tratamento mais [illegible] e pitoresco da [illegible] e [illegible]. Xuxa, por sua vez, era o marido-vítima, objeto dos caprichos eróticos de Kiko, sempre cedendo às suas fantasias e aos seus [illegible], o que no fundo satisfazia o público masculino, pois ao ceder por cima, passando de uma certa [illegible] machista que compreendia e aceitava o lado infantil da mulher.

Por outro lado, a supervisão da [illegible] entregue a Walter Avancini, um dos poucos diretores de [illegible]

que os dois [illegible] Cosme, [illegible] dava suporte [illegible] Kiko e seu marido [illegible]

[illegible] que [illegible] no seriado [illegible] dizia-se [illegible] desejo [illegible] "[illegible], Love Lucy" [illegible] Sabe-se que [illegible]

[illegible] Cosme [illegible] Se os [illegible] possível manter [illegible] original. Ainda que [illegible], à custa de [illegible] inteligência, os adultos levados a ver o sexo [illegible] que já [illegible] a aberração em nossas abordagem sexual se mais desesperada e [illegible] portanto, de Kiko e [illegible] adultos e, provavelmente depois de 23 horas [illegible]

SENADOR, O QUE VEM AÍ?

VOU TE DAR UMA PISTA: É RELATIVA!

HUMIDADE DO AR?

NÃO! VOU TE DAR OUTRA PISTA: É FORTE!

CASSIUS CLAY?

É GRADUAL E LENTA...

GRAVIDEZ?

TOTAL É UTOPIA!

VIRGINDADE?

É À BRASILEIRA...

PERU?

HAH! DEMOCRACIA!

ENQUANTO ISSO, EM SÃO PAULO

PELA MADRUGADA!

SÃO AS MOSCAS AZUIS DE DELFIM NETO, PAULO MALUF, OLAVO SETUBAL, RAFAEL BALDACCI, MURILO MACEDO, LAUDO NATEL

CAPÍTULO III

A ABERTURA POLÍTICA

MDB e Repressão

Henfil, juntamente com a "patota" do *Pasquim,* defendia tudo que pudesse ajudar a avançar na conquista de liberdade democrática e no ano de 1978 vários cartuns tiveram esse tema.

Democracia e eleições eram dois assuntos fundamentais no processo de "abertura" política. Para os militares, o Brasil estava em "ordem" e a população tinha participação social e política. Mas, ao analisar os acontecimentos e desvendar as entrelinhas, encontra-se outra realidade.

No *Pasquim,* no Nº 489, Ano X, de 10/11 à 16/11/1978, saiu um cartum, em preto e branco, ocupando quase uma página inteira do jornal, e foi assinado por Henfil e Marcos Sá Correia, apresentado em vários quadros.

No primeiro quadro, no canto esquerdo do cartum, tem um homem com chapéu que está com os braços sobre uma mesa atendendo a um telefonema: "SOCORRO! UM LADRÃO!"; do lado esquerdo, um traço sai da boca do homem ligando a seguinte frase: "SINTO! TAMOS SEM VIATURAS...".

No quadro à direita se repete quase a mesma cena. Nesta o soldado que atende ao telefone já está quase deitado na mesa e de, um balãzinho ao lado do telefone, sai a seguinte frase: "HELP! TEM UM TRAFICANTE DE TÓXICO ME MATANDO...". Ao lado do soldado sai um risco com a seguinte frase: "SINTO...ESTAMOS SEM VERBAS...". Abaixo e à esquerda em outra cena: "FUI ROUBADA NUM SUPERMERCADO...". O soldado responde: "SINTO...ESTAMOS SEM QUADROS".

No próximo quadro o soldado está ao telefone, com um olhar atento, e ouvindo a seguinte reclamação: "DESFALQUES NA BOLSA DE VALORES!". Ele responde: "SINTO! NÃO ESTAMOS APARELHADOS...". Aí, outro soldado aparece do lado direito do quadro, de perfil, com a boca aberta, e com apenas metade da cabeça: "O MDB TÁ FAZENDO UM COMÍCIO...".

Na cena seguinte, e ocupando um espaço na página maior do que os 4 quadros anteriores somados, acontece o desfecho da história. Em primeiro plano, no canto esquerdo do cartum, tem um personagem sobre um objeto, que parece um caixote, com a mão levantada. Embaixo, outros quatro ouvindo e olhando. Ao fundo surgem vários helicópeteros com o som "URRRR...RRR....RRRR....RRR", acompanhados de vários modelos de tanques de guerra, pelotão de soldados, etc.

Este cartum é interessante por mostrar de que forma o governo tratava a oposição política[32]. Os militares, apesar de afirmarem a sua intenção de "fazer deste país uma democracia" não permitiam que os descontentes com o processo político se pronunciassem e reprimiam as manifestações políticas e artísticas. Por meio da quantidade de helicópeteros, tanques, soldados, Henfil retratou o assunto. O exagero é um dos recursos utilizados pelos humoristas para provocar o riso, informando, assim, ao leitor outras realidades, que, apesar de conhecidas, podem estar "amortecidas" pelo medo provocado pela repressão.

> "O exagero é cômico quando é prolongado e sobretudo quando é sistemático: de fato, é o caso quando surge como processo de transposição. Faz rir tanto que alguns autores chegaram a definir o cômico pelo exagero, assim como outros o definiram pela degradação. Na realidade, o exagero, como a degradação, é apenas certa forma de determinada espécie de comicidade, porém mais enfática."[33]

Estes governos militares sempre procuraram manter o processo eleitoral sobre seu próprio controle, que foi iniciado com medidas tomadas no governo de Castelo Branco, em 1964.

---

[32] Neste caso, aparece a repressão ao MDB, o único partido de oposição, que poderia existir legalmente, já em meados dos anos 60, a ditadura militar, já havia criado mecanismos, permitindo a existência de somente dois partidos: ARENA(governista) e MDB(oposição).

[33] BERGSON, Henri. *Op.Cit.*, pg. 67.

"O Estado, inspirado na segurança nacional, não tolerou as eleições de Negrão de Lima, na Guanabara (Rio de Janeiro), e Israel Pinheiro, em Minas Gerais. Ambos demonstravam a força eleitoral de Juscelino Kubitschek, apesar de ele ter sido punido e afastado da vida política pelo movimento de 1964.
O Ato Institucional nº 2 continha providências de natureza mais variada: avançava no controle do Congresso Nacional, carreando mais vigor para o poder executivo; alterava o funcionamento do Poder Judiciário; promovia modificações na representação política extinguindo todos os partidos políticos do País. Os novos partidos – Arena e MDB – tiveram de seguir as condições rígidas de um estatuto especialmente dedicado a eles."[34]

Estas foram as primeiras medidas institucionais realizadas com o intuito de impedir as ações de uma oposição "limitada". Quando o governo se sentia ameaçado cassava mandatos, mudava legislações, etc. Nas eleições de 1970 o governo não teve problemas em vencer as eleições com ampla maioria.

Naquele momento a seleção brasileira acabara de ganhar a Copa do Mundo, realizada no México. O "Milagre Econômico" parecia caminhar muito bem, principalmente para a classe média, que agora tinha acesso aos bens de consumo. Nesse período, o governo Médici atingiu uma boa aceitação e popularidade junto à população.

No governo Geisel começaram a aparecer outras realidades deste "milagre". Nas eleições de 1974 as urnas já não foram tão favoráveis à ARENA, partido da situação. Apesar do MDB não ganhar a maioria da Câmara dos Deputados e do Senado, o partido teve uma expressiva votação nestas eleições.

Para continuar garantindo a maioria nas instituições "democráticas", o governo Geisel instituiu duas leis para impedir uma vitória do MDB em 1978.

"(...) Grande parte do eleitorado brasileiro, restrito ao bipartidarismo, transformou estas eleições num plebiscito contra o governo, num enorme protesto social, votando maciçamente no MDB. Este ganhou em 16 estados, principalmente nos das regiões Sul e Sudeste e na maioria dos grandes centros urbanos. Sua representação no congresso subiu de 94 para 185 cadeiras – mais de um terço do total – enquanto a da ARENA caiu de 282 para 245 cadeiras.
Estes resultados dificultavam o funcionamento do Congresso para a aprovação das emendas à constituição enviadas pelo Executivo, para o que precisava de 2/3 dos votos do Congresso. Diante disso, o governo tomou uma série de medidas para garantir a maioria governista e precaver-se contra os riscos de uma derrota nas eleições seguintes.

[34] VIEIRA, Evaldo. *A República Brasileira: 1964-1984.* São Paulo: Editora Moderna, 1986, pg. 21.

> Em 1976, às vésperas das eleições municipais, o ministro da justiça, Armando Falcão, baixou e lei que levou seu nome: a famosa 'Lei Falcão', segundo a qual o debate político ficava proibido nos meios de comunicação, restringindo a campanha eleitoral à apresentação de foto e currículo dos candidatos.
> Meses depois, pretendendo fazer uma série de reformas políticas, o governo acionou o AI-5 em 1º de Abril de 1977 e fechou o Congresso alegando haver uma 'ditadura da minoria' exercida pelo MDB. Quatorze dias mais tarde, o congresso foi reaberto para receber o 'Pacotão de Abril' que impunha, entre outras, as seguintes medidas: para a aprovação das emendas constitucionais bastava maioria absoluta dos votos do Congresso (não mais 2/3 mas 50% mais um); um terço dos senadores seriam eleitos indiretamente – os senadores 'biônicos' como ficaram conhecidos; adiamento das eleições diretas para governadores de Estado para 1982 (anteriormente previstas para 1978); aumento do mandato presidencial de cinco para seis anos para o próximo presidente, que continuaria a ser eleito indiretamente.
> O 'Pacotão de Abril' ajudou a garantir a continuidade do controle da 'distenção' e a neutralizar os resultados das eleições parlamentares de 1978, nas quais o MDB obteve novamente uma grande votação.
> Ao longo de seu governo, Geisel lançou mão sistematicamente do AI-5. Além de usá-lo para fechar o Congresso em 1977, foi acionado várias vezes no decorrer do seu governo para cassar o mandato de parlamentares do MDB sob a acusação de proferirem 'discursos subversivos' ou de serem apoiados por partidos de esquerda."[35]

Mesmo com todos estes fatos, não se conseguiu impedir uma vitória do MDB nas eleições de 1978. Porém, os recursos utilizados pelos governantes ainda conseguiram garantir maioria da ARENA na Câmara dos Deputados e no Senado, através dos mandatos biônicos de senadores, govenadores e alguns prefeitos.

Henfil tinha como método, para fazer seus cartuns, estar sempre atualizado a respeito das informações que circulavam pela imprensa, além de trabalhar para várias delas, e ter contato com jornalistas influentes. Este método de "colher" informações começou a ser desenvolvido ainda quando estava em Belo Horizonte, em meados da década de 60.

> "O compromisso diário obrigou a refinar o traço, pois não desfrutava mais de tardes inteiras para rabiscar, como na *alterosa*. Na corrida contra o relógio, chegava à redação depois do almoço, lia compulsivamente os jornais e – hábito que conservaria para sempre – marcava as notícias passíveis de gerarem ilustrações. Fazia e refazia os desenhos, enchendo a cesta de lixo de bolas de papel amassado. Pelas cinco horas da tarde, os cartuns estavam praticamente finalizados. Antes das seis, entregava-os à editoria."[36]

---

[35] HABERT, Nadine. *A década de 70*. São Paulo: editora ática, 1994, pg. 44.
[36] MORAES, Dênis de. *O Rebelde do Traço – A Vida de Henfil*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1997, pg. 65.

Figueiredo e Eleições

Em um dos cartuns, de 1978, publicado no *Pasquim,* e que tive dificuldades para encontrar dados mais precisos[37] com relação à semana e o número do jornal, aparece um personagem principal, o presidente João Figueiredo.

O cartum ocupa metade da página do jornal e foi colocado na vertical. No primeiro quadro, à esquerda, está o personagem principal, Figueiredo, sentado de frente à uma televisão, numa poltrona, de óculos escuros, e bastante concentrado na programação.

Acima da televisão, tem a seguinte mensagem: "E ATENÇÃO O MDB GANHOU AS ELEIÇÕES DE 1978...". No quadro, do lado direito aparece o personagem de Figueiredo se deformando, tremendo e, acima de sua cabeça, em letras bem grandes esta escrito: "VRUM...".

Abaixo, em um grande quadro, em primeiro plano, aparecem vários homens (bonecos, personagens) correndo assustados, alguns com a boca aberta, outros com a mão na cabeça, um batendo os braços, chorando, e gritando: "O FIGUEIREDO EXPLODIU!!!". Ao fundo, sobre um desenho que lembra o Palácio da Alvorada, residência oficial do Presidente da República, aparece um "cogumelo atômico" em cores amarelo, laranjado e vermelho.

Neste cartum Henfil utilizou da caricatura para exagerar alguns aspectos fisicos das pessoas, ou das situações sociais. Neste caso, Henfil acentuou a "careca" do Figueiredo, o óculos escuro e a raiva. O temperamento explosivo do Presidente foi um dos temas utilizado com freqüência pelos cartunistas do *Pasquim,* para promover o riso neste período da "abertura" política.

Este cartum expressa um pouco da irritabilidade dos militares com a possível vitória da oposição e esta explosão do Figueiredo pode também estar

[37] Existem algumas páginas da coleção do jornal que estão soltas, e este cartum estava no interior de uma edição do jornal não correspondente com a seqüência de páginas do jornal. Mas pelo desenho é possível recuperar o ano.

indicando a impotência do mesmo para mudar o "rumo" da história. Não sendo mais possível utilizar métodos antes adotados, restava agora o isolamento no Palácio do Alvorada e a raiva de ver sua própria derrota.

A Abertura Política e a Anistia

Em um cartum que saiu no *Pasquim*, em 03/02 à 09/02/1978, nº 449, ano IX, tem um personagem, com um grande chapéu, e outro mais baixo, com um caderno e uma caneta na mão. A história se desenvolve em um único quadro onde os personagens vão dialogando em várias cenas.

O dialogo é em sequência. No primeiro o personagem, com um caderno, pergunta: "SENADOR, O QUE VEM AÍ?". O senador responde com um sorriso: "VOU DE DAR UMA PISTA: É RELATIVA!". O jornalista faz um comentário irônico: "HUMIDADE DO AR?".

"NÃO! VOU TE DAR OUTRA PISTA: É FORTE!". O jornalista: "CASSIUS CLAY?"; com uma referência à "abertura" política, o senador responde: "É GRADUAL E LENTA..."; e o jornalista: "GRAVIDEZ?". Nestas duas últimas cenas, o jornalista aparece com uma cara de quem não está entendo as respostas do senador, que está com um astral bom.

Na cena seguinte, o senador está com as mãos levantadas, num gesto, simbolizando um "entre aspas", dizendo: "TOTAL É UTOPIA!". O jornalista, sorrindo, ironiza: "VIRGINDADE?". Na cena seguinte, sem palavras, o senador está de perfil, com uma cara de bravo, olhando para o jornalista, que se encontra encolhido de medo.

Na cena abaixo, o senador, já sem o sorriso das primeiras cenas, responde seriamente: "É À BRASILEIRA..."; e o jornalista, com o dedo na boca, pensando e com o senador olhando bem no fundo de seus olhos, pergunta: "PERU?".

O desfecho da história é realizado em duas cenas. Na primeira, o senador está com as duas mãos esmagando a cabeça do jornalista, de onde saem estrelas, os papéis voando de suas mãos, e os seus pés fora do chão. Na cena seguinte, com o jornalista no chão, e com muitas estrelas em volta de sua cabeça, sob o olhar impiedoso do senador, ele responde "HAH! DEMOCRACIA!".

Este cartum representa bem a democracia que os governantes militares queriam no Brasil. Queriam controlar todo o processo de "abertura política", o que as pessoas poderiam dizer, as manifestações, etc. Na verdade, recusavam uma democracia com base no debate. Não permitiam que existisse eleições diretas para todos os cargos executivos e legislativos. Qualquer ameaça a este controle seria reprimida.

Uma democracia "de fachada", na qual quem definiria as regras seriam os militares. O termo "relativa", que aparece na voz do senador, faz uma referência à forma de anistia que acabou por ser a escolhida, restrita, fato que não era desejado por Henfil, nem pelos que lutavam por uma anistia ampla, irrestrita e geral.

Henfil, por meio deste cartum, pode ter tentado suavizar a forma de democracia que os governantes militares praticavam. "Gradual e lenta", "Total é utopia" e o tapa na cabeça do repórter representam caracterítiscas das instituições sociais brasileiras. As respostas/perguntas do jornalista são uma prova da criatividade do humor de Henfil. "É à brasileira" talvez tenha sido a melhor forma dele "rotular" a democracia dos militares.

Os traços deste último cartum revelam uma característica que Henfil deixou na maioria de seus trabalhos: a limpidez e leveza do desenho. Com poucos riscos ele foi capaz de criar uma história com dois personagens e desenvolver o tema da "abertura", "democracia", "anistia", etc.

PASQUIM


MAR DE LAMA
ALELUIA! PAPA NOVO!
E O PRESIDENTE QUE SE MATOU, HEM?
MAIORIA DE 355 ELEGE FIGUEIREDO

PASQUIM

ANO II — Nº 46



MONTADO O ESQUEMA!

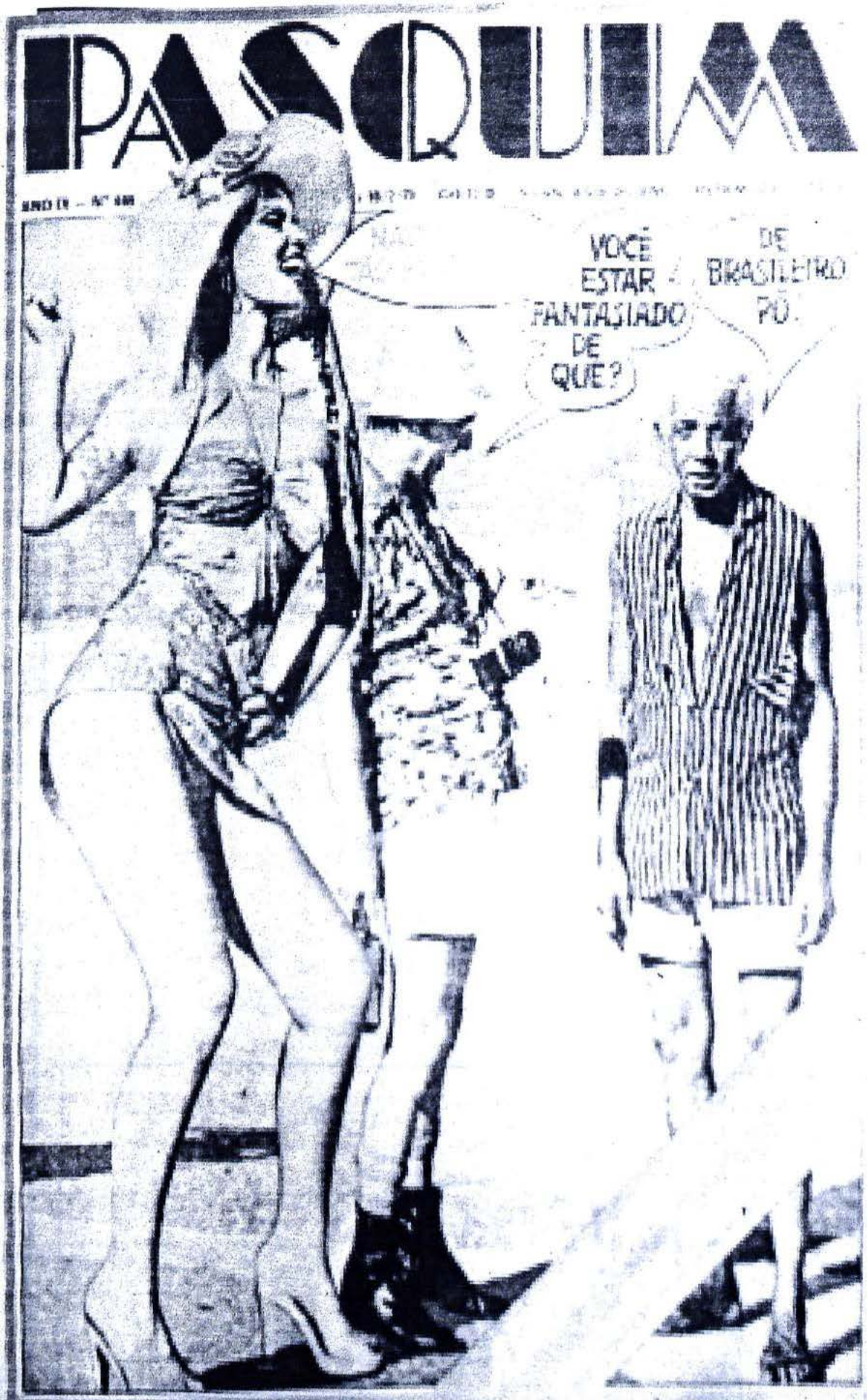
OS HUMORISTAS DO PASQUIM BEM-VINDAM(?) O CANDIDATO OFICIAL

A POESIA(?) NO PODER

AS CORES (?) DO CHILE

PASQUIM

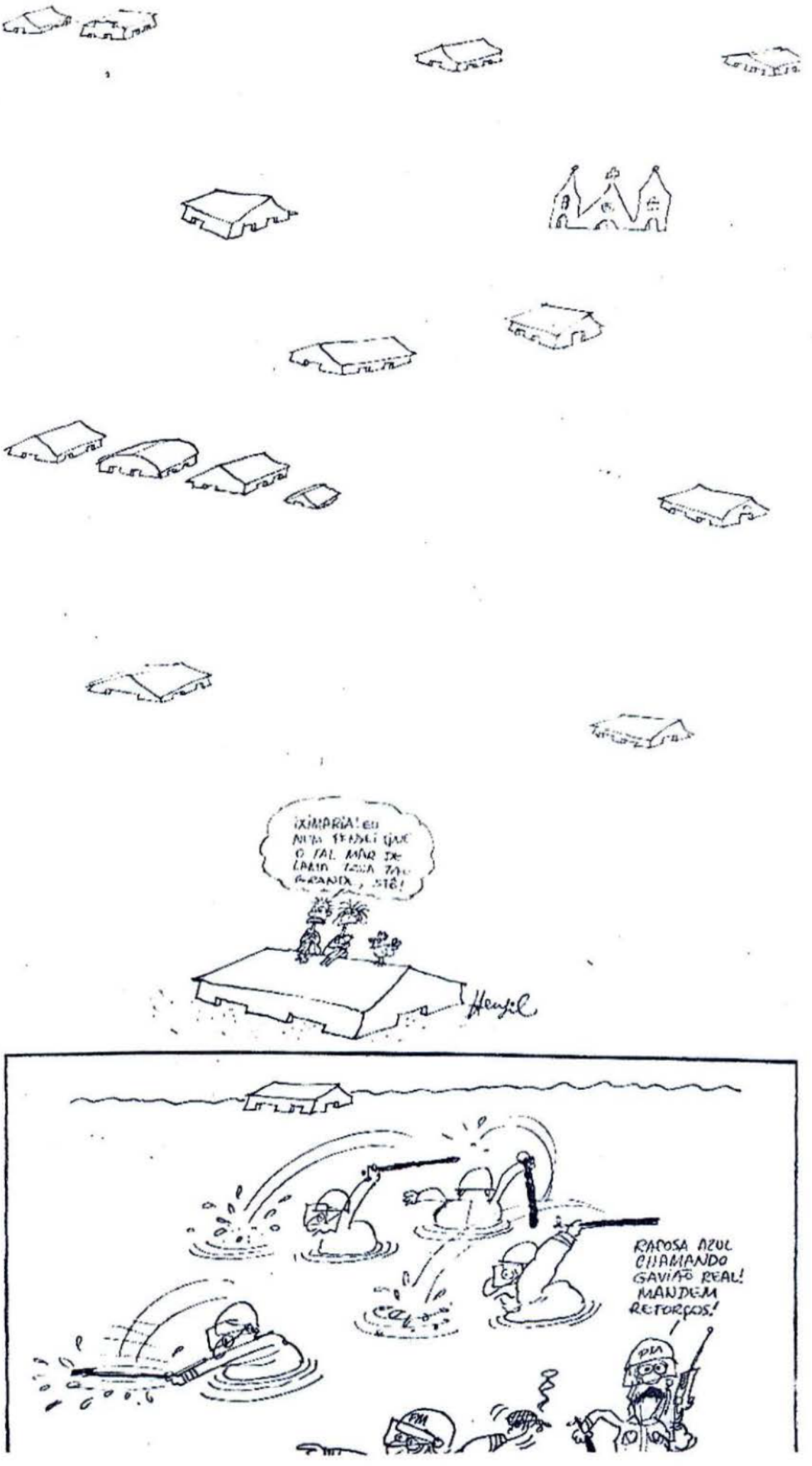
ANO IX – Nº 446

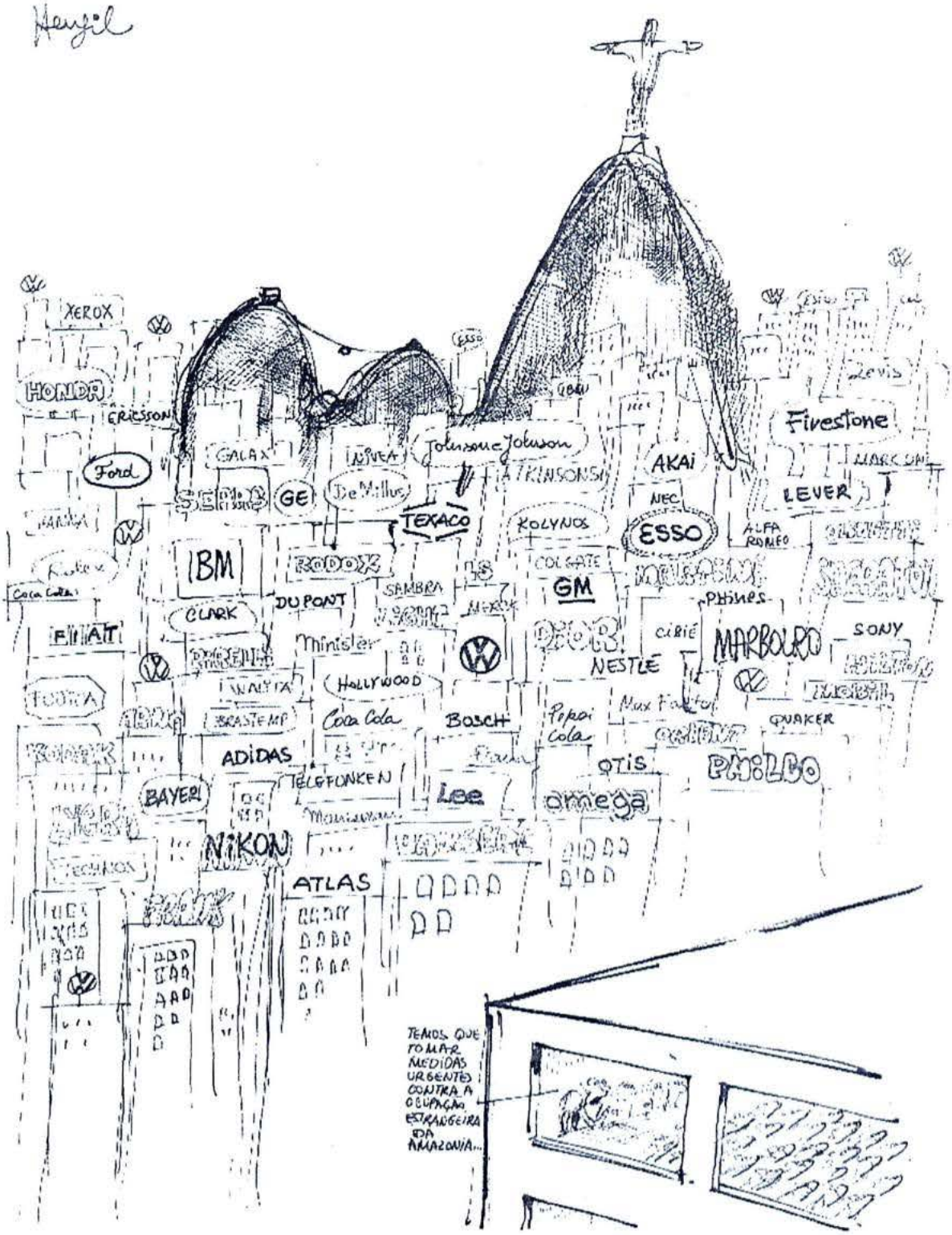


lamente no
obre a nova
ts entre os
la indústria
to pálido, o
nseguiu nos
sperança tal
o poderio de
quando ia
eludo cober-
numa feroz
mos foi um
, prenhe de
dade. Logo
grupo de
East Anglia,
a derramar
de detritos
dado suco
, polpudas
n. Merlot,
Côte d'Or,

nentos mais
s, ocorrem-
is inconse-
holocausto,
cidade dos
n — horas,
evitar o
ginar como
o os fran-
uras. Já os
de L'Etre
condescen-
s que nos
omecimen-
sem, como
o a Itália,
poderoso,
de crise.
Ou, mais
o forte a
ma vitória
rviços que
, mesmo
Direita, são
sse os co-
provocado
do contido.
s sejam,
nte, tam-
República.
ainda, se
o "perigo
; para, se
rbas con-
embriaga
m-Charle-
em nova
lesta vez,
s carregar

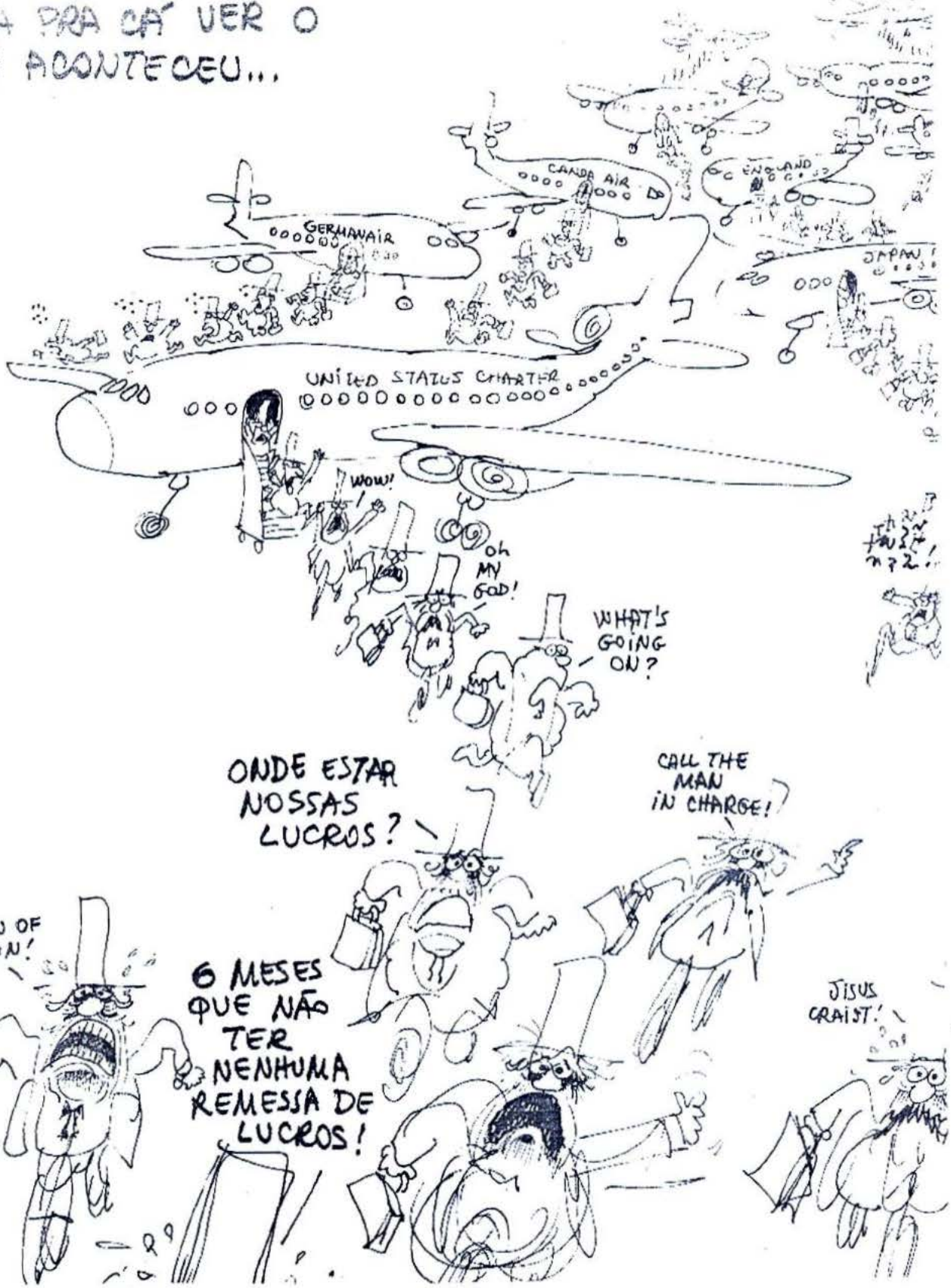
passos —
ossas pa-
subir as
le cerveja
rredor da
apresso-
s. Ainda
rgiversan-
nente a
a areia, a
um balde
ha aflita
correndo
das car-
a vista.

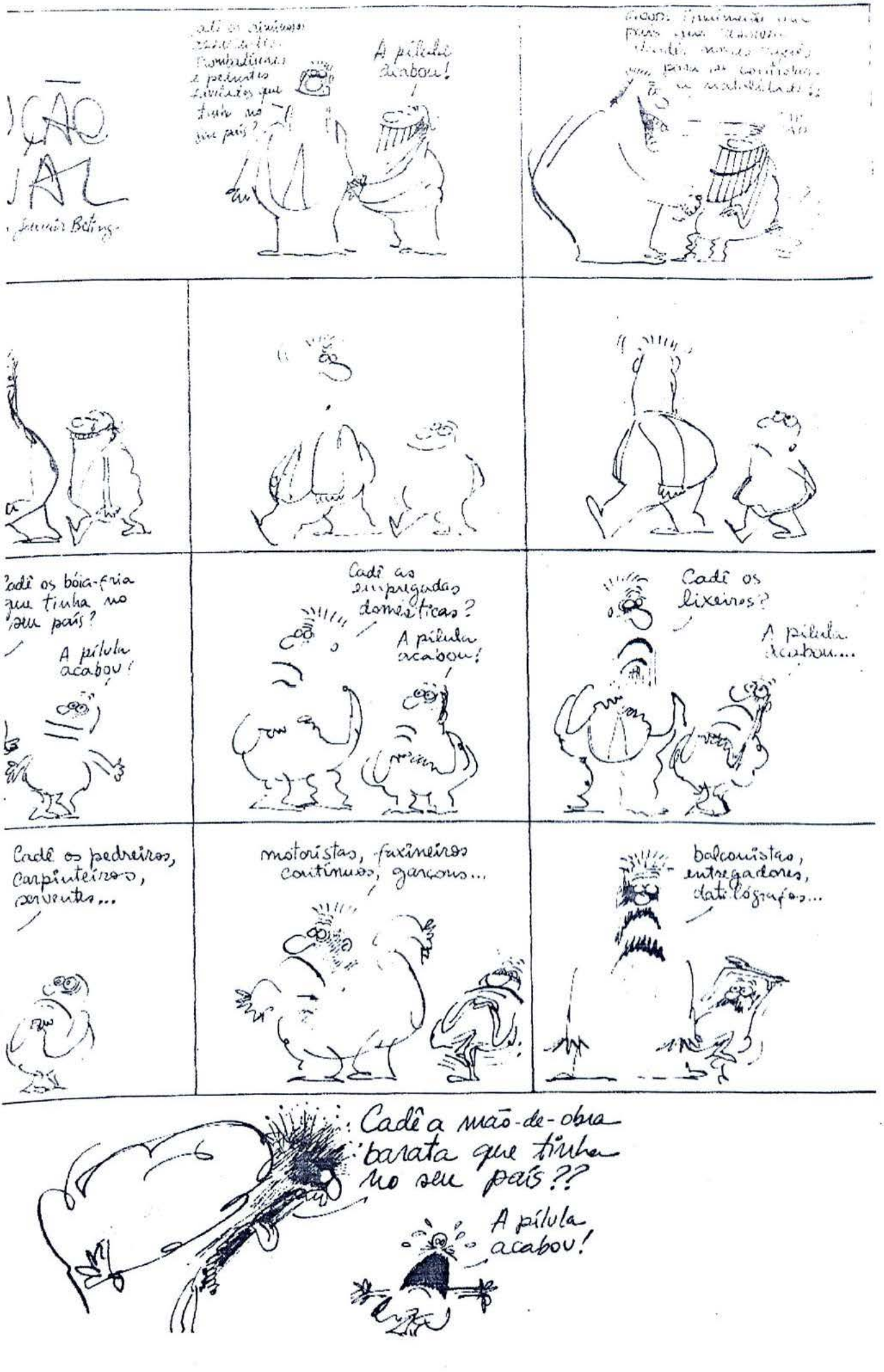



Henfil
XEROX
HONDA
ERICSSON
Ford
GALAX
GE
De Millus
TEXACO
Johnson&Johnson
ATKINSONS
AKAI
NEC
Fivestone
LEVER
KOLYNOS
ESSO
ALFA ROMEO
IBM
RODOX
COLGATE
GM
Coca Cola
DU PONT
SAMBRA
Philips
FIAT
CLARK
Minister
CIBIÉ
MARLBORO
SONY
NESTLÉ
HOLLYWOOD
Coca Cola
BOSCH
Pepsi Cola
QUAKER
ADIDAS
OTIS
PIRELLI
BAYER
TELEFUNKEN
Lee
omega
NIKON
ATLAS
TEMOS QUE TOMAR MEDIDAS URGENTES CONTRA A OCUPAÇÃO ESTRANGEIRA DA AMAZÔNIA...


UM CHÂTEAU MOUTON ROTHSCHILD, 1964!...
É AQUI, NA PRUDENTE DE MORAIS nº 129. TEL: 227-1354

O PASTOR REX DISSE: SE NO BRASIL, AS PESSOAS NÃO FURTAREM POR 6 MESES, O MUNDO VIRIA PRA CÁ VER O QUE ACONTECEU...




...ção
...al
...Jaguar Belfing
...adê os cientistas
...e pedantes
...tivessem que
...tinha no
...seu país?
A pílula acabou!
...adê os bóia-fria
...que tinha no
...seu país?
A pílula acabou!
Cadê as empregadas domésticas?
A pílula acabou!
Cadê os lixeiros?
A pílula acabou...
Cadê os pedreiros, carpinteiros, serventes...
motoristas, faxineiros, contínuos, garçons...
balconistas, entregadores, datilógrafos...
Cadê a mão-de-obra barata que tinha no seu país??
A pílula acabou!

CAPÍTULO IV

OS "MILAGRES" ECONÔMICOS

"Mar de Lama"

Durante o regime militar, em termos industriais, o Brasil passou a ser a oitava economia do mundo, o que para a maioria da população, não significou muita coisa.

O *Pasquim*, de Nº 486, Ano X, 20 à 26/10/78, traz, em letras garrafais, em seu centro "MAR de LAMA", onde estão Simonsen, Golbery, Delfim e Maluf, pessoas que estiveram sempre ocupando cargos no primeiro escalão do governo.

A corrupção é um assunto que geralmente é parte das sátiras a governantes, millitares ou não. No Nº 503 do *Pasquim,* Ano X, de 16 a 22/02/79, há um cartum grande, ocupando quase toda página e dividido em dois quadros que remete ao assunto, na medida em que os humoristas o utilizaram para conseguir desmistificar a eficiência da ditadura militar.

No primeiro e menor quadro tem uma cidade inundada, onde apenas os tetos das casas e as torres da igreja não estão dentro d'água. Sobre o teto de uma casa um homem conversa com uma mulher e ao lado tem uma galinha. "IXIMARIA! EU NÃO PENSEI QUE O TAL MAR DE LAMA TAVA TÃO GRANDE, SIÔ!".

No quadro abaixo, vários soldados dentro do mar de lama estão batendo com o cassetete na água, enquanto outro fala ao rádio: "RAPOSA AZUL CHAMANDO GAVIÃO AZUL! MANDEM REFORÇOS!".

No decorrer da interpretação destes cartuns de Henfil foram levantadas algumas características de seu humor, de seu traço, etc. São técnicas que ele utilizou na totalidade de sua obra e, por meio destes trabalhos, é possível identificar algumas. A criação de palavras ou a apropriação de termos populares como: "IXIMARIA", "SIÔ",

que estão neste cartum foram recursos utilizados por Henfil. Norma Pereira Rego em seu livro, cita uma frase de Paulo Francis, que traduz bem a criação destas palavras, por Henfil: "Francis disse em um de seus livros de memórias que considerava Henfil '*um primitivo vocacional*'"[38].

"Ocupação Estrangeira"

No Nº 472, Ano X, de 14 à 20/07/1978, Henfil fez um cartum com um único quadro. Ao fundo aparece o Corcovado, o Pão-de-Açucar e o bondinho. Em primeiro plano, duas janelas em um prédio, onde está havendo uma reunião, com um traço puxando uma frase para fora do prédio: "TEMOS QUE TOMAR MEDIDAS URGENTES CONTRA A OCUPAÇÃO ESTRANGEIRA DA AMAZÔNIA".

A ironia do quadro está que entre o Corcovado, que está ao fundo e a reunião, que está em primeiro plano, no plano intermediário estão vários prédios com o nome de multinacionais na parte de cima: "TEXACO, ESSO, PHILCO, BAYER, IBM, FORD, FIRESTONE, SONY, etc). E o argumento do palestrante seria a "ocupação estrangeira da Amazônia".

Um dos projetos do governo que recebeu muitas críticas foi a Transamazônica, uma pista que atravessava o país, de Brasilia a Manaus, cruzando a Floresta Amazônica. Neste projeto várias empresas nacionais e multinacionais receberam incentivos fiscais para se instalar na região.

As multinacionais foram bastante privilegiadas neste processo de industrialização brasileira, o "milagre econômico". À custa de quê e de quem estava se fazendo este desenvolvimento? Privilégios para as multinacionais e sacrifícios para a maioria da população brasileira.

---

[38] REGO, Norma Pereira. *Pasquim - Gargalhantes Pelejas*. Rio de Janeiro: editora Relume-Dumará, 1996, pg. 23.

Neste cartum já é usado o recurso tradicional para charge, que é provocar o riso, por meio de apenas um quadro e, em alguns casos, nem se utilizando da parte verbal. Os trabalhos analisados até aqui têm o desenvolvimento do tema por meio de histórias, recurso utilizado para a construção dos personagens de quadrinhos.

> "As imagens isoladas se prestam para charges e piadas, por isto mesmo, para despertar o riso, que às vezes é alcançado com a simples apresentação da imagem sem nenhuma necessidade de que uma ação se dê"
> "A leitura baseada só no elemento visual força a presença de todos os contextos. Aqueles que revelam as relações internas freqüentemente são envolvidos pelo contexto extra-icônico, o global e o situacional."[39]

"Onde Estar Nossas Lucros?"

No Nº 475, Ano X, de 28/07 à 03/08/1978, em um cartum com apenas um quadro aparecem vários aviões, pousando no Brasil. No alto da página, tem a seguinte frase: "O PASTOR REX DISSE: SE NO BRASIL, AS PESSOAS NÃO FURTAREM POR 6 MESES, O MUNDO VIRIA PRA CÁ VER O QUE ACONTECEU...".

Estes aviões contêm o nome de empresas aéreas estrangeiras (United Status Charter, Germanair, Japan Air), das quais descem homens com maletas e chapéu, cada um soltando um grito: "6 MESES QUE NÃO TER NENHUMA REMESSA DE LUCROS"; "SON OF A GUN!"; "ONDE ESTAR NOSSAS LUCROS?"; "WHAT'S GOING ON?"; "JISUS CRAIST! ARY GOOD!".

Novamente aparece o tema das multinacionais relacionado à remessa de lucros. Este cartum parece ser o mais simples de todos. Porém, não deixa de carregar seu aspecto satírico com relação aos "milagres" que o regime militar conseguia realizar, e foi apresentado com somente um quadro também.

---

[39] GAGNIN, Antonio Luiz. *Os Quadrinhos*. São Paulo: Editora Ática, 1975, pg. 186..

"Solução Final"

O último cartum, desenvolvido em forma de história, com o título "HENFIL SOLUÇÃO FINAL inspirado em Joelmir Beting", com data de 22 à 28/06/79, Nº 521, Ano X. Nele existem dois personagens gordos, um alto e outro baixo.

No primeiro quadro, o alto fala para o baixo: "Cadê os criminosos, assaltantes e pedintes, favelados que tinha no seu país?". Sorridente, o menor responde: "a pílula acabou!". No quadro ao lado, o alto está cumprimentando o menor, com uma mão batendo na cabeça e a outra segurando na mão, e dizendo: "GOOD! Finalmente um país que resolvem atender nossas razões para se controlar a natalidade!!". O personagem baixo está com um grande sorriso e satisfeito com o comentário do estrangeiro.

Em outros três quadros abaixo os dois personagens andam lado a lado, em silêncio, e com cara de desconfiados um em relação ao outro. Na sequência o Grande pergunta novamente ao Pequeno: "Cadê os bóia-fria que tinha no seu país?"; e o outro: "A pílula acabou!".

"Cadê as empregadas domésticas?"; "A pílula acabou!". Os olhares dos personagens já passam a ser de estranhamento e com as expressões do rosto alteradas. O personagem maior já se encontra com cara de preocupação e desespero, e o menor com dúvida e medo: "Cadê os lixeiros?"; "A pílula acabou...".

Na cena abaixo o personagem alto está bem curvado para frente, enquanto o menor se encolhe: "Cadê os pedreiros, carpinteiro, serventes..."; o olhar do menor já é de assustado. O alto começa a olhar para os lados: "motoristas, faxineiros, contínuos, garçons...". O pequeno não sabe onde esconder a cara.

Na penúltima cena o rosto do personagem alto começa a ficar negro: "balconistas, entregadores, datilógrafos...". O personagem baixo já se encontra com as mãos sobre a cabeça e todo encolhido de medo.

Para fechar a história, no último e maior quadro o personagem alto está curvado para frente, com a boca maior do que o personagem pequeno, e grita: "Cadê a mão-de-obra barata que tinha no seu país??". O personagem pequeno está chorando, com a boca bem grande e aberta, e com lágrimas saindo de seus olhos, respondendo: "A pílula acabou!".

Isto foi uma das maneiras de Henfil abordar a realidade das negociações econômicas, entre uma grande potência e um país subdesenvolvido, ou em desenvolvimento. O cartum exprime uma dura realidade, que sempre foi apontada pelos opositores do regime militar. As economias mais fortes e as grandes empresas econômicas impunham as metas aos paises subordinados para que estes conseguissem empréstimos e outros favores, que acabavam por compremeter o futuro econômico dos mesmos.

A cena apresentou uma situação de imposição econômica, onde é mostrada a subordinação do personagem menor, que seria um representante de nosso governo e está morrendo de medo do outro personagem. Pelo tamanho dos personagens já podemos ter uma idéia de como são feitas as negociações. O mais alto, a grande potência, pressiona o submisso, o Brasil.

PASQUIM

ANO IX - Nº 438 - [illegible]

DE SÃO PAULO PARA O BRASIL

ENTREVISTA COM

O LÍDER METALÚRGICO







CAPÍTULO V

HENFIL E OUTRAS "RESISTÊNCIAS"

Henfil, Lula e o PT

Em 1978 Henfil ainda vivia em Natal, quando se separou de sua segunda mulher, partindo no mês de maio para São Paulo, espaço onde aconteciam as maiores mobilizações de rua na década de 70. De acordo com Dênis de Moraes, esta foi uma das épocas mais criativas da vida de Henfil.

> "Em um lapso de tempo, Henfil folheou os classificados e marcou um apartamento para alugar à rua Itacolomi, em Higienópolis. Colocou as malas no Fusca emprestado por Humberto, beijou o rosto do amigo que tão generosamente o acolhera e zarpou para uma das épocas mais criativas de sua jornada."[40]

As greves "pipocaram" no governo de Figueiredo. Henfil entrou em contato com Laerte, outro cartunista e teve a oportunidade de trabalhar na Oboré, um empresa de comunicação que dava assessoria a vários sindicatos de trabalhadores, criando boletins e passando as informações para os trabalhadores através de cartuns.

Como Dênis de Moraes afirmou, Henfil não somente teve um dos períodos mais criativos de sua vida, mas este o foi em termos políticos, humanos e sociais. Um exemplo disso foi o contato com uma liderança política brasileira que estava nascendo naquele momento, Lula.

Nas greves de 1978 destacou-se como liderança dos operários Luis Inácio Lula da Silva. Henfil trabalhava na Oboré e aproximou-se dos operários, do universo das assembléias, das lideranças políticas etc. No seu livro, *Como se faz humor político*[41], ele afirmou que, quando ia produzir os seus cartuns, precisava estar convivendo emocionalmente com os assuntos e temas com os quais iria trabalhar. Não era possível ser criativo somente com o pensamento racional. Era necessário

---

[40] MORAES, Dênis de. *Op.Cit.*, pg. 270.
[41] HENFIL. *Como se faz humor político*; depoimento a Tárik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984.

entrar em contato com a situação, se envolver emocionalmente. Isto fazia parte de sua técnica de conseguir criar as histórias.

A aproximação com Lula fez com que ele também se tornasse um dos articuladores para a fundação do Partido dos Trabalhadores e participasse como coordenador de algumas campanhas internas e até eleitorais. Porém, Henfil não se filiou ao PT.

> "A identidade com Lula começava neste ponto: como cabos de alta tensão, os dois desejavam transmitir energias para grandes extensões, para grandes combates. 'Ao falar do Lula, Henfil estava falando dele mesmo, na medida em que precisava inverter o estabelecido, contrariar o senso comum, lutar por outro mundo', assinala Sérgio Gomes. Se a relação da Oboré com São Bernado ficou morna, a de Henfil com Lula, apesar das faíscas iniciais, não tardou a decolar. Nos meses seguinte, eles abriram uma via própria de comunicação, sem intermediários. Ao referir-se ao 'meu querido irmão Henfil', Lula transmuta-se. A fisionomia reveste-se de brandura, a voz modula-se em afeição: 'Construímos uma amizade muito forte e inesquecível. Henfil era uma figura humana excepcional, um homem determinado. Nas discussões, eu brincava: 'Ô baixinho ranheta da porra!'".[42]

> "A carteirinha do PT nunca passou pela bolsa de couro de Henfil, e no entanto o partido o considera um de seus patrimônios inalienáveis. Signatário do manifesto de fundação, em 10 de fevereiro de 1980, Henfil foi um dos mais fiéis e combativos adeptos de causa petista, sem jamais ter assinado a ficha de filiação do partido. 'O meu querido irmão Henfil, figura humana excepcional, por quem eu nutria imenso carinho, nunca precisou se filiar para ser muito mais petista do que muitos petistas de carteirinha. Aliás, a carteirinha não dá pedigree de petista a ninguém', observa Lula. Ele lembra casos idênticos, como os de Carlito Maia e José Gomes da Silva, 'petistas da porra que nunca se inscreveram no partido."[43]

Outras Atividades

Em 1978/79 Henfil não trabalhou só com cartuns. Neste período terminou a edição de *Henfil na China,* que foi o resultado de uma viagem que fez, em 1977, à República Popular da China, e teve a oportunidade de ver de perto uma proposta de socialismo. O livro foi publicado no *Pasquim,* durante várias semanas, em fascículos, e posteriormente lançado pela Codecri, foi um sucesso comercial, tendo ficado várias semanas na lista dos 10 livros mais vendidos da revista *Veja.*

---

[42] MORAES, Dênis de. *Op. Cit.*, pg. 295.
[43] *Ibidem*, pg. 377.

Outra atividade artística que Henfil produziu, em conjunto com Ruth Escobar, foi a "Revista de Henfil", uma peça de teatro que falava da anistia política e que utilizou seus personagens de cartuns (Graúna, Zeferino e Bode Orelana) no palco. A peça foi um sucesso de bilheteria, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Mas ocorreram problemas quando a peça foi para Brasília. Para surpresa geral, não foi com a censura, mas com ameaças terroristas de militares descontentes com o processo de "abertura" política. Durante várias tentativas de realização do espetáculo, foram encontradas bombas, que colocavam em risco a vida dos espectadores e dos artistas.

> "(...) O Ministro da Justiça do Geisel era o Petrônio Portela. Um dia eu vou a Brasília por causa da Revista do Henfil, uma peça de teatro que abria a censura no Brasil. Isto o chefe da censura federal na época disse para Ruth Escobar: 'Nós vamos usar esta peça como boi-de-piranha. Vamos liberá-la do jeito que está. É impossível de ser liberada, mas vamos liberar. Se não houver incidentes maiores, vai em frente e a gente libera o resto que está atrás aí, para há anos. Se acontecer alguma coisa, nós vamos recolher imediatamente'. Foi tudo bem em São Paulo e no Rio. Aí houve a tentativa de atentado em Brasília. Grave, só houve isto. Banana de dinamite para valer!
> Bom, eu fui a Brasília para pedir garantias à peça lá. E chegamos para falar com o Petrônio Portela. Nós sabíamos que lá em Brasília é que estava a central que coordenaria o que depois a gente viu ser o Riocentro, Baumgarten, etc. Então, eles colocaram aquele negócio que pará-quedista usa para furar pneu, na porta do teatro. Os carros que foram assistir a peça, tiveram os pneus furados. Dentro do teatro eles colocaram umas seis/sete bananas de dinamite prontas pra explodir. E a polícia federal, quando viu aquilo ficou apavorada. O Riocentro ia ser em Brasília, na estréia da peça! Então vamos lá, com o senhor ministro para pedir garantias de vida. Bom, entramos, conversamos, colocamos o problema, ele falou que era difícil, porque fugia ao controle dele. 'E vocês sabem do que é que eu estou falando'".[44]

Neste momento os cartunistas e os escritores do *Pasquim* passavam a radicalizar mais nas suas sátiras e a campanha da anistia ganhou força com vários outros acontecimentos, que favoreceram a luta pela conquista de liberdades que ainda se encontravam reprimidas.

---

[44] HENFIL *Como se faz humor político*; depoimento a Tárik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984.. p, 53-54.

As "Cartas a Mãe"

No ano de 1977 Henfil começou a publicar, na revista *Isto É*, as "Cartas à mãe". Nestas cartas ele colocava retratos 3X4 de sua mãe, Dona Maria da Conceição, e, sutilmente, no meio de pedidos de biscoitos e comidas mineiras, fazia críticas irônicas, ao presidente Ernesto Geisel sobre medidas políticas tomadas pelo governo. Esta seção era bastante lida por aqueles que se interessavam pelo momento político brasileiro, fossem da situação ou da oposição.

Em 1980, várias destas cartas deram origem, a outro livro de Henfil, *Cartas da Mãe,* editado pela CODECRI (Empresa Adminstradora do *Pasquim).*

> "A cada semana, Henfil esperava mas a censura não vinha. Verdade que se cobria com o manto do respeito proporcionado pelo inofensivo retrato da mãe idosa. 'É como se eu estivesse escondido debaixo da sai da mãe. Tinham que passar por cima dela pra me pegar'. Utilizou estoques de fotos de Dona Maria para ilustrar as cartas, desde as recolhidas nos albúns de família até os rolos de filmes batidos por encomenda. A mãe penava horas diante da câmera, com e sem óculos, sorridente ou matreira".
> "Por sacações desse quilate, Henfil elevou a última página de *Isto É* à condição de leitura obrigatória para os atores envolvidos direta ou indiretamente com o processo político -- sejam os do lado governamental, sejam os do lado oposicionista."[45]

Apesar de seus cartuns apresentarem uma posição crítica em relação à ordem social, ele não tinha por hábito aproximar-se das atividades políticas, devido à hemofilia. No início da década de 80, com o contexto social apresentando uma vida mais dinâmica, ele se juntou a personalidades como Lula, Teotônio Vilela e participou ativamente da campanha "Diretas Já", fato que o levou a entrar em "colisão" com os editores da revista *Isto É,* culminando com a sua saída da revista em 1984, quando enviou cartuns, satirizando o rumo da campanha.

Henfil, juntamente com o PT, não concordava como o "rumo" que o processo político estava tomando, com a desmobilização da luta pelas "Diretas Já!" e a adesão de liberais à candidatura de Tancredo Neves. A cobrança de apoio incodicional à candidatura de Tancredo, por parte dos opositores do regime militar,

---

[45] MORAES, Dênis de. *Op.Cit.*, p. 240.

irritava profundamente Henfil. Ele fez um cartum e uma carta satirizando Tancredo e o contexto. Os editores censuraram o traballho e pediram que ele o substituísse por outro, menos radical. Ele recusou-se e demitiu-se da revista.

CONCLUSÃO

Espero, com estes cinco capítulos, ter demonstrado algumas possibilidades de se discutir a história por meio do humor visual. Neste caso, Henfil deixou um material muito rico, onde fatos relacionados com o cotidiano das instituições políticas brasileiras, na década de 70, foram representados claramente, tornando-se assuntos possíveis de serem explicados.

A oportunidade de ter trabalhado com este tipo de documentação foi um desafio "prazeroso" pelo riso do primeiro contato com a fonte e pelo interesse em conseguir entender a história por meio de um objeto de estudo ainda pouco utilizado pelos historiadores. Como um trabalho de final de curso de graduação, acredito ter podido levantar algumas discussões sobre o método e esclarecido algumas dúvidas sobre fatos socias brasileiros que poderiam estar obscurecidos pela construção de nosso conhecimento histórico.

No estudo dos cartuns de Henfil, em 1978-79, no *Pasquim*, encontramos uma história de resistência a uma ordem social que oprimia os brasileiros com uma visão mais crítica da sociedade. Neste espaço, onde humoristas já consagrados como Millôr, Ziraldo, Jaguar, Fortuna eram os mestres, Henfil chegou criando sua própria técnica de comunicação, de fazer humor. Criou vários personagens de histórias em quadrinhos, sua própria revista *Fradim* e, dentre os cartunistas, talvez tenha sido o mais engajado de todos, chegando a perder empregos no mercado editorial, devido à sua integridade moral, como foi a "briga" com os editores da revista *Isto É*.

A criação de personagens de histórias em quadrinhos foi uma marca que Henfil deixou junto a cartunistas que hoje estão em evidência. Vários personagens foram criados por ele e todos estavam associados a fatos cotidianos. Personagens dos times de futebol do Rio de Janeiro como Urubu (Flamengo), Bacalhau (Vasco),

Pó-de-Arroz (Fluminense), Cri-Cri (Botafogo), Gato Pingado (América); Os Fradinhos; Graúna, Zeferino e Bode Orelana; Ubaldo, o Paranóico; Tamanduá, o chupador de cérebros; Cabôco Mamadô, e o Cemitério dos Mortos Vivos; etc.

Dênis de Moraes rememorou a criação destes personagens e como passaram a ocupar cotidianamente as páginas de jornais como *Jornal dos Sports, O Pasquim, Jornal do Brasil, O Estado de São Paulo,* a revista *Isto É,* etc. Cada personagem tinha uma identificação com determinado veículo. Os valores das histórias estavam próximos do cotidiano dos leitores.

> "Tárik – Vamos fazer um parêntese: a parceria do leitor. Como é que você sente isso? Através das cartas, através dos comentários do pessoal da redação, gente chegada a você... Porque o leitor é um ser invisível para nós, né? A gente escreve ou desenha e não sabe qual é a resposta, né?
> Henfil – Olha a primeira coisa é a intuição. Você lê o jornal todo, né? Eu trabalho num jornal, eu conheço o jornal, a primeira reação que se tem é a de quem escreve no jornal e aí vale desde o porteiro até o diretor, o editor. Mas isso não vale. Porque essas pessoas estão em geral comungando com o padrão do jornal. Mas se eles reagirem de uma forma passional significa que você acertou. Pode não ser o que você está querendo, pode não ser o que o jornal está querendo, mas você acertou. Então, quando o cara começa a se preocupar com o que você está fazendo, alguma você conseguiu! Depois vem o chamado leitor, é aquela pessoa que comenta com alguém... ou comenta com você."[46]

Nestes cartuns pesquisados no *Pasquim*, em 1978-79, conseguimos abordar alguns aspectos da técnica de Henfil para construir seus desenhos: a criação de vocábulos ("XÁCOMIGO", "IXIMARIA", "SIÔ", etc); a quadrinização dos cartuns[47]; a movimentação dos personagens (seleção brasileira; os personagens no cartum do Figueiredo; os soldados no mar de lama; os personagens do cartum: "Onde estar nossos lucros?"; os helicópeteros e os tanques; etc); as onomatopéias ("URRR...RRRR...RR..RRR", helicópeteros; "VRUM...", explosão do Figueiredo; "TÁ TÁ TÁ TI TÁ", corneta do Coutinho; etc).

---

[46] HENFIL (Depoimento a Tárik de Sousa). *Como se faz humor político.* Petrópolis: Editora Vozes, 1984, pg. 15.

[47] O cartunista não tem por prática desenvolver seus cartuns por meio de técnicas da história em quadrinhos, geralmente ele é feito em apenas um quadro, onde, às vezes tendo o desenvolvimento do tema se dá por várias cenas. Na história em quadrinhos, o tema é desenvolvido numa seqüência de quadros.

Apesar de não definirmos estes cartuns, como histórias em quadrinhos, eles possuem muitas características destas: (movimentação, quadrinização, onomatopéia, etc). Henfil conhecia muito bem estas técnicas, tanto que foi o único cartunista brasileiro a assinar um contrato de distribuição de seus quadrinhos com um sindicato norte-americano, Universal Press Syndicate (UPS), que recebia os desenhos originais do cartunista e era responsável pela sua distribuição aos jornais. Para Henfil, esta era uma oportunidade de comercializar sua produção artística, levando-a ao conhecimento de outros povos.

Henfil entendia que o desenvolvimento do cartum por meio da técnica das histórias em quadrinhos era uma melhor forma de ir "seduzindo" o leitor, educando-o, e guardando o desfecho do tema ou assunto abordado para o último quadro.

> "Henfil – Mas eu chamo de cartum à história em quadrinhos dele também.
> Jaguar – Uma coisa isolada.
> Henfil – Sabe o que eu descobri? Muitas vezes eu bolava um cartum que eu achava excelente, que as pessoas que viam achavam excelente. Tá legal. Aí eu mostrava para minha mãe, mostrava prum amigo meu que não era intelectualizado, o cara olhava e não entendia. Então eu vi uma limitação de comunicação muito grande no cartum. Porque o cartum exige do cara uma série de conhecimentos para entender os símbolos que você tá usando. Eu só fazia cartum. O que eu descobri na história em quadrinhos é que você vai explicando, vai criando o clima, e o último quadrinho é um cartum. Para mim a história em quadrinhos não é nada mais, nada menos que um cartum didático.
> Paulo Garcez – Explicar o cartum.
> Henfil – Explicadinho. Cria o clima, dá as informações. (...)."[48]

Nestes cartuns pesquisados também encontramos: charges (um único quadro, com uma única cena); caricatura do Figueiredo (careca, óculos escuros, etc); caricatura do Cláudio Coutinho (o topete); caricatura do Rivelino (o bigode); etc.

Este cartuns trouxeram como tema/assuntos: MDB e eleições; Figueiredo e eleições; Abertura Política; Invasão Estrangeira; Exploração estrangeira; Autoritarismo na seleção brasileira de 1978; etc. São assuntos que permearam o cotidiano da ditadura militar e foram expressos por meio do humor visual e que, dentro

[48] HENFIL. *Diário de um Cucaracha*. Rio de Janeiro: Editora Record, pg. 59-60.

do *Pasquim,* cumpriam uma função jornalística mais importante do que em outros veículos de comunicação.

> "O traço no *Pasquim*, (...), corresponde a um elemento de importância ao menos igual à da palavra escrita: no aspecto quantitativo, de superfície ocupada, e no aspecto qualitativo, enquanto veiculador das mensagens jornalísticas do semanário.
> Este elemento se manifesta sobretudo como desenho de humor (cartum), em diversas formas: caricatura, charge, tiras, piadas... Mas também na forma de ilustração propriamente dita: acompanhando artigos de texto na composição de uma página."[49]

> "Como os artigos, os desenhos do *Pasquim* tratam de tudo. Não há atribuição de funções diferentes a desenhos e a matérias de redação. *Política, costumes, problemas sociais, temas populares, artes,* tudo passa pelo traço como passa pela letra.
> O cartum pode aparecer isolado, completando uma página ao lado de artigos ou anúncios, ou então em conjuntos, de modo a compor a página. O conjunto pode ser feito por um só desenhista(sobre um tema ou diversos); ou por diversos cartunistas trabalhando um mesmo tema."[50]

Henfil, no *Pasquim,* em 1978-79, utilizando-se de seus cartuns, fez sátiras com o cotidiano militar. Resistiu e buscou uma sociedade mais justa para os brasileiros. Chegou a ajudar militantes políticos que viviam na clandestinidade, sendo que um deles era o seu próprio irmão, Betinho.

Hoje, por meio de sua arte, foi possível construir um conhecimento sobre a História da Arte e da Cultura Brasileira na década de 70. Neste sentido, tendo como objeto de estudo o humor visual, espero ter contribuído para o debate historiográfico, refletindo sobre a utilização de novos objetos para a construção do conhecimento histórico.

---

[49] BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70.* Brasilia: Editora da UnB, 1991, pp. 158.
[50] *Ibidem*, p. 160.

BIBLIOGRAFIA

Livros de Henfil

HENFIL. *Cartas da mãe.* Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

_____. *Como se faz humor político*; depoimento a Tárik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984.

_____. *Diário de um Cucaracha.* Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Diretas já!.* Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Henfil na China(Antes da coca-cola).* Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. *Hiroshima, meu humor.* São Paulo, Geração Editorial, 1994.

Linguagens (caricatura, quadrinhos, humor, etc)

ABDELMALACK, Genny. *Momentos da História do Brasil através da caricatura.* São Paulo, ESCOLA DE COMUNICACOES E ARTES-USP, 1991. Dissertação de Mestrado.

ANSELMO, Zilda Augusta. *Histórias em Quadrinhos.* Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico.* Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

CAGNIN, Antônio Luiz. *Os Quadrinhos.* São Paulo: Editora Ática, 1975.

CLAUDIUS, JAGUAR, FORTUNA. *Hay gobierno?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

COTRIM, Álvaro. *Pedro Américo e a Caricatura.* Rio de Janeiro: Ed. Pinakotheke, 1983.

FERNANDES, Millôr. *Millôr no Pasquim.* Círculo do Livro, 1977.

FRANÇA, José Augusto (Ed. e Apr.). *Zé povinho na obra de Rafael Bordalo Pinheiro (1875/1904).* Lisboa: Bertrand, 1975.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

MACHADO, Arlindo. *Ilusão Especular.* São Paulo: Brasiliense, 1984.(Col. Primeiros Vôos.)

MAGALHÃES, Henrique Paiva. *Fanzines de histórias em quadrinhos: o espaço crítico dos quadrinhos brasileiros.* São Paulo, ESCOLA DE COMUNICACOES E ARTES-USP, 1990. Dissertação de Mestrado.

MARNY, J. *Sociologia dos Quadrinhos.* Rio de Janeiro: Livraria Civilização Editora, 1970 (Tradução de Maria Fernanda Margarida Correia: *Le Monde étonnant des bandes dessinées.* Paris, Le Centurion, Sciences Humaines, 1968).

MOYA, Alváro de. *Shazam!.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso.* São Paulo: Ática, 1992.

SINZIG, Pedro. *A caricatura na imprensa brasileira.* Petrópolis: Vozes de Petrópolis, 1911, (Biblioteca universal - 2).

SODRÉ, Muniz. *A Comunicação do Grotesco.* Petrópolis: Vozes, 1971.

_____. *Jogos extremos do espírito.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *A máquina do Narciso.* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

Comunicação(jornalismo, teorias de comunicação, cultura de massa, etc)

ALVIM, Tereza Cesário (org.). *A imprensa disse não.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

AMARAL, Luiz. *Técnica de jornal e Periódico.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

_____. *Jornalismo, matéria de primeira página.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

ANDRADE, Jeferson de. *Um jornal assassinado: a última batalha do Correio da Manhã.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

BERLO, David k. *O processo de comunicação.* Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1968.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Técnicas de Comunicação Escrita.* São Paulo: ed. Ática, 1991.

BOND, F. Fraser. *Introdução ao jornalismo.* Rio de Janeiro: Agir, 1962.

CHINEM, Rivaldo. *Imprensa Alternativa: jornalismo de oposição e de informação.* São Paulo: Ática, 1995.

COHN, Gabriel. *Sociologia da Comunicação, Teoria e Ideologia.* São Paulo: Pioneira, 1973.

DINES, Alberto. *O papel do jornal.* Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

DOUGLAS, Joaquim. *Jornalismo: a técnica do título.* Rio de Janeiro: Agir, 1966.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

FESTA, Regina. *Comunicação Popular e alternativa a realidade e as utopias.* São Bernardo do Campo, IMS, 1986. Dissertação de mestrado.

_____. *"Os Computadores Revolucionam a Folha de S. Paulo",* São Paulo: Instituto para América Latina, 1986, mimeo.

FESTA, Regina e LINS DA SILVA, Carlos Eduardo(org.). *Comunicação popular e alternativa no Brasil.* São Paulo: ed. Paulinas, 1986.

FRANCIS, Paulo. *Cabeça de Papel.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

GARCIA, Othon. *Comunicação em prosa moderna.* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1969.

GERALD, J. Edward. *A responsabilidade social da imprensa.* Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1965.

GOLDENSTEIN, Gisela. *"Do jornalismo político à Indústria Cultural".* São Paulo, FFLCH, USP, 1978. Dissertação de Mestrado.

_____. *"Folhas ao Vento: Contribuição para o Estudo da Indústria Cultural no Brasil".* São Paulo, FFLCH, USP, 1986. Tese de Doutoramento.

LACERDA, Carlos. *A missão da imprensa.* Rio de Janeiro: Agir, 1950.

LAGE, Nelson. *Ideologia e técnica da notícia.* Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. *Estrutura da notícia.* São Paulo: ed. Ática, 1987.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário.* Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1969.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *O problema da imprensa.* Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923.

LIMA, Luís Costa (Org.). *Teoria da Cultura de Massas.* Rio de Janeiro: Ed. Saga, 1969.

MARCONDES FILHO, Ciro (org.). *Imprensa e Capitalismo.* São Paulo: Kairós, 1984.

MEDINA, Cremilda. *Notícia - Um Produto à Venda.* São Paulo: summus editorial, 1978.

MELO, José Marques de. *A comunicação e a formação profissional da comunicação.* São Paulo: Paulinas, 1988.

MOLES, Abraham e outros. *Civilização Industrial e Cultura de Massas.* Petrópolis: Vozes, 1973.

MOLES, Abraham. *Teoria da Informação e Percepção Estética.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX.* Rio de Janeiro: Forense, 1967.

MOTA, Carlos Guilherme & CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de São Paulo.* São Paulo: Impress, 1980.

NOBRE, Freitas. *História da imprensa de São Paulo.* Importadora Americana, 1956.

OLIVEIRA, José Carlos da Silva. *O Sol: projeto experimental em jornalismo.* Rio de Janeiro: Faculdades Integradas Hélio Alonso, s.d.

PIGNATARI, Décio. *Informação, Linguagem, Comunicação.* São Paulo: ed. Perspectiva, 1968.

RAMOS, Ricardo. *História da Propaganda no Brasil.* São Paulo, ECA, USP, 1972.

_____. *Do Reclame à Comunicação.* São Paulo: Atual editora, 1985.

REGO, Norma Pereira. *Pasquim - Gargalhantes Pelejas.* Rio de Janeiro: editora Relume-Dumará, 1996.

RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil.* Rio de Janeiro: Kosmos, 1945.

_____. *O livro, a tipografia e o jornal no Brasil.* São Paulo, IMESP, 1988.

ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo.* São Paulo: ed. Brasiliense.

SILVA, Rafael de Souza. *Diagramação: recurso funcional e estético no jornal moderno.* São Paulo, ECA-USP, São Paulo, 1983. Dissertação de Mestrado.

WERTHEIN, Jorge (org.). *Meios de Comunicação: Realidade e Mito.* São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1979.

WHITAKER PENTEADO, J.R. *A técnica da comunicação humana.* São Paulo: Pioneira, 1969.

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984).* Petrópolis: Vozes, 1987.

AQUINO, Maria Aparecida. *Censura, Imprensa, Estado Autoritário, 1968-78: o exercício cotidiano da dominação e da resistência; O Estado de São Paulo e Movimento.* São Paulo, FAC DE FILOSOFIA, LETRAS E CIENCIAS HUMANAS-USP, 1990. Dissertação de Mestrado.

ASSIS, José Carlos de. *A chave do tesouro: anatomia dos escândolos financeiros no Brasil (1974/1983).* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70.* Brasilia: UnB, 1991.

CAMPOS, Augusto (org.). *Balanço da Bossa e Outras Bossas.* São Paulo: Perspectiva, 1978.

CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e História do Brasil.* São Paulo: ed. Contexto, 1988.

CAVALCANTI, Pedro Celso Uchoa; RAMOS, Jovelino (Orgs.). *Memórias do exílio.* São Paulo: Livramento, 1978.

CECCON, Claudius. "Henfil, a alegria do povo", em *Piracema.* Rio de Janeiro: Funarte, n.3, 1994.

CHAGAS, Carmo; MAYRINK, José Maria; PINHEIRO, Luiz Adolfo. *Três vezes trinta: os bastidores da imprensa brasileira.* São Paulo: Best Seller, 1992.

COSTELA, Antônio. *O controle da informação no Brasil.* Petrópolis: Vozes, 1970.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas.* Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

_____. *Realismo e anti-realismo na Literatura brasileira.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

DE CICCO, Cláudio. *Hollywwod na Cultura Brasileira.* São Paulo: Ed. Convívio, 1979.

DREIFFUS, René Armand. *1964: A Conquista do Estado.* Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. *O jogo da direita.* Petrópolis: Vozes, 1989.

DUARTE, Celina Rabello. *Imprensa e redemocratização no Brasil: um estudo de duas conjunturas, 1945 e 1974-78.* São Paulo, PUC, 1987. Dissertação de mestrado.

FAVARETO, Celso. *Tropicália Alegoria Alegria.* São Paulo: Kairós, 1979.

FENELON, Dea Ribeiro. *50 textos de história do Brasil.* São Paulo: Hucitec, 1974.

FERREIRA, Maria Nazareth. *A imprensa operária no Brasil (1880-1920).* São Paulo: Cortez, 1980.

GOLDEMBERG, Miriam. *Toda Mulher é meio Leila Diniz.* São Paulo": Editora Record, 1996.

GONTIJO, Ricardo. *Sem-vergonha da utopia: conversas com Betinho.* Petrópolis: Vozes, 1988.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas.* São Paulo: Ática, 1987.

HABERT, Nadine. *A década de 70.* São Paulo: editora ática, 1994.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto M. *Patrulhas ideológicas: arte e engajamento em debate.* São Paulo: Brasiliense, 1980.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários - Nos Tempos da Imprensa Alternativa.* São Paulo: Scritta Editorial, 1991.

_____. *Abertura, a história de uma crise.* São Paulo: Brasil Debates, 1982.

LESSA, Ivan. *Garotos da fuzarca.* São Paulo: Companhia das Letras, 1985.

MACHADO, Cristina Pinheiro. *Os exilados: 5 mil brasileiros a espera da anistia.* São Paulo: Alfa-Omega, 1979.

MACIEL, Luís Carlos. *Os anos 60.* Porto Alegre: L&PM, 1987.

MARCONI, Paolo. *A censura política na impresa brasileira. 1968-78.* São Paulo: Global, 1980.

MARTINS, Roberto Ribeiro; MARTINS, Paulo Ribeiro; PALMEIRA, Luís Antônio. *Liberdade para os brasileiros: Anistia ontem e hoje.* Rio de Janeiro: Civilização, 1978.

MARTINS FILHO, João Roberto. *Movimento estudantil e ditadura militar.* São Paulo: Papirus, 1987.

MORAES, Dênis de. *A esquerda e o golpe de 64.* Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

_____. *O Rebelde do Traço - A Vida de Henfil.* Rio de Janeiro: editora José Olympio, 1996.

_____. *Vianinha, Cúmplice da paixão.* Rio de Janeiro: Nórdica, 1991.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira.* São Paulo: Ática, 1977.

MUANIS, Felipe et alli. *Henfil.* Rio de Janeiro, Curso de Comunicação Social da Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1995. Monografia.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira - Cultura Brasileira e Indústria Cultural.* São Paulo: editora brasiliense, 1994.

_____. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional.* São Paulo. editora brasiliense, 1985.

PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60.* São Paulo: editora ática, 1993.

PRADO, Antonio Arnoni(org.). *Libertários no Brasil.* São Paulo: editora brasiliense, 1987.

RIBEIRO, Darcy. *Aos trancos e barrancos: como o Brasil deu no que deu.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1985.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro Quase Completo.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

SADER, Eder. *Quando novos personagens entram em cena; experiência e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo - 1970-1980.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SADER, Emir. *A transição no Brasil.* São Paulo: Atual editora, 1991.

SILVA, Marcos A. da. *Caricata República - Zé Povo e o Brasil.* São Paulo: editora Marco Zero, 1990.

_____. *Contra a chibata.* Marinheiros brasileiros em 1910. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Prazer e Poder Do Amigo da Onça.* São Paulo: Paz e Terra, 1989.

SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários.* São Paulo: Global, 1980.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa Brasileira.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SOUZA, Hebert de; RODRIGUES, Carla. *Ética e cidadania.* São Paulo: Moderna, 1994.

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

ZERBINE, Therezinha Godoy. *Anistia: sementes da liberdade.* São Paulo, 1979.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver.* Rio de Janeiro: Record, 1987.

WOLF, Fausto. *À Mão Esquerda.* Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1996.