



VIVER É UMA TAREFA URGENTE! A ESCRITA DE SI NOS QUADRINHOS DE HENFIL

Ciro Lins Silva

Universidade do Norte do Paraná - UNOPAR

cirolinssilva@yahoo.com.br

Maria da Conceição Francisca Pires

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO

conceicao.pires@uol.com.br

RESUMO: Pretendemos com esse artigo analisar a vida do chargista Henrique de Souza Filho, o Henfil, a partir dos personagens os *Fradins*. Para tal análise, empregaremos a categoria “escrita de si”, criada por Foucault, que propõe investigar os mecanismos desenvolvidos pelos sujeitos para a criação de espaços autônomos de subjetividade. Diferente das pesquisas históricas já desenvolvidas com essa perspectiva analítica, não centramos nossas atenções em cartas ou diários, mas em sua produção gráfica. Argumentamos que os personagens *Fradins* são parte do processo de construção de si do autor, pois entendemos que foi através desses personagens que o autor deu vida e voz aos questionamentos cultivados durante a infância e juventude, expondo enfaticamente os limites de seu contexto histórico e a dualidade que carregava em si mesmo, entre a sua criação religiosa conservadora e a necessidade de se forjar enquanto um sujeito livre e autônomo. Um sujeito de si, para si e em diálogo com o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Henfil – Escrita de si – Quadrinhos - Humor

LIVING IS AN URGENT TASK! SELF-WRITING IN THE HENFIL COMICS

ABSTRACT: Our intention in this article is to investigate the life of the cartoonist Henrique de Souza Filho and the Henfil, from the characters of the *Mad monk*. For this analysis, we will use the category of "self-writing", created by Foucault, which proposes to investigate the mechanisms developed by the subjects for the creation of autonomous spaces of subjectivity. Unlike the historical research already developed with this analytical perspective, we do not focus our attention on letters or diaries, but on their graphic production. We argue that the *Mad Monk* characters are a part of the process of self-construction of the author. We understand that it was through these characters that the author gave life and voice to the questions raised during childhood and youth, exposing emphatically the limits of their historical context and duality which he carried within himself, between his conservative religious creation and the need to forge himself as a free and autonomous subject. A subject of himself, for himself and in dialogue with the world.

KEYWORDS: Henfil – self-writing – Comics – Humor

A escrita de si, que antes era objeto de interesse de algumas áreas específicas como os estudos literários e educação, se tornou um campo de estudo com um espaço consolidado no âmbito da pesquisa histórica. Inicialmente esse tipo de escrita foi explorada como um campo próspero para a área da história da educação por facultar elementos para pensar as práticas de leitura e escrita, assim como os processos de aprendizagem, porém, gradativamente, despertou o interesse de historiadoras e historiadores que se dedicam ao exame da vida privada, local em que as práticas de uma escrita de si ganham um espaço significativo nos diários íntimos, memórias, correspondências, biografias e autobiografias produzidos por homens e mulheres comuns e, também por literatos, políticos e pessoas públicas.

De fonte de pesquisa, importante para perscrutar as representações de determinados grupos sociais ou agentes políticos sobre acontecimentos, fatos ou épocas específicas, esse material se tornou, por sua complexidade, objeto da pesquisa histórica, impondo, assim, um investimento maior na sistematização de elementos teóricos e metodológicos a serem aplicados para sua análise de modo que não se perca de vista o seu caráter autorreferencial. Afinal, em geral, tratam-se de materiais onde os indivíduos que os produziram tentaram registrar e materializar suas histórias e impressões sobre algo/alguém, e, muitas vezes, conferir um significado futuro para suas vidas.

Em nosso artigo propomos examinar a escrita de si na produção gráfica do cartunista mineiro Henrique de Souza Filho (1944-1988), que assinava com o pseudônimo de Henfil. Pontualmente nos interessa analisar como os personagens *Fradins* propiciaram a criação de mecanismos de produção e de escrita de si, gerando um espaço singular de subjetividade no interior de sua produção humorística e, ao mesmo tempo, produziram condições para que o autor questionasse os valores éticos e sociais estabelecidos.

Para perscrutar os *Fradins* estabelecendo a relação entre autor e obra, recorreremos a noção de escrita de si tal qual formulado por Foucault, ou seja, como uma “cultura de si”, ou a “arte da existência (...) sob as suas diferentes formas [onde] o princípio do cuidado de si que fundamenta a sua necessidade, comanda seu desenvolvimento e organiza sua prática”.¹ Para Foucault na escrita de si “o que está em

¹ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. SP: Paz e Terra, 2014. p. 56/57.

foco agora são as formas do eu: as formas de entendimento que o sujeito cria sobre si e as práticas mediante as quais ele transforma seu modo de ser”.²

Suas premissas provêm da análise do *ethos* presente nas sociedades da antiguidade clássica, observando como estes indivíduos, a partir dos “códigos morais” atuavam eticamente, forjando a si mesmos de modo a construir uma “estética da existência”. Ou seja, Foucault avalia os mecanismos pelos quais as “regras morais são adotadas e problematizadas por sujeitos”³, visando à construção de sua vida e de seus atos como uma obra de arte, proporcionando-lhes mecanismos de construção e reconstrução de si.

Judith Butler⁴ afirma que este novo foco de estudo proposto por Foucault, a “estética de si”, difere dos estudos anteriores onde o indivíduo era “efeito do discurso”. Segundo a autora, há uma reestruturação desse pensamento de forma a observar este indivíduo como partícipe desta constituição, sendo ele elemento tendente à transformação a partir das análises subjetivas de si. Assim, conforme Butler, Foucault afirma que “não há criação de si fora das normas que orquestram as formas possíveis que o sujeito deve assumir”, pois “criar-se de tal modo a expor esses limites é precisamente se envolver numa estética de si”.⁵ Dessa forma, para entender os mecanismos desenvolvidos pelos sujeitos no processo de construção de si é necessário compreender o contexto em que esse indivíduo estava inserido.

Boa parte dos trabalhos que utilizam os processos de escrita de si⁶ seguem caminhos semelhantes, sustentando suas pesquisas a partir da análise de cartas, relatos ou escritos autobiográficos. Embora as ideias aventadas nesse artigo se correlacionem com as pesquisas no campo da escrita de si, nossos interesses se distanciam por utilizarmos não só autobiografias, biografias ou relatos previamente definidos. Propomos utilizar a metodologia foucaultiana, à escrita de si, para dedicar nossas

² OKSALA, Johanna. **Como Ler Foucault**. RJ: Zahar, 2011. p.121.

³ Ibid., p.117.

⁴ BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. BH: Autêntica Editora, 2015.

⁵ Ibid., p. 29

⁶ Alguns dos trabalhos que fazem uso desta metodologia a partir dos tipos de fontes citadas são: RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenção da subjetividade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2013; DELORY-MOMBERGER, Christine. **As histórias de vida: da invenção de si ao projeto de formação** – Natal: EDUFRRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2014. ARAÚJO, Everton Behrmann. **A opção pelos farrapos humano da metrópole: um estudo sobre a Boca do Lixo (1950- 1960)**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Curso de Pós-Graduação em História, 2015.

atenções nos quadrinhos dos personagens *Fradins* criados por Henfil buscando extrair nesses personagens os elementos íntimos e subjetivos desse autor, almejando captar suas intencionalidades e os discursos explícitos e implícitos sobre si grafados em sua obra.

Os personagens *Fradins* foram criados originalmente para a revista *Alterosa* em 1964, e, posteriormente, passaram a ser publicados nas páginas do *Jornal do Brasil*, do jornal *Pasquim* e na revista *Fradim*. Tais personagens se destacam no interior da produção de Henfil por reunirem duas características que marcaram a sua obra: por um lado guardam significativa proximidade com as características comportamentais do autor, uma vez que em seus enredos abordam questões com as quais Henfil estava envolvido em sua juventude e início da vida profissional, revelando um debate mais particular, ligado às questões de cunho familiar, religioso e profissional, bem como expõem os impactos do golpe civil militar de 1964 em seu cotidiano. Por outro lado, entendemos que os *Fradins* representaram um gesto raivoso de protesto contra o moralismo no âmbito dos costumes que tomava volume no discurso político da ditadura militar.

Nossa proposta é articular o universo de composição e distribuição desses personagens, intercalado por narrativas do próprio autor⁷ que aqui serão utilizadas como valiosos depoimentos que auxiliam na identificação de suas matrizes pessoais. Iniciaremos nosso trajeto fazendo uma breve apresentação dos *Fradins*, concomitante a uma análise do seu conteúdo discursivo e imagético. Em seguida, discutiremos sobre as experiências de vida de Henfil antes dele se tornar um cartunista reconhecido e que constituem o seu “local social” de origem, em especial os fatores sociais de seu período formativo: a vida no subúrbio mineiro dos anos 1950 e 60, o contato com os freis dominicanos, a inserção nos grupos de juventude, o início da carreira e o contato com os movimentos universitários e com o meio artístico e intelectual de Belo Horizonte.

Acreditamos que, a partir dessas análises, consigamos compreender melhor os quadrinhos produzidos por Henfil, ampliando as suas possibilidades de leitura e interpretação, garantindo não apenas o exame do macrocosmo henfiliano, mas também do seu microcosmo, compreendendo sua intimidade e os elementos constitutivos do seu contexto histórico.

⁷ Utilizaremos trechos de entrevistas e depoimentos retirados das cartas dirigidas aos leitores, publicadas na revista *Fradim* ou enviadas para amigos e familiares que se transformaram em livros.

FRADINS: DOIS PERSONAGENS EM UM AUTOR

Em 25 de julho de 1964 foi publicada na revista *Alterosa* a primeira história dos *Fradins*. Conforme depoimento de Henfil, a criação dos dois personagens foi uma imposição do editor da revista Roberto Drummond:⁸

(...) Um dia ele entra na sala e me diz: “vamos conversar!” Eu já temi: “vem mais coisa”. Ele falou assim: “quero um personagem para o próximo número. Você tem que se virar. Não aceito charge a não ser com um personagem”. Aí eu fiquei pensando como criar um personagem: “que personagem eu vou criar que não signifique algo na minha vida? (...) na época eu estava convivendo com muitos dominicanos. Os dominicanos significaram na minha vida um pulo (...) então eu criei dois personagens, dois fradinhos que eram os tipos mais característicos do convento. Um era comprido, narigudo, magrelo e místico ao extremo. E outro, gordo, baixinho, com cara de sonolência, de peixe morto, mas pronto a detonar qualquer molecagem a qualquer momento.”⁹ (...) pra representar o rompimento contra essa repressão das palavras, o puritanismo, o moralismo, a repressão ao linguajar.¹⁰

A afirmação do artista de que, inicialmente, estava preocupado em criar algo que não estivesse próximo a ele, serve de base para demonstrar como o ato da escrita incide sobre as maneiras de agir e pensar e como auxilia no processo de maturação do sujeito, pois, em entrevista ao programa *Vox Populi* da TV Cultura, em 1978, quatorze anos depois da criação dos frades, Henfil explica como elaborar um personagem, e a receita é totalmente oposta às receitas anteriores, observe: “olha, o macete é você tirar de dentro de você, ou da sua experiência pessoal, do que você faz, ou... tem que ser de você! Ou no mínimo muito perto!”

No intento de criar algo distante de si, que não significasse algo em sua vida, Henfil desenvolve personagens que estão intimamente ligados a ele. Personagens que simbolicamente são resultado de seus contatos cotidianos de maior intensidade com os dominicanos e, que segundo ele, foram responsáveis por uma mudança significativa de

⁸ Roberto Drummond: jornalista, diretor responsável pelo soerguimento da revista mineira *Alterosa*, fundada em 1939, pelo também jornalista Miranda Castro. Segundo relato reproduzido por Denis Moraes, foi Drummond quem cedeu a Henfil o trabalho de cartunista na revista após constatar sua inaptidão para a função de revisor na qual trabalhava, bem como sugeriu o uso do codinome “Henfil” para assinar os desenhos. Ver MORAES, Denis. **O Rebelde do Traço: a vida de Henfil**. RJ: Jose Olympio.1996, p. 52/54.

⁹ Entrevista com Henfil feita por Paulo Celso em setembro de 1973, publicada na revista *Fradim* em 1977, n. 21, págs. 21/23.

¹⁰ Entrevista ao programa Super Grilo da TV Cultura em 29/06/1983, Henfil Plural, 2009

sua visão de mundo: “fiquei sabendo através de frei Mateus que não havia fogo no inferno, que o inferno era apenas ausência de Deus”.¹¹ Essa descoberta, segundo o próprio autor, o libertou e lhe deu ânimo para trilhar um caminho próprio e independente.

Tal mudança de perspectiva aponta um dos efeitos da escrita: uma reflexão ulterior sobre si e suas práticas, auxiliando assim numa melhor compreensão do seu processo criativo e num maior domínio sobre os elementos simbólicos à sua disposição, colaborando para uma maior precisão na elaboração e transmissão das mensagens gráficas.

O vínculo entre os personagens *Baixim* e *Cumprido* constituiu uma relação dialética que interpretou a realidade a partir de uma vivência complementar entre os opostos. Quando observados com um pouco mais de atenção identifica-se nos *Fradins*, além de um retrato fisionômico dos frades mineiros, um autorretrato do autor. Segundo Henfil, era “na boca dos fradinhos” que ele colocava a sua “divisão interna. Então metade do meu comportamento era como Cumprido e metade como baixinho”.¹² Assim, nas práticas e discursos dos personagens verifica-se o conflito íntimo do autor entre dois universos distintos e complementares: entre a religiosidade repleta de mitos, que o torturou até a adolescência, e a religião politizada apresentada pelos dominicanos; entre se dedicar à sociologia, “um grande negócio na época”, ou à atividade de chargista, tendo um desenho “fraco e sem um mercado de trabalho que suportasse um humorista profissional”¹³; entre a insistência em se manter livre de partidarismos e a atuação como intelectual engajado.

Os discursos conflituosos em relação à religião podem ser percebidos bem claramente em boa parte dos desenhos publicados entre as décadas de 1960 e 1980, ou seja, durante grande parte do período criativo do autor. Em 1984, depois de algum tempo sem publicar ou criar quadrinhos dos *Fradins*, sob o codinome “Henfil do Bofe” – em referência ao teólogo Leonardo Boff, um dos principais nomes da Teologia da Libertação no Brasil – lançou o livro *Fradim da Libertação*,¹⁴ totalmente direcionado à

¹¹ Entrevista com Henfil feita por Paulo Celso em setembro de 1973, publicada na **Revista Fradim**, 1977, n.21, p. 21/22.

¹² Seção *Fala, Leitor!* **Revista Fradim**, n. 18, 1977, pág. 47.

¹³ Entrevista, **Revista Fradim**, n. 21, 1977, pág.18/19.

¹⁴ Henfil. **Fradim da libertação**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

questão religiosa. O título nos chama atenção para duas questões, a primeira delas a referência direta à Teologia da Libertação, que naquele momento estava sendo muito perseguida pela Igreja Católica, que, inclusive sentenciaria o então frei Leonardo Boff ao “silêncio obsequioso” em 1985.

Outra questão que o título suscita é a possibilidade do termo “libertação” estar ligado a uma tentativa de exorcizar todo esse conjunto de valores que durante muito tempo o martirizou, causando marcas que até aquele momento, aos 40 anos, ainda não haviam desaparecido por completo.

Henfil, bem como seus irmãos, fora criado a partir do discurso cristão tradicionalista. Fez catequese, primeira comunhão, chegou a ser coroinha da paróquia do bairro em que residia, estudou em escola católica. Seu ensino religioso era pautado no temor a Deus, a partir da concepção da iminência do pecado e das diversas punições dele proveniente. “De tanto escutar as ameaças de castigo, Henfil obcecou-se pela certeza da absolvição”. Confessava-se constantemente e mantinha, segundo conta, um significativo ritual para afastar o pecado de si.



Eu saía da confissão limpinho, né? Chegava até a tomar banho para ficar mais limpinho ainda, sem possibilidade de pecado nem de ir pro inferno. Eu vinha da confissão numa mística: batia no peito “Deus pra cá” e afastava com a mão “o Capeta pra lá”. O pessoal devia achar maluco aquele garoto andando na rua batendo no peito e tirando a mão do peito e falando “Deus pra cá e Capeta pra lá...” até uma hora que você perde o ritmo, uma hora o breque dá errado e vem “Deus pra lá e o Capeta pra cá”. Isso pode até parecer gozação, mas eu voltava pra confessar.¹⁵

Como afirmou em uma entrevista para a *Revista Veja* em 1971, Henfil foi criado por sua mãe, Dona Maria, para ingressar no seminário e tornar-se padre e por isso a busca por enquadrá-lo nos preceitos religiosos se fazia fundamental. Assim, não bastava apenas seguir os caminhos trilhados por todos dentro da Igreja (batizado, catequese, crisma), era necessário que esses conceitos se tornassem norteadores de uma vida pura, livre dos pecados e dentro de uma ritualística religiosa.

Essa pedagogia era aplicada, através de imagens que expressavam e criavam uma “rede simbólica, socialmente sancionada”¹⁶, estabelecida a partir de componentes

¹⁵ WO1. Jornal estudantil da Faculdade de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1973 *apud* SOUZA, Maurício Maia. **Henfil e a Censura: o papel dos jornalistas**. Dissertação de Mestrado. ECA, USP, 1999. p. 212-213.

¹⁶ CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. RJ: Paz e Terra. 2010, p.159.

“funcionais” e “imaginários”.¹⁷ Tais símbolos buscavam fundamentalmente a sujeição do indivíduo a partir de princípios punitivos que teriam aí uma função de estabelecer um consenso e disciplinar o pequeno Henrique. O medo do fogo do inferno, dos pecados “originais, veniais e mortais” eram peças fundamentais desse jogo e caracterizavam o que Henfil passou a considerar como a “religião do terror”.

O negócio lá em casa era terrível: era comemorar dia de santo por dia de santo. Quer dizer, todo dia, era aquela chamada religião do terror: eu tinha um mêdo [sic] danado do fogo do inferno. Em dia de tempestade a gente queimava palha benta, entrava debaixo da mesa com mêdo [sic] do castigo de Deus em cima da cidade.¹⁸ (...) Eu respeitava a religião, mas temia a Deus. Nunca senti tanto medo de alguém. Um horror. Vivia vendo demônios. Quantas vezes a minha sombra a noite se parecia com o demônio! Eu andando e ela vindo atrás! Dizia pra mim mesmo: ‘só pode ser ele, veio me pegar!’ E cadê que Deus me livrava do perigo?¹⁹ (...) toda essa educação gerou o desenvolvimento da imaginação. Você fica numa abstração muito grande. Eu era capaz de visualizar Deus. Era capaz de visualizar o Demônio. E, ao mesmo tempo, levando uma vida irregular muito intensa, porque eu estava sempre em estado de pecado. Além disso, estudei em colégio de padre, Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, que também era um esquema de repressão religiosa.²⁰

Ainda muito novo Henfil entrou em contato com outra vertente da Igreja, com pensamentos mais arejados e direcionamentos progressistas, o que fez com que essa formação mais conservadora se transformasse radicalmente, principalmente com a influência dos irmãos mais velhos Betinho, Wanda e Zilah, alinhados desde o início da década de 1950 com a Ação Católica, inclusive com a participação ativa de Betinho, que no início da década de 1960 já despontava como uma das mais importantes representações da instituição.

Segundo Betinho, um dos grandes colaboradores para essa compreensão mais ampla e menos conservadora da realidade foi frei Mateus Rocha, importante nome desta ordem, que atuou intensivamente no trabalho de evangelização da juventude em Minas, organizando as bases das Juventudes Católica no Estado e posteriormente convidado

¹⁷ Ibid., p.159

¹⁸ **Revista Veja**. Editora Abril, nº 138, 28/04/1971. p. 05.

¹⁹ MORAES, Denis. **O Rebelde do Traço**: a vida de Henfil. RJ: Jose Olympio.1996, p.30.

²⁰ WO1. Jornal estudantil da Faculdade de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1973 *apud* SOUZA, Maurício Maia. **Henfil e a Censura**: o papel dos jornalistas. Dissertação de Mestrado. ECA, USP, 1999. p. 212.

por Darcy Ribeiro para fundar o Instituto de Teologia da Universidade de Brasília (UnB), onde assumiu o cargo de reitor.

Os dominicanos, já na década de 50, estabeleciam as organizações de base da Juventude Católica conseguindo grande inserção em diversos meios da sociedade, em especial dentro das juventudes, com um discurso que aliava o evangelho às realidades sociais do período a partir do método “ver, julgar e agir”, descaracterizando os dogmas mais conservadores e as imagens de “medo” apregoadas pela Igreja. Foram justamente essas ideias mais progressistas e livres que conquistaram Henfil que, a partir delas, pôde vislumbrar a possibilidade de se desvencilhar de uma perspectiva de “terror” que lhe era imposta pela visão mais conservadora da religião e de fiar-se em uma religião mais aberta na qual os pecados não eram punidos com a morte e o fogo eterno: “fui salvo pelos dominicanos. Eles me deram uma nova visão da Igreja, de justiça, de liberdade, de alegria”.²¹

Essa perspectiva o incentivou a uma participação efetiva nos grupos de juventude mantidos pela ordem, inicialmente na Juventude Estudantil Católica (JEC), onde intensificou o contato com uma ala mais progressista da Igreja e passou a ter um posicionamento mais contestador, tanto em relação às concepções políticas e sociais que o rodeavam, quanto frente às questões internas da JEC, onde tecia diversas críticas ao “excessivo rigor na escolha dos quadros de direção”.²²

Esse histórico da relação entre Henfil e a ordem dos freis dominicanos, em especial a figura do frei Mateus Rocha e o movimento religioso e político organizado por essa corrente religiosa em parceria com os movimentos de juventude, nos auxilia a compreender como os *Fradins* tornaram-se expressão importante tanto das particularidades da personalidade de Henfil, como das suas perspectivas políticas.

Na primeira edição do *Almanaque dos Fradinhos*, um tabloide publicado em 1971 onde constam os primeiros trabalhos publicados no *Pasquim*, foi publicada uma laudatória carta à sua mãe, Dona Maria, destacando a importância da rigorosa educação católica recebida tanto para a composição dos *Fradins*, como para o êxito profissional do cartunista. Na carta, escrita na primeira pessoa do singular, observa-se a presença

²¹ Entrevista à **Revista Veja**, edição 138, p.04, 28/04/1971.

²² MORAES, Denis. **O Rebelde do Traço: a vida de Henfil**. RJ: Jose Olympio.1996, p. 46.

acanhada do *Baixim* combinada ao tipo de letra adotada, ambas expressando afabilidade e afetuosidade:

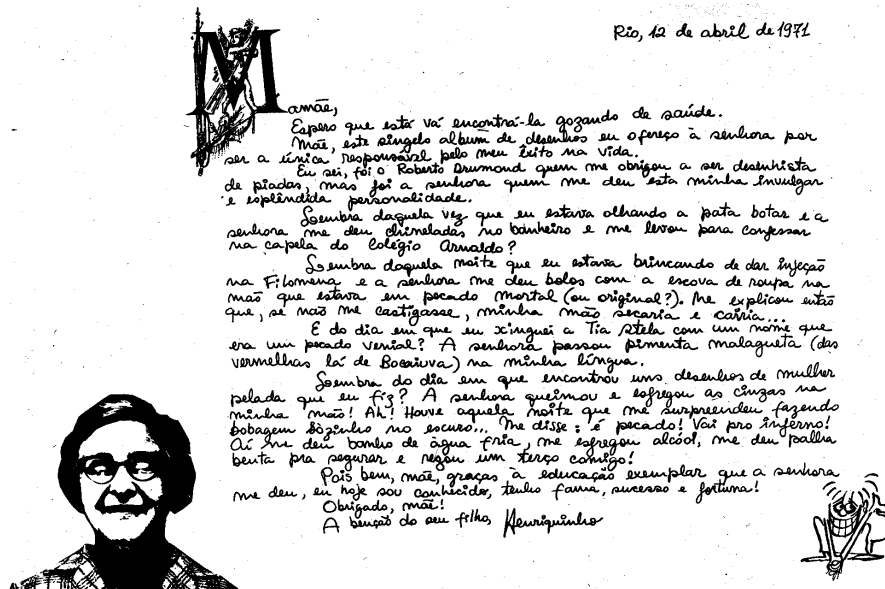


Fig. 1. Almanaque dos Fradins, n. 01, 1971.

A primeira história dos *Fradins* publicada na revista *Alterosa* se constituiu de cinco quadros onde os dois frades atuam em conjunto jogando contra os transeuntes frutos colhidos da árvore em que estão escondidos. Nesta não se identifica oposição entre *Baixim* e *Cumprido*, mas é notória a introdução da metáfora do poder militar.²³ Por outro lado, destaca-se desde então, provavelmente sob a inspiração dos bonecos silenciosos do cartunista mineiro Mauro Borja Lopes (Borjalo), os traços lacônicos e ausência de um colóquio verbal entre os personagens, que se comunicam através de gestos, bem como a não identificação dos mesmos.²⁴

Com o fechamento da revista no final do mesmo ano, os dois personagens tiveram breves aparições no *Diário de Minas* (entre 1966-1968) e no jornal *O Paiz* (final de 1968). Nesse momento já se observam alterações significativas na configuração dos desenhos que começam a assumir as feições que vão lhes caracterizar

²³ SILVA, Marcos da. **Rir das Ditaduras**: os dentes de Henfil (ensaios sobre Fradim – 1971/1980). Tese de Livre Docência em Metodologia (História), SP: FFLCH/USP. 2000. p. 80.

²⁴ Na entrevista concedida à Tarik de Souza, Henfil cita os humoristas cuja influência foram cruciais para o seu trabalho: Millôr Fernandes, Stanislaw Ponte Preta, Borjalo, Carlos Estevão, Jaguar, Fortuna, Claudius, Ziraldo além de Roland, que fazia ilustrações na revista *Esso* e Rafael, cujos desenhos saíam no *Saturday Evening Post*, na seção *Post Scriptum*. SOUZA, Tarik de. **Como se faz humor político**. Depoimento a Tarik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 68.

no *Pasquim*. No jornal a primeira apresentação dos dois frades se deu no número 02, em julho de 1969, ocupando apenas um quarto da página 06. Pouco tempo depois estes se tornaram uma de suas principais atrações, sendo destaque nas chamadas de capa e interagindo, em vários momentos, com o rato *Sig*, personagem de Jaguar e protagonista do jornal.

As associações pessoais com os personagens era um aspecto que Henfil gostava de colocar em destaque. Em várias histórias, traços de sua identidade (origem, idade, fetiches sexuais, etc.)²⁵ foram incorporados pelo personagem *Baixim*.²⁶ As mais frequentes foram as referências à sua formação religiosa e a paixão por pés femininos.



Fig. 2 - Capa revista *Fradim*, n. 13, 1976.

Também como parte desse caráter autobiográfico, encontram-se nas suas histórias alusões às experimentações vivenciadas próximas às favelas em Belo Horizonte onde residiu em grande parte de sua infância e que não caracterizava especificamente as vivências e os valores da classe média, embora também fossem comuns a esta. A hemofilia que acometia todos os filhos homens da família Souza, os forçou a deixar Bocaiúva, norte de Minas Gerais, e mudarem-se para Nossa Senhora do Ribeirão das Neves, zona metropolitana de Belo Horizonte e, posteriormente, para a capital em busca de uma melhor assistência médica.

Conforme seu depoimento, a vivência no bairro de Santa Efigênia foi fundamental para sua formação e para a caracterização de sua produção humorística,

²⁵ SILVA, Marcos da. **Rir das Ditaduras**: os dentes de Henfil (ensaios sobre Fradim – 1971/1980). Tese de Livre Docência em Metodologia (História), SP: FFLCH/USP. 2000.

²⁶ **Revista Fradim**, n. 13, 1976.

pois o fez conhecer a diversidade no interior da miséria. Naquele bairro entrecruzavam-se:

Uma pensão de tuberculosos, o maior sanatório brasileiro, um asilo de velhos, a agência funerária, a casa do pequeno jornalista, o campo do América Futebol Clube, a Santa Casa de Misericórdia que era imensa, e para onde vinham todos os migrantes. Vinham do Nordeste, passavam por Belo Horizonte, adoeciam na viagem, morriam ou não agüentavam continuar e ficavam ali na porta da Santa casa esperando internamento. (...). Tinha o Hospital São Lucas, Hospital da lepra, Hospital do Câncer, Chagas, Faculdade de Medicina onde brincava, às vezes, vendo cadáveres sendo dissecados, aquelas coisas. O rio Arrudas que é o rio descarga de Belo Horizonte, onde eu brincava. Duas favelas: a Dos Urubus e Pau-Comeu; um matadouro. Isso tudo colado, um do lado do outro. (...) Foi o maior curso de sociologia que fiz. Não estudei o subdesenvolvimento com o Celso Furtado na universidade, eu o vi pessoalmente.²⁷

Na história abaixo, essa recuperação de suas experiências infantis fica evidente no título, no tipo de brincadeira praticada pelo *Baixim* e na ação repressora do *Cumprido*.

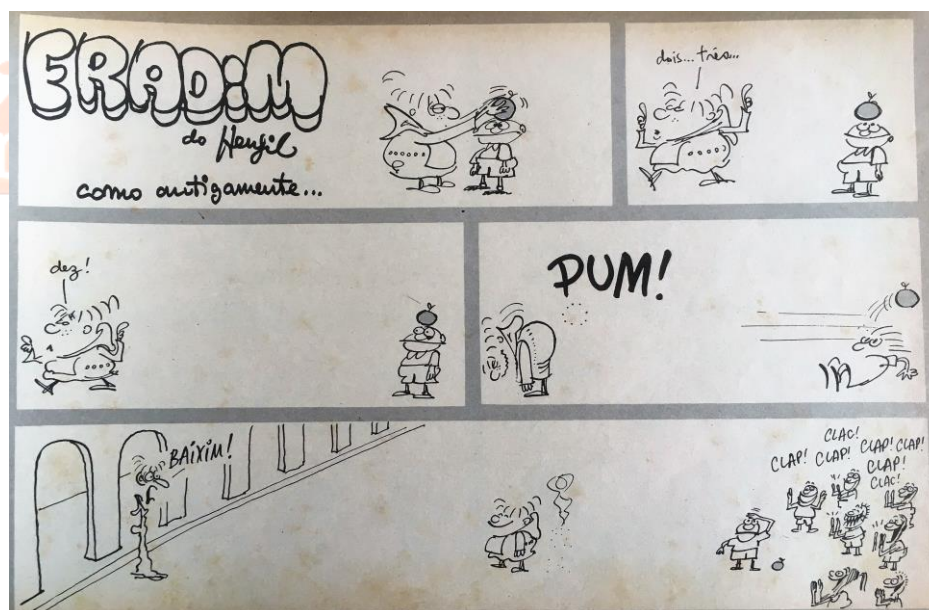


Fig. 3 - Revista *Fradim*, n. 18, p. 3, 1977.

Associado a essas experimentações infantis estava a realidade brasileira contemporânea, o cotidiano das classes médias e baixas das grandes cidades que o autor insistia em manter próximo a sua produção uma vez que acreditava ser fundamental

²⁷ Citado por SOUZA, Mauricio Maia. **Henfil e a Censura: o papel dos jornalistas**. Dissertação de Mestrado. ECA: USP, 1999. p. 212.

para conquistar a anuência popular para o seu trabalho. No ambiente plural vivido durante a infância Henfil conquistou significativa intimidade com o sadismo explícito e inocente vivenciado nas brincadeiras infantis, onde nem doenças graves como a própria hemofilia eram poupadas.

Segundo Henfil, inúmeras vezes a doença foi utilizada como artifício para se esquivar das obrigações escolares ou para agredir rivais de turma com a garantia de não haver o revide, transformando a posse da doença num sinistro privilégio. Identifica-se nesse exercício cotidiano de rir de si como condição de sobrevivência e autoproteção a gestão da atitude de distanciamento, marca indelével de seu trabalho, como forma de reconhecimento de suas próprias misérias e das particularidades do outro.²⁸

A família e a própria doença lhe impunham um modo de vida diferenciado das outras crianças. As fortes dores que sentia principalmente nas articulações ou as hemorragias causadas pela queda de um dente de leite eram suficientes para Henriquinho “faltar às aulas duas semanas inteiras” até que a situação se normalizasse. As limitações físicas apresentavam-se para o pequeno Henrique como um impedimento a sua inserção social e um obstáculo à sua integração e projeção ampla no grupo, pois, “qual o garoto que não quer se projetar nos esportes? Eu assistia tudo de fora. Quer dizer, estava ali e ao mesmo tempo não estava. A criança debarachava de mim dizendo que eu tinha sangue de barata. Meu sangue não coagulava, era difícil de aceitar”.²⁹

Mesmo com a difícil aceitação de sua patologia, internamente Henfil buscava compreender-se e adaptar-se ao que estava ocorrendo, percebendo a possibilidade de sua finitude. A percepção de sua existência e da proximidade da morte influenciou diretamente sobre as suas reflexões temporais e existenciais, impactando suas ações e concepções de vida, segundo o próprio artista:

É a eminência da morte que faz com que as pessoas com algum problema comecem a viver intensamente³⁰(...) A morte para nós não é uma figura de retórica, andamos com ela de mãos dadas, ela é real, palpável. Viver comandado pela dignidade, aliada à raiva e à eterna vigilância. Não relaxar, nunca relaxar. Tensão permanente. Ou fantasia à solta.³¹

²⁸ MORAES, Denis. **O Rebelde do Traço: a vida de Henfil**. RJ: Jose Olympio.1996.

²⁹ MORAES, Denis. **O Rebelde do Traço: a vida de Henfil**. RJ: Jose Olympio.1996. p.25

³⁰ Ibid.,. p.24-25.

³¹ Prefácio escrito por Henfil in Mayrink, José Maria. **Anjos de Barro**. E-Book. 2001. p, 12.

Essa percepção é o que Koselleck³² denomina de “futuro de expectativa” ou “horizonte de sentido”. Recorrendo às considerações heideggerianas essa “expectativa” ou “sentido” seria o “movimento de maturação do homem rumo à morte”, e é esta certeza que configura e constrói futuros possíveis que são atualizados com o passar do tempo. Assim, não seria precipitado considerar que a consciência desenvolvida pelo cartunista sobre a vida e a noção do “ter que morrer”, pode tê-lo levado a achar na arte a ferramenta indispensável para inscrever-se no mundo como partícipe ativo nos acontecimentos do período e para garantir a permanência da sua memória para além da sua existência física. Essa interpretação torna-se evidente em diversas entrevistas e relatos nos quais é possível identificar no discurso de Henfil considerações sobre si como um sobrevivente em decorrência de todos os infortúnios causados pela hemofilia.

Os *Fradins* representaram também uma forma simbólica de participação na luta política apesar dos limites físicos impostos pela hemofilia. Henfil garantia ter “uma certa intuição de que uma limitação física ou mental ou social ativa (...), abre o apetite para que você saia criando alternativas fora de você”.³³ Desse modo, os personagens realizaram a tarefa de executar as diferentes alternativas de vida criadas por ele, mas impossíveis de serem vivenciadas dada a limitação física imposta pela hemofilia.

Compreendemos que tais personagens serviram à elaboração de uma narrativa de si como sujeito politicamente engajado, que atuava nas linhas de frente das lutas contra a ditadura. Ou seja, os elementos simbólicos e discursivos dos seus enredos propõem que o artista buscou com esses personagens criar um mecanismo que lhe garantisse maior participação nos movimentos de resistência, assim como um dispositivo eficaz para galgar novos espaços no âmbito profissional, dialogando com a sua realidade e com o público dos veículos de comunicação aos quais estava agregado.

Eu tinha que fazer seis charges diariamente. E eu percebi que eu tinha condições de atuar politicamente. Que era uma coisa que eu queria; que eu gostaria de fazer. Também, eu tenho uma família de pessoas que atuavam politicamente, meu irmão principalmente, meu irmão mais velho.³⁴

³² KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado contribuição à semântica aos tempos históricos**. RJ: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2012.

³³ Entrevista a SEIXAS, Rozeny Silva. **Zeferino**: Henfil & Humor na revista Fradim. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Escola de Comunicação da UFRJ, 1980. p.154-158.

³⁴ Henfil. Programa *Vox Populi*, TV Cultura. 04/08/1978.

Ao analisar as histórias dos *Fradins*, pode-se constatar que o autor criou um espaço de subjetividade capaz de pensar, ponderar e criticar os valores e as crenças tanto do mundo externo, quanto de si mesmo. É nesse ponto que os *Fradins* são parte do seu autorretrato, expondo suas inquietações e conflitos internos. Essa assertiva se torna clara ao avaliarmos o perfil discursivo dos personagens. Os dois frades encarnam em sua gênese características antagônicas que ao mesmo tempo se repelem, se atraem e se completam numa dinâmica dialética que favorece a construção de uma crítica social, além de expor de forma efetiva uma das etapas do processo de “construção de si”, da construção de um espaço de diálogo e interação subjetiva entre si e o mundo.

Entretanto, no que tange a diferença entre os personagens tal oposição frequentemente assumiu um caráter de complementaridade, pois a fragmentação das certezas de um e outro ocorre mais no sentido de desmistificar tal argumentação que especificamente negá-la. A discordância não conduz ao abandono dos seus ideários e argumentos, mas ao desmonte da superficialidade dos mesmos, o que faz o mote das suas histórias ser essa encenação dos contrários.

Tais personagens, sobretudo o *Baixim*, expuseram tanto o seu discurso sobre si como as suas novas concepções de mundo e a tentativa de dessacralização das imposições políticas instituídas pela ditadura militar. No exame dos temas que são abordados pelos *Fradins* destacam-se as alusões às questões relacionadas à sexualidade (masculina e feminina) e a homossexualidade (masculina) associada à marcação moral implementada pela ditadura militar e referendada pelos grupos conservadores representantes da sociedade civil. Amalgamada ao discurso político da ditadura militar, a retórica conservadora propalada no interior da sociedade civil desde o limiar do golpe encontrou amparo legal no Decreto-lei nº1.077, de 26 de janeiro de 1970 para se consolidar.

Esse Decreto-lei incorporou novos elementos à censura prévia sobre diversões públicas, já existente desde 1946, sob o argumento de garantir a “proteção” da instituição familiar de “publicações obscenas” realizadas por revistas, canais de televisão que “executam programas contrários à moral e aos bons costumes” e “livros que ofendem frontalmente a moral comum”, pois conforme sua apreciação: “tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuem o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade brasileira” assim como “o emprego desses

meios de comunicação obedece a um plano subversivo que põe em risco a segurança nacional”.³⁵

À Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) coube o rigoroso controle sobre os temas ligados às práticas comportamentais ou morais e, de forma sigilosa, a qualquer tipo de referência crítica à política. A assimilação desse controle moral foi algo patente entre a sociedade civil, expresso através de cartas encaminhadas ao DCDP dirigidas a senadores, ministros, superintendentes regionais, diretores, dentre outros importantes cargos do regime militar.

Avultam ainda as menções que ridicularizam normas e restrições políticas correntes, bem como as emergentes opções ideológicas alternativas que, por sua vez, buscaram compor um contraponto às premissas da esquerda.

Dentre outros temas abordados destacam-se as referências aos ritos sociais (aniversário, casamento, natal, páscoa) e a ênfase, através das atitudes sádicas do *Baixim*, no questionamento do caráter cristão, de confraternização ou de harmonia que está subjacente nas referências discursivas oficiais sobre esses momentos. Tais temas refletem muito do autor, mostrando a diversidade de conteúdos e ideias que Henfil buscava externar, dialogando sobre o cotidiano, os costumes, desenvolvendo críticas e expondo suas características peculiares para os leitores.

Finalmente, identificamos uma ênfase maior às alusões às retóricas cristã e familiar (irmandade, benevolência, devoção, otimismo, afetividade), em geral associadas ao “baixo material e corporal” e ao rebaixamento do divino e dos ícones (mãe, pai) e valores familiares.

Normalmente nas histórias em que há a presença das divindades sua postura comunga com as ações praticadas pelo *Baixim*, reforçando esse processo de desmitificação. O mesmo ocorre nas histórias em que foram exploradas as referências ligadas aos valores familiares, sobretudo a maternidade, como se pode ver na história ao lado cuja presença da mãe do *Baixim*, partilhando da *gag* final, corrobora com nossas assertivas sobre a desmitificação dos ícones religiosos e familiares.

³⁵ FICO, Carlos. **Além do Golpe**: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. RJ: Record, 2004, p.390.



Fig. 4 - A Volta do Fradim: uma antologia histórica: charges, 2003.

A abordagem destas especificidades temáticas, no cenário político dos anos 70, fragmentou tanto os discursos tradicionais em favor da família, dos costumes, da religião, um dos pilares em que se ancorou a ditadura militar com o apoio dos estratos conservadores da sociedade brasileira, como práticas e hábitos ligados à contracultura. Ao mesmo tempo, as histórias dos *Fradins* expressavam as contradições em que vivia submersa a classe média, cindida entre a ardilosa euforia promovida pelo “milagre econômico” e a barbárie praticada dentro e fora dos porões do regime. Vivia-se “uma alegoria do real” e nessa condição de predominância do absurdo é que “o humor instaura uma possibilidade de sobrevivência existencial (...)”.³⁶

Como já se sabe, a radicalização do regime veio com a promulgação do AI-5 que ofertou as condições para a ordenação da censura em diversos âmbitos da sociedade brasileira. Paralelamente a esse processo de radicalização ocorreu a definição de um perfil sádico para os *Fradins*, especificamente o alto teor de agressividade e anarquismo que se tornaria característica distintiva da personalidade do *Baixim*.

³⁶ SEIXAS, Rozeny Silva. **Zeferino: Henfil & Humor na revista Fradim**. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Escola de Comunicação da UFRJ, 1980. p. 88/92.

Segundo Henfil, “nós estávamos todos perdidos, o AI-5 vindo, censura prévia vindo e aquela coisa...e ele era catártico! Ele conseguia respirar e cantar em plena tempestade”.³⁷ Fechadas as brechas por onde passavam as críticas ao novo panorama político institucional, buscaram-se alternativas para, por um lado, confrontar as novas formas de repressão, voltando-se desta vez para aquelas que envolviam os costumes sociais, e, por outro, provocar um efeito catártico transformando-os numa forma de exorcização dos valores da classe média que apoiava a ditadura. Inspirado pelas repressões vivenciadas em seu círculo familiar católico, inicia-se a partir de então o mergulho crítico no universo dos costumes burgueses, dando a partida para:

uma liberação, uma linguagem que não era permitida, então o *Fradim* tirou meleca, e naquela época isso era subversivo³⁸ (...) O Baixinho anarquiza, ridiculariza e agride as falsidades e as hipocrisias da sociedade em que vivo. Ele é toda uma negação da religião do terror, na qual tudo é pecado. Minha política é simples: poesia não, sadismo sim.³⁹

Tais questões podem ser compreendidas como um relato sobre temas que por muito tempo foram um tabu, inclusive para o próprio Henfil. Objetos de repressão e medo, que nessa altura da vida se transformavam em reflexão e inspiração para o autor, que buscava transportar para o papel seus anseios e constatações para criar uma versão de si, a partir de uma narrativa de negação dos valores religiosos de opressão, num processo contínuo de diálogo consigo mesmo e com o mundo.

Em suas palavras:

O Baixinho sou eu. Hoje. (...) o Cumprido é como eu era: um cara carola, infantil, ingênuo, aquele mineirão com aquela formação religiosa antiga, mórbida. A religião do terror, na qual tudo é pecado (o raio que está caindo é castigo de Deus). Do pecado mortal, venial e original. (...) Agora me identifico mais com o Baixinho, que é exatamente como eu sou hoje: toda negação desse meu passado e de uma maneira muito agressiva, porque esse meu passado me incomoda bastante. Não acho nada gostoso ser um cara que já foi da cruzada eucarística, que quase foi congregado mariano.⁴⁰

³⁷ SOUZA, Tarik de. **Como se faz humor político**. Depoimento a Tarik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 38.

³⁸ **Singular & Plural**, abril/79, pg 26 – “Quando o top-top era caso de polícia”.

³⁹ Henfil apud MORAES, Denis. **O Rebelde do Traço: a vida de Henfil**. RJ: Jose Olympio.1996, p. 104.

⁴⁰ *O Baixim sou eu*. Entrevista ao repórter Osvaldo Amorim. **Veja**. Edição 138 de 28/04/1971, p. 04 - 05.

Entendemos que a utilização dos símbolos sagrados e do linguajar corriqueiro nos *Fradins* são características evidentes do rompimento com as estruturas de poder que impediam Henfil de autogerir-se. Nesse ponto, a linguagem textual e simbólica tem a função de ser um instrumento de rompimento com as hierarquias familiares e sacerdotais. Esses elementos podem se caracterizar como: a) rompimento com a “repressão das palavras”, com o “moralismo” e o “puritanismo” cristão muito presente em seu núcleo familiar; b) uma busca em desmistificar a “religião do medo”, aproximando os ícones sagrados das pessoas comuns, humanizando as divindades, rompendo agressivamente com os preceitos e dogmas instituídos por uma “religião mórbida” evidenciando outras possibilidades de relação com o sagrado.

No que tange ao código linguístico empregado nos *Fradins*, é importante assinalar o uso frequente de onomatopeias para driblar a ausência de sons e movimentos e para a reprodução de tudo aquilo referente ao real que encontrasse dificuldades para definir-se de forma sucinta e precisa. Destaca-se a apropriação do popular gesto de bater com a mão direita espalmada sobre a mão esquerda fechada em círculo, acompanhada da onomatopeia *TOP! TOP!* marca registrada do *Baixim*.

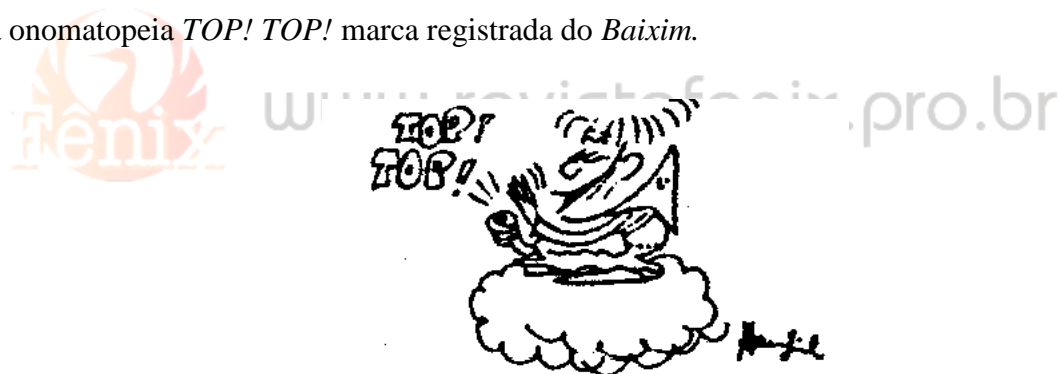


Fig. 5 – Revista *Fradim*, 1978.

Associado à extrema concisão dos traços, esta serviu tanto para expressar o sadismo do *Baixim* como para realçar os momentos em que, através do hiperbolismo e do rebaixamento, se colocavam em xeque determinadas práticas e valores sociais.

Outras formas de emprego das práticas populares por parte do *Baixim* são as manifestações gestuais (tirar meleca do nariz ou fazer gestos obscenos), além da quebra das convenções verbais (utilização de palavrões, palavrado grosseiro, injúrias e imprecações).



Fig. 6 – Revista *Fradim*, 1978.

A EMERGÊNCIA EM VIVER

A partir dessas colocações observa-se como Henfil lidava com os conflitos internos e como o contato com os dominicanos o auxiliou a criar mecanismos de resistência ao tipo de opressão que sofria, garantindo ao autor, uma outra perspectiva sobre o mundo e sobre a religião. Essa experiência trouxe a possibilidade de relocar seus conceitos e refletir sobre as novas possibilidades que se abriam, ou seja, a possibilidade de criar um espaço subjetivo capaz de romper com a “formação religiosa antiga” e colaborar com a elaboração de uma nova fase em sua vida. Este elemento pode ser encarado como um dos primeiros passos de Henfil em busca de autonomia e de uma formação da estética de si, desenhando a si mesmo como um sujeito opositor ao dogmatismo repressor.

Eles [os dominicanos] cantavam, dançavam, contavam piadas, falavam palavrões, riam... e estavam limpos, soltos e felizes! Então o bom caminho não é o da dor e das pedras? (...) Fiquei fascinado com a possibilidade de libertação!⁴¹

E essa libertação veio através dos desenhos. Foi por meio dos *Fradins* que Henfil concretizou seus espaços e mecanismos de escrita de si. A partir deles o artista passou a inscrever-se no mundo, elaborando um discurso variado que dialogava com seus contemporâneos, ao mesmo tempo que expunha suas inquietações em relação aos ritos, as práticas e a moral social estabelecida pelo cristianismo e pela ditadura civil militar.

Podemos avaliar que os *Fradins* foram mecanismos criados pelo autor para lhe garantir autonomia sobre si e superar o medo, onde cada personagem fazia parte de uma

⁴¹ MORAES, Denis. *O Rebelde do Traço: a vida de Henfil*. RJ: Jose Olympio.1996, p.38.

dialética de si, de embates pessoais que culminaram com o “desaparecimento” gradual do *Cumprido*, fato que expõe o processo de reformulação do próprio autor e nos garante a análise de que seu nascimento foi propositado pelo embate de dois mundos que habitavam o inconsciente de Henfil.

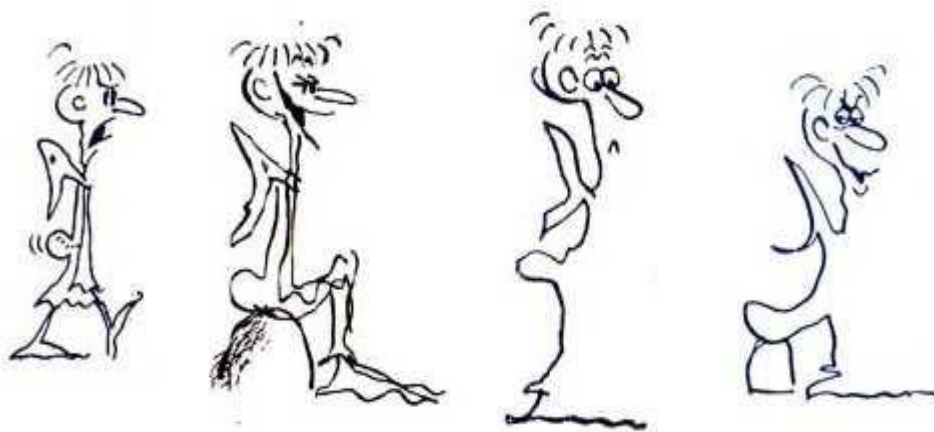


Fig. 7 - O sumiço do Cumprido. Montagem feita por Ciro Lins.

De um lado todas as suas experiências de vida durante a infância e a pré-adolescência: a repressão religiosa, familiar, os valores cristãos, o medo do inferno. E de outro, o nascimento de um sujeito que busca ser livre, quer atuar autonomamente, questiona e procura livrar-se das concepções dogmáticas e que rompe com os medos e as barreiras que lhes são impostas, criando e experimentando novas formas de se relacionar consigo e com o mundo social.

Foi justamente o processo de produção de si como sujeito autônomo que propiciou o surgimento de um *alter ego*, ou de uma escrita de si, capaz de estabelecer um diálogo entre o sujeito formado a partir do “espaço de experiência” e o sujeito que se encontrava no “horizonte de expectativas”. Ao passo em que Henfil ia se formando como sujeito autônomo, mais distante ou inalcançável ficava o personagem que simbolizava seus momentos de restrição e mais próximo e presente o personagem que simbolizava sua libertação. A partir desses elementos podemos compreender melhor a afirmativa do autor: O Baixinho sou eu!

RECEBIDO EM: 30/05/2018

PARECER DADO EM: 13/06/2018



www.revistafenix.pro.br