

## “TIRANDO O ESCURO DAS COISAS”: O HUMOR ENGAJADO NOS QUADRINHOS DE HENFIL

Giovanna Carrozzino Werneck<sup>1</sup>  
Priscila de Souza Chisté Leite<sup>2</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é compreender o humor ea linguagem verbo-visual dos quadrinhos do cartunista Henfil a fim de demonstrar o potencial deles para a formação crítica do leitor, tendo em vista o atual momento político de retirada de direitos e de desconstrução dos serviços públicos. A metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica e o referencial teórico pauta-se em Bakhtin e pesquisadores do humor e dos quadrinhos, como Carmelino, Travaglia, Brait e Ramos. Na primeira seção, trata-se do humor e suas funções, com destaque para o caráter político e denunciatório dos quadrinhos de Henfil. Na segunda, debate-se a concepção de quadrinhos e verbo-visualidade, em que texto e imagem são intrínsecos à linguagem e devem ser observados como unidades complexas de significação. Em seguida, é analisado o contexto histórico e político da produção humorística de Henfil, caracterizada como engajada politicamente e como aquela que dava voz às classes desfavorecidas. Ressalta-se a relevância do presente artigo ao trazer para o contexto atual a produção de um cartunista que revelou aspectos da sociedade da época relativamente semelhantes aos que vivemos hoje, como o cerceamento das liberdades, o sucateamento dos serviços públicos e a retirada de direitos da classe trabalhadora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Humor. Henfil. Leitor Crítico.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to understand the humor and the verbal-visual language of comic strips by the cartoonist Henfil in order to demonstrate their potential for the critical formation of the reader, considering the current political moment of withdrawal of rights and deconstruction of public services. The methodology used is bibliographical research and the theoretical reference is based on Bakhtin and humor and comics researchers, such as Carmelino, Travaglia, Brait and Ramos. In the first section, it is about humor and its functions, highlighting the political and denunciatory character of Henfil comics. In the second, we discuss the conception of comics and verb-visibility, in which text and image are intrinsic to language and must be observed as complex units of signification. Then, the historical and political context of the humorous production of Henfil, characterized as politically engaged and as the one giving voice to disadvantaged classes, is analyzed. The relevance of this article is highlighted by bringing to the present context the production of a cartoonist who revealed aspects of society at the time relatively like those we live today, such as the curtailment of freedoms, the scrapping of public services and the withdrawal of rights from the working class.

**KEYWORDS:** Humor. Henfil. Critical Reader

### Introdução

---

<sup>1</sup> Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), Vitória, Espírito Santo, Brasil. E-mail: [gcarrow@gmail.com](mailto:gcarrow@gmail.com).

<sup>2</sup> Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), Vitória, Espírito Santo, Brasil. E-mail: [pchiste@ifes.edu.br](mailto:pchiste@ifes.edu.br).

No mês em que comemoramos um ano do golpe político/parlamentar/midiático ocorrido em abril de 2016 com a deposição de uma presidenta cujo mandato foi legitimamente conquistado nas urnas em 2014, e há 53 anos do golpe militar de 1964, a classe trabalhadora depara-se, mais uma vez, com medidas neoliberais impostas unilateralmente por um governo ilegítimo que atende aos interesses das classes dominantes promotoras do último golpe. Dentre tais medidas, há o sucateamento dos serviços públicos, principalmente, daqueles nas áreas de saúde, educação e assistência social; o cerceamento de liberdades individuais; a criminalização dos movimentos sociais, além de projetos de lei que visam distanciar a escola do pensamento crítico e plural, da socialização do conhecimento sistematizado e da formação de cidadãos comprometidos com a transformação social em prol da classe trabalhadora.

As leituras rápidas e acríticas via redes sociais virtuais, a recepção passiva das notícias formatadas oriundas de variadas mídias e os discursos agressivo sem defesa do retorno ao Regime Militar, demonstram quão necessário é investir na formação do leitor crítico. Nesse sentido, vislumbra-se a possibilidade de contribuir para a análise do atual cenário político por meio do estudo do humor e da linguagem verbo-visual dos quadrinhos do cartunista Henfil, a fim de demonstrar o potencial desses textos na formação de leitores críticos capazes de produzir sentidos contra-hegemônicos para a nova realidade pós-golpe.

Como modo de sistematizar tal discussão, este artigo inicia-se com a apresentação sobre as múltiplas faces do humor, que além de provocar risos pode também denunciar, criticar e desestruturar a ordem vigente. Ainda nesta seção, são explicitadas as relações do humor com o riso, enfatizando os conceitos de carnavalização e realismo grotesco propostos por Bakhtin (1993). Em seguida, destacam-se os quadrinhos e a linguagem verbo-visual relacionando-os à produção humorística de Henfil. A terceira seção aborda o universo discursivo dos quadrinhos henfilianos que, pelo humor político e linguagem verbo-visual, exteriorizam a contestação, o engajamento político e a crítica aos costumes da época.

Direcionamos este artigo a pesquisadores interessados em debater o processo de formação do leitor capaz de ler criticamente a realidade e de se constituir como sujeito autônomo, tendo em vista o rompimento da ordem democrática pós-golpe e os princípios mercadológicos e neoliberais, que despotencializam espaços e discursos voltados para a formação política, humana e transformadora da realidade social.

### As muitas faces do humor

Quando falamos de humor, tende-se a relacioná-lo a algo que provoca o riso e diverte. Entretanto essa é apenas uma das faces do humor. De acordo com Travaglia (1990):

O humor é uma atividade ou faculdade humana cuja importância se deduz de sua enorme presença e disseminação em todas as áreas da vida humana, com funções que ultrapassam o simples rir. Ele é uma espécie de arma de denúncia, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios (TRAVAGLIA, 1990, p. 55).

O humor, além da sua face relativa ao fazer rir, apresenta outros objetivos explicitados em subcategorias por Travaglia (1992): a liberação, a crítica social e a denúncia. A liberação ocorre quando existe alguma proibição ou censura que é derrubada pelo humor, sendo possível dizer e fazer aquilo que fora dele não seria viável devido à repressão. Para Travaglia (1992, p. 50), “[...] toda forma de humor tem a liberação como objetivo principal ou subsidiário”. Outro objetivo do humor é a crítica social, que consiste em desvelar o absurdo e o ridículo de comportamentos, costumes, instituições, a fim de romper com a estrutura vigente e potencializar modificações na estrutura política e social por meio da mobilização e conscientização do leitor. A denúncia “[...] é uma espécie de crítica dirigida especialmente aos comportamentos que não são admitidos pelas normas sociais explícitas, mas que são praticados graças à dissimulação, hipocrisia e convivência social das pessoas” (CARMELINO, 2012, p. 48). Nesse sentido, o humor possibilita mostrar que determinado comportamento ou costume existe e é negativo, favorecendo uma mudança social. Além dessas funções apontadas, Carmelino (2012) acrescenta a função persuasiva relacionada ao “[...] quebrar barreiras do que é considerado ‘normal’ ou ‘sério’, ou seja, por meio do humor, é possível dizer certas coisas que fora dele seriam impraticáveis” (CARMELINO, 2012, p. 48).

Verifica-se que o objetivo do humor não é somente provocar o riso, pois apresenta outras funcionalidades, como satirizar, depreciar, denunciar e criticar. Portanto, sua construção é contextualizada e exerce um papel político-social: “[...] o que o humor critica, agride, desestrutura é o estabelecido em uma sociedade, suas estruturas, seus componentes [...] e o seu conteúdo difere de sociedade para sociedade e de um

período histórico para o outro” (TRAVAGLIA, 1990, p. 23).

Bakhtin também foi um dos grandes estudiosos do riso, porém vamos nos ater a suas proposições sobre a categoria carnavalização e o estilo intitulado como realismo grotesco, elementos presentes, por analogia, no humor henfiliano. Bakhtin (1993), ao examinar a importância do riso popular no contexto da obra de François Rabelais, atesta que:

[...] sua amplitude e importância na Idade Média e no Renascimento eram consideráveis [...] opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações - as festas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos e especiais - possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, uma e indivisível (BAKHTIN, 1993, p. 03).

Ao analisar os textos literários de Rabelais e, em especial suas personagens, Bakhtin (1993) considera que elas vivenciam festas medievais carnavalescas, nas quais os membros de classes sociais distintas podiam trocar de papéis ou representar elementos do imaginário social. A alteração da ordem social ocorrida durante esses festejos era dissipada diante do riso, ao mesmo tempo em que o absurdo e o ridículo se tornavam parte da ordem aceitável pelos diferentes segmentos sociais, que se permitiam viver uma segunda vida, um mundo ao revés, negados pelas festas oficiais da Igreja e pelo poder feudal.

[...] todos esses risos espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam [...]. Isso criava uma espécie de dualidade do mundo (BAKHTIN, 1993, p. 05).

Nesse mundo ao revés, o medo inexistia e ria-se das contradições sociais inerentes à sociedade da época. Assim, o que havia de terrível se tornava habitual e o inaudito era desvelado pelo humor e por uma linguagem que se constituía em paródia da vida ordinária, pois, ao negá-la, ressuscitava e renovava através da catarse, forma de alívio para as situações de conflito social. Por conseguinte, “[...] o riso carnavalesco medieval é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo, burlador e

sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 1993, p. 11). Ao rir do interdito pela ideologia oficial e censura do Estado, o povo retratado na obra de Rabelais, se liberava do ponto de vista hegemônico sobre o mundo, das convenções sociais e dos medos, e passava a “[...] olhar o universo com outros olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe e, portanto, permitia compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo” (BAKHTIN 1993, p. 30).

Em consonância com a categoria carnavalização, Bakhtin reflete sobre o realismo grotesco<sup>3</sup>, marca do estilo literário de Rabelais, como aquele que se constitui pelas manifestações de rebaixamento e degradação de tudo o que é considerado da ordem do sagrado e da moral de determinada época. “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo o que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1993, 17). Sendo assim, durante as festas carnavalescas medievais, fonte para a criação literária de Rabelais, ocorria uma paralisação temporária de todo tipo de censura e medo impostos pela religião dominante, bem como uma ruptura passageira das relações hierárquicas vigentes.

Essa eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva, das relações hierárquicas entre os indivíduos, criava na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes de etiqueta e da decência (BAKHTIN, 1993, p. 9).

Era, portanto, através das festas populares descritas em textos literários que Bakhtin inferiu que o povo conseguia relativizar a ordem habitual das coisas, aproximando-se do que, normalmente, colocava-se à distância e abaixando o que, comumente, encontrava-se no alto. Pelo humor permitia-se a dessacralização de um modo oficial de conceber a vida, marcado pela opressão, proibição e rigor, e a sua

---

<sup>3</sup> Na obra *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, Bakhtin define o termo “grotesco”, substantivo oriundo da palavra *grotta* (gruta), traçando sua origem a partir da descoberta de uma pintura encontrada no século XV nas paredes subterrâneas das termas romanas de Tito. Essa imagem reunia representações de formas vegetais, animais e humanas que se transformavam e se confundiam. O termo “grotesco”, então, exprime a transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência. Bakhtin infere também que essa pintura compõe um imenso universo da imagem grotesca que existiu em todas as etapas da Antiguidade e que continuou existindo na Idade Média e no Renascimento (DISCINI, 2006).

substituição por uma concepção mais livre, catártica, que se revelava nas alternâncias, reversões e profanações.

A fim de melhor compreendermos o humor, a carnavalização e o realismo grotesco como elementos que podem ser aproximados dos quadrinhos de Henfil, serão apresentadas na próxima seção as particularidades relativas à linguagem dos quadrinhos e à verbo-visualidade.

### **Os quadrinhos e a linguagem verbo-visual**

A criação de sequências de imagens para contar histórias não é privilégio da Modernidade. Na realidade, o ser humano valeu-se desse recurso desde a Pré-História, quando registrava crenças e fatos do cotidiano nas paredes das cavernas para, ideologicamente, marcar o espaço histórico humano. Nesse sentido, narraré uma atividade linguística pautada em uma diversidade de manifestações artísticas, como hieróglifos, pinturas, esculturas, mosaicos, vitrais, tapeçarias, as quais, inicialmente, eram realizadas apenas por meio do texto visual. A partir da sistematização da escrita, de forma paulatina, foram estabelecidas as relações entre texto escrito e imagens, como nas iluminuras medievais.

Assim sendo, texto e imagem são elementos intrínsecos à linguagem e devem ser observados como unidades complexas de significação por estarem inseridos em um discurso<sup>4</sup>. Pensar nos quadrinhos a partir desse pressuposto é tomá-los como uma simbiose da linguagem verbal e visual denominada verbo-visualidade:

Ao tratarmos do verbo-visual, da verbo-visualidade, é necessário, antes de mais nada, distinguir alguns aspectos fundamentais. De um lado, temos os estudos do visual, especialmente os ligados à arte. É disso que tratamos com referência às obras que recuperam, diferentemente, os trabalhos do Círculo para a leitura e interpretação do visual, da cultura visual. Outra coisa é um estudo que procura explicar o verbal e o visual casados, articulados em um único enunciado, o que pode acontecer na arte ou fora dela, e que tem gradações, pendendo mais para o verbal ou mais para o visual, mas organizados em um único plano de expressão, combinatória de materialidades, expressão material estruturada (BRAIT, 2013, p. 50).

---

<sup>4</sup>Consideramos que discurso é “[...] efeito de sentidos entre locutores [...]” (ORLANDI, 2008, p. 63), que se realiza na inscrição da língua em um contexto sócio-histórico. Segundo Orlandi (2008, p. 14), “[...] o discurso é um processo contínuo que não se esgota em uma situação particular. Outras coisas foram ditas antes e outras serão ditas depois”.

Dessa forma, a verbo-visualidade constitui os quadrinhos, pois sua forma marcada por elementos verbais e visuais que se interpenetram e estruturam uma forma composicional própria atravessada por relações dialógicas, cujos efeitos de sentido existem a partir de construções discursivas relacionadas aos contextos enunciativos. Bakhtin (2000) considera a linguagem como atividade instituída em um processo concreto em que o signo se instaura ideológica (apresenta índices de valor de cunho social) e dialogicamente. Ao mesmo tempo, o signo ideológico, que compõe as enunciações e os discursos, pode se materializar de diversas formas, sendo uma delas os enunciados verbo-visuais. Isso posto, Bakhtin (2002) aponta que:

Numa abordagem ampla de relações dialógicas, essas são possíveis também entre outros fenômenos conscientizados desde que estejam expressos em uma matéria sígnica. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes, mas essas relações ultrapassam os limites da metalinguística (BAKHTIN, 2002, p.184).

A perspectiva semiótica-filosófica-ideológica que vai construir o que Bakhtin (1997) designa como signo ideológico é a que serve de fundamento para a leitura do visual, mesmo não havendo menção explícita à imagem.

Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante etc. constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido do sentido que os signos lhe conferem (BAKHTIN, 1997, p. 35-36).

Esse excerto permite-nos apontar que os enunciados também podem apresentar uma dimensão verbo-visual. De acordo com Brait (2004), as linguagens em geral buscam combinar o verbal e o visual para os mais diferentes fins, pois implica a mobilização de múltiplos sentidos e discursos, o que promove uma interação mais viva que atinge o homem e a sua condição de ser e estar no mundo.

Por conseguinte, os quadrinhos são textos em que a verbo-visualidade se apresenta como constitutiva, impossibilitando o tratamento excludente do verbal ou do visual e enfatizando formas de junção assumidas por essas dimensões no processo de produção de sentidos. Assim, a concepção de texto também deve ser diferenciada, ao ultrapassar a dimensão verbal e reconhecer também o visual como integrantes de um enunciado concreto que deve ser analisado tendo em vista as particularidades de seus

planos de expressão e das esferas em que circula (BRAIT, 2009). À vista disso, a dimensão verbo-visual dos quadrinhos pode ser conceituada como:

A dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler simultaneamente (BRAIT, 2013, p. 44).

Diante do exposto, cabe relacionar o que foi apresentado ao nosso objeto de estudo: a produção henfiliana. Em meio à ditadura que assolava o país desde 1964, Henfil valeu-se em sua produção humorística das especificidades da linguagem verbo-visual dos quadrinhos, em que as palavras se integravam ao espaço das imagens desenhadas, dos quadrados fronteiros e até de alguns vazios estratégicos.

Mas, o mais importante é se acostumar a ler a seqüência dos quadrinhos. Em geral, as pessoas ficam tensas querendo à força entender. E aí param um tempo enorme em cada quadrinho, olhando todos os detalhes, como se num deles estivesse a chave, o segredo da piada ou a charada. E perdem o fio da seqüência, que é o que interessa (FRADIM 17, 1977, p. 42).

Cabe assinalar que textos que utilizam diferentes linguagens implicam diferentes leituras e relações e, conseqüentemente, leitores familiarizados com tais diferenças, conforme sugerem Bourdieu e Chartier (2011) acerca das acepções do termo “leitura”:

Há algo mais talvez nesse uso não controlado da palavra leitura, aplicada a todo um conjunto de materiais que lhe resistem. É claro que se pode decifrar um quadro, um ritual, um mito, mas o conjunto desses modos de decifração, que não referem dispositivos que funcionam na leitura de textos, não são enunciáveis, contudo, senão através dos próprios textos. Há, portanto, na própria restrição uma incitação a essa universalização, contra a qual é difícil de se precaver (BOURDIEU; CHARTIER, 2011, p. 234).

Nesse sentido, as novas relações que o indivíduo pode estabelecer com o texto verbo-visual dos quadrinhos justificam a utilização desse recurso em práticas que potencializam espaços de formação de leitores críticos. Os quadrinhos de Henfil conseguem apontar para uma dimensão dialógica ainda mais complexa em termos de linguagem, do que apenas aquela voltada para a imagem autônoma ou, ainda, para a narrativa construída somente por imagens.



### Henfil e o humor engajado

Mineiro de Ribeirão das Neves, radicado no Rio de Janeiro e nascido em 5 de fevereiro de 1944, Henrique de Souza Filho, conhecido como Henfil, era de origem familiar modesta e sua condição socioeconômica lhe possibilitou verificar *in loco* as mazelas da sociedade brasileira, as quais serviram de inspiração para a criação dos enredos vividos por suas personagens: "Cresci no berço que qualquer Celso Furtado desejaria ter para discorrer sobre o subdesenvolvimento" (HENFIL apud MORAES, 1996, p. 28).

Henfil e seus dois irmãos, o sociólogo Betinho e o músico Chico Mário, herdaram da mãe a hemofilia, doença que impede a coagulação do sangue e é controlada através de transfusões. Por influência dos irmãos mais velhos, principalmente de Betinho, Henfil engajou-se precocemente nas causas políticas e sociais e no universo dos intelectuais mineiros.

Durante a ditadura militar brasileira iniciada em 1964, Henfil tornou-se um dos principais representantes da linhagem carioca da imprensa alternativa<sup>5</sup>. Nesse período, além dos problemas econômicos e da injustiça social que se agravaram, houve uma ostensiva repressão política após a publicação do Ato Institucional nº 5 (o AI-5, de 13 de dezembro de 1968), que se manifestou na pulverização dos movimentos artísticos, estudantis e sociais, somada ao represamento da luta sindical e à intensificação da censura sobre os agentes produtores de cultura no Brasil.

Naquele momento encontrava-se em ascensão a preocupação com o desenvolvimento de uma cultura política comprometida, de início, com o estabelecimento dos princípios democráticos e, posteriormente, com a qualidade da democracia instaurada. Essa se manifestava, sobretudo, através das redes de militância, de solidariedade, de informação e de comunicação construídas no âmbito da sociedade civil e que, de alguma forma, contribuíram para reverter o grau de fragmentação e desarticulação da sociedade civil organizada e para propor às instituições políticas mecanismos de divisão na formulação e execução de políticas públicas corretivas das gritantes desigualdades sociais existentes (PIRES, 2007, 462).

Foi dentro desse contexto que a imprensa alternativa se transformou em um relevante veículo utilizado por atores sociais para expressar a oposição ao regime militar instaurado, ao modelo econômico proposto, bem como defender os direitos fundamentais garantidos por uma sociedade democrática. Em 1969, Henfil passou a

---

<sup>5</sup>A imprensa alternativa designa o tipo de imprensa não alinhada à linha da mídia tradicional, durante o regime militar no Brasil de 1964. Era representada por pequenos jornais, em geral com formato tablóide, dirigidos e elaborados por jornalistas de esquerda que buscavam informar a população sobre temas de interesse nacional, mesmo sendo alvo de censura (PERUZZO, 2006).

integrar a equipe do jornal alternativo Pasquim, principal janela de suas críticas ao regime militar e aos costumes da época, assumindo uma postura combativa e irreverente contra o autoritarismo.

A imprensa, como aparelho ideológico informativo do Estado, reproduzia a imagem oficial de tranquilidade política conveniente à manutenção do governo militar. [...] O Pasquim caracterizou-se pela aparente irreverência, pelo humor contra a própria classe média, que se revelou incapaz de solucionar suas contradições. Através do humor, o Pasquim tentou discutir a problemática nacional, de maneira metafórica, para poder sobreviver aos censores. Mas, mesmo assim, seu campo de ação foi limitado e seus editores, muitas vezes, punidos (SEIXAS, 1996, p. 11).

Nesse sentido, a censura determinou a produção cultural do Brasil dos anos 60 e 70, uma vez que qualquer citação sobre a política em vigor, sobre político ou pessoa pública que tivesse sido exilada ou considerada subversiva pelo Estado, tornava a obra impublicável. “A censura configurou-se como mantenedora do poder do grupo militar dominante no país ao selecionar e determinar o saber que era divulgado às classes dominadas” (SEIXAS, 1996, p. 9). Ao mesmo tempo, com a censura os artistas realizaram outros modos de criação e de fazer quadrinhos no Brasil, tendo em vista as limitações impostas. Porém, para Henfil, a censura era sempre de caráter negativo, pois o distanciava do público e o obrigava a se tornar sutil e contido em sua expressão artística.

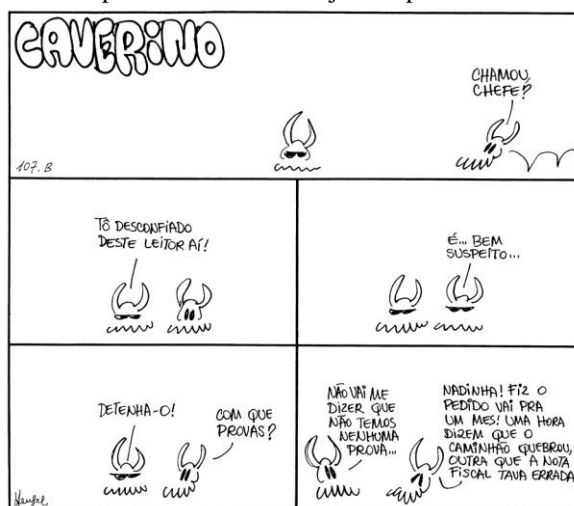
[...] todo mundo fala assim: ‘Ah, mas a censura é muito propícia para criação, porque você é obrigado a criar novas linguagens, você enriquece muito! Não enriquece coisíssima nenhuma, porque o que acontece é que você vai ficando cada vez mais sutil, você vai elitizando a sua comunicação. Não é meu interesse, então, essa elitização e eu estou indo, cada vez indo mais para ela, estou cada vez com menos contato com o povo, vamos dizer, pelo fato de ficar muito sutil (FRADIM 21, 1977, p. 42-43).

A obra de Henfil é vasta e variada, todavia em todas as suas produções há uma característica marcante: seu desenho e seu traço, eficientes e rápidos, que parecem não se conter em seu próprio pensamento. “Henfil desenhava à velocidade do pensamento, quase tão perfeitamente como se estivesse escrevendo. Mais, até, pois os elementos utilizados em suas representações eram mais do que a escrita poderia objetivar” (VAILLÕES, 2014, p. 118-119). Percebem-se nos desenhos de Henfil outras particularidades. Uma delas é o vazio dos quadrinhos, a escassez de objetos e paisagens e a predominância da cor branca (figura1):

Como não estou a fim de na base de um erro maior justificar um menor, quero esclarecer para quem ainda não notou que uma das características do

meu trabalho é o uso do branco (branco, espaço, vazio, white). O branco faz parte do clima das minhas historinhas. O branco é o meu cenário. [...] O conflito em minhas historinhas não é com a natureza, mas sim entre homens. O cenário atrapalharia, seria gratuito e idiota. [...] Um branco enorme com os bonequinhos bem pequenos é para (acho) dar a visão da solidão, do esmagamento, às vezes, do espírito sonhador, da distância dos personagens. Já o boneco ocupando o espaço todo deve dar a demonstração de *close*, de força, de centralização da preocupação dentro dele (FRADIM 13, p. 44-45).

Figura 1: Exemplo de escassez de objetos e predominância do vazio



Fonte: Página do Instituto Henfil (Facebook), 2016.

Ramos (2014) destaca que as cores fazem parte dos quadrinhos e são elementos que contêm informação, ora mais relevante para a produção de sentidos, ora menos, porém sempre com uma intenção estilística. Em alguns casos, o uso da cor é fundamental para o entendimento da narrativa, como no caso dos quadrinhos de Henfil em que a ausência de cores e a predominância do branco fazem parte do cenário e possibilitam a construção de sentidos pelo leitor.

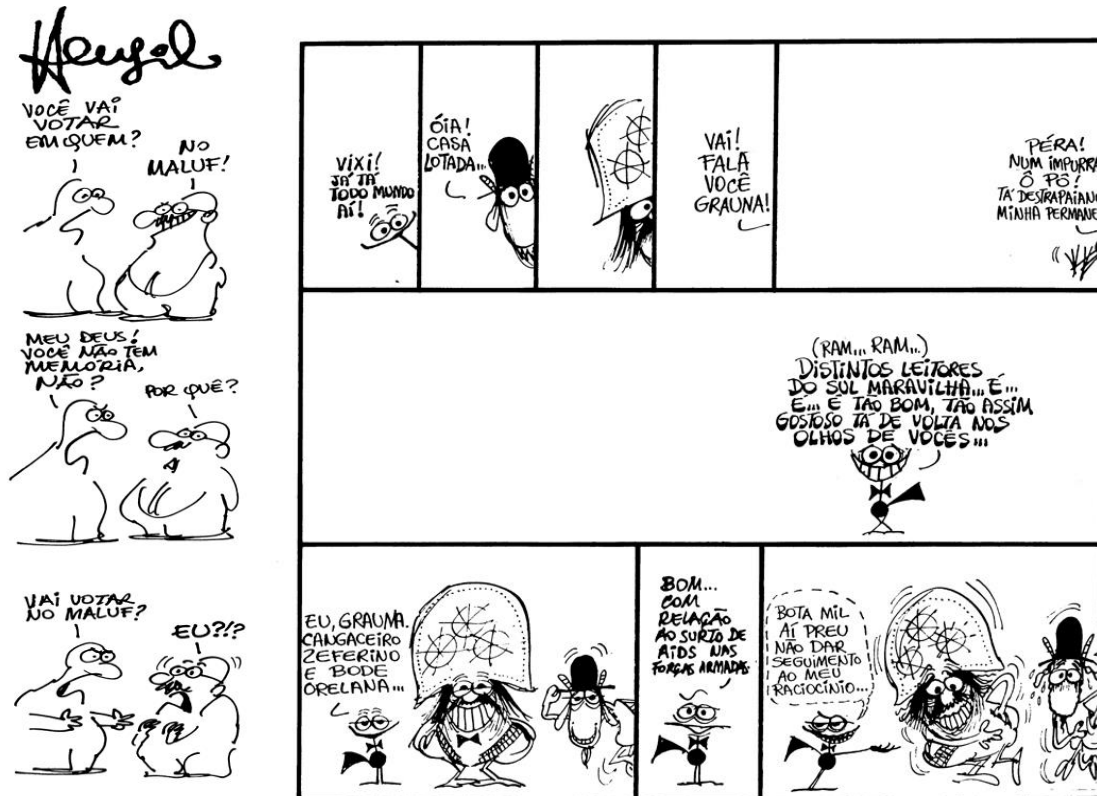
A cor é um elemento que compõe a linguagem dos quadrinhos mesmo nas histórias em preto e branco. O uso de cores, a preta e a branca, vêm desde o início dos quadrinhos e permanece até hoje, por limitação de recursos tecnológicos, por economia de custos ou por pura opção estilística (RAMOS, 2014, p. 84).

Não somente o vazio, mas a divisão dos quadros, característica estética e estrutural dos quadrinhos, é diferenciada na obra de Henfil, que nem sempre utilizava as formas fechadas, como o quadrado marcado (figura 2), o qual tem a função de envolver os elementos verbo-visuais, ou dividia os quadros de maneira uniforme (figura 3). Henfil discorre sobre a padronização e disposição dos quadros:

Reconheço que facilita tremendamente a leitura. Mas, ao lado de quem produz, muitas vezes, tolhe e condiciona. A gente acaba se acostumando a fazer dentro de um espaço determinado e não se solta a voos mais livres e

altamente criativos. Pessoalmente, acho monótono e acho que atrofia a percepção dos leitores. A um ponto tal que quando veem algo diferente se sentem confusos, desinteressados e até incapazes de perceber e entender (FRADIM, 13, p. 42).

Figuras 2 e 3: Exemplos de quadrinhos não marcados e demarcados de maneira desigual



Fonte: Página do Instituto Henfil (Facebook), 2016.

Outro elemento que compõe a linguagem dos quadrinhos é o balão, onde está presente a fala ou pensamento das personagens. Os balões são formados pelo continente (corpo e apêndice) e pelo conteúdo e a presença deles e a forma como se constituem podem fazer parte do estilo de cada artista (EISNER, 2010). Romualdo (2000, p. 31) afirma: “[...] há autores que optam por não usar o balão. Em seus desenhos a fala fica desguarnecida em um canto do quadrinho, ao lado, ou próximo do falante. O apêndice se transforma em uma seta reduzida a um traço que sai da boca do personagem”. Henfil priorizava o uso do apêndice sem o balão (figura 4) e justificou sua escolha em um excerto da revista Fradim:

No início dos quadrinhos o pessoal usava a divisão quadradinha para facilitar a leitura para um público que NUNCA tinha visto aquele tipo de leitura animada. E o balão é um recurso (recurso apenas) para mostrar o papel ao leitor ainda inseguro, de onde é que saía a fala, quem é que estava falando. Pô, mas hoje, 20 a 30 anos depois, com toda a antiga e nova geração já acostumada com os símbolos dos quadrinhos [...] não há mais necessidade

desses recursos primários, dessas muletas de comunicação. No meu caso, quando quero indicar quem está falando o texto, faço apenas um traço em direção ao boneco. Boneco este que geralmente está com a expressão e a boca de quem está justamente falando aquilo (FRADIM 13, p. 41-42).

Figura 4: Exemplo de ausência de balões



Fonte: Página do Instituto Henfil (Facebook), 2016

Há na obra de Henfil uma preocupação em fazer do humor um instrumento de crítica social e política através de personagens<sup>6</sup> notáveis, como: os Caverinos (figura 1); o operário Orelhão (figura 5); a Turma da Caatinga formada pela Graúna, Zeferino e Bode Orelana (figura 6); o CabôcoMamadô (figura 7); os Fradinhos Baixim e Cumprido; Ubaldo, o paranoico; o Preto-que-Ri; a onça Glorinha; os personagens que representavam times de futebol, como o Urubu, o Cri-Cri, o Pó-de-Arroz, dentre outros (MALTA, 2008).

---

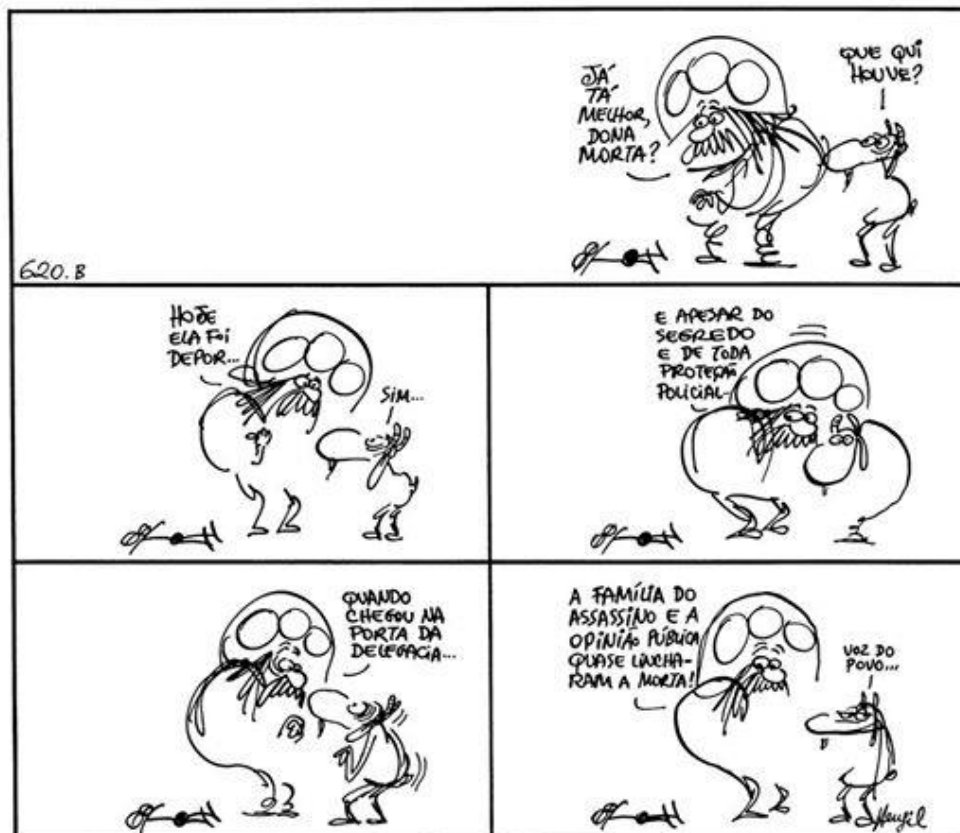
<sup>6</sup>Nos limites desse artigo não foi possível explorar aspectos estilísticos próprios do realismo grotesco em analogia com as personagens henfiliana. Sabemos que muitas aproximações poderiam ser realizadas, sobretudo quanto a série intitulada Fradim nos episódios referentes ao inferno em contraponto às personagens inqueridas por Bakhtin (1993) quando reflete sobre a obra de Ralelais.

Figura 5: Personagem Orelhão



Fonte: Página Henfil Oficial (Facebook), 2016

Figura 6: A Turma da Caatinga



Fonte: Página do Instituto Henfil (Facebook), 2016

Figura 7: CabôcoMamadô



Fonte: Página Henfil Oficial (Facebook), 2016

Henfil valia-se da ridicularização e da zombaria como elementos fundamentais para a deterioração da imagem pública dos símbolos do poder e dos costumes da época, o que aproxima sua criação do que Bakhtin (1993) chamou de carnavalização e de realismo grotesco. Também sobressaíam em seus traços os contornos do humor político, elemento essencial da sua produção humorística e definido de maneira metafórica por ele no seguinte excerto do livro “Como se faz humor político” (1985), em que Henfil é entrevistado por Tárík de Souza:

Henfil: [...] o talento é fruto da necessidade. Vamos a uma situação concreta. Você não sabe desenhar nada. Mas um dia você vê um incêndio e lá em cima tem uma pessoa desesperada e esta pessoa é analfabeta. Você tem que avisá-la que os bombeiros estão chegando para salvá-la, para que ela não pule. Não adianta escrever no chão, porque ela não sabe ler. Tem que desenhar esta mensagem no chão. Como? Desenhar o que puder. O outro não entende. Aí você vai mudando o “desenho” com a ajuda do outro lá em cima. Muda, cria, até ele entender. Aí está o SEU desenho.

Tárík: Você concorda que acaba de definir o humor político?

Henfil: Concordo (SOUZA, 1985, p. 89).

A arte defendida por Henfil é a arte que modifica, que milita por um mundo melhor; é a arte que dá voz a quem está sendo explorado e não tem como falar. A arte feita por ele, por si só, já trazia a preocupação com o engajamento político, retratado por meio da ironia e do cinismo do humor, recursos utilizados para provocar o riso carnavalesco, citado por Bakhtin (1993).

Uma das características básicas do humor desse autor é a procura de expressividade, a liberdade de experimentar recursos visuais no próprio trabalho, a capacidade e a coragem de realizar experiências. E isso não se industrializa, não se ensina na escola de artes gráficas: apenas se desenvolve no processo de criação artística, pois o trabalho de Henfil pode ser incluído no âmbito da arte. E arte será pelo fato de que, também na utilização dos signos visuais, insere-se numa realidade individual e social de época: a década de 70, no Brasil. E arte distante dos conceitos estéticos da classe

dominante: não a busca do belo enquanto simples prazer catártico, mas uma arte consciente e conscientizadora do mundo que nos cerca (SEIXAS, 1996, p. 89).

Assim, o trabalho de Henfil não pode ser desvinculado da militância, da preocupação política e do cuidado com a mensagem de seus desenhos, por mais que a censura da época atuasse no sentido de “cortar” o que era considerado inadequado para manter a “ordem pública”: “Do alto dos seus 1,70m de insolência afirmou que ‘o humor pelo humor é sofisticação, é frescura, já passou’. De acordo com Henfil, para ser tomado a sério, o humorismo deveria ser jornalístico, engajado, quente” (HENFIL apud MORAES, 1996, p. 140). Para, além disso, Henfil queria que seus desenhos fossem do povo e para o povo:

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

Henfil afirmava que seu compromisso não era com o humor e nem em provocar riso, mas clarear os fatos, desvelar uma realidade censurada: "Quando eu faço um desenho, eu não tenho a intenção que as pessoas riam. A intenção é de abrir, é de tirar o escuro das coisas. Só isso, mais nenhum interesse" (HENFIL apud SOUZA, 1985, p. 23). Mesmo a partir dessa assertiva é possível pensar que sua obra não é desprovida de humor. A produção henfiliana transcende as intencionalidades do artista, ou seja, ela está aberta a diferentes diálogos que ultrapassam os propósitos do autor no momento da sua criação. Ela incorpora múltiplas vozes, pois em analogia com o romance polifônico estudado por Bakhtin (2002), os discursos englobam conhecimentos e olhares de seu autor, que por sua vez se baseou nos olhares de outros, ocorridos em tempos diversos. Tais discursos ao entrarem em contato com o leitor podem incorporar novos sentidos relacionados com a vivência deste receptor e com o contexto histórico no qual ele está inserido.

Por meio do exposto, ressalta-se que o humor político, a ironia, bem com as categorias bakhtinianas de crítica literária da carnavalização e do realismo grotesco, podem ser utilizadas para se refletir acerca dos quadrinhos henfilianos voltados para a militância política e utilizados como instrumentos de subversão da ordem vigente em um contexto de repressão próprio do regime ditatorial da época, ao mesmo tempo que



possibilitam desnudar aspectos de uma realidade censurada ou manipulada pelo estado. Nesse sentido, era possível, por meio do humor, desvelar o real e criar possibilidades para a sua transformação.

### Considerações finais

O presente artigo buscou retomar a relevância da produção humorística do cartunista Henfil, tendo em vista as semelhanças entre os contextos políticos pós-golpe 1964/2016, caracterizados pela despoticização de espaços de reflexão, participação política e formação de leitores críticos. O artigo trouxe as concepções de humor relacionado não só ao riso, mas também à subversão, à crítica e à carnavalização presentes na obra de Henfil, comprometida com a política e a transformação social. Os quadrinhos foram analisados como forma de arte com linguagem específica, a verbo-visual, em que imagens e palavras não podem ser dissociados no processo de produção de sentidos. Foram abordadas as especificidades dos quadrinhos de Henfil, sua relação de contestação à ditadura militar da época através do humor, da ironia, da carnavalização e do realismo grotesco, bem como seu engajamento político que buscava a mobilização social, principalmente, da classe trabalhadora.

Nesse sentido, enfatizamos a necessidade de nos engajarmos politicamente no atual momento histórico brasileiro em que projetos de lei cerceadores encontram-se na pauta de discussão nacional e temas de cunho político e social são silenciados nos espaços públicos mobilizadores da participação social e de promoção de leitores críticos, o que nos aproxima, atualmente, do contexto histórico em que Henfil produziu seus quadrinhos. O humor, seria, então, uma alternativa para a subversão da censura velada e da criminalização de protestos e discursos da classe trabalhadora, tornando possível “tirar o escuro das coisas”.

### Referências

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética em Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BOURDIEU, P.; CHARTIER, R. A leitura: uma prática cultural. In: CHARTIER, R. (Org.). *Práticas de Leitura*. 5.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. p. 231-253.

BRAIT, B. Linguagem e identidade: um constante trabalho de estilo. *Trabalho Educação e Saúde*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 185-201, 2004.

\_\_\_\_\_. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. *Revista Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 142-160, 2009.

\_\_\_\_\_. Olhar e ver: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Revista Bakhtiniana*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-66, 2013.

CARMELINO, A. C. Humor: uma abordagem retórica e argumentativa. *Revista Desenredo*, v. 8, n. 2, 2012.

DISCINI, N. Carnavalização. In: BRAIT, B (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 53-94.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. 4.ed. São Paulo: W.M.F. Martins Fontes, 2010.

FRADIM 13. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

FRADIM 17. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

FRADIM 21. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.

MALTA, M. *Henfil: o humor subversivo*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MORAES, D. *O rebelde do traço: a vida de Henfil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

ORLANDI, E. *Discurso e texto*. Formulação e circulação dos sentidos. 3. ed. Campinas: Pontes, 2008.

PERUZZO, C. M. K. Revisitando os conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária. In: *Núcleo de Pesquisa "Comunicação para a Cidadania", do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Brasília-DF, INTERCOM/UnB, v. 6, 2006.

PIRES, M. C. F. Humor, lutas sociais e direitos femininos nos anos 1970. In: ABREU, M.; SOIHET, R.; GONTIJO, R. (Orgs.). *Cultura e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

RAMOS, P. *A leitura dos quadrinhos*. 2.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

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

SILVA, M. A. Rir por último: Henfil, a ditadura militar e os contextos. Projeto História, *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 24, 2002.

SOUZA, T. *Como se faz humor político*. Henfil. Depoimento a Tárík de Souza. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

TRAVAGLIA, L. C. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. *DELTA*, v. 6, n.1, p.55-82, 1990.

\_\_\_\_\_. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Leitura – Estudos Linguísticos e Literários*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, n. 5, v. 6, p. 42-79, 1992.

VAILLÕES, S. *Entre o traço, a palavra e o riso*: Henfil e a educação. 2014. 145 p. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2014.

### Referências das figuras

Figuras 1, 2, 3, 4 e 6: <https://www.facebook.com/instituto.henfil>. Acesso em: 20 set. 2016.

Figuras 5 e 7: <https://www.facebook.com/Henfil.Oficial/?fref=ts>. Acesso em: 20 set. 2016.