

***RIR PARA NÃO ESQUECER: O HUMOR COMO ANTÍDOTO
CONTRA A TIRANIA DO ESQUECIMENTO***

Maria da Conceição Francisca Pires*

Resumo

O artigo examina a produção do cartunista Henfil (1944-1988) e sua atuação na desconstrução do discurso e da memória política desenvolvidos e difundidos pela ditadura militar brasileira. Através da análise dos personagens *Fradins* busca-se assinalar como a utilização do grotesco, da ironia, da paródia e da carnavalização em suas histórias contribuiu para a relativização e a revogação do jubiloso discurso propalado pelos governos militares.

Palavras chaves: carnavalização, memória, ditadura

Abstract

The article examines the production of Henfil cartoonist (1944-1988) and their role in deconstruction of discourse and political memory developed and disseminated by the Brazilian military dictatorship. Through the analysis of characters *Fradins* it seeks to point out the use of the grotesque, irony, parody and carnivalization in their stories contributed to the relativization and the revocation of jubilant noised discourse by military government

Key words: carnivalization, memory, dictatorship

* Professora do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Pesquisadora CNPq/Faperj.

“É Indispensável fixar o conceito do movimento civil e militar que acaba de abrir no Brasil uma nova perspectiva sobre seu futuro.” Essa frase faz parte do preâmbulo do Ato Institucional n.1, redigido pelo jurista Francisco Campos em 1964. Nela encontramos o embrião de uma política de memória que viria a ser desenvolvida pelos governos militares brasileiros durante o período ditatorial com o objetivo de fixar, no futuro, uma imagem positiva e revolucionária do passado presente (HUYSSSEN, 2000).

Na contramão dos discursos de memória que emergiam naquele mesmo período, em função dos processos de descolonização e da ascensão dos novos movimentos sociais, vimos aflorar no Brasil a valorização de efemérides e a recuperação de tradições e heranças nacionais há muito colocadas em segundo plano. Uma vez que “a política de memória não pode prescindir do esquecimento” (HUYSSSEN, 2014, p. 160) o passado recente, onde uma democracia inflamada havia ganhado espaço, foi sumariamente descartado como um tempo vazio, de caos, avesso a qualquer redenção, e o presente vivido transformou-se na narrativa difundida pela ditadura em um “jubiloso” período de “transição”.

Entretanto, o passado “é inevitável e acomete independentemente da vontade e da razão. Sua força não pode ser suprimida senão pela violência, pela ignorância ou pela destruição simbólica e material” (SARLO, 2007, p. 114). Foi através do controle violento e da castração dos arquivos, instituições e espaços de produção cultural e intelectual que a ditadura militar tentou impedir que o passado descartado ganhasse alguma sobrevida que pudesse colocar em risco o presente em questão ou subverter o futuro almejado.

Ao lado das políticas de memória do presente, vimos o desenvolvimento de uma política de desmemória do passado recente de forma a construir expectativas futuras sobre o presente.

A disputa pela memória do presente passado e do passado recente fez parte dos combates vividos durante a ditadura militar no Brasil. Disputar memórias implica também numa disputa de representações. Para muitos dos que lutavam contra a ditadura militar, construir a memória recente seria uma forma de “restauração moral

da experiência passada” subtraída pelo presente autoritário (SARLO, 2007, p. 28) e de alcançar uma identidade política em crise, redimindo, desse modo, a experiência democrática passada erodida pelos fatos recentes.

Essa disputa de memória se desenvolveu em várias arenas. Para esse artigo destacarei aquilo que Huysen denominou de “memória cultural”, ou seja, “a memória encarnada em artefatos como a ficção, o teatro, o cinema, porém também em monumentos, na escultura, na pintura e na arquitetura” (HUYSSSEN, 2014, p. 159), salientando como estes interferiram (ou tentaram interferir) na constituição de uma memória pública. Especificamente, vou observar a produção quadrinística do cartunista Henfil (1944-1988) para pensar o golpe militar de 1964 sob um ângulo de visão muito específico, em que vislumbra-se a relativização e a revogação do jubiloso discurso difundido pelos governos militares através da utilização do grotesco, da ironia, da paródia, da carnavalização.

Os quadrinhos de Henfil foram publicados durante os anos 1970 e 1980 em diferentes veículos impressos: semanalmente no jornal *Pasquim*, diariamente no *Jornal do Brasil* e mensalmente na revista *Fradim* (com algumas esporádicas interrupções ocasionadas pelas condições censórias impostas pela ditadura). A diferença entre o conteúdo veiculado no *Pasquim* e o da revista *Fradim* está no aprofundamento das discussões sobre os problemas nacionais. No JB as histórias abordavam questões cotidianas relacionadas, sobretudo, ao âmbito dos costumes, enquanto na revista eram abordados com maior esmero temas mais amplos, colocados em cena pelos movimentos sociais, sempre articulados ao autoritarismo vigente. Paralelamente, a revista se configurou num respiradouro para os personagens *Fradins*, que vinham perdendo seu dinamismo por causa da censura e que não encontravam respaldo suficiente no público leitor do JB.

Dentre seus diversos personagens, selecionei para análise a jornada entre o céu e o inferno vivida pelos dois frades *Baixim e Cumprido*. Os *Fradins* foram personagens que marcaram sobretudo pelo conteúdo sarcástico e agressivo que veiculava. Através hiperbolismo, do rebaixamento do divino e dos ícones familiares e sociais, de referências jocosas ao alto celestial e ao baixo corporal abordaram temas

relativos à sexualidade, as normas e restrições políticas correntes, aos costumes, sobretudo, da classe média em ascensão.

Em virtude da natureza colérica e insultuosa de suas histórias, os *Fradins* foram perdendo espaço no JB e se tornando alvo das críticas dos leitores mais conservadores. Segundo Henfil:

(...) o tipo de leitor do JB, leitor classe A, me achava grosso. (...) Aí começou a censura à imprensa. O fradinho começou a perder condições de diálogo. Eu não tinha mais condições de fazer o fradinho como ele era... a partir de 1972; (...) Então eu comecei, no Jornal do Brasil, a sair para outro esquema.¹

O *Grupo do Alto da Caatinga* entrou em cena com a missão de abrandar os conflitos com o público do JB, embora o sarcasmo e a mordacidade tenham sido a sua marca principal.

Minha proposta é explorar o reflexivo trabalho de crítica dos costumes, da política e da realidade brasileira desenvolvido nessa história, pontuando o empenho em participar da construção de uma memória de resistência à ditadura através da apropriação e inversão dos temas privilegiados pela ditadura, bem como da ridicularização das normas e restrições políticas correntes. A apropriação feita pelo artista significou a construção de uma “tática que mobiliza para seus próprios fins uma representação imposta-aceita, mas desviada contra a ordem que a produziu”. (SOIHET, 1997, p. 107). Esta pode ser percebida também como um esforço criativo contrário ao esquecimento desejável, fazendo frente, assim, à política nacional de memória que se estruturava.

Assim, ao lado do esquecimento obrigatório (RICOUER, 2007) imposto pela ditadura militar no Brasil, manifestou-se uma ação de reconfiguração do passado que se tenta esquecer e o presente que se intentava perenizar, sem contudo incidir numa narrativa heroica de esquerda. Memória e esquecimento caminharam, naquele momento, em paralelo, embora com proposições opostas.

¹ Entrevista, Revista *Fradim*, n. 21, 1977, p. 29.

No primeiro momento colocarei em destaque a temporada dos *Fradins* no céu e no inferno publicada originalmente no *Pasquim* e, posteriormente, na segunda edição da Revista *Fradim*. Meu propósito é explorar os recursos empregados por Henfil para carnavalizar personagens e discursos próprios do contexto ditatorial vivenciado, suprimindo e desmitificando, assim, as relações hierárquicas que se buscava impor (BENJAMIN, 1990).

Os *Fradins* entre o Céu e o Inferno: carnavalização e crítica sócio-política.

A jornada dos *Fradins* entre o céu e o inferno durou seis semanas. A história consiste no prolongamento da morte do *Baixim* que ocorreu no n. 25 do *Pasquim*, exatamente no momento em que os dois personagens alcançaram um significativo destaque entre seus leitores. Para Henfil a morte do *Baixim* foi uma estratégia empregada para dar maior liberdade a personagem: “(...) ele passava a provocar situações em que as pessoas é que se abriam como sado-masoquistas. Passou de bomba que explode para estopim da bomba que explode” (HENFIL, 1980, p. 43). Com a morte do *Baixim*, Henfil tentou problematizar a relação, por ele considerada parasitária, entre leitor/personagem despertando o leitor para o “verdadeiro” sentido de sua produção humorística: apresentar uma reflexão crítica sobre as questões vivenciadas.

A reaparição do *Baixim* ocorreu após sete semanas, no n. 33, de 05 a 11/02/1970. O entusiástico encontro entre os dois frades resultou no atropelamento conjunto dos personagens que deu o mote para a nova fase da história que se passa, no primeiro momento, no céu e, em seguida, no inferno. Na temporada no céu o autor carrega na utilização de elementos gráficos para materializar o espaço celeste (anjos tocando harpas, cultivando vasos de estrelas, a chave do céu, o livro de ações), permitindo uma visão ampla daquilo que caracterizaria o céu.

Ao contrário do ideário religioso católico, o céu proposto por Henfil consiste em um ambiente onde predomina a desvalorização de vários elementos associados a moral cristã. A celebração em torno daquilo que poderia ser considerado imoral na

sociedade (o gesto de top!top! e tudo que de forma subjacente ele representa), relativiza e subverte a concepção de moral e de divindade vigentes.



Pasquim, n. 35, de 19 a 25/02/1970.

O rebaixamento dos anjos celestiais rompe com o respeito aos mitos e com a seriedade sombria imposta pela ditadura militar. Desse modo, através do rebaixamento daquilo que é sagrado – santos que não reprovam nem se intimidam com o Baixim, mas que aderem a sua licenciosidade – ocorre a fusão entre o profano e o sagrado.

Essa harmonia entre sagrado e profano foi rompida no n° 36 de 26/02 a 04/03/1970, quando o Baixim inicia uma série de questionamentos sobre a veracidade da existência divina, gesto que provoca a desmitificação da divindade. Nessa passagem faz-se menção direta a múltipla dimensão cotidiana de experimentação de ambientes e práticas ditatoriais explícitos e implícitos, em dois momentos específicos: primeiro ao serem colocados como representantes do poder celestial dois arcanjos com faces carregadas, um deles trazendo junto a si um cassetete evidenciando o tom imperativo que antecede o processo dialógico, em seguida, pelo fato dos Fradins irem se apresentar para a conversa tendo os braços amarrados ao corpo.



Pasquim, n. 36, de 26/02 a 04/03/1970

Enquanto o Cumprido se mostra intimidado ante a presença dos dois arcanjos, Baixim, apesar dos movimentos limitados, segue no seu processo de destronamento dirigindo-se em tom de ameaça e com blasfêmias ao arcanjo encarregado de fazê-lo desistir de seu intento.

Chama a atenção a proposta apresentada pelo arcanjo, cujo conteúdo apresenta elementos de dissimulação típicos do período, ou seja, a utilização de artifícios midiáticos que servem para ocultar a mácula incrustada na realidade em que se vive.



Pasquim, n. 36, de 26/02 a 04/03/1970

A recusa do *Baixim* radicaliza o caráter derrisório da divindade através do vocabulário popular utilizado. Ao mesmo tempo, sua resistência indagadora invoca aquilo que define o conceito de distanciamento em Brecht, ou seja, “retirar do acontecimento ou do caráter tudo aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural, e

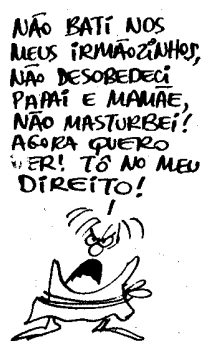
lançar sobre eles o espanto e a curiosidade” (BRECHT apud BORNHEIM, 1992, p. 243). Com o destronamento o sagrado torna-se profano.

O medo e o poder dos mitos tornam-se os recursos utilizados para cessar o processo de desmitificação.



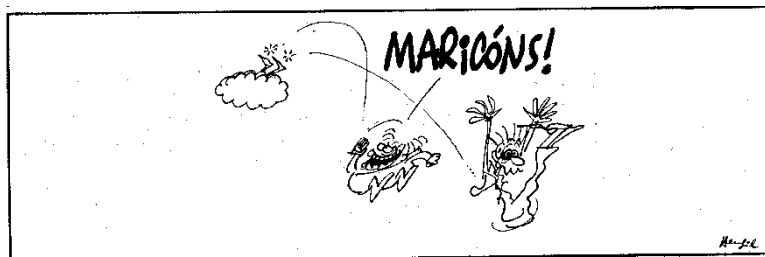
Pasquim, n. 36, de 26/02 a 04/03/1970

Em contraposição, de forma a se contrapor e consolidar sua resistência, o *Baixim* busca suporte nos mesmos mitos propostos pelo arcanjo, mas associados ao cumprimento dos deveres civis transformando-se, assim, num direito. Num contexto de autoritarismo, vivido tanto na ficção como na esfera social, invoca-se o direito subtraído e substituído pela fé, consolidando o reconhecimento de sua identidade individual.



Pasquim, n. 36, de 26/02 a 04/03/1970

O autoritarismo celestial atinge o clímax com a expulsão dos *Fradins*, sob protestos e impropérios do *Baixim*.

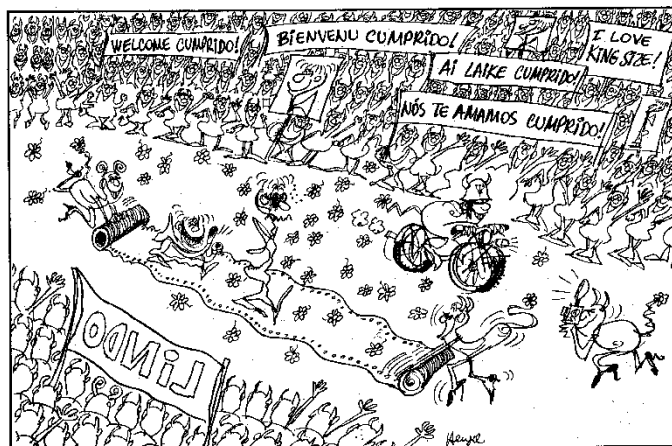


Pasquim, n. 36, de 26/02 a 04/03/1970

A postura indagadora do *Baixim*, em que se notabiliza a racionalidade, indica a negação do processo de coisificação imposto pelo contexto autoritário, enquanto a atitude de *Cumprido* representa o total contraste com esta forma de enfrentamento do controle proposto pela ditadura. Acredito que o aspecto central a se destacar na história é o fato de que a ação violenta não consegue impedir a continuidade da manifestação do *Baixim* expressa tanto em suas feições e gestuais como na insistência em dirigir injúrias contra os arcanjos.

Essa ação aponta para a persistência de propostas críticas em relação a ambientes autoritários e apresenta a rejeição à posição de condescendência, na medida em que constrói situações em que prevalece a desestruturação de argumentos ortodoxos. A oposição a uniformidade difundida tanto no interior do regime da direita como entre a esquerda política, aparece como um atributo imprescindível para o enfrentamento de contextos autoritários.

O cenário seguinte onde os Fradins irão atuar é o inferno, local em que todos, inclusive os Fradins, mesclam ao seu vocabulário frases em inglês. No inferno ocorre uma nova inversão: o alvo das atenções demoníacas não é o *Baixim*, como seria de se esperar, mas o *Cumprido*. A justaposição de contrários e a exacerbação do grotesco são os recursos empregados pelo autor para conferir comicidade à história através da imprevisibilidade.



Pasquim, nº. 37, de 05 a 11/03/1970

A homossexualidade kitsch dos demônios, caracterizada pelo uso de flores e outros adornos afeminados, assim como o emprego constante do diminutivo e de um vocabulário que mescla inglês e português, outorgaram ao inferno uma docilidade que contrasta com a anterior rigidez celestial. Como argumentado por Pirandello (1999), através do humor o artista buscou nessa jornada pelo céu e inferno derrubar máscaras sociais e expor as ambiguidades e ambivalências que constituem a sociedade. Céu e o inferno representam a síntese daquilo que ora se coaduna, ora é antagonico na vida social (BOSI, 2003).

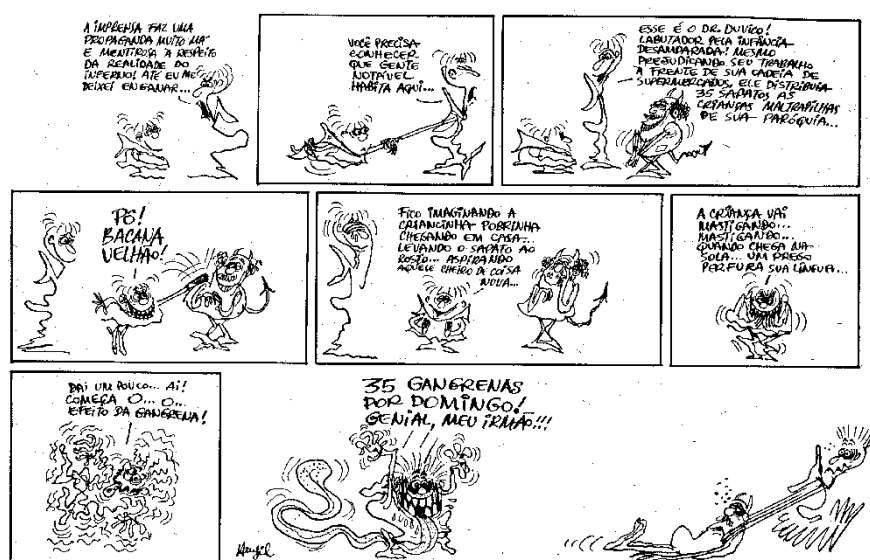
Ao invés de uma solidariedade meramente espiritual com a luta por mudanças na esfera política, como intelectual produtor do riso Henfil buscou associar a atividade reflexiva ao humor conferindo ao seu trabalho um valor de uso revolucionário (BENJAMIN, 1994), ao mesmo tempo em que se afastou do caráter paternalista de “adestramento” das massas que caracterizou grande parte da produção artística que se pretendia engajada, popular e revolucionária.

A característica central da estada dos Fradins no inferno foi o seu caráter eminentemente polifônico (BAKHTIN, 1998). Ali, no inferno, personagens absolutamente distintos vão se entrecruzar e interagir criando condições para que através dos diálogos estabelecidos entre os mesmos se sobressaia, de forma simultânea, uma pluralidade de citações nem sempre complementares, mas que correspondem às diferentes esferas de visão.

Em alguns momentos tais discursos são proferidos de forma dissimulada pelos próprios Fradins, revelando a hipocrisia em seu conteúdo. A identificação, por parte do leitor, desse processo de dissimulação paródico discursiva torna-se fundamental para garantir o caráter denunciatório e ao mesmo tempo propositivo da obra, enquanto a não identificação pode incorrer na perda do sentido da história, transformando-a, assim, em mera zombaria.

A história tem início com uma conversa entre Baixim e Cumprido em que o último delega, de forma raivosa, à imprensa a responsabilidade pela criação de um imaginário negativo e irreal sobre o inferno. Arrastando o Baixim pelo braço, e continuando com um discurso sutilmente ufanista sobre o inferno, Cumprido o conduz aos personagens “notáveis” que justificariam a sua postura positiva sobre aquele local.

Nas apresentações destacam-se as titulações dos personagens e o caráter formal, com que Cumprido se dirige às pessoas: ao empresário ele se refere como um “doutor labutador” pela infância desamparada; o cientista é identificado como uma “eminência” no campo das ciências; por último o combatente da imoralidade e da indecência, chamado de “comendador”, designação em geral outorgada a membros do clero ou de ordens militares.



Pasquim, n. 38 de 12 a 18/03/1970

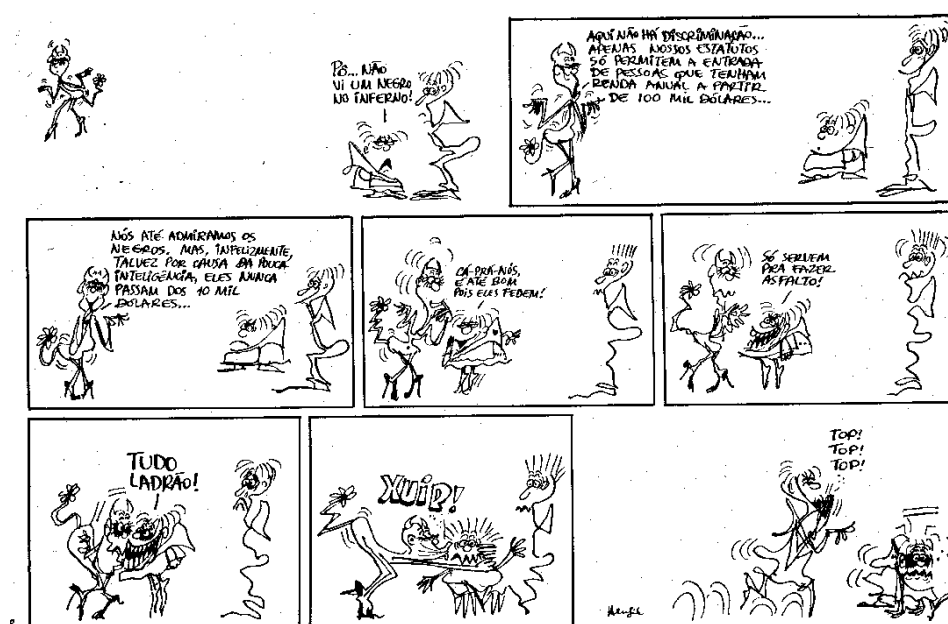
Observando com apuro o discurso de Cumprido identifica-se elementos da retórica “ético-moral” propagado através de uma sofisticada propaganda política promovida pela Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp) e difundida através da mídia, e que se tornou fundamental para a legitimação da ditadura.

Cada quadro de apresentação é construído tendo como pano de fundo esse discurso “ético-moral”. Desse modo, quando o autor utiliza “palavras de outrem na linguagem de outrem” (BAKHTIN, 1998, p. 119), sendo sua a linguagem do humor e deles as palavras, descortina-se uma atitude polifônica. Ao mesmo tempo, nessa “transmissão dissimulada do discurso de outrem” (BAKHTIN, 1998, p. 119) encontra-se a perspectiva a que se contrapõe o autor, inicialmente expressa de forma dialógica, pois se trata de uma opinião sobre outra opinião, e, posteriormente, com as respostas-ações do Baixim, assumindo a condição de rejeição direta de um conjunto de práticas e discursos.

O triunfo do Baixim sobre esses discursos se deu através do insulto escatológico e da exacerbação do grotesco. Os gestos corporais utilizados em exagero (olhos arrancados, língua se arrastando no chão, bocas escancaradas, suor, etc.) evocam manifestações por parte dos interlocutores que desmoronam o caráter intelectual, suntuoso ou indulgente que estes possam vir a ter. O grotesco favorece o malicioso destronamento e a ridicularização das atitudes elevadas dos personagens apresentados. Desse modo, expõe-se inteiramente o que há de imoral, tanto no sentido ético como religioso, e de perverso em tais práticas fazendo-as perder sua áurea mágica e as materializando.

O hiperbolismo das respostas-ações do Baixim atua como “o poderoso sopro material e corporal que (...) anima, destrona e renova uma concepção de mundo”. (BAKHTIN, 1998, p. 270). O destronamento, por sua vez, expressa uma proposta de renovação uma vez que as fronteiras entre o “baixo” e o “alto” são suprimidas. Finalmente, a exposição das ambiguidades das práticas e discursos oficiais atuou como uma forma de desmascaramento das mesmas através da linguagem não oficial, injuriosa e familiar empregada pelo Baixim.

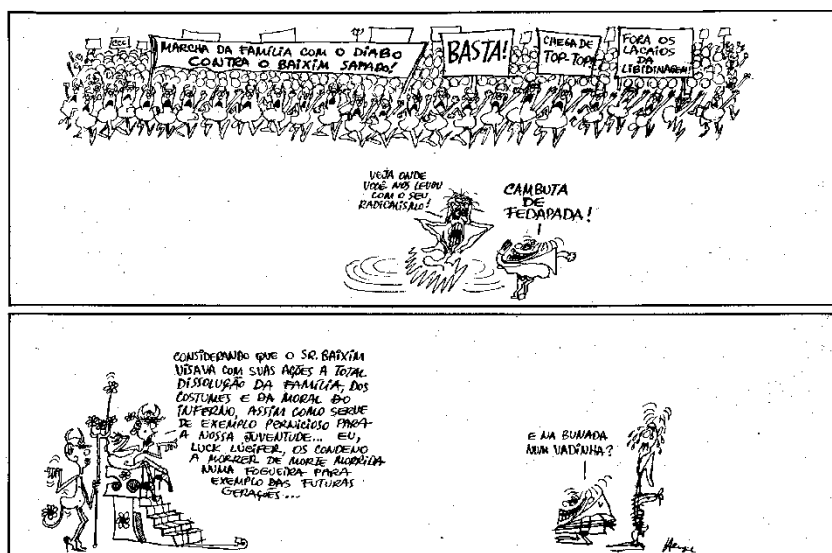
Na segunda parte da história se desenvolve um diálogo entre o Baixim e um demônio abordando a questão da discriminação racial em que verifica-se a internalização dos preconceitos raciais através da naturalização da ação discriminatória. Essa internalização corresponde a ideia de dialogismo no sentido proposto por Machado em que “dialogia (...) não é uma reprodução imediata do diálogo entre personagens, mas internalização de diferentes pontos de vista discursivos” (1995, p. 60).



Pasquim, nº 39 de 19 a 25/03/1970

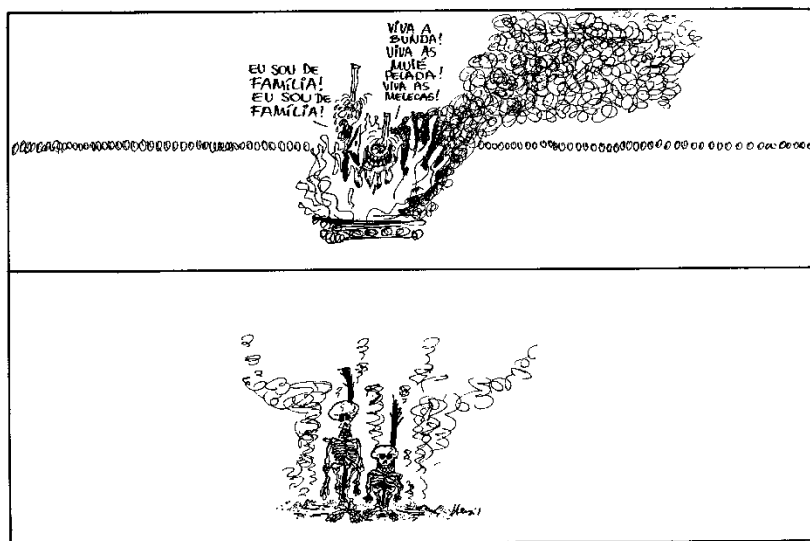
No caso em questão o autor elege uma justificativa burocrática para a separação racial, sem ocultar o caráter econômico que envolve o problema. Tais argumentos eximem o enunciador de preconceito e delegam aos negros a responsabilidade pela segregação. A ironia emana da inclusão discursiva do Baixim, do acolhimento afetivo por parte do demônio e do sarcasmo do Cumprido dirigido ao Baixim. Por outro lado, a incorporação de forma burlesca e hiperbólica da lógica dos demônios gerou o distanciamento, exerceu um efeito de decomposição discursiva, revelou as incongruências e o antagonismo entre o que é e o que parece ser, e, finalmente, o contraste que garante o riso. Ambos visando derrubar máscaras e estimular no leitor a reflexão.

O passeio pelo inferno se encerrou com a expulsão e o julgamento dos Fradins, no número 40, de 26/03 a 01/04/70. Esta finalização é rica em detalhes e alusões a acontecimentos sociais e políticos vividos pela sociedade brasileira, podendo começar pelo caráter “ético-moral” das acusações que os levaram a julgamento e dos enunciados dos cartazes de protesto empunhados pelos demônios. Afirmações e palavras de ordem pinçadas dos discursos dos estratos conservadores da sociedade civil, de grupos religiosos ligados ao catolicismo e das lideranças militares, defensores das autoridades constituídas e dos valores morais católicos, dirigidas para aqueles que se posicionavam contra o regime, especialmente os comunistas.



Pasquim, n. 40, de 26/03 a 01/04/1970

A pena aplicada aos dois frades consistiu em um “misto de auto-de-fé e processo ditatorial” (SILVA, 2000, p. 93). Embora atado e pronto para queimar no fogo do inferno, o Baixim não diminuiu o desdém e a agressividade dirigida aos “inquisidores” aclamando, como resposta ao excessivo moralismo, a luxúria e escatologia.



Pasquim, n. 40, de 26/03 a 01/04/1970

A morte dos Fradins não implicou necessariamente o extermínio daquela concepção de mundo. Por absoluto arbítrio do autor e numa explícita carnavalização da religião católica, após a morte na fogueira ocorre a ressurreição dos Fradins. É a vitória potencial do riso (o esqueleto queimado do Baixim se manteve sorridente) sobre o medo e a dor.

Humor e Carnavalização para Não Esquecer o Sofrimento

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo e abrir espaço (CALVINO, 1991, p. 19)

A narrativa grotesca e a carnavalização que identifica-se nas histórias dos *Fradins* foram fundamentais para colocar em evidência os simulacros presentes no discurso oficial propagado pela ditadura militar. Desprovidos da culpa ou do medo, sentimentos tão presentes no céu o no inferno cristãos, os *Fradins* mostraram-se livres

para expressar a rejeição a hipocrisia que caracterizava o discurso conservador e moralista difundido pelos governos militares como apoio da grande mídia brasileira. A escalada dos *Fradins* entre o céu e o inferno foi representativa dessa crítica que é tanto social quanto política. Utilizando-se do recurso do grotesco e do fantástico, em conjunto com a ironia e a carnavalização, os *Fradins* desmistificaram as deidades, em um processo de desmitificação que poderia se estender para a vida real. No caso em questão não se tratou apenas da crítica à devoção, mas especificamente da crítica a devoção ao poder. Na história analisada, a crença absoluta na palavra oficial cai por terra e foi substituída pela dúvida, ao mesmo tempo em que foi colocada lado a lado com o ridículo.

Nessa história os limites entre o céu e o inferno são tênues, dificultando a definição de quais discursos e práticas eram constitutivos de cada local. No céu não se encontra a libertação das almas propalada, tampouco este representa o refúgio dos fracos e oprimidos. Era a continuação de um estado de opressão, hipocritamente mantido através de um discurso que rejeitava qualquer manifestação de dúvida ou recusa do que estava estabelecido e sacralizado pelas entidades e instituições oficiais. Tornava-se, assim, um outro lado do inferno, também permeado pela hipocrisia dos que por ali perambulavam.

No inferno como no céu todos almejavam a harmonia através da negação autoritária do outro. Tratou-se, pois, da representação de um inferno real, tal qual narrado por Ítalo Calvino na epígrafe utilizada para abrir essa conclusão.

Não cabendo no céu ou no inferno, em virtude do seu despojamento de dissimulações e por estar imbuído da dúvida, restou ao *Baixim*, levando *Cumprido* a reboque, a expulsão dos dois ambientes religiosos. Impossível deixar de insinuar uma certa convicção íntima acerca do caráter autobiográfico existente nesse momento de desgarramento da ovelha, que não cabia nem no céu nem no inferno. Afinal a segregação foi um dos resultados alcançado por Henfil na sua luta contra os autoritarismos e as hipocrisias da direita e das esquerdas.

Ao final da passagem pelo céu e o inferno a vitória sobre o medo, a banalização e a carnavalização do despotismo suprimiu a distância entre o sagrado e o

profano, fazendo predominar a liberdade de expressão. O riso, fruto desse humor carnalizador, tornou-se “incentivo à dúvida” (ECO, 1986, p. 97).

A análise dos estratagemas discursivos empregados por Henfil – ironia, metáfora, paródia, distanciamento – ajuda a perceber suas histórias como parte de uma batalha e de um empenho em não deixar esquecer as possibilidades de futuros alternativos, colaborando, através desse processo, para o revigoração dos projetos ideológicos que a ditadura militar intentava bloquear.

Embora as historinhas de Henfil tenham se centrado no presente vivido, estas atuaram para que o temor não incidisse numa perda de memória do intenso passado democrático ainda recente. A linguagem humorística empregada serviu para evitar o emudecimento. Se não havia a possibilidade de reviver a experiência passada, era possível relembra-la “dando-lhe assim seu caráter de passado presente” (SARLO, 2007, p. 28), recuperando sua vitalidade.

A produção humorística, como outras atividades artísticas do período, questionou as práticas violentas e os discursos pacificadores que contradiziam a experiência traumática vivida, explorando a complexidade e a contradição existente. Foi também um recurso para dar visibilidade as formas vigorosas de expressão contrárias ao que estava posto, fomentando, assim, a esperança de um ressurgimento democrático.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais. SP, Hucitec, Brasília: UNB, 1996.
- _____. Questões da Literatura e da Estética: a teoria do romance. SP,UNESP/Hucitec, 1998.
- BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol.1. SP, Brasiliense, 1990.
- BORNHEIM, Gerd. Brecht: a estética do Teatro. SP, Graal, 1992.
- BOSI, A. Céu, Inferno. Ensaio de crítica literária e ideológica. SP, Duas Cidades; Ed 34, 2003.
- CALVINO, Ítalo. As Cidades Invisíveis. SP, Cia das Letras, 1991.
- ECO, Umberto. O Nome da Rosa. Rio de Janeiro, Record/Altaya,1986.
- HENFIL. Henfil na China (antes da Coca-Cola). RJ: Codecri, 1980.
- HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.
- _____. Culturas do Passado-Presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória. RJ, Contraponto, 2014.
- JORNAL PASQUIM, 1969-1979
- MACHADO, Irene. O Romance e a Voz. RJ: Imago. SP: Fapesp, 1995.
- PIRANDELLO. Do Teatro no Teatro. J. Ginsburg (org.). SP: Perspectiva, 1999.
- PIRES, M. da C. F. Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas. São Paulo, Annablume, 2010.
- REVISTA FRADIM: nº 01, 2ª edição, março de 1980.
- RICOUER, Paul. A Memória, A História, O Esquecimento. São Paulo, Ed. Unicamp, 2007.
- SARLO, Beatriz. Tempo Passado: cultura da Memória e Guinada Subjetiva. São Paulo, Companhia das Letras; Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007.

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.

SOIHET, Rachel. História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um Debate. Em AGUIAR, Neuma (org.). Gênero e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. RJ: Ed. Rosa dos Tempos, 1997.