



## “Sangue de barata é a PQP!”: Os primeiros passos em direção à construção de si<sup>1</sup>

*“Cold blood, is a mother fucker!”:  
The fist steps towards to building myself*

Ciro Lins Silva<sup>2</sup>

Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo (SEDU-ES)

Sandra Regina Barbosa da Silva Souza<sup>3</sup>

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

### RESUMO

O presente artigo busca propor uma análise sobre a infância e juventude do cartunista mineiro Henrique de Souza Filho, o Henfil. Estas análises foram a base fundamental para compreender o processo de “escrita si” deste autor, identificada a partir das suas criações artística. Nesse artigo busca-se perceber o local social do autor, suas influências, os limites dos seus discursos e observar as bases que possibilitaram os elementos primordiais das suas mudanças de perspectivas sobre si e sobre o mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Henfil; Escrita de si; Ditadura Civil-Militar.

### ABSTRACT

This article aims to propose an analysis on the childhood and youth of Henrique de Souza Filho, the Henfil cartoonist. These analyzes were the fundamental basis that helped in the development of the research "I die, but my drawing remains! Henfil: the art to live and to draw itself to the world", that approached the "self-writing" of this author from his creations artistic. In this article we seek to perceive the social place of the author, his influences, the limits of his discourses and to observe the bases that allowed the primordial elements of his changes of perspectives on himself and on the world.

**KEYWORDS:** Henfil; Self-writing; Civil-Military Dictatorship.

---

<sup>1</sup> O presente artigo é uma pequena parte do projeto de pesquisa desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia (PPGHIS-UNEB) intitulado: “Morro, mas meu desenho fica” Henfil: a arte de viver e desenhar para o mundo, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). No projeto de pesquisa completo, estudamos a vida de Henrique de Souza Filho, o Henfil, chargista mineiro que entre as décadas de 1960 e 1980 produziu um abundante acervo artístico em que revela seu dinamismo criativo e a sua atuação em diferentes áreas da arte.

<sup>2</sup> Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia (PPGHIS - UNEB). Professor na Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo (SEDU-ES). <https://orcid.org/0000-0001-6367-2806>. E-mail: [professorcirolins@gmail.com](mailto:professorcirolins@gmail.com). Endereço institucional: Rua Joaquim de Souza Lima, 260, Ns<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> Aparecida, Espírito Santo – ES, 29850-000.

<sup>3</sup> Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora de História da Universidade do Estado da Bahia / UNEB / Campus XVIII. <https://orcid.org/0000-0002-6352-2127> Email: [sandrahistoria@gmail.com](mailto:sandrahistoria@gmail.com). Endereço institucional: Av. David Jonas Fadini, 300 - Stela Reis, Eunápolis - BA, 45823-035.

## Introdução

Neste artigo buscaremos explorar a fase inicial da vida de Henrique de Souza Filho, o Henfil, com o objetivo de desvelar os marcos iniciais de sua vida, buscando compreender como suas experiências familiares, sua relação com a religião e o cotidiano com a hemofilia tornaram-se importantes balizas na criação de uma imagem e representação de si, propiciando a criação de mecanismos capazes de estabelecer um elo profundo entre o autor e sua obra. Em uma análise mais profunda – a qual este artigo, por suas dimensões e objetivos, não nos propicia – sua obra pode ser compreendida como uma ferramenta que permitiu ao artista produzir uma imagem de si que se auto constituiu como espaço de liberdade para expressar sua visão de mundo sobre questões de cunho pessoal, social e político, elementos imprescindíveis para compreendermos seu imaginário e percebermos as bases que o levaram a um processo de construção estética de si através de Henfil, responsável pela gestão de sua autonomia, suas relações com o mundo e o momento histórico em que estava imerso, a Ditadura Civil-Militar de 1964 – 1985<sup>4</sup> (DREIFUSS, 1981).

A escrita de si, frequentemente utilizada em análises e pesquisas ligadas aos estudos literários, tem, gradualmente, se solidificado no *métier* historiográfico por caracterizar-se como uma importante ferramenta aos historiadores que se dedicam ao exame da vida privada, local em que as práticas de uma escrita de si ganham um espaço significativo, já que são nos escritos íntimos e pessoais, bem como nos trabalhos biográficos e autobiográficos que indivíduos comuns ou da vida pública, das mais variadas camadas sociais, expressam seus anseios e desejos, visões de mundo, tornando este um espaço livre para exercer suas subjetividades e criar um espaço de liberdade onde é possível se expressar e aperfeiçoar-se eticamente.

De fonte de pesquisa, importante para perscrutar as representações de determinados grupos sociais ou agentes políticos sobre acontecimentos, fatos ou épocas específicas, esse

---

<sup>4</sup> Aqui nos aliamos ao conceito de René Dreifuss, que atribui o golpe de 1964 e o estabelecimento da ditadura à cooperação entre as elites econômicas do país e os militares, que a partir de um complexo de organizações da sociedade civil, lideradas pelo Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), se organizaram e com o apoio financeiro oriundo principalmente dos Estados Unidos, tomaram o Estado.



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.

Para perscrutar a relação entre autor e obra, recorreremos à noção de escrita de si tal qual formulado por Foucault, como uma “cultura de si”, ou “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” (FOUCAULT, 2014, p. 56, 57). Assim, para Foucault a prática de si é a busca por ocupar-se de si mesmo em busca da autonomia para autoconstituir-se como sujeito. Segundo o filósofo francês “o que está em 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” (OKSALA, 2011, p. 121).

A concepção foucaultiana provém da análise do *ethos* presente nas sociedades da antiguidade clássica, observando como estes sujeitos, 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”, visando à construção de sua vida e de seus atos enquanto obra de arte, proporcionando ao sujeito mecanismos de construção e reconstrução de si (OKSALA, 2011, p. 117).

Judith Butler afirma que este novo foco de estudo proposto por Foucault, a “estética de si”, se difere dos estudos anteriores onde o sujeito era “efeito do discurso”, agora, segundo a autora, há uma reestruturação desse pensamento de forma a observar este sujeito como partícipe desta constituição, sendo ele elemento tendente à transformação a partir das análises subjetivas de si. Segundo Butler, o autor ainda 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” (BUTLER, 2015, p. 29). Desta 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.

Ao mesmo tempo que sua obra descortina o processo de “construção de si”, ela também expõe seus “horizontes de expectativas” (KOSELLECK, 2012), na medida em que Henfil deixava transparecer a crença que, através de seus quadrinhos, sua breve existência marcada pela hemofilia ficaria para a posteridade, ecoando suas ideias e formas de atuar no mundo, como evidencia a frase do autor que tornou-se epígrafe de diversas obras publicadas *post-mortem*: “Morro, mas meu desenho fica”. Tal perspectiva de permanência também é um dos elementos constitutivos da cultura de si, já que “escrever-se é, portanto, um modo de transformar o vivenciado em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade” (RAGO, 2013, p.56).

Com tais pressupostos, faz-se necessário compreender o indivíduo Henfil dentro de seus “lugares sociais”, desígnio imprescindível para uma interpretação profunda de seu pensamento, pois “todo sistema de pensamento está referido a ‘lugares’ sociais, econômicos e culturais”, ou seja, compreender as experiências e influências desse indivíduo e o “lugar de produção” de suas ideias nos possibilita maior clareza das técnicas de produção de sua obra e um melhor discernimento da sua composição enquanto sujeito de si, já que “é em função deste lugar [de produção] que se instauram os métodos, que se delineiam uma topografia de interesses” (CERTEAU, 1982, p. 66, 67, grifo meu).

É nesse “lugar de produção” ou “lugar social” onde os sujeitos, as disciplinas e os discursos ganham legitimidade passando a delinear perspectivas e fazer parte de uma realidade. Conseguir pensar o “lugar social” desse indivíduo é compreender a sua formação ideológica, compreender de onde se fala, para quem se fala e quais os pressupostos dessa fala, compreendendo as suas “permissões” e as suas “interdições”. Com esse subsídio, Michel de Certeau projeta esta análise à frente, quando propõe que podemos analisar o objeto a partir de um contexto operacional, articulando o “lugar social”, “uma prática” e a “escrita” (CERTEAU, 1982).



## 1. A origem familiar e as primeiras experiências na infância

Nossa Senhora do Ribeirão das Neves, Minas Gerais, sábado, 05 de fevereiro de 1944, nasce Henrique de Souza Filho, o Henriquinho (como era chamado pela família). Veio ao mundo em um momento emblemático para a história mundial e também para a história brasileira. Neste dia o “Jornal Folha da Manhã” (Folha da Manhã, 05/02/1944, p.1) estampava em sua primeira página o progresso do exército soviético na Estônia e as medidas de Molotov para a derrota política e militar do fascismo, tais notícias evidenciavam o eminente fim da Segunda Grande Guerra (1939 – 1945).

No Brasil, os pracinhas do exército embarcavam para a Itália enquanto o Estado Novo (1937 – 1945) já sentia a mudança dos tempos e o desgaste do modelo político autoritário empreendido pelo governo varguista. Minas Gerais começava a sentir os ventos da modernidade com Juscelino Kubitschek na prefeitura da cidade de Belo Horizonte. Modernização que ficaria ainda mais acentuada no início da década de 1950, quando Juscelino passou a ocupar a presidência da República.

Para a família Souza era mais um momento de tensão. Era o terceiro menino a nascer e pairava no ar a suspeita quanto ao seu estado de saúde, tristemente comprovada após um sinal de hemorragia no seu umbigo. Henriquinho foi o terceiro filho de dona Maria e seu Henrique a nascer com “púrpura”<sup>5</sup> ou “mal do sangue”, como a hemofilia era conhecida. José Maria, o primogênito entre os homens, foi o primeiro a nascer com hemofilia, vindo a falecer com dois anos e dois meses em decorrência de uma hemorragia (MORAES, 1996).

As condições de vida de sua família, naquele período, não eram das melhores, mas nada lhes faltava. Seu Henrique tornara-se agente penitenciário, vindo do norte de Minas indicado ao cargo por José Maria Alkimin, um político tradicional da região, parente de Dona Maria, diretor da unidade prisional na época e, posteriormente, “um dos líderes do Golpe em 64”. De acordo com o relato de Henfil: “Nasci em Nossa Senhora do Ribeirão das Neves, onde tem uma Penitenciária Agrícola de Neves, onde meu pai trabalhava. Então eu nasci

---

<sup>5</sup> Segundo relatos de Henfil no prefácio do livro “Anjos de Barro” era um termo utilizado para designar a hemofilia em períodos anteriores a uma conceituação científica. Termo que possivelmente estava relacionado ao fenômeno bíblico do suor de Cristo em sangue.

dentro dos muros da penitenciária numa daquelas casas de funcionário. Tudo já me situa muito, já é uma herança.” (O Colega nº149, agosto de 1985, pg. 8, *apud* SOUZA. p.211).

A hemofilia que acometia todos os filhos homens da família Souza, os forçou a deixar Bocaiúva, norte de Minas Gerais, e mudar-se para Nossa Senhora do Ribeirão das Neves, zona metropolitana de Belo Horizonte e posteriormente mudarem-se definitivamente para a capital, em busca de uma melhor assistência aos filhos enfermos.

Minha mãe forçou a ida a Belo Horizonte, pra salvar os filhos hemofílicos, que não iam sobreviver em Bocaiúva, por falta de assistência médica. Eram dezesseis filhos. Ela forçou também para que suas filhas estudassem. Depois minha mãe deve ter forçado ainda mais a barra (ou foi o Alkimin que saiu da direção da penitenciária?) e fomos finalmente para Belo Horizonte, onde meu pai foi gerente da funerária da Santa Casa (Gazeta de Pinheiros. 23/12/87. p.14 *apud* SOUZA, 1999. p.211).

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 era suficiente para Henriquinho “faltar às aulas duas semanas inteiras” (MORAES, 1996, p. 25) 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 criançada debochava de mim dizendo que eu tinha sangue de barata. Meu sangue não coagulava, era difícil de aceitar” (MORAES, 1996, p.25).

Mesmo com a difícil aceitação de sua patologia, internamente Henriquinho buscava compreender-se e adaptar-se ao que estava ocorrendo, percebendo a possibilidade de sua finitude. A eminência da morte foi descoberta cedo, “assimilei rapidinho a consciência da morte” (MORAES, 1996, p.25). Podemos dizer que além da questão física, esta consciência pode ter sido despertada também devido ao meio em que Henriquinho viveu durante boa parte da sua infância e juventude.

Ao mudar-se de Ribeirão das Neves para Belo Horizonte, seu pai, conhecido como seu Henrique, passou a trabalhar na funerária da Santa Casa de Misericórdia no bairro Santa Efigênia. Essa experiência levou Henfil a relatar diversos episódios que relacionam a morte



como algo muito presente em sua vida desde a infância, destacando-se o falecimento de pacientes nas filas dos hospitais que circundavam a sua casa, bem como a sua vivência na funerária em que seu pai trabalhava; a qual ele atribuía a consciência de existência: “A funerária era minha vida, foi lá que me dei conta de existir”. A percepção de sua existência e também 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 intensamente (MORAES, 1996, p. 24, 25) (...) 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 (MAYRINK, 2001, p.12).

Essa percepção é o que Reinhart Koselleck denomina de “futuro de expectativa” ou “horizonte de sentido”. Recorrendo às considerações heideggerianas, Luísa Pereira explica que 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 (PEREIRA, 2004). Assim, não seria precipitado considerar que a consciência desenvolvida por esse artista 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 também para garantir a permanência da sua memória para além da sua existência física. Essa interpretação torna-se evidente em diversas entrevistas e relatos através dos quais é possível identificar, no discurso de Henfil, considerações sobre si enquanto um sobrevivente em decorrência de todos os infortúnios causados pela hemofilia.

Porém, a expressão do próprio autor que demonstra com mais afinco esta questão é a frase de título deste trabalho, “Morro, mas meu desenho fica!”, uma expressão cunhada em diversos dos seus trabalhos, que foram publicados *post mortem*, o que confirma junto ao leitor a permanência de Henfil apesar de sua morte, cumprindo com sua expectativa de, através da arte, continuar vivo, como um epítáfio que constantemente se renova.

Durante a infância, Henfil procurou ter uma vida similar a qualquer criança da periferia de Belo Horizonte da década de 50, porém, devido à sua fragilidade física esses momentos tornavam-se oportunidades para provar não ser um “inválido”. O deboche dos

colegas e a sua exclusão de algumas atividades forçavam-no a buscar superar a sua condição e a criar mecanismos que lhe possibilitassem uma maior interação e aceitação no grupo.

Tais mecanismos consistiam, inicialmente, em burlar as proibições impostas pela família, em especial pela sua mãe, que visava a resguardá-lo de possíveis machucados. Para tanto a família avisava às escolas e aos amigos sobre suas limitações e os cuidados que deviam tomar, gerando uma série de constrangimentos e apelidos – como “sangue de barata” – que dificultavam a sua interação, forçando-o a reformular suas ações para que sua inserção aos grupos e círculos de amizade não fosse prejudicada e, principalmente, obrigando-o a desenvolver meios para diminuir os riscos físicos de modo a possibilitar uma ação sem muitos danos, ou, na melhor das hipóteses, um risco calculado.

Sangue de barata é a PQP! Ao duplo sentido da provocação da garotada da rua eu respondia com socos e pontapés. Andava de bicicleta e jogava futebol, era um temido beque daqueles que largam a bola e vão na perna do adversário. Chegava em casa e apanhava de chinelo, cinto e escova de cabelo, como todo mundo. Um dia, pulei de um barranco de três metros de altura em cima de um monte de palha, só para provar à molecada do bairro proletário de Santa Efigênia que eu podia. Podia levar chutes e pancadas à vontade. Apenas tinha que ficar depois friccionando o local durante horas, uma intuição que evitava surpreendentemente os hematomas. Aos poucos, sempre testando fórmulas de negar a existência da hemofilia (sou ateu!), passei também a movimentar centenas de vezes a articulação atingida. A bicicleta deixou de ser apenas um veículo de prazer para virar ginástica de resistência e lubrificação (MAYRINK, 2001, p. 11).

Outras artimanhas durante a infância também foram de grande valia para sua superação e inserção social. Às escondidas, “circulava pelas redondezas nos carrinhos de rolimã”, acompanhava os amigos em todas as traquinagens das quais seus pares eram dados como o futebol (em posições que não exigisse muito), nas brigas entre as turmas dos bairros, onde “cumpria missão estratégica: ia à frente da turma da Santa Efigênia para provocar os adversários da São Lucas<sup>6</sup>”, segundo Moraes, “porque todo mundo sabia que ele era doente e não podia bater nele”, o que era o prato cheio, pois, “Henriquinho tirava partido disso. Muito moleque, dizia coisas, insultava à toa, se divertindo” (MORAES, 1996).

<sup>6</sup> Santa Efigênia e São Lucas são nome de bairros periféricos das décadas de 50 e 60 em Belo Horizonte.



A construção de uma ferramenta capaz de superar questões de limitação física talvez seja tão complexa quanto as questões éticas e morais, já que as imposições e os códigos disciplinares impostos pela patologia não somem a partir de uma mudança de pensamento ou na reavaliação de suas ações e posturas diante de determinadas situações. É necessária uma ação deliberada do sujeito, tanto no âmbito moral e ético, ao não se resignar diante das impossibilidades, quanto ao enfrentamento físico de tal imposição, pois mesmo reinventando e reconstruindo novas abordagens para si e para o mundo exterior, aquele acatamento real persiste em acompanhá-lo.

Porém, há momentos em que é possível afastá-la e isso tem grande significado na criação de espaços autônomos e livres, onde o sujeito patológico se desvencilha das amarras, sendo “capaz de agir com autonomia, sem ser governado pelo outro e sem submissão aos próprios instintos” (RAGO, 2013, p. 45) de autopiedade ou a autoproteção, no caso. Esta busca pela autonomia e a capacidade de autodeterminação ficam claras num relato dado por Henfil em entrevista à Tarik de Souza:

Eu aprendi uma coisa: às vezes a minha turma de bairro ia toda num lugar, e eu, por comodidade, não ia. E depois disso, eu nunca mais era bem integrado a esta turma. E isso era doloroso demais para mim. Então, eu sempre vou onde todo mundo vai. Mesmo contra todo mundo. Essa experiência que eu passava por não ter ido, era outra experiência muito desagradável e essa não me interessa. Quer dizer, me fechar e viver a esquizofrenia. Então, eu sei que tenho a minha área esquizofrênica. Sempre que estou comigo. Eu e eu dá esquizofrenia. Então vou junto com os outros. Essa relação me interessa. E essa é gostosa e nessa a hemofilia perde, e nessa a minha arte cresce. Nessa eu sobrevivo, na outra não. É aquele negócio: eu vou descansar, ninguém me perturbe. Aí eu deito e a hemofilia deita junto. É eu e a hemofilia. Aí eu tenho os derrames, eu tenho problemas nas articulações e sou salvo pela visita das pessoas que me chamam pra rua (...) integrar. E hoje eu sei que só sou livre se os outros me considerarem como livre. Eu não sou livre sozinho não... (SOUZA, 1984, p. 47, 48)

Esses mecanismos trabalhados na infância intuitivamente vão auxiliá-lo na caminhada da vida adulta e vão se reformulando com ela também. Como se pode observar nos relatos anteriores, a interação social foi uma das armas principais para a conquista de uma autonomia física e social para Henriquinho, foi um abrir de portas para uma nova fase em que a liberdade de existência estava esculpida na superação de suas limitações. Tais mecanismos vão tornando-se cada vez mais aprimorados, novas portas vão se abrindo e as novas técnicas

aparecem de forma gradativa como credenciais que lhe possibilitam adentrar ao mundo dos ditos “normais”.

Podemos compreender no relato acima que o ato de não render-se à patologia e de buscar integrar-se ao grupo social dos ditos “normais” durante a infância, pode ser interpretado com duas proposições: 1) a criação do espaço de autonomia sobre o próprio corpo, onde, a partir da integração social era possível agir sem a interferência contínua da hemofilia; 2) a ação participativa dentro do grupo configurava-se também como a elaboração de um discurso sobre si mesmo, onde a impossibilidade física não se fazia presente e a patologia não ditava a construção da imagem deste sujeito como um corpo enfermo.

Em um relato feito no prefácio do livro “Anjos de Barro” (MAYRINK 2001) – livro que relata histórias da vida cotidiana de pais e filhos com deficiências –, Henfil expõe algumas das construções que o auxiliaram na superação de sua condição física e numa maior inserção social, burilando um novo sujeito, acima das limitações físicas e totalmente inserido no mundo dos “eficientes”.

(...) não vou fazer um prefácio, este livro dispensa apresentações. Apesar de descrever casos de deficientes, ele anda com pernas próprias. E, lendo as provas, entendi a intenção do autor. Aqui não há lugar para um comentarista, aqui tenho de ser personagem. Tiro a capa do jornalista, cartunista, quadrinheiro, escritor e, agora, até cineasta, tiro todos os crachás que me garantem livre trânsito no mundo dos eficientes e visto meu pijama de Clark Kent, o superdeficiente.  
Sangue de barata! MAYRINK, 2001, p. 08).

Tal relato demonstra que, durante a passagem do tempo, o seu processo de “maturação” entre Henriquinho e Henfil – sujeito que surge durante o processo mais aprofundado de maturação e autonomia –, e toda essa construção e reconstrução de sua subjetividade não foi algo proporcionado pelo acaso, mas uma construção consciente e determinada pelo próprio sujeito em questão. Foram mecanismos desenvolvidos a partir do possível, dentro das possibilidades efetivas do sujeito em se autodeterminar, de construir “novos espaços subjetivos, sociais (...) a grande porta de entrada para seus deslocamentos e reinvenções” (RAGO, 2013, p. 36), no caso do Henfil, essas portas foram a inserção social nas artes e na política.



## 2. “Não nasci no berço das artes gráficas. Nasci no berço da guerra social”

Esta afirmação feita por Henfil (Malagueta, Dez/83, p.4, *apud* SOUZA, 1999. p.210.) buscava exprimir um pouco do que foram as suas experiências na infância e na adolescência entre Ribeirão das Neves e a periferia de Belo Horizonte durante as décadas de 1950 e 1960 propiciara uma vivência ímpar, mesclando o catolicismo – comum a boa parte dos núcleos familiares do período –, com a realidade de uma comunidade periférica, de um grande centro em expansão devido ao surto de industrialização que o país vivia nessas décadas. Henriquinho viveu boa parte da sua infância e adolescência no bairro Santa Efigênia, região central de Belo Horizonte, que ele definiu como “complexo hospitalar-favelado”.

Cresci no berço que qualquer Celso Furtado desejaria ter para discorrer sobre subdesenvolvimento. Na porta da Santa Casa, migrantes nordestinos a caminho de São Paulo passavam noites ao relento, tentando internar uma mulher ou uma criança que adoecera na longa viagem de trem. Brincávamos na Praça Hugo Weneck vendo pessoas morrendo na nossa frente. As crianças, órfãs, choravam muito. Uma vez fiquei tão chocado que corri em casa para pedir à minha mãe que fizesse alguma coisa por aquela gente miserável (...). Sou fiel ao útero onde cresci e trouxe as marcas do que sou hoje (...). Identifiquei-me com o sofrimento daquele povo carente à porta da Santa Casa e nas favelas. Aprendi a dar valor a um sistema solidário e humano (MORAES, 1996, p. 28-29).

Essas experiências marcaram o processo formativo de Henriquinho, pois o contato com as desigualdades sociais e a proximidade com o sofrimento alheio parece ter despertado nesse indivíduo o sentimento de solidariedade e preocupação com seu semelhante, elementos que já vinham sendo trabalhados em outros processos formativos mais conservadores, de âmbito familiar, ligados inicialmente aos valores morais, éticos e religiosos herdados da família, sobretudo de sua mãe, Dona Maria da Conceição, sempre descrita como mulher “arduamente devota” de hábitos muito católicos, que “zelava pela conversão de cada filho aos mandamentos de Deus”.

Henriquinho, 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 eminência do pecado e das diversas punições dele provenientes. “De tanto escutar as ameaças de castigo, Henriquinho obcecou-se pela certeza

da absolvição” (MORAES, 1996). 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 (WO1. Jornal estudantil da Faculdade de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1973 *apud* SOUZA, 1999. p. 212-213).

Henriquinho estava sendo criado por Dona Maria para ingressar no seminário e tornar-se padre, como afirmou em uma entrevista para a Revista Veja em 1971: “minha mãe me formava para eu ser padre” (VEJA. Nº 138, 28/04/1971. p. 05.). E, nesse caso, a busca por enquadrá-lo nos preceitos religiosos se fazia fundamental. Então, 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”, estabelecida a partir de componentes “funcionais” e “imaginários” (CASTORIADES, 2010, p.159). Tais símbolos buscavam fundamentalmente a sujeição do indivíduo a partir de princípios punitivos que teriam 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 medo [sic] danado do fogo do inferno. Em dia de tempestade, a gente queimava palha benta, entrava debaixo da mesa com medo [sic] do castigo de Deus em cima da cidade. (VEJA, 1971, nº138, p.05) (...) Eu respeitava a religião, mas temia a Deus. Nunca senti tanto medo de alguém. Um horror. Vivía vendo demônios. Quantas vezes a minha sombra à 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? (MORAES, 1996, p.30) (...) 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 (WO1. Jornal estudantil da Faculdade de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1973 *apud* SOUZA, 1999. p. 212.).

Ainda muito novo Henriquinho entrou em contato com outra vertente da Igreja, com pensamentos mais arejados, com 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, que desde o início da década de 1950 já se alinhavam 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 Católicas no estado e, posteriormente, convidado por Darcy Ribeiro para fundar o Instituto de Teologia da Universidade de Brasília (UnB), onde assumiu o cargo de reitor.

(...) Mateus nos persuadia pela inteligência, jamais por fórmulas preconcebidas. (...) O cristianismo sempre associava Cristo a uma figura assexuada, mística, descomprometida. Na JEC, os assistentes apresentavam Cristo como o cara que veio fazer uma revolução, não em termos políticos, mas de qualquer maneira uma revolução, pessoal, humana. Com isso, a gente não entrava na religiosidade com uma dimensão abstrata, supersticiosa, ritualística. Cultivávamos uma religiosidade muito politizada no sentido de construir uma sociedade justa com uma visão anticapitalista do mundo (MORAES, 1996, p. 36).

Foram justamente essas ideias mais progressistas e livres que conquistaram Henriquinho. A partir delas o menino 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” (VEJA. Nº 138, 28/04/1971. p. 04.). Essa perspectiva o incentivou a uma participação efetiva nos grupos de juventude mantidos pela ordem.

(...) aquele medo me fazia aproximar das pessoas que estavam tentando romper com aquilo, que em Minas era o pessoal da Ação Católica. O partido Comunista era um negócio muito distante, muito clandestino. (...) Os padres dominicanos começaram a representar pra mim um outro céu: a possibilidade de poder rir, de poder fazer piada, de poder dizer palavrão e não ter que confessar (...) (Depoimento de Henfil no Ciclo de Artes Plásticas/MIS-RJ, 08/11/78 *apud* SOUZA, 1999. p. 213.).

Nesse contexto, Henriquinho intensificou seu contato com uma ala mais progressista da Igreja. Inserindo-se nos movimentos de juventude, inicialmente na JEC, onde segundo Dênis de Moraes, seu biógrafo, 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” (MORAES, 1996, p. 46). A ordem dos freis dominicanos, em especial a figura do frei Mateus Rocha e todo esse movimento religioso e político representado pela Ação Católica e os movimentos de juventude tiveram, portanto, uma participação importantíssima na formação política de Henriquinho.

Vale notar que toda essa movimentação política e religiosa da qual Henriquinho e seus irmãos fizeram parte vem de um processo de maturação da própria Igreja, que, no início do século XX, passava por um movimento de atualização e modernização de seus dogmas, visando aproximar-se da população e assim continuar angariando fiéis e garantindo os interesses da instituição.

A Ação Católica surgiu como uma dessas ferramentas. Criada no início do século XX com a proposta de unificar os cristãos leigos em prol da defesa da moral e da doutrina cristã conservadora, paulatinamente tomou um caráter mais progressista a partir de meados dos anos de 1950, fortificando seu caráter político após o Concílio Vaticano II em 1962, quando a Igreja optou por uma reformulação interna e a aproximação com os pobres, principalmente em decorrência das mudanças políticas e sociais que estavam ocorrendo na América Latina.



A Ação Católica no Brasil foi marcada por dois momentos distintos. O primeiro, com a chamada Ação Católica Geral (de 1932 a 1950), e o segundo momento, a Ação Católica Especializada (de 1950 a 1960). Na Ação Católica Especializada e os seus grupos JAC (Juventude Agrária Católica), JUC (Juventude Universitária Católica), JEC (Juventude Estudantil Católica) e JOC (Juventude Operária Católica) percebemos o início de um novo modelo de pastoral com os jovens. A Pastoral de Juventude herdou muita coisa deste período, como o método Ver-Julgar-Agir; uma prática transformadora a partir da realidade; a descoberta da dimensão política da fé; o protagonismo dos jovens e a presença do Deus Libertador nas lutas do povo (SOUZA, 2006, p.12).

Podemos dizer que as influências do “romantismo revolucionário” (RIDENTI, 2000, p.12) da esquerda atuaram de forma efetiva dentro Igreja Católica e suas organizações de base, causando uma ruptura dentro da própria instituição entre conservadores e progressistas. O primeiro grupo buscava salvaguardar as bases iniciais da Ação Católica pautadas na expansão do catolicismo com a formação e agremiações de apoio em meio aos católicos leigos, no combate ao comunismo e na “defesa dos valores e princípios cristãos por parte dos leigos católicos no campo da atuação política” (SOUZA, 2006, p.13). Já os grupos progressistas irrompiam em discursos e ações teoricamente influenciados pelo materialismo histórico marxista, nos quais figuravam como objetivos principais: a aproximação da Igreja com os pobres, a libertação do povo oprimido pelo capital através da revolução social, a transformação da realidade. Com o acirramento da ditadura civil-militar, a luta revolucionária pelo fim do regime de exceção também integrou o ideal desse grupo. Tais discursos tiveram grande inserção no meio estudantil e rural do país, e auxiliaram na formação de quadros que participaram da resistência à ditadura implantada a partir de 64.

No início da década de 1960, a Igreja estava ideologicamente dividida, tendo à esquerda Dom Hélder e à direita Dom Jaime de Barros Câmara e Dom Vicente Scherer. A Ação Católica tinha três organismos para condução de suas atividades: Juventude Estudantil Católica (JEC) – no meio secundarista, Juventude Operária Católica (JOC) – no meio operário, e Juventude Universitária Católica (JUC) – formado por estudantes de nível superior.

A PUC do Rio de Janeiro, orientada pelo Pe. Henrique Vaz, era o principal reduto esquerdista da JUC, onde despontava o líder Aldo Arantes. Em Minas Gerais, a Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG reunia os principais agitadores da esquerda católica, como Herbert José de Souza (“Betinho”), José Serra, Vinícius Caldeira Brandt, Henrique Novais e Marcos Arruda (SOUZA, 2006, p.10).

Como dito anteriormente, em Belo Horizonte, os responsáveis pela organização da Ação Católica foram os freis dominicanos, que, já na década de 50, estabeleciam as

organizações de base da Juventude Católica. Com um discurso mais progressista, aliando 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, os dominicanos conseguiram grande inserção em diversos meios da sociedade, em especial dentro das juventudes. Porém esse não era um posicionamento constante dentro da Ação Católica, como alerta Betinho:

A JEC, de modo geral dependia do assistente eclesiástico; se o assistente fosse progressista a JEC era progressista; se não era, a JEC era conservadora. Nós sempre tivemos assistentes progressistas ou pelo menos abertos, amplos. Quando a gente chegou na JUC a gente já tinha autonomia também, já não dependíamos tanto do assistente; então eu diria que a influência da própria conjuntura nacional, que estava radicalizada, a influência da Revolução Cubana que nos pegou a todos – e todos éramos revolucionários cubanos – e o marxismo que a gente de alguma maneira já começava a assimilar – (...) tudo isso foi produzindo uma cultura (SOUZA apud SOUZA, 1999, p.212).

Podemos afirmar que um dos grandes mentores intelectuais de Henriquinho durante seu período formativo foi Betinho: irmão mais velho, ativista político, importante quadro dentro da Ação Católica e um dos fundadores da Ação Popular (AP), dissidência da Ação Católica que se formou a partir das pressões internas da Igreja por conta de sua radicalização e participação nos movimentos políticos ligados à esquerda. A criação da Ação Popular tornou-se uma necessidade já que

(...) seu lugar no interior da Igreja tornava-se incompatível com o pensamento dominante na hierarquia eclesiástica. Diante das crescentes reivindicações de autonomia, surgiu a ideia — sobretudo entre os jucistas de Belo Horizonte — de se formar uma nova organização que pudesse atuar independentemente da Igreja. Assim, no início de 1962, foi lançado um manifesto de convocação de um congresso da JUC, durante o qual se trataria dessa questão. O documento era de autoria de Herbert José de Sousa, importante militante jucista e editor de um jornal estudantil publicado pela Ação Católica Mineira, intitulado Ação Popular. A organização a ser fundada durante o encontro, segundo o documento, deveria consistir num “grupo ideológico, não confessional..., (num) movimento amplo, com ideologia definida, englobando todos os setores de atividade e visando a se constituir na expressão de um pensamento orgânico, definidor e orientador da luta revolucionária pela emancipação nacional”. (DICIONÁRIO/VERBETE TEMÁTICO - CPDOC-FGV. Acesso: 10/01/2017.)



O pensamento revolucionário de esquerda passou a fazer parte do imaginário popular entre os anos de 1950 e 70, motivado inicialmente pelo processo acelerado de industrialização que, sem um planejamento que visasse atender a população, intensificou as contradições e conflitos sociais. Em um curto espaço de tempo o país “passou de majoritariamente rural para eminentemente urbano” criando uma série de reações e resistências ao modelo de sociedade que estava sendo implementado nas mais diferentes vertentes sociais (camponeses, trabalhadores urbanos, despossuídos, sindicatos, clero, estudantes e artistas) que se intensificaram com o golpe de 1964 (RIDENTI, 2000, p.42).

As efervescências políticas desse período trouxeram para a cultura um grande arcabouço ideológico e colocou em evidência as concepções políticas ligadas à esquerda<sup>7</sup> (BOBBIO, 2001), que influenciaram artistas de diferentes áreas da música, do cinema, da literatura, das artes plásticas e gráficas. Na capital mineira esses grupos se reuniam em livrarias, bares e nas áreas ditas boêmias. Era o tempo de grupos como “O Clube da Esquina” com Milton Nascimento, Lô Borges e Flávio Venturini; dos jornais de oposição, como “O Binômio” e outros simpáticos à causa da esquerda, como o “Diário de Minas” e “O Estado de Minas”, além dos grupos de intelectuais, jornalistas e escritores que davam ênfase ao clima de efervescência cultural numa cidade com “clima preponderantemente conservador” (RIDENTI, 2000, p.74-75).

Henriquinho desde o fim da década de 1950 passara a frequentar ambientes mais intelectualizados, um deles foi o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC), onde Betinho era associado. Essa experiência inicial rendeu a Henriquinho a possibilidade de conhecer um pouco mais da intelectualidade mineira e os grupos políticos que estavam inseridos nesse meio – os ateus filiados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), os Católicos ligados a JUC e, é claro, assistir a diversos filmes de graça. Um deles, *Hiroshima, mon amour*, de Alain Reinais, posteriormente serviria de inspiração para seu primeiro livro, “Hiroshima, meu humor” (HENFIL, 1994).

---

<sup>7</sup> Recorremos a Norberto Bobbio, que avalia o conceito de Esquerda como sendo uma terminologia política para distinção de posicionamentos dicotômicos, que se tornaram ainda mais evidentes no século XX a partir da bipolaridade mundial ocasionada pela Guerra Fria, onde representam projetos políticos e sociais totalmente distintos tanto no campo econômico quanto em sua base filosófica. Na opinião do autor, filosoficamente o conceito de Esquerda e Direita se diferenciariam basicamente pela maior estima da Esquerda a valores como a igualdade e a diversidade.

Porém, foi na mobilização estudantil e na participação efetiva na JEC que Henriquinho começou a dar os primeiros passos em direção à militância política. Inseriu-se na União Municipal dos Estudantes Secundaristas, participou da “comissão organizadora da Primeira Semana dos Estudantes Secundaristas” que teve como pauta os “Problemas sociais de nosso tempo” e “principalmente a encíclica *Mater et Magister* [mãe e educadora], com a qual o papa João XXIII renovara a postura da Igreja” (MORAES, 1996, p.46).

Neste mesmo evento, Henrique de Souza concedeu entrevista ao jornal “Última Hora” falando sobre os objetivos da palestra, que eram: “–Politizar a classe estudantil, que desconhece seu valor histórico e não pode se limitar a apenas estudar; tem que se sacrificar para que a próxima geração possa progredir como nos países desenvolvidos” (MORAES, 1996, p.46).

Nesse seu depoimento, percebe-se claramente as duas influências: a) do marxismo, quando expõe a importância de avaliar o papel histórico da “classe estudantil” na transformação da realidade; b) da formação jecista progressista, ao avaliar a necessidade do empenho de toda a sociedade em se repensar social e economicamente, buscando torná-la mais justa, a fim de garantir uma vida plena para as gerações futuras. Tais conceitos faziam parte da encíclica papal e naquele momento se faziam muito presentes no cotidiano de Henriquinho e o acompanhariam por quase todo seu trajeto pessoal e profissional.

A influência de Betinho não se esgotava. Seguindo o irmão, que já cursava Ciências Sociais na UFMG, passou a frequentar o diretório acadêmico, participando de reuniões e até mesmo assistindo a aulas mesmo sem estar devidamente matriculado. É nesse ínterim que descobrem seu dom, conhecido pela família, mas ainda escondido para o público: Henriquinho sabia desenhar!

Quando souberam que Henriquinho desenhava, os dirigentes estudantis o procuraram para ilustrar cartazes e, depois, folhetos e jornais para campanhas eleitorais no diretório acadêmico. “foi nesses desenhos, debaixo de vara, que comecei a desenvolver um estilo de visão política. Eles diziam mais ou menos o que eles queriam e eu fazia os cartazes”, lembraria. Em pouco tempo, era requisitado por chapas que concorriam aos diretórios de Medicina e Filosofia (MORAES, 1996, p.47).



Nesse mesmo período, Henriquinho começa a ter contato com as caricaturas de Borjalo, Carlos Estevão e Ziraldo, que no período havia lançado a revista *Pererê*. Esse contato seria de grande préstimo para que Henriquinho decidisse se arriscar no mundo das charges, uma experiência bem sucedida. Ao ver as charges, Betinho buscou o auxílio do jornalista Lúcio Nunes para publicar as ilustrações no jornal “Binômio”, porém, devido à ausência de caráter político, elas não foram publicadas, já que o jornal só veiculava charges de cunho político. Mesmo sem conseguir a publicação no “Binômio”, suas charges foram publicadas, “sem assinatura no *Resmungo*, jornalzinho mimeografado da JEC” (MORAES, 1996, p.47).

Depois da morte de seu Henrique, em 1961, toda família empenhou-se ainda mais na manutenção da casa e não foi diferente para Henriquinho, que, ainda com 17 anos, mudou de escola, passando a estudar à noite. Durante o dia trabalhava *office boy*. Mas, em 1962, já com algumas charges publicadas nos jornais universitários, o jovem conseguiu, por intermédio de seu irmão Betinho, uma vaga como redator na revista “Alterosa”, que naquele momento havia sido “comprada pelo Banco Nacional de Minas Gerais, pertencente ao governador do estado José Magalhães Pinto” (MORAES, 1996, p.50). A revista passou a ser administrada pelo jornalista e escritor Roberto Drummond, que deu ares mais modernos ao periódico com uma nova diagramação e uma equipe de peso

A equipe formada por Roberto Drummond reunia estrelas em ascensão no jornalismo mineiro: Fernando Gabeira, Ivan Ângelo, Carlinhos Wagner, Carmo Chagas, Ponce de Leon Antunes, José Maria Mayrink, Oswaldo Amorim, José Salomão, Davi Amorim, Samuel Dirceu, Moacir Japiassu, Iñez Abreu e Argemiro Ferreira. O pintor Jarbas Juarez (...) chefiava a diagramação, auxiliado por Ivanir Yazbeck. (...) A peso de ouro foram contratados Jorge Amado, para escrever um conto por mês, e Otto Lara Resende, para uma crônica por edição (MORAES, 1996, p.50).

Foi nesse meio que Henriquinho iniciou, mas sem nenhuma disposição ou vontade para o trabalho para qual foi designado. O português não era seu forte, o histórico escolar conturbado, não advogava em seu favor. Segundo seu biógrafo, “Henriquinho detestava o serviço”, passava mais tempo a desenhar do que dando conta do trabalho que lhe era ordenado. Devido ao mau desempenho, buscou atenuar suas faltas com os colegas de trabalho desenhando imitações de autores americanos, mas não surgiu tanto efeito quanto as figuras

pornográficas, inspiradas “nas famosas ‘revistinhas de sacanagem’ de Carlos Zéfiro”. Deu certo! Foi a primeira vez que os desenhos objetivamente lhe auxiliaram (MORAES, 1996).

Mas a questão não estava resolvida. Sua má atuação como revisor chamou a atenção de Drummond que o convocou para uma conversa em sua sala, solicitando que levasse seus desenhos – a essa altura Drummond já estava informado do passatempo do funcionário. O diretor teve duas surpresas: Uma que Henriquinho era o irmão do Betinho, seu amigo, e tinha entrado lá a pedido; e a segunda, uma boa surpresa, Henriquinho sabia desenhar e desenhava bem. Esse fato surpreendeu.

Tive vontade de dar pulo de contentamento (...) os cartuns abordavam o suicídio, meio humor negro. Tinha influência de Borjalo, em alguma coisa secreta que sugeriam, e do Jaguar, suponho que no traço. Aqueles bonecos não eram tão ruins como muitas pessoas (inclusive o Henfil) dizem. Mudos comunicavam uma porção de coisa (MORAES, 1996, p.51-52).

O talento de Henriquinho encheu os olhos de Roberto Drummond, que buscava lançar em sua revista um novo cartunista, “criado em casa”, para fazer frente aos renomados que ocupavam os grandes jornais da época. Para tanto, ofereceu a Henriquinho um novo posto na revista e também um aumento de salário, porém faltava acertar um último detalhe, o nome! Henriquinho, na visão de Drummond, não servia, não era artístico, “um desenhista não pode ter um nome comum”. E impôs ao menino: “Você vai assinar Henfil. Hen de Henrique e Fil de Filho”. Muito a contragosto o nome foi adotado. Quase dez anos depois, Henfil relataria, em entrevista à “Revista Veja”, que esta seria uma oportunidade inimaginável, já que nem ele mesmo acreditava que teria o potencial visto pelo jornalista.

O Curioso é que o Roberto Drummond, o jornalista, foi o único sujeito a acreditar em mim, numa época que nem eu acreditava. Eu era um péssimo desenhista. Meus desenhos podiam servir, no máximo, para um catálogo de esquizofrênicos, ou uma coleção de desenhos para débil mental. Eu pedia demissão todo mês, mas o Roberto não aceitava e ainda metia minha família no meio para me obrigar a continuar. (VEJA, nº 138, 1971, p.05)

Este despontar na “Revista Alterosa” lhe rendeu a criação de dois personagens, *Os Fradins*, que lhe abriram novas portas para a criação de mecanismos de reinvenção



estética de si<sup>8</sup>, bem como lhes serviram de carro-chefe para alavancar a sua carreira como chargista. Depois do fechamento da “Revista Alterosa”, pela ditadura militar, Henfil se muda para o Rio de Janeiro, lá se insere nos maiores jornais do país, mas é a partir da sua entrada em “O Pasquim”, que o reconhecimento nacional se torna inevitável. Nele, além de dar continuidade e uma nova roupagem aos já conhecidos *Fradins*, Henfil cria outras séries de personagens como: “O Tamanduá chupador de cérebro”, “O Cemitério do Cabôco Mamadô” e a “Turma da Caatinga”, seus personagens mais arraigados na luta contra a ditadura militar.

### Considerações finais

O trajeto apresentado aqui, da vida de Henriquinho, que agora se torna Henfil, nos garante o chão para compreender as bases da produção do seu humor. Foi a partir das experiências supracitadas que o sujeito Henfil firmou boa parte de seu ímpeto artístico. Ao observar a obra de Henfil, o leitor poderá perceber que esta centra-se em temas bem pontuais que nos revelam sua experiência de vida: a sua relação com a hemofilia e a proximidade com a morte; as contrariedades com a moral religiosa e o marco principal de sua obra: as questões políticas. Tema transversal que permeia toda a obra do autor, já que o mesmo define sua arte como uma arte engajada e essencialmente política.

A partir do exposto, buscamos adentrar o “lugar social” em que esse sujeito foi forjado, buscando entender de onde se fala, como se fala e para quem este sujeito está falando. Ou seja, compreender seus discursos, “métodos” e “práticas”. Diante desse pressuposto, é possível compreender também as suas interdições, o que não pôde ser dito, os silenciamentos. Temas caros para a construção subjetiva dos diálogos e dos pontos de referência onde o autor busca traduzir suas experiências e angústias tão presentes em seu trabalho. Assim, podemos compreender este artigo como uma ferramenta inicial no processo de análise das obras henfilianas.

---

<sup>8</sup> Estas questões foram trabalhadas na dissertação: “Morro, mas meu desenho fica”: a arte de viver e desenhar para o mundo (2017), do autor Ciro Lins Silva.



## Referências

- BOBBIO, Norberto. **Direita e Esquerda**. São Paulo: UNESP, 2001
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. 1ed; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CASTORIADES, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução de Guy Reynaud; revisão técnica de Luiz Roberto Salinas Fortes, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- DICIONÁRIO/VERBETE TEMÁTICO - CPDOC-FGV. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/acao-popular-ap> Acesso: 10/01/2017.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque - São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992.
- HENFIL. **Hiroshima, meu humor**. – São Paulo: Geração Editorial, 1994.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado** contribuição à semântica aos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2012
- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. Edusp, 2001.
- MAYRINK, José Maria. **Anjos de Barro**. E-Book. 2001. p, 12.
- MORAES, Denis de. **O rebelde do Traço**: a vida de Henfil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- OKSALA, Johanna. **Como Ler Foucault**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- PEREIRA, Luísa Rauter. **A História e “o Diálogo que Somos”**: A Historiografia de Reinhart Koselleck e a Hermenêutica de Hans-Georg Gadamer. Dissertação de Mestrado – PUC-Rio, 2004.
- PIRES, Maria da Conceição Francisca. **Cultura e Política entre Fadins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas**. São Paulo: Annablume, 2010.
- RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenção da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2013.
- DREIFUSS. René Armand. **1964: a conquista do Estado** - Ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.
- REVISTA VEJA. Editora Abril, nº 138, 28/04/1971.
- RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000



SILVA, Ciro Lins. **“Morro, mas meu desenho fica” Henfil: a arte de viver e desenhar para o mundo.** –Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas - *Campus V*, Santo Antônio de Jesus, 2017.

SOUZA, Maurício Maia. **Henfil e a Censura: o papel dos jornalistas.** Dissertação de Mestrado. ECA, USP, 1999.

SOUZA, Ney de. Ação católica, militância leiga no Brasil: Méritos e Limites. **Revista de Cultura Teológica** - v. 14 - n. 55 - abr/jun 2006.

SOUZA, Tárík de. **Como se faz Humor político.** Depoimento a Tárík de Souza. Editora Vozes – Petrópolis, 1984.

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



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Artigo recebido para publicação em:** 23 de maio de 2020.

**Artigo aprovado para publicação em:** 14 de junho de 2020.