

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA**

**ALLAN JOSÉ ALMEIDA DOMINGUES**

**REPRESENTAÇÕES DO HUMOR POLÍTICO NA REVISTA FRADIM SOBRE A  
DITADURA MILITAR (1976-1978): O ENSINO DE HISTÓRIA ATRAVÉS DOS  
QUADRINHOS DE HENFIL**

**PONTA GROSSA  
2024**

**ALLAN JOSÉ ALMEIDA DOMINGUES**

**REPRESENTAÇÕES DO HUMOR POLÍTICO NA REVISTA FRADIM SOBRE A  
DITADURA MILITAR (1976-1978): O ENSINO DE HISTÓRIA ATRAVÉS DOS  
QUADRINHOS DE HENFIL**

Dissertação apresentada como requisito parcial à  
obtenção do título de Mestre em Ensino de História, no  
Programa de Pós-Graduação em Ensino de História-  
PROFHISTÓRIA.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Christiane Marques Szesz.

**PONTA GROSSA  
2024**

D671 Domingues, Allan José Almeida  
Representações do humor político na revista Fradim sobre a ditadura militar (1976-1978): o ensino de história através dos quadrinhos de Henfil / Allan José Almeida Domingues. Ponta Grossa, 2024.  
259 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História - Área de Concentração: Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Chistiane Marques Szesz.

1. Ditadura militar. 2. Imprensa Alternativa. 3. História em Quadrinhos. 4. Henfil. 5. Ensino de História. I. Szesz, Chistiane Marques. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ensino de História. III.T.

CDD: 981



**PROF HISTÓRIA**  
MESTRADO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA



Universidade  
Estadual de  
Ponta Grossa

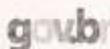
## TERMO DE APROVAÇÃO

**Allan Jose Almeida Domingues**

### **Representações do humor político na Revista Fradim sobre a ditadura militar (1976-1978)- O ensino de história através dos quadrinhos de Henfil**

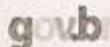
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História, no Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Ensino de História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 08 de julho de 2024, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Christiane Marques Szesz (Presidente/ UEPG)



Documento assinado digitalmente  
**ANDREA MAZUROK SCHACTAE**  
Data: 17/07/2024 12:44:42-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profa. Dra. Andrea Mazurok Schactae  
(membro- IFPR/ UEPG)



Documento assinado digitalmente  
**OSVALDO RODRIGUES JUNIOR**  
Data: 17/07/2024 15:48:25-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Osvaldo Rodrigues Junior (membro- UFMT)

Ponta Grossa, 08 de julho de 2024.

## AGRADECIMENTOS

A minha mãe, a dona Ivana, ao meu filho, Ian, e a minha companheira de todas as horas, Patrícia, que estiveram ao meu lado me dando forças para seguir em frente e compreendendo meus momentos de ansiedade durante a realização da pesquisa.

A minha orientadora, professora Christiane, pelas indicações de leitura, pelas correções do texto, pela atenção dispensada durante horas de orientação e, sobretudo, pela paciência em relação as minhas dificuldades. Ao professor Osvaldo e à professora Andrea, de quem tive a honra de ter sido aluno na graduação e que estiveram em mais esse momento da minha trajetória acadêmica, realizando a leitura desta dissertação e fazendo apontamentos que contribuíram para qualificar a pesquisa.

A todos os professores do programa pelos ensinamentos que recebi e que enriqueceram imensamente, não apenas a pesquisa, mas também a minha prática em sala de aula.

Aos colegas de mestrado, com quem pude partilhar histórias e conhecimentos que agregaram a minha formação como pesquisador, professor e ser humano.

Ao meu caro amigo, Daniel por ser um grande incentivador dessa pesquisa.

Ao Marcus Vinícius e ao Rafael Granado pelas sugestões de leituras que concorreram para dar fundamentação em relação à determinadas análises realizadas no presente estudo.

Ao Lisboa, pela colaboração quanto à diagramação do material didático elaborado como resultado da pesquisa. Ao Lucão e ao Matheus pela amizade que assegurou que eu pudesse persistir em minha jornada de estudos.

Ao Ícaro por me receber na rodoviária e me acolher em sua casa durante as minhas viagens para Ponta Grossa.

Aos meus amigos do Centro de Formação Pedagógica da Secretaria de Educação de Itapeva, com quem pude compartilhar bons momentos, especialmente, ao Heros e à Jonaína, que me ajudaram a compreender melhor o processo de ensino e aprendizagem, à Carmen, que me inspirou a olhar para a educação a partir de uma perspectiva crítica e de transformação social e ao Cris, meu camarada que manja muito de língua inglesa, que além de me auxiliar com o tal do *abstract*, me deu muitos conselhos que me possibilitaram chegar até aqui.

"O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer" (Walter Benjamin)

## RESUMO

O golpe que depôs o presidente João Goulart no ano de 1964 contou com um amplo respaldo da imprensa brasileira. Mesmo após a consolidação da ditadura, boa parte dos meios de comunicação atuou no intuito de legitimar o regime, ainda que em determinados momentos esses mesmos meios fizessem oposição a práticas dos governos militares que os afetassem diretamente, como era o caso da censura a alguns veículos midiáticos. Contudo, nem toda a mídia deu anuência à ditadura. Jornalistas engajados na luta contra o autoritarismo e que tinham ligações com organizações revolucionárias de esquerda criaram uma imprensa alternativa à postura de complacência da mídia hegemônica. Assim, abria-se um espaço de resistência contra o regime dos generais. Henrique de Souza Filho, o Henfil, foi um desses jornalistas que atuaram no combate à política dos presidentes militares. Seus quadrinhos publicados na revista *Fradim* foram um meio utilizado pelo cartunista para denunciar a violência do governo ditatorial e o conservadorismo de parte da sociedade brasileira através do humor e podem ser interpretados como fontes históricas representativas desse contexto e dos conflitos que envolviam os grupos que lutavam contra a ordem imposta pelos quartéis. Compreender as representações do humor político da obra henfiliana como uma forma de contestação à ordem instituída a partir de 1964 e ao moralismo conservador de uma parcela da população brasileira é o objetivo do presente estudo. Ademais, tendo em vista que um dos intuítos desta pesquisa também é fornecer subsídios aos professores e às professoras de História em suas aulas, o resultado do trabalho foi a produção de um material didático contendo textos e propostas de atividades com base na análise de tiras em quadrinhos encontradas na revista de Henfil.

**Palavras-chave:** Ditadura militar; imprensa alternativa, história em quadrinhos; Henfil; ensino de História.

## ABSTRACT

The coup that ousted President João Goulart in 1964 had broad support from the Brazilian press. Even after the consolidation of the dictatorship, many media outlets worked to legitimize the regime, although at certain moments these same outlets opposed practices of the military governments that directly affected them, such as censorship of some media vehicles. However, not all media consented to the dictatorship. Journalists engaged in the fight against authoritarianism, and who had connections with revolutionary left-wing organizations, created an alternative press to the complacency of the hegemonic media. Thus, a space of resistance against the generals' regime was opened. Henrique de Souza Filho, known as Henfil, was one of these journalists who fought against the policies of the military presidents. His cartoons, published in the magazine *Fradim*, were a means used by the cartoonist to denounce the violence of the dictatorial government and the conservatism of part of Brazilian society through humor. These cartoons can be interpreted as historical sources representative of this context and of the conflicts involving groups that fought against the order imposed by the barracks. Understanding the representations of political humor in Henfil's work as a form of contestation against the order established from 1964 and the conservative moralism of a portion of the Brazilian population is the objective of this study. Furthermore, considering that one of the purposes of this research is to provide support to history teachers in their classes, the result of the work was the production of educational material containing texts and proposed activities based on the analysis of comic strips found in Henfil's magazine.

**Keywords:** Military dictatorship; alternative press; comics; Henfil; history teaching.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Fradim 8, página 43 .....	123
FIGURA 2 – Fradim 9, página 44 .....	124
FIGURA 3 – Fradim 16, página 23 .....	126
FIGURA 4 – Fradim 16, página 46 .....	130
FIGURA 5 – Fradim 16, página 47 .....	131
FIGURA 6 – Fradim 16, página 49 .....	132
FIGURA 7 – Fradim 24, página 11 .....	133
FIGURA 8 – Fradim 24, página 19 .....	134
FIGURA 9 – Fradim 14, capa .....	142
FIGURA 10 – Fradim 14, página 3 .....	143
FIGURA 11 – Fradim 14, página 3 .....	144
FIGURA 12 – Fradim 14, página 4 .....	144
FIGURA 13 – Fradim 14, página 4 .....	145
FIGURA 14 – Fradim 14, página 5 .....	145
FIGURA 15 – Fradim 14, página 5 .....	146
FIGURA 16 – Fradim 14, página 6 .....	146
FIGURA 17 – Fradim 14, página 6 .....	147
FIGURA 18 – Fradim 14, página 7 .....	147
FIGURA 19 – Fradim 14, página 7 .....	148
FIGURA 20 – Fradim 14, página 8 .....	149
FIGURA 21 – Fradim 14, página 9 .....	150
FIGURA 22 – Fradim 14, página 10 .....	150
FIGURA 23 – Fradim 14, página 10 .....	151
FIGURA 24 – Fradim 14, página 11 .....	152
FIGURA 25 – Fradim 14, página 12 .....	152
FIGURA 26 – Fradim 14, página 12 .....	153
FIGURA 27 – Fradim 7, página 5 .....	154
FIGURA 28 – Fradim 7, página 6 .....	155
FIGURA 29 – Fradim 7, página 7 .....	155
FIGURA 30 – Fradim 7, página 10 .....	155
FIGURA 31 – Fradim 7, página 10 .....	156
FIGURA 32 – Fradim 7, página 18 .....	156

FIGURA 33 – Fradim 7, página 18.....	157
FIGURA 34 – Fradim 7, página 19.....	158
FIGURA 35 – Fradim 8, capa .....	159
FIGURA 36 – Fradim 8, página 3.....	159
FIGURA 37 – Fradim 8, página 3.....	159
FIGURA 38 – Fradim 8, página 4.....	160
FIGURA 39 – Fradim 8, página 5.....	161
FIGURA 40 – Fradim 8, página 5.....	161
FIGURA 41 – Fradim 8, página 10.....	162
FIGURA 42 – Fradim 17, página 21.....	166
FIGURA 43 – Fradim 17, página 21.....	166
FIGURA 44 – Fradim 17, página 23.....	167
FIGURA 45 – Fradim 17, página 23.....	167
FIGURA 46 – Fradim 17, página 23.....	168
FIGURA 47 – Fradim 17, página 24.....	169
FIGURA 48 – Fradim 17, página 24.....	169
FIGURA 49 – Fradim 18, página 20.....	171
FIGURA 50 – Fradim 18, página 20.....	171
FIGURA 51 – Fradim 18, página 20.....	172
FIGURA 52 – Fradim 20, página 42.....	174
FIGURA 53 – Fradim 20, página 49.....	175
FIGURA 54 – Fradim 21, página 10.....	175
FIGURA 55 – Fradim 21, página 10.....	176

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O ENSINO DE HISTÓRIA SOBRE A DITADURA MILITAR: ENTRE A MEMÓRIA E A EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS.....</b>	<b>19</b>
1.1 A MEMÓRIA DO GOLPISMO MUDIÁTICO ANTICOMUNISTA: A RELAÇÃO DA IMPRENSA HEGEMÔNICA E A DITADURA MILITAR BRASILEIRA .....	21
1.2 ARTICULAÇÕES ENTRE ENSINO DE HISTÓRIA, TEMAS SENSÍVEIS E DIREITOS HUMANOS.....	30
1.3 O ENSINO SOBRE A DITADURA MILITAR NOS LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA.....	41
1.4 JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO: ENTRE O ESQUECIMENTO E O DEVER DE MEMÓRIA .....	49
<b>CAPÍTULO 2 – CENSURA, COLABORACIONISMO E RESISTÊNCIA: PANORAMA SOBRE A IMPRENSA NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA .....</b>	<b>58</b>
2.1 ESTRATÉGIAS DE SILENCIAMENTO E DESINFORMAÇÃO: A CENSURA E O COLABORACIONISMO NA IMPRENSA CONVENCIONAL .....	59
2.2 RESISTIR É A ÚNICA ALTERNATIVA: BREVE HISTÓRIA DA IMPRENSA ALTERNATIVA BRASILEIRA. ....	71
2.3 AS TRAJETÓRIAS DOS JORNAIS <i>OPINIÃO</i> , <i>MOVIMENTO</i> E <i>EM TEMPO</i> .....	75
2.4 A TRAJETÓRIA DO JORNAL <i>O PASQUIM</i> .....	85
<b>CAPÍTULO 3 – REPRESENTAÇÕES SOBRE A DITADURA MILITAR ATRAVÉS HUMOR POLÍTICO DA REVISTA FRADIM.....</b>	<b>94</b>
3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O PAPEL SOCIAL DO HUMOR .....	95
3.2 UMA BREVE BIOGRAFIA DE HENRIQUE DE SOUZA FILHO, O HENFIL .....	99
3.3 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO RECURSO PEDAGÓGICO .....	105
3.4 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO FONTE HISTÓRICA.....	110
3.5 CARACTERIZAÇÃO DA REVISTA FRADIM (1973-1980).....	114
3.6 O “UNI-VOS” DE HENFIL: REPRESENTAÇÕES SOBRE AS DIVERGÊNCIAS INTERNAS AOS GRUPOS DE RESISTÊNCIA À DITADURA.....	120
3.7 O DIABO É VERMELHO: REPRESENTAÇÕES SOBRE O ANTICOMUNISMO DURANTE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA .....	135
3.8 REPRESENTAÇÕES SOBRE O PROCESSO DE ABERTURA POLÍTICA .....	162
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>177</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>181</b>
<b>APÊNDICE A – GUIA DIDÁTICO: APRENDENDO SOBRE A DITADURA MILITAR ATRAVÉS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....</b>	<b>193</b>

## INTRODUÇÃO

O tema da ditadura militar brasileira (1964-1985) costuma despertar discussões acaloradas em sala de aula. Enquanto meios de comunicação, as redes sociais tem avançado e ocupado um grande espaço no debate público e influenciado a compreensão sobre determinados eventos históricos por parte dos estudantes. É comum que alguns educandos descrevam o período em que o Brasil viveu sob um Estado de Exceção reproduzindo uma narrativa que oculta e distorce a compreensão sobre esse momento trágico de nossa história tomando como base conteúdos encontrados em plataformas digitais. Reconhecendo a atuação das novas mídias sobre a consciência histórica dos alunados, aproximar o saber científico da prática docente torna-se uma tarefa inadiável e desafiadora.

Em grande medida, o livro didático é utilizado como meio de orientação do trabalho do professor. Em muitas escolas brasileiras, tal recurso é o único material bibliográfico que serve de suporte pedagógico ao ensino. Concomitante a isso, percebe-se que, apesar da tentativa de conciliar o que é produzido na academia com as metodologias utilizadas pelos educadores de nível fundamental e médio, boa parte dos manuais de história acabam por apresentar de maneira bastante breve as lutas de determinados grupos sociais que resistiram à ditadura militar, ou ainda, podem atuar indiretamente para as oculta-las ao selecionar o que é considerado relevante para o conhecimento do público escolar.

Sobre a relação entre os meios de comunicação e o regime autoritário, pouco ou quase nada é discutido pelos livros didáticos acerca da resistência<sup>1</sup> ao governo ditatorial dos presidentes gerais por parte da imprensa alternativa. A despeito da

---

<sup>1</sup> Filgueiras e Neves (2019) ao analisar livros didáticos que discutem o tema das oposições ao regime militar encontraram três tipos de produção no que concerne a essa questão. Os manuais examinados de fins da década de 1980 e início de 1990 apresentam uma narrativa que silencia as formas de resistência à ditadura ou justifica as ações do governo contra as dissidências, compreendidas como perturbação da ordem social, identificando as medidas de violência do regime como reações necessárias contra as agitações sociais provocadas por “terroristas” ou estudantes influenciados por líderes comunistas. Já aqueles que foram escritos durante os anos 1990, invertem essa lógica legitimando a luta armada como uma condição imposta diante da impossibilidade de organização de estudantes, trabalhadores operários e políticos para se manifestarem de maneira pacífica contra o endurecimento do governo dos militares. Por fim, a partir da aprovação do programa de avaliação de livros didáticos do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) em 1999, os manuais passam a apresentar uma perspectiva mais abrangente sobre os protagonistas da luta contra a ditadura militar, incluindo grupos antes esquecidos pelas narrativas anteriores, tais como o movimento negro e de mulheres. São apresentadas ainda por essas narrativas, concepções teóricas provenientes da Nova História Cultural, incluindo conceitos de mentalidades e cotidiano destacando processos de resistência cultural manifestados nas artes.

proliferação de uma extensa literatura científica sobre a questão, as obras escolares, com frequência, concentram-se em representar apenas os atos repressivos dos militares contra os canais midiáticos, incluindo a censura e o fechamento de redações de jornais. O tema da contestação ao governo é ensinado aos estudantes pela explanação de um roteiro que inclui a articulação entre artistas, intelectuais, movimentos sociais e grupos guerrilheiros. Todavia, onde estaria a imprensa nessa conjuntura? Fora silenciada por completo, logo após ter patrocinado o golpe de Estado que derrubou João Goulart no ano de 1964 através da maioria de seus veículos como subtende-se a partir de determinadas abordagens?

Nesse ponto, convém lembrar alguns aspectos referentes à mídia brasileira no período militar. De fato, durante os anos do auge do milagre econômico, no interior das redações dos meios de comunicação convencionais o jornalismo crítico ficou relegado a um plano de importância menor. Enquanto trabalhadores se organizavam em greves contra arrochos salariais, o crescimento da economia ampliava o poder de compra da classe média urbana, entusiasta do modelo de economia adotado pela ditadura baseado na aquisição de bens de consumo. Nesse cenário, o espaço midiático para denuncia das atrocidades cometidas pelo governo contra os direitos humanos de seus cidadãos encontrava-se reduzido e o que ocupava a maioria das páginas dos jornais e dos noticiários televisivos era a exaltação dos êxitos que o regime alcançava em relação ao aumento do produto interno bruto em níveis altos.

Kucinski (2018) afirma que o crescimento econômico decorrente do milagre econômico<sup>2</sup> consolidou a vitória do projeto jornalístico triunfalista de setores da imprensa aliadas aos interesses da classe média, como era o caso do Jornal da Tarde, da Revista Veja e do grupo de telecomunicações pertencente à Roberto Marinho, Rede Globo. Ao mesmo tempo, a oposição, organizada politicamente através do Movimento Democrático Brasileiro perdia terreno com o pleito de 1970, alcançando somente 21% dos votos válidos. A instrumentalização da Copa do Mundo do mesmo ano pelos militares também se somava a esse quadro de despolitização da sociedade, ignorante quanto às práticas de tortura e execução de militantes contrários ao autoritarismo.

---

<sup>2</sup> Napolitano (2021) expressa que o processo de massificação cultural da década de 1970 foi influenciado pelas políticas econômicas de expansão do consumo. É nesse momento que a indústria cultural alcança uma ampliação no mercado de entretenimento com a produção de telenovelas, programas de auditório e noticiários. Destaca-se, nessa época, também o surgimento de livros e revistas sobre variedades e lazer.

Quanto à grande mídia impressa, a imposição da censura prévia ao *O Estado de São Paulo* e ao *Jornal da Tarde* fora suficiente para controlar a ação de outros jornais que, receosos de uma possível ação do regime contra si, adotaram a autocensura. Deste modo, Kucinski (2018) demonstra como a complacência entre o meio jornalístico convencional com o regime militar fez desnecessária a prática da censura como mecanismo ordinário de limitação ao que era permitido ser difundido pela imprensa.

Contudo, nem toda a mídia aderiu à postura indulgente ou se manteve calada durante a ditadura. Seguindo uma conduta transgressora e intransigente, muitos jornalistas, alguns vinculados a organizações revolucionárias e outros movimentos de oposição ao regime, desenvolveram uma linha editorial alternativa que os diferenciava da atitude tolerante de grande parte dos veículos de imprensa. Criavam então seus próprios periódicos através dos quais apontavam sua indignação e crítica quanto à situação da política nacional.

No mesmo sentido, outros veículos de comunicação encontraram no humor político uma estratégia para expressar-se. Entre os nomes que se destacaram realizando esse tipo de manifestação estão Jaguar, Ziraldo, Paulo Francis, Fortuna e Henfil, os quais fundaram o jornal *O Pasquim* no ano de 1969. Assim como os demais intelectuais e artistas da década de 1960, esses jornalistas representavam a realidade brasileira a partir de uma perspectiva tanto política quanto cultural.

Em particular, a obra do cartunista Henfil, denominado como o *rebelde do traço* por Moraes (2016), é exemplar dessa tentativa de representar o Brasil em suas misérias e injustiças. De acordo com Silva (2018), por meio de seus traços o artista pode exprimir “um conjunto de questões que, de forma explícita sinaliza contextos ditatoriais: violência cotidiana, disputa por diferentes espaços sociais, papéis interpretados ou pretendidos por intelectuais, projetos do e para o povo” (Silva, 2018, p. 22).

Esta pesquisa analisou edições da revista *Fradim* produzidas pelo cartunista mineiro, que circularam entre os anos de 1976 e 1978, como parte representativa desse movimento de resistência dentro da imprensa alternativa contra o regime ditatorial brasileiro que perdurou por vinte e um anos. O recorte temporal corresponde ao momento da abertura política promovida durante o governo do presidente general Ernesto Geisel. O objetivo geral do trabalho é compreender o humor político do almanaque enquanto uma representação dos movimentos de

contestação à ordem vigente e ao moralismo de setores conservadores da sociedade brasileira identificando essa manifestação no conjunto das múltiplas formas de luta contra o poder instituído no interior da imprensa alternativa.

Sob esse aspecto, não se trata de somente reivindicar a visibilidade de mais um ator social no enfrentamento à ditadura, ainda que essa reivindicação seja legítima. O que se pretende é contribuir com um ensino democrático e para a democracia na medida que seja oferecido aos professores de história uma perspectiva que ultrapasse a noção de passividade de toda classe jornalística diante das arbitrariedades do regime. Por meio dessa pesquisa, buscou-se apresentar uma alternativa de enfrentamento encontrado pela imprensa no contexto da ditadura, compreendendo o trabalho de Henfil como representativo desse fenômeno. O intuito é superar a suposição que alguns estudantes possam ter sobre a cumplicidade total da mídia para com o governo militar devido à pouca referência feita pelos livros didáticos ao papel exercido por aqueles que dentro dela ousaram se opor à política dos quartéis.

Ademais o presente estudo pretende analisar o processo da resistência da imprensa alternativa no contexto da ditadura militar brasileira a partir do periódico do Henfil e o problema colocado diante desta investigação foi responder à questão sobre como o humor político da revista *Fradim*, compreendido como um instrumento de oposição ao regime ditatorial pode ser encarado como um recurso didático para o ensino de História sobre esse período.

Ensinar sobre a história da ditadura militar brasileira costumeiramente implica em considerar que a abordagem do tema passa pela reflexão sobre as violações de direitos humanos levadas a cabo pelo próprio Estado durante o período. Daí a importância de uma História que demonstre processos de dominação e resistência. Faz-se necessário, então, que o professor promova a identificação de como o passado de autoritarismo permanece no presente, bem como evidencie o modo como os sujeitos mobilizaram-se para resistir às opressões dentro de seu próprio contexto e as possibilidades de atuação contra os resquícios desse tempo de outrora nas condições atuais. Isto significa que toda preocupação em relação ao já vivido torna-se um problema atual.

No presente contexto político e social brasileiro, a discussão sobre a questão dos direitos humanos em sala de aula torna-se premente, fator que evidencia que o desenvolvimento do conhecimento sobre a experiência do que se passou em determinado período é severamente permeado por questões da sociedade

contemporânea. Ofensivas contra a democracia empreendidas por grupos extremistas de direita, como os ocorridos durante os atos golpistas realizados no dia 8 de janeiro de 2023 com a invasão e depredação dos prédios dos três poderes da República protagonizada por apoiadores do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, bem como a propagação de desinformação e de discursos de ódio político por intermédio das redes sociais, são representativos de apenas algumas das diversas ameaças aos direitos humanos e do risco iminente de retrocesso a um regime ditatorial. Em razão desse cenário, é imperativo que os professores de história assumam um compromisso ético com seu tempo, fornecendo aos seus alunos conhecimentos úteis que lhes permitam enfrentar os desafios postos pela atual conjuntura.

Desse modo, ao se debruçar sobre o estudo do passado tomando como ponto de partida questões que afetam o mundo atual, o ensino de história demonstra sua responsabilidade moral para com a sociedade. Albuquerque (2012) ao refletir sobre o valor da história para os dias atuais, aponta que nossos preceitos são desnaturalizados quando confrontados com os daqueles que vieram antes de nós. É isso que permite entender que as coisas tais como são hoje nem sempre foram assim. Desse modo, torna-se possível valorizar a luta política de indivíduos e grupos engajados na defesa dos direitos humanos num contexto de repressão e violação desses direitos por parte do próprio Estado e aprender, a partir desse olhar para aqueles que foram oprimidos pelo poder autoritário, a exaltar e defender uma sociedade mais justa e democrática no presente.

Concatenando tais pressupostos aos procedimentos didáticos, a pesquisa visou investigar o ensino sobre o regime militar por meio da utilização das histórias quadrinhos na perspectiva de que esses artefatos se constituem enquanto fontes históricas importantes para o conhecimento sobre o passado. A adoção desse recurso pode contribuir para a aprendizagem dos estudantes, uma vez que “a função narrativa das histórias em quadrinhos diz respeito às formas de expressão da cultura jovem” (Fronza, 2016, p.46). Partindo de tal entendimento, pode-se inferir que a utilização da arte gráfica nas aulas de História aliada aos métodos de análise próprios da disciplina, ao aproximar o processo educativo de uma linguagem mais acessível, pode potencializar a compreensão de conceitos complexos como os de ditadura e resistência.

Tendo em conta essas considerações, justifica-se essa pesquisa por seu intuito de fornecer ao docente estratégias de abordagem sobre o conteúdo ditadura militar brasileira de acordo com uma proposta didática que valorize a forma como o educando aprende conjugada a uma concepção pedagógica que ultrapasse a mera reflexão sobre o conhecimento construído na sala de aula de modo a atingir a mobilização prática da aprendizagem.

As fontes históricas analisadas pelo presente trabalho são tiras de histórias em quadrinhos encontradas na revista *Fradim*. Os aspectos pertinentes à natureza do objeto foram abordados levando em consideração os apontamentos do cartunista Will Eisner em suas obras *Narrativas Gráficas* (2005) e *Quadrinhos e Arte Sequencial* (1989). Tais obras apresentam os conceitos de *narrativas gráficas*, definida pelo autor como uma narrativa que se utiliza de textos e imagens para transmitir uma ideia, e de *arte sequencial*, que é a disposição de imagens em sequência para apresentar uma história. Essas indicações são importantes para a compreensão dos elementos que compõem a linguagem das HQs, tais como estereótipos, expressões faciais e corporais dos personagens e o enquadramento das cenas apresentadas.

A análise das histórias em quadrinhos seguiu as propostas metodológicas sugeridas por Chico (2020). A autora sugere que para analisar esse tipo de documento, é necessário proceder três etapas analíticas. A primeira é referente à *análise estrutural* na qual são examinados os aspectos constitutivos da linguagem das narrativas gráficas. A segunda diz respeito à *análise contextual*, subdividindo-se outras duas fases: a verificação do *contexto interno*, que trata da trama apresentada pela obra, e a apuração do *contexto externo*, que é relativo ao momento histórico de produção da obra. Por fim, a última etapa é a da *análise qualitativa* que reúne os dados obtidos através da aplicação das etapas anteriores e aplica-se a fundamentação teórica escolhida pelo pesquisador de acordo com o enfoque pretendido. No caso desta pesquisa, a orientação no campo da teoria para o empreendimento do exame da fonte será o conceito de *representação*, apresentado Roger Chartier (1991).

O historiador francês descreve como *representação* o uso de uma imagem ou objeto como forma de reconstruir uma realidade ausente. Por meio da representação, como afirma Coelho (2014) ao analisar o conceito explorado por Chartier, sujeitos sociais imprimem sua visão de mundo sobre a realidade de acordo seus próprios interesses. Trata-se de uma elaboração acerca do real por meio do simbólico que é resultado de uma relação de poder na qual diferentes grupos se confrontam para

impor suas representações sobre a experiência histórica de modo a consolidar a sua significação como hegemônica. Como considera Chartier (2002):

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (Chartier, 2002, p.17)

Considerando as histórias em quadrinhos da Revista Fradim segundo esse prisma, entende-se que a obra pode oferecer possibilidades de análise do momento histórico no qual ela foi produzida, uma vez que seu autor apresentava, através do humor, sua perspectiva sobre a ditadura militar de maneira antagônica à narrativa de quem controlava o aparato governamental durante a ditadura militar, constituindo assim, uma forma de resistência simbólica no interior da imprensa no Brasil.

O primeiro capítulo apresenta uma introdução ao debate sobre o papel desempenhado pelos meios de comunicação na efetivação do golpe militar de 1964 e como esses mesmos meios contribuíram para a legitimação da ditadura militar. Outro ponto em discussão, é sobre os principais pressupostos e valores que orientaram a trajetória do ensino de história. Isso porque o conhecimento sobre como a disciplina se constituiu na tradição educacional brasileira é de grande importância para a compreensão sobre as atuais abordagens que tratam de temas considerados como sensíveis para o ensino, como é o caso da ditadura militar brasileira. Além disso, o capítulo também esboça algumas considerações teóricas acerca da significação da reconstrução da memória e da promoção de uma justiça de transição, tendo em vista que determinados eventos do violento passado da nação guardam residualidades<sup>3</sup> no presente, o que dificulta e torna incompleta a consolidação da democracia brasileira.

O segundo capítulo apresenta as principais estratégias utilizadas pela censura para cercear a liberdade de expressão e um panorama sobre a história da imprensa alternativa no país destacando a atuação de alguns dos principais jornais desse tipo de mídia e as relações que os mesmos mantinham com organizações revolucionárias no combate à ditadura militar, fator responsável pelo surgimento de dissidências no interior das redações de muitos veículos alternativos. Dessas divisões internas, vários

---

<sup>3</sup> A referência a esse conceito é retirada a partir da leitura de Pereira e Seffner (2018). Ao discutir o fenômeno os autores afirmam que “o passado insiste, mas na qualidade de passado, contínuo fluxo que passa, nunca é o mesmo de um momento para o outro. Desse modo, sobrevivem resíduos que se atualizam no presente, guardando em torno de si uma virtualidade que a prende ao passado. Remanescer, nesse sentido, é fazer subsistir o passado no presente” (Pereira; Seffner, 2018, p. 24).

outros jornais surgiram. É o caso dos periódicos *Opinião*, *O Movimento* e *Em Tempo*, cujas histórias são brevemente apresentadas.

O capítulo também traz uma exposição sobre a trajetória do jornal *O Pasquim*. Este, ao contrário dos noticiários anteriores, tinha uma linha editorial voltada para à análise da realidade nacional a partir de uma abordagem humorística a respeito de temas ligados à cultura, ao comportamento e ao cotidiano da sociedade brasileira. Nesse veículo, importantes jornalistas se destacaram, tais como *Ziraldo*, *Jaguar* e *Henfil*, o qual, como já destacado, teve parte de seu trabalho tratado como objeto de análise para o presente estudo.

O que justifica as discussões realizadas nessa parte do trabalho é a contextualização sobre os meios utilizados pela ditadura para coibir a circulação de informações que poderiam de alguma forma ser prejudiciais ao regime militar. Além disso, as investigações buscam compreender como a imprensa convencional se comportou nesse momento e qual foi a resposta encontrada por jornalistas que buscaram alternativas de enfrentamento à ditadura.

O terceiro capítulo traz versa a respeito das representações sobre a ditadura militar brasileira através de algumas histórias em quadrinhos presentes em edições da revista *Fradim* de Henfil. Dentre os temas representados pelo periódico e que a pesquisa examinou, foram selecionados “a abertura política”, “os conflitos ideológicos entre os grupos que se opunham à ditadura” e o “anticomunismo durante o regime autoritário”. A escolha de tais conteúdos se deve às inúmeras referências que o jornalista humorista faz a essas questões em sua obra. É importante ressaltar que a produção henfiliana não se restringe a tais assuntos, podendo ser encontradas outras problemáticas na obra, como as questões relacionadas à economia no período ditatorial, à violência da repressão contra opositores do governo, à censura e a autocensura de intelectuais e jornalistas.

Há de se destacar ainda, que as reflexões desenvolvidas a partir das histórias em quadrinhos investigadas, de maneira nenhuma encerram as discussões sobre os temas estudados. Ao contrário, reconhece-se aqui a diversidade de possibilidades de leitura sobre a obra de Henfil, e o presente trabalho é apenas parte dessa multiplicidade de interpretações.

Convém destacar também a fundamental importância de trabalhos sobre a produção artística e jornalística de Henfil que serviram de referência para esta pesquisa por se tratarem de obras bibliográficas basilares para o conhecimento da

obra henfiliana. Nesse sentido, destacam-se os livros “*Rir das ditaduras – os dentes de Henfil (1971 – 1980)*” (2018) de Marcos Silva, “*Morte e Vida Zeferino: Henfil e humor na revista Fradim*” (1996) de Roseny Silva Seixas e “*Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos Graúnas e Orelanas*” (2010) de Maria da Conceição Francisca Pires.

Por fim, foi produzido um material didático dirigido aos estudantes do Ensino Médio através do qual foi elaborado um caderno contendo textos e atividades para subsidiar a utilização das histórias em quadrinhos da revista Fradim em sala de aula por parte dos professores no ensino sobre o conteúdo ditadura militar. A seleção das imagens para a confecção de tal recurso pedagógico levou em conta aspectos cognitivos e o cuidado de respeitar a faixa etária dos educandos, tendo em vista que a publicação dos almanaques durante o período de sua circulação tinham classificação indicativa para maiores de 16 anos, fator que não impede que determinados trechos da obra que tratam de temas referentes ao governo ditatorial sejam extraídos para o contexto educativo.

## **CAPÍTULO 1 – O ENSINO DE HISTÓRIA SOBRE A DITADURA MILITAR: ENTRE A MEMÓRIA E A EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS**

O ensino de história é um desafio ético. Além de produzir uma narrativa atrativa para crianças e adolescentes em idade escolar utilizando uma linguagem acessível e também fomentar a construção do conhecimento por esse público partindo dos saberes próprios da ciência de referência que é pautada no exame de fontes e documentos históricos, o professor historiador tem a tarefa de impedir o apagamento do passado, ou melhor, de “reavivá-lo” e de reconstituir a existência dos sujeitos históricos dos tempos que se estuda para evitar seu esquecimento.

Tratar de épocas distantes não é um trabalho simples. Abordar períodos mais próximos da atualidade pode ser ainda mais complexo. Isso porque há grande possibilidade de que os personagens de passados recentes sejam ainda atuantes no presente e provocar a reflexão sobre suas ações pretéritas pode causar incômodos para aqueles que nutrem alguma afetividade sobre o que representam tais figuras. Além disso, há de se considerar que situações que causaram profundos traumas sociais podem ainda hoje impactar a vida de muitas pessoas, o que torna a questão ainda mais delicada. Mas é imperativo enfrenta-la. Diante desse problema, como tratar de temas que afetam diversos sujeitos e como produzir narrativas que possibilitem reconhecer a trajetória de indivíduos silenciados na história?

Antes de tudo, cabe se questionar que tipo de discurso foi produzido e se consagrou na tradição do que se conhece sobre a história de determinado evento que se pretende ensinar. Assim é possível compreender as justificativas encontradas para se privilegiar a produção e transmissão da memória de determinados seguimentos sociais em detrimentos de outros. Qualquer tentativa de se reconstituir o passado parte de uma memória que se legitimou sobre esse tempo. Tal processo pressupõe mecanismos de ocultação de eventos e sujeitos indesejados que fizeram parte de determinada época e que, portanto, mereceriam ser esquecidos e o reconhecimento de outros eventos e sujeitos que, por sua atuação não apenas apropriada, mas também louvável, deveriam ser lembrados. As narrativas hegemônicas sobre certos momentos da história brasileira promoveram injustiças em relação ao conhecimento que se edificou a respeito de determinados grupos e com isso contribuíram para a marginalização desses sujeitos. Como consequência, a percepção que grande parte da sociedade tem a respeito da existência desses mesmos grupos no passado é, por

vezes, afetada negativamente pelo que se convencionou reproduzir até o presente como verdade.

A escola, durante muito tempo, foi responsável por reproduzir esses discursos hegemônicos elaborados para justificar e enaltecer períodos em que a violência foi sistematicamente utilizada por parte de quem detinha o poder político e econômico da nação contra quem contrariasse seu projeto, incluindo o apagamento da memória de seus opositores. É nesse sentido que o que se ensinava acerca da ditadura militar brasileira era marcado pelo discurso que enaltecia feitos do regime e escamoteava a atuação da resistência a ele.

Ainda que com o fim do governo ditatorial e o progressivo retorno à democracia os livros didáticos que abordavam o período militar passassem a tratá-lo com criticidade<sup>4</sup> e, paulatinamente, confrontassem a versão hegemônica em relação a esse momento histórico, as trajetórias de alguns personagens que se puseram na oposição à política dos generais ainda hoje são ocultadas. Tal é o caso de uma parte da imprensa que enfrentou a ditadura.

Assim, para tratar da história desses sujeitos importantes para a história do período, cabe primeiro o reconhecimento de que ensinar história sobre passados traumáticos e que envolvem temas sensíveis requer a ruptura com uma lógica meramente informativa sobre o que houve em outras épocas e que tende a replicar uma memória que busca exaltar as realizações de personagens consagrados pela tradição. É preciso mobilizar sentimentos e propiciar o resgate de figuras

---

<sup>4</sup> Munakata (2007) indica que na passagem dos anos 1970 para 1980 houve uma tendência entre escritores de livros didáticos, principalmente em Minas Gerais, em adotarem conceitos marxistas de linha estruturalista althusseriana em suas obras sobre a disciplina de História, uma vez que uma parcela de autores dessa geração entendia que trabalho de produção de materiais pedagógicos deveria ser utilizado como uma ferramenta de luta contra a ditadura militar visando o estabelecimento do Estado democrático. Com esse mesmo intuito de defesa da cidadania e pela abertura do regime foram elaborados livros didáticos com propostas que apresentavam a perspectiva da *história dos vencidos*. Tais abordagens históricas serviam-se dos conteúdos, periodizações e personagens tradicionalmente consolidados nos estudos históricos escolares “invertendo-lhes o significado ou reorganizando mediante certos conceitos como ‘modo de produção’” (Munakata, 2007, p. 293). Ao mesmo tempo, estudos acadêmicos transformava os manuais escolares em objeto de pesquisa denunciando distorções e supostos aspectos ideológicos apresentados por eles, desconsiderando a ausência de profissionalização dos manuais dedicados ao público escolar produzidos durante a ditadura militar, fator que acabava por limitar a própria criticidade dos materiais. Nesse sentido, Munakata (2007) tece uma reflexão sobre a postura inquisidora de muitos pesquisadores de livros didáticos durante a década de 1980 ao alegar que a memória que se consagrou a partir da desconstrução da história dos vencedores antigos não restabeleceu a memória dos vencidos, mas consolidou uma memória dos novos vencedores. Por tal procedimento, tais estudos, ao concentrarem suas análises na dimensão conteudista das produções didáticas, descuidaram-se da investigação do caráter pedagógico das mesmas desconsiderando as especificidades do saber escolar que se difere do conhecimento puramente acadêmico.

negligenciadas dando “voz” a elas, permitindo que os estudantes possam entender o passado sob outras perspectivas. Tratar do papel que uma parcela de canais midiáticos desempenhou na contestação à ditadura é promover a reconciliação da história com a verdade e a justiça.

Contudo, é preciso reconhecer que, em grande medida, a mídia hegemônica atuou não apenas para a perpetração do golpe de 1964, como também deu sustentação ao governo militar. Essa consideração é fundamental, pois desconstrói a narrativa produzida após o fim da ditadura de que a maioria dos jornais que alimentaram o golpismo se colocaram contra o terror que se instaurou após a instituição do regime. É igualmente necessário reconhecer os limites para qualquer manifestação crítica à ditadura por parte da própria imprensa, dado o contexto de censura e repressão imposta às redações. Reconhecer esse aspecto da história tem a importância para uma consideração honesta sobre o próprio papel desempenhado por jornalistas e veículos de comunicação que ousaram confrontar o domínio dos quartéis sobre a política e a sociedade durante o contexto de governo autoritário.

Este capítulo busca introduzir a discussão sobre a participação da imprensa tanto no golpe contra João Goulart como na legitimação do próprio regime militar. Também trará um panorama da história do ensino de história no Brasil para se compreender a dinâmica de como se estruturou a disciplina e os principais valores que a orientaram em sua trajetória, bem como irá tratar da discussão acerca da abordagem de temas sensíveis em sala de aula, como é o caso da própria ditadura militar. Por fim buscar-se-á uma reflexão teórica para tratar da importância de um trabalho de reconstituição memorial para a promoção de uma efetiva justiça de transição para o país, uma vez que muitos elementos desse passado ditatorial se manifestam no tempo presente da sociedade brasileira, fator que demonstra o quanto o processo transicional para a democracia permanece incompleto.

## 1.1 A MEMÓRIA DO GOLPISMO MIDIÁTICO ANTICOMUNISTA: A RELAÇÃO DA IMPRENSA HEGEMÔNICA E A DITADURA MILITAR BRASILEIRA

No dia 1º de abril de 1964, o presidente João Goulart, legitimamente eleito pelo voto popular<sup>5</sup> foi derrubado por um golpe militar que instaurou uma ditadura que durou

---

<sup>5</sup> João Goulart foi eleito vice-presidente no pleito de 1960. Na ocasião, era permitido ao eleitor votar tanto para o cargo de presidente, quanto para o de vice. Como Jânio Quadros, mais votado para chefe

vinte e um anos no Brasil. O que parece desprezível informação alcança ares de imperativo de memória, vez que discursos de negação desse passado trágico cada vez mais são difundidos por grupos antidemocráticos que buscam subverter a ordem e o Estado de Direito do país usando o referido evento pretérito como um exemplo a ser recuperado para os dias atuais.

Jair Messias Bolsonaro, ex-presidente da República Federativa do Brasil, no dia 3 de agosto de 2018, por ocasião de uma entrevista<sup>6</sup> concedida ao canal de notícias *Globo News* durante campanha eleitoral para presidência, quando questionado por um jornalista sobre sua opinião em relação ao Brasil ter vivido uma ditadura militar, reproduziu essa narrativa negacionista ao rememorar um editorial do jornal *O Globo*, publicado no dia 7 de outubro de 1984, no qual o veículo fazia uma exaltação da tomada do poder pelos militares ocorrido trinta anos antes.

É emblemático que declarações como essa recorram a manifestações de apoio por parte da imprensa para legitimar a subversão da democracia no contexto do início da década de 1960. Isso porque, a bem da verdade, houve grande euforia jornalística com o movimento golpista. A publicação a que se referiu Bolsonaro na referida entrevista cita a suposta necessidade de preservação das instituições democráticas que justificaria uma intervenção das Forças Armadas na política. Mesmo após a consolidação do golpe, a ruptura com o processo democrático brasileiro contou com a anuência de grande parte de grupos midiáticos importantes à época.

Porém é necessário compreender a dinâmica que fez com que a atuação dos militares na execução de um golpe e na administração de um regime de exceção contasse com o respaldo dessa instituição representante dos interesses de parte da sociedade brasileira. Se o golpismo contra Jango<sup>7</sup> encontrou eco na imprensa, os

---

do executivo nessa eleição, renunciara em 25 de agosto de 1961, João Goulart, depois de uma crise institucional de dez dias, na qual os ministros militares buscaram vetar sua posse na linha de sucessão por considerarem-no como um agitador dos meios operários e um perigo para a segurança nacional, assumira sua cadeira, inicialmente com poderes reduzidos por um sistema parlamentarista instituído por emenda constitucional aprovada pelo Congresso Nacional como solução para o impasse político. Posteriormente, após um plebiscito para decidir se presidencialismo ou o parlamentarismo seria a configuração política mais acertada para o governo brasileiro, as suas atribuições foram restabelecidas, pois venceu a alternativa primeira (Skidmore, 1975).

<sup>6</sup> Após o término da entrevista, a jornalista Miriam Leitão realizou a leitura de uma nota emitida pelo programa a qual informava que o Grupo Globo reconhecia seu apoio ao golpe de 1964. Todavia, lembrou também que, posteriormente, no ano de 2013, essa posição fora reavida e o mesmo apoio fora afirmado como sendo um erro. Cf. PODER360. **Bolsonaro cita apoio da Globo ao golpe de 64 e TV responde com editorial.** In: <https://www.poder360.com.br/eleicoes/bolsonaro-cita-apoio-da-globo-ao-golpe-de-64-e-tv-responde-com-editorial>

<sup>7</sup> Nome pelo qual João Goulart era chamado popularmente.

motivos que explicam esse fato merecem consideração especial. Enquanto o então presidente empenhava-se em prol das reformas de base, que incluíam quatro categorias, sendo elas nas áreas administrativa, financeira tributária e agrária (Skidmore, 1975) e em meio ao contexto da Guerra Fria, disseminava-se a ideia de que a esquerda, representada pelos movimentos sociais favoráveis ao projeto reformista, articulava um golpe de Estado, planejado através do silenciamento do poder legislativo, tornando possível que João Goulart impusesse seu programa por meio de decretos ou de uma nova Constituição resultante de uma reforma da carta de 1946 (Napolitano, 2014).

Conforme Motta (2021), as demandas pelas reformas, cujo objetivo era amenizar as profundas desigualdades sociais e econômicas do Brasil daquele período, geravam grande pavor nos grupos dominantes. Nesse sentido, o tratamento dispensado aos movimentos sociais que reivindicavam as mudanças estruturais propostas pelo governo janguista, considerados pelas elites de maneira generalizada como comunistas, expressava um temor dessa classe pelas transformações. Temor este que era aliado a uma dissimulada ameaça de implantação de um regime socialista no país (Motta, 2020). Tratar-se-á mais detalhadamente adiante, no capítulo três desta pesquisa, as considerações acerca da manipulação do medo de um possível governo comunista liderado por João Goulart, ideia difundida por determinados atores sociais, como a própria imprensa.

Por ora, é possível compreender que o pânico anticomunista foi o mote principal das campanhas da imprensa contra o governo Jango durante a década de 1960. Capelato (1988) aponta que as manchetes dos mais importantes veículos de comunicação do país, como os jornais *Correio da Manhã* e *Tribuna da Imprensa* celebraram a queda do presidente. O jornal *O Estado de São Paulo*, em editorial de 1 de abril de 1964 declarou que o evento era um “triumfo da democracia brasileira sobre a ditadura” (Capelato, 1988, p. 54). Ainda segundo a autora, o diretor desse noticiário, Ruy Mesquita, justificou o empenho em derrubar João Goulart argumentando que suas intenções eram voltadas para obstar o perigo comunista. Esse esforço incluía ainda reuniões semanais de grupos de civis com oficiais militares para traçar estratégias golpistas.

A despeito de sua decepção quanto ao futuro trazido pelo golpe que viria a instaurar uma ditadura no país, em uma entrevista concedida à *Lua Nova*, rememorando um comentário de seu pai, Júlio Mesquita Filho, a Carlos Lacerda, Ruy

afirmou a inevitabilidade do ocorrido como sendo a única solução contra a anarquia e a ameaça comunista (Capelato, 1988, p. 54).

Da aversão à suposta ameaça comunista, outros veículos de comunicação compartilhavam. Dias (2021) demonstrou como a campanha contra João Goulart realizada pelo jornal Folha de São Paulo nutriu-se do anticomunismo visceral. Em seus primeiros editoriais do ano de 1964, o periódico atacou o ex-presidente acusando-o de promover agitações entre grupos ligados a movimentos sociais, como a União Nacional dos Estudantes (UNE) e o Comando Geral dos Trabalhadores a fim de promover uma República Sindicalista no país. Por meio de estudo no qual refletiu sobre dados de um levantamento do Ibope realizado entre janeiro e fevereiro daquele ano, o autor afirma que o medo de que o comunismo estivesse aumentando e isso representasse uma ameaça ao país era uma sensação nutrida pela maioria das pessoas que responderam à pesquisa. O sentimento de preocupação em relação ao avanço comunista também era sentido entre os militares e foi um elemento fundamental para a articulação golpista (Dias, 2021, p. 71).

Juremir Machado da Silva (2020) em sua obra *1964: Golpe Midiático-Civil-Militar* demonstra como o papel da imprensa foi combinado ao movimento pela queda do presidente João Goulart preparado pela sociedade civil e pelas Forças Armadas. Dentre os canais da mídia jornalística que tiveram participação no golpe, o autor apresenta a atuação do Correio da Manhã que em seu editorial intitulado “*Basta!*” considerava que o governo do então chefe do Executivo seria o responsável por fomentar a convulsão e a intranquilidade na sociedade brasileira, atingindo a hierarquia e a disciplina militar.

O periódico fazia alusão à ação adotada por Jango em relação ao que ficou conhecido como a Revolta dos Marinheiros de 1964, ocorrida entre os dias 25 e 27 de março e no comparecimento do chefe do Executivo a uma reunião de sargentos e suboficiais da Polícia Militar no Automóvel Clube do Brasil no dia 30 do mesmo mês. Na ocasião 2 mil oficiais da Marinha, durante as comemorações de aniversário do Sindicato dos Metalúrgicos do Rio de Janeiro realizado no prédio da sede da entidade, realizaram um motim em favor das reformas de base reivindicando melhorias nas condições de trabalho, além de apelarem pela reforma do código disciplinar da instituição. O presidente então proibiu que as forças repressoras do movimento invadissem o prédio, fator responsável pela renúncia de Silvio Mota, então ministro da

Marinha. Ato contínuo, após ordenar a prisão dos revoltosos, concedeu-lhes a anistia e os liberou.

Dias depois, João Goulart compareceria ao evento ocorrido no Automóvel Clube, no qual os manifestantes militares pleiteavam direitos trabalhistas, circunstância em que discursou em tom conciliatório defendendo as reformas de base, ao mesmo tempo que propunha que as exigências por garantias dos trabalhadores deveriam respeitar a ordem institucional (Napolitano, 2014, p. 58). Tais eventos indignaram não apenas o generalato<sup>8</sup>, mas também os redatores do Correio da Manhã, jornal que bradava pela saída imediata do mandatário do poder executivo.

Convém, todavia, indicar as ressalvas apontadas por alguns periódicos que revelam as diferenças de opinião existente entre esses meios em relação aos rumos que a aclamada revolução viria a tomar. Da Silva (2020), retoma à memória produzida pela mídia a respeito de sua adesão ao golpismo, a qual afirma que logo que se consumou a queda da democracia representada pelo governo eleito de Jango, o próprio Correio da Manhã, bem como outros jornais que apoiaram o golpe, passaram a se opor às arbitrariedades do novo regime. O autor faz referência a atitude combativa do escritor Márcio Moreira Alves, o qual se destacou na luta contra o governo janguista, porém, fora o primeiro jornalista a denunciar a tortura praticada contra opositores dos militares.

Fez isso já ao nascer da ditadura para o Correio da Manhã. No seu livro *Torturas e torturados* (1967, p. 23) escreveu: No dia 3 de abril de 1964 o 'Correio da Manhã' publicou, na primeira página, um editorial intitulado 'Terrorismo não!'. Era o primeiro grito de alerta contra o clima que se instaurava no Brasil e que viria a ser, nos meses seguintes, vivido por todo o povo brasileiro". O grande jornal infelizmente acordara com três dias de atraso. Moreira Alves assinala: "O 'Correio da Manhã' tornou-se, nos meses que se seguiram ao movimento de 1º de abril, a trincheira gloriosa das liberdades individuais e política dos brasileiros. Fora violentamente contrário ao Sr. João Goulart, mas assim que foi publicado o Ato Institucional, sequência jurídica do movimento que derrubara o Presidente da República, percebeu que o arbítrio e a prepotência eram por ele legitimados" (Da Silva, 2020, p. 34)

Posteriormente, em uma publicação do jornal O Globo, Moreira Alves viria a justificar sua chancela ao golpe de 1964 afirmando que acreditava que a intervenção militar seria rápida, seguida da devolução do poder aos políticos civis, sendo inimaginável, naquele momento, que uma ditadura prolongada fosse ser instaurada no País.

---

<sup>8</sup> Conforme assinala Napolitano (2014), "é consenso na historiografia que o episódio convenceu os últimos oficiais hesitantes das Forças Armadas que o próprio governo patrocinava a sublevação dos quartéis e a quebra da hierarquia militar (Napolitano, *op. cit.*, p. 58).

Ainda segundo essa memória, para muitos veículos, a ação dos militares seria transitória e caberia aos generais presidentes reprimirem os agentes extremistas das Forças Armadas de modo a preservar a democracia brasileira. Esse foi o caso da *Folha de São Paulo*. Entusiasmado com a deposição do mandatário do Poder Executivo e nutrindo boas expectativas em relação ao governo do general Castelo Branco, eleito indiretamente pelo Congresso Nacional, o jornal o representava em caricaturas<sup>9</sup> como sendo um líder capaz de enfrentar as pressões pelo endurecimento do regime por parte de militares alinhados à chamada linha dura<sup>10</sup>. Para tanto, buscavam associar sua imagem a uma figura comprometida com a realização de eleições para garantir a democracia a salvo de arroubos autoritários.

O Jornal do Brasil, por sua vez, expressou solidariedade aos militares pedindo “moderação e respeito às leis, para não ferir as instituições em vigor e evitar injustiças” (Motta, 2013, p. 67). Nessa linha de adesão, o jornal solicitava a limitação às práticas de expurgo a fim de reduzir as agitações sociais e não produzir uma oposição com críticas fundamentadas da parte dos opositores do novo governo.

De fato, o apoio ao golpe contra Jango dado pela imprensa não significou necessária anuência com a política terrorista adotada pelo regime ditatorial. Não ao menos enquanto essa radicalização não afetasse a própria imprensa. Na maioria dos casos, os jornais aderiam à ala liberal dos adeptos da ação militarista a qual declarava “seu amor pela liberdade”. Ambiguidade que revela as contradições apresentadas por jornais que, após o fim do período de exceção no Brasil, se afirmaram como opositores do despotismo do governo militar.

No entanto, é importante destacar que essa oposição ao autoritarismo fora relativa e com notável transigência a “intervenções autoritárias para defesa do *status quo*” (Motta, 2013, p. 63). É a partir dessa concepção de que o apoio da imprensa à derrubada do governo e o consentimento da mesma em relação sistema político instituído a partir de então, com toda sorte de concessões ao autoritarismo, que se torna possível afirmar que a perspectiva de uma ditadura não era irrestritamente bem recebida por grande parte dos meios de comunicação, sobretudo a partir do momento que o regime passou a ferir os interesses de alguns grupos midiáticos.

---

<sup>9</sup> Cf. PATTO, 2013, p. 69.

<sup>10</sup> Ala das Forças Armadas considerada como ainda mais radical e que exigia medidas cada vez mais enérgicas do governo para combater a suposta subversão.

As posições defendidas pelo *Jornal da Tarde*, de propriedade também da família Mesquita, são bastante significativas dessa postura ambígua adotada pela imprensa quanto à ditadura. A adesão aos ideais liberais era afirmada pelo vespertino. Essa perspectiva era sustentada pelo discurso de Ruy Mesquita, o qual declarava o apoio do jornal às medidas econômicas do governo<sup>11</sup>. Todavia, como constatou Gazzotti (2014), além da aprovação da política da ditadura para a área da economia, o jornal era apoiador do combate aos grupos de guerrilha contra o regime. Somada a esses pontos, a defesa da liberdade de imprensa encampada por esse meio encontrava seus limites na concessão desse direito apenas aos meios considerados como responsáveis, isto é, que não se manifestassem contrários à política dos quartéis, sem levar em conta os outros canais de comunicação que faziam oposição ao governo militar. Desse modo, a censura aos jornais entendidos como honestos seria resultante da ação de jornalistas sem seriedade que prejudicariam o bom funcionamento da imprensa e a luta por sua liberdade de expressão.

O *Jornal da Tarde* ainda manifestava apoio aos comunicados oficiais sobre às denúncias de tortura. Mais do que simples demonstração de aprovação à forma como o governo lidava com o tema, a complacência com a própria prática de tortura por parte desse veículo pode ser apontada na medida que ele aceitava a versão dos militares em relação aos fatos denunciados entendendo que se tratava de situações que configuravam eventos isolados e que sua ocorrência se dava apenas para os sujeitos que cometessem desvios comportamentais dentro das delegacias para onde eram levados, sendo justificada a aplicação desses métodos violentos contra tais indivíduos. Nesse sentido, o jornal endossava as alegações do governo que negava a existência da tortura como método de investigação, considerando-a como obra de policiais e militares do baixo escalão com atitudes não condizentes com conduta da corporação (Gazzotti, 2014, p. 69).

Se em relação às práticas de violência sistemática praticadas nos porões da ditadura contra os opositores do regime não havia por parte do *Jornal da Tarde* uma postura combativa, quando a censura prévia chegou até à redação do periódico, logo após a promulgação do AI-5, o retorno à normalidade democrática passou a ser reivindicada pelo jornal, ainda que esse processo devesse ser conduzido pelos próprios militares e a abordagem das práticas de tortura permanecessem sob a

---

<sup>11</sup> Cf. MARCONI, 1980, p. 172.

consideração de serem fatos isolados no interior das corporações militares. Sendo assim, “o desejo de retorno à democracia não levou a uma crítica extensiva às políticas governamentais” (Gazzotti, 2014, p. 78). Portanto, ainda que tenha adotado uma postura de oposição à ditadura após sofrer censura prévia, o jornal procurou uma solução conciliadora com o governo e suas críticas refletiam mais os próprios interesses do que a vontade da população em relação a redemocratização do país, não se comprometendo com o direito à informação para o seu próprio público.

A ambivalência entre apoio e oposição à ditadura por parte da mídia também é verificada na atuação da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) durante a primeira década do regime<sup>12</sup>. Embora não tenha dado sua aquiescência direta ao golpe militar, a instituição manteve uma conduta de não enfrentamento aberto ao sistema político de então, resguardando-se em suas reuniões internas e extraordinárias do Conselho Administrativo na defesa da liberdade de expressão, contra a prisão de jornalistas e em detrimento da Lei de Imprensa<sup>13</sup> em vigor, mas ausentando-se em temas como a tortura e o desaparecimento de opositores do governo.

Além disso, homenagens e congratulações aos presidentes militares eram situações comuns registradas em atas de assembleia. Não obstante, também eram promovidos almoços e servidos banquetes aos generais que governavam o país, bem como havia a adesão a símbolos civis representativos do regime, como é o caso de deferências prestadas pela ABI ao Dia da Bandeira e ao dia do Exército e da participação nas comemorações do sesquicentenário da independência, eventos que, apesar de não terem sido estabelecidos pela ditadura, eram amplamente utilizados por ela para personificar seus valores. Mesmo em relação a censura, a posição da entidade era ambígua, pois era possível se posicionar favorável a ela, porém, somente quando esta atingisse os veículos por ela classificada como radicais. Se esse mecanismo de cerceamento da liberdade de imprensa estava sendo imposto de maneira indiscriminada, essa seria uma atitude isolada realizada por agentes irresponsáveis e inoperantes que se encontravam dentro da estrutura do Estado.

---

<sup>12</sup> As informações sobre a atuação da ABI no período foram extraídas de ROLLEMBERG, Denise. As Trincheiras da memória. A Associação Brasileira de Imprensa e a Ditadura. (1964 a 1974). In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz. **A Construção Social dos Regimes Autoritários: Legitimidade, consenso e consentimento no século XX (Brasil e América Latina)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 97-144.

<sup>13</sup> Lei n. 5.250 de 9 de fevereiro de 1967 que instituiu o controle das notícias divulgadas através da imposição de censura prévia.

Segundo Rollemberg (2010), a memória da abertura que considera que a sociedade, representada pela grande imprensa, seria uma das personagens principais responsável pela redemocratização do país é uma idealização forjada após o fim da ditadura sobre o que teria sido de fato a postura dessa mesma sociedade diante do autoritarismo imposto com a instituição do AI-5. Desse modo, a complacência e o endosso a um golpe num primeiro momento teriam sido verdadeiros, como também teria sido real a combatividade da mídia contra o regime instituído a partir do momento que este desviara-se dos “princípios revolucionários”. Conforme demonstrou a autora através da reflexão sobre a atuação da ABI nos anos de 1964 a 1974, o comportamento ambivalente dessa instituição enquanto durou a ditadura militar atesta que ao mesmo tempo que a imprensa fazia oposição à certas práticas autoritárias, apoiava e legitimava o regime ditatorial. Era tão resistente, quanto entusiasta.

Por outro lado, diante da constatação de que o apoio ao golpe de 1964 e, mais ainda, a anuência ao governo dos presidentes gerais por parte da imprensa não representou necessariamente os anseios populares, torna-se possível compreender que a memória que busca justificar esse processo passou por manipulações de modo a legitimar discursos antidemocráticos na atualidade, como no caso da fala do ex-presidente Bolsonaro mencionada no início do capítulo. É evidente o alinhamento da grande mídia com a ditadura militar no período em que ela perdurou, ainda que esse alinhamento considerasse ressalvas quanto ao radicalismo, principalmente quando voltado contra a garantia de liberdade de expressão.

Aliás, justamente por conta dessa dicotomia é que não se pode considerar que o respaldo midiático fora total e suficiente para afirmar a completa conveniência da imprensa para com o regime. Essa foi uma memória produzida posteriormente para criar a ideia de que, se havia apoio de um setor tão importante, como é o caso da imprensa, logo, a sociedade, de maneira geral, aprovava o despotismo imposto durante os vinte e um anos de militarismo. O discurso de legitimação do regime militar só se torna possível porque a ditadura teria contado com a adesão da própria sociedade representada pela imprensa. No entanto, tal postura somente pode ser entendida como parte do jogo duplo no qual os atores sociais se encontram. Ora, trata-se de separar o que de fato foi a atitude de passividade e relativo assentimento jornalístico e o que foi o uso da memória dessa passividade e assentimento por determinados grupos que, na atualidade, pretendem afirmar a legitimidade do período de exceção.

Assim, o jornalismo impresso ora apoiava o regime militar, ora fazia oposição a ele, sem que isso implicasse uma contradição. De certo modo, a imprensa legitimou a existência dos governos militares, mas não tornou legítimo nem o sistema político, que continuou sendo uma ditadura, nem o aparato repressivo criado por ele, sobretudo no que se refere à liberdade de expressão para o jornalismo. Em outras palavras, o assentimento dos veículos hegemônicos, apesar de legitimar a ação militar, não legitimou a existência do regime ditatorial.

Esta era, em verdade, a lógica da relação social estabelecida entre os meios de comunicação e a ditadura. Como sustenta Rollemberg (2010), “as ditaduras, os regimes autoritários não se sustentam exclusivamente por meio da repressão. São produtos da própria sociedade e, portanto, não lhe são estranhos. Legitimam-se em expressivos segmentos sociais.” (Rollemberg, 2010, p. 130)

Tratar-se-á das condições de abuso e manipulação da memória mais adiante ainda neste capítulo quando será debatida a questão da produção do esquecimento sobre o trauma da ditadura militar através da lei 6.683/79, conhecida como Lei da Anistia. Contudo, antes disso é necessário desenvolver uma reflexão a respeito da relação entre o ensino de história sobre temas sensíveis e a questão dos direitos humanos para compreender a forma como a disciplina histórica escolar pode abordar o conteúdo *ditadura militar*.

## 1.2 ARTICULAÇÕES ENTRE ENSINO DE HISTÓRIA, TEMAS SENSÍVEIS E DIREITOS HUMANOS

Ao estudar a história do ensino de história na França Benoit Falaize (2014) demonstra como a finalidade cívica de formação do cidadão esteve tradicionalmente presente nos programas para a disciplina naquele contexto. Todavia, a partir da década de 1980, observa-se uma renovação em relação aos programas de estudo sobre o passado histórico em sala de aula incluindo temáticas consideradas de abordagem delicadas por estarem relacionadas à dilemas relativos ao tempo presente, os quais são despertados sempre que há alguém que se debruce a pensar a memória sobre determinados eventos traumáticos. Por essa razão, essas são questões estão carregadas de vivacidade histórica.

No rastro das reflexões de Legardez e Simmoneaux (2006) sobre o assunto, Falaize (2014) destaca que para esses autores os fatores que caracterizam esses

temas como sendo vivos para o ensino de história é a sua aparição constante nas mídias, o que acaba por produzir controvérsias na sociedade quanto a eles. O segundo fator apresentado é a discussão desses problemas no interior da academia. Por fim, a própria posição na qual o professor é submetido quando colocado diante dessas questões, seja no que diz respeito ao domínio do conhecimento sobre elas, seja pelo confronto com as reações dos estudantes, é um elemento que qualifica a temática enquanto sensível e viva em sala de aula.

Assim como na França, no Brasil, o conhecimento sobre o passado aprendido na escola seguiu um percurso de glorificação da história na perspectiva patriótica através da produção de heróis identificados com a nação e da formação pela pedagogia do cidadão. Merecem atenção os apontamentos realizados por Bittencourt (2018a e 2018b) ao explicitar como se constituiu a disciplina no âmbito escolar, uma vez que a autora expressa um panorama da trajetória do ensino de história no país.

Presente desde sempre nas escolas primárias onde estava relacionado com atividades de leitura que visavam promover o fortalecimento de um espírito cívico e moral<sup>14</sup> e o desenvolvimento de um senso de dever com a Pátria nos alunos dessas instituições<sup>15</sup> (Bittencourt, 2018a, p. 47), a organização e a efetivação do ensino de história para o nível secundário nas primeiras décadas do século XIX no Brasil foi estruturada de acordo com um projeto articulado pela elite econômica oligárquica, composta por latifundiários, magistrados e comerciantes célebres, os quais ocupavam espaços em cargos importantes na administração do Estado. Dentre os debates em torno da implementação de um sistema de educação laico e público, quando da estruturação de um programa de curso secundarista dividindo os conhecimentos em blocos seriados autônomos ministrados por especialistas, no qual o currículo incluísse a disciplina histórica escolar, destacou-se o projeto apresentado pelo deputado Januário da Cunha Barbosa, que declarava que os estudantes deveriam aprender uma história cronológica no qual os eventos políticos ganhariam notoriedade sendo

---

<sup>14</sup> Conforme Bittencourt (1993) a atribuição da disciplina de História, durante a época do Brasil Império, era promover noções de moralidade segundo os preceitos da doutrina católica. A organização dos conteúdos a serem ministrados eram divididos em História Sagrada, vinculada a estudos de realizações de personagens bíblicos tidos como exemplares por suas virtudes e a História Profana ou civil, a qual apresentava fatos da história nacional. Ambos os projetos ensejavam confrontos para determinar a prevalência de um sobre outro ao longo de todo o período imperial.

<sup>15</sup> O programa assentava-se majoritariamente na doutrina religiosa e o ensino da história da vida dos santos era utilizado como exemplo de moral a ser seguida pelos estudantes. A história da pátria era optativa, porém seguia os mesmos princípios da História Sagrada transpondo o modelo para as narrativas biográficas que apresentavam os feitos de figuras públicas consideradas exemplares por sua moralidade e honradez.

expostos de maneira sucessiva e linear de maneira a explicitar o progresso das civilizações segundo a noção evolucionista da humanidade. Foi essa a proposta adotada no programa de formação secundarista do Colégio Pedro II, criado no Rio de Janeiro em 1837.

Contudo, assim como as demais disciplinas escolares, a história escolar, agora desvinculada do tronco das Humanidades tinha por objetivo fornecer aos estudantes um repertório de informações necessárias para a realização de exames admissionais para cursos superiores. Nesse sentido, tal tendência “tem controlado a seleção de conteúdos e métodos das escolas públicas e particulares secundárias até os dias atuais” (Bittencourt, 2018b, p. 133). Ademais, a prescrição dos conteúdos históricos tinha por objetivo uma instrução de caráter moral e nacionalista voltada para a aristocracia, estando orientada para a formação dos dirigentes do Estado brasileiro.

Com o fim do império, o valor da cidadania vinculava-se à alfabetização, condição fundamental para o direito ao voto, de modo que, de acordo com o ideal positivista republicano, para expandi-lo era preciso ampliar o número de indivíduos que soubessem ler e escrever. Os programas escolares buscavam criar uma identidade nacional forjada por meio da aprendizagem segundo o método decorativo mnemônico no qual os estudantes deveriam memorizar datas, personagens e eventos relativos aos “heróis da pátria” como Tiradentes. Comemorações e festas cívicas com desfiles e apresentações artísticas que tinham por finalidade inculcar nos educandos o amor à nação faziam parte das atividades das escolas primárias. No grau secundário, o ensino da História do Brasil, presente nos programas curriculares desde a sua constituição como disciplina da área de Humanidades, era tratado como um apêndice de uma História Universal referenciada pela trajetória do homem branco europeu e, durante o período da primeira república, serviu para preparar a elite encarregada de conduzir a nação rumo ao “progresso” e à “civilização” de acordo com o padrão que adotava a cultura europeia como referência.

A reforma educacional implementada pelo ministro da educação Gustavo Capanema em 1942, que introduziu o estudo de Humanidades Modernas, trouxe uma renovação ao dividir os estudos históricos escolares em quatro blocos, sendo eles, História Antiga, Idade Média, História Moderna e História Contemporânea. Apesar dessa mudança, o paradigma eurocêntrico<sup>16</sup> era mantido e o Estado era o grande

---

<sup>16</sup> Conforme Chesneaux (1995) a periodização quadripartite em História Antiga, História Medieval, História Moderna e História Contemporânea corresponde a uma sistematização consagrada pela

agente que impulsionava a humanidade no tempo evidenciando um tipo de história que priorizava fatos políticos e o desenvolvimento tecnológico e econômico da Europa.

A partir da década de 1950, com a criação da cátedra de História na forma de curso superior, uma redefinição dos conteúdos ministrados em sala de aula teve início. Como premissa para tanto, buscava-se aliar a produção acadêmica realizada através das pesquisas desenvolvidas pelas Faculdades de Filosofia e Ciências Humanas com o que deveria ser prescrito como conhecimento escolar. Ainda mais, pois também novas propostas de metodologias indicavam uma mudança de concepção em relação à aprendizagem em história que deveria deixar a simples memorização de informações sobre o passado para assumir uma pedagogia que tivesse como ponto de partida os centros de interesse dos estudantes e sua curiosidade investigativa. Esses métodos foram aplicados nas escolas experimentais que começavam a surgir no período.

Todavia, para o ensino secundário persistia a ideia de uma educação voltada para a preparação para o exame de admissão para o nível superior, sendo esse um fator determinante para a permanência de metodologias e conteúdos tradicionais, limitados pelo contexto da época a difundir o mito da democracia racial brasileira<sup>17</sup>. A política educacional da ditadura militar brasileira enfraqueceu qualquer iniciativa de

---

tradição francesa. Tal divisão, na perspectiva do autor, assume a função de aparelho ideológico do Estado, conceito apropriado da filosofia marxista de Louis Althusser, para tratar da subalternização do conhecimento histórico das sociedades não-europeus à concepção eurocêntrica de civilização como parte do projeto imperialista de dominação mundial do Ocidente e de perpetuação da ordem política e social na qual a burguesia exerce a função de controle do poder estatal. Nesse sentido, sua argumentação é que *“o quadripartismo tem como resultado privilegiar o papel do Ocidente na história do mundo e reduzir quantitativa e qualitativamente o lugar dos povos não-europeus na evolução universal. Por essa razão, faz parte do aparelho intelectual do imperialismo. Os marcos escolhidos não têm significado algum para a imensa maioria da humanidade [...]. Esses mesmos marcos destacam a história das superestruturas políticas, dos Estados, o que também não é inocente. As categorias básicas do quatripartismo têm uma função ideológica específica, enraízam no passado certo número de valores culturais essenciais para a burguesia dirigente”* (Chesneaux, 1995, p. 95.). Em função dessa condição, Chesneaux (1995) aponta que tal abordagem histórica tornou-se impróprio para os estudos historiográficos, sobretudo por se mostrar antagônico às demandas do tempo presente em que o mundo se as fronteiras nacionais são extrapoladas pelos laços internacionais, o que impossibilita a construção de uma *História Universal* tal como aquela que se estabeleceu na historiografia europeia. Outrossim, a inadequação de tal perspectiva se deve também ao fato de que, na atualidade, o historiador realiza seus questionamentos sobre o passado a partir de referenciais do presente. Assim *“colocar em discussão o atual regime penitenciário obriga a refletir sobre a instituição no tempo longo, acima das categorias de história ‘medieval’ ou ‘moderna’”* (loc. cit., p. 98).

<sup>17</sup> Domingues (2005) define o mito da democracia racial como sendo *“um sistema racial desprovido de qualquer barreira legal ou institucional para a igualdade racial, e, em certa medida, um sistema racial desprovido de qualquer manifestação de preconceito ou discriminação”* (Domingues, 2005, p. 116). Conforme o autor, tal expediente servia à elite branca brasileira para escamotear os mecanismos de opressão desenvolvidos contra a população negra.

revisão das propostas para a História escolar. Ao inserir os Estudos Sociais na grade de conhecimentos do currículo para a etapa secundarista, os militares diluíam o ensino de História e de Geografia numa disciplina que descaracterizava os saberes próprios dessas ciências. Por fim, a criação dos cursos de licenciatura curta distanciava os professores por eles formados das pesquisas historiográficas desenvolvidas pela academia.

Com a redemocratização do país na década de 1980, novos desafios se colocavam à educação e nesse contexto, os conhecimentos ensinados passavam por uma ressignificação incluindo demandas sociais relacionadas ao mundo do trabalho. A criação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) em 1996 e dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) em 1997, possibilitou uma reestruturação dos objetivos dos currículos com foco numa formação cidadã e democrática. Em História observou-se o estabelecimento da obrigatoriedade do ensino de história da África e da cultura afro-brasileira (lei 10.639/03) e a história dos povos originários brasileiros (lei 11.645/08).

Tendo como um de seus princípios uma educação voltada para o desenvolvimento de competências e habilidades<sup>18</sup>, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), instituída em 2017 de modo a atender sua previsão de criação presente ainda na LDB, além de estabelecer os conhecimentos comuns a todos os estudantes em nível nacional, também se propõe a oferecer uma formação educativa para a construção de valores de modo a desenvolver sujeitos que venham a promover a transformação da realidade social brasileira através de ações éticas e comprometidas com a justiça, a igualdade e a garantia de defesa dos direitos humanos<sup>19</sup> e do meio ambiente.

---

<sup>18</sup> O documento da BNCC define competência como “a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho.” (Brasil, 2017, p. 8). Por habilidade, a Base considera sendo a “capacidade”, “expectativa de aprendizagem” ou “o que os alunos devem aprender” (Brasil, *op. cit.*, p. 13)

<sup>19</sup> A respeito da temática dos direitos humanos, Flores (2009) defende uma concepção abrangente para definir o que são tais direitos. Para tanto o autor considera que “*a universalidade dos direitos somente pode ser definida em função da seguinte variável: o fortalecimento de indivíduos, grupos e organizações na hora de construir um marco de ação que permita a todos e a todas criar as condições que garantam de um modo igualitário o acesso aos bens materiais e imateriais que fazem com que a vida seja digna de ser vivida*” (Flores, 2009, p. 19). Nesse sentido, os direitos humanos passam a ser compreendidos para além de meras categorizações metafísicas no campo da política e da economia, pois constituem-se como processos de luta e afirmação das necessidades e das aspirações pela dignidade humana decorrente do acesso a bens materiais e imateriais que tornam isso possível.

Contudo, em sua elaboração a BNCC contou com uma exclusão significativa da participação de universidades e tal tarefa ficou a cargo de organismos internacionais e agentes empresariais<sup>20</sup> na forma de fundações de educação. Devido a esse fator, apesar de seus pressupostos éticos, o documento impõe limites ao trabalho pedagógico de professores uma vez que, como indica Bittencourt (2018b),

os currículos brasileiros ficam submetidos a uma avaliação externa, que passa a determinar conteúdos e métodos sob modelo internacional. Uma primeira consequência desse modelo imposto externamente reside na perda do poder dos professores na organização das suas aulas assim como seu poder de criação, de adaptações metodológicas e mesmo de opções de materiais didáticos diante de uma realidade educacional caracterizada por uma enorme diferenciação cultural e socioeconômica nas salas de cursos noturnos, de Educação de Jovens e Adultos (Bittencourt, 2018b, p. 143).

Outra dinâmica se impõe à educação sob o projeto da BNCC. A formação em consonância com as necessidades do capitalismo mundial determinadas pela integração dos sujeitos ao mundo digital tem colaborado para a submissão do currículo de história a um ensino dogmático, o qual perpetua a noção eurocentrada dos conhecimentos a serem aprendidos. Outrossim, na medida que os métodos de aprendizagem dos conteúdos são balizados pela utilização das novas tecnologias, ao invés de promover uma preparação para o uso crítico dessas ferramentas, o documento reproduz uma racionalidade tecnicista calcado na dependência e no consumo dos recursos digitais. Assim, “os currículos de História podem ser transformados novamente em currículos voltados para a difusão de uma religiosidade, que na atualidade corresponde à introjeção do capitalismo como religião” (Bittencourt, 2018b, p. 143).

Compreender a trajetória do ensino de história no Brasil permite refletir sobre a condição ocupada pelos conteúdos que tratam de *temas sensíveis* nos currículos. Isso porque a tradição consolidada pelos programas para a disciplina ao longo do tempo edificou uma noção de que ensinar história é descrever o passado a partir da memorização de fatos e personagens, conforme destacado anteriormente. Como se pode perceber, apesar das renovações pelas quais passou, o conhecimento histórico escolar tende a reviver uma experiência na qual a transmissão de informações era a tônica dos métodos de ensino e, nesse sentido, o espaço para a problematização e

---

<sup>20</sup> Conforme Da Rosa e Ferreira (2018), a partir da articulação desses grupos na elaboração do documento da Base Nacional Comum Curricular “*um modelo gerencialista da educação passou a ser implementado e lançou-se o projeto de subjetivação dos estudantes e dos professores aos ideais mercadológicos*”. (Da Rosa; Ferreira, 2018, p. 128)

reflexão sobre os saberes fica comprometido pela reprodução de uma história que oculta grupos identitários ou personagens se que colocaram na resistência contra opressões produzidas pelo Estado.

Antes de qualquer consideração a respeito da problemática de questões que envolvem temas ditos *sensíveis*, é preciso delimitar o que se pode considerar dentro dessa categoria conceitual, quais são as tratativas adequadas para ela no contexto de sala de aula e sua relação com uma educação em Direitos Humanos. Pereira e Seffner (2018) argumentam que o ensino de tais conteúdos em História possui um aspecto ético, pois a atividade do professor que trata desses objetos de conhecimento deve levar em consideração as demandas sociais de seu próprio tempo. O que se busca alcançar a partir da abordagem dessa problemática no ensino é a produção de efeitos sobre a percepção das novas gerações em relação a si mesmas e ao mundo no qual se encontram. Assim, os autores indicam que

o caráter ético do ensino de história está justamente no processo de construção de si mesmo como sujeito de um olhar, como subjetividade marcada por se permitir realizar uma determinada interpretação do passado e, ao mesmo tempo, do seu lugar no presente. (Pereira, Seffner, 2018, p. 17).

A partir disso, ao tratar de temas sensíveis, as ações pedagógicas ganham novo significado. O planejamento de aulas que envolvam a aprendizagem de passados traumáticos necessita adotar estratégias que ultrapassem a simples transmissão de conteúdos informativos sobre fatos da história de modo a atingir os estudantes causando impacto sobre suas sensibilidades e consciências, despertando-lhes indignação, estimulando-os para o desenvolvimento do valor da empatia e provocando-lhes inquietações frente a situações de violação de direitos humanos experimentadas no cotidiano. Para tanto, é fundamental que sejam estabelecidos vínculos entre o objeto de estudo que se remete à experiência passada com aquilo que é vivido no presente pela sociedade como parte de um processo histórico de um passado que insiste em não passar. Somente dessa maneira, o objetivo desloca-se do âmbito da apresentação estritamente conteudista para a dimensão de preocupação com “um futuro de tolerância, de reconciliação com a justiça e com os direitos” (Pereira, Seffner, 2018, p. 17).

Ao mesmo tempo, para pensar a questão da inclusão de temas sensíveis como um passado carregado de vivacidade, posto que permeado por problemas que afetam o mundo atual, Pereira e Seffner (2018) propõem uma reflexão sobre o estranhamento que esse tipo de abordagem deve provocar nos estudantes. Isto porque o estudo de

experiências distantes, sob a perspectiva de pertencimento que os estudantes mantêm para com elas, acaba por suscitar o contato com a diferença de um tempo que não é o do presente imediato, mas que é o tempo do outro, o tempo de sujeitos que viveram suas próprias histórias. Ao olhar para os eventos pretéritos sob o prisma da alteridade, é possível afirmar que os estudantes podem aprender sobre si mesmos e com aqueles que viveram antes deles e nessa relação podem projetar o futuro.

Portanto, o ensino de história para dar conta de enfrentar questões como o nazifascismo, o racismo e as ditaduras militares na América Latina requer uma ruptura com a tradicional cronologia euro-centrada, na qual os acontecimentos no tempo estão organizados de maneira linear, numa concepção evolucionista da sociedade, partindo dos eventos mais remotos da humanidade para atingir o mundo contemporâneo. O paradoxo dos temas sensíveis é que, ao passo que elas dizem respeito ao que passou, esse passado não é deixado para trás. Ao contrário, eles deixam sua residualidade ou remanescência<sup>21</sup> que chegam à atualidade e a ele se fia sob outras formas reinterpretadas, reelaboradas e atualizadas. Nesse ponto, os autores remetem a Quijano (2006) para afirmar que “o tempo cronológico não é outra coisa senão uma criação – e uma criação perversa; tributária de uma espécie de colonialidade<sup>22</sup> do tempo, de tal modo que a nossa experiência temporal e as nossas relações com o passado, tem sido construídas a partir da colonialidade. Faz-se preciso, então, considerar as temporalidades próprias daqueles que são objeto de estudo da história.

Por fim, Pereira e Seffner (2018) propõem uma lista de premissas centrais ao que toca a modalidade de ensino em história. O primeiro, como já exposto, é a consciência de que o passado é vivo e exerce influência sobre o tempo presente, onde se situam professores e alunos e é justamente essa característica que torna necessária uma nova relação com o objeto de estudo. A segunda consideração é que não há uma definição pronta e acabada do que seriam os conteúdos classificados dentro da categoria de temas sensíveis. Nas palavras dos autores, “a produção dos temas sensíveis é fruto de uma relação entre passado e presente, entre o programa

---

<sup>21</sup> Pereira e Seffner (2018) se apropriam da categoria de residualidade dos estudos medievais, os quais procuram identificar as permanências de elementos da mentalidade medieval no tempo presente.

<sup>22</sup> Para melhor compreender o conceito de colonialidade, consultar: QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

de história e as marcas das culturas juvenis e do contemporâneo” (Pereira; Seffner, 2018, p. 29). Nesse ponto, cabe ao professor identificar o que a sociedade considera como sendo uma questão que permanece ainda como uma ferida aberta na atualidade.

Seguindo as considerações, o terceiro elemento central apontado é o reconhecimento de que os temas sensíveis evocam divergências de opiniões. Na realidade, esse é um traço próprio da disciplina escolar de história, a qual tem como finalidade promover o debate salutar de ideias. A potencialidade que o conflito de pontos de vista carrega deve ser tomada enquanto um recurso que permita a reflexão sobre o que se está estudando. Aqui, a função de mediação da aprendizagem realizada pelos educadores carece de um olhar atento que valorize a diversidade de pensamento pautada no respeito aos direitos humanos em sala de aula e tendo como resultado a transformação das identidades dos indivíduos envolvidos no processo.

Na esteira dessas proposições, outra premissa apresentada é o estabelecimento de acordos entre as opiniões divergentes dos educandos, o que pressupõe mais do que uma aceitação e inclusão de diferentes pensamentos. O que deve ser o objetivo a ser alcançado pelos estudantes é a capacidade de eles se colocarem na posição do outro e, através desse movimento, modificarem-se a si mesmos tendo em vista que a existência daquele que diferente é de extrema importância.

As considerações de Pereira e Seffner (2018), permitem compreender que o caráter ético da disciplina histórica escolar guarda relação com uma educação orientada para a defesa dos direitos humanos. Essa perspectiva está alinhada com o que preveem as disposições legais acerca da inclusão do tema das garantias fundamentais do ser humano na educação estabelecida pelo Plano Nacional de Educação<sup>23</sup> em Direitos Humanos, promulgado em 2007 e pelas Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos<sup>24</sup>, criada em 2012. O primeiro documento

---

<sup>23</sup> O Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos observa que “a educação em direitos humanos deve abarcar questões concernentes aos campos da educação formal, à escola, aos procedimentos pedagógicos, às agendas e instrumentos que possibilitem uma ação pedagógica conscientizadora e libertadora, voltada para o respeito e valorização da diversidade, aos conceitos de sustentabilidade e de formação da cidadania ativa” (Brasil, 2006, p. 31).

<sup>24</sup> Silva (et. al., 2021) ao analisar currículos de cursos de licenciatura oferecidos por instituições públicas federais de ensino superior constatou que a maioria das formações oferecidas por essas universidades estão em consonância com o que preceituam as Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos, dado que as mesmas possuem componentes curriculares que tratam de conteúdos relacionados aos direitos humanos. Contudo, a pesquisadora também verificou que somente 21% desses mesmos cursos trazem em sua grade disciplinas de caráter obrigatório que versem sobre a temática, concluindo que é preciso que a educação em direitos humanos permeie os currículos de

mencionado indica os princípios para o desenvolvimento de uma Educação em Direitos Humanos levando em conta que:

a educação deve ter a função de desenvolver uma cultura de direitos humanos em todos os espaços sociais; b) a escola, como espaço privilegiado para a construção e consolidação da cultura de direitos humanos, deve assegurar que os objetivos e as práticas a serem adotados sejam coerentes com os valores e princípios da educação em direitos humanos; c) a educação em direitos humanos, por seu caráter coletivo, democrático e participativo, deve ocorrer em espaços marcados pelo entendimento mútuo, respeito e responsabilidade; d) a educação em direitos humanos deve estruturar-se na diversidade cultural e ambiental, garantindo a cidadania, o acesso ao ensino, permanência e conclusão, a equidade (étnico-racial, religiosa, cultural, territorial, físico-individual, geracional, de gênero, de orientação sexual, de opção política, de nacionalidade, dentre outras) e a qualidade da educação; e) a educação em direitos humanos deve ser um dos eixos fundamentais da educação básica e permear o currículo, a formação inicial e continuada dos profissionais da educação, o projeto político-pedagógico da escola, os materiais didático-pedagógicos, o modelo de gestão e a avaliação; f) a prática escolar deve ser orientada para a educação em direitos humanos, assegurando o seu caráter transversal e a relação dialógica entre os diversos atores sociais (Brasil, 2006, p. 32).

As diretrizes desse plano de ação sinalizam a amplitude de espaços onde deve se manifestar uma cultura de direitos humanos guiada pela educação e, dessa maneira, aponta para a função social da escola, a qual deve formar cidadãos comprometidos com a promoção e valorização das garantias fundamentais para os seres humanos. Cabe à educação escolar ensinar aos educandos mais do que meros conhecimentos próprios de cada componente curricular. Nesse sentido, o papel dos educadores configura-se no preparar sujeitos para não somente conviver uns com os outros, mas para que possam atuar para a preservação e para o enaltecimento da diversidade humana. Ademais, o documento caracteriza a escola como um espaço privilegiado para manifestação de práticas alinhadas aos princípios dos direitos humanos.

Cabe destacar que a elaboração de um plano de educação em direitos humanos em nível nacional é uma iniciativa adotada pelo Brasil com intuito de implementar ações que se adequem ao Programa Mundial para a Educação em Direitos Humanos, lançado pela Unesco em 2006, do qual o país é signatário. Por conta disso, foi necessário desenvolver políticas públicas e documentos oficiais que estivessem em sintonia com as recomendações da ONU. Seguindo os preceitos que regem a

---

cursos de formação de professores alcançando maior amplitude sem se limitar a disciplinas específicas ou a conteúdos isolados.

Constituição Federal de 1988, tais resoluções adquiriram força de lei e devem conduzir as propostas pedagógicas das escolas em todo o território da federação.

Além desses documentos, o decreto que instituiu III Programa Nacional de Direitos Humanos em 2009 tem importância fundamental para o desenvolvimento de uma sociedade mais justa e que respeite os direitos humanos. Para o ensino de história sobre a ditadura militar, é de extrema relevância a existência dessa iniciativa do estado brasileiro que tem como um dos seus eixos orientadores o “Direito à Memória e à Verdade”, pois, conforme assevera Da Rosa (2020) “se a memória não for trabalhada em sala de aula, se a história não for revisitada, o passado ditatorial poderá passar despercebido na consciência de nossos jovens, já que não vivenciaram o período em questão.” (Da Rosa, 2020, p. 39)

À luz desses apontamentos, é possível então realizar uma análise da estruturação do conhecimento histórico na Base Nacional Comum Curricular. Nesse sentido, o exame da configuração do componente curricular de História presente no documento permite concluir uma contradição entre sua intenção ética no campo teórico e a concretização desses pressupostos na organização das habilidades previstas. Essa situação fica evidente através da observação de duas competências gerais que o texto apresenta como sendo fundamentais ao desenvolvimento dos estudantes da Educação Básica, são elas:

Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva<sup>25</sup> (Brasil, 2018, p. 9).

Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.

Todavia, a efetivação dessas competências é afetada na prática docente. De Miranda (2006) ao refletir sobre a memória da resistência à ditadura militar brasileira na prática de professores de história de municípios baianos, apontou as dificuldades dos educadores para ensinar sobre o conteúdo que trata do período do governo dos generais devido à baixa carga horária reservada à disciplina frente a extensão do currículo.

---

<sup>25</sup> Competência Geral de número 1.

A realidade demonstrada pela pesquisa da autora parece encontrar eco na atualidade, como aponta Albert (2021) ao alegar que “falta tempo para tratar das habilidades citadas, e de outras, com o cuidado que elas exigem” (Alberti, 2021, p. 7). Diante da organização dos conteúdos históricos que, como apontado anteriormente, reproduzem um saber eurocêntrico que traça a trajetória humana no tempo partindo de períodos remotos em direção aos tempos atuais reproduzindo a cronologia tradicional que divide a história em antiga, medieval, moderna e contemporânea<sup>26</sup>, incluindo o passado brasileiro desde a colônia até o presente, torna-se inviável a realização de uma abordagem crítica dos conteúdos em história. Tal divisão chega às salas de aula de maneira segmentada não permitindo aos educandos se situarem e realizarem diálogos entre as diversas temporalidades para compreender os processos que envolvem a experiência humana em cada conjuntura. Além do mais e justamente por conta da estruturação do currículo, corre-se o risco de que o ensino possa obstaculizar aos estudantes o exercício da empatia histórica.

Com isso, o ensino de história estruturado na BNCC reproduz uma tradição que reduz a potencialidade do ensino em temas sensíveis pelo risco de se tornar uma disciplina meramente informativa de fatos de um passado cristalizado. A pequena articulação entre diferentes tempos históricos dificulta a compreensão das permanências de elementos de tempos distantes no presente e, justamente em razão da fragmentação dos conteúdos, as questões que envolvem violências do passado que se perpetuam no mundo atual fazem pouco sentido para os estudantes.

### 1.3 O ENSINO SOBRE A DITADURA MILITAR NOS LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA

Os livros didáticos são um recurso pedagógico de grande importância para professores e professoras que atuam na educação de crianças e adolescentes. Além de se constituírem enquanto materiais de apoio ao ensino dos conteúdos escolares, os manuais pedagógicos são fundamentais na mediação da aprendizagem dos educandos, pois também são “facilitadores da apreensão de conceitos de domínio de

---

<sup>26</sup> Seguindo a cronologia com marcos de uma história eurocêntrica os conteúdos estão organizados na BNCC da seguinte maneira: História Antiga e Idade Média previstas para o sexto ano; Brasil Colônia e Idade Moderna para o sétimo ano; Brasil Império e Idade Contemporânea (do Iluminismo ao Imperialismo europeu) para o oitavo ano e Brasil República e Idade Contemporânea (da Primeira Guerra Mundial até a configuração do mundo atual) para o nono ano.

informações e de uma linguagem específica da área de cada disciplina” (Bittencourt, 2018a, p. 243). Por vezes, esse é o único referencial bibliográfico disponível para subsidiar o ensino em algumas escolas no país.

Em estudo sobre o estado da arte da pesquisa que toma as produções didáticas como objeto de investigação para os historiadores, Alain Choppin (2004) identificou as dificuldades acerca da própria conceituação do que seria um livro didático tendo em vista que tal gênero literário está situado entre outras obras voltadas ao público estudantil, a saber, a literatura religiosa de onde derivam os manuais escolares, a literatura técnica ou profissional que paulatinamente passou a ocupar o espaço das publicações catequéticas orientadas aos estudantes e a literatura de lazer com objetivo de formação moral ou para recreação. Também constatou o aumento considerável da bibliografia científica sobre o tema nas últimas décadas. Isso porque apenas recentemente é que esse campo passou a despertar maior interesse acadêmico. Contudo, os trabalhos nesse sentido têm se limitado a artigos, ou capítulos de livros (Choppin, 2004, p. 549). No Brasil, o domínio da análise de obras voltadas ao ensino de História tem sido a proposta de diversas dissertações de mestrados profissionais como se pode constatar através das pesquisas de Giaretta (2018), Bezerra (2020) e Silva (2018).

A respeito de sua caracterização, Bittencourt (2004) discute as dimensões mercadológicas que as obras didáticas possuem. Antes de tudo, esse recurso é um produto do mercado editorial que está submetido às suas imposições. Desta forma, a organização da estrutura interna que orienta sua leitura é resultado de escolhas que ultrapassam o arbítrio de seus autores, uma vez que sua elaboração passa pelo trabalho técnico de especialistas responsáveis por todo o processo gráfico.

No campo do ensino, a autora apresenta algumas concepções presentes nessas ferramentas: o livro como “depositário dos conteúdos escolares” e a obra didática como “instrumento pedagógico”. A primeira definição diz respeito a sua condição de “suporte básico e sistematizador privilegiado dos conteúdos elencados pelas propostas curriculares” (Bittencourt, 2004, p. 72). É através desse objeto literário que os conhecimentos são transmitidos de forma que o saber acadêmico é transposto para o saber escolar de acordo com uma linguagem própria e uma ordenação em capítulos. Já a segunda perspectiva a respeito dessa literatura trata da inserção dessa ferramenta numa tradição educacional referente aos métodos de ensino e

aprendizagem dos conteúdos que incluem as atividades a serem desenvolvidas pelos estudantes para apreensão do que lhes foi transmitido.

Além dessas caracterizações, Bittencourt (2004) apresenta o livro didático como “um veículo portador de um sistema de valores, de uma ideologia<sup>27</sup>, de uma cultura” (Bittencourt, 2004, p. 72). Esse aspecto é especialmente relevante, pois demonstra como esses produtos carregam determinados princípios sociais que representam grupos dominantes. É por meio desse material que se opera a mediação entre as propostas curriculares que incluem as estratégias do poder estatal e o que é ensinado em sala de aula. Por sua qualidade de transmissor de conhecimentos, os manuais tendem a se tornar padronizados para simplificar a linguagem puramente acadêmica de modo a atender uma exigência do mercado e de seus consumidores. Assim, os livros didáticos correm o risco de limitarem as possibilidades reflexivas sobre o que se busca conhecer e assim, tornarem-se reprodutores de “ideologias e do saber oficial imposto por determinados setores do poder e pelo Estado” (Bittencourt 2004, p. 73).

Nesse aspecto, em artigo intitulado “*O livro didático e a ditadura militar no Brasil*”, Simões (et al., 2018) buscou examinar o uso dos manuais pedagógicos para o ensino de História como ferramentas de propaganda política que o governo dos generais buscou disseminar entre os estudantes da educação básica. Para tanto, os autores recorreram a análise de algumas produções destinadas ao público escolar produzidas entre os anos de 1970 e 2001.

Reconhecendo que cada período histórico produz um material didático que busca atender os interesses de seus idealizadores e usuários, ainda que pautado na produção historiográfica de seu tempo, o artigo de Simões (et. al., 2018) demonstra que em diversos momentos da história brasileira, os livros didáticos foram utilizados com a finalidade de propagar determinados valores que representavam o grupo que detinha o poder político. Mesmo que o objetivo do texto não seja apresentar um panorama sobre como se deu a utilização ideológica desse recurso, os autores destacam que essa prática foi instituída desde a outorga do Decreto-Lei nº 1006 de 30 de dezembro de 1938, durante a ditadura do Estado Novo, o qual criava a

---

<sup>27</sup> Sobre os aspectos ideológicos dos manuais escolares Choppin (2004) argumenta que durante o desenvolvimento dos sistemas educativos concomitantes ao processo de formação dos estados nacionais no século XIX o livro didático assumia uma função fundamental pois era recurso utilizado no estabelecimento de uma língua oficial, na propagação de uma determinada cultura e dos valores das elites políticas. Como afirma o próprio autor, o livro didático era “instrumento privilegiado de construção de identidade, geralmente ele é reconhecido, assim como a moeda e a bandeira, como um símbolo da soberania nacional e, nesse sentido, assume um importante papel político.” (Choppin, *op. cit.*, p. 553)

Comissão Nacional do Livro Didático. Tal expediente foi recorrente também nos governos militares de 1964 a 1985.

É o que fica evidente em seus exames sobre uma obra de 1974, portanto, produzida no contexto ditatorial. Para explicar o momento da tomada do poder pelos militares e o estabelecimento de um governo antidemocrático, a publicação buscava evidenciar “os grandes vultos (os generais-presidentes) e as grandes obras produzidas por eles” (Simões et. al., 2018, p. 257). Além disso, a pesquisa identificou que o livro, em grande medida, ocultava os fatos ocorridos durante governo de João Goulart reservando poucas páginas para descrever seu mandato.

A referência ao golpe militar que depôs Jango é discutida como resultado da uma crise econômica e institucional. Desse modo, a narrativa construída sobre o evento é marcada pelo falseamento da história, pois omite a conspiração militar contra o presidente em exercício e essa situação pode ser explicada pelas determinações do contexto histórico em que foi produzido o material muito mais do que por um possível alinhamento do autor do material aos ideais do regime autoritário das Forças Armadas. O objetivo implícito na obra seria apresentar uma visão positiva acerca da ditadura.

A marca que o período de governo militar deixou na educação se estendeu mesmo após a redemocratização do país. É o que concluiu o trabalho dos autores ao se depararem com um livro didático produzido em 1995 que além de trazer uma série de datas e personagens consideradas como importantes para a história brasileira, tratava o golpe contra João Goulart como Movimento Militar de 1964.

Em outro volume analisado que datava de 1994, foi encontrada uma visão que tratava a ditadura de maneira ambígua apresentando pontos de vista positivos e negativos sobre o regime militar, além de apontar para as ações de resistência armada e classifica-la como terrorismo de esquerda. Desse modo, o livro buscou uma saída de meio termo para abordar a ditadura, sendo uma proposta com caráter de transição para os novos rumos da democracia que enfrentava ainda seus percalços para se consolidar.

Já em um livro publicado em 2001, os autores puderam constatar a presença de um discurso de viés marxista que buscava se adequar à historiografia da época e adotava uma postura combativa ao governo e às ações dos militares que o exerceram. A inovação trazida pelo manual escolar foi a apresentação do conceito de ditadura civil-militar que considerava o apoio das classes médias urbanas ao regime, portanto

representando o aval de parte da sociedade brasileira às práticas violentas realizadas pelos agentes do Estado naquele contexto.

A partir dessas reflexões, é possível compreender como os fatores políticos e ideológicos de cada período histórico influenciaram a perspectiva adotada pelos autores ao elaborarem suas obras para os estudantes. Se enquanto perdurou a ditadura os livros didáticos demonstravam a tendência de propagar a ideologia do governo, com o progressivo restabelecimento da democracia, essa perspectiva aos poucos foi substituída por abordagens que representavam o período de maneira ambígua ao demonstrar percepções positivas e negativas em relação a ele, até que visões críticas e de oposição ao regime passassem a ser expressas através das obras didáticas, mas isso só seria possível muito depois do retorno aos tempos de normalidade política.

Comungando com os apontamentos anteriores, Masiero e Schröder (2013) também realizaram um trabalho de investigação sobre as representações das publicações didáticas sobre a ditadura. Suas conclusões a partir da análise de volumes produzidos entre os anos de 1995 e 2012 foram de que a proximidade temporal das obras em relação ao regime ditatorial dos generais influía na abordagem dos conteúdos sobre o período de maneira mais sucinta, enquanto que o mesmo tema é tratado de modo mais destacado com o avanço dos anos. Como justificativa para esse parecer, as autoras indicam que

esta gradativa ampliação de conteúdos relativos ao tema em questão tenha se dado em virtude do trauma de tal período que ecoou por muitos anos e que aos poucos, ainda vem sendo desvelado, contribuindo para a compreensão das nuances do período (Schröder; Masiero, 2013, p. 18).

Pode-se igualmente inferir que a forma de organizar os conteúdos a serem ministrados pelos professores através dos manuais didáticos e o modo como era apresentado o próprio governo militar foi uma forma de controle sobre os estudantes imposto pela ditadura com o intuito de manifestar não apenas sua legitimidade, mas também sua autoridade (Cabral, Bentes, 2022). Por meio de um ensino dedicado à memorização de eventos do passado, os livros dirigidos aos educandos traziam uma história que glorificava as realizações de personagens políticos e militares do Brasil. Tal perspectiva estava alinhada aos propósitos do programa previsto para a disciplina de Educação Moral e Cívica criada pela ditadura e que, no contexto da década de 1970, previa “formar cidadão útil à Pátria, que deveria contribuir e agir para a

construção de um Brasil que viria a pertencer ao grupo dos países desenvolvidos.” (Filgueiras, 2006, p. 3383)

Quanto à conceituação do momento em que os presidentes gerais controlavam a política e a sociedade brasileira, Rocha (2015) demonstrou que o termo *ditadura* não consta nos livros didáticos da década de 1970 por ela investigados, os quais incluem o período do governo militar no estudo do tema República Nova, que, segundo as abordagens adotadas por esses recursos, teria início em 1930 ou a partir de 1945. Ao tratar do golpe militar, os manuais do período se referem ao fato como “*deposição de João Goulart pelas Forças Armadas*”, “*Movimento de 31 de Março de 1964*”, ou ainda como “*Revolução Gloriosa*”.

Nesse sentido, Balestra (2015) afirma que somente a partir da redemocratização do país houve o reconhecimento do período de 1964 a 1985 como um tempo de supressão do Estado democrático de direito e os livros destinados especialmente para fins pedagógicos começaram a tratar desse momento como uma ditadura, ainda que de modo bastante breve e superficial. A inserção da aprendizagem sobre esse conteúdo nos manuais didáticos ocorreu ao mesmo tempo que operava-se uma renovação no ensino de história, o qual passava a incorporar temas e debates intrínsecos ao processo de redemocratização de então, como a ampliação da ideia de cidadania, que colocava o aluno como protagonista da própria história preocupando-se também com o seu cotidiano (Ciampi; Cabrini, 2003 apud Balestra, 2017). Todavia, o ensino da história das ditaduras não era tido como o centro dos estudos em sala de aula, priorizando-se a relação do ensino com a forma de agir dos estudantes em sua realidade individual<sup>28</sup>.

A autora, aliás, demonstrou em artigo intitulado *História e Ensino de História das Ditaduras no Brasil e na Argentina* (2017) as diferenças entre o ensino sobre a ditadura militar na educação brasileira e na argentina. Apesar de ambos países terem enfrentado momentos em que a democracia foi solapada por golpes e regimes autoritários perpetrados pelas Forças Armadas, Balestra (2017) argumenta que o objetivo da abordagem do período nas aulas de história na Argentina relaciona-se com uma tentativa de educar os jovens estudantes para que as violências praticadas enquanto perdurou a tirania nesse país não se repetissem, colocando a escola numa

---

<sup>28</sup> Conforme indicou Balestra (2015) em sua tese de doutorado “*O peso do passado: currículos e narrativas no ensino de história das Ditaduras de Segurança Nacional em São Paulo e Buenos Aires*”.

“posição estratégica, como um espaço privilegiado de construção de memórias sobre esse *‘pasado reciente’*, tão próximo e violento.” (Balestra, 2017, p. 253).

Destarte, no período de transição para a democracia, as políticas educacionais voltadas ao ensino de história passaram a enfatizar o estudo de temas contemporâneos de modo a garantir o debate e a controvérsia sobre o conteúdo estudado. O ensino da ditadura militar, enfim, começou a ocupar o currículo a partir dos *Contenidos Basicos Comunes* (CBC) para a *Educación General Básica* (EGB), documentos promulgados em 1995. Tais medidas estavam inseridas no contexto de reformas educativas pós-ditadura argentina. Com isso foi possível a inserção da temática dos governos autoritários nos livros didáticos, nas celebrações cívicas escolares e na formação de professores.

Ademais, em conformidade com tais iniciativas, o relatório “*Nunca Más*” elaborado pela *Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas* (CONADEP) criada para elucidar casos de violações de direitos humanos praticados durante a ditadura militar no país, por iniciativa do governo federal, passou a circular nas escolas. Acompanhado de tal documento foi lançada a obra “*Haciendo memoria en el país de Nunca Más*”, tendo como finalidade fornecer aos estudantes um manual de leitura com uma descrição da ditadura de modo a provocar a sensibilidade dos leitores e promover neles certa sensação de assombro diante das atrocidades cometidas naquele momento.

Em relação à nomenclatura do regime militar, em 2004, através dos “*Núcleos de Aprendizaje Prioritario*” (NAP) a educação na Argentina passou a classificar a ditadura como Terrorismo de Estado. Dois anos depois, por intermédio da nova “*Ley de Educación Nacional*” (LEN), o conceito se tornou tema essencial nas tratativas educacionais que buscavam conciliar seus princípios com a “defesa da democracia e dos direitos humanos” (Balestra, 2017, p. 255).

No Brasil, Balestra (2017) argumenta que o conteúdo temático ditadura militar se tornou objeto de ensino do saber histórico escolar de fato somente a partir dos anos de 1990 com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) em 1996 e dos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental (PCNs) em 1997 e 1998. Ainda de acordo com a autora, uma das razões que explica que o estudo sobre o período do governo militar brasileiro tenha enfrentado um relativo protelamento é a tradição do ensino de História que aponta para a inviabilidade de se ensinar sobre questões do tempo presente, uma vez que o conhecimento sobre elas

ainda não foi produzido, estando ainda em fase de elaboração. Além do mais, soma-se a isso a condição de que muitos dos agentes que atuaram durante esses tempos ainda estão vivos e presentes no cenário sócio-político atual, fator que poderia gerar constrangimentos à tais figuras históricas. Essa consideração contribui para a noção de que não seria função do saber histórico construir memórias a respeito de momentos recentes, preferindo-se o resguardo na ênfase em temas que fazem parte do cânone da disciplina escolar.

Outro fator que tem dificultado a construção de uma memória acerca das atrocidades da ditadura é a lei nº 6.683, sancionada pelo presidente general João Batista Figueiredo em 28 de agosto de 1979, conhecida como *Lei da Anistia*. Após intensa campanha da sociedade civil para sua criação, o decreto isentava de responsabilidade penal os agentes que teriam cometido crimes conexos aos políticos, o que significou que não apenas os perseguidos pelo regime teriam perdão de suas condenações, como também seria garantida a isenção judicial aos elementos civis ou militares que praticaram atos violentos, incluindo torturas e assassinatos contra pessoas que se opuseram ao governo da época. Sobre isso, Rodeghero (2014) ressalta que, ainda que a lei atualmente em vigor não seja a mesma aprovada na ocasião da ditadura, já que muitos artigos seus foram revogados ou alterados posteriormente, desde que foi sancionada ela tem sido utilizada para evitar que aqueles que cometeram violência contra opositores do regime sejam punidos judicialmente. Portanto, a Lei da Anistia tornou-se um dos motivos da ausência do que a autora chama de “*justiça de transição*”, na qual são esclarecidos os crimes do passado, restituindo e valorizando as memórias das vítimas da opressão ditatorial, punindo os responsáveis pelas atrocidades cometidas e criando uma cultura de respeito aos direitos humanos. Somente assim, seria possível o estabelecimento da verdade e a promoção da verdadeira reconciliação nacional.

Portanto, o ensino sobre a ditadura militar brasileira se constitui como uma questão aberta de um passado que não quer passar (Rouso, 2016 apud Bordeaux, 2020) sendo um desafio árduo que não deve ser negligenciado, mas empreendido por professores e professoras que pretendem promover uma educação que esteja voltada para a defesa de valores democráticos pelas novas gerações para que as atrocidades dos tempos ditatoriais não voltem a acontecer novamente.

#### 1.4 JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO: ENTRE O ESQUECIMENTO E O DEVER DE MEMÓRIA

O estudo sobre a ditadura militar brasileira e seu processo de transição para a democracia está inserida no campo da história do tempo presente. Para entender essa categoria, é fundamental se deter sobre o conceito de regime de historicidade formulado por Hartog (2013).

Por regime de historicidade compreende-se a forma como os seres humanos em determinada época e em determinado espaço se relacionam com a história organizando sua experiência na articulação entre passado, presente e futuro de modo a atribuir-lhe um sentido. Assim, de acordo com a valorização de determinada experiência histórica as sociedades constituem sua ordem de temporalidade. Como exemplo, o modelo da história como mestra da vida, constitutiva da perspectiva da orientação temporal da Antiguidade encontrado em Tucídides e Políbio, caracterizava o regime que, por meio do exemplo conferia ao passado o peso tanto de ser guia das ações dos indivíduos que vivem no presente quanto de antever o futuro humano.

Hartog (2013) utiliza a categoria de regime de historicidade para explicar a crise de paradigma quando do processo de transição entre uma forma que uma sociedade confere sentido histórico a si mesma para outra maneira que ela encontra de experimentar e organizar o tempo. Nesse caso, a modernidade trouxe consigo uma concepção da história segundo a qual o futuro é enaltecido em detrimento do passado, o qual deve ser superado, ao outorgar à posteridade a realização da história, ocasião na qual a expectativa pelo progresso da humanidade se realizaria. Trata-se, então, de uma ordem do tempo futurista.

Contudo, o autor afirma ainda que, após a queda do muro de Berlim em 1989 e o colapso das grandes utopias políticas que levou consigo todas as esperanças do horizonte humano, o presente adquiriu supremacia sobre as outras temporalidades de modo que o mundo atual pode ser definido por um *presentismo* que busca entender o passado a partir das demandas do presente. Assim, o passado estaria presentificado por meio de seus resíduos que insistiriam em permanecer com o passar do tempo. A partir de então é possível afirmar que qualquer investigação acerca da ditadura militar brasileira em sala de aula está orientada pelas demandas hodiernas de preservação dos valores democráticos por meio de um trabalho de investigação da memória construída sobre esse passado. O professor historiador não pode se furtar desse

compromisso ético devendo propor aos seus estudantes reflexões que, a partir da investigação sobre a memória da transição do período ditatorial para a democracia, busquem identificar como o autoritarismo do governo dos militares permaneceu mesmo após o retorno do poder às mãos de civis.

Ademais, os ataques à democracia por grupos de extrema-direita, como se evidenciou na tentativa de golpe em 8 de janeiro de 2023, a propagação de notícias falsas, a disseminação de discurso de ódio, dentre tantas ameaças aos direitos humanos por um possível retorno a um regime ditatorial instigado por facções fanatizadas por ideias reacionárias difundidas por figuras presentes no cenário político atual obriga os educadores em história a assumirem uma postura crítica ao seu próprio tempo de modo a dotar os educandos de instrumentos que os permitam agir sobre esses problemas. Portanto, por seu caráter de olhar para o passado a partir dos problemas e das condições do presente, o ensino de história desempenha uma função social. Como indica Carretero (2010), se a história não mais ensina e educa moralmente, sua atribuição em formar subjetividades nunca deixou de ter validade, tal como sucedera ao longo de toda sua trajetória, desde a antiguidade clássica, na qual a retórica exercia papel fundamental, passando pelo momento de conformação do cidadão para o Estado Moderno, até tornar-se disciplina escolar. Por isso mesmo, a história tem um caráter não imediato, o que é diferente de um saber técnico. Estudar história propicia um deslocamento para fora do tempo no qual se vive, o que não é possível numa realidade onde o aqui e o agora é o mais importante.

Diante disso e antes de qualquer exposição acerca da memória da transição da ditadura militar brasileira para um regime democrático, convém que seja feita uma distinção conceitual entre o que vem a ser a história e o que é a própria memória. A reflexão parte da abordagem que Pierre Nora (1993) faz sobre o tema. Seguindo a compreensão do autor, por história entende-se o processo de reconstrução de algo que não existe mais, enquanto que a memória está diluída na própria vida social, resultado de processos dialéticos de lembranças e esquecimentos, estando ainda sujeita a manipulações, usos e reelaborações. Portanto, pode-se afirmar que a memória é um “fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (Nora, 1993, p. 9), enquanto que a história é uma representação do passado.

A despeito dos possíveis equívocos que o senso comum possa apresentar sobre esse problema conceitual, diferenciar cada um dos termos é fundamental para se pensar a relação entre eles quando os tais se tornam objeto para o historiador. Nessas

condições, a memória “é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado” (Le Goff, 1990, p. 29). Cabe ao historiador auxiliar a memória, identificando e corrigindo suas possíveis falhas.

Com isso, pode-se inferir que, a forma como a ditadura militar brasileira pode ser representada nos tempos atuais está intimamente relacionada com estratégias de legitimação de lembranças de determinados eventos que caracterizariam a construção de uma visão sobre o passado. Como citado anteriormente, a memória sobre o regime difundido nas salas de aula até meados dos anos 1990 buscava exaltar esse momento, o que contribuiu para que durante muito tempo se glorificasse os governos militares como um tempo no qual os heróis da pátria personificados na figura dos generais presidentes salvaram o país do comunismo. Semelhantemente, o silenciamento sobre a atuação da oposição, ou mesmo sua caracterização como subversiva pelos livros didáticos, deformou a compreensão sobre os agentes que lutaram contra a ditadura.

Refletindo sobre o papel que a memória exerce nas relações de poder de uma sociedade, vale também retomar as contribuições de Jacques Le Goff, pois há em sua análise sobre esse fenômeno, propostas que demonstram uma aproximação teórica com a máxima orweliana presente no livro *1984* segundo a qual “*quem domina o passado, controla o futuro*”. Se a memória coletiva quando subordinada a manipulação pelo poder legitima a usurpação da história aos grupos subjugados pela autoridade, Le Goff (1990) aponta para o papel do historiador e seu compromisso com a verdade:

Se a imparcialidade só exige do historiador honestidade, a objetividade supõe mais. Se a memória faz parte do jogo do poder, se autoriza manipulações conscientes ou inconscientes, se obedece aos interesses individuais ou coletivos, a história, como todas as ciências, tem como norma a verdade (Le Goff, 1990, p. 32).

Uma aproximação possível com os apontamentos apresentados acima pode ser realizada em relação ao que o Paul Ricœur indica sobre o vínculo que a memória mantém com o esquecimento em *A memória, a história, o esquecimento* (2007). Na obra, o filósofo explica que esquecimento é uma condição da memória na medida que considera que a História é produzida a partir de uma narrativa seletiva que parte de fatos que merecem e devem ser reconstituídos de um passado que se pretende rerepresentar. Reapresentação esta que é operada no ato da lembrança, de um tornar presente um passado ausente, tese que o filósofo francês retoma da perspectiva

platônica do reconhecimento daquilo que um dia foi e que, justamente por ter sido, torna-se possível voltar a ser novamente. O passado é presentificado para ser reconhecido<sup>29</sup>. A memória, nessa acepção, estabelece um acordo de fidelidade entre a imagem atual com a primeira impressão como marcas deixadas por um anel na cera, metáfora utilizada pelo próprio teórico. Assim, o esquecimento, muito para além de ser tomado como um dano à confiabilidade da memória, é a possibilidade de existência da própria memória.

Em relação ao esquecimento, Ricouer o caracteriza pelo apagamento de rastros, os quais seriam divididos em três categorias, a saber: rastro escrito, também denominado como documental; rastro psíquico, entendido como acontecimento que causa profunda impressão sobre os indivíduos; e rastro cerebral, ou cortical, que é o objeto de estudo da neurociência. Dessa distinção, o que é destacado como importante é que tanto o rastro documental, quanto o rastro cerebral pode ser corrompido ou destruído por completo, portanto, ambos são passíveis de serem apagados. Sob essa ameaça é que foi pensada a constituição dos arquivos para o cuidado da preservação da memória através dos documentos.

Posto que a memória não é capaz de contemplar a totalidade dos fatos de um dado tempo vivido, antes, recua a uma imagem projetada para trazer à tona o que ficou submerso nas águas do esquecimento, a dimensão construtiva da recordação se desvela para conserva-la, para fazê-la resistir e sobreviver. Sob esse aspecto, em referência aos apontamentos de Bergson (2018) em *Matéria e Memória*, a definição de rastro sob a forma de impressão do passado pode ser resumida como a “sobrevivência por si da imagem mnemônica contemporânea da experiência originária” (Ricouer, 2007, p. 447).

A partir dessa condição e abordando o plano da memória coletiva, Ricouer disserta acerca das possibilidades de usos e abusos da memória – que também podem ser identificados com abusos de esquecimento – classificando-os em *memória impedida*, *memória manipulada* e *memória obrigada*. Aqui, convém explorar cada uma

---

<sup>29</sup> A esse respeito, Ricouer descreve o reconhecimento do passado como um pequeno milagre. Em suas palavras: “uma imagem me acode ao espírito; e digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o reconheço-a. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se produz no decorrer da percepção: um ser esteve presente uma vez; ausentou-se; voltou. Aparecer, desaparecer, reaparecer. Nesse caso, o reconhecimento ajusta – ajunta – o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer” (Ricouer, 2007, p. 437).

dessas tipologias, pois elas extrapolam a noção de esquecimento enquanto apagamento de rastros.

A memória impedida diz respeito à impossibilidade de acesso às impressões gravadas através das lembranças. A argumentação é apoiada numa perspectiva freudiana sobre o recalque no qual, o trauma decorrente de um acontecimento do passado manifesta-se como sintoma do ocorrido. Mecanismos psicológicos são acionados para substituir a lembrança por fatores que interditam o reconhecimento da causa do sofrimento, ou seja, do próprio evento pretérito. Ainda assim, a memória permanece, sendo o seu resgate à consciência o remédio para a eficácia da cura de todo trauma. Portanto, a psicanálise de Freud, na medida que põe em xeque a proposição da destruição do rastro no nível psíquico ou cerebral, contribui para a afirmação do inesquecível. De outro lado, o artifício do recalque pode ainda encobrir intenções inconscientes trocando-as por falsas memórias. O esquecimento de nomes próprios é bastante representativo dessa condição:

procura-se um nome conhecido, outro vem em seu lugar; a análise revela uma sutil substituição motivada por desejos inconscientes. O exemplo das lembranças encobridoras, interpostas entre nossas impressões infantis e as narrativas que delas fazemos com toda confiança, acrescenta à simples substituição no esquecimento dos nomes uma verdadeira produção de falsas lembranças que nos desnorream sem que o percebamos; o esquecimento de impressões e de acontecimentos vivenciados (isto é de coisas que sabemos ou que sabíamos) e o esquecimento de projetos, que equivale à omissão, à negligência seletiva, revelam um lado ardiloso do inconsciente colocado em postura defensiva (Ricouer, 2007, p. 454).

Prosseguindo a reflexão, a memória manipulada está vinculada à função de mediação seletiva da narrativa da história. É ao campo das estratégias discursivas e ideológicas que essa categoria memorial se refere. Ao escolher o que é digno de ser lembrado, a memória também subtrai o rastro inconveniente. Personagens são negligenciados, situações constrangedoras são censuradas em prol do destaque a eventos mais apropriados. Tal é o domínio da história oficial, aquela que está autorizada a produzir uma narrativa a ser celebrada ou imposta a uma comunidade. Diante de tal, é que Ricouer alerta para o risco de que o passado rememorado seja uma versão que encobre as memórias de grupos subalternizados; “o recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou sedução, de medo ou de lisonja” (Ricouer, 2007, p. 455). Nesse sentido, pode-se considerar que o ideário de exaltação dos feitos dos presidentes militares

brasileiros presente durante muito tempo no ensino de história sobre a ditadura contribuiu para o apagamento da memória de grupos que resistiram à ditadura legitimando uma versão manipulada da história.

Ainda mais, a manipulação da memória somente pode ser operada por meio de uma atitude passiva daquele de que se permite esquecer de seu passado e outorga a elaboração da própria memória a quem pretende construir uma história oficial. Evitar a apuração sobre determinadas atrocidades cometidas em determinado período e refugiar-se nos reconditos da desmemória, de certo modo, oportuniza o abuso do esquecimento do passado e o mal uso de suas recordações

E que consequências podem ser extraídas dessa postura? Justamente a de que a responsabilidade sobre a manipulação recai também sobre quem deliberadamente se omite a apurar os delitos do tempo que se passou, pois essa é uma atitude negligente diante do dever de construção de uma narrativa que, quando combinada com o escamoteamento da experiência de sujeitos que sofreram os efeitos do mal que a ditadura lhes afligiu, nega a prestação de socorro às vítimas tendo em vista seu papel na escrita de uma história de maneira responsável. É aqui que a memória das vítimas e dos opositores da ditadura se faz extremamente importante em sala de aula, pois contrapõe-se a história hegemônica que perpetrou uma visão positiva dos tempos ditatoriais e tal visão foi construída e reproduzida durante muito tempo através de manuais didáticos. A tarefa do professor historiador agora é resgatar as existências e as resistências de personagens violentados no governo das Forças Armadas.

Por fim, Ricouer discorre acerca do abuso praticado através da memória obrigada. Essa categoria se refere à anistia, direito concedido por uma autoridade civil que visa ao perdão de penas que deveriam ser aplicadas à criminosos. Um dos objetivos dessa medida é assegurar a pacificação da sociedade que é rompida em momentos de crise, como é o caso de guerras e insurreições, situações nas quais a violência pode ser interrompida por meio do anistiamiento de agentes provocadores desses conflitos. Cabe ressaltar seu papel na reconciliação por meio da promoção da paz. O esquecimento resulta tanto da interdição à lembrança dos eventos que sucitaram distúrbios sociais, como se nunca houvesse ocorrido discórdia entre os sujeitos envolvidos, quanto da imposição de uma harmonia entre partes que de outra forma seriam irreconciliáveis. Em razão dessas questões que o autor define o processo como uma *amnésia comandada*. Efeito desse esquecimento é que a verdade histórica é suspensa em favor de uma terapêutica momentânea.

Não são ociosas essas recapitulações teóricas. Na verdade, elas lançam luz ao exame dos processos de retorno à democracia enfrentado pela maioria dos países latino-americanos que, assim como o Brasil, durante as décadas de 1960 à 1990, vivenciaram regimes nos quais o estado de direito foi sobrepujado pelo militarismo autoritário. No caso brasileiro, a memória coletiva do regime militar ficou comprometida pelo esquecimento imposto com a Lei de Anistia promulgada em 28 de agosto de 1979, o que evidencia como o governo militar buscou manipular a verdade histórica dos eventos ocorridos entre 1964 e 1985.

A abertura política promovida pelo presidente Ernesto Geisel em 1974 demarcava um processo transicional controlado pelos próprios militares. Como parte dessa dinâmica que envolvia as Forças Armadas e que alijava a participação popular na elaboração de uma lei que anistiasse às vítimas da penalização do Estado (o qual criminalizava a oposição política), a despeito da intensa campanha promovida em torno da Anistia, o decreto 6.683/79 que a instituiu durante o governo do general João Batista Figueiredo incluiu um mecanismo que “serviu para proteger os agentes do Estado que violaram os direitos humanos, concedendo-lhes imunidade” (Silva, 2021, p. 54). Apesar de possibilitar “uma oxigenação política com a volta de milhares de exilados” (Cunha, 2010, p. 32), ao anistiar aqueles que cometeram crimes políticos ou conexo com estes, conforme o artigo primeiro da legislação, entendendo como conexos os “crimes de qualquer natureza relacionados com conexos políticos ou praticados por motivação política”, excluindo ainda os autores de práticas de “terrorismo, assalto, seqüestro e atentado pessoal”, a ditadura garantiu a autoanistia aos perpetradores de tortura e outras violências contra opositores do regime.

Além de assegurar a impunidade aos torturadores, a lei de anistia “impôs obstáculos à investigação dos crimes do Estado ditatorial, dificultando a possibilidade de conhecer a verdade e a constituição da memória” (Teles, 2010). Destarte, pode-se argumentar, seguindo o rastro das considerações de Ricouer anteriormente esboçadas, que a memória sobre a ditadura foi profundamente manipulada, uma vez que, tendo a lei proposto uma suposta conciliação entre vítimas e agressores, utilizou-se de um expediente de terapêutica momentânea, mas também dificultou a reconstituição da história dos flagelados. Assim, o esquecimento imposto àqueles que foram oprimidos se tornou a possibilidade de se imaginar um passado no qual a tortura e o assassinato não foram a regra do contexto militar. Uma mentira tornada verdadeira para a memória coletiva que é compartilhada até os dias atuais.

O conceito de *justiça de transição* é fundamental para se pensar esse momento de abertura política guiada pelos generais que comandavam o país. Paul Van Zyl (2005) o define como “o esforço para a construção da paz sustentável após um período de conflito, violência em massa ou violação sistemática dos direitos humanos.” (Zyl, 2005, p. 47). O autor defende que os objetivos de uma justiça transicional estão fundamentados sobre o processo de julgamento dos perpetradores da violação de direitos humanos durante esse momento, sobre a revelação da verdade sobre os crimes cometidos, sobre o fornecimento de reparação às vítimas, sobre a reforma das instituições praticantes de abuso e sobre a reconciliação nacional.

Diante dessas considerações, é possível considerar, conforme observa McArthur (2012) que a justiça de transição no Brasil enfrenta ainda um relativo atraso, sendo ainda um processo incompleto. Isso porque, no caso brasileiro, não houve uma ruptura total com o regime ditatorial, pois optou-se por uma solução para o retorno do poder às mãos de civis de forma negociada com os perpetradores dos crimes cometidos no período. Portanto, não houve um debate amplo entre a sociedade, uma vez que a iniciativa de pacificação e reconciliação entre vítimas e agressores durante a ditadura foi um processo guiado pelos princípios de perdão e esquecimento.

Ademais, a Lei da Anistia, além de não garantir uma justiça de transição durante o processo de abertura política, ainda assegurou a permanência de práticas de violência do Estado contra seus cidadãos. Segundo Bruno (2022) essa legislação:

foi o mecanismo utilizado para concretizar e assegurar a prevalência do esquecimento dos crimes sistematicamente cometidos por um Estado ilegal contra sua própria população, por meio do qual se impossibilitou continuamente, inclusive nos dias atuais, o enfrentamento dos restos da ditadura, os quais insistem em prosseguir produzindo efeitos altamente deletérios em nosso tecido social, como a normalização e manutenção, no regime democrático, da violência, da administração do desaparecimento e do direito de matar, isto é, da continuidade do exercício do governo lastreado na prerrogativa secular do poder soberano do direito de fazer morrer ou deixar viver (Bruno, 2022, p. 5).

Assim, tendo em vista esse passado que insiste em não passar, faz-se necessário que a memória das vítimas e daqueles que resistiram à ditadura não seja esquecida. Aqui retoma-se Ricouer para se defender o dever de memória contra o direito usurpado ao esquecimento pelos perpetradores de crimes.

Para se contrapor ao abuso da memória produzido sobre a ditadura militar, o presente trabalho tem como um de seus objetivos produzir um material didático que venha a apresentar a memória da resistência à ditadura através da imprensa

alternativa, pois se, como esboçado no início do capítulo, grandes veículos de comunicação patrocinaram o golpe de 1964, também houve atores dentro da mídia que lutaram contra o regime. O trabalho de *Henrique de Souza Filho* com a criação da revista *Fradim* é representativo dessa oposição ao governo militar dentro dos canais midiáticos alternativos e a investigação sobre sua atuação será delineada através dos próximos capítulos.

## **CAPÍTULO 2 – CENSURA, COLABORACIONISMO E RESISTÊNCIA: PANORÂMA SOBRE A IMPRENSA NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA**

Como se verificou no capítulo anterior, a relação da imprensa com a ditadura militar foi marcada por uma ambiguidade. Se por um lado uma parcela da imprensa consentiu com o governo autoritário, seja por conveniência ou devido a pressões exercidas pelo aparato repressivo, por outro houve também canais que se opuseram ao regime dos militares. Essa consideração é necessária, uma vez que, como exposto anteriormente, a conivência de parte da mídia com a ditadura dos generais não representou um endosso da sociedade civil à política autocrática militar.

A ausência de unidade entre os meios de comunicação no que tange o apoio à ditadura militar aponta ainda para o fato de que, durante o período, nem toda a mídia aderiu à postura indulgente. Seguindo uma conduta transgressora e intransigente, muitos jornalistas, alguns com ligações com movimentos e organizações de oposição ao regime, desenvolveram uma linha editorial alternativa que os diferenciava da atitude tolerante de grande parte da imprensa. Criavam então seus próprios periódicos através dos quais apontavam sua indignação e crítica quanto à situação da política nacional. Essa iniciativa, como aponta Barros (2003), decorreu da necessidade de uma busca por meios alternativos por parte de uma parcela dos profissionais do jornalismo para expressarem suas opiniões diante de um contexto no qual se impunha a censura aos noticiários.

Dentre os principais periódicos que expressaram a crítica política à ditadura estavam os jornais *Opinião*, *Movimento* e *Em Tempo*. Tais veículos tem suas trajetórias entrelaçadas tendo em vista que dissidências no interior das redações de um desses noticiários acabaram dando origem aos demais. Além disso, esses meios tiveram um perfil com características comuns à boa parte da imprensa: foram experiências efêmeras, nas quais alguns de seus membros mantinham ligações com organizações da esquerda, incluindo grupos de luta armada. Ademais, esses jornais tiveram que lidar com tensões internas entre membros que disputavam qual seria o projeto que deveria prevalecer na linha editorial. Foram justamente esses atritos que vieram contribuir para o fim desses canais da imprensa alternativa.

Contudo, o inconformismo diante da ditadura não se manifestou somente no campo político, mas também no âmbito da cultura e dos costumes. Nesse sentido, Barros (2003) afirma que o jornalismo alternativo que abordava esses temas tinha uma conduta voltada para uma crítica existencial e contracultural, “criada por pessoas que rejeitavam a primazia do discurso militante e não se alinhavam com o discurso de setores ideológicos da esquerda tradicional” (Barros, 2003, p. 64). O ambiente que estimulou essa forma de expressão foi aquele no qual artistas e intelectuais eram influenciados pelo ideário revolucionário romântico<sup>30</sup> e assim, buscavam apresentar uma perspectiva sobre a realidade brasileira dando ênfase aos problemas que afligiam a sociedade.

Esse era o contexto que influía nas discussões realizadas pelo *O Pasquim*, responsável por, através do humor, discorrer sobre temas tanto de natureza política, como do ponto de vista comportamental e artístico. O intuito desse tipo de publicação era promover uma crítica ao moralismo conservador e à tradição familiar cultivada por grande parte da classe média brasileira. Compreender o panorama da imprensa no contexto da ditadura é fundamental para entender o momento em que Henfil lança sua revista de humor, *Fradim*, haja vista que o cartunista colaborou com as publicações pasquinianas.

## 2.1 ESTRATÉGIAS DE SILENCIAMENTO E DESINFORMAÇÃO: A CENSURA E O COLABORACIONISMO NA IMPRENSA CONVENCIONAL

Como indica Carvalho (2014), o governo militar, adotando a Doutrina de Segurança Nacional (DSN) elaborada pela Escola Superior de Guerra (ESG), considerava que o controle de informações difundidas pela imprensa era fundamental para a manutenção da ordem imposta a partir do golpe de 1964. De acordo com essa perspectiva, os meios de comunicação eram espaços propícios à propagação de ideias politicamente destrutivas e perniciosas à moral pública. Sobre a questão da política, forjada no ambiente de disputa ideológica demarcada a partir da Guerra Fria,

---

<sup>30</sup> Sobre o romantismo revolucionário que animou o imaginário cultural dos anos 1960 e 1970, Ridenti (2014) demonstra que as raízes para o projeto de revolução pensado pela classe artística e intelectual eram buscadas em um passado idealizado, no qual se almejava o retorno às tradições do mundo camponês como caminho possível de oposição ao modo de vida capitalista urbano. Valorizava-se o espaço comunitário do meio rural em detrimento da agitação da cidade de modo a se forjar a figura do homem do povo do qual a esquerda buscava se aproximar ao representar suas tragédias no cinema, na música, na literatura e no jornalismo alternativo.

a DSN identificava o comunismo internacional como agente responsável pelo ataque aos valores ocidentais cristãos através da atuação de jornalistas infiltrados nas redações. Nas palavras de Marconi (1980)

para estes militares, que se arvoravam em ferrenhos e ardorosos defensores do Ocidente contra o expansionismo comunista, estaria em marcha um processo de destruição da cultura ocidental, na qual os movimentos subversivos internacionais, utilizando-se dos meios de comunicação, tentam destruir as bases morais e culturais do mundo ocidental. Eles detectam ainda, como ameaça à coesão interna no País sem a qual a Nação é presa fácil do voraz e insaciável perigo vermelho –, “a descristianização do mundo, gerada pelo produtivismo, consumismo e permissivismo da sociedade industrial”. Para conter esta guerra psicológica subversiva “que agride a família, lançando filhos contra pais; que anatemiza o equilíbrio social, buscando o confronto entre empregados e patrões; que desarvora a educação, arrojando discípulos em oposição aos mestres; que corrompe a disciplina atçando subordinados contra superiores” é que os militares se mantiveram em permanente vigília (Marconi, 1980, p.19).

Com essa noção de batalha ideológica e moral, a censura se firmou a partir de dois pontos complementares: o da moral e o da política. Em relação à moralidade e aos “bons costumes”, a ditadura promoveu um combate ao que entendia como a degeneração cultural da sociedade. Para tanto, era preciso controlar aspectos considerados obscenos e pornográficos em obras artísticas. Tal era o âmbito da censura às diversões públicas, o que incluía a interdição a peças de teatro, obras de literatura, músicas, novelas e filmes. Assim, foi criado um aparato jurídico fundamentado na Constituição de 1967 e pela Emenda nº 01/1969, conforme aponta Carvalho (2014., p. 79-80).

Todavia, é importante ressaltar que esse tipo de cerceamento não é inaugurado pela política dos militares a partir de 1964. Ridenti (2019) destaca que, inicialmente, no sentido de conferir legitimidade para a censura, o amparo a essa prática contra as diversões públicas foi buscado pelo governo ditatorial por meio de uma legislação existente desde 1946. Tratava-se do Decreto 20.493, que somente foi extinto com a Constituição de 1988. A referida lei normatizava o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) do Departamento Federal de Segurança Pública e foi responsável por controlar a difusão de diversas manifestações artísticas enquanto esteve em vigência.

A despeito da utilização do expediente jurídico criado antes da instauração do governo de exceção, o regime ainda estabeleceu outros mecanismos para regulamentar a vigilância sobre as produções artísticas. Desse modo, foi elaborada a

lei n. 5.536 de novembro de 1968, a qual instituía o Conselho Superior de Censura (CSC), entidade vinculada ao Ministério da Justiça (Ridenti, 2019, p. 90)

Quanto aos métodos utilizados pela ESG para implementar a DSN, Duarte (2017) declara que, enquanto o país experienciava a expansão do acesso aos meios de comunicação de massa alcançando um público cada vez maior, a instituição oferecia cursos sigilosos para militares e civis nos quais se buscava estabelecer um tipo de censura apropriada para o contexto brasileiro. A pesquisa da autora se concentrou em analisar trabalhos textuais realizados pelos participantes dessas formações ministradas pela ESG. Um desses escritos examinados aponta para a necessidade de uma legislação que obrigasse os produtos midiáticos a apresentarem a seus consumidores, além da classificação etária do público destinatário, indicações prévias sobre a presença de palavras de baixo calão, erotismo ou sátiras religiosas contidas nas obras a fim de garantir que os valores e convicções dos cidadãos não fossem atacados.

Conforme indica Setemy (2018) no âmbito cultural a censura foi utilizada pela ditadura como uma ferramenta para legitimar a política autoritária do governo militar diante determinados setores da sociedade brasileira ao se apoiar num moralismo assentado em valores da família tradicional cristã e conservadora partilhada por essa parcela da população. Ainda segundo a apreciação da autora, esse processo foi possível devido à herança paternalista da política nacional “segundo a qual compete ao Estado, por meio do seu poder de polícia, a missão de controlar a sociedade, garantir a paz, a segurança, a ordem e a preservação dos modos de vida da coletividade, em defesa do bem comum” (Setemy, 2018, p. 175).

Já no que se refere a assuntos políticos, o cerceamento à liberdade de expressão se concentrou na imprensa e visava impedir a circulação de notícias referentes a fatos políticos ou a medidas adotadas pelo regime, como a prática da tortura e o desaparecimento de opositores. Do ponto de vista da lei, a existência desse mecanismo de controle era negada pelo governo e esteve assentada sobre uma “legalidade ambígua, de fronteiras imprecisas entre o legal e o ilegal, marcada por práticas não oficializadas e sigilosas e por uma ausência de formalização expressa dos órgãos competentes para sua implementação” (Carvalho, 2014, p. 80). Dentre essas práticas não oficiais, estavam os chamados “bilhetinhos da censura” que consistiam no envio de ordens prescritas aos jornais através telefonemas, telegramas ou manuscritos comunicando as restrições em relação aos temas a serem noticiados.

Além desse tipo de atividade, havia também a censura prévia realizada por meio de um censor alocado nas redações ou pela submissão de publicações para análise em departamentos da polícia federal.

Ainda que a censura aplicada à imprensa tenha sido realizada sem contar com o mesmo legalismo com que as diversões públicas eram controladas e fosse utilizada apesar de o governo não admitir sua existência, pode-se considerar que a lógica de sustentação da pauta da defesa da moralidade e dos bons costumes que justificava a o veto às artes também determinou a vigilância sobre o que poderia circular nos meios de comunicação. Nesse sentido, o controle sobre a mídia era exercido para proibir a circulação de informações relacionadas a assuntos políticos que fossem prejudiciais à imagem do regime militar, mas o embasamento para tal ação residia na preservação dos valores morais da família tradicional, dada a associação estabelecida pela Doutrina de Segurança Nacional entre a subversão da moralidade da sociedade brasileira e um suposto plano revolucionário de tomada do poder e implantação do socialismo no país. Como ressalta Ridenti (2019), essa perspectiva ficou ainda mais evidente a partir da edição da Lei 1.077 de janeiro de 1970, que

aproximou formalmente a pretensa degeneração ético-moral da sociedade e um suposto plano de subversão levado a cabo pelo comunismo internacional, fundindo de vez a censura política velada com aquela, expressa, moral. Enfatizava ao mesmo tempo que – em nome da preservação da família como instituição e da defesa dos “valores morais da sociedade brasileira” – não seriam “toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes”. Seguiu nesse ponto a tônica da legislação anterior, porém acrescentando sua ligação com fatores políticos, já que expressamente considerava que “o emprego desses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional (Ridenti, 2019, p. 92).

Samways (2008) pontua que a censura à imprensa não apenas teve o objetivo de proibir a circulação de informações que pudessem desabonar a percepção popular sobre o governo. Mais do que isso, a interdição à liberdade de expressão contribuiu para apresentar uma imagem positiva do regime, como se no Brasil da época não vigorassem atos arbitrários e o país estivesse numa rota de progresso contínuo como demonstravam as propagandas governamentais difundidas pelos militares através dos próprios meios de comunicação.

Esses apontamentos dizem respeito a ações governamentais para coibir a liberdade de expressão no que diz respeito à criação de mecanismos legais para sua efetivação. Trata-se, portanto, de uma iniciativa direta de silenciamento realizado de

modo impositivo e sem contar com outro agente que não o próprio Estado brasileiro para ser aplicada.

Contudo há outro aspecto que merece atenção no que tange ao controle dos meios de comunicação pelo regime ditatorial: o consentimento de parte da mídia com a censura. Sobre essa questão, Beatriz Kushnir, em sua tese de doutorado *Cães de Guarda Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988* (2004), examinou as relações entre jornalistas e o aparato repressivo do estado montado contra a imprensa durante a ditadura militar brasileira. Aqui convém expor de maneira mais detalhada alguns pontos encontrados pela autora em seu estudo, pois a partir da pesquisa, ela pôde constatar que, além da conivência com a censura<sup>31</sup>, uma parcela dos veículos midiáticos contribuiu para instalação de mecanismos de cerceamento da liberdade de expressão dentro de suas redações ou prestou-se à desinformação através de matérias publicadas por seus periódicos.

Conclusão paradoxal que a autora explica utilizando-se das reflexões do jornalista Cláudio Abramo apontadas em seu trabalho e que extrapolam a compreensão de que o regime seria capaz de controlar as informações que circulam na imprensa. A autora corrobora com o ponto de vista de Abramo de que, em muitos casos, eram os próprios donos dos jornais de grande alcance<sup>32</sup> que ordenavam que determinadas matérias consideradas como depreciativas do governo militar fossem censuradas<sup>33</sup>. Nesse sentido, havia um acordo entre esses canais de comunicação com o poder autoritário dos presidentes generais. Portanto, é preciso compreender

---

<sup>31</sup> Também traz contribuições significativas para o debate a respeito do tema a obra *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil.* de Anne-Marie Smith, publicado pela editora FGV do Rio de Janeiro no ano de 2000.

<sup>32</sup> Ao desenvolver sua tese, Kushnir (2004) ressalta que essa postura não era a normativa de todos os grandes jornais que circularam no período por ela examinado, tratando-se de uma experiência de uma fração desses meios de comunicação.

<sup>33</sup> A respeito dessa questão, Setemy (2018) constatou que mesmo antes do golpe de 1964 já havia uma tendência moralista na imprensa de censurar determinadas matérias consideradas como atentatórias aos “bons costumes”. A autora apresenta o caso da demissão do jornalista Millôr Fernandes do periódico Diários Associados por ocasião de um de seus textos intitulado “A verdadeira história do Paraíso” publicado na seção Pif-Paf que circulou na revista O Cruzeiro entre 1945 e 1963. Devido a repercussão entre os leitores do jornal, a direção demitiu Millôr e emitiu uma nota na edição de outubro de 1963 sob o título de “EXPLICAÇÃO” na qual reforçava os valores cristãos defendidos pelo veículo e também compartilhados pelo seu público. O evento, como indica Setemy (2018), aponta para a vigilância exercida pelos diretores de meios jornalísticos sobre as matérias escritas pelos jornalistas e que veio a ser reforçada a partir da ditadura militar, momento em que “se estruturou e institucionalizou uma censura a publicações consideradas obscenas e que ameaçavam destruir não apenas os valores morais da sociedade brasileira, mas também a segurança nacional” (Setemy, *op. cit.*, p.175).

essa dinâmica que envolve as relações entre alguns conglomerados empresariais da mídia tradicional com os aparelhos de repressão utilizados pela ditadura.

Com esse intuito, Kushnir (2004) investigou o colaboracionismo de parte da imprensa a partir de uma análise da trajetória do jornal Folha da Tarde. Criado em julho de 1949, o periódico rendeu tiragens até dezembro de 1959. Ressurgiu em 1967 e circulou até 1999. A autora detém sua análise sobre o período que vai do ano do ressurgimento do noticiário até 1984. O estudo verificou que pelos quadros da equipe de redação passaram tanto jornalistas opositores, quanto colaboradores do governo ditatorial. Para compreender essa ambiguidade, Kushnir (2004) traçou parte do percurso desse veículo. Cumpre, então, apresentá-lo.

O Folha da Tarde pertencia ao grupo Folha da Manhã, criado em 1925. Faziam parte do mesmo conglomerado a Folha da Manhã e a Folha da Noite. A partir de uma reconfiguração na direção da empresa no ano de 1962, quando assumem a gestão os empresários Octávio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho, são criados os jornais Folha de São Paulo (por meio de uma fusão entre os três periódicos anteriores), Última Hora<sup>34</sup> (criado em 1965), Notícias Populares (comprado em 1965) e Cidade de Santos (surgido em 1967). Outrossim, a alteração na diretoria pela qual experimentou o grupo Folha da Manhã marcou seu posicionamento em relação a oposição ao governo de João Goulart, passando a apoiar os eventos que culminaram com o golpe de 1964.

O Folha da Tarde renasceu num momento de renovação tecnológica atravessado pelo grupo Folha. Em 1967, a empresa passava a investir em máquinas off-set, possibilitando que o periódico recriado se tornasse pioneiro na publicação de imagens coloridas na primeira página. Por esse tempo também, o conglomerado ampliou sua frota de veículos para acelerar a distribuição das tiragens pelo interior do estado de São Paulo. Deste modo, os jornais chegavam a um público cada vez maior.

Nesse contexto de mudanças, a Folha concorria com outro vespertino, o Jornal da Tarde, de propriedade da família Mesquita, a qual também era dona de O Estado de São Paulo. Foi para fazer frente ao Jornal da Tarde que foi recriado o Folha da Tarde. Na esteira desse periódico, à época considerado um canal alinhado à esquerda, é que se configuraram os objetivos do Folha de “reportar a efervescência cultural e as manifestações estudantis a pleno vapor” (Kushnir, 2004, p. 231). O mote

---

<sup>34</sup> Não confundir com o Última Hora proveniente do Rio de Janeiro e fundado pelo empresário e jornalista Samuel Wainer (1910-1980) em 1951.

das tiragens era apresentar os fatos que representavam a ebulição política provocada pelos movimentos de rua.

O espírito característico de uma mídia de oposição aliava-se com as intenções dos proprietários do jornal voltado para o interesse do público leitor que, naquela época, buscava acompanhar os acontecimentos que envolviam as mobilizações estudantis contra a ordem estabelecida. Destarte, “sintonizado com uma das tendências do mercado que clamavam por contestação, esse ‘dono de jornal’ percebeu o filão (econômico) que significava o tabloide renascer em reciprocidade a esses desejos” (Kushnir, 2004, p. 233).

Assim, a redação era preenchida com jornalistas<sup>35</sup> engajados politicamente na direção oposta a do regime, ficando sob a direção de Jorge Miranda Jordão. Este tivera passagem no *Última Hora*, noticiário carioca crítico da ditadura pertencente ao empresário Samuel Wainer. A vinda de Miranda Jordão para São Paulo após a crise financeira que afetou profundamente o veículo de informações do Rio de Janeiro foi no intuito de fundar na capital paulista um canal de notícias nos moldes do progressista *Brasil Urgente*, criado pelo Frei Carlos Josaphat Pinto de Oliveira e que fora um importante meio utilizado para apoiar as reformas de base propostas por Jango. Depois de buscar apoio entre freis dominicanos, o projeto não vingou. Por outro lado, o contato com os religiosos serviu para que ele desenvolvesse um vínculo com Carlos Alberto Libânio Christo, o frei Betto – à época escrevendo para a revista *Realidade* – e posteriormente para convidá-lo para participar da recriação do *Folha da Tarde* para, além de cobrir as manifestações realizadas por estudantes diante da ditadura, reportar fatos envolvendo ações de grupos de guerrilha.

---

<sup>35</sup> Conforme Kushnir (2004) “fizeram parte dessa redação: João Ribeiro (o primeiro chefe de redação), Raimundo Pereira (editor-geral), Frei Betto (chefe de reportagem, que no jornal assinava críticas literárias e teatrais com o seu nome, Carlos Alberto Libanio Christo), Vicente Wiessenbach, Ciro Queiroz (primeiro editor de *Variedades*), Luiz Roberto Clauset (editor de *Variedades* posteriormente), Rose Nogueira (repórter de *Variedades*), José Airton Milanez (repórter de *Variedades*), o chargista Chico Caruso (às vezes substituído pelo irmão gêmeo, Paulo, sem que ninguém percebesse), Ricardo Gontijo (secretário de redação), Arlindo Mungoli (chefe de redação), Thereza Cesário Alvim, Luís Edgard de Andrade, José Maria dos Santos, Paulo Sandroni (colunista de *Economia*), Luís Eduardo da Rocha e Silva Merlino (copy-desk), Carlos Penafiel (editor de arte), Antônio Carlos Ferreira ou Tonico Ferreira (diagramador), Cláudio Maiato (diagramador, um dos mais velhos da redação, tinha mais de quarenta anos na época), Álvaro Luiz Assumpção (colunista social, apelidado de *Meninão*, cujo *ghost-writer* era Cláudio Vergueiro, repórter de *Variedades*), Ítalo Tronca (editor de *Internacional*), Jorge Okubaro (subeditor de *Internacional*), Gilney Rampazzo (repórter), Afanásio Jazadji (repórter de *Polícia*), Celso Brandão (editor de *Esporte*), Miguel Arcanjo Terra (*Esporte*), Lourenço Diaféria (*Esporte*), Dante Matiussi e, mais tarde, seu irmão, Paulo Matiussi (também no *Esporte*), Barah Bordoukhan (repórter), Makiko Yshi e Tânia Quaresma (fotógrafas) e muitos outros” (Kushnir, *op. cit.*, p. 235-236).

Muitos dos que compunham os quadros do periódico, posteriormente vieram a atuar em meios de comunicação alternativos combativos e aliados a projetos políticos de organizações de esquerda, como o *Opinião e Movimento*, que serão posteriormente abordados neste trabalho. A linha editorial assumida pelo Folha da Tarde inicialmente era contrária ao poder estabelecido. Sendo assim,

foi o desenrolar do panorama e o posicionamento pessoal dos jornalistas daquela redação que deu o tom do jornal. No fundo, ele constituiu um reflexo do momento vivido. Assim, como refletiu Paulo Sandroni, “não creio que fosse um jornal de esquerda, mas ganhou esse caráter depois. Nas manchetes da *Folha da Tarde* de 1968, o enfoque era quase sempre político. No mês de abril de 1968, as reportagens narravam as torturas sofridas durante oito dias, no Rio, por dois irmãos e cineastas durante a missa de sétimo dia do estudante Edson Luís, morto no mês de março em um conflito com a Polícia Militar, no restaurante estudantil Calabouço, no Rio. No Dia do Trabalho, o governador de São Paulo, Abreu Sodré, mandou prender 23 pessoas e enquadrá-las na Lei de Segurança Nacional por agitação na praça da Sé. Em junho, foram as rajadas de metralhadora contra os estudantes que ocupavam a Reitoria da Universidade Federal do Rio que saíram em letras garrafais. As lutas no interior da UNE também ganharam as páginas do jornal, trazendo as disputas e a posição do presidente da entidade, Luís Travassos” (Kushnir, 2004, p. 243-244).

Todavia, convém ressaltar que essa proposta, como mencionado, atendia apenas a uma necessidade mercadológica, fator que não licenciava o periódico de embates que ocorreram desde o início entre os interesses de seus donos, com perfil conservador, e a equipe de colaboradores. Feita essa consideração, o jornal era um representante de um tipo de mídia que, naquele contexto, expressava as lutas populares de rua. Foi um tempo em que muitos jornalistas, incluindo aqueles que integravam o Folha da Tarde, também atuavam na militância política.

Essa situação seria alterada drasticamente com a decretação do Ato Institucional de número 5. Tão logo, uma onda de demissões de jornalistas de caráter aguerrido se abateu sobre muitas redações. Seguindo essa tendência, Miranda Jordão foi demitido por Octávio Frias de Oliveira. De acordo com Kushnir (2004, p. 255) para o seu posto, fora contratado um agente da polícia federal que permaneceu no cargo por poucos dias até que assumisse a função o jornalista Antônio Pimenta Neves. Este ficou na direção pelo tempo de dois meses até transferir-se para a revista Visão.

Dez dias após o decreto do AI-5, baseado na Lei de Segurança Nacional de 1967<sup>36</sup>, Frias marcou uma reunião com todos os diretores dos jornais do grupo Folha

---

<sup>36</sup> Dentre outros pontos que citavam diretamente a imprensa, a lei estabelecia que as penas aplicadas para os crimes de ofensa contra a “honra ou dignidade do Presidente ou do Vice-Presidente da República, dos Presidentes da Câmara dos Deputados, do Senado, ou do Superior Tribunal Federal” (art. 31) ou de incitação pública “à guerra ou à subversão da ordem político-social, à desobediência

na presença do general Silvio Côrrea de Andrade, o qual listou alguns temas a serem interditados a partir de então nas páginas da imprensa, liberando informações sobre o governo apenas quando autorizadas pelo 2º Exército. Desde de então, estabelecia-se a censura prévia àquele periódico. Seguiu-se a isso uma série de prisões de jornalistas da Folha da Tarde que estavam envolvidos com organizações revolucionárias de esquerda, sobretudo com a Ação Libertadora Nacional. Paulatinamente, colaboradores que não tinham sido presos, eram demitidos, até que, a partir de julho de 1969, a configuração da equipe tornou-se completamente diferente daquela que foi formada por ocasião da recriação do noticiário.

Com a mudança no quadro de funcionários, também mudou a linha editorial, segundo a qual a arbitrariedade imposta pelo governo dos decretos secretos e da tortura era corroborada, de forma colaboracionista, pelos “jornalistas” dessa outra Folha da Tarde. Como ressalta Magnolo e Henriques (2021), tal atitude foi comum à muitos noticiários e pode ser explicada tanto pelas ameaças a que estavam submetidos os jornalistas e empresários donos de veículos de informação, o que limitava a capacidade de reação de muitos profissionais da imprensa à ditadura, como pelo alinhamento ideológico de alguns meios em relação ao regime.

De opositor à ditadura e com uma redação cujos membros eram também militantes de esquerda, o jornal agora passava a ser colaboracionista com o autoritarismo. Kushnir (2004), em suas análises acerca da cobertura sobre o caso do assassinato do industrial dinamarquês naturalizado brasileiro Henning Albert Boilesen, em abril de 1971<sup>37</sup>, encontradas no mesmo trabalho aqui exposto, demonstrou como o periódico se tornou um reprodutor de informes emitidos pelos órgãos de repressão do Estado. Boilesen era acusado por organizações de luta armada de integrar uma rede formada por empresários em colaboração com o governo militar, a qual era responsável por arrecadar dinheiro para financiar o aparato repressivo do Estado. Conforme seu estudo, que recorreu a uma bibliografia sobre o caso, a autora verificou que o assassinato do empresário por membros do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT) e da Aliança Nacional Libertadora (ANL), ocorreu

---

coletiva às leis, à animosidade entre as Forças Armadas ou entre estas e as classes sociais ou as instituições civis e à .luta pela violência entre as classes sociais” (art. 33) deveriam ser aumentadas de metade, caso fosse “praticado por meio de imprensa, panfletos, ou escritos e de qualquer natureza, radiodifusão ou televisão” (BRASIL, 1967).

<sup>37</sup> Para melhor compreensão sobre o evento, consultar o capítulo 4 do livro da autora aqui mencionada no qual são apresentados os materiais consultados por ela.

em resposta ao assassinato, no dia 7 de abril de 1971, de Devanir José de Carvalho, dirigente do MRT. Reagindo a esse justicamento, dois dias depois, agentes da Operação Bandeirantes (Oban) prenderam, torturaram e executaram Joaquim Alencar de Seixas, integrante do MRT.

Ainda de acordo com Kushnir (2004), Ivan Seixas, filho de Joaquim, integrante da mesma organização e que fora preso juntamente com o pai, relatou que durante a prisão, pela manhã do dia 17 de abril, fora levado para rodar pela cidade de São Paulo em uma viatura. Nesse ínterim, os policiais que o conduziam receberam ordens via rádio para executar seu pai. Antes pararam num bar para tomar um café. No estabelecimento, Ivan tomou nota da manchete estampada no jornal Folha da Tarde que acusava Joaquim Seixas de participar do homicídio de Boilesen e informava que, por conta de reagir à ordem de prisão trocando tiros com a polícia, o mesmo havia sido morto. Mais tarde seria consumado o assassinato de seu pai.

No mesmo dia, Dimas Antônio Casimiro, outro membro do MRT foi preso após ser acusado de guardar em sua casa armas utilizadas na ação contra Boilesen. Como aconteceu com Joaquim Seixas, também foram divulgadas na imprensa notícias sobre sua prisão e morte enquanto ainda estava vivo, uma vez que a execução de fato seria realizada em 19 de abril.

Sobre a repercussão do assassinato de Boilesen, a autora aponta que:

O jornal carioca *O Globo*, com foto do morto e o mapa da ação, imprimiu em letras garrafais: "TERROR METRALHA INDUSTRIAL PELAS COSTAS EM SÃO PAULO". A associação das atividades da esquerda armada com a ideia do terrorismo permanece em todas as reportagens sobre o caso. O *Jornal do Brasil* também afirmava que "Henning começou a ser metralhado pelas costas". [...] O falecimento de Boilesen foi noticiado em todos os jornais da época [...]. Certamente tendo como base a nota oficial distribuída, tem-se a impressão de que esta foi composta de vários dados pessoais do empresário, como o time de sua predileção e seus traços de caráter. A riqueza desses detalhes está expressa nas reportagens publicadas. Comparando o tratamento dado ao fato pela revista com o dado pela Folha da Tarde, fica claro o exagero com que o jornal noticiou e carregou nas cores, destacando que a culpa do acontecido era do desgoverno das ações armadas de esquerda. No entanto, alguns dos tons expressos naquele jornal igualmente eram encontrados em outros periódicos (Kushnir, 2004., p.291; 299).

A forma como o caso Boilesen foi coberto por parte da imprensa é bastante representativo do que Kushnir (2004) classificou como uma forma de "legalizar" assassinatos cometidos por agentes da repressão contra militantes políticos. A estratégia consistia no envio de notas oficiais dos aparelhos repressivos às redações de jornais, as quais eram publicadas por esses meios como se fossem informações apuradas pelos jornalistas. Com isso, a ditadura transmitia através dos meios de

comunicação a sua versão dos fatos sobre as mortes de opositores do regime. Além disso, tal artifício contribuiu para difundir uma imagem negativa sobre os grupos de esquerda que enfrentavam o governo dos militares. Muitos jornais da época colaboraram com essa prática e produziram desinformação interditando o conhecimento do público acerca das violações praticadas pelo Estado. Assim, nas páginas dos noticiários impressos, homicídios de membros de organizações de esquerda eram transformados em fuga com posterior captura e execução por reação à ordem de prisão.

A chave para compreender esse colaboracionismo do jornal *Folha da Tarde* reside nas relações estabelecidas pela gestão do periódico com as instituições do estado ditatorial, relações estas que foram apuradas em relatos colhidos por Kushnir (2004), incluindo a amizade entre Carlos Caldeira Filho com Antônio Erasmo Dias que fora secretário de segurança pública do Estado de São Paulo entre 1974 e 1979. O periódico, após a demissão da equipe que o recriou ocorrida com a decretação do AI-5, contou com jornalistas que também eram policiais<sup>38</sup>, os quais portavam armas no ambiente de produção do jornal, além de outros agentes que atuavam em departamentos de polícia<sup>39</sup>, condição que garantia o trânsito entre a redação e os órgãos de repressão para cobertura sobre ações de luta armada de grupos de esquerda apresentadas sempre nas páginas policiais como “atos terroristas”.

Um desses agentes que trabalharam para o *Folha da Tarde* foi Antônio Aggio Júnior, escriturário da Delegacia Geral de Polícia. Este, ao ser contratado para chefiar o jornal, fora responsável por reformula-lo dando destaque para matérias policiais, deixando para trás a linha editorial contestadora dos tempos em que Miranda Jordão o comandara. Fato anedótico foi quando

no ano de 1970, tendo como data de início de suas atividades o de 1949, a *Folha da Tarde* supostamente completaria 21 anos, data sublinhada como a de sua maioridade. A conta, contudo, “esqueceu” o período de 1º/1/1960 a 18/10/1967, em que o jornal não circulou. Tendo como título “Hoje, a festa é aqui em casa”, os editores do diário claramente o colocam como herdeiro do

---

<sup>38</sup> A esse respeito, Magnolo e Henriques (2021) destacam que a infiltração em espaços privados por elementos com cargos em órgãos do governo militar não se restringia somente à imprensa. Os agentes do governo tinham penetração em empresas e em universidades, atuando com identidades falsas, se passando por inspetores ou alunos, no intuito de tomar conhecimento de todos os eventos experimentados por tais instituições para prevenir manifestações que desafiassem a ordem imposta a partir do golpe de 1964.

<sup>39</sup> Segundo Kushnir (2004), “o próprio editor-chefe possuía um cargo administrativo na Polícia, obtido por concurso público, desde 1962. O coronel da PM – na época, major – Edson Corrêa era repórter de Geral; o delegado Antônio Bim esteve por algum tempo no jornal; o chefe de reportagem Carlos Dias Torres era investigador de polícia e o editor-chefe de Internacional, Carlos Antônio Guimarães Sequeira, era agente do Dops”. (Kushnir, *op. cit.*, p. 327)

periódico editado em 1949, “o vespertino das multidões”, anterior à fusão das três Folhas. Assim, no primeiro editorial de 1º/7/1949, a *Folha da Tarde* definiu-se como dedicada “particularmente às questões que diretamente interessam aos habitantes da capital”. Tendo essa diretriz, no início da década de 1970, os novos editores incorporaram esse ideário e o somaram à noção de “informar e servir” (Kushnir, 2004, p. 320-321).

Ademais, Kushnir (2004) aponta ainda a ocultação pelo próprio periódico da informação sobre a passagem de Frei Betto por seu quadro de jornalistas quando da publicação de uma matéria sobre a prisão do religioso como uma forma de desvincular a imagem daquele meio de comunicação do período em que foi um informativo de oposição à ditadura.

Os eventos sobre a trajetória do jornal *Folha da Tarde* expostos por Beatriz Kushnir são representativos da pressão exercida pelos militares contra a mídia. A estratégia envolvia, como se pode verificar, tanto a utilização de jornais para propagação de desinformação, quanto a infiltração policial no interior das redações. Pode-se considerar que uma das grandes contribuições trazidas a partir do trabalho da autora é o de apresentar uma perspectiva de que a repressão à imprensa não tenha se dado apenas no âmbito da censura. Por meio de tais apontamentos, compreende-se que a atuação de parte dos noticiários convencionais foi também colaboracionista da ditadura após o AI-5. Esse colaboracionismo era denunciado, inclusive, por organizações que lutavam contra o regime: no mês de setembro de 1971, integrantes de grupos de luta armada incendiaram duas caminhonetes do grupo *Folha* sob a acusação de que o conglomerado fornecia seus veículos para operações policiais de emboscada à integrantes de organizações revolucionárias.

O *Folha da Tarde* foi um jornal que não chegou a sofrer censura uma vez que optou pela autocensura. Nesse ponto a divulgação de notas e de informes oficiais do governo sobre ações de combate a grupos de esquerda a partir de julho de 1969 é um fato emblemático dessa situação. Os jornalistas que recebiam tais notas e informes os replicavam no jornal apresentando a versão da ditadura sobre os eventos abordados, rendendo ao noticiário a alcunha de diário da Operação Bandeirantes e jornal de maior tiragem em função do “grande número de policiais que compunham a redação no pós-AI-5” (Kushnir, 2004, p. 274). O fim dessa era veio com a demissão dos policiais jornalistas nos anos da década de 1980, quando o *Folha da Tarde* precisou adequar sua linha editorial para manter suas vendas no momento que o país passava pela redemocratização e as mobilizações por eleições diretas ganhavam as

ruas, tempo em que as pressões da ditadura contra a imprensa já não tinham a mesma força.

A partir desses apontamentos, pode-se considerar que, ao incorporar em suas redações agentes da repressão e propagar a desinformação por meio da publicação de notas oficiais emitidas pelo governo militar, parte da imprensa deu aval às medidas autoritárias da ditadura.

Aliada à prática da censura aos meios de comunicação, essa foi a estratégia utilizada pelo regime que se serviu da mídia para garantir que a sociedade brasileira não tivesse acesso à verdade em relação ao que se passava no país naquele momento.

## 2.2 RESISTIR É A ÚNICA ALTERNATIVA: BREVE HISTÓRIA DA IMPRENSA ALTERNATIVA BRASILEIRA

Conforme elucidado por Barros (2003), o anseio da esquerda em assumir uma posição proeminente frente às mudanças sociopolíticas por ela advogadas, juntamente com a necessidade de estabelecer canais de divulgação não hegemonizados pela mídia tradicional durante o período da ditadura militar, constituiu o impulso primordial para a emergência do fenômeno da imprensa alternativa no contexto brasileiro durante as décadas de 60 e 70. Influenciada pelos movimentos de contracultura norte-americanos e inspirada pelo *new journalism* em ascensão, as publicações do jornalismo alternativo apresentavam uma nova forma de abordar temas sociais e comportamentais na qual a subjetividade dos redatores era valorizada para compor suas matérias.

É importante destacar que esses canais midiáticos não alinhados ao modelo dominante dos meios de comunicação pautavam-se numa proposta ética e política de “repúdio ao lucro e, em alguns jornais, até mesmo o desprezo por questões de administração, organização e comercialização” (Barros, 2003, p. 64). Ao mesmo tempo em que apostava num sistema avesso ao mercado, os veículos da mídia alternativa almejavam expandir sua circulação a nível nacional. Soma-se a essa contradição as dificuldades de formação de um público assinante que desse sustentação à sobrevivência de muitos jornais e os efeitos da censura sobre suas publicações, fatores que contribuíram para a fragilidade e efemeridade desse tipo de imprensa.

Em relação à nomenclatura associada à imprensa alternativa, Barros (2003) sustenta que a definição de "nanica" foi empregada para categorizar o padrão de apresentação gráfica dos jornais que adotaram a estrutura dos tabloides. Outra explicação para a atribuição dessa terminologia é fornecida por Sousa (2014) que afirma que a causa mais plausível para tal denominação seria pelo número inferior de tiragens desse modelo de mídia em comparação com os canais informativos hegemônicos. Todavia, também essa não seria uma ideia que se sustenta quando confrontada com os dados de vendagem de jornais enquadrados sob esta categoria. É o caso do periódico *Opinião*, que apresentou um volume de vendas aproximado de veículos de grande circulação como a revista *Veja*<sup>40</sup>.

Ainda nesse ponto, a autora apresenta os termos "*popular*" e *independente* comumente utilizados para expressar a imprensa alternativa. A respeito do termo "independente", Sousa (2014) declara sua precariedade, dado que o jornal O Pasquim, um dos grandes expoentes desse tipo de comunicação, chegou a estampar publicidades da marca Volkswagen. Sobre o uso do termo *popular*, suas análises apontam que essa denominação se justifica em razão de sua pretensão de atrair as atenções de um público amplo que incluiria trabalhadores operários e as minorias sociais.

A relevância de jornais alternativos para formação histórica da mídia impressa brasileira é um fenômeno bastante significativo. Na verdade, a origem da própria imprensa no país pode ser identificada a partir da criação de um jornal alternativo, conforme aponta Aguiar (2008). Segundo a perspectiva do autor, a fundação do Correio Braziliense, ainda durante o período colonial em 1808 por Hipólito José da Costa, visava "lutar pela independência do nosso então futuro país" (Aguiar, 2008, p. 234). Considerando esse aspecto, pode-se inferir que o objetivo desses meios de comunicação não convencionais, desde sua gênese, sempre foi de produzir um jornalismo de insurgência e contestação ao poder constituído.

Seguindo essa análise, Aguiar (2008) demonstra que durante o Império houve grande profusão de jornais alternativos, com destaque para o *Jornal dos Tipógrafos*,

---

<sup>40</sup> Sousa (2014, p. 121) demonstra que, em média, o *Opinião* atingia uma média de 40 mil exemplares até a edição de número 8, quando passou a ser alvo de censura prévia, enquanto que a *Veja* vendia 45 mil exemplares por publicação no mesmo período. Outro exemplo apresentado é o *Movimento*, objeto de estudo de sua dissertação "*O jornal Movimento: a experiência na luta democrática*", que buscou analisar a mídia como um instrumento de oposição à ditadura. Em suas investigações, a autora demonstrou que apesar desse periódico vender cerca de 20 mil tiragens apenas, sua circulação abrangia todas as regiões brasileiras.

inaugurado em 1858 como parte da luta decorrente da greve dos tipógrafos no Rio de Janeiro, a primeira da história do Brasil, que reivindicava um aumento salarial para a categoria. Em resposta ao movimento grevista, ocorreu a demissão de vários trabalhadores de gráficas, os quais se organizaram para criar o jornal que levava em seu nome a representação da classe. A experiência foi breve, mantendo-se em circulação por somente três meses.

Na primeira república também é possível encontrar alternativas. Os mais significativos apresentados pelo autor foram o A Manhã, criado e mantido pelo Partido Comunista Brasileiro e o jornal que o parodiava em seu nome, A Manha, do humorista Barão do Itararé.

Curiosamente, o veículo de imprensa de maior expressão no circuito midiático alternativo foi o Última Hora. Criado por Samuel Wainer, durante o segundo governo de Getúlio Vargas, o jornal contou com o apoio governamental em seu surgimento. Isso se explica em função da proposta jornalística adotada por Wainer de fazer frente ao posicionamento da majoritária mídia tradicional que manifestava seu descontentamento em relação à política getulista e almejava a destituição do presidente. Nesse ponto, outra característica da imprensa alternativa pode ser afirmada, a saber, a oposição ao ideário propagado através dos meios de comunicação dominantes que, por essa época, consolidavam-se e delineavam-se em suas peculiaridades definidas pelo domínio de grupos empresariais liderados por famílias “que reuniam uma ideologia capitalista com um espírito oligárquico, franco-apoiadores dos Estados Unidos na Guerra Fria e que se dedicaram a combater o que viam como “esquerdismo” no país.” (Aguiar, 2008, p. 235)

O caráter assumido pelo Última Hora é representativo da própria definição da expressão “imprensa alternativa” para explicar a forma de atuação de meios de comunicação não alinhados à mídia hegemônica. Peruzzo (2009) ao analisar a atuação dos meios de comunicação alternativos, os compreende como um modelo de publicação independente, desvinculado da estrutura de poder e contraposto ao padrão midiático característico da imprensa tradicional, ou seja, não representante de interesses particulares ou de qualquer instituição pública ou privada e sem ter por finalidade a geração de capital.

Apesar de paradoxal, dado o apoio de Getúlio na criação do Última Hora, classificá-lo como um jornal alternativo é pertinente<sup>41</sup>, uma vez que o posicionamento do veículo em favor do governo não significava necessariamente uma defesa da figura do presidente ou um vínculo formal com o aparelho estatal, mas uma contraposição à elite econômica, a qual de fato detinha o poder político naquela conjuntura e através da imprensa tradicional exercia influência suficiente sobre a organização social para impor seu projeto em detrimento dos interesses nacionais que se manifestavam por meio do populismo de Vargas.

Embora o jornal tenha adotado o mesmo padrão midiático da grande imprensa com tiragens em larga escala e um público leitor de número relevante, o jornal diferenciava-se em relação aos meios tradicionais por seu apelo popular. Em razão de sua forte influência sobre a população, após a deflagração do golpe militar de 1964, o veículo teve a mesma sorte de vários outros impressos sendo depredado e fechado. Posteriormente Wainer venderia os bens patrimoniais do jornal ao grupo Folha de São Paulo. No ano de 1974, uma tentativa de recriar o Última Hora seria realizada, porém sem o mesmo sucesso permanente de outrora.

Outro canal midiático que sofreu com a repressão pós-golpe foi o alternativo *Brasil, Urgente*, periódico fundado pelo frei Carlos Josaphat Pinto de Oliveira como já mencionado neste trabalho. O jornal, fundado em 1963, estava envolvido num arranjo de forças ligadas a movimentos de luta social nos quais grupos pertencentes à ala progressista da Igreja Católica figuravam como sujeitos na defesa das reformas encampadas pelo discurso janguista. Conforme Da Silva (2008),

Esse jornal compreende-se como movimento social desde seu primeiro número. Isso o obrigará a agir e reagir diante das questões sociais, políticas, econômicas e diante das questões do mundo trabalho urbano e rural. *Brasil, Urgente* torna-se um ambiente de ressonância dos demais movimentos sociais. Sua condição de mídia funciona como um espaço legítimo e legitimador que os diversos movimentos sociais utilizam para defender suas posições diante de situações concretas, como uma greve ou o embate pelas reformas de base. Ele recebe opiniões e manifestações desses movimentos através de cartas, visitas ou artigos escritos por seus representantes e, por

---

<sup>41</sup> Essa interpretação contrapõe-se aquela apresentada por Pereira (1986) que classifica os veículos da mídia alternativa como pertencentes a uma corrente de jornalismo identificada com um sistema de controle interno diferenciado, no qual a gestão democrática da redação era a palavra de ordem nas redações. Nesse sentido, a despeito de seu programa nacionalista, reformista e popular, o Última Hora não se constituía enquanto um contraponto à mídia hegemônica justamente por seu caráter centralizado no que tange à organização interior prevalecendo o que o próprio autor define enquanto *ditadura da posição do proprietário* (Pereira, 1986, p. 59). Essa é uma consideração que manifesta a dificuldade de conceituação precisa do que seria a expressão dos jornais alternativos. A respeito da definição apresentada pelo autor, ver: “PEREIRA, Raimundo Rodrigues. *Vive a Imprensa Alternativa. Viva a Imprensa Alternativa!*. In: FESTA, Regina; DA SILVA, Carlos Eduardo L. *Comunicação Popular e Alternativa no Brasil*. São Paulo: Paulinas, 1986”.

outro lado, vai até eles fazer entrevistas, buscar informações para realizar matéria, etc (Da Silva, 2008, p. 114).

Jorge Filho (2021), em sua tese de doutorado “*Da imprensa alternativa às redes sociais: uma análise comparativa entre notícias ficcionais no Pasquim e no Sensacionalista*”, na qual empenhou-se em comparar as manifestações de notícias ficcionais em veículos de informação alternativos e em blogs e sites, aponta que a imprensa alternativa teve uma disseminação mais ampla a partir dos anos de 1960, momento de conflitos políticos e culturais em que a ditadura silenciava seus opositores na grande mídia e cerceava a circulação de qualquer canal que mantivesse alguma relação com o Partido Comunista Brasileiro. Ademais, é também nessa conjuntura que surgem movimentos artísticos de contracultura e vanguarda que recorrerão aos meios de comunicação alternativos para expressarem sua oposição às políticas dos militares.

Para compreender as principais características desse movimento midiático no contexto ditatorial serão analisados três dos principais jornais alternativos: *Opinião*, *Movimento* e *Em Tempo*. Estes jornais tinham como ponto comum o enfoque de uma abordagem política do contexto nacional. Justifica-se a seleção desses veículos, por terem se estabelecidos como grandes representantes do jornalismo alternativo dada a sua relevância tanto em número de tiragens quanto de representatividade social de grupos antagonistas do regime militar. Em seguida, será realizada uma abordagem sobre a trajetória do *jornal O Pasquim* um periódico com um caráter humorístico com sátiras voltadas para aspectos culturais e morais da sociedade brasileira.

As análises orientam-se a partir das considerações de Bernardo Kucinski (2018) em sua obra *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*.

### 2.3 AS TRAJETÓRIAS DOS JORNAIS OPINIÃO, MOVIMENTO E EM TEMPO

Surgido em outubro de 1972, momento de recrudescimento do autoritarismo da ditadura, em meio ao florescimento de programas de combate ao governo militar representados por diversas organizações políticas de esquerda, incluindo grupos que propunham ações de luta armada como uma forma de enfrentamento ao sistema estabelecido e como meio de deflagar uma revolução socialista no Brasil, o *Opinião* foi um jornal projetado pelo empresário Fernando Gasparian e pelo jornalista Raimundo Pereira sob orientação secreta do comitê central da Ação Popular (AP),

organização ligada ao movimento estudantil e à Juventude Universitária Católica<sup>42</sup> (Kucinski, 2018, p.297).

No ano anterior, a AP, influenciada pela Revolução Cultural chinesa e após a visita de um de seus dirigentes à China em um dos encontros da direção central, optara por fundir-se ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB)<sup>43</sup> adotando a linha teórica maoísta para definir o seu programa. Juntamente à fusão ao partido seguiu-se a orientação a seus militantes para que passassem a atuar na clandestinidade. Entre os que se encontravam em seu quadro de membros e que adotara essa prescrição estava Carlos Azevedo, jornalista que atuara como diretor na revista Realidade.

O ideário revolucionário do PCdoB previa a necessidade de aglutinamento de forças de luta pela democracia em defesa da anistia. A Ação Popular, já desde 1970 propunha a criação de um canal de mídia que não tivesse cunho partidário para “estimular uma frente de oposição ao regime, como condição para o desenvolvimento de uma guerra popular prolongada” (Kucinski, 2018, p. 301). Nesse sentido, a incumbência de estabelecer contato com jornalistas dispostos a aderir a tal ideia coube a Carlos Azevedo.

Assim designado, Azevedo passou a dialogar com Raimundo Pereira, o qual tinha em seu histórico a militância no Partido Comunista Brasileiro (PCB) e na Organização Revolucionária Marxista Política Operária (Polop). Raimundo também havia produzido algumas matérias na revista Veja denunciando casos de tortura praticadas por agentes das Forças Armadas. Além disso, escrevera duas reportagens para a Realidade, dirigida por Azevedo.

Apesar de não ser filiado formalmente à Ação Popular, após recusar uma proposta de Roberto Civita, um dos proprietários da Editora Abril para integrar sua equipe editorial, Raimundo concordou com o projeto de criar um jornal de acordo com as diretrizes da organização. Em sua opinião, naquela altura a imprensa tradicional teria se rendido aos ditames impostos pelos militares. Portanto, seria preciso

---

<sup>42</sup> A Juventude Universitária Católica (JUC) foi um movimento social e religioso surgido no interior da igreja católica composto por jovens estudantes e que teve grande importância no enfrentamento à ditadura militar. Para saber mais sobre a atuação da organização, consultar BRAGA, Livia R. B. A. A Juventude Universitária Católica e a ditadura civil-militar brasileira: dos ventos de abertura aos atos de fechamento (1964-1968). Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em História Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

<sup>43</sup> No mesmo contexto, parte dos membros da AP decidiram pela criação de um outro partido de esquerda de viés marxista revolucionário dando origem à Ação Popular Marxista Leninista, o que provocou uma divisão na organização.

encontrar outro meio para se expressar criticamente quanto aos rumos da política nacional.

Raimundo tinha uma perspectiva de que a publicação deveria ser subsidiada pelos próprios jornalistas colaboradores do jornal, os quais, mantendo seus trabalhos em veículos da mídia dominante e recebendo seus altos salários, poderiam contribuir com uma parcela de seus ganhos no financiamento do periódico. Todavia, o veículo foi patrocinado pelo empresário Fernando Gasparian, que durante o governo de João Goulart fora representante de um conjunto de industriais que compunham a classe social da burguesia nacional aliada do presidente. Após o golpe de 1964, Gasparian foi removido de seus postos junto a órgãos empresariais, bem como foi demitido do Conselho Monetário Nacional (CMN). Teve ainda parte de seu patrimônio confiscado pelos militares, sendo obrigado a abrir mão da indústria têxtil da América Fabril. Nessas condições, passou a viver no exílio em Oxford, na Inglaterra (Kucinski, 2018, p. 305).

A definição dos termos de propriedade do *Opinião* foi o primeiro dos conflitos internos do jornal. Como mencionado, Raimundo Pereira pleiteava o recolhimento de recursos próprios dos jornalistas que trabalhariam para o periódico como forma de mantê-lo em circulação, enquanto que Gasparian defendia a existência de apenas um dono para o jornal, a saber, ele mesmo. Embora, tenha se esforçado em captar apoio para sua proposição, o jornalista não conseguiu êxito e a propriedade do veículo ficou nas mãos do empresário. Apesar dessa condição, os salários pagos para trabalhar para o jornal não correspondiam à realidade do mercado, ficando muito aquém do que este propiciava. O empreendimento requeria certo nível de abdicção material e apoio do público leitor.

Por concentrar a propriedade do jornal em si, Gasparian era capaz de orientar as publicações do *Opinião*, não permitindo expressões críticas a seus amigos, fossem eles artistas, intelectuais ou políticos ligados a ele. O empresário alegava que o jornal deveria se concentrar em combater o poder e a oposição a figuras do campo progressista através de artigos que a censura não alcançava seria uma forma de aceder às imposições dos militares contra a liberdade de expressão. Esse foi um dos fatores que contribuíram para criar uma cisão no grupo de trabalho, pois parte dos redatores acreditava que era necessário também “levantar novas bandeiras, uma delas a da crítica à complacência na área da cultura” (Kucinski, 2018, p.334).

Ademais, o empresário preconizava o afastamento da política partidária e ideológica. A inspiração para a concepção dessa mídia era o semanário inglês *New Statesman* e a base das discussões veiculadas estaria pautada no debate intelectual, para os quais colaboraram nomes como Fernando Henrique Cardoso e Celso Furtado. Nesse ponto havia também divergência entre Gasparian e Raimundo, pois este vislumbrava um canal de comunicação desenvolvido somente por jornalistas para fazer frente à revista *Veja* (Kucinski, 2018, p. 307 - 308). A ideia era que nesse formato o jornal poderia ampliar seu público leitor através do recurso a uma linguagem acessível e evitando termos rebuscados, mas sem prejuízo de seu caráter crítico. Ao fim, ambas as perspectivas foram conciliadas num espaço de contato entre intelectuais e jornalistas reprimidos pela ditadura com seu público.

Para empreender o programa de um jornalismo opinativo a estratégia adotada por Raimundo Pereira foi publicar encartes de artigos traduzidos do noticiário francês *Le Monde* pois “ao apoiar-se nos mais prestigiosos jornais do mundo ocidental, o projeto procurava constranger a censura e o aparelho repressivo. Qualquer violência contra o jornal teria repercussões internacionais” (Kucinski, 2018, p. 309). A despeito dessa iniciativa, o *Opinião* não foi poupado pelos censores. Por privilegiar a arte gráfica representada pela publicação de caricaturas desenhadas por nomes como Chico e Paulo Caruso, Rubem Grilo e Alcy, foi imposto ao periódico uma proibição de divulgar ilustrações de autoridades seja do âmbito nacional ou internacional, uma vez que a ditadura buscava impedir toda e qualquer referência mais personalista a essas figuras.

Ainda no intuito de evitar a ação dos censores contra o jornal, Gasparian e Raimundo não prescindiam da autocensura, todavia sem apelar para um ataque explícito ao regime e, como já mencionado, sem criticar pessoas ligadas ao proprietário do jornal. As matérias que abordavam conteúdos sensíveis à ditadura eram publicadas com discrição. Mais uma vez, também não foi possível com essa medida conter o controle dos militares sobre sua circulação. A partir de 1973, na fase mais aguda da censura, o *Opinião* era obrigado a enviar todas as suas edições originais à sede da Polícia Federal para inspeção antes que chegassem às bancas. Outras dificuldades se impunham ao *Opinião*. Atrasos de pagamento e contenção de salários e de despesas de manutenção, além de condições precárias de trabalho, somavam-se ao problema da censura:

A administração funcionava junto com a de O Pasquim e na redação havia apenas oito máquinas de escrever, das quais duas quebradas, para quinze redatores. O jornal, de fato, operava em equilíbrio entre receita e despesa desde os primeiros números, mas à custa de salários da ordem de Cr\$ 600 por semana, metade dos salários vigentes no mercado para profissionais do mesmo nível (Kucinski, 2018, p. 319).

De toda equipe, somente oito pessoas da redação possuíam contrato de trabalho em tempo integral. Quando houve a necessidade de ampliação do quadro, os baixos salários dos empregados foram reduzidos. Tais condições exigiam certo desprendimento dos jornalistas que abdicavam de ganhos maiores em outros canais midiáticos e, embora recebendo vencimentos inferiores à média, buscavam produzir materiais e caricaturas numa escala tão alta que inviabilizasse o papel da censura prévia.

As dificuldades administrativas, juntamente com o enfrentamento à censura e às apreensões de edições do jornal, além do descontentamento da redação em relação às condições de trabalho e as divergências nas concepções do projeto jornalístico do *Opinião* entre Gasparian e Raimundo Pereira levaram-no ao fim em abril de 1977. Raimundo, já havia rompido com Gasparian, deixando o jornal no ano de 1975 para dedicar-se a um novo periódico: *O Movimento*.

O jornal, nascido a partir de uma campanha de arrecadação de fundos financiada por um público composto de deputados federais do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), jornalistas que atuavam na imprensa convencional<sup>44</sup> e militantes do movimento estudantil entre 1964 e 1968, surgiu como uma ressignificação de toda aprendizagem obtida com o *Opinião*. Seu criador enquadrava o antigo noticiário como uma etapa necessária para aquisição de experiência e formação de um grupo que desse sequência no projeto de criar um jornal sem dono e que fosse autogerido por seus próprios redatores e correspondentes, tal como já havia arquitetado em sua passagem por esse veículo. Para tanto, seria eleito um editor com o poder de nomear ou demitir funcionários e escolher outros editores, mas que também deveria responder a um conselho.

Estando definida a propriedade coletiva do *Movimento*, o que significava independência em relação a uma figura central que detivesse o controle da redação impondo suas decisões pessoais, como princípio estabelecido para esse empreendimento estava a definição de uma linha política semelhante ao do *Opinião*,

---

<sup>44</sup> Para fundar o O Movimento, Raimundo Pereira recorreu a esse grupo que, devido a seus altos salários, poderiam colaborar com o jornal sem a necessidade de abandonar seus empregos formais.

com a diferença de prezar por uma linguagem mais popular e não mais rigidamente intelectualizada. Nesse sentido, ganhava terreno as seções de cultura, que tratavam de temáticas do campo em formato de ficção representando a situação dos trabalhadores rurais.

Além de levantar a bandeira da redemocratização, adotando uma perspectiva liberal-populista que refletia o descontentamento de parte da burguesia em relação ao regime, o jornal tinha por preceitos também “a defesa dos recursos e da cultura nacionais e da qualidade de vida do povo brasileiro, a proposta de acompanhar as lutas dos cidadãos brasileiros e descrever as condições de vida da gente brasileira” (Kucinski, 2018, p. 346). Em grau menor, havia ainda uma ala de jornalistas com posições mais à esquerda, porém sem o mesmo protagonismo desempenhado pelo grupo liberal.

Dentro dos quadros do *Movimento*, um grande número de ativistas políticos perseguidos pela ditadura, incluindo militantes de organizações revolucionárias que lutaram a mão armada contra o governo e que haviam sido presos, faziam parte da equipe buscando um espaço de luta contra a ditadura, mas agora no plano da legalidade. Além destes, também recorreu ao jornal, no intuito de encontrar um espaço de articulação política com sujeitos dispostos a constituir um partido revolucionário, um grupo conhecido como Centelha, formado de estudantes de Minas Gerais que se reuniam desde 1970 para debater textos de Lenin e de Trótski. Os integrantes desse grupo foram os responsáveis pela sucursal do jornal em Belo Horizonte. Em Salvador, ex-militantes da Ação Popular, que se recusaram a integrar-se ao PCdoB em 1973, controlavam a redação na capital baiana. Como salienta Kucinski (2018), este “é o começo da luta de cada organização de esquerda pela ampliação de seu espaço na frente jornalística” (Kucinski, 2018, p. 348).

Assim como no *Opinião*, o PCdoB também influenciou no programa do *Movimento*. Carlos Azevedo novamente ficou responsável por coordenar os contatos de Raimundo Pereira com o partido. Apesar de o veículo se orientar pela *teoria dos três mundos*<sup>45</sup>, a política de uma frente ampla formulada pelo PCdoB em favor das camadas populares, da anistia e de uma Assembleia Constituinte era a tônica da linha assumida

---

<sup>45</sup> Teoria elaborada pelos militantes da Ação Popular não integrados ao PCdoB segundo a qual enquanto Estados Unidos e União Soviética disputavam a hegemonia política e econômica global, as nações que sofriam com os espólios desse embate deveriam se guiar pelo maoísmo chinês que se apresentava como uma terceira alternativa às duas potências mundiais.

pelo jornal. O partido encontrava no novo periódico um canal para sua reorganização e expansão, uma vez que muitos de seus membros saíam das prisões e adentravam no *Movimento*.

A Ação Popular era outro agente a se relacionar com o noticiário. E isto se deu por meio da atuação de Duarte Brasil Lago Pacheco Pereira, convidado a colaborar com textos não assinados por ele, mas por Raimundo Pereira, já que se encontrava na clandestinidade. Duarte, antigo membro da AP que havia se recusado a fazer parte do PCdoB quando da ocasião da fusão entre as duas organizações, foi o principal mentor ideológico do jornal e, ainda que não tivesse aderido à incorporação da Ação Popular, gozava de apreço junto às bases do PCdoB.

Além da vinculação com movimentos organizados da esquerda, em outro aspecto o *Movimento* se aproximava do *Opinião*: a censura prévia imposta à redação do jornal. Sendo o único veículo alternativo a passar por esse expediente desde a sua edição de número 0, por três anos, enfrentou as interdições, acumulando um total de 3162 ilustrações cortadas e 3092 matérias que foram proibidas de circular na integra, além de vários casos de cortes parciais de alguns textos, o que acabou por impactar na abordagem das temáticas sociais e políticas, bem como trouxe prejuízos significativos a ponto de serem adotadas medidas de cortes de despesas, implicando na redução do número de páginas, de tiragens e de salários, tornando inviável a manutenção de uma equipe profissional e dedicada exclusivamente a serviço da redação do periódico. Esses fatores levaram o jornal a perder assinaturas e a ter uma queda acentuada nas vendas.

Outrossim, os conflitos internos desagregavam a equipe e cada vez mais encaminhavam o fim do *Movimento*. A predominância do programa de aliança com a burguesia em prol da redemocratização do país orientado pelo PCdoB e a teoria dos três mundos que influenciava a escrita de matérias, incluindo a utilização de censura interna e manipulação de textos de modo a excluir posições divergentes dela, não era aceita pelos grupos independentes, nem pelos trotskistas da Centelha ou pelos integrantes da AP em Salvador, que entendiam essas teses como um “retorno às velhas concepções do Partidão, contra as quais se haviam rebelado gerações de militantes políticos” (Kucinski, 2018, p. 368). A divergência programática estava centralizada na coluna Ensaios Populares, escrita por Duarte Pacheco e assinada por Raimundo Pereira.

Em defesa da proposta de união aos interesses de setores do empresariado e de grandes proprietários de terras descontentes com os rumos do regime, Raimundo argumentava a necessidade de uma linha editorial que admitisse a amplitude de vozes empenhadas na luta pelas liberdades democráticas. Contraposto a essa ideia, os divergentes propunham a abertura da coluna para participação de todos os integrantes do jornal propondo um ambiente propício ao debate ideológico.

A fim de combater a oposição no interior do jornal, Raimundo propunha a extensão da política editorial, restrito aos Ensaíes Populares, para todo o conteúdo do jornal, o que foi aprovado por uma assembleia de acionistas. A interferência nos textos, já realizadas antes da ampliação do programa, passava a se intensificar no intuito de forçar a saída de colaboradores insatisfeitos. Tal medida recebeu apoio do PCdoB, que interpretou a eliminação das divergências como uma guerra ao *trotskismo*, doutrina considerada pelo partido como meramente teórica e desvinculado da prática política.

O conflito causou um racha na equipe e precipitou a saída dos mineiros trotskistas do Centelha e de outros jornalistas independentes. A vitória da ala liberal-populista reduziu ainda mais o público leitor. Com isso as vendas despencaram agravando ainda mais a crise financeira enfrentada. A recuperação se deu em 1978, após a campanha do jornal pela Frente Nacional pela Redemocratização (FNR) unindo setores do MDB, militares dissentes e setores da burguesia em prol da eleição do general Euler Bentes Monteiro à presidente da República em oposição ao general João Baptista Figueiredo.

A cobertura de eventos que apresentavam a dissidência no interior das Forças Armadas trouxe um aumento das vendas e proporcionou novo folego ao *Movimento*. Com isso foram contratados novos jornalistas, dentre os quais Hamilton Almeida Filho e Mylton Severiano. A entrada de novos personagens para redação trouxe consigo uma linguagem com tom sensacionalista para as matérias. Porém as bases partidárias desaprovaram esse estilo de reportagem e atuaram para elimina-la, alegando a necessidade de preservação do programa político que estaria se esvaziando com a divulgação de matérias impactantes apenas pelo choque que provocavam nos leitores.

Ainda ano de 1978, um fato novo abalou as relações do noticiário com o PCdoB. Enquanto estouravam as greves do ABCD Paulista, o jornal mantinha-se alheio ao movimento operário nascente dando enfoque a outras formas de organizações

populares. Nesse ínterim, mesmo as bases partidárias do *Movimento* já reconheciam a importância da mobilização grevista. Todavia, os ideólogos do periódico relutavam em apoiar os grevistas, pois consideravam que a mobilização não representava a luta pela democracia, mas uma pauta meramente classista desprovida de consciência política. Assim, logo após a promulgação da Lei da Anistia, o PCdoB criou seu próprio jornal legal, o *Tribuna da Luta Operária*, deixando de ter no *Movimento* seu único porta-voz, o qual insistia na ideia da frente ampla liberal-populista.

Diante da divergência com o partido, Raimundo Pereira buscou uma ressignificação para seu projeto, buscando atrair novos colaboradores destacados, incluindo ativistas identificados com outras concepções programáticas, propondo que o *Movimento* não se transformaria num partido que defendesse uma doutrina ou corrente política, mas estaria aberto ao debate de diferentes perspectivas e seu compromisso seria meramente informativo. Ao mesmo tempo, provocava o descontentamento e a ruptura com o PCdoB ao publicar uma carta de Pedro Pomar, um dos fundadores do partido assassinado no Massacre da Lapa em 1976, criticando os métodos de instauração da guerrilha do Araguaia. A isso, seguiu-se uma série de críticas ao suposto dogmatismo do partido. Em reação, as bases da organização acusaram o jornal de ser contrarrevolucionário.

No ano de 1981, diante da situação crítica em que se encontrava, acumulando dívidas, com um número de assinantes e de vendas em bancas cada vez mais reduzido e assistindo à saída de vários de seus colaboradores, Raimundo Pereira decidiu encerrar as atividades do Movimento.

O último periódico de relevância no circuito de jornais alternativos de cunho político analisado por Kucinski (2018) é o *“Em Tempo”*. Nascido a partir da dissidência do *Movimento*, o noticiário atraiu vários grupos e organizações de esquerda que defendiam propostas diversificadas, entre as quais, o próprio Centelha, o *Movimento pela Emancipação do Proletariado (MEP)*, a *Liberdade e Luta* e o *Nova Proposta*, uma tendência do movimento estudantil organizada no Rio Grande do Sul e que fora cooptada para o jornal pelos mineiros do Centelha a fim de se aliarem e, a partir do espaço de articulação propiciado pelo projeto midiático, se engajarem na formação de um novo partido político, a Democracia Socialista (DS). Em comum, todos esses grupos defendiam o trotskismo ou mantinham alguma afinidade com ele, como era o caso do MEP que recusava o stalinismo e propunha o embate intelectual.

Outros grupos também recorreram ao jornal, mas sem tanto destaque quanto os citados anteriormente, como é o caso do *Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR8)*, a *Organização Revolucionária Marxista Política Operária (Polop)* e o *Comando de Libertação Nacional (Colina)*. A prevalência de inúmeras organizações foi possível graças ao momento da abertura política e o *Em Tempo* se tornou um ambiente de discussão ideológica sem o estabelecimento de uma frente única de oposição. Ao contrário das experiências do *Opinião* e do *Movimento*, instituiu-se nesse periódico o princípio da democracia interna por meio da criação de mecanismos de autogestão pelos próprios trabalhadores reunidos numa assembleia-geral. “Tudo precisava ser discutido por todos o tempo todo” (Kucinski, 2018, p. 414). Segundo esse modelo, inexistia um editor formal responsável pela criação e edição das matérias veiculadas, pois cada editoria tinha uma organização autônoma e autogerida capaz de avaliar e aprovar o que se propunha a publicar. No plano programático, o documento de criação que determinava as diretrizes da redação considerava que as divergências de ideias particulares deveriam ser acolhidas e não era admitida a imposição de uma frente partidária de influência sobre a empresa jornalística.

Contudo, a democratização da redação não impediu as disputas entre as diferentes tendências pelo controle do periódico. Desde o início, as organizações buscaram aparelhar o jornal convidando colaboradores para seus respectivos coletivos. Por conta dessa estratégia de partidarização, parte da equipe que se considerava independente afastou-se e se empenou em outro projeto denominado de “*Amanhã*”, retomando uma antiga publicação com o mesmo nome.<sup>46</sup>

Diante do reconhecimento da inviabilidade da autogestão e da autonomia proposta para as editorias, posto que a editoria de cultura havia se tornado um organismo que trabalhava alheio à qualquer interação com o corpo da redação, sendo necessário uma intervenção em seu quadro<sup>47</sup>, em 1978, o Conselho Editorial Administrativo, reunido em assembleia, decidiu pela elaboração de uma plataforma político-editorial para o jornal na qual estabelecia-se a necessidade de criação de um partido socialista e de apoio à Frente Nacional pela Redemocratização.

---

<sup>46</sup> Em oposição ao que propugnavam os diversos grupos do *Em Tempo*, esta ala entendia que o grande sujeito da luta política era a classe trabalhadora organizada e não um partido que a representasse.

<sup>47</sup> Como consequência, o MEP, que havia se estabelecido na editoria de cultura deixava o jornal para lançar o jornal *O Companheiro*.

Em meio aos conflitos existentes pela direção, saíram vencedores na concorrência pelo controle do jornal, de acordo com os critérios administrativos estatutários, os grupos *Centelha* e *Nova Proposta*. A partir de então, o antagonismo entre as diferentes tendências tornava-se mais nítido. O MR8 e os ex-militantes da AP que entraram para o *Em Tempo*, rejeitavam a ideia de criação de um partido trotskista e a aliança com a FNR definida pelos mineiros e gaúchos como uma solução elitista de frente popular em união com a burguesia contra a ditadura.

Porém, tanto o *Centelha*, quanto o *Nova Proposta* insistiam na formação de um partido socialista como uma estratégia para entrada, enquanto tendência, no Partido dos Trabalhadores, então em processo de criação, para posteriormente influenciá-lo. A proposta gerou uma nova ruptura. Em uma assembleia-geral, o MR8 sugeriu a suspensão do jornal, alegando a baixa vendagem do noticiário em banca, que na época tinha uma saída de 7 mil exemplares de uma tiragem de 28 mil, levando o veículo a uma dívida de 1 milhão de cruzeiros, além de não estar conectado às demandas populares (Kucinski, 2018, p. 428). Por fim, descontentes com o não acatamento do *Centelha* e do *Nova Proposta*, que àquela altura já haviam se fundido para criar a Democracia Socialista, o MR8 abandonou a colaboração com *Em Tempo*. Ato contínuo, criaram seu próprio jornal, o *Hora do Povo*.

Após o racha, paulatinamente, os poucos jornalistas independentes também desembarcam do jornal por discordarem de sua partidarização. Assim, a Democracia Socialista passou a ter a exclusividade sobre o domínio do jornal e o transformou em jornal da tendência socialista do interior do PT, deixando de ser um canal midiático de frente jornalista para se tornar um veículo partidário.

#### 2.4 A TRAJETÓRIA DO JORNAL O PASQUIM

Em março de 1967, o cartunista Ziraldo Alves Pinto lançava dois cadernos suplementares no Jornal dos Sports denominados de *Cartum JS* e *O Sol*. Colaboraram com os projetos uma profusão de novos humoristas, entre os quais se destaca a figura de Henrique de Souza Filho, o Henfil. Todavia, ambos os suplementos não tiveram uma vida longa, sendo fechados no final do mesmo ano.

Apesar de não prosperar, a iniciativa de Ziraldo foi responsável por agregar um contingente de cartunistas que buscava projeção. Conforme Kucinski (2018) essa geração de artistas sentia a necessidade de um espaço para se expressar de maneira

independente e uma publicação representativa de todos os humoristas brasileiros. A eles, uniram-se outros jornalistas e cartunistas desejosos de criar uma revista nos moldes da antiga *Pif Paf*, veículo de humor que havia sido criada por Millôr Fernandes pouco depois do golpe de 1964 e que teve uma existência curta, produzindo apenas 8 edições. Dentre os autores que colaboraram com *Pif Paf*, estavam Jaguar, Claudius e Ziraldo.

Estes últimos juntamente com Henfil, Sérgio Cabral e Carlos Prospero, no ano de 1969, uniram-se ao jornalista e ex-diretor de *O Panfleto*<sup>48</sup> Tarso de Castro para fundar um novo jornal que desse conta de responder ao anseio por uma mídia representativa da nascente cena do humorismo nacional. A época, Tarso havia sido procurado pelo empresário Murilo Pereira Reis para dar continuidade ao satírico *A Carapuça* após a morte de Sérgio Porto, criador do periódico e também conhecido pelo pseudônimo Stanislaw Ponte Preta.

Vaucher (2014) relata que, nessa ocasião, Tarso de Castro propunha a fundação de outro jornal, uma vez que “A Carapuça tinha o perfil de seu criador” (Vaucher, 2014, p. 6). Daí a união aos antigos produtores de *Pif Paf* para criar o “*O Pasquim*”. O nome era uma sugestão de Jaguar para evitar um possível deboche do qual a publicação pudesse ser vítima.

Chinem (2004) indica que *O Pasquim* surgiu em um momento de niilismo da imprensa decorrente dos impactos produzidos pelo decreto do Ato Institucional de número 5. De início havia um descrédito dos próprios idealizadores em relação ao sucesso do empreendimento. Jaguar teria comentado com Ziraldo que “jamais colocaria seu dinheiro ‘naquele troço’ que parecia uma ‘porralouquice’ na sua vida de jornalista” (Chinem, 2004, p. 91). Apesar disso, aquiesceu e participou da produção até o ano de 1988.

De acordo com Kucinski (2018), tampouco nasceu o novo periódico, o problema da forma de propriedade se impôs. Henfil, encabeçando a demanda dos artistas mais novos, reivindicava a coletividade sobre a administração. Divergia em relação a essa proposta o cartunista Millôr, o qual também se unira ao grupo. Sua manifestação era para que houvesse uma divisão qualitativa na qual cinquenta por cento das cotas ficariam sob o domínio dos jornalistas veteranos e os outros cinquenta por cento

---

<sup>48</sup> Conforme Ferreira (2010), o jornal “era de responsabilidade do grupo nacional-revolucionário do PTB, seguidores da liderança de Leonel Brizola, mas se apresentava também como porta-voz da Frente de Mobilização Popular” (Ferreira, 2010, p. 622).

seriam fatiados entre os demais jovens colaboradores. A argumentação partia do princípio de que seria injusto que “cartunistas ainda desconhecidos tivessem o mesmo ganho dos consagrados” (Kucinski, 2018, p. 205). O impasse foi concluído com a atribuição de metade das cotas ficando com Murilo Reis, o dono da distribuidora do jornal e a outra metade estando a cargo de cinco participantes do jornal sendo eles Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Carlos Prospero e Claudius Ceccon, o que desencadeou protestos dos demais jornalistas e humoristas.

No que tange a organização interna, o *O Pasquim* não possuía um rigor administrativo capaz de controlar as finanças e os estoques. Sob esse aspecto

o grupo não se via como uma empresa, nem mesmo como uma redação convencional, mas como uma *patota*, um grupo de amigos que tinha prazer de fazer de suas relações pessoais e idiossincrasias matéria de jornal (Kucinski, 2018, p. 206).

Cada edição do jornal era debatida pelos integrantes de forma igualitária, considerando cada opinião. Para tanto, reuniam-se em bares, o que demonstra a ausência de dispositivos burocráticos convencionais para uma definição de pauta. Quando a distribuição saiu do Rio de Janeiro para alcançar outros estados do Brasil, sequer foram abertas sucursais. As individualidades eram asseguradas, como destacou o jornalista Luiz Carlos Maciel

o Pasquim não tinha nenhuma filosofia definida porque ele não foi feito com nenhuma intenção editorial preestabelecida. Então, nesse sentido, o Pasquim era a soma de individualidades, e cada individualidade tinha sua própria visão das coisas. Esse negócio se manifestou logo no começo, porque o Pasquim não sabia o que ia ser como jornal, e foi sendo alguma coisa como resultado do que as pessoas começaram a fazer. [...] Publicava-se o que as individualidades, o que a subjetividade das pessoas que compunham o Pasquim achavam melhor, mais bacana. Desde o começo o jornal foi muito aberto em matéria de linha, não tinha nada de definido (Chinem, 2004, p. 92).

A primeira edição do jornal alcançou a marca de 10 mil exemplares vendidos. Após sete meses, vendia 225 mil exemplares. O que nasceu desacreditado e como um projeto de jornal bairrista de Ipanema, rapidamente alcançou a atenção do público. Isso se explica pela linguagem popular utilizada. A coloquialidade introduzida por Jaguar revolucionou o jornalismo, o que ocorreu por uma fortuita ocasião. Na primeira entrevista realizada pelo jornalista, a íntegra do depoimento captado por um gravador foi transcrita exatamente como o entrevistador e o entrevistado falavam. Isso porque não havia tempo para transpor o conteúdo para linguagem jornalística, haja vista que a matéria estava para ser enviada para a gráfica. Essa situação veio a configurar a informalidade na comunicação com o público e denotava um despreendimento em relação às normas do jornalismo convencional que prevalecia na grande imprensa.

O uso da linguagem dialogada não se restringiu às publicações de entrevistas. A informalidade era estendida aos demais textos publicados<sup>49</sup>, os quais incluíam termos desenvolvidos pelos seus redatores. Esse modelo teve impacto na publicidade que passava a adotar o novo formato de comunicação (Vaucher, 2014, p. 7). O jornalista Paulo Francis, que começou a colaborar a partir do quarto número, foi responsável por criar algumas expressões, como “raciocinando em bloco” e “inserido no contexto”, as quais eram repetidas como bordões pelo apresentador de programas de auditório Chacrinha (Chinem, 2004, p. 95-96).

Além disso, o jornal introduziu a utilização de palavras de baixo calão. Com isso o *O Pasquim* demonstrava sua tendência ao deboche como estratégia de oposição não apenas à política, mas também ao moralismo da classe média brasileira. Exemplar disso, foi uma das edições que divulgava uma entrevista com a atriz Leila Diniz sem qualquer restrição e “repleto de palavrões, alguns explícitos, outros tão óbvios que eram substituídos por um \*, sem prejuízo da leitura” (Kucinski, 2018., p. 212).

O apelo popular também estava nas matérias de capa que apresentavam personalidades célebres tanto no cenário artístico quanto no campo político de oposição ao regime. A penetração do periódico foi tamanha que seus leitores eram influenciados pelo estilo de vida dos jornalistas e humoristas pasquinianos. O jornal tinha um público formado majoritariamente – cerca de setenta por cento dos leitores – por jovens com idade entre 18 e 30 anos. Com sua abordagem baseada na oralidade, que propiciava um contato direto com o leitor, o *O Pasquim* foi responsável por uma revolução comportamental de seus entusiastas, que enviavam presentes e iam ao Rio de Janeiro para conhecer a redação.

A publicidade que, a certa altura ocupava até quase um terço do espaço interno, era um reflexo da irreverência do jornal, estampando anúncios de butiques, bares e restaurantes. A ponte com o público era estabelecida com a criação de um espaço de diálogos materializada na sessão de cartas escritas pelos leitores para os colaboradores, as quais eram respondidas por Ivan Lessa em tom sarcástico e

---

<sup>49</sup> Sobre isso Chinem (2004) comenta um fato inusitado: “Um dia Tarso de Castro avisou à Redação que iria escrever um artigo sobre Brigitte Bardot, a atriz da moda, só que desapareceu sem dar a menor satisfação. Na gráfica, poucas horas antes de rodar o jornal, não havia mais como substituir a página. Fizeram o seguinte: colocaram uma foto da atriz francesa e, no lugar do texto, do começo a fim “blá, blá, blá, blá – assinado Tarso de Castro. A equipe recebeu calorosos aplausos pela criatividade” (Chinem, 2004, p. 101).

provocativa. Essas características evidenciam a decisão dos colaboradores de não seguirem uma pauta político ideológica, mas utilizar-se escárnio para abordar assuntos até então interditados ao público.

Ao mesmo tempo que se colocava como um veículo que satirizava os valores morais da classe média, o *O Pasquim* também revelava seu perfil machista ao utilizar expressões preconceituosas, como o termo “bicha” para se referir a homossexuais. No que se refere ao tema da sexualidade, os integrantes eram acusados por seus detratores oriundos de outros alternativas de serem falsos libertários em relação à homossexualidade (Kucinski, 2018, p. 213).

Atestando a grande adesão popular, as tiragens do jornal aumentavam, atingindo a marca de duzentos mil exemplares vendidos. Ato contínuo, o crescimento era acompanhado de pressões. As primeiras partiram de canais midiáticos da imprensa tradicional que encontravam no *O Pasquim* um concorrente, já que o sucesso obtido pelo periódico era conquistado tirando público desses mesmos meios de comunicação, como atestou o próprio Henfil:

A grande imprensa no início aceitou O Pasquim como irmão moleque, porque todo mundo é jornalista [...] os jornalistas queriam proteger aquele negócio que é o sonho deles, de fazer exatamente o que eles gostariam de fazer num jornal [...] até que o negócio ficou um pouquinho sério, O Pasquim começou a vender [...] e vendendo tomando público, tomando público principalmente das revistas. Aí a guerra começou. Aí era agressão, era intriga [...] toda a grande imprensa entrou em choque conosco (Henfil, 1971 *apud* Kucinski, 2018, p. 215).

Não tardou para que os ataques serem iniciados. Logo no ano de 1969, o jornal *O Globo* divulgou um editorial no qual atribuía aos jornalistas do *O Pasquim* a pecha de pertencerem à uma esquerda pornográfica e descontrolada socialmente (Kucinski, 2018, p. 215). Ainda no mesmo ano, Adolpho Bloch, proprietário da Rede Manchete, depois de tomar conhecimento de uma publicação do jornal em que o músico Juca Chaves ironicamente se referia a ele como antissemita num tom de deboche, dado que tanto o artista quanto o empresário eram judeus, buscou pressionar Murilo Reis, para que suspendesse a distribuição do semanário por sua empresa.

Os ataques não se restringiam ao campo mercadológico. Em 1970, dois atentados à bomba de produção caseira foram promovidos contra a redação. A primeira destruiu a fachada do prédio onde se situava a sede do jornal, além de estilhaçar com os vidros de parte das casas próximas. A segunda não chegou a explodir em razão do rompimento do pavio (Chinem, 2004, p. 98).

Devido a sua proposta contestatória, seria esperado que *O Pasquim* não provocasse incômodo apenas em setores da sociedade civil. O governo militar, recorrendo a Doutrina de Segurança Nacional, segundo a qual a imprensa seria um área propícia a penetração de comunistas como mencionado anteriormente, decretou a censura prévia nas redações jornalísticas do periódico, no intuito de combater às publicações que contrariassem a “moral e os bons costumes”, entendendo que tais manifestações estariam alinhadas com uma estratégia de subversão da ordem pondo em perigo a segurança nacional. Sob esse argumento, a censura se estabelecia, forçando a busca por mecanismos para driblar sua imposição.

Assim, um desses meios utilizados para vencer o controle sobre as publicações foi a adoção de uma postura em que os pasquinianos “jogavam com os censores o sutil jogo do humor, deformando a própria censura, transformando-a numa caricatura da censura real” (Kucinski, 2018., p. 215). A primeira ocasião em que essa tática foi utilizada foi responsável pela demissão de uma censora, que aprovava todas as matérias do jornal. Para alcançar tal feito, Jaguar que, como a maioria dos trabalhadores da redação bebia bebidas alcólicas durante o expediente, oferecia drinques à censora (Chinem, 2004, p.99). Entre uma dose e outra, a encarregada de vetar os conteúdos “impróprios” deixava passar as publicações que poderiam ser proibidas.

Contudo, uma das publicações aprovadas implicou na invasão da redação por policiais do Destacamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) para prender os jornalistas que ali se encontravam. Tratava-se de uma charge de Jaguar parodiando o quadro *Independência ou Morte* (1988) de Pedro Américo. A paródia consistia na introdução de um balão de diálogo acima da figura de Dom Pedro I com os dizeres “Eu quero mocotó”, em referência ao refrão da música “Eu também quero mocotó” composta por Erlon Chaves que fazia sucesso na época. Os militares interpretaram a situação como um atentado à segurança nacional por supostamente ultrajar um dos símbolos nacionais, embora, a pintura não tenha o mesmo caráter da bandeira ou do Brasão de Armas Nacional brasileiro. A ordem para prender os jornalistas partira do general João Baptista Figueiredo, que posteriormente se tornaria o último presidente da ditadura (Chinem, 2004, p. 98).

Durante os dois meses que teve parte do grupo de colaboradores presa, o *O Pasquim* era editado por Henfil, Martha Alencar, Millôr Fernandes, Fausto Wolf, Ruy

Castro e Miguel Paiva. Sendo proibido de comunicar o evento ocorrido com os integrantes do jornal, a solução era recorrer a metáforas. A edição 73 saiu com vários artigos assinados pelo rato Sig, um personagem criado por Jaguar numa alusão ao psicanalista austríaco Sigmund Freud. No número seguinte, uma matéria afirmava que os redatores haviam sido apanhados por um surto de gripe.

Por efeito, embora não tenha encerrado suas atividades com o acontecimento, mesmo com a queda vertiginosa das vendas – da média de 180 mil exemplares vendidos caíram para somente 60 mil – e com a saída dos anunciantes, os quais já sofriam pressões governamentais para que não fizessem publicidade no jornal ainda antes da prisão dos jornalistas, a ação dos militares contra a redação provocou em parte da redação o desejo de não dar continuidade ao projeto e de deixar o país (Kucinski, 2018, p. 218). Contudo, à medida que a repressão apertava o cerco contra *O Pasquim*, mais apoio o semanário recebia. Aos que não haviam sido presos e mantinham as publicações – a exemplo da edição 75 que veio a ser editada levando textos e charges conforme o estilo de cada um os colaboradores presos<sup>50</sup> – muitos intelectuais e artistas se uniram e passaram a escrever artigos para o periódico de forma espontânea.

O semanário se tornava expressão da resistência e provocava, por meio da sátira, o furor dos repressores. Simultaneamente, a adesão do campo artístico e intelectual representava uma manifestação da indignação de parte da sociedade civil contra a ditadura. Nesse sentido, *O Pasquim*, na sua conduta crítica, em poucos momentos satirizou as vozes de oposição ao regime, concentrando seu humor na “denúncia da coerção e da violação aos direitos humanos” (Kucinski, 2018, p. 218).

Esse incômodo causado no aparato militar gerou ainda mais repressão, sendo que em dezembro de 1973, o departamento de censura determinou que os originais do jornal fossem submetidos à análise em Brasília, fator que veio a causar impacto nas tiragens que sofriam com a possibilidade de não saírem devido ao tempo necessário para que os exemplares retornassem à redação para finalmente serem enviados à gráfica.

Agravando ainda mais a situação, além da queda das tiragens em consequência do episódio da prisão dos jornalistas e da censura, a ausência de uma organização administrativa empresarial que gerenciasse as finanças, fenômeno observado em

---

<sup>50</sup> Desse modo, “Millôr escrevia como se fosse Paulo Francis, Henfil desenhava como se fosse Jaguar ou Fortuna, e assinavam “interino”, como se todos estivessem na ativa” (Chinem, *op. cit.*, p. 98).

graus diversificados em grande parte dos veículos alternativos de comunicação nesse período, colaborou para uma longa crise que tornava cada vez mais insustentável a manutenção de *O Pasquim*. Outrossim, conflitos internos eclodiam devido aos desmandos financeiros. Após a libertação dos colaboradores presos, muitos dos membros da equipe deixaram o jornal, o qual passava a ser produzido fundamentalmente por Henfil, Ziraldo, Ivan Lessa e Jaguar.

A fim de sanar o problema, o empresário Fernando Gasparian decidiu assumir as dívidas do semanário. Os papéis de gestão foram divididos, ficando a cargo de Millôr e Henfil as responsabilidades administrativas. Uma nova fase foi, então, iniciada com a criação de uma editora após a alteração da razão social do veículo para *Codecri*. Com isso, em 1976, um novo fôlego era dado ao projeto, alcançado graças ao sucesso nas vendas de livros.

Contudo, o contexto era outro e *O Pasquim* tinha de lidar com o surgimento de outros jornais alternativos concorrentes, como *Opinião*, *Ex* e *Política*. Henfil, foi o primeiro a reconhecer que a linguagem assumida pelo semanário deveria mudar em face da nova conjuntura, pois “abria-se um período de reflexão crítica, não bastava o deboche” (Kucinski, 2018, p. 224).

Foi nesse momento que o jornal se engajou na campanha pela anistia. Momento também de recuperação com as vendas que atingiam a marca de mais de 80 mil tiragens em fins de 1978. Todavia, a anistia não era uma bandeira defendida apenas por um agente da mídia. Com a abertura política, os meios de comunicação da imprensa convencional também se envolveram com essa pauta passando a reivindicá-la e, por contarem com mais recursos para obtenção de informações, dominavam a cobertura jornalística. Sendo assim, a reabilitação de *O Pasquim* foi um processo efêmero e paulatinamente se observou uma nova queda de vendas de exemplares<sup>51</sup>.

De tal maneira foram as dificuldades enfrentadas que a falência já se avizinhava da redação. Ao final, a partidarização do jornal seguindo a tese do Partido Comunista Brasileiro (PCB) segundo a qual seria necessário unir forças em torno de um amplo apoio à candidaturas do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) para governadores na eleição de 1982, atestou o colapso enfrentado pelo projeto pasquiniano, que se esvaziara de sua proposta de ser um meio de comunicação não

---

<sup>51</sup> De um total de 75 mil tiragens em 1979, o número caiu para 66 mil em 1980, chegando à marca de 45 mil no ano de 1945.

pautado. Internamente havia ainda o conflito entre as posições defendidas por Ziraldo, que propunha que o jornal trabalhasse a favor da eleição de Miro Teixeira, no Rio de Janeiro, enquanto que Jaguar predicava pela adesão à candidatura de Leonel Brizola do Partido Democrático Trabalhista.

O fechamento do jornal foi incontornável diante do cenário em que se encontrava. Antes de encerrar suas atividades, a editora *Codecri*, em ascensão no mercado de livros, matinha o *O Pasquim*. Finalmente, no ano de 1988, chegava ao fim as publicações do jornal.

### **CAPÍTULO 3 – REPRESENTAÇÕES SOBRE A DITADURA MILITAR ATRAVÉS HUMOR POLÍTICO DA REVISTA FRADIM**

A imprensa alternativa foi um espaço no qual jornalistas que se opunham ao sistema político imposto pelos militares a partir do golpe de 1964 expuseram suas críticas e denúncias sobre a realidade experimentada pela sociedade brasileira enquanto governavam os presidentes generais. Como se pôde observar no capítulo anterior, as tendências e linhas editoriais seguidas pelos jornais alternativos eram variadas, o que resultava em tensões no interior das redações de muitos veículos de comunicação impressa.

Além disso, outro fato sobre esses meios de comunicação é a distinção entre canais dedicados a tratar de questões relacionados à política e veículos que, além desta abordagem, também se propuseram a fazer uma análise sobre temas que dizem respeito ao campo do comportamento e da cultura. Nesse ponto destacou-se a importância do jornal O Pasquim.

O quadrinista e jornalista Henrique de Souza Filho, o Henfil, foi um dos colaboradores desse periódico. Foi através das páginas pasquinianas que os traços dos personagens *Baixim* e *Cumprido*, criados pelo cartunista ainda na década de 1960, puderam ter seus traços refinados e seus perfis psicológicos mais bem definidos. Ao criar sua revista, a *Fradim*, Henfil também construía o ambiente no qual os dois frades teriam sua própria história em quadrinhos. Nessa mesma publicação, seriam acrescentados outros personagens que comporiam uma outra narrativa, a qual teria o sertão nordestino como palco: *Graúna*, *Zeferino* e bode *Francisco Orelana*, formando o trio do Alto da Caatinga.

As narrativas encontradas na revista de Henfil são uma síntese das abordagens realizadas pela imprensa alternativa, buscando conciliar a análise de aspectos comportamentais e morais da sociedade brasileira com a crítica política à ditadura militar. Desse modo, a *Fradim* era dividida em duas partes, sendo a primeira destinada às aventuras de *Baixim* e *Cumprido*, nas quais a sátira henfiliana voltava-se contra o conservadorismo de parte da população brasileira, enquanto que a segunda era reservada para o trio sertanejo, cujo humor era direcionado à política e à economia empreendida pelo governo militar.

Para compreender as representações sobre determinados tópicos relacionados ao contexto da ditadura presentes na revista *Fradim*, entendida como uma fonte

histórica para efeito desta pesquisa, antes de tudo, é preciso discorrer sobre o papel social do humor, sobre a linguagem dos quadrinhos e, porque o trabalho também traz uma perspectiva pedagógica, cabe uma discussão sobre as histórias em quadrinhos como recursos didáticos para o ensino de História.

### 3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O PAPEL SOCIAL DO HUMOR

O mundo do século XX enfrentou suas tragédias com bom humor. Nesse contexto tudo merecia ser satirizado e não havia campo em que o cômico não se fizesse presente. Fosse na arte, na religião ou na política, lá estaria ele. Não se tratava de mero escapismo da realidade pelo deboche. Ao contrário, era ao real que o riso se aferrava. E isso era feito para afirmar o absurdo da existência, não para negá-lo. Esse absurdo foi reconhecido, abraçado e ultrapassado por homens e mulheres que se entregaram às pilhérias e às diversões. Afinal, se não seria possível fugir da verdade do mundo com todas as suas adversidades (e quantas foram as que experimentou esse período histórico), restava voltar-se a ela através da piada. A única maneira de não sucumbir diante de tantos revezes seria não os levando tão à sério, esvaziando a severidade que os tais poderiam ter. O humor revelava o quão vazio de sentido e precária se tornara a vida humana nesse ambiente caótico. Ele foi uma necessidade de seu tempo. Tais são as conclusões de Georges Minois (2003) em sua *História do Riso e do Escárnio*. Conforme o autor

esse século que encontrou no riso a força para zombar de seus males, que não foram apenas males de espírito: guerras mundiais, genocídios, crises econômicas, fome, pobreza, desemprego, integrismo, terrorismo, proliferação de pardieiros, ameaças atômicas, degradações do meio ambiente, ódios nacionalistas... Entretanto, de ponta a ponta, uma longa gargalhada ressoou. O riso solto começou aos 14 anos e não cessou mais. Transformou-se num riso nervoso, incontrolável. O mundo riu de tudo, dos deuses, dos demônios e sobretudo, de si mesmo. O riso foi o ópio do século XX, de Dadá aos Monty Pythons. Essa doce droga permitiu à humanidade sobreviver a suas vergonhas. Ela insinuou-se por toda parte, e o século morreu de *overdose* – uma *overdose* de riso – quando, tendo este se reduzido ao absurdo, o mundo reencontrou o *nonsense* original (Minois, 2003, p. 553).

O riso foi e continua sendo um instrumento de subversão. Minois (2003) aponta para a compreensão desse fato tanto por ditaduras, quanto por regimes democráticos. O historiador assinala que no século passado, enquanto governos autoritários reprimiam seus humoristas e mantinham a austeridade como norma – a exemplo do que se passava durante o stalinismo na União Soviética, nos sistemas políticos do ocidente não era conveniente usar o mesmo expediente. Antes, justamente por

perceber quão perigoso é o humor para os poderosos, as lideranças antecipavam as ridicularizações das quais poderiam ser vítimas assumindo o perfil de bufões através da publicidade:

A inelutável midiáticação fez disso um espetáculo, e o riso irônico encontra seus limites: como zombar com eficácia dos políticos que apresentam a si mesmos como palhaços? Palhaços sérios quando proclamam integridade, as mãos sobre o coração, em meio a processos, investimentos fictícios ou desvios de fundos; palhaços cômicos quando se misturam ao povo para apertar mãos, provar pratos típicos do torrão natal. Graças à comunicação midiática, os próprios políticos asseguram sua promoção pelo riso. Diante de uma sociedade humorística, eles cultivam a imagem de humoristas. Quando a comédia do poder se transformou em poder da comédia, o riso venceu – mas essa vitória de Pirro não tem sentido (Minois, 2003, p.598).

Essa estratégia se mostrou muito funcional, posto que de uma parte, garantia o respeito à autoridade, uma vez que só é respeitado aquele que se permite ser zombado, e de outra, abria-se para uma forma de identificação de uma parcela da população com seu governante. Era tal o fator que permitia ao cidadão comum estabelecer uma relação entre seu cotidiano com a vida vivida pelo chefe de governo.

Outro importante autor a refletir sobre o humor e sua significação, foi o filósofo francês Henri Bergson (2018). Em sua obra “*O riso: Ensaio sobre o significado do cômico*” (2018), o filósofo considera que o cômico é encontrado apenas no ser humano. Quando se ri de algum objeto é pela forma como ele foi moldado por mãos humanas. Da mesma forma, quando se ri de um animal é pela semelhança que este guarda com o ser humano.

Bergson (2018) também afirma que o riso somente pode surgir a partir de um certo tipo de insensibilidade. Do ponto de vista do autor, para que haja humor é preciso esvaziar-se de emoção. Para rir é preciso observar com indiferença um determinado evento, suspendendo a sensibilidade em função da inteligência.

Uma terceira consideração presente nas reflexões de Bergson (201) é que, para que o humor se manifeste, é preciso haver uma comunidade de pessoas. É preciso que o riso seja partilhado. Só é possível rir quando se faz parte de um grupo. O que é cômico não pode ser experimentado de maneira isolada. Por isso, o filósofo aponta que “nosso riso é sempre o riso de um grupo” (Bergson, 2018, p.39). Nesse ponto, existe uma forma de cumplicidade entre os membros de uma coletividade. Ainda mais, essa condição faz do riso um fenômeno contextual, restrito apenas àqueles que fazem parte de uma sociedade que compartilha certos costumes e ideias. Justamente por isso, o riso assume um papel social. pois deve responder à determinadas demandas de um grupo para ganhar significado. Nisto reside uma aproximação entre Bergson

(2018) e Minois (2003), que, como exposto, conferiu também uma função social para a sátira política na sociedade ocidental.

Relacionando essas considerações acerca do humor, Bergson (2018) conclui que “o cômico nascerá, aparentemente, quando os homens, reunidos em grupo, voltarem toda sua atenção sobre um dentre eles, calando sua sensibilidade e exercendo apenas sua inteligência” (Bergson, 2018, p. 40).

Para Bergson (2018) o riso é uma reação humana diante da rigidez de uma mecanização das atitudes. São cômicas as ações que, por distração ou por hábito, são realizadas irrefletidamente. De modo a elucidar essa questão, o filósofo exemplifica:

Um homem, correndo na rua, tropeça e cai; os passantes riem. Não riríamos dele, acredito, se supuséssemos que ele teve a súbita fantasia de se sentar no chão. Rimos porque ele se sentou involuntariamente. Não é, portanto, a sua brusca mudança de atitude que faz rir, é o que há de involuntário na mudança, é sua falta de jeito (Bergson, 2018, p.40).

Bergson (2018) considera cômico o comportamento rígido e mecânico que se opõe à necessária flexibilidade das atitudes dos seres humanos para viverem em comunidade. No caso do exemplo mencionado acima, o acontecimento diz respeito à uma ação involuntária decorrente de um fator exterior, como a possibilidade de uma pedra estar no caminho do transeunte.

Mas há contextos em que não é necessário que um agente externo interfira para que o movimento automático se expresse. É o caso da comunicação oral acompanhada de gestos repetitivos que parecem querer perseguir a fala. Ora, ao se pronunciar, o indivíduo não repete suas palavras. Os gestos, ao contrário, sempre tendem a tornar a ser realizados e com uma frequência até esperada. Ao imitar a gesticulação de uma pessoa, o humorista reproduz a rigidez comportamental daquele que é objeto de sua sátira. Como indica Bergson (2018), “imitar alguém é extrair a parte de automatismo que ele deixou introduzir em sua pessoa” (Bergson, 2018, p. 50).

O filósofo ainda indica que há circunstâncias em que o indivíduo pode deixar-se guiar por uma ideia e, como alguém que permanece em estado de sonho, age sem refletir sobre seus atos. Os vícios se encaixam nessa mesma perspectiva, posto que, assim como a ideia se impregna na consciência e a move, também o vício atua sobre o caráter dos indivíduos orientando-o. Na comédia o desvio de caráter se impõe sobre a personalidade do sujeito de modo que o próprio vício passa a ser a personagem

principal da história apresentada e o viciado transforma-se numa marionete em suas mãos. Por isso, explica Bergson (2018), é comum que títulos de comédias sejam nomeadas com um adjetivo, pois o foco da narrativa se concentra nas atitudes dos personagens, enquanto que o núcleo de um drama está na figura central da narrativa e, por isso mesmo, na maioria das vezes uma obra dramática tem como título o nome do protagonista da trama<sup>52</sup>.

Nessas condições, o autor indica que uma personagem cômica não identifica a si própria enquanto uma pessoa com uma falha moral, uma vez que a mecanização desviou a atenção do indivíduo de seu próprio ato. Daí a necessidade do humorista que reconhece um perfil cômico e o denuncia através da sátira. Ainda que se oculte de si, o ridículo jamais poderá escapar do julgamento de seus observadores. O riso, assim, opera para despertar o sujeito de seu sonho viciado para que perceba o absurdo de sua conduta. Trata-se de um modo de punir aquele que se entrega ao vício apontando o seu erro para corrigi-lo. Por isso, Bergson (2018) considera que o cômico tem uma aparência de bonomia, por sua condição de provocar simpatia inicial em relação ao objeto risível em função do relaxamento que o riso promove. Contudo, o humor somente deve ser compreendido na exclusão desse sentimento pela agressividade, pois seu objetivo é escancarar aquilo que se quer ocultar contra a vontade de quem é vítima da pilhéria. Tudo isso é necessário para forçar o sujeito a se adequar ou, ao menos, para que ele se apresente de outra forma diante de sua comunidade.

O humor quer exorcizar a mecanização da vida para devolver-lhe sua flexibilidade e sua capacidade de ajuste. Por meio do riso são expostas e denunciadas as atitudes petrificadas em hábitos. É contra essa rigidez que se volta o cômico. Ao fazer a blague de determinadas situações ou pessoas, o humorista aponta para a ameaça que um caráter enrijecido apresenta ao equilíbrio social, o qual somente pode ser obtido com a flexibilização das relações humanas. Conforme Bergson (2018):

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente alerta, capaz de discernir os contornos da situação presente, e também certa elasticidade do corpo e do espírito, pela qual possamos nos adaptar a ela. *Tensão e elasticidade*, eis duas forças complementares entre si, colocadas em ação pela vida. [...] Agora, o que ela teme é que cada um de nós, satisfeito em estar atento ao que é essencial à vida, se deixe levar,

---

<sup>52</sup> Para sustentar a argumentação, Bergson (2018) apresenta títulos de dramas de *William Shakespeare* como *Otelo* e *Hamlet*. O contraste com o cômico fica evidenciado a partir da constatação de obras como *O Príncipe Ciumento* de *Mollière*. Essa situação não é uma regra dentro desses gêneros, uma vez que o próprio filósofo menciona trechos de *Dom Quixote de la mancha* de *Miguel de Cervantes*, uma farsa que parodia romances de cavalaria.

quanto ao resto, pelo automatismo fácil dos hábitos adquiridos. O que ela também deve temer é que os membros que a compõem, ao invés de tenderem a um equilíbrio cada vez mais delicado entre vontades que se insinuariam cada vez mais umas nas outras, contentem-se em respeitar as condições fundamentais desse equilíbrio. Não lhe basta o acordo estabelecido entre as pessoas, ela deseja um esforço constante de adaptação recíproca. Toda rigidez de caráter, de espírito e, mesmo, do corpo será, portanto, suspeita para a sociedade, uma vez que pode ser o sinal de uma atividade que adormece e, também, de uma atividade que se isola, que tende a se afastar do centro comum ao redor do qual a sociedade gravita, de uma excentricidade, enfim. Neste caso, no entanto, a sociedade não pode intervir com uma repressão material, uma vez que ela não é atingida materialmente. Ela se vê em presença de algo que a preocupa, mas apenas enquanto sintoma – quase uma ameaça, no máximo um gesto. Será, portanto, com um simples gesto que ela responderá. O riso deve ser algo desse gênero, uma espécie de *gesto social* (Bergson, 2018, p. 45).

Se a sociedade ocidental foi capaz de rir de suas tragédias durante o século XX foi porque reconheceu o absurdo que a racionalidade tecnológica representava. Essa mesma razão que criou as condições que deram origem à estupidez e à barbárie. Vícios reproduzidos de maneira irrefletida e que foram expostos através da comédia. De igual modo, o humor político durante a ditadura militar brasileira denunciou não apenas a ausência de sentido na existência do governo autocrático, como também escancarou o cômico de uma tentativa de impor uma forma de vida aos brasileiros que a tornava rígida, disciplinada, com cidadãos guiados por uma vontade externa, a saber a da ordem estabelecida a partir da Doutrina de Segurança Nacional. O governo militar foi considerado uma piada porque foi antidemocrático, porque aniquilou a liberdade através do silenciamento daqueles que lutaram por projetos políticos emancipadores.

A ditadura atacou a necessária flexibilidade da vida em sociedade e o trabalho de humoristas que atuaram na mídia alternativa em jornais como o *O Pasquim*, dentre os quais o cartunista Henfil, serviu para denunciá-la. Como indicou o próprio quadrinista em uma de suas edições de sua revista *Fradim*: “o primário no humor é justamente reverter as expectativas. [...] É na reversão da expectativa, no susto, que o humor se realiza” (Henfil, 1978a, p. 40). O humor de Henfil foi esse susto que buscava desestabilizar a ordem imposta pelos militares a partir de 1964.

### 3.2 UMA BREVE BIOGRAFIA DE HENRIQUE DE SOUZA FILHO, O HENFIL

Henrique de Souza Filho, o Henfil, nascido no dia 5 de fevereiro de 1944 numa família de doze irmãos, entre os quais o sociólogo Herbert José de Sousa, o Betinho,

foi um importante cartunista que, mediante sua obra, representou de forma sarcástica e crítica a política e o conservadorismo presente em parte da sociedade brasileira durante a ditadura militar. Hemofílico, teve uma infância acompanhada de grande atenção de seus pais, uma vez que o mínimo ferimento poderia significar um enorme risco à sua vida.

Henrique, conforme confessou em uma das edições da revista *Fradim*, era pouco habituado aos estudos ministrados em ambiente escolar, acumulando faltas em dias de aula. Ia à escola apenas quando era o período de aplicação de provas, no intuito de responder com explicações próprias e improvisadas às questões cujas verdadeiras respostas eram por ele desconhecidas, fato que culminava por provocar risos dos seus colegas de turma e lhe causava um certo divertimento<sup>53</sup>. Desajustado quanto a ordem comum aos adolescentes pertencentes à classe média da qual fazia parte, Henfil alterou o turno de sua matrícula escolar para o período noturno passando a conviver com alunos trabalhadores, conforme descreveu:

Então cheguei, não conhecia ninguém. E aluno que tinha à noite era cara que trabalhava. Tinha garçon, tinha pedreiro, tinha comerciário, bancário, quer dizer pessoal de outro nível que não aquele que eu vivia, os filhinhos de papai, da zona sul de Belo Horizonte (Henfil, 1977f, p. 8).

Frequentando as aulas noturnas, Henfil desenvolveu um método de aprendizagem próprio ao registrar os conteúdos das exposições dos professores em forma de ilustrações, bem como o cotidiano da sala de aula como um todo, o que favoreceu seu desempenho educacional garantido pelas boas notas alcançadas a partir desse momento:

Então chego lá, eu não conhecia os caras, não era o meu mundo, eu sentei, e começaram as aulas, e eu não tinha nada que fazer, eu comecei a copiar as aulas, mas copiar exatamente como o professor falava. Ele tossia, eu punha: tosse. Ele contava uma piada, eu punha. Um cara perguntava, estourava um conflito qualquer dentro da sala, o que era comum, eu punha o conflito inteirinho. Fui escrevendo e de vez em quando fazendo desenhos. Eu sabia fazer uns bonequinhos, mas era um negócio ultraprecário. E ia fazendo aquele negócio (HENFIL, 1977f, p. 8).

Inserido num novo contexto, Henfil precisou se adaptar e contornou a situação quando passou a emprestar seus cadernos aos colegas de turma que o solicitavam para que também pudessem assimilar o que era ensinado pelos professores. Assim, de acordo com Seixas (1996), por meio de sua criatividade e utilizando-se do humor, ele demonstrava sua capacidade de transformar eventos corriqueiros ou incomuns da

---

<sup>53</sup> Cf. Henfil, 1977f, p. 6-7.

realidade em um algo dinâmico e criativo. O fato rendeu-lhe reconhecimento e valorização de seu potencial artístico, o que não recebera nas circunstâncias do ensino matutino no qual estudava anteriormente: seu talento havia sido, então, descoberto por ele e pelos que o cercavam.

Quando em 1964 a revista *Alterosa*, uma magazine voltada para o público feminino<sup>54</sup> segundo os padrões daquele momento, passou por uma reforma em sua linha editorial<sup>55</sup> tendo uma equipe dirigida pelo jornalista Roberto Drummond, Henfil foi contratado por esse veículo sob indicação de seu irmão Betinho, iniciando sua carreira na imprensa no cargo de revisor.<sup>56</sup> Como afirma Teixeira (2016) ainda que não tivesse desenvolvido a sua característica técnica de traço caligráfico por essa época, por sua inexperiência na profissão passava o tempo na redação a ilustrar piadas pornográficas como uma forma de entretenimento junto aos companheiros de trabalho. Uma dessas ilustrações teria sido descoberta pelo seu chefe, o qual o chamou para uma conversa reservada em seu gabinete por conta não somente dos desenhos, como também pelos diversos erros de ortografia detectados naquelas produções. Drummond encarregou Henfil de desenhar suas primeiras tiras de cartunista para a revista, as quais seriam publicadas na edição número um do periódico, sendo solicitado também que ele criasse um personagem para suas histórias.<sup>57</sup>

Foi pelas páginas da *Alterosa* que o cartunista deu origem aos seus fradinhos *Baixim* e *Cumprido*, futuros protagonistas das histórias apresentadas através da sua revista *Fradim*. Segundo Malta (2011) tais personagens foram criados a partir do contato que Henfil teve com frades da ordem católica dos dominicanos<sup>58</sup>, a qual adota

---

<sup>54</sup> Teixeira (2016) indica que a revista estampava fotos de rostos de mulheres em suas capas. Ademais, dentre os conteúdos por ela abordados encontravam-se a culinária, o rádio, o cinema, a literatura, a moda e a beleza, além de entrevistas com personalidades artísticas famosas.

<sup>55</sup> Essa mesma revista chegou a ser fechada temporariamente por ocasião do golpe militar ocorrido no mesmo ano.

<sup>56</sup> Cf. TEIXEIRA, 2016, p. 31.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 2016, p. 32.

<sup>58</sup> Conforme indica Moraes (2016), Betinho, irmão de Henfil, era militante da Ação Católica, um movimento surgido no interior da Igreja e que propunha uma religiosidade próxima da atuação política compreendendo a evangelização como uma forma de transformação social e da promoção da justiça e da igualdade. A Juventude Estudantil Católica (JEC), grupo proveniente da Ação Católica realizava reuniões na casa da família do quadrista quando este era apenas um adolescente, sendo que Betinho fazia a interlocução de Frei Mateus Rocha, importante figura dentro do movimento e que, com seu perfil progressista, servia como um mentor de todos os jovens ativistas católicos. Inspirado por seu irmão, Henfil passou a militar junto à União Municipal dos Estudantes Secundaristas e começou a frequentar o Diretório Acadêmico da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais. Para o diretório, produziu algumas ilustrações para cartazes, folhetos e jornais de campanhas eleitorais a pedido de dirigentes estudantis.

o voto de pobreza, e essa experiência permitiu a ele “compreender a importância da religião como práxis social, na qual a ação é mais importante que a pura contemplação” (Malta, 2011, p.22).

Os fradinhos tinham personalidades opostas, sendo o Cumprido de uma natureza bucólica e indolente e o *Baixim* figurando como um sujeito sarcástico e astuto que se voltava contra os valores morais da classe média daquele período. Em relação a este, em entrevista a Tárík de Souza, Henfil apontou que, ao cria-lo, sua intenção era “exorcizar os medos que eu tinha, meu moralismo [...]” (Souza, 1984, p. 9). Além disso, ainda sobre influência dos religiosos, declarou que

os dominicanos significaram na minha vida um pulo: da religião fetichista, da religião do terror, do demônio, do fogo, do inferno real, queimando carne de gente do homem é culpado o tempo todo, para uma religião alegre, uma religião onde a ação era mais importante, era tão importante quanto a contemplação e falar nome feio não é pecado (HENFIL, 1977f, p.22).

Em decorrência de uma formação familiar regida por valores religiosos severos no interior de Minas Gerais, mas também pelo seu convívio com os dominicanos, mais próximos às classes sociais mais desfavorecidas, a produção artística do cartunista refletia sua perspectiva própria sobre a realidade ao mesmo tempo que exprimia também sua postura de contestação em relação a práticas comportamentais de um moralismo elitista decorrente de um virtuosismo religioso durante o regime ditatorial

As séries mostravam o mefistofélico Baixinho envolvendo o controlado e bondoso Cumprido em suas aventuras imorais e perturbadoras, ajustadas como críticas as pretensões do projeto de ordem e de higienização política ou ideológica no país. Ele, o Baixinho, chutava latas de lixo pelas ruas; tocava campainha nas casas e saía correndo; cuspiu nos pedestres que passavam; falava sobre maconha; destruía plantas; utiliza o nome de Deus de maneira jocosa; batia nas pessoas; aplicava choques no Cumprido etc. Através deles Henfil aproveitava para tocar em questões que o plano de moralização militar da cultura naquele período não permitia. (Teixeira, 2016, p.38-39).

Outro fator que impactou a arte produzida por Henfil foi sua infância vivida próximo ao bairro de Santa Efigênia na periferia de Belo Horizonte. Pires (2006) observa que tal vivência era por ele destacada constantemente em entrevistas a que participava e foi responsável por fornecer elementos para sua formação política e individual, refletindo em sua preocupação em relação aos problemas sociais, mais especificamente no que tange à pobreza, pois “acreditava ser esta proximidade fundamental para conquistar a anuência popular para o seu trabalho” (Pires, 2006. p.101).

Essa vivência comunitária, que ele buscava reforçar ao afirmar: “sou fiel ao útero onde cresci e de onde trouxe as marcas do que sou hoje”, não só lhe ofereceu intimidade com um universo misto de pobreza, solidariedade e

morte, como aprofundou sua preocupação com as questões ligadas à política e aos problemas sociais. No que tange as discussões políticas e culturais que circulavam naquele momento, bem como sobre a função social dos artistas e intelectuais, destaca-se sua preocupação em colocar em evidência uma postura singularmente crítica, pois, em sua concepção, seu trabalho fazia parte da luta política contra a ditadura: “eu tô fazendo história em quadrinhos porque eu tenho uma coisa que não é só minha, é luta de muita gente”. Foi a defesa acirrada de tal premissa que o envolveu numa ampla rede de discordâncias que mais tarde foram interiorizadas em alguns de seus desenhos (Pires, 2006, p.96-97).

O momento em que Henrique Filho entrou para a imprensa foi o mesmo que a alcunha Henfil foi recebida por ele, numa junção de seu primeiro nome e de seu último sobrenome (“*Hen*” de Henrique e “*Fil*” de Filho), o que, se explica pela intenção de Drummond de encontrar um cartunista com as mesmas qualidades artísticas que Mauro Borja Lopes, mais conhecido como *Borjalo*.

Em meio aos eventos da década de 1960 e por eles influenciada, a *Alterosa* passou por uma mudança de perspectiva em suas publicações. Foram acrescentadas, então, outras abordagens às temáticas apresentadas pela revista, incluindo-se aí assuntos relacionados aos esportes e à política. Nesse sentido, ainda em 1964, através de seus desenhos, Henfil tecia críticas ao golpe e à ditadura no país em sua passagem que veio a ser encerrada em dezembro do mesmo ano com o definitivo fechamento da revista.

Após ser admitido na faculdade de Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais e ingressar no curso em janeiro de 1965, Henfil recebeu uma proposta do jornalista e publicitário Flávio Márcio Salim para ser cartunista do jornal *Diário de Minas*. Aceitando o convite, com um mês para concluir o primeiro semestre da graduação, abandonou a pretensão de se tornar sociólogo, aconselhado por um de seus professores. Daí em diante ele passaria a se dedicar exclusivamente à carreira de cartunista.

Ao contrário de suas produções para a *Alterosa*, no *Diário de Minas* Henfil afastou de suas ilustrações os assuntos referentes à política do Brasil naquele período. Para Teixeira (2016), essa postura se explica dada a posição do jornal como apoiador do governo militar. Não obstante, o conteúdo de seu trabalho buscava representar o contexto da guerra fria criticando as pretensões imperialistas norte-americanas e o consumismo da cultura capitalista presente na sociedade brasileira.

No começo do ano de 1967, Henfil foi convidado a ser ilustrador ao lado de Márcio Rubens Prado para a coluna “*Dois Toques*” da edição mineira do *Jornal dos*

*Sports*. Nas publicações do periódico ilustrava as torcidas do Atlético Mineiro identificadas com o personagem de um urubu, uma representação da parcela empobrecida da população brasileira, em oposição ao elitismo da torcida do Cruzeiro apontado por ele com o apelido de “*refrigerados*”.

Naquele mesmo ano, mudou-se para o Rio de Janeiro após se transferir para atuar na redação do *Jornal dos Sports* carioca a convite de Joffre Rodrigues<sup>59</sup>. Seguindo a linha do que vinha desenvolvendo quando ilustrava para o jornal em Minas Gerais, criou personagens para representar as torcidas dos principais times da capital do estado, o que o notabilizou entre os consumidores das publicações.

Conforme Pires (2006), ao utilizar as figuras do *Urubu* para se referir aos torcedores do Flamengo e do *Bacalhau* ao se reportar aos adeptos do Vasco devido à origem lusitana do nome do time cruz-maltino, além de designar como “*Pó de Arroz*” os entusiastas do Fluminense em alusão a suposta condição socioeconômica privilegiada da maioria de sua torcida ou como “*Cri-Cri*” quando mencionava os botafoguenses, posto que seriam considerados como irritantes por seus adversários, Henfil expunha uma análise cômica da sociedade brasileira relacionando-a com o universo futebolístico.

Depois de uma passagem pelo tabloide *O Sol*, periódico surgido como suplemento ao *Jornal dos Sports* e que teve uma vida breve circulando poucos meses antes de seu fechamento, dois anos depois Henfil passou a integrar o jornal *O Pasquim*, onde os traços dos personagens *Baixim* e *Cumprido* seriam aperfeiçoados<sup>60</sup> e o perfil psicológico dos personagens adquiriam os aspectos característicos na revista *Fradim*, criada pelo autor em 1973.

Por meio dos quadrinhos do *Fradim*, Henfil realizou um aprofundamento acerca do debate das questões políticas e sociais<sup>61</sup> do país. Os personagens então puderam ser apresentados de maneira mais livre e tratar de temas ligados aos movimentos sociais, à homossexualidade e às relações de poder entre gêneros, assuntos que ele buscava vincular ao autoritarismo do regime, numa concepção que ultrapassava a mera discussão sobre o caráter puramente político da ditadura, apresentando aspectos existenciais da configuração da própria sociedade, o que não era possível no *Pasquim*, dado o pouco espaço encontrado pelos fradinhos nas páginas do

---

<sup>59</sup> Produtor cinematográfico, cineasta e ator brasileiro, filho do dramaturgo Nelson Rodrigues.

<sup>60</sup> Pires, 2006, p.94.

<sup>61</sup> *Ibid*, p. 103.

periódico. Com isso, Henfil não se detinha apenas ao exame sobre o cotidiano da vida do brasileiro no contexto da ditadura, mas transformava sua obra num instrumento de confronto ao governo militar.

Antes de adentrar na análise da obra henfiliana, tendo em vista que este estudo pretende fornecer uma contribuição para o ensino de História através da utilização dos quadrinhos de Henfil em sala de aula, convém ressaltar alguns aspectos relacionados aos quadrinhos enquanto recurso pedagógico. Além disso, é preciso elucidar determinados elementos que caracterizam esse gênero textual para uma compreensão mais abrangente de tal fonte histórica.

### 3.3 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO RECURSO PEDAGÓGICO

As histórias em quadrinhos (HQs), como indica Vergueiro (2022), são recursos comunicativos amplamente difundidos pela cultura de massa. A popularização desses meios de comunicação ocorreu, durante o século XIX, graças a um processo mercadológico iniciado com a publicação de tiras diárias em jornais dos Estados Unidos. Posteriormente esse processo se expandiu através dos *syndicates*, que eram organizações responsáveis pela distribuição desse tipo de material através de noticiários impressos, situação que envolveu uma larga produção industrial que possibilitou que uma profusão de edições desses produtos fosse comercializada para várias partes do mundo<sup>62</sup>. Apesar dessa inserção cultural das HQs, sua aceitação no ambiente escolar enquanto recurso pedagógico não ocorreu sem provocar os espíritos mais conservadores no que se refere ao processo de ensino e aprendizagem.

Segundo relata Bonifácio (2005), o gênero quadrinhos enfrentou muitos ataques de educadores que entendiam que haveria uma ruptura no âmbito da cultura diferenciando o que seria a “cultura de excelência” e o que seria considerado como “cultura menor” (Bonifácio, 2005, p. 18). Nesse sentido, a primeira estaria relacionada a propostas pedagógicas que incluíam visitas a museus, a leitura de textos literários

---

<sup>62</sup> Vergueiro (2022) indica que o conteúdo dessas primeiras publicações era predominantemente cômico e continha desenhos caricaturais. Já na década de 1920, as histórias de aventuras começaram a ser difundidas de modo mais ampliado e os personagens e os objetos representados ganharam traços mais realistas. É importante destacar que, ainda com as primeiras publicações por meio dos *syndicates*, as histórias em quadrinhos, ao lado de outros artefatos culturais, como o cinema, contribuíram para difundir a visão de mundo norte-americana. É nesse mesmo contexto que aparecem as primeiras revistas em quadrinhos, chamadas de *comic books* nos Estados Unidos e de *gibis* no Brasil (Vergueiro, 2022, p.10).

de autores consagrados pela tradição e a apreciação de música erudita, enquanto que a segunda fazia parte de uma manifestação artística vulgarizada.

Além de serem considerados como mero entretenimento sem qualquer significância para a formação educacional, os quadrinhos eram alvo de investidas reacionárias que os compreendiam como um instrumento de “perversão social”. Sobre esse ponto, Bonifácio (2005) cita que, na década de 1950, o psiquiatra alemão Friedric Wertham, em seu livro *“A Sedução dos Inocentes”* apresentava ilações sobre uma possível relação homoafetiva entre os personagens Batman e Robin, bem como alertava para o incentivo à tentativa de voar sobre prédios que as crianças poderiam encontrar a partir da leitura dos almanaques do Super-Homen. Essa obra de Wertham foi responsável pela criação de um código de autocensura que passou a vigorar entre os produtores de HQs a partir de então (Bonifácio, 2005, p. 18).

Contudo, os ataques contra os quadrinhos não se limitaram a exteriorizações verbais

Em vários países, a revolta chegou a um nível de perseguição que beirava ao absurdo: revistinhas foram queimadas, numa espécie de inquisição nada sutil que condenava sua leitura. E as manifestações preconceituosas não se limitaram à Europa ou aos Estados Unidos. Também aqui no Brasil, os ecos da intolerância contra a leitura de quadrinhos se fizeram presentes (Bonifácio, 2005, p. 19).

O cenário de preconceito em relação aos quadrinhos começa a se transformar a partir da década de 1960. No bojo dos acontecimentos do ápice da Guerra Fria, nos Estados Unidos, o movimento hippie, inspirado pelo estilo de vida da geração beat, propunha novas formas de sociabilidade opostas ao modo de vida capitalista e se manifestava contrariamente à intervenção americana no Vietnã. Grupos, como os Panteras Negras, Gay Power e Woman’s Lib, representantes de populações historicamente marginalizadas se organizaram para lutar por direitos civis, políticos e sociais e protestar contra o preconceito e a discriminação de que eram vítimas. Na França, as manifestações estudantis de maio de 1968 promoveram uma contraposição aos valores morais conservadores.

Com a efervescência desses eventos, estudantes e operários desafiavam a ditadura brasileira em protestos de rua reprimidos violentamente pela polícia militar. No front armado, grupos revolucionários se organizavam para lutar através de guerrilhas urbanas e rurais, destacando-se o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR8) e a Aliança Nacional Libertadora (ANL).

O ambiente de rebeldia juvenil desses anos impactou uma geração de quadrinistas norte-americanos na década seguinte. Santos (2012) demonstra que, sob o influxo da contracultura, um grupo de produtores de histórias em quadrinhos *underground*<sup>63</sup>, isto é, não vinculados à indústria cultural, posto que suas publicações eram feitas com recursos próprios, buscaram representar o cotidiano de maneira crítica, apresentando questões relacionadas às drogas e à sexualidade. Desse modo, com uma proposta inovadora, o *underground* expressava uma subversão ao moralismo e aos padrões de conduta socialmente aceitos. Portanto, “a aproximação da realidade faz desse tipo de quadrinho um lugar privilegiado para o debate sobre questões consideradas polêmicas para a sociedade” (Santos, 2012, p. 54).

Ao mesmo tempo, ocorria uma proliferação de publicações, incluindo livros e artigos científicos, bem como eram realizados congressos e conferências reunindo intelectuais, como Federico Fellini, Alain Resnais, Umberto Eco e Edgar Morin, os quais propunham uma valorização da linguagem dos quadrinhos, fator que contribuiu para que esse gênero alcançasse respeitabilidade como um produto cultural de relevância para a sociedade (Moya 1977 apud Bonifácio, 2005, p. 20).

A partir da influência dos expoentes do *underground* estadunidense, entre anos de 1970 e 1980 cartunistas brasileiros, dentre os quais Laerte, Angeli e Glauco passaram a produzir um tipo de história em quadrinhos contestador e subversivo. Apropriando-se do movimento artístico norte-americano, esses quadrinistas introduziram elementos novos ao cenário do cartunismo brasileiro produzindo um novo tipo de arte, denominado como “*Udigrudi*”. Nesse contexto, surgiram uma série de revistas como *Vírus*, *Esperança no Porvir*, *Humordaz*, *Lodo* e *Grilo*.

É a partir da renovação da linguagem e da abordagem das HQs e dos estudos desenvolvidos por pesquisadores que passavam a trata-las como objeto de análise que, paulatinamente, essa manifestação artística ganhou aceitação social, apesar de até a década de 1970 não ser introduzida no ensino como um recurso didático. Contudo, ainda quando enfrentava reprovações e censura e antes mesmo de ter se tornado tema de estudo por pesquisadores do campo da área de comunicação, algumas HQs demonstravam a capacidade que esses meios possuem em disseminar conhecimentos sobre determinados assuntos, o que já apontava para seu potencial educativo. Vergueiro (2022) cita como exemplo de publicações com esse teor as

---

<sup>63</sup> Entre os principais artistas estão Robert Crumb, Gilbert Shelton, Victor Moscoso, Robert Williams e Bill Griffiths.

revistas *True Comics*, *Real Life Comics* e *Real Fact Comics*, que circularam durante os anos de 1940 nos Estados Unidos e apresentavam alguns personagens históricos e figuras literárias para transmitir narrativas de fatos históricos (Vergueiro, 2022, p. 17).

O autor ainda aponta que, na mesma época, além dessas abordagens, também outras revistas publicavam quadrinhos de caráter moralista, como era o caso das edições *Picture Stories from the Bible*, *Picture Stories from the American History*, *Picture Stories from World History* e *Picture Stories from Science*, todas produzidas pela editora *Educational Comics*. Outrossim, grandes clássicos da literatura mundial foram adaptados para o gênero por meio da difusão das *Classics Illustrated* publicadas pelo mundo todo, incluindo o Brasil.

A partir da década de 1970, na Europa observou-se um aumento da produção e circulação de HQs com temas educativos. A editora francesa Larousse publicava, no ano de 1970, 8 volumes de *L'Histoire de France em BD*, alcançando a marca de 600 mil tiragens vendidas. Em 1983, ainda por essa editora foi produzida a *Découvrir la Bible*, a qual foi traduzida e comercializada em outros países, dentre os quais Japão, Itália, Espanha e Estados Unidos. O êxito alcançado pela Larousse impulsionou outras editoras a produzirem obras com o mesmo perfil. Com isso, cada vez mais consolidava-se entre os leitores a ideia de que os quadrinhos poderiam exercer uma função pedagógica devido ao seu potencial em transmitir conhecimentos.

Como se pode concluir, o caminho percorrido pelo gênero quadrinhos até chegar às salas de aula foi bastante tortuoso e cheio de obstáculos. Vergueiro (2022) afirma que as HQs foram apropriadas pela escola após experimentações que resultaram em equívocos, mas que, com o tempo e o progressivo uso dessa linguagem por educadores, o trato dessa ferramenta como recurso se tornou mais aprimorado. Os primeiros materiais que apresentavam histórias em quadrinhos utilizavam-se desse meio para ilustrar os conteúdos dos textos explicativos e faziam isso de maneira bastante limitada, reservando poucas páginas para elas. Isso porque, “temia-se que sua inclusão pudesse ser objeto de resistência ao uso do material por parte das escolas” (Vergueiro, 2022, p. 20). Porém essa realidade foi sendo alterada devido a verificação dos efeitos positivos que a utilização desses artefatos produzia no processo de ensino e aprendizagem por parte dos autores de manuais escolares. Não tardou para que muitas editoras passassem a incorporá-las também em suas obras voltadas para o público estudantil.

No Brasil, a partir da década de 1980, as Histórias em Quadrinhos começaram a ser introduzidas como uma ferramenta de apoio à aprendizagem. Conforme Bonifácio (2005) as propostas que se serviam dessa linguagem a utilizavam em classes de alfabetização. A autora ainda destaca a importância que os Parâmetros Curriculares Nacionais tiveram para que as HQs pudessem ser incorporadas às práticas pedagógicas no contexto escolar apresentando orientações para seu uso como um estímulo à leitura, sobretudo na educação voltada as séries iniciais do ensino fundamental (Bonifácio, 2005, p.24).

No campo do ensino de história os quadrinhos também são recursos importantes. Para Fronza (2016), as HQs “são compreendidas como artefatos narrativos da cultura juvenil que permitem aos jovens desenvolver uma relação de intersubjetividade com o conhecimento histórico” (Fronza, 2016, p.45). Nesse sentido, o autor buscou investigar a relação entre a verdade histórica e a intersubjetividade na organização dos modos de apropriação do conhecimento sobre as experiências do passado por parte dos estudantes e concluiu que as histórias em quadrinhos, enquanto artefatos que fazem parte da cultura juvenil, podem contribuir para que os educandos possam elaborar narrativas históricas. Além disso, nas palavras de Fronza (2016, o trato com HQs em sala de aula torna possível aos estudantes “que desenvolvam operações mentais da consciência histórica que conduzam para um posicionamento no mundo em prol do princípio da humanidade enquanto igualdade” (Fronza, 2016, p.69).

Vilela (2022) assevera que a utilização dos quadrinhos nas aulas de História merece uma apreciação que ultrapasse seu tratamento de apoio à aprendizagem de um conteúdo. Sob essa perspectiva, a análise dos elementos que compõem a estrutura das narrativas desse gênero pode auxiliar a aprendizagem. Desse modo, é possível que o professor se aproprie dessa linguagem para abordar conceitos de tempo, como sucessão, duração e simultaneidade. Como exemplo disso pode-se afirmar que

Os “recordatórios” presentes na maioria das histórias em quadrinhos podem ser utilizados para ilustrar esses conceitos: um recordatório onde se lê “Mais tarde...” ou “Logo depois...” pode ser um exemplo de sucessão e, de outro lado, aquele em que se lê “Enquanto isso...” pode facilitar ao aluno a percepção da ideia de simultaneidade. Os elementos visuais utilizados para indicar a passagem do tempo em uma história em quadrinhos (um desenho da Lua para indicar o anoitecer; um relógio de parede de um escritório; uma personagem marcando o cartão de ponto no final do expediente) podem ser usados para uma reflexão sobre os diferentes tempos: o tempo da natureza, o tempo do relógio, o tempo da fábrica (Vilela, 2022, p.106).

Não somente a esse ponto se restringe a possibilidade pedagógica com HQs em História. Através de uma narrativa que seja apresentada sob a ótica de múltiplos personagens é possível propiciar aos educandos a identificação de diferentes versões da história.

Além dessas propostas, Vilela (2022) ainda indica que outras três alternativas de emprego das histórias em quadrinhos como recurso pedagógico: o uso para ilustração, o estudo de HQs como registros de época e a discussão de conceitos importantes da pesquisa em História. No caso das histórias em quadrinhos usados para ilustrar conteúdos, essa abordagem pode oferecer uma noção sobre aspectos sociais de sujeitos e comunidades do passado. No entanto, é necessário ressaltar que “toda obra de ficção histórica fornece mais informações a respeito da época em que foi criada do que sobre a época em que é ambientada” (Vilela, 2022, p.109).

É partir desse reconhecimento das HQs como ferramentas com potencial educativo que a presente pesquisa se propõe a análise da revista *Fradim* de Henfil como uma fonte histórica importante para o ensino de História sobre a ditadura militar brasileira.

### 3.4 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO FONTE HISTÓRICA

Sobre a utilização dos quadrinhos enquanto fontes históricas, é preciso ressaltar que essa concepção faz parte de uma perspectiva recente no campo da historiografia. No século XX, com o desenvolvimento dos estudos realizados por intelectuais vinculados à escola de *Annales*, ocorreu uma renovação da disciplina de História em que novos objetos passaram a ser considerados para a análise historiográfica superando as fronteiras impostas pelo enfoque em fatos políticos. Nesse contexto, houve um alargamento das concepções sobre fontes históricas, incluindo artefatos antes não admitidos na pesquisa da área. Segundo Barros (2011), a partir desse processo,

qualquer vestígio ou qualquer evidência – dos objetos da cultura material às obras literárias, das séries de dados estatísticos às imagens iconográficas, das canções aos testamentos, dos diários de pessoas anônimas aos jornais – podia ser agora legitimamente utilizado pelos historiadores (Barros, 2011, p.94).

Conforme Caimi (2009) para se trabalhar com fontes históricas nas aulas de História é necessário reconhecê-las como registros que trazem indícios sobre as

experiências de sujeitos históricos do passado e que são carregados de sentidos que não estão dados a priori, mas que carecem da constante problematização e indagação por parte dos estudantes num processo mediado pelo professor (Caimi, 2009, p.147).

Vale ressaltar ainda que a Base Nacional Comum Curricular menciona a problematização de fontes históricas como um dos procedimentos básicos que fundamentam o ensino de História ao assinalar que

o exercício de transformar um objeto em documento é prerrogativa do sujeito que o observa e o interroga para desvendar a sociedade que o produziu. O documento, para o historiador, é o campo da produção do conhecimento histórico; portanto, é esta a atividade mais importante a ser desenvolvida com os alunos. Os documentos são portadores de sentido, capazes de sugerir mediações entre o que é visível (pedra, por exemplo) e o que é invisível (amuleto, por exemplo), permitindo ao sujeito formular problemas e colocar em questão a sociedade que os produziu (Brasil, 2018, p.418)

Reconhecida a relevância das histórias em quadrinhos enquanto recurso pedagógico para o ensino de história, cabe apontar uma metodologia para análise desse material como fonte histórica. Chico (2020) sugere uma proposta teórico metodológica para compreender as HQs que se assenta em três pressupostos: *análise estrutural, análise contextual e análise qualitativa*.

De acordo com essa abordagem, a etapa de análise estrutural diz respeito ao exame dos aspectos técnicos que compõem a linguagem dos quadrinhos. Essa é uma etapa importante no processo de análise de uma história em quadrinhos dado que a investigação sobre esse tipo documental não deve prescindir das considerações acerca das especificidades inerentes a ela.

Nesse ponto é importante destacar as considerações do quadrinista Will Eisner (1989; 2005) a respeito dos elementos que caracterizam as HQs. Antes de qualquer aprofundamento sobre as particularidades desse meio de comunicação, Eisner (1989; 2005) apresenta alguns conceitos importantes para definição de uma história em quadrinhos. Assim o autor inclui o gênero na categoria de *narrativas gráficas*, que compreende todo tipo de narração que se serve de imagens para expressar uma ideia (Eisner, 2005). Aí se encontram tanto as HQs quanto os filmes.

Prosseguindo em suas considerações, Eisner (2005) utiliza o termo *arte sequencial* para designar “uma série de imagens dispostas em sequência” (Eisner, 2005, p.10). Por fim, explica que *quadrinhos* é a organização de forma impressa de uma arte constituída de balões e imagens em sequência.

É por meio desse tipo de funcionamento que as histórias em quadrinhos assumem sua função, que é a de transmitir ideias através de formas visuais e verbais

de maneira combinada, o que envolve a mobilização de imagens dentro de um determinado espaço. Todavia, ao contrário da linguagem cinematográfica, o sequenciamento de imagens não é dado de maneira instantânea e progressiva. Para representar uma ação, o artista gráfico deve recorrer a utilização do recurso do congelamento. O artifício é realizado por meio da seleção de uma postura que representa um movimento dentro de uma cena, movimento este que é apenas presumido pelo leitor.

Eisner (1989) pondera que, para que a ideia transmitida pelos quadrinhos seja plenamente compreendida, é necessário que haja um contrato entre o quadrinista e o leitor. Esse entendimento compreende que “o artista sequencial “vê” pelo leitor porque é inerente à arte narrativa exigir do expectador reconhecimento, mais do que análise” (Eisner, 1989, p. 38). Ao desenhar a postura ou um gesto de um personagem, as figuras representadas devem evocar imagens presentes na memória tanto do ilustrador, quanto do público.

Em razão disso, Eisner (2005) assinala que uma narrativa gráfica no formato de arte sequencial somente pode ser avaliada segundo o critério de sua compreensibilidade, ou seja, somente quando a comunicação permite ao expectador reconhecer sua própria experiência através da representação feita pelo artista, mais do que uma análise sobre o conteúdo da mensagem. Isso ocorre somente quando o autor da arte compreende aquilo que é habitual no universo do leitor.

Nesse sentido, é comum que as HQs recorram a certos símbolos para ilustrar a narrativa. Além de gestos e expressões faciais utilizadas para demonstrar as emoções e as ações executadas pelos personagens, a arte sequencial também utiliza o recurso do “estereótipo”. Ainda que esse seja um meio que pode ser utilizado de maneira negativa, na linguagem das HQs ele é um importante elemento narrativo. Segundo Eisner (2005)

Como um adjetivo, “estereotipado” se aplica àquilo que é vulgarizado. O estereótipo tem uma reputação ruim não apenas porque implica banalidade, mas também por causa do seu uso como uma arma de propaganda ou racismo. Quando simplifica e categoriza uma generalização imprecisa, ele pode ser prejudicial ou, no mínimo ofensivo. [...] Apesar dessas definições, o estereótipo é bastante comum nos quadrinhos. Ele é uma necessidade maldita – uma ferramenta de comunicação da qual a maioria dos cartuns não consegue fugir. [...] A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos são o reflexo no espelho, e dependem de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. [...] Nos filmes tem-se muito tempo para desenvolver um personagem dentro de uma ocupação. Nos quadrinhos, temos pouco tempo ou espaço. A

imagem ou caricatura tem de defini-lo instantaneamente (Eisner, 2005, pp. 21-22).

Os estereótipos encontrados nas HQs se utilizam de um conjunto de aspectos que podem estar relacionados à profissão dos personagens. Sendo assim, é comum que um médico ou um professor seja representado trajando determinado tipo de vestimenta, pois essa é a característica que o leitor reconhece e, por sua experiência, espera encontrar na descrição dessas figuras.

Por fim, outra característica importante da arte gráfica é a *perspectiva*. Esta, tem por objetivo “manipular a orientação do leitor para um propósito que esteja de acordo com o plano narrativo do autor” e a “manipulação ou a produção de vários estados emocionais no leitor” (Eisner, 1989, p.89). A perspectiva se configura a partir do plano que é colocado diante da observação do espectador. Assim, uma perspectiva que apresente uma cena que seja apresentada numa posição frontal à visão do observador pode transmitir a ideia de uma aproximação e um envolvimento maior do leitor com a trama. Caso o mesmo evento narrado seja mostrado num ângulo em que o espectador assiste o que se passa como se estivesse observando a cena de um ponto de vista acima dela, a interação será menor e permitirá ao público fazer um reconhecimento da ambientação do local onde a história é narrada, como quando se observa uma paisagem do alto de um helicóptero no ar.

Por conta do emprego de tal conjunto de símbolos narrativos que as HQs utilizam para comunicar ideias, Eisner (1989) defende que a arte sequencial possui um tipo de gramática e, portanto, pode ser classificado como uma forma literária (Eisner, 1989., p. 8). Desse modo, o autor assevera que

As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (*loc. cit.*).

As indicações de Eisner (1989; 2005) são bastante significativas para uma análise estrutural das histórias em quadrinhos. Retornando aos apontamentos realizados por Chico (2020), para se analisar uma arte sequencial é necessário também se atentar à análise contextual da obra. Aqui, a autora estabelece uma divisão entre o contexto interno, que trata da investigação do período em que se desenvolve a narrativa representada. Este pode ou não coincidir com o contexto externo, que faz referência ao momento em que a HQ foi produzida. No caso da análise da revista *Fradim*, objeto desta pesquisa, tanto o contexto interno quanto o contexto externo são

os mesmos. Daí a justificativa para a extensa descrição do panorama sobre a situação da imprensa alternativa durante a ditadura militar brasileira realizada no capítulo dois desta pesquisa.

Por fim, a abordagem da autora ainda traz uma análise quantitativa, a qual se refere à apuração das informações obtidas mediante as etapas anteriores com base no referencial teórico adotado pelo pesquisador. Seguindo essas sugestões metodológicas, a presente investigação está fundamentada a partir do conceito de representação. Chartier (1991) apresenta a representação enquanto a utilização de uma imagem ou objeto para recompor algo que se encontra ausente. Portanto, representar é uma atividade simbólica na qual entende-se aquilo que preenche ausências como sendo um signo e a realidade ausente que é referida, isto é, representada, enquanto significado. Considerando as histórias em quadrinhos da revista *Fradim* segundo esse prisma, entende-se que a obra pode oferecer possibilidades de análise do momento histórico no qual ela foi produzida, uma vez que o autor apresentava através do humor sua perspectiva sobre a ditadura militar.

Reconhecer tal fato pressupõe também entender a fonte histórica não como reflexo da realidade a que ela alude, mas como um artefato problematizado pelo historiador ao mediar a relação entre passado significado e sua imagem significante. Ankersmit (2001), afirma que “linguagem e arte não se colocam em oposição à realidade, mas são eles mesmos uma pseudo-realidade, portanto, encontram-se dentro da realidade” (Ankersmit, 2001, p. 121). Sendo assim, o documento a ser analisado será entendido como objeto que possui propriedades linguísticas particulares que merecem ser consideradas segundo um embasamento teórico que reconheça os sentidos que ela visa produzir.

### 3.5 CARACTERIZAÇÃO DA REVISTA FRADIM (1973-1980)

Como exposto no segundo capítulo do presente estudo, o ambiente no qual a obra de Henfil foi produzida foi o da censura e da autocensura a qualquer manifestação dentro da imprensa que pudesse ser compreendida pelo aparato militar como subversiva à ordem estabelecida ou que atentasse contra a moral e os bons costumes. É importante lembrar que essa repressão à liberdade de expressão por parte da ditadura teve como fundamento o mecanismo da Doutrina de Segurança Nacional.

Em tal contexto, no ano de 1972, abateu-se a censura sobre a redação do Pasquim, jornal no qual Henfil publicava suas tiras, o que acabou limitando a possibilidade de circulação das histórias dos fradinhos criadas pelo cartunista. Ainda nesse ano, Henfil foi convidado para trabalhar também para o *Jornal do Brasil* levando consigo seus personagens. Contudo, num primeiro momento, a dupla *Baixim* e *Cumprido* não foram bem recebidos pelos leitores desse periódico. Isso porque

[...] tratava-se de uma classe média burguesa, para quem os fradinhos se configuravam por demais chocantes. O comportamento dos personagens de Henfil seria rejeitado pelo público do JB, pessoas que apresentavam a tendência ao já conhecido e que estavam acostumadas à linguagem bem comportada dos quadrinhos americanos importados (Seixas, 1996., p. 37).

Para se adequar aos consumidores do *Jornal do Brasil*, Henfil utilizou um outro personagem para se expressar. Todavia, isso não significou um processo de alienação do cartunista em relação a realidade política e social do país naquele momento. Àquela altura, o *JB* se transformara num veículo de contraposição ao regime militar e a inclusão de outro herói para as tiras em quadrinhos que circulariam em suas páginas precisava vincular-se a essa proposta. Foi assim que o cangaceiro *Zeferino*, personagem que apareceu pela primeira vez no *Jornal dos Sports* em abril de 1969<sup>64</sup>, ganhou a sua própria história dentro do jornal.

A respeito do perfil de *Zeferino*, Moraes (2016) afirma que Henfil combinou aspectos de seu próprio pai, *Seu Henrique*, com os do personagem *Corisco*, do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, dirigido em 1964 por Glauber Rocha. Tal obra cinematográfica, assim como as demais produções do Cinema Novo, buscava representar as situações enfrentadas por parte da sociedade brasileira da época, sobretudo pelas camadas populares, e “era preciso mostrar o Nordeste porque havia na região uma espécie de verdade sobre o nosso país. Concentração de renda, concentração de terra, desigualdade social: pautas reais que permanecem até hoje” (Gomes; Pereira, 2020, p. 318).

Vale lembrar, como esboçado no capítulo dois, os artistas e intelectuais que se propunham a debater os problemas vividos pela população brasileira no contexto da ditadura militar e que, em grande parte provinham da classe média, nutriam um tipo de visão idealizada sobre a realidade do país, típica de um

---

<sup>64</sup> Conforme explica Moraes (2016), *Zeferino* surgiu a partir de um ato de pajelança, no qual os personagens *Urubu*, *Bacalhau*, *Cri-cri* e *Pó-de-Arroz*, dentro do Maracanã, às vésperas das eliminatórias da Copa do Mundo de 1970, gritaram “*Xazam!*”.

romantismo revolucionário, na qual o passado era mitificado, valorizando-se uma tradição camponesa que deveria ser resgatada através da arte (Ridenti, 2014). Nesse sentido, ao apresentar as condições que afligiam tanto o sertanejo como os moradores das periferias das grandes cidades, o cinema novo buscava as “raízes do autêntico homem do povo, cuja identidade nacional seria completada verdadeiramente no futuro, no processo da revolução brasileira” (Ridenti, 2014, p. 83).

A influência do trabalho de Glauber Rocha sobre a produção henfiliana é de grande importância, pois o personagem *Zeferino* era uma expressão da figura central para o processo de transformação social e política do país do ponto de vista do cartunista. Henfil compreendia que o povo que sofria com as mazelas da fome e da miséria seria o agente da revolução no Brasil e o cangaceiro criado por ele era o seu representante maior. Essa concepção do artista sobre o homem popular enquanto sujeito que toma consciência da opressão que lhe é imposta pelos poderosos alimentava-se também da literatura dos escritores *João Guimarães Rosa* em *Grandes Sertões* e *Euclides da Cunha* em *Os Sertões*. Portanto, na lógica do quadrinista, a precariedade sofrida pelo brasileiro ofereceria as condições para o enfrentamento à ditadura militar (Pires, 2010, p. 141-142).

Em agosto de 1973, em busca de uma maior independência em relação às determinações e convenções dos jornais aos quais se vinculava, Henfil lançou sua própria publicação, a revista *Fradim*. O nome era uma alusão aos personagens *Baixim* e *Cumprido*, protagonistas da história principal. Nesse novo meio, os fradinhos “puderam ser desenvolvidos mais livremente pelo autor: sofreram uma evolução e tornaram-se mais conscientes da realidade brasileira” (Seixas, 1996, p. 39)

A nova publicação trazia também um espaço dedicado apenas às aventuras de *Zeferino*. A ele se juntou a ave *Graúna* e o bode *Francisco Orelana*, compondo o grupo do *Alto da Caatinga*. Conhecendo as influências de Henfil na criação de seu personagem, é compreensível que o ambiente no qual se desenrolaram as aventuras do herói cangaceiro fosse o sertão nordestino. Isso porque o cartunista apresentava o Nordeste como uma alegoria para representar as circunstâncias vividas pela sociedade brasileira naquele momento. Como indica Pires (2010)

Embora o autor se inspire no “comportamento e na linguagem regional nordestina” não se trata de uma produção com caráter meramente regionalista, apesar das representações míticas presentes em algumas

declarações do autor contribuir para reforçar visões clássicas sobre o Nordeste. Nas histórias de *Zeferino*, a natureza que divide o espaço com os personagens, isto é, os cactos, as caveiras de gado – chamadas de *Caverinos* –, simbolizando a proximidade com a morte, e o causticante sol aparecem não só como representação ficcional de um espaço geográfico, a caatinga, mas como atores coadjuvantes que em diversas ocasiões vão interagir com os personagens centrais salientando as contradições e os problemas sociais existentes. Desse modo, o sol e a pressão que ele exerce sobre a vida na caatinga é utilizado para representar a condição sufocante imposta pela ditadura [...] (Pires, 2010, p. 128).

Por meio de sua revista, Henfil procurava apresentar uma perspectiva sobre a realidade brasileira. Valendo-se da metáfora do agreste sertanejo, o quadrinista também problematizava as desigualdades regionais do Brasil da década de 1970 dividido entre o nordeste assolado pela seca e o eixo Rio-São Paulo, região privilegiada e desenvolvida economicamente denominada como “*sul-maravilha*” pelos personagens do *Alto da Caatinga*. Em razão disso, Seixas (1996) ressalta que o trabalho do cartunista da *Fradim* seria equivalente ao de um jornalista do traço, uma vez que sua arte gráfica exercia a mesma função da crônica jornalística, informando e documentando a situação do país.

Buscando uma autonomia para representar a vida política e social do Brasil na década de 1970, a obra henfiliana distanciava-se da indústria cultural dos quadrinhos, tendo em vista que esta é baseada num processo de produção massificada. Seixas (1996) aponta que Henfil criou um estilo próprio, livre das convenções e da padronização imposta pelo mercado de HQs que, nesse contexto, observava a crescente entrada de produções estadunidenses no circuito nacional. Aliás, a penetração de quadrinhos estrangeiros entre os leitores brasileiros foi objeto de crítica de edições da *Fradim*. Nas publicações de número 9 e 11, o aparecimento de *Glorinha*, uma onça anarquista integrante do grupo Comando de Libertação do Quadrinho Nacional - COLIQUANA, denunciava o imperialismo e a hegemonia das multinacionais sobre o mercado interno brasileiro ao apresentar o combate empreendido pela figura desse felino contra personagens da Disney.

Ao desenvolver os integrantes do Alto da Caatinga, Henfil tratou de atribuir-lhes características que remetesse a sua leitura sobre a composição da sociedade brasileira. Conforme os apontamentos de Pires (2010) o personagem cangaceiro de meia-idade, *Zeferino*, era o representante do “povo fustigado pela miséria e pela fome (Pires, 2010, p.141). Sua composição inclui o uso de chapéu de couro, cartucheiras, alparcatas e, ocasionalmente revólver, carabina ou facão. Tal figuração serviu para sustentar o estereótipo do sertanejo. Suas feições apresentam um olhar austero,

bigodes longos visando qualifica-lo como um homem destemido, postura esta que, por vezes, era refutada por demonstrações de covardia.

Zeferino é, portanto, ambíguo. Ao mesmo passo que é consciente de sua situação precária, atuando para revertê-la, pratica atitudes que contradiziam essa mesma conduta. Com isso, Henfil expressava tanto um idealismo revolucionário pautado na ação popular espontânea, quanto apresentava uma reflexão crítica a tal concepção.

A ave Graúna, por sua vez, é caracterizada por traços minimalistas. Possui um bico que apresenta um sorriso largo e olhos vultosos. Seu corpo foi desenhado tendo o formato de um ponto de exclamação. Segundo Pires (2010), esse aspecto definia a personalidade sagaz e reflexiva dessa personagem. Já o bode Francisco Orelana apresenta-se como “um intelectual que acreditava no proletariado e na ação histórica, atuando com uma função revigorada da sociedade civil como agente social favorável à democratização das instituições sociais e políticas” (Pires, 2010, p. 228). Todavia, em certas ocasiões diante dos demais integrantes do grupo, reiterava certos preconceitos e posições conservadoras sobre a sociedade e a política. É tal postura que o coloca como um representante de grupos de oposição à ditadura que desacreditavam na ação popular sem sua tutela intelectual e programática.

Orelana adquiria conhecimento por intermédio do hábito de comer livros. As informações que ele apreende eram logo transmitidas aos demais personagens do alto da caatinga. Seu aspecto físico traz um cavanhaque, olhos e orelhas, proeminentes e o uso de um pequeno chapéu preto. Tal figura exerceu uma função importante dentro da revista, na medida que, através dele, Henfil apresentava uma reflexão acerca dos debates internos à intelectualidade brasileira, questionando e discutindo ideias e levantando propostas de solução para possíveis incongruências entre aqueles que se dispunham a pensar o país. Suas colocações contribuía para que a Fradim se tornasse um espaço para que múltiplos pontos de vista pudessem se manifestar e dialogar. Esse é um ponto peculiar dentro das publicações henfilianas, uma vez que, como demonstrado no capítulo dois deste estudo, as divergências ideológicas entre os vários grupos no interior da imprensa alternativa foi motivo de tensões e disputas que levaram a dissidências e à criação de outros canais de comunicação para lutar contra o regime militar. Para Henfil, a pluralidade de alternativas políticas pensadas pela intelectualidade não parecia ser um problema e sim um motivador de reflexão.

Sobre a estrutura linguística que Henfil utilizou para narrar suas histórias através da revista *Fradim*, Seixas (1996) aponta para os aspectos visuais e verbais das publicações do cartunista. No que se refere aos elementos visuais, estes dizem respeito à própria linguagem dos quadrinhos. Sob esse entendimento, ao utilizar determinados recursos inerentes ao universo das narrativas gráficas, Henfil imprimiu um estilo próprio em seu trabalho, conferindo um caráter libertador e contestador ao conteúdo subversivo veiculado, haja vista que, para tanto, tratou de escapar dos convencionalismos tradicionais da indústria de HQs. Deste modo, os diálogos entre os personagens da *Fradim* prescindem do balão de fala, sendo possível identificar o enunciador de uma mensagem através de um traço logo abaixo do texto próximo à figura que é desenhada com expressões e com o formato da boca de quem está falando.

Também é nesse sentido que pode se compreender a opção de Henfil por, na maioria das vezes, dispor em planos gerais na horizontal os quadrinhos que dividem as histórias, apresentando os componentes da paisagem apenas para reforçar a ideia transmitida pelos próprios personagens. Com isso, o autor obtinha maior liberdade criativa para compor a narrativa e o leitor adquiria uma visão mais ampla dos eventos narrados. Outro recurso importante utilizado na revista é o espaço vazio. Como destacava o próprio autor: “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” (Henfil, 1976f, p. 44)

Essas alternativas utilizadas por Henfil devem ser compreendidas como um método que “desestrutura um mecanismo comercial, de mero consumo, veiculador de mensagens ideologicamente comprometidas com o sistema econômico a que se encontram relacionadas” (Seixas, 1996, p. 84). Portanto, ao renunciar aos elementos linguísticos característicos de grande parte da indústria dos quadrinhos, Henfil não apenas exercitava a liberdade criativa, como fazia dela uma forma de resistência aos padrões impostos pelo capital, reiterando a necessidade de reflexão por parte do leitor em detrimento do mero consumo de suas histórias.

Em relação aos signos verbais encontrados na revista *Fradim*, Seixas (1996), ressalta a importância da linguagem metafórica que Henfil fez uso para expressar sua interpretação da sociedade brasileira. A autora afirma que cada um dos personagens é uma representação de um grupo social da década de 1970: Graúna era interprete do movimento estudantil, o bode Orelana dos intelectuais e Zeferino, como já

mencionado, simbolizava o povo. Outro ponto importante por ela destacado é a utilização tanto de um vocabulário coloquial, quanto de expressões da norma culta da língua portuguesa no diálogo entre os personagens. Com isso Henfil demonstrava aproximação com o público que, com isso, podia identificar cada uma das figuras representadas como sujeitos do cotidiano, ao mesmo tempo que revelava as contradições entre as classes mais pobres e a elite econômica e cultural do país.

Na mesma análise, Seixas (1996) também indica que, apesar da caracterização metafórica dos personagens do Alto da Caatinga, Henfil explicitava sua crítica à ditadura para o leitor. Contudo, suas mensagens passavam pelo filtro da autocensura do cartunista, uma vez que a censura prévia não havia sido imposta à *Fradim*.

Pela sua condição temporária de quadrinhos e pela elite intelectualizada que consumia sua mensagem, a revista era dispensada da censura federal [...] Porém, devido ao clima de repressão existente no país, a autocensura funcionava como sistema regulador de mensagens e comportamentos, a fim de assegurar a sobrevivência da revista e de seu criador (Seixas, 1996, p. 44).

Vale ressaltar, ainda, que além da autocensura, um dos fatores que contribuíram para que Henfil pudesse propagar suas críticas à ditadura sem ter sido vítima de perseguição direta por parte do governo militar foi sua própria condição de saúde. Como destaca Malta (2011),

“apesar de receber ameaças pelo telefone de anônimas e covardes vozes que se apresentavam falando em nome do famigerado “Comando de Caça aos Comunistas” (CCC), nunca chegou a ser preso. A ditadura tinha receio de lidar com Henfil, pois ele era um mártir em potencial. Sendo frágil por conta da hemofilia, qualquer agressão física poderia mata-lo” (Malta, 2011, p. 35).

Feita a exposição geral do perfil da revista *Fradim*, cabe agora uma análise de algumas de suas edições a partir do conceito de representação em Roger Chartier, como já mencionado no presente trabalho. A análise se concentrará no período que corresponde ao recorte pós-milagre econômico, partindo do ano de 1976 até o ano de 1978, momento em que ocorria o processo de abertura política iniciada durante o governo do presidente general Ernesto Geisel desde a sua posse em 1974.

### 3.6 O “UNI-VOS” DE HENFIL: REPRESENTAÇÕES SOBRE AS DIVERGÊNCIAS INTERNAS AOS GRUPOS DE RESISTÊNCIA À DITADURA

Como observado no capítulo dois desta pesquisa, a diversidade de projetos ideológicos propostos por grupos antagônicos no interior da imprensa alternativa foi algo que implicou em dissidências nas redações de jornais. Em razão disso, novos

canais midiáticos surgiram com outras concepções de combate à ditadura militar. No mesmo capítulo, ficou exposta a relação entre esses diversos veículos de informação com o Partido Comunista e com outras organizações revolucionárias. Ainda mais, a pluralidade de vozes antagônicas ao regime não se limitou à expressão das divergências ideológicas entre os partidários da revolução no Brasil. A configuração de periódicos como o “*O Pasquim*” representou a presença de uma linha editorial no interior da mídia alternativa com uma perspectiva existencial pautada na crítica fundada no humor para realizar análises sobre temas referentes ao comportamento e à cultura na sociedade brasileira. Essa era uma postura bastante diversa daquela assumida por jornais como “*Opinião*”, “*O Movimento*” e “*Em Tempo*” originados como expressões de movimentos políticos postos na clandestinidade.

Tais incompatibilidades de programas e de manifestações caracterizaram a oposição à ditadura. Conforme Sá e Sargentini (2013), durante o período de exceção, a identidade da esquerda revolucionária era fragmentada. Os autores argumentam que, nesse cenário, no qual a bipolarização exigia um posicionamento dos cidadãos contra ou a favor do regime e fomentava tanto discursos pró-governo militar para justificar a repressão, como manifestações sustentadas na lógica que fundamentava os grupos da luta armada, as diversas organizações político partidárias pela revolução possuíam em comum a sua origem no interior do Partido Comunista Brasileiro (PCB), mas dele se distanciavam na medida que discordavam da tese tradicional afirmada pelo partido, segundo a qual, a tomada do poder ocorreria mediante circunstâncias nas quais haveria o “enfraquecimento do Estado pela saturação do sistema capitalista, a classe burguesa entraria em uma luta antiimperialista e, orientada pela vanguarda da esquerda, promoveria modificações na estrutura política que possibilitaria a chegada ao comunismo” (Sá; Sargentini, 2013, p. 70).

O afastamento em relação ao projeto do PCB se deu com o crescimento de dissidências no interior do partido que propunham aproximações com modelos de resistência inspirados nas experiências de outras revoluções como as ocorridas na Rússia, na China e em Cuba. Assim, no Brasil das décadas de 1960 e 1970 surgiu uma nova esquerda revolucionária para a quem

a ditadura era uma tragédia, mas tinha uma virtude: a de limpar os horizontes, removendo da cena política as tradições moderadas do PTB e do velho PCB de Prestes, soterrados sob os escombros da derrota política. Agora, não mais seria possível cultivar ilusões (Reis, 2005, p.43).

Todavia, embora houvesse convergência entre esses diversos grupos de oposição no que tange à luta realizada por meio da resistência armada contra a ditadura e seu projeto político-econômico, contra o imperialismo personificado pelos Estados Unidos e contra a burguesia e o sistema capitalista, havia também discordâncias em relação a como essa mesma luta deveria ser conduzida.

Sá e Sargentini (2013) analisaram discursos difundidos por algumas das principais organizações revolucionárias do período militar e concluíram que, enquanto algumas delas compreendiam que a vanguarda da luta pela revolução deveria ser assumida por um grupo organizado, outras colocavam as classes populares, incluindo trabalhadores urbanos e camponeses como atores centrais no processo. Outras organizações defendiam ainda o estabelecimento de uma união entre o grupo revolucionário e o povo oprimido para empreender a luta pelo fim da ditadura e a criação de um governo popular. Em síntese, se por um lado os vários grupos de esquerda, oriundos da tradição ideológica do PCB concordavam em relação ao conteúdo do enfrentamento ao regime militar, por outro entravam em atrito em relação a forma como esse enfrentamento deveria ocorrer.

A complexidade que envolveu os embates e conflitos internos aos grupos que resistiam ao governo autocrático dos militares foi um dos temas representados pela turma do *Alto da Caatinga* na *Revista Fradim* do Henfil. E o debate ideológico encontrou lugar, sobretudo, nos discursos e comportamentos do bode Francisco Orelana em oposição à Graúna e Zeferino. Como ressaltado anteriormente por este trabalho, nas narrativas da *Fradim*, Orelana era a personificação da intelectualidade brasileira. Como indica Pires (2010), o papel do caprino dentro do grupo sertanejo henfiliano era produzir e traduzir uma linguagem simbólica utilizada pela classe artística e intelectual para tratar da realidade brasileira num momento em que essas manifestações eram impedidas de circular por conta da censura institucional. Como ressalta Pires (2010)

A partir deste processo de produção e transmissão de conhecimento lhe caberia a missão de conciliar política e cultura, contribuindo para fomentar entre os seus uma proposta de transformação radical, ou seja, dentro das convicções do autor, propolar um conteúdo revolucionário (Pires, 2010, p. 223).

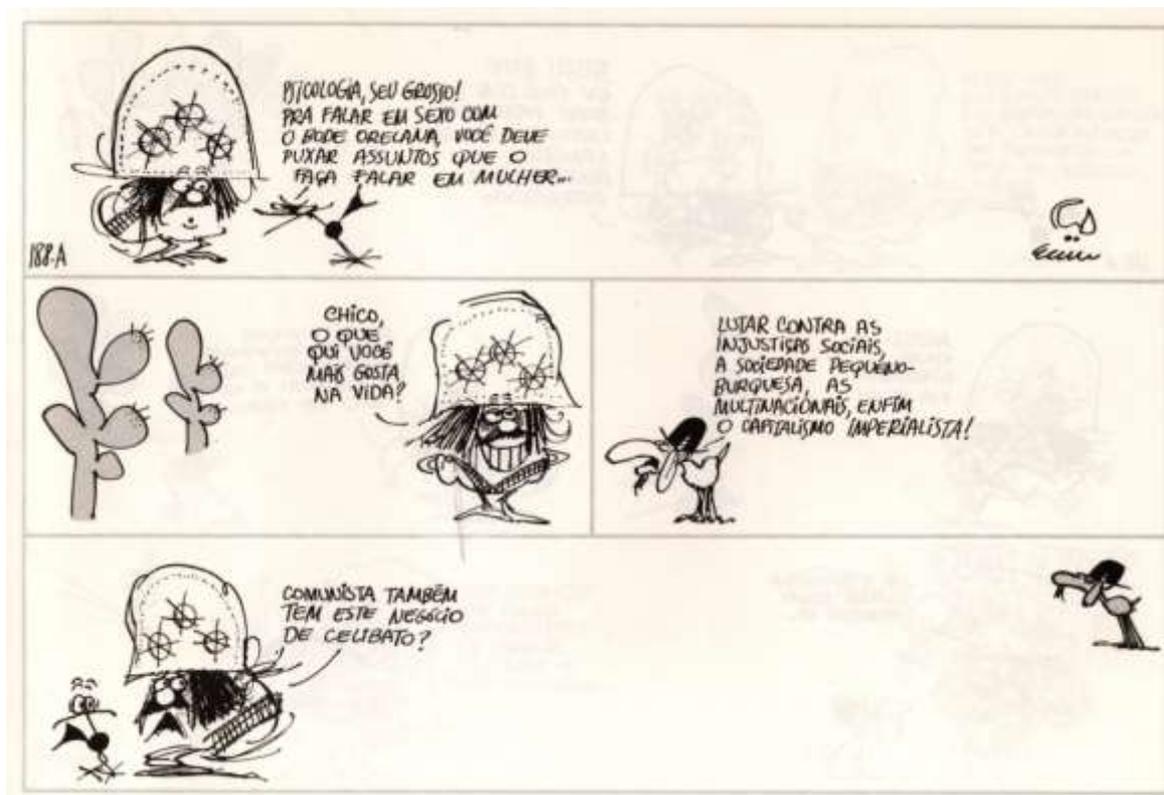
Contudo, como ressalta a própria autora, essa atitude de Orelana, em alguns momentos resultava em um comportamento contemplativo carregado de teorização sobre a vida na caatinga, o que implicava numa demonstração de medo e de refúgio

na autocensura, características comuns a parte da intelectualidade brasileira da década de 1970. Assim, em determinadas ocasiões o personagem realizava discursos incisivos e contra o status quo e em outras se acovardava diante de momentos que exigiam uma ação mais efetiva contra alguma ameaça iminente.

É o que se pode constatar em um trecho da história da turma do Alto da Caatinga na edição de número 8 na qual Zeferino, com uma fisionomia sugestivamente lasciva e com braços voltados para trás, tenta dialogar com Orelana interrogando-o sobre qual seria a coisa que ele mais gostava. Como resposta, com expressão serena e os olhos fechados, o bode afirma: *“lutar contra as injustiças sociais, a sociedade pequeno burguesa, as multinacionais, enfim o capitalismo imperialista!”*.

O quadro que dá sequência a cena é um plano geral no qual estão em lados opostos e bastante distanciados por um grande espaço vazio Orelana e Zeferino junto de Graúna. A imagem mostra que, enquanto o intelectual permanece impassível, como se estivesse indiferente em relação ao diálogo travado no quadrinho anterior, o cangaceiro e a ave apresentam ares de estupefação visíveis em suas feições. Significativa de tal assombro é a interrogação feita pelo sertanejo para sua interlocutora: *“Comunista também tem este negócio de celibato?”*.

FIGURA 1 – Fradim 8, página 43



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

A comunicação entre Zeferino e Orelana foi truncada. Isso porque o bode intelectual se mostrou incapaz de compreender a intenção do cangaceiro, apesar deste sugerir através de uma linguagem textual que estava tratando de um tema banal. O humor é encontrado no descompasso entre a vulgarização de Zeferino e a reflexão de Orelana. Nesse sentido, é possível compreender que a intenção de Henfil com a encenação foi representar sua percepção acerca da relação entre o pensamento intelectual brasileiro e as classes populares do país. A utilização de um plano geral e o espaçamento entre os personagens reforçam a representação sobre o distanciamento entre as produções intelectuais e artísticas da esquerda de classe média e o alvo dessas mesmas produções, isto é, as camadas oprimidas da sociedade.

Já em relação ao acovardamento do personagem, Henfil relacionava esse comportamento a autocensura que muitos intelectuais e artistas aplicavam a si mesmo e que por vezes era resultante do próprio ambiente a que pertenciam essas figuras. É o caso da história do Alto da Caatinga na edição 9, quando o bode Orelana, pressentindo a presença de uma onça próximo ao trio, abandona a cena afirmando que essa situação “é a minha formação pequeno-burguesa... Entendem? Não tenho estrutura pra hora do pau!”. -

FIGURA 2 – Fradim 9, página 44



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 9, Codecri, mai. 1976c.

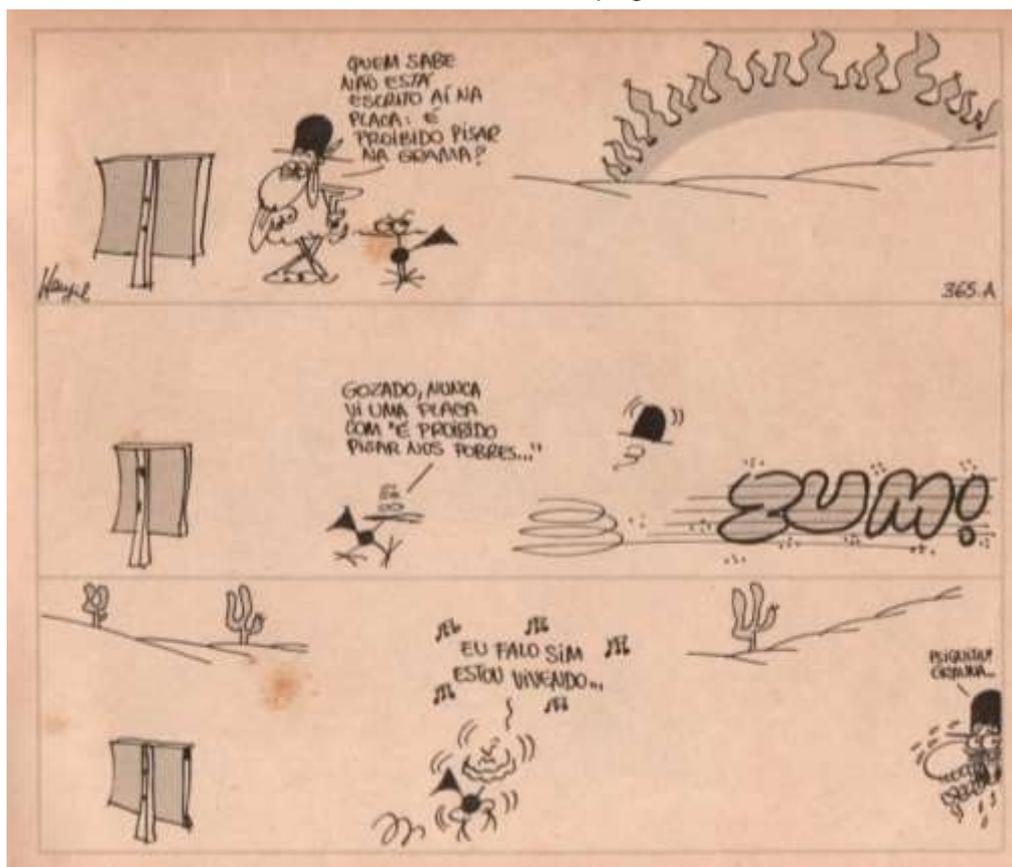
Essa situação também é apresentada na edição 16 da revista. Nesse número a história do Alto da Caatinga intitulada *Guerra Civil na Caatinga* trata da instalação de uma placa no sertão da qual os personagens não conseguem decifrar sua mensagem. A certa altura, numa cena em três quadros em plano geral, Orelana e Graúna travam um diálogo.

No primeiro quadro, à direita o bode com uma das mãos ao queixo expressa confusão enquanto examina a placa que está posicionada contra a perspectiva do leitor ocultando-lhe a mensagem nela contida de modo a provocar sua expectativa sobre a revelação do enunciado. Orelana questiona a si próprio *“Quem sabe não está escrito aí na placa: é proibido pisar na grama”*. A ave está ao seu lado com um olhar enfasiado em direção ao sol a surgir no horizonte ocupando toda metade oposta da cena demonstrando o absurdo dito pelo personagem, uma vez que as condições sufocantes da caatinga impediriam o surgimento de gramado naquele lugar. A representação alude à ausência de atenção de parte da intelectualidade aos reais problemas experimentados pelo povo sertanejo.

No segundo *quadro*, à esquerda, graúna aparece caminhando e sobre ela uma legenda de fala que diz *“gozado, nunca vi uma placa com é proibido pisar nos pobres”*. À direita lê-se em letras garrafais a expressão *“zum!”* cercada por pequenos pontos e atravessada por riscos horizontais que culminam com uma espiral acima da qual está o chapéu de Orelana. De ambos os lados da peça, dois pequenos traços em formato de parênteses indicam movimento. Toda descrição demonstra uma fuga do bode.

O último quadro da cena mostra Graúna ao centro executando um movimento de dança com uma legenda com a descrição *“eu falo sim estou vivendo”* acima de si rodeada por figuras musicais. O cenário é composto por cactos na parte superior dos dois lados da imagem reforçando a ideia de perigo que a fala do pássaro representa, pois o ambiente é hostil e opressivo. À direita observa-se a cabeça de Orelana apontada com uma fisionomia apavorada a chamar a ave, demonstrando a covardia do personagem perante uma possível retaliação decorrente da constatação exposta pela Graúna.

FIGURA 3 – Fradim 16, página 23



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 16, Codecri, jan. / fev. 1977a.

Tornando à questão da comunicação com as massas, Henfil tinha consciência dos limites da intelectualidade de esquerda em conseguir lograr que a mensagem contra a ditadura militar penetrasse nos meios populares. Tanto que, dessa condição o próprio humorista sabia não estar livre justamente por reconhecer seu privilégio de pertencer a um meio social com oportunidades melhores do que aquelas ofertadas à maioria da sociedade brasileira. Tanto que, respondendo a um leitor que sugerira que sua obra não era capaz de atingir as classes economicamente empobrecidas por não desenvolver uma linguagem acessível à essa população, o autor respondeu:

Não lamento o fato de estudantes, intelectuais e artistas serem meus leitores. Lamento apenas a restrição. Queria poder atingir os outros 90%. Quem não? Lamento não só não poder atingi-los, mas também não saber atingi-los. Explico: Não posso porque a maior parte é analfabeto e eu uso exatamente o alfabeto para me comunicar. Se eu fosse cantor a tarefa seria talvez possível. Não posso porque mesmo os alfabetizados não têm tempo nem dinheiro para sair curtindo o espírito. Falta o mínimo de material, de tempo, para poderem se dar a estes lazers (é assim que a nossa sociedade chama isto: lazer!) Tão muito ocupados com a sobrevivência para poderem até jogar baralho. Não posso também porque meu meio de comunicação, que é o quadrinho, não é entendido por eles. Não foram, como nós, acostumados desde criança (Disney, Fantasma, Batman) a ler e entender os códigos dos quadrinhos. [...] Eu disse também que lamentava não saber atingi-los. Eu sei falar a linguagem da nossa classe social. Porque vivo nela. Seria

provavelmente incompetente para falar deles, por eles. [...] Então você me propõe fazer um outro veículo. Papel ruim, barato, quadrinhos de cordel. E me conchama a sair diretamente à procura dos reais zeferinos para no olho a olho cantar o meu quadrinho de cordel. E já me vê sentado no quentinho da fogueira tomando cana com os cangaceiros. [...] eles não me aceitarão nesta farsa. Eu não sou um deles. Nós nos desencontramos na pirâmide social desde que nascemos. Antes de nascer até. Eu nasci hemofílico, que é doença que só classe média para cima pode ter que obriga ficar perto da cidade grande, de hospital bom, aparelhagem caríssima. E, para provar que vem de antes do berço o desencontro nosso, a hemofilia é chamada de doença azul porque dava era na família real russa. Mas agora vem o mais importante: não existem mais cangaceiros. Existem vaqueiros, sim, Mas estão de calça USTop. Vêem TV. A grande maioria está virando hoje empregado doméstico nas cidades. Garçons. Vigias. E quando podem vão para o Rio ou SP ser porteiros ou serventes. E vêem TV. Não usam mais alpercatas de couro. Usam havaiana. Óculos raiban. [...] cordel não é mais veículo de comunicação da massa de zeferinos. É de uma minoria (que ainda não recebeu seu sinal de TV mas que tá providenciando) e aí meu problema continuará o mesmo (Henfil, 1977c, p. 40-42;43).

Ainda mais, Henfil conhecia o público leitor de sua revista, o que ele próprio explicita na publicação de número 16: *“no nosso caso, e disto não temos ilusões, o povo que atingimos é uma minoria alfabetizada, morando pelo menos com água e esgoto e em geral, estudante ou formado em faculdade”* (Henfil, 1977a, p. 42). Portanto, não parece crível que o humor henfiliano tenha se voltado contra a intelectualidade pela adoção de uma linguagem com pouca ressonância entre as camadas populares da sociedade brasileira, posto que ele próprio reconhecia tal limitação em seu trabalho.

O que a arte gráfica de Henfil buscava satirizar era o distanciamento e a disparidade de propostas de enfrentamento à ditadura. Zeferinos e Graúnas são os trabalhadores, os camponeses e os marginalizados. Orelanas são artistas, intelectuais, professores universitários e jornalistas. São grupos de atuação diferentes no campo da oposição, contudo, ambos se complementam, pois, apesar de desencontros comunicativos entre os personagens representados, cada qual tinha sua importância na luta contra a ditadura na perspectiva do jornalista humorista. Conforme esse entendimento, enquanto que a direção dos movimentos populares que realizariam as transformações sociais caberia a figuras provenientes de suas próprias fileiras, ficaria por conta da intelectualidade a renovação cultural da sociedade brasileira a partir da aproximação entre ambos.

Há de se salientar também que o estereótipo do intelectual criado por Henfil não é de maneira nenhuma uma forma deslegitimar a função desse ator na política nacional. O que era objeto de crítica do humorista era a ausência de contato entre os

responsáveis pelo pensamento e as bases populares. É contra falta de engajamento<sup>65</sup> de parcela da intelectualidade brasileira que se voltava sua sátira.

Por isso que, em determinadas ocasiões como a já referida, o bode é representado de forma acovardada. De semelhante modo, é essa a razão da indiferença ou incapacidade do bode de compreender o tema discutido pelos outros personagens do sertão em alguns diálogos. Se o bode prefere ignorar ou mesmo desconhece a real intenção para que Zeferino e Graúna tentem travar com ele um diálogo por ele considerado banal é porque não se atenta às aspirações de grande parte do povo oprimido. A intenção de Henfil é muito mais de chamar a atenção de artistas e intelectuais sobre a necessidade de estabelecimento de contato entre as bases populares do que de os desqualificar.

A partir disso, é possível inferir que o humorista da Fradim discordava dos movimentos políticos cuja liderança fosse designada a um grupo organizado, especialmente por uma elite intelectual, para realizar a tomada do poder através de uma revolução. Isso porque o ideário henfiliano apontava que, sem excluir a participação de intelectuais, o processo revolucionário deveria ser conduzido pela própria sociedade brasileira, especialmente pela classe operária e pelos trabalhadores camponeses<sup>66</sup>. Henfil entendia que o desencadeamento da ação de transformação da

---

<sup>65</sup> Destaque-se que tal engajamento não diz respeito à participação em passeatas e outras manifestações populares organizadas por trabalhadores e estudantes, mas sim de uma atuação mais incisiva em favor desses grupos na própria esfera intelectual. É importante mencionar que o próprio Henfil, em uma de suas cartas aos leitores na edição número 20 da Fradim precisou se defender de uma acusação de que ele, em conjunto com outros artistas e companheiros de imprensa não participavam de manifestações populares. Sobre esse tema, o jornalista humorista respondeu: “*Se não fomos (por hipótese) foi porque estávamos naquele momento ocupados. Contando dinheiro? Não. Trabalhando. Fazendo música, escrevendo. Desenhando. Fazendo os jornais, as revistas. [...] Pois todas estas pessoas que você acusou de estarem contando o vil metal são assalariadas e o que ganham, ganham com seu trabalho braçal (ou cerebral). E anote aí, 90% das pessoas que você acusou tem sérios problemas de sobrevivência. Passam as vezes um mês sem dar um show. Perdem uma nota preta e fazem papagaio em banco para pagar o enorme prejuízo que a censura causa quando corta uma peça no dia da estréia*” (Henfil, 1977e, p. 49).

<sup>66</sup> Como indica o próprio Henfil na Fradim 23 em resposta a um operário que o escreveu elogiando o trabalho do jornalista relatando que seus companheiros de trabalho também liam a revista: “[...] *quando um operário me escreve, tenho que confessar, fico numa emoção imensa. Talvez surpreso de ver operários lendo a revista. E aí vem uma coisa que queria chamar a atenção da maioria dos leitores do Fradim, que são, acho, na maioria, estudantes e profissionais liberais. Notaram como tem operários conscientes? Sim porque a idéia geral é bem paternalista com relação aos nossos operários. Pobres coitados, analfabetos, buchas de canhão e coitadinhos que se nós, a elite intelectual, não os proteger e os defender, serão usados e abusados feito bananas. Eu já tinha observado isto vendo a nova liderança sindical (como o Lula, do Sindicato dos Metalúrgicos de S. Bernardo e Diadema) e principalmente conferindo os resultados das últimas eleições nos distritos operários. Eles sabem o que querem e dispensam a liderança messiânica da vanguarda inetelecutal!*” (Henfil, 1978a, p. 35-36).

realidade social brasileira não deveria ser determinado por uma vanguarda intelectual em conjunto com a burguesia nacional, mas pelas próprias bases populares.

Ainda mais, Henfil ainda na edição 16 representou sua oposição a qualquer tutela intelectual sobre a classe trabalhadora. Retomando a história já introduzida, a turma do Alto da Caatinga enfrenta o personagem Lati que colocara a placa misteriosa no sertão com intenção de se apropriar da terra habitada pelo trio para si. Lati é a representação dos grandes fazendeiros que se apossariam das terras dos camponeses<sup>67</sup>.

Ao longo da história, ele ataca o trio sertanejo. Sua presença é ocultada sendo possível reconhecê-lo apenas pela menção feita pelos protagonistas que indicam que as balas que partem da direção à direita são provenientes de sua arma o que representa a oposição ideológica entre os envolvidos: latifundiários opressores à direita, intelectualidade e povo oprimido à esquerda. Ainda mais, a posição de onde são originados os tiros indicam um alinhamento do atacante com a ditadura militar e a utilização de armamento para combater o trio é um reforço a essa ideia.

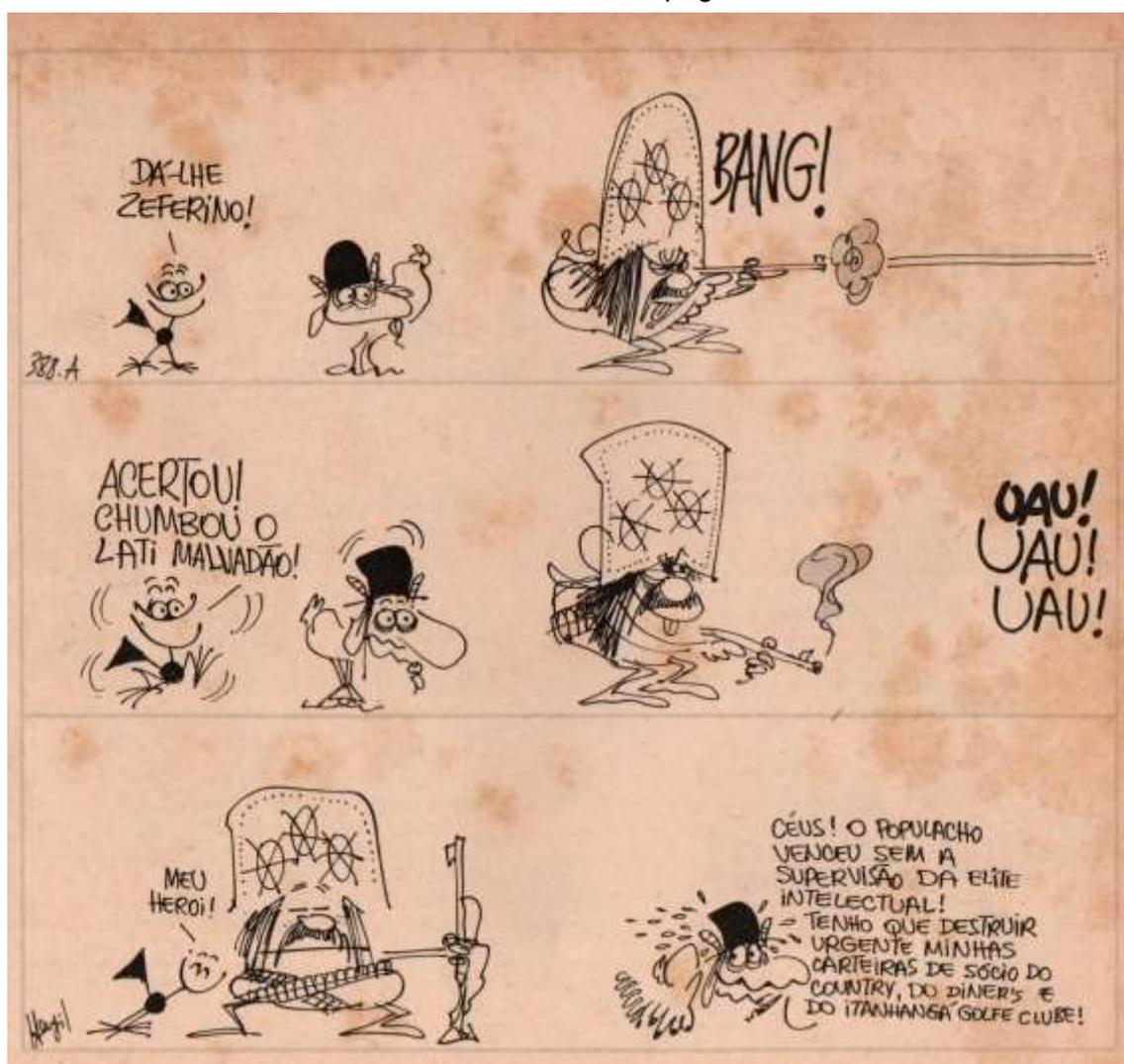
Nas últimas cenas da narrativa Zeferino surge empunhando sua espingarda, atirando contra o Lati e derrotando-o. Após a vitória do cangaceiro, Orelana demonstra

---

<sup>67</sup> É possível interpretar a história do Alto da Caatinga narrada nessa edição da Fradim como uma alusão às lutas camponesas pela posse da terra no contexto anterior ao golpe de 1964 e empreendidas no Nordeste através das Ligas Camponesas, uma organização de trabalhadores rurais liderada pelo advogado e deputado estadual socialista de Pernambuco, Francisco Julião. Sobre esse tema, Montenegro (2004) indica que as Ligas Camponesas, fundadas pelo Partido Socialista Brasileiro entre os anos da década de 1940, ganhou uma nova dinâmica no final dos anos 1950, após um grupo de camponeses do Engenho de Galileia, no Recife, criarem uma sociedade na qual seus membros atuavam de modo a se auxiliarem em momentos de dificuldades, como em caso de auxílio para despesas funerárias ou atraso no pagamento por trabalhos prestados para seus patrões. Como presidente de honra da associação, os membros dessa sociedade convidaram o dono das terras nas quais trabalhavam. Após ter aceitado a proposta inicialmente, o fazendeiro logo declinou do convite por ser informado por outros grandes proprietários sobre uma suposta ameaça comunista representada pela organização camponesa. Em seguida, exigiu que a associação fosse extinta, porém não teve uma resposta favorável. Isso porque os camponeses não apenas mantiveram sua confraria como também buscaram alguém que defendesse seus interesses. Em Julião, esses trabalhadores encontraram não apenas o seu defensor, mas um militante de uma luta da qual o deputado se tornou um dos maiores representantes ao ampliar a resistência no campo para todo o Nordeste organizando manifestações e passeatas pela reforma agrária e contra as formas de exploração a que era submetida a maioria do campesinato. Contudo, a não submissão aos arbítrios patronal rendeu uma investigação policial aos membros da associação de trabalhadores do Engenho de Galileia a pedido do próprio senhor daquelas terras, o que demonstra que *“na lógica patronal, qualquer movimento dos trabalhadores que pudesse revelar algum sinal de mudança no modus vivendi de conformismo e submissão se constituía numa ameaça ao que era considerado ordem e paz no campo e, portanto, tratado como caso de polícia”* (Montenegro, 2004, p. 396). Montenegro (2004) declara que essa situação não se restringiu apenas aos camponeses de Galileia, mas se estendeu a todos os grupos organizados em torno das Ligas Camponesas no estado de Pernambuco. O discurso que condenava a ação dos movimentos rurais era difundido pela imprensa, que associava as lutas no campo ao desenvolvimento de atividades de subversão para a deflagração de uma revolução comunista. Com o golpe de 1964 as Ligas Camponesas foram desarticuladas e extintas.

sua perplexidade com o evento enquanto Graúna comemora a intervenção bem sucedida. Em seguida Orelana foge assustado e diz “céus! O populacho venceu sem a supervisão da elite intelectual! Tenho que destruir urgente minhas carteiras de sócio do Country, do Diner’s e do Itanhanguá, Golfe Clube!”. O trecho representa uma crítica de Henfil à noção de grupos ideológicos que desacreditavam na possibilidade de uma organização popular espontânea da luta contra a ditadura militar.

FIGURA 4 – Fradim 16, página 46

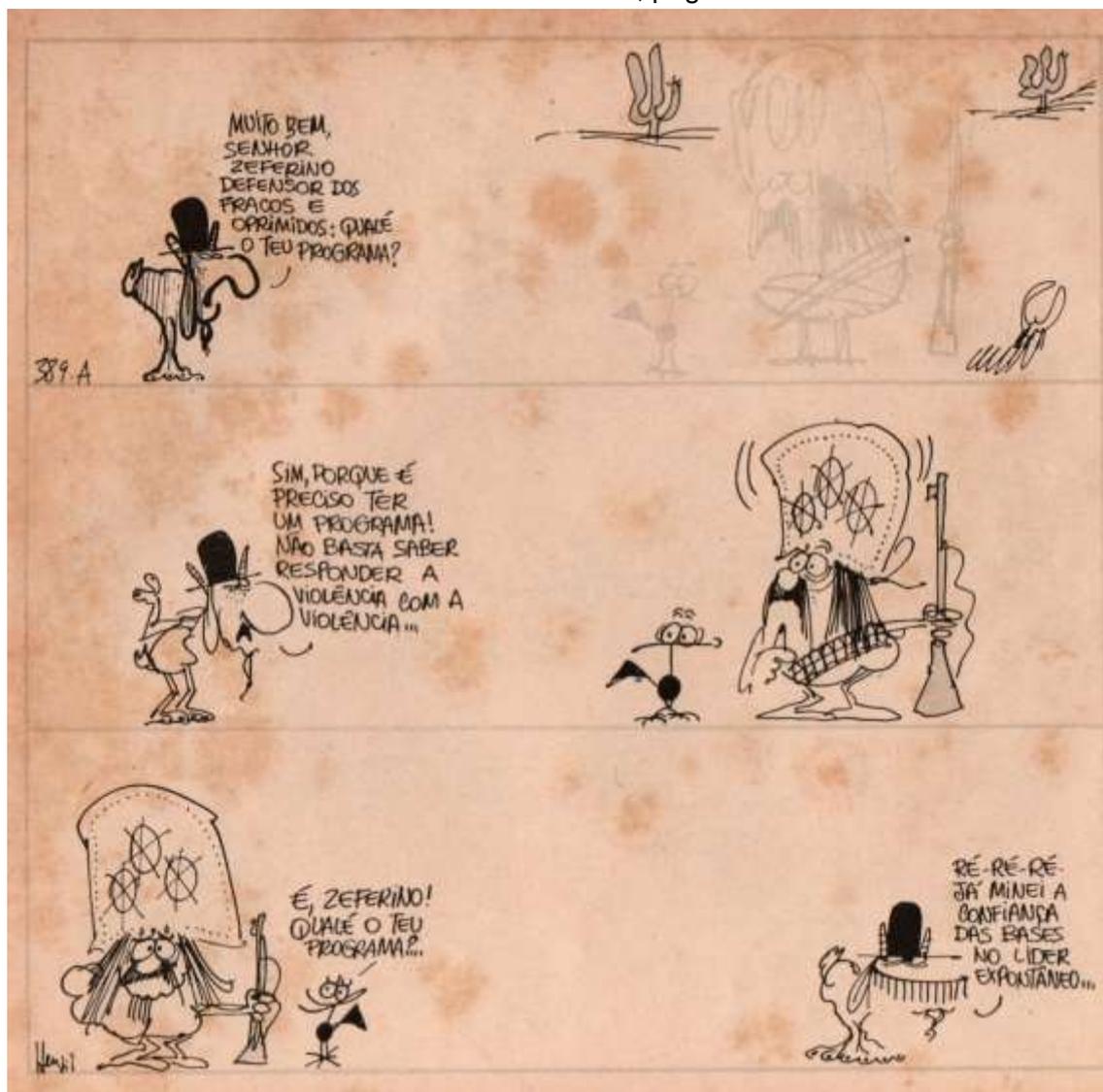


Fonte: HENFIL.FRADIM. Rio de Janeiro, n. 16, Codecri, jan. / fev. 1977a.

Tanto que, posterior a essa encenação, o bode passa a constranger Zeferino para que este apresente seu programa. Em um dos quadros em plano geral ele tenta minar a confiança de Graúna no personagem afirmando não bastar “*saber responder a violência com violência*”. A ave também passa a questionar Zeferino sobre qual seria

o programa adotado por ele satisfazendo Orelana que de longe comenta “já minei a confiança das bases no líder espontâneo”.

FIGURA 5 – Fradim 16, página 47

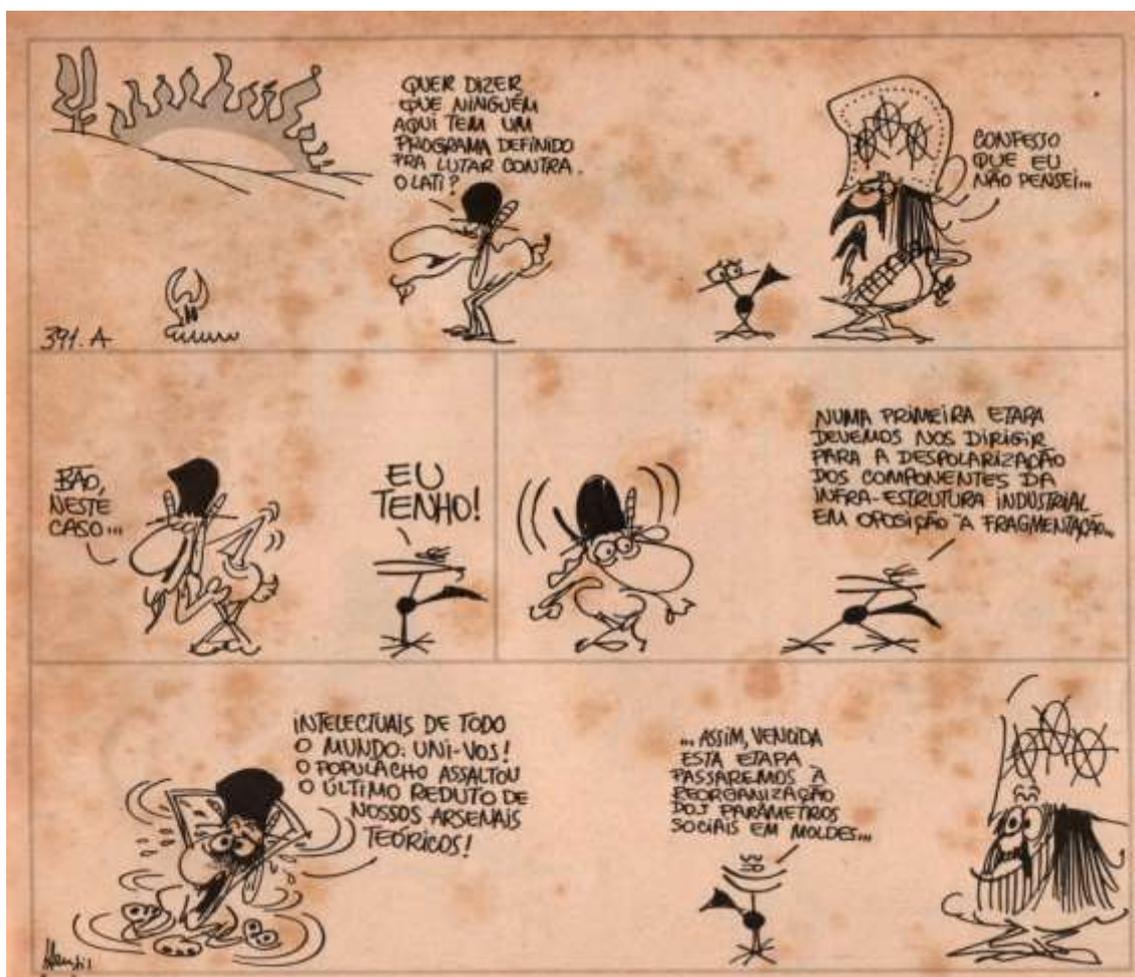


Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 16, Codecri, jan. / fev. 1977a.

Nos quadros seguintes repete-se a insistência do bode para que Zeferino apresente o programa que justificaria sua ação. Quando enfim Orelana já está convencido de seu êxito ao desmoralizar o cangaceiro que confessa não ter pensado em um programa antes de agir contra o inimigo, Graúna irrompe para responder ao intelectual: “numa primeira etapa devemos nos dirigir para a despolarização dos componentes da infra-estrutura industrial em oposição à fragmentação..”. E prossegue com ar de triunfo no quadro que encerra a narrativa “assim, vencida esta etapa passaremos à reorganização dos parâmetros sociais em moldes...”. Mediante tal

confronto, Orelana, à esquerda da cena leva as mãos à cabeça e mostra expressão de aflição enquanto afirma “*intelectuais de todo o mundo: uni-vos! O populacho assaltou o último reduto de nossos arsenais teóricos*”. No lado oposto, Zeferino mostra um largo sorriso de contentamento. É a derrota do discurso de inviabilidade da reação popular desprovido do paternalismo de uma elite intelectual.

FIGURA 6 – Fradim 16, página 49



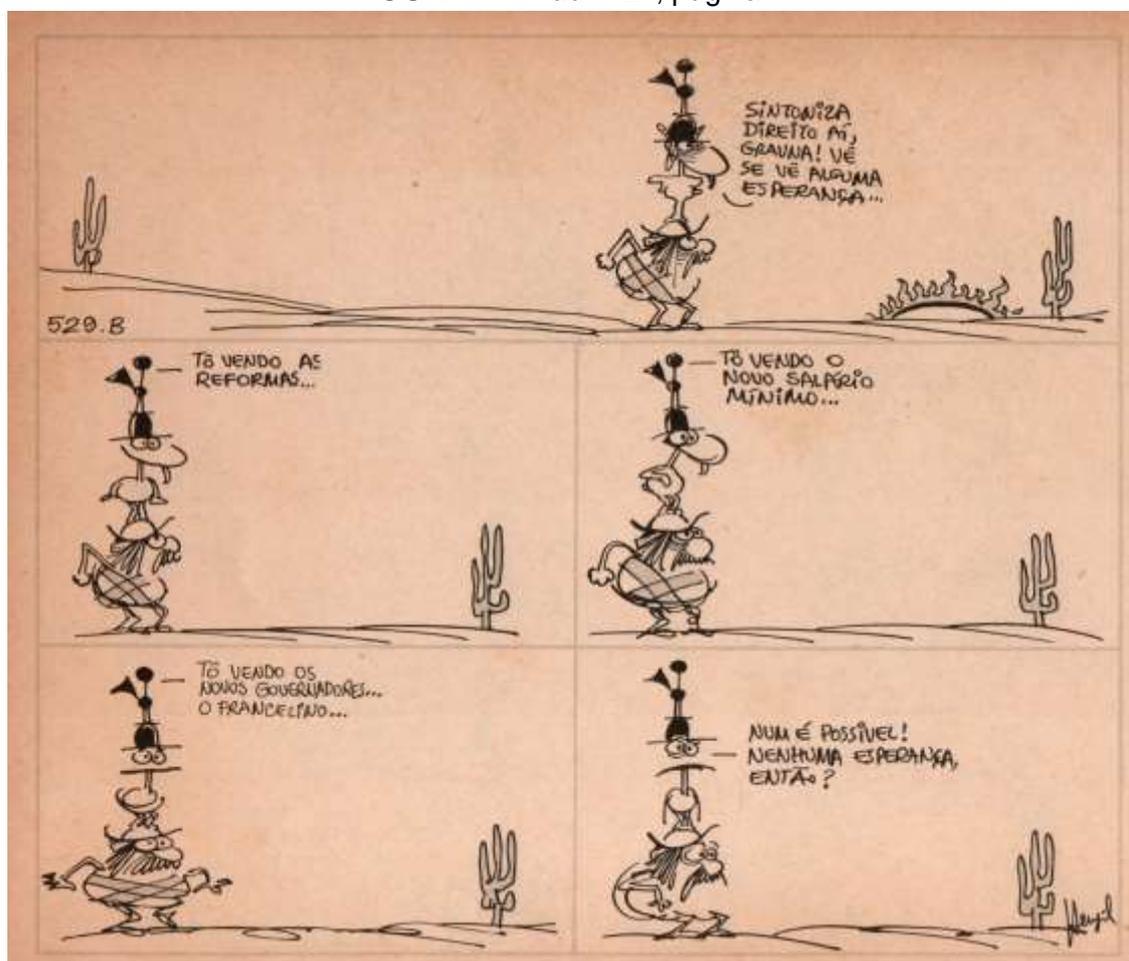
Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 16, Codecri, jan. / fev. 1977a.

Ao povo Henfil atribuía o papel de protagonista do processo revolucionário e, do seu ponto de vista, o objetivo de seu trabalho “*enquanto jornalista do traço, era aguçar a veia crítica das pessoas com relação a este sistema diabólico que o capitalismo usa para escravizar tudo e a todos*” (Henfil, 1976f, p. 22).

E significativo dessa perspectiva são os primeiros quadros da história do Alto da Caatinga narrada na Fradim 24 com o título de “*O Dia que o AI-5 Acabou!*”. Na narrativa, o trio constrói uma pirâmide na qual Graúna sobe sobre a cabeça de Orelana que, por sua vez, sobe sobre a cabeça de Zeferino. O propósito é encontrar algo que

eles denominam de “esperança”. Enquanto os personagens permanecem voltados para o horizonte, portanto de costas para o leitor, dentre as coisas que conseguem avistar estão as reformas políticas promovidas por Geisel, o novo salário mínimo, os novos governadores, menos a almejada esperança.

FIGURA 7 – Fradim 24, página 11



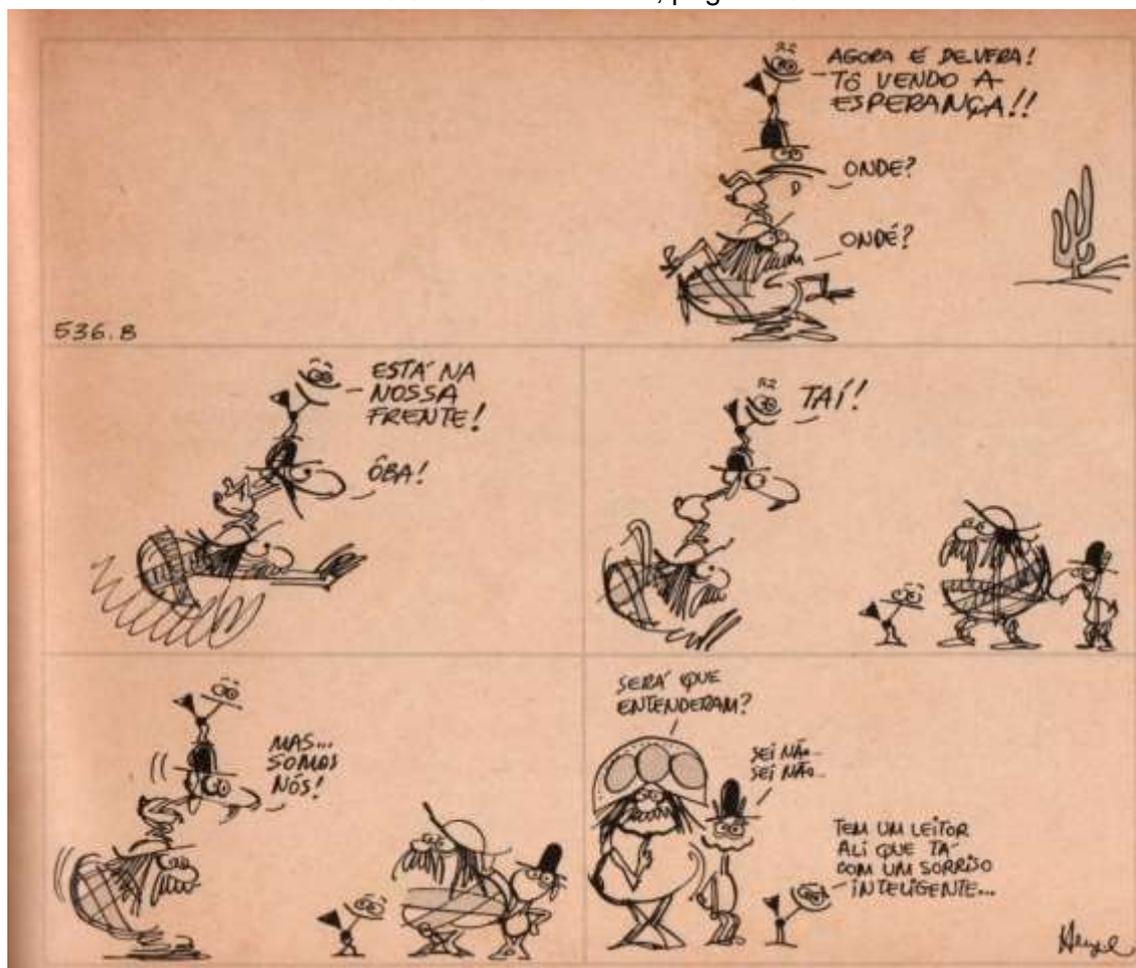
Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 24, Codecri, jul. 1978b.

Quando os personagens se viram de perfil para o leitor, Graúna exclama: “*agora é de vera! Tô vendo a esperança*”. Para surpresa dos demais personagens, o que eles avistam são eles próprios, ao que Orelana, sem compreender, argumenta “*mas... somos nós*”. Com isso, o que se constata é a perspectiva henfiliana de que o combate à ditadura deveria ser empenhado pela população trabalhadora, pelos estudantes e pela intelectualidade. Somente assim, o processo revolucionário seria desencadeado para a transformação da realidade política do país.

Na sequência, Henfil estabelece uma comunicação direta com o leitor por meio das falas dos personagens, os quais, agora de frente para o espectador, travam um

diálogo: “Será que entenderam?” diz Zeferino. “Sei não... Sei não...” responde o bode. Por fim arremata a Graúna “Tem um leitor ali que tá com um sorriso inteligente...”.

FIGURA 8 – Fradim 24, página 19



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 24, Codecri, jul. 1978b

Depreende-se desse quadro uma interação com o público. Interação esta que busca estabelecer uma conexão direta do autor com a comunidade de leitores. A mensagem de Henfil então é direcionada no sentido de uma convocação à ação, para que o leitor assuma sua posição no protagonismo da luta contra a ditadura. Dessa forma, Henfil sugeria o campo de atuação de artistas e intelectuais representados pelo próprio trabalho do quadrinista de instigar a reação popular e o papel central dos trabalhadores e estudantes em promover as transformações necessárias através do movimento revolucionário. Em lugar da tutela ideológica da intelectualidade em relação ao povo, ele propunha a união entre ambos os grupos, indicando a cada um deles o seu papel.

Portanto, ao apresentar um confronto dos personagens com a imagem deles mesmos, Henfil considera que o desencadeamento do processo de mudança da situação que o país vivenciava deveria ser resultado da tomada de consciência da própria sociedade brasileira. Sendo assim, situando a perspectiva do autor acerca das divergências ideológicas entre os grupos de oposição ao regime, o programa henfiliano situava-se entre aqueles que acreditavam na revolução empreendida através da organização espontânea dos trabalhadores do campo e da cidade sem qualquer subordinação a algum grupo que pretendesse cooptá-los. Antes, sua ideia era a defesa do processo revolucionário puramente popular, sem desconsiderar a função de intelectuais e artistas em encorajar seu desencadeamento.

### 3.7 O DIABO É VERMELHO: REPRESENTAÇÕES SOBRE O ANTICOMUNISMO DURANTE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Conforme Rodrigo Patto Sá Motta (2020), em seu livro *“Em guarda contra o Perigo Vermelho: O Anticomunismo no Brasil (1917-1964)”* o anticomunismo pode ser definido pela diversidade de projetos e grupos que a ele recorrem, sendo possível a utilização do termo *“anticomunismos”* para tratar do tema. O que se compreende da manifestação anticomunista enquanto ideologia é a convergência fundamental dessas múltiplas formas de combate ao comunismo as quais se apresentam unidas em momentos em que o conflito contra o inimigo comum se torna mais intenso. As considerações acerca do anticomunismo no Brasil durante o século XX realizadas pelo autor em questão serão aqui esboçadas, tendo em vista que esse é outro tema representado por Henfil através da revista aqui analisada como fonte histórica. Por se tratar de um importante estudo sobre o pensamento anticomunista brasileiro, a obra mencionada será o referencial bibliográfico a guiar as considerações acerca dessa questão presente nas histórias em quadrinhos da *Fradim*.

Como registrado, Motta (2020) demonstra que em seu âmago, o anticomunismo integra matizes ideológicos bastante diversificados. Dentre esses elementos que o compõem estão o conservadorismo, o liberalismo e mesmo a própria esquerda. Esta última encontrou lugar na Europa e nos Estados Unidos e se nutria da crítica ao regime implantado na União Soviética que, segundo sua perspectiva, teria declinado de seus objetivos sociais e econômicos em razão do desenvolvimento da política revolucionária bolchevista. No Brasil, durante os anos de 1920, essa manifestação

contra o comunismo por parte da esquerda ocorreu no embate entre o Partido Comunista Brasileiro e militantes anarquistas pela influência sobre o movimento sindical. O conflito era resultante das constantes denúncias realizadas pelos anarquistas em relação ao controle exercido sobre o PCB por parte das diretrizes vindas de Moscou.

Apesar dessa e de outras disputas singulares ocorridas nas décadas posteriores, nas quais ficaram divididos de um lado comunistas e de outro trabalhistas, socialistas e adeptos da esquerda católica, Motta (2020) destaca que tais grupos mais cooperaram com o movimento comunista do que fizeram oposição a ele. Isso se explica porque

[...] aqui o atraso social e o quadro de pobreza eram imensamente piores, tornando mais constrangedora a situação de se opor e combater efetivamente o projeto comunista. Na maioria das vezes, uma tal posição implicava associar sua imagem à das forças da direita, defensores da manutenção do status quo. Especialmente após o Estado Novo, o anticomunismo ficou marcado como doutrina típica de grupos reacionários e conservadores, o que criava um ônus político para quem assumisse o rótulo. Os comunistas, visando a objetivos táticos evidentes, trataram de explorar bastante o argumento, insistindo na tese de que o anticomunismo era sinônimo de fascismo e reacionarismo (Motta, 2020, p. 41).

A despeito das diferenças intrínsecas ao anticomunismo, no contexto brasileiro esse tipo de pensamento teve espaço, sobretudo, entre setores conservadores e reacionários da sociedade. Motta (2020) sustenta que as raízes do movimento anticomunista no Brasil são provenientes de três tradições, a saber, o catolicismo, o nacionalismo e o liberalismo.

No que se refere à religiosidade, a Igreja católica foi um dos agentes mais destacados dentre aqueles que foram responsáveis pelo desenvolvimento da luta contra o ideário comunista no século XX. No bojo de adversários do cristianismo que incluía o Império Romano, a Reforma Protestante e a Revolução Francesa, o catolicismo incluía o comunismo como o oponente contemporâneo de sua história de lutas. Deste modo, as forças em oposição representariam a dualidade de bem e mal, sendo o primeiro encarnado na instituição cristã e o segundo personificando o comunismo, herdeiro dos reformadores que teriam disseminado as bases do questionamento à autoridade religiosa. A linha de raciocínio afirmava que o protestantismo, na medida que colocava em xeque a ordem e a hierarquia clerical, levou ao pensamento iluminista e este culminou nas revoluções na França em 1789 e na Rússia em 1917. Em função dessa preocupação, desde o século XIX a Igreja

elaborou Cartas Encíclicas<sup>68</sup> com orientações doutrinárias dirigidas às autoridades clericais para conter o avanço do comunismo dentro da cristandade.

Além da noção de que o movimento comunista buscava aliciar seus fiéis, havia a compreensão, por parte da Igreja, de que a ideologia vermelha se propunha a não apenas promover uma revolução econômica e social, mas a apregoar uma nova moralidade que se contrapunha aos princípios estabelecidos pela instituição cristã milenar:

a filosofia comunista se opunha aos postulados básicos do catolicismo: negava a existência de Deus e professava o materialismo ateu; propunha a luta de classes violenta em oposição ao amor e à caridade cristã; pretendia substituir a moral cristã e destruir a instituição da família; defendia a igualdade contra as noções de hierarquia e ordem, embasadas em Deus (Motta, 2020, p. 45).

Assim, na ótica da Igreja, o comunismo seria uma entidade disposta a destruir a fé e a moral religiosa. Os eventos de perseguição clerical ocorridos durante a revolução russa e na década de 1930 em meio a guerra civil espanhola serviram para alimentar ainda mais a inquietação católica contra os comunistas. De modo a reforçar os preceitos das encíclicas contrárias ao comunismo anteriormente editadas, Pio XI elaborou a *Divinis Redemptoris* em 1937. Entrementes, no Brasil, em razão do levante comunista de 1935, observava-se uma crescente anticomunista e a imprensa do período contribuiu para fomentar tal agitação ao reportar notícias sobre o conflito espanhol.

Na década seguinte, diante do desempenho positivo alcançado pelo PCB nas eleições de 1945, o temor católico anticomunista acentuou-se e várias lideranças religiosas se prestaram a escrever obras com teor anticomunista. Já nos anos de 1960, ocorreu uma forte reação de setores tradicionalistas da Igreja ao surgimento de uma ala católica alinhada à esquerda progressista representada por grupos como a Juventude Universitária Católica denunciada como uma infiltração comunista no seio da cristandade.

---

<sup>68</sup> Entre os documentos apresentados por Motta (2020) estão a *Quod Apostolici Muneris* e a *Encíclica Rerum Novarum*, ambas lançadas por Leão XIII, respectivamente em 1878 e 1891, sendo que a primeira orientava para que os trabalhadores se submetessem com paciência e obstinação às condições a que eram submetidos, enquanto que a segunda propunha que o Estado interviesse “protegendo a propriedade; impedindo as greves; protegendo o trabalho dos operários, mulheres e crianças; limitando as horas de trabalho; assegurando o pagamento do justo salário (o suficiente para assegurar a subsistência do operário sóbrio e honrado)”; e garantindo proteção para os velhos, os acidentados e os doentes” (Motta, *op. cit.*, p. 45). Esse esforço seria necessário para evitar a adesão dos trabalhadores ao socialismo em razão do domínio que lhes fora imposto pelos patrões, situação decorrente do fim das antigas corporações de ofício. Nesse mesmo sentido, a carta ainda recomendava que os operários se unissem em corporações cristãs para se opor aos partidos comunistas.

Acerca do combate empreendido por lideranças sacerdotais contra o comunismo, Motta (2020) assevera que as instruções papais encaminhadas através das encíclicas ao bispado eram orientadas às comunidades paroquiais por meio de Cartas Pastorais com prescrições anticomunistas lidas e explicadas aos fiéis a cada missa celebrada. Outra iniciativa adotada pela Igreja foi a criação ou fortalecimento de organizações leigas contrárias ao movimento comunista, como era o caso dos Círculos Operários, fundados em 1932 e que contou com o apoio de Getúlio Vargas em sua política de combate ao comunismo.

O anticomunismo católico ainda encontrava lugar fora do meio religioso. Em razão do prestígio gozado pela instituição Igreja, muitos veículos de comunicação concederam espaço para a propagação de mensagens avessas ao ideário comunista. Em outras ocasiões, o embate se dava diretamente no plano político com o lançamento de candidaturas de católicos frente a campanhas eleitorais de integrantes do PCB, como no caso do pleito de 1958 no qual concorreu a uma vaga para o Senado o padre Calazans.

Já o nacionalismo como elemento constitutivo do anticomunismo brasileiro assentava-se numa perspectiva conservadora sobre a ideia de nação entendendo-a como um corpo social coeso unido ao Estado e com forte apelo aos valores da ordem, da tradição e da integridade territorial. Sob esse ponto de vista, o comunismo era a doutrina que ameaçava a coesão interna ao instigar a luta de classes. Ademais, o internacionalismo comunista aliado à influência soviética sobre os partidos e organizações ligadas ao movimento era considerado também como uma forma de destruição da nação, uma vez que submeteria o país aos interesses estrangeiros. Em razão disso, os comunistas eram combatidos como inimigos e agentes dirigidos por Moscou, portanto, traidores da pátria.

Por outro lado, aqueles que se dispunham a confrontar o comunismo eram estimados como patriotas. Motta (2020) indica que, por conta desse fator, não à toa, tanto durante o Estado Novo, quanto durante a ditadura militar de 1964 a 1985 houve um grande fomento estatal à exaltação de valores cívicos e patrióticos através do culto aos símbolos nacionais, da celebração de datas e heróis da história brasileira e da construção de monumentos em homenagem à memória de figuras históricas de destaque para o Brasil.

Contra a evocação do fortalecimento do Estado brasileiro em oposição ao imperialismo pelos comunistas, os seus adversários alegavam que tal defesa era mero

ato retórico e acusavam os adeptos de tal ideário de se valerem do sentimento patriótico para entregar o país ao domínio russo. Em nome da defesa dos interesses e da integridade do país as autoridades encontravam sua justificativa para reprimir violentamente o movimento.

Tal nacionalismo anticomunista encontrava seus adeptos entre os militares para os quais “havia uma tendência natural a respeitar o status quo e refutar os projetos revolucionários, fruto de seu papel constitucional de garantidores da ordem” (Motta, 2020, p. 63). Além desse fator, no seio da instituição militar a hierarquia era um valor imprescindível para manter a coesão das Forças Armadas e temia-se que uma possível revolução pudesse debilitar esse arranjo corporativo.

Por fim, o liberalismo era outro componente a pavimentar o anticomunismo no Brasil. Do ponto de vista político, essa ideologia buscava respaldo na defesa de uma democracia idealizada, segundo a qual a liberdade estaria ameaçada pela doutrina revolucionária. Essa pretensa bandeira democrática não abarcava a ampla participação política de toda a sociedade brasileira. Antes, assentava-se sobre a não intervenção do Estado na liberdade dos cidadãos. Para tanto, o discurso anticomunista liberal-democrático recorria à realidade soviética para atacar o desrespeito a esse direito pela ditadura naquele país.

Motta (2020) explica que tal invocação dos valores democráticos foram explorados pelos anticomunistas, sobretudo no início da década de 1960. Ao proclamar a democracia, os combatentes do comunismo não apenas rejeitavam essa doutrina, mas atribuíam a si próprios e aos grupos que compactuavam com seus postulados a designação de “democratas”. Assim “os líderes que disputavam com os comunistas o controle das entidades estudantis eram “estudantes democratas”, os sindicalistas de orientação anticomunista eram dirigentes de “sindicatos democratas”, e assim por diante” (Motta, 2020, p. 66).

A defesa das liberdades democráticas nesse momento estava amparada no alinhamento ideológico com os Estados Unidos no contexto da Guerra Fria. A filiação ao anticomunismo representava também uma anuência ao discurso estadunidense de proteção do ocidente cristão contra a barbárie praticada nos países em que o comunismo havia sido adotado como sistema político.

Somando-se a essas argumentações, os anticomunistas liberais brasileiros aferravam-se à garantia do direito à propriedade privada desqualificando o sistema econômico vigente na União Soviética como ineficiente quando comparado com o

capitalismo. Como demonstra Motta (2020), desde a década de 1930, detratores do comunismo se empenharam em escrever obras propagandísticas apresentando a tese da refutação à economia de tipo comunista.

Além de empreender uma investigação acerca das bases ideológicas do anticomunismo, na mesma obra Motta (2020) ainda analisou o imaginário<sup>69</sup> sobre o comunismo e os comunistas produzido pelo discurso anticomunista no Brasil. Em suas considerações, o autor afirma que as imagens criadas pelo anticomunismo para representar seus inimigos visavam depreciá-los por meio de uma abordagem com enfoque em aspectos negativos da doutrina vermelha buscando o convencimento da sociedade sobre a necessidade de rejeitar e lutar contra tal sistema político-ideológico.

Nesse sentido, os anticomunistas, em especial aqueles ligados à Igreja Católica, apresentavam seus desafetos como figuras que personificavam o mal por meio de práticas que confrontavam a moralidade cristã e conduziam os homens ao pecado. Dentre essas práticas, que segundo tal perspectiva teriam sido implementadas pela União Soviética e incentivadas pelo mesmo país a serem realizadas em todo o mundo, a proposta revolucionária era associada à defesa do aborto, do amor livre, do divórcio e do uso de drogas. O regime soviético seria também responsável por perseguir e executar seus opositores e suscitar conflitos armados, levando fome e destruição às sociedades por ele dominado. Destarte, o comunismo era a realização plena de um projeto demoníaco de destruição:

Já na primeira Carta Pastoral anticomunista divulgada no país, Dom João Becker afirmava que os planos comunistas “[...] parecem produto da phantasia de Lucifer e seus meios de combate não poderiam ser peiores si fossem forjados nas oficinas do inferno”. Moscou foi chamada “império do poder das trevas” e “cidade de Satanás”, e um autor religioso pediu a seus leitores que imaginassem “[...] uma sessão demoníaca nas profundidades do Kremlin [...]”. O comunismo segundo um jornal católico, era o próprio filho de Satanás, e ninguém deveria ficar neutro na luta entre Deus e o demônio. Para os que duvidavam da existência do mal comunista e demoníaco), uma advertência: “A maior astúcia de Satanás é passar por não existente”. Outro órgão católico convocou os fiéis a se arremetarem para “[...] deter a marcha dos filhos das trevas [...]” cujo “[...] trabalho infernal de semear pelo mundo inteiro [...]” a ideologia funesta demonstrava que só poderiam ser uma “força demoníaca” (Motta, 2020, p. 75-76).

Outrossim, o imaginário anticomunista vinculava o comunismo a patologias. Como agentes infecciosos que contaminam o organismo, assim era considerada a

---

<sup>69</sup> Conforme as definições de Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva em *Dicionário de Conceitos Históricos*, o conceito de imaginário “significa o conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a experiência humana, coletiva ou individual: as ideias sobre a morte, sobre o futuro, sobre o corpo” (Silva; Silva, 2009, pp. 213-214).

atuação do movimento revolucionário na sociedade brasileira. A argumentação tem pertinência com a ideia de infiltração social: “tal qual uma doença, os comunistas foram denunciados como grupo dedicado a infiltrar-se nos organismos sociais, debilitando-os internamente” (Motta, 2020, p. 81). Por conseguinte, nos anos que precederam o golpe de 1964, os anticomunistas alegavam que o governo de João Goulart estaria infiltrado de membros do PCB, bem como estariam na mesma situação a União Nacional dos Estudantes, os sindicatos e a própria Igreja Católica. Também era recorrente a atribuição de doenças aos próprios comunistas, identificados como portadores de patógenos responsáveis por corromper as mentes e a moral dos indivíduos os fazendo adotar posições radicais e comportamentos perniciosos.

Feitas essas considerações, é possível passar às representações de tal fenômeno realizadas por Henfil em sua revista *Fradim*. A edição 14 do periódico, intitulada “*O Cumunismo que Assola o Baixim*”, apresenta em destaque na capa a figura do personagem Baixim com cinco pés e trajando um terno e um chapéu preto. Essa exposição é feita em plano total, ou seja, com foco no personagem e com pouco espaço para exibição do cenário ao redor. A expressão facial mostrando um olhar esgazeado e a boca aberta ostentando dentes pontiagudos com uma língua comprida para fora parece demonstrar que o fradinho está tomado por um tipo de perturbação ou se encontra em estado de insanidade.

Como a reforçar a ideia que a imagem representa, um pouco acima da cabeça do Baixim há a expressão “*Ri-Ri-Ri-Ri*” descrevendo gargalhadas na linguagem das HQs. Os braços e as mãos abertas do personagem exprimem uma tentativa de intimidação, como se ele fosse realizar um ataque ao interlocutor. As cinco pernas visam assemelha-lo a uma criatura monstruosa. Completa o quadro uma legenda com letras tremuladas apresentando o título da história fornecendo ao leitor uma noção de que se trata de uma narrativa do gênero terror. O uso da expressão “*que assola*” presente no letreiro indica uma degeneração que atinge o Baixim. De fundo, não há representação de qualquer cenário, somente a cor vermelha representando o ideário revolucionário.

FIGURA 9 – Fradim 14, capa



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Diante de tal imagem, depreende-se que Henfil buscou associar o comunismo a uma figura demoníaca, tal como fazia a doutrina cristã. Contudo, conhecendo a trajetória do autor dentro do humorismo e do jornalismo alternativo de oposição à ditadura militar é possível afirmar que sua postura não compartilhava da mesma perspectiva da Igreja em relação à ideologia revolucionária comunista. Antes, sua intenção era ironizar essa figura criada no interior da religião católica. Aliás, é razoável que tal representação do comunismo na capa da edição 14 da revista esteja relacionada com sua experiência no seio do catolicismo, como indica Pires (2010):

A utilização de argumentos fundados em pressupostos ético-morais, embora de forma simples e caricata, foi comumente realizada nas histórias de Henfil. Isso, provavelmente, remete a proximidade estabelecida com a Igreja Católica em sua vida pessoal – imposta pela mãe na infância, sugerida pelos irmãos na adolescência e por laços de amizade na vida adulta – e à participação de militantes católicos progressistas na luta por direitos humanos e sociais durante a ditadura (Pires, 2010, p. 155).

A discussão a respeito do anticomunismo realizada na referida edição da *Fradim* é realizada nas primeiras páginas do periódico, reservadas para as aventuras dos fradinhos, o que revela que Henfil retira o tema do plano político e o trata sob a ótica da moralidade. Excluindo da narrativa o Cumprido, personagem com perfil mais comportado e disciplinado, e transformando o Baixim em herói (ou anti-herói) principal da trama, o quadrinista buscou enfatizar o caráter absurdo do ideário anticomunista

brasileiro por meio do exagero do grotesco presente no desenvolvimento das cenas dos quadrinhos.

Levando em consideração esse ponto de vista, convém analisar a referida história. A primeira página mostra um quadro em plano geral que abre a narrativa com um letreiro do título da revista ocupando pouco mais que a metade esquerda do espaço. À direita, são apresentados o Baixim com uma expressão sarcástica que parece caminhar com a mão direita estendida para cumprimentar um homem de meia idade com um bigode curto, usando óculos e vestido de terno e gravata. A sequência é dividida em seis quadros em plano simples. O fradinho aperta a mão do homem, que o observa estupefato e sem compreender o ato. Em seguida Baixim afirma ser “*cumunista*” mantendo o cumprimento de mãos diante da surpresa do sujeito interpelado.

Os outros quadros seguem com o gradual desaparecimentos dos traços do personagem cumprimentado, restando apenas o desenho de seu rosto, e com este correndo para uma torneira para lavar a mão que começa a adquirir uma cor mais acinzentada, como se estivesse apodrecendo. Com um escovão e utilizando diversos frascos de produtos de limpeza, o homem faz a higienização do membro que teria se contaminado após tocar o fradinho.

FIGURA 10 – Fradim 14, página 3



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

FIGURA 11 – Fradim 14, página 3



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Após essa cena, Baixim está sentado à mesa de um restaurante com um cardápio em mãos junto a um personagem, que apresenta o estereótipo de um garçom, reconhecido por usar calça de alfaiataria, camisa de botões branca, guardanapo pendurado em um dos braços e por portar um bloco de anotações e uma caneta em mãos. Baixim solicita um “*filé com fritas e arroz sem cebola*” entregando o menu ao garçom, que demonstra um sorriso para expressar sua prontidão em atender ao cliente. Nesse momento, o fradinho conta-lhe que é “*cumunista*”, questionando se aquele estabelecimento atendia a esse tipo de freguesia.

FIGURA 12 – Fradim 14, página 4



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Ato contínuo, aterrorizado, o homem responsável por anotar o pedido do fradinho se dirige à cozinha, enquanto Baixim permanece no mesmo lugar sentado com as mãos juntas numa demonstração de contentamento com a reação provocada por sua declaração. Enquanto isso, os cozinheiros são informados pelo garçom de que há um comunista no local.

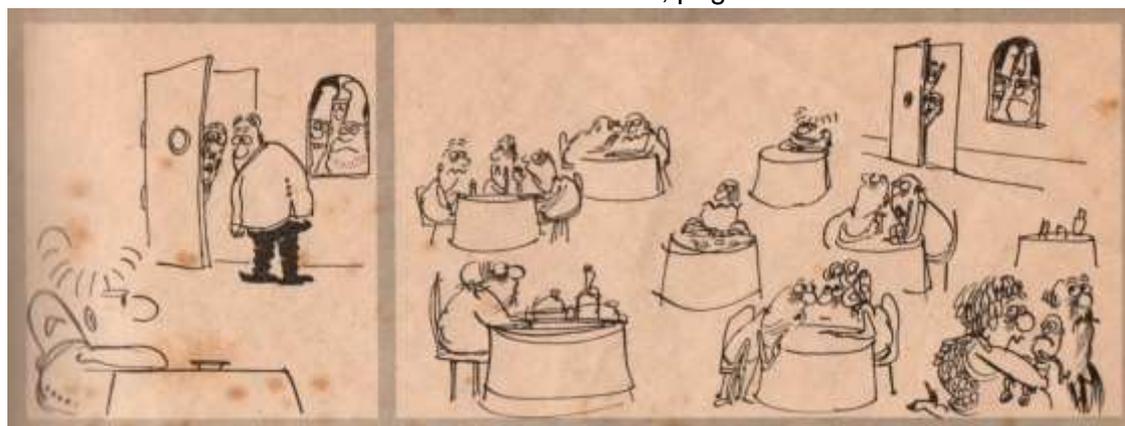
FIGURA 13 – Fradim 14, página 4



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Então, a informação se espalha entre funcionários e fregueses do restaurante, o que fica entendido no quadro no qual que é apresentado em plano total o local onde se desenvolve a cena, estando todos os clientes sentados à mesa comentando algo ao pé do ouvido de seus acompanhantes. Há também sujeitos que estão sentados sozinhos, porém, com a fisionomia denotando preocupação com os burburinhos das outras mesas. Observa-se nesse mesmo quadro, uma família com uma mulher segurando um bebê junto de um homem. Estes estão se retirando do recinto com expressões de amedrontamento.

FIGURA 14 – Fradim 14, página 5



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Fechando a encenação, apresenta-se um quadro em plano total no qual pode-se notar que todos os clientes abandonaram o restaurante, restando apenas o Baixim, sobre quem os cozinheiros e garçons lançam pesticidas e tentam sorrateiramente cutuca-lo.

FIGURA 15 – Fradim 14, página 5



Fonte: HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

As imagens utilizadas por Henfil para representar a reação dos personagens perante a confissão de fradinho de ser comunista aludem ao imaginário anticomunista no Brasil durante o regime militar que, como mencionado anteriormente através da referência ao trabalho de Patto (2020), buscava vincular o comunismo a um agente patológico infiltrado no corpo da sociedade degenerando-o. A corroborar com essa representação, os seis quadros subsequentes em plano simples apresentam o Baixim sentado em um consultório em frente a um médico, identificado por usar um jaleco com uma cruz nas mangas, uma touca cirúrgica igualmente com uma cruz e um estetoscópio pendurado em seu pescoço.

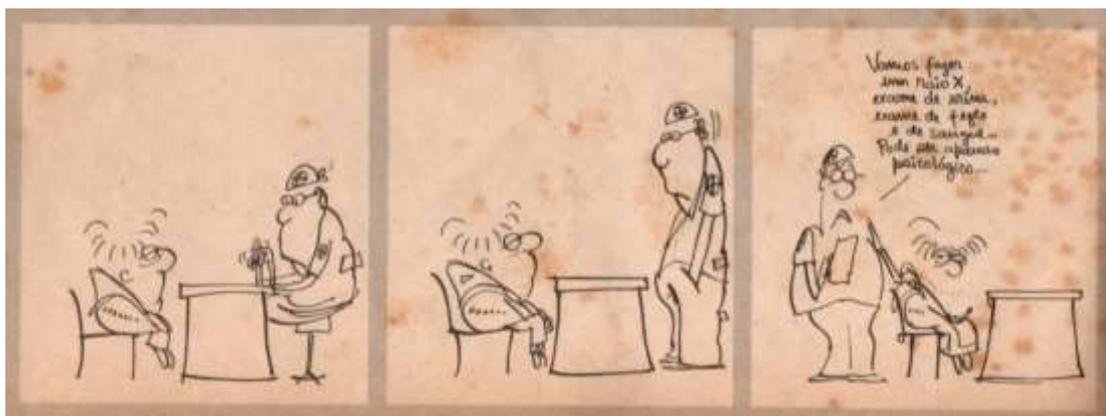
Baixim relata ao clínico sua condição: *“Doutor, estou comunista”*. Em resposta, sem exprimir qualquer emoção, o médico se levanta para observá-lo, senta novamente, cruza os dedos entre as mãos com os cotovelos sobre a mesa, levanta-se e, após a encenação, ausculta o fradinho com o estetoscópio afirmando ser necessário que sejam realizados exames de raio-x, de urina, de fezes e de sangue, concluindo poder se tratar de apenas uma afetação psicológica.

FIGURA 16 – Fradim 14, página 6



Fonte: HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

FIGURA 17 – Fradim 14, página 6



Fonte: HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Nesse sentido, compreende-se que Henfil buscou apresentar uma ideia de que o comunismo seria socialmente assemelhado a uma forma de doença infecciosa responsável por corromper a mente daqueles que por ela fossem atingidos.

O humor da narrativa pode ser melhor compreendido seguindo a leitura dos quadros posteriores: Baixim avista um menino diante de um carro de sorvetes e parece reconhecer que ele deseja chupar um picolé, pois está com a língua para fora. Assim, o fradinho compra o sorvete para a criança advertindo-a para que conte a sua mãe que quem lhe deu aquele presente foi um comunista. Então, o menino corre para entrar em uma casa com uma expressão de felicidade pelo picolé em mãos.

FIGURA 18 – Fradim 14, página 7

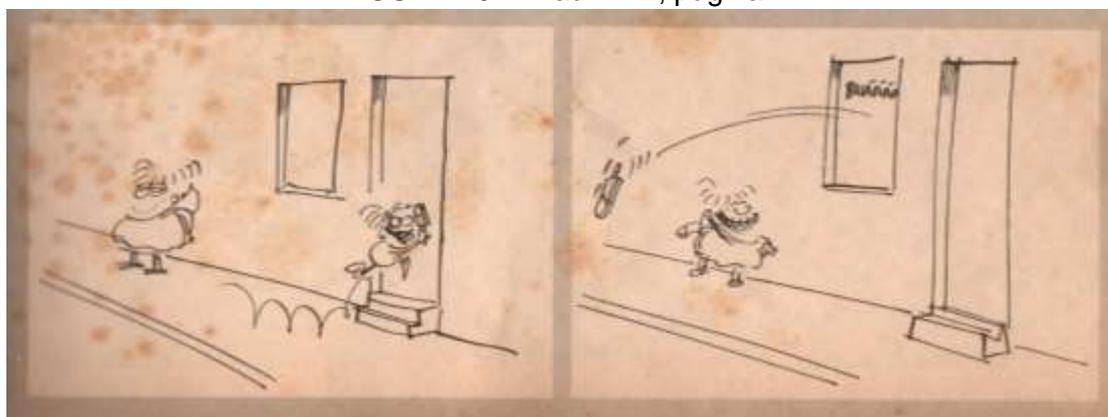


Fonte: HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Enquanto a criança entra, o Baixim permanece à espreita, observando a situação com expressão de deboche. A sequência mostra o picolé dado ao menino sendo arremessado pela janela da casa e lê-se o choro do pequeno infeliz para explosão de satisfação do fradinho, captada pelo temor causado na mãe da criança em razão de

seu filho ter recebido algo das mãos de um comunista. Esse temor pode ser entendido como uma representação do temor social em relação a uma corrupção moral da juventude que o comunismo operaria por meio da atuação do movimento estudantil.

FIGURA 19 – Fradim 14, página 7



Fonte: HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

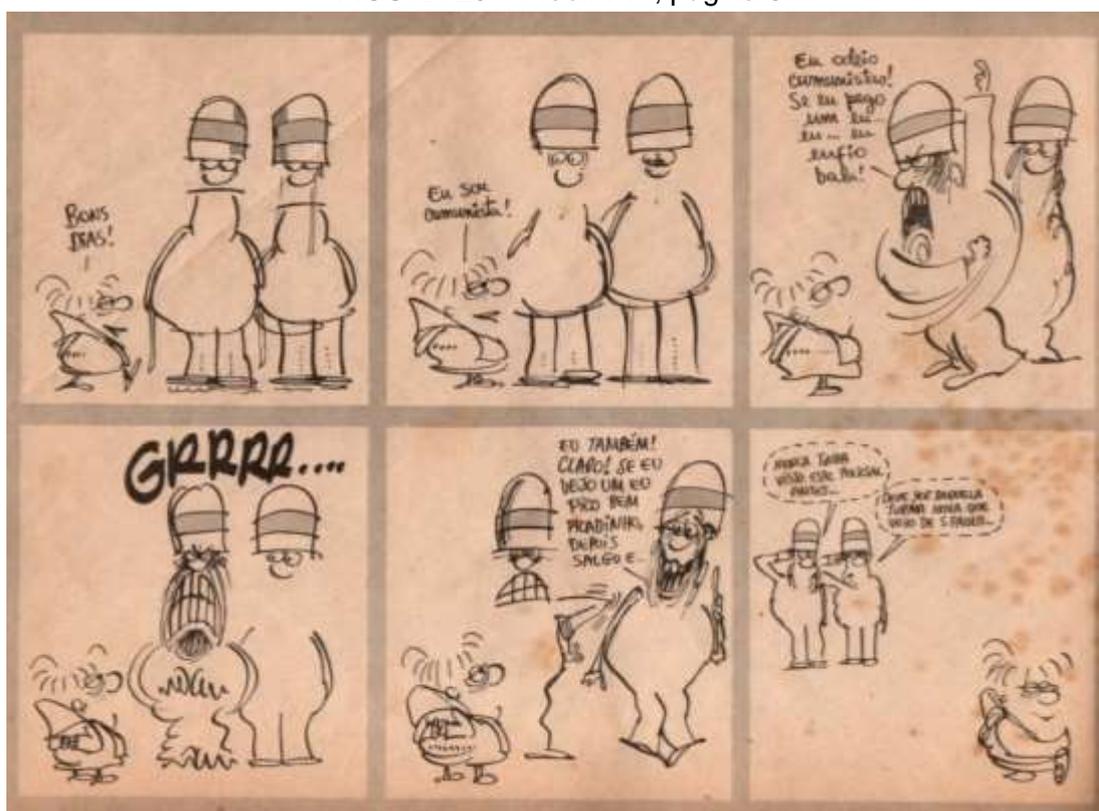
Nesse ponto, Henfil apela para o sadismo do Baixim, característica muito presente nas demais histórias do personagem<sup>70</sup> e, ao fazer a abordagem do tema do anticomunismo sob esse prisma, a narrativa inverte a lógica da demonização sobre o comunismo. Baixim serve-se da própria discriminação em relação a ideologia revolucionária para punir a sociedade que a condena. Nisso consiste seu prazer. Trata-se de uma forma de enfrentar a repressão pelo humor, de retribuir a opressão com ainda mais opressão.

Além do caráter sádico, o protagonista da história nessa edição da revista também revela seu perfil masoquista. Isso acontece em seis quadros simples depois da passagem descrita. Baixim se dirige a dois policiais, caracterizados por usarem capacetes com uma listra - denotando se tratar de militares - os cumprimenta e conta-lhes que é comunista. Um dos agentes replica esbravejando e gritando *“eu odeio comunistas! Se eu pego um eu... eu.. eu.. enfio bala!”*, ao passo que o outro policial corrobora com tal afirmação, ainda que sua expressão facial indique certo constrangimento *“eu também! Claro! Se eu vejo um eu pico em pedacinho, depois salgo e...”*. Esse momento da narrativa se encerra com os dois militares prestando

<sup>70</sup> Como exemplo, na edição 9 o fradinho acompanha uma procissão fúnebre e provoca os participantes para que entrem em conflito. Ao final, já no cemitério, Baixim causa grande agitação nas pessoas que acompanhavam os enterros afirmando a cada grupo de familiares e amigos dos defuntos que teria ouvido gritos do morto já sepultado, fazendo com que o desespero para retirar o cadáver enterrado tome conta de todos.

continência e comentando um com o outro o fato de nunca ter visto aquele policial antes, imaginando ser o Baixim um tira disfarçado. E isso se explica: dado o contexto de repressão contra qualquer oposição ao regime, a atitude do personagem de se expor como um comunista não poderia gerar outra reação entre os agentes abordados por ele senão a desconfiança. Afinal, como poderia ele ter tanta coragem para se colocar assim diante de tamanho risco?

FIGURA 20 – Fradim 14, página 8



Fonte: HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Essa é também a dedução que um grupo de estudantes tem sobre a apresentação do Baixim a eles como sendo comunista no prosseguimento da história. Logo ao ouvirem a declaração do fradinho, a turma se lança sobre ele para espancá-lo. Em um quadro de plano geral, após a surra aplicada, Baixim é chutado para o lado mais à esquerda do quadro por um dos integrantes do bando que lhe garante que o próximo policial enviado para lá não seria devolvido.



Aí então, Baixim afirma que o comunismo teria entrado dentro da roupa do personagem. Tal fato faz com que, numa tira de quadro em plano ampliado o homem tire toda a roupa desesperadamente. Observando toda situação, o Baixim é mostrado sorridente saindo de cena, demonstrando a satisfação sádica alcançada por humilhar uma pessoa fazendo-a despir-se por completo para se livrar do mal do comunismo.

FIGURA 23 – Fradim 14, página 10

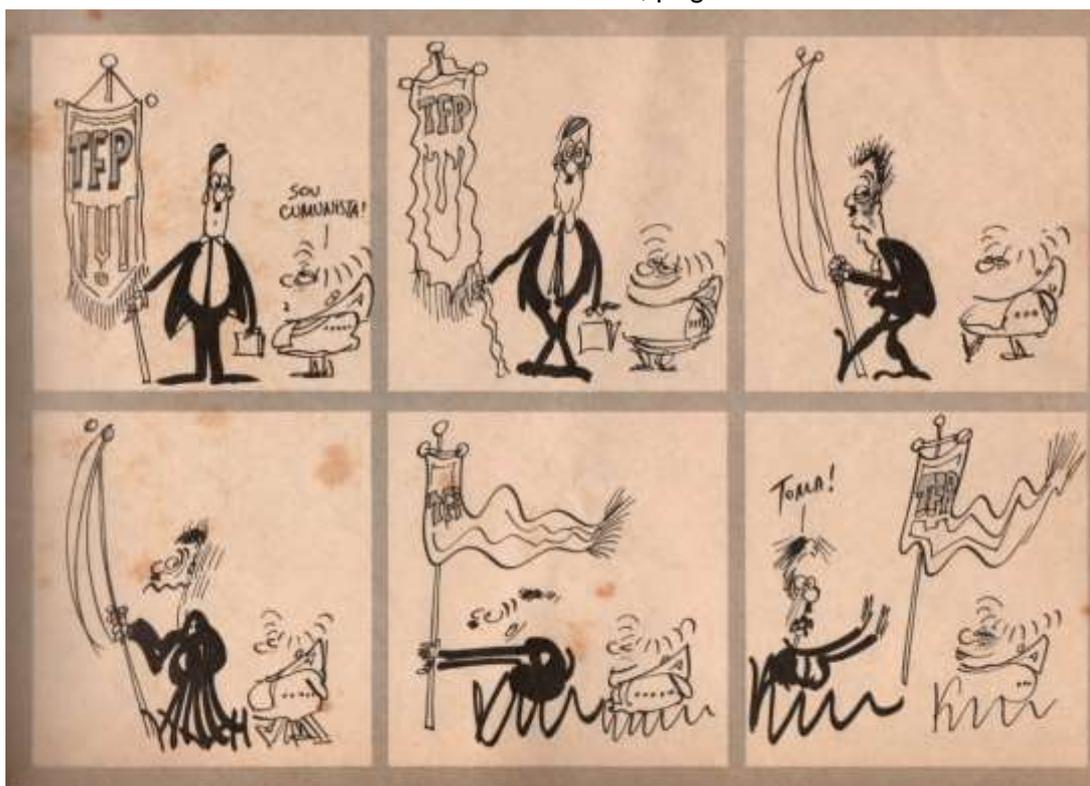


FONTE: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Voltando a tratar do sadismo do Baixim, ao confirmar o entusiasmo do fradinho com o sofrimento alheio e como forma de punição contra o anticomunismo, a cena final da história apresenta um personagem carregando uma flâmula com a sigla “TFP”, representando a Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade, organização tradicionalista católica ultraconservadora. Interessante notar a caracterização do homem que leva a flâmula, o qual está trajado de paletó e com uma fisionomia que se assemelha a do ditador nazista Adolf Hitler. Essa descrição do personagem pelo autor é significativa de sua consideração do movimento como tendo um perfil fascista e a recorrência a apresentação de tal manifestação na história pode ser entendida como uma forma de representar os setores mais reacionários no interior da Igreja Católica, infiltrada pela extrema-direita.

Prosseguindo, em pé ao lado do homem encontra-se o Baixim, que assim como nas situações anteriores novamente se declara como comunista. O enunciado provoca grande aflição no sujeito com traços fascistóides que tenta fugir da presença do Baixim sendo por ele perseguido. Enquanto corre atrás do homem, o fradinho exibe um largo sorriso demonstrando seu prazer em tal persecução.

FIGURA 24 – Fradim 14, página 11



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

O homem então se ajoelha para realizar uma prece e em seguida despe-se diante do Baixim e se entrega completamente nu para ser sacrificado por ele. O quadro que encerra a narrativa traz o personagem lançado ao chão agarrado aos pés do fradinho declarando seu amor ao religioso que sustenta um semblante risonho e folgazão diante de outras pessoas que observam a dramatização. Nessas condições, Baixim caminha para sair de cena como se não se importasse com o sujeito preso a ele.

FIGURA 25 – Fradim 14, página 12



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

FIGURA 26 – Fradim 14, página 12



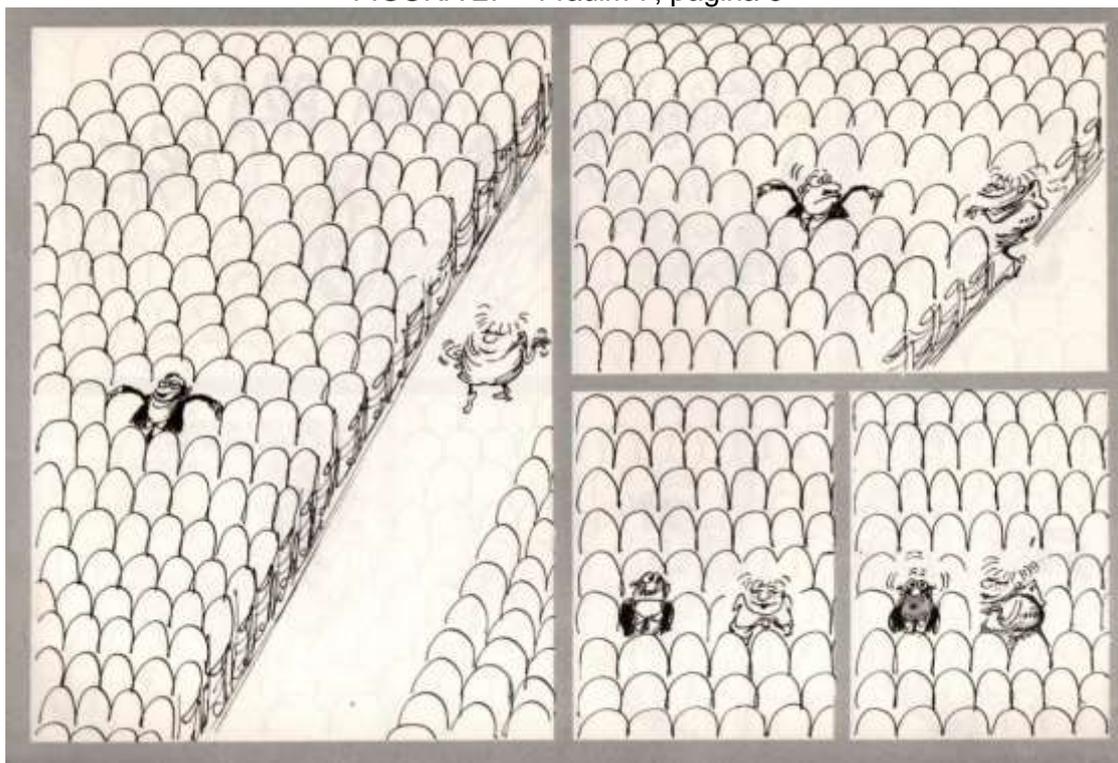
Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

Com isso, Henfil buscou descrever sua percepção acerca do ultraconservadorismo católico no combate ao comunismo como um fenômeno associado a um fetiche. É a inversão da demonização do anticomunismo, caracterizado pelo prazer no sofrimento e na dor dos seus oponentes. Assim, o quadrinista desvela a moralidade corrompida do movimento anticomunista. Ainda mais: ao demonizar o próprio Baixim, Henfil pune o reacionarismo de parte da sociedade brasileira colocando o monstro criado por ela contra ela mesma.

A crítica moralista de Henfil exposta na Fradim 14 recupera a dinâmica que o humorista utilizou para compor a edição de número 7, intitulado “*O Pecado Original*”. Nesta, o Baixim é mais uma vez o protagonista da história e também causa incômodo, mal estar e pânico em outros personagens que encontra ao longo da narrativa. A diferença é que ao invés de comunista, o fradinho é transformado em homossexual.

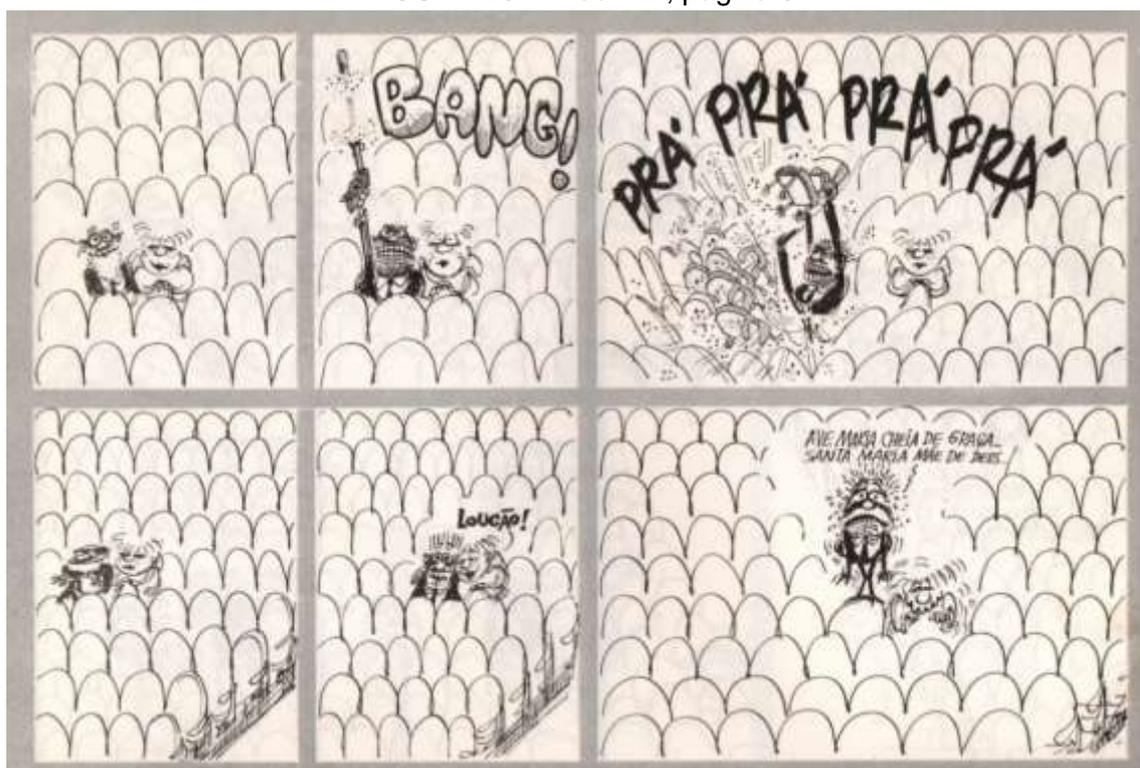
O desenvolvimento da ficção ocorre com o Baixim adentrando espaços diversos e se encontrando com várias pessoas. Em um cinema ocupado somente por um indivíduo confortavelmente instalado numa poltrona, o sádico clérigo adentra o ambiente e senta-se ao lado do solitário espectador. Ao notar a presença do fradinho, o homem demonstra incômodo ao ponto de sacar uma arma do bolso e disparar um tiro para o alto. Depois, o mesmo destrói uma das cadeiras do recinto e recebe um beijo do Baixim que o chama de maneira escarnecedora de “*loução*”. Essa passagem é encerrada com uma prece feita pelo homem com expressão de total desespero e profundo contentamento do fradinho.

FIGURA 27 – Fradim 7, página 5



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

FIGURA 28 – Fradim 7, página 6



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

Outras cenas semelhantes são apresentadas no mesmo sentido como quando o religioso encontra um bebê e o beija incitando a ira de um homem que observa a

cena, toma a criança dos braços do Baixim e aplica palmadas na pobre infante, ou quando o beato irreverente entra em um banheiro e de vários mictórios desocupados escolhe aquele localizado ao lado de um que está sendo utilizado por outro personagem, causando grande constrangimento a este, que se sente acuado e obrigado a se retirar tão apressadamente que acaba por prender o zíper da braguilha em sua genitália ao fechar as calças.

FIGURA 29 – Fradim 7, página 7



FONTE: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

FIGURA 30 – Fradim 7, página 10



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

FIGURA 31 – Fradim 7, página 10



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

A última parte da história mostra o Baixim sendo capturado pelo fradinho Cumprido em conjunto com um prior e um tamanduá. Os capturadores pretendem corrigir o comportamento considerado como inadequado do frade corrompido. Para tanto, o tamanduá faz a sucção do cérebro do Baixim acreditando que assim removeria também suas más influências<sup>71</sup>. Contudo, para surpresa do grupo, o fradinho continua homossexual e passa a perseguir o tamanduá. Dessa forma, os dois se retiram da encenação.

FIGURA 32 – Fradim 7, página 18



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

<sup>71</sup> Quinalha (2017) realizou um profundo estudo no qual constatou que a “agenda moral” era um dos pilares de um aparato repressivo criado pelo governo militar para reprimir e combater supostos desvios de conduta que ameaçariam a família tradicional e os bons costumes da sociedade brasileira. Nesse sentido, determinados grupos como homossexuais e pessoas transgênero eram alvo de um complexo sistema de vigilância e de violência policial, uma vez que o campo da sexualidade e do comportamento eram atrelados à garantia da ordem, da estabilidade política e da segurança nacional, conforme os preceitos da Doutrina de Segurança Nacional. Pode-se inferir que a imagem descrita por Henfil seja representativa desse caráter repressivo da ditadura. Para saber mais sobre a atuação do regime militar no campo da moralidade, consultar: “QUINALHA, Renan H. Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964 – 1988). Tese (Doutorado em Relações Internacionais) Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, Instituto de Relações Internacionais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017”.

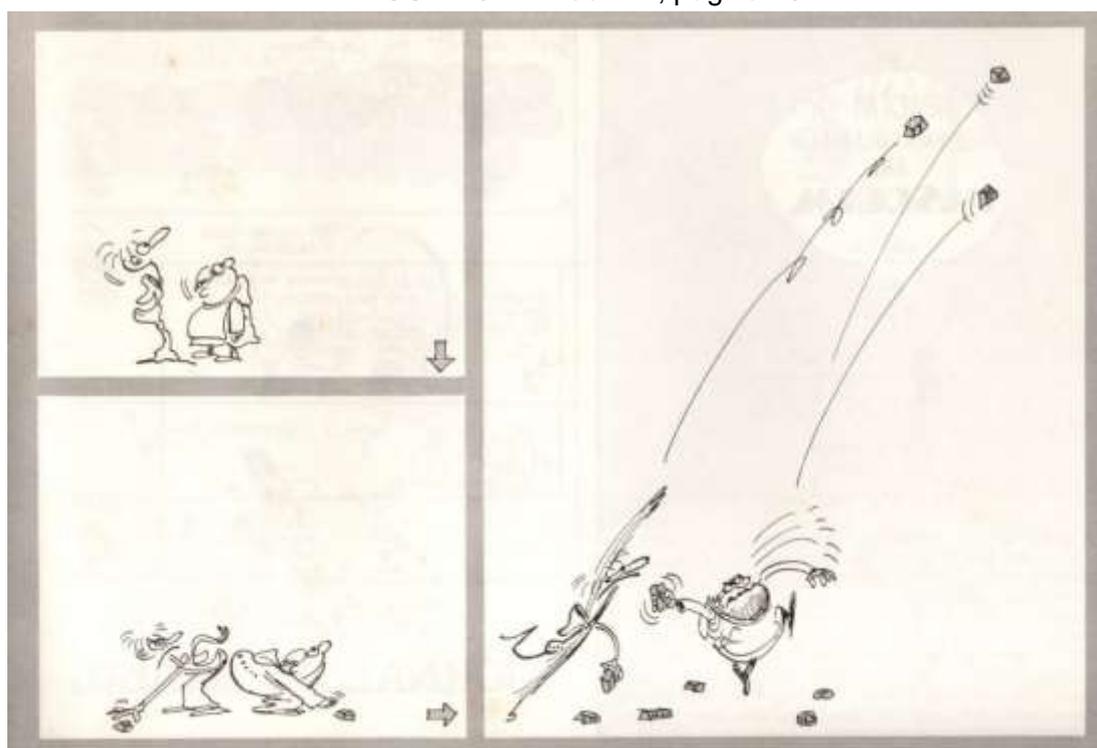
Por fim, após a reflexão do prior que diz “se não está no cérebro, não tá na educação libertina, nos filmes, livros, jornais! Não tá na falta de cuidado dos pais nem nas más companhias!”, a conclusão a que chegam os personagens que permanecem em cena é de que “as pessoas nascem assim homossexuais” (fala do Cumprido) e que “os homossexuais são filhos de Deus também” (fala do prior). Assim, a história acaba com os dois religiosos apanhando pedras do chão e, agressivamente, lançando-as ao alto como se estivessem tentando atingir a própria Santidade.

FIGURA 33 – Fradim 7, página 18



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

FIGURA 34 – Fradim 7, página 19



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

Segundo Silva (2018), a edição número 7

“serviu para separar a voz da repressão das falas em nome de Deus, dessacralizando aquela, ao mesmo tempo em que explicitando a força da ação em liberdade, malgrado as múltiplas modalidades de controle que lhe sejam dirigidas, Assumindo a persona de bicha, o Baixim coloca outras figuras em becos sem saída, onde o vazio de seus preconceitos e medos assume proporção gigantesca. Simultaneamente, um cotidiano social de relações entre homens e de ocupações habituais de espaços públicos foi-se revelando conivente com aqueles preconceitos e medos, merecendo enfrentamentos do personagem como forma de demonstrar a fragilidade dos poderes visíveis. (Silva, 2018, p. 94)

Se em *O Pecado Original* o Baixim escancara os preconceitos de uma sociedade conservadora e moralista servindo-se desses mesmos preconceitos para combatê-los com a mesma violência, em *O Comunismo que Assola o Baixim*, Henfil denuncia o caráter fascista do anticomunismo disseminado nessa mesma sociedade e também faz voltar a ela própria o veneno destilado contra os comunistas. Tanto em uma quanto em outra edição da revista, o conteúdo representado pela crítica e pelo humor henfiliano é de natureza moralizante.

Em *Fradim 8: “Um Novo Personagem”*, Henfil realiza outro apontamento crítico em relação à moral conservadora cristã adversária do comunismo.

FIGURA 35 – Fradim 8, capa



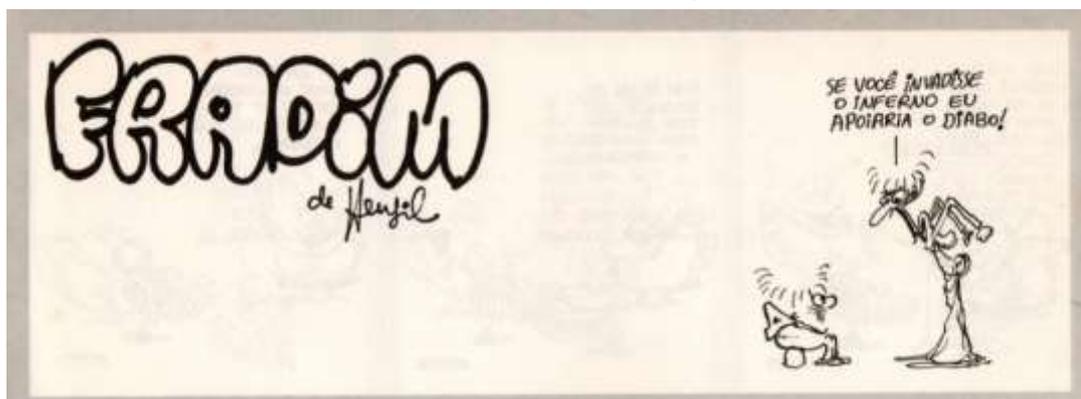
Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

A capa apresenta o Baixim com um semblante severo com o corpo arcado para trás e com as pernas e braços esticados para frente. Os pés do personagem estão apoiados sobre os calcanhares e as mãos seguram uma calda que se encerra com

uma forma triangular sugerindo se tratar de uma figura diabólica. Não é possível identificar o corpo da criatura agarrada pelo fradinho, apenas parte de sua silhueta e de suas nádegas. O quadro todo sugere que Baixim está puxando a criatura que busca fugir de sua presença. Acima dessa apresentação o letreiro com o título sugere que o novo personagem é justamente aquele que está se ocultando do religioso.

Logo no início da história é possível conhecer a figura misteriosa. Trata-se do diabo, que surge em cena atacando o Cumprido com seu tridente após ouvir a declaração deste ao Baxim de que “se você invadisse o inferno eu apoiaria o diabo!” feita no quadro em plano geral que abre a narrativa.

FIGURA 36 – Fradim 8, página 3



FONTE: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

Em resposta, o demônio o retruca com expressão grave alegando que essa fora a mesma frase dita por Churchill sobre Hitler, demonstrando todo seu desagrado e ira por tal comparação. O Cumprido então foge assustado permanecendo apenas o diabo e o Baixim, o qual inicialmente apresenta contentamento em estar diante da criatura demoníaca.

FIGURA 37 – Fradim 8, página 3



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

É aí que o clérigo zombeteiro se refere ao diabo o chamando de comunista afirmando *“tá em tudo que é jornal, rádio e TV: os comunistas são o diabo”*. Nesse ponto, Henfil representa a propaganda anticomunista presente na associação do ideário revolucionário a um projeto satânico contrário à moral cristã. Então, a conversa entre o religioso e o demônio se transforma em um monólogo. A resposta dada pelo demônio ao Baixim é de que essa era uma condição de sua juventude, de quando estava na universidade e que depois que terminou os estudos, teria mudado o pensamento diante do contato com a “realidade” e com a necessidade de sobrevivência. E acrescenta que não é contrário ao comunismo e que *“toda doutrina tem coisas boas e ruins... acho muito interessante as proposições marxistas, mas...”*, concluindo que a doutrina não possui propostas reais.

Figura 38 – Fradim 8, página 4



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

Dando sequência a sua argumentação, o diabo conta que após a morte do pai teve de tomar conta dos negócios da família e que possuía centenas de empresas como a Esso, a IGM e a Brascan. A criatura conta ainda que *“este slogan aí: o diabo dos comunistas, foi uma criação que vendemos ao Roquifeler”*. Ademais, o personagem maligno confessa sua formação católica que o transformou em um liberal.

FIGURA 39 – Fradim 8, página 5



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

FIGURA 40 – Fradim 8, página 5

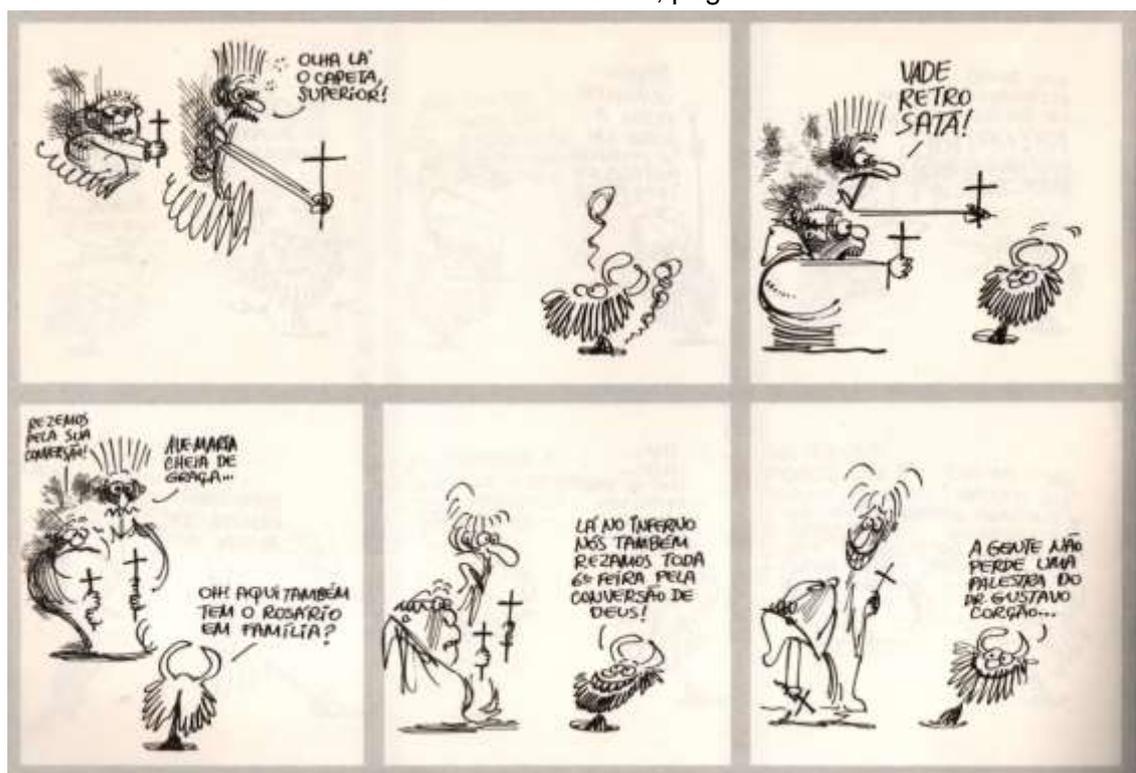


Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

Logo, o interesse do Baixim se esvai e ele se dispersa em seus pensamentos imaginando pés femininos. O monólogo prossegue até que o fradinho já enfadado com o discurso diabólico deixa a cena e retorna o Cumprido acompanhado de seu superior, ambos correndo às pressas com crucifixos nas mãos, proferindo orações para converter o diabo. Para perplexidade dos religiosos, o demônio assevera que *“lá no inferno nós também rezamos toda 6ª feira pela conversão de Deus!”* e que *“a gente não perde uma palestra do Dr. Gustavo Corção<sup>72</sup>”*

<sup>72</sup> Gustavo Corção (1896 – 1978) foi um escritor e ensaísta destacado nos meios católicos e se tornou uma das maiores referências do pensamento conservador brasileiro no século XX.

FIGURA 41 – Fradim 8, página 10



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

A intenção de Henfil ao representar o diabo invertendo a lógica que atribui ao demônio formas malignas, transformando-o em católico liberal em oposição à imagem de comunista ateu, foi satirizar a moral conservadora cristã que no entendimento do humorista era ela a responsável pela miséria e pela perversão de toda sociedade. O autor inclui a moralidade regida pela Igreja ao lado das grandes corporações capitalistas. A aventura dos fradinhos na edição 8 da revista Fradim é uma denúncia sobre a dissimulação da moralidade da sociedade brasileira.

### 3.8 REPRESENTAÇÕES SOBRE O PROCESSO DE ABERTURA POLÍTICA

Segundo Mathias (1995) o governo das Forças Armadas conseguiu manter sua estabilidade em virtude dos resultados positivos alcançados na área econômica, para a qual o projeto militar era reintroduzir o Brasil no quadro do mercado internacional. Junto a esse fator, a repressão aos opositores políticos contribuiu para a manutenção do regime instituído em 1964. Deste modo, a ditadura pode promover um longo processo de retorno do poder civil ao país – processo este regido pelas elites dirigentes – sem temer a contestação da legitimidade conquistada a custas do desempenho político. Outrossim, o regime adotou iniciativas no sentido de sua

institucionalização, como a manutenção de eleições periódicas que justificariam o modelo estabelecido a partir do golpe. Ademais, o discurso de que a tomada do poder pelos militares era uma intervenção transitória permitiu à ditadura estender sua duração de modo indefinido.

Mathias (1995) argumenta que a abertura política promovida no Brasil levou o país à uma transição negociada para a democracia, situação em que as disputas políticas puderam ser reguladas pelos presidentes-generais. O marco inicial desse movimento, conforme a autora, são as eleições de 1974, a qual garantiu uma vitória significativa para os candidatos do MDB aos cargos para o legislativo. Isso porque aquele pleito fora realizado sem qualquer interferência sobre a votação por parte do governo. Essa autorização da parte do regime pode ser interpretada como uma estratégia utilizada pelos militares para iniciar o projeto de abertura política.

Seguindo esta análise, Mathias (1995) acrescenta que tal atitude não significava que os agentes responsáveis pela liberalização do sistema político pensavam em alterar a ordem, mas institucionalizá-la perpetuamente. O objetivo da abertura era, antes de tudo, criar uma “democracia tutelada” (Mathias, 1995, p. 39). Tal fato pode ser compreendido como uma intenção das Forças Armadas de autorizar que, ao menos formalmente, fosse reestabelecida a democracia, incluindo a realização de eleições diretas para todos os níveis, desde que assegurada à instituição a possibilidade de intervenção na organização social.

Em relação ao motivo pelo qual os militares optaram pela manutenção do controle do poder político da nação sem ocupar cargos de comando na administração do Estado durante a redemocratização, a autora assevera que isto ocorreu pela necessidade de se impedir uma possível radicalização social. Concomitante a isso, a apresentação da imagem do país como uma democracia para a comunidade internacional era uma condição almejada pela ditadura diante da situação de dependência brasileira no plano econômico mundial e do aumento dos protestos de exilados políticos repercutindo fora do Brasil.

Além disso, quando o presidente-general Ernesto Geisel assumiu o poder em 1974 prometendo promover a distensão do regime, a justificativa da repressão como elemento fundamental para a garantia dos objetivos pretendidos pelo golpe de 1964, dentre os quais o combate à subversão, já não tinha a mesma aquiescência da sociedade civil brasileira, uma vez que o perigo representado pelas organizações de resistência à ditadura havia sido praticamente eliminado com a derrota dos últimos

focos guerrilheiros no Araguaia. Outro fator que contribuiu para a saída dos militares de maneira negociada foi o desempenho econômico do governo que, àquela altura, era incapaz de sustentar o nível de crescimento obtido pelos três primeiros governos militares<sup>73</sup>.

Ademais, a dinâmica interna das Forças Armadas e seu imbricamento na política institucional era outra situação que condicionou o retorno dos militares aos quartéis. As operações do Serviço Nacional de Informações (SNI), órgão criado em 1964 no intuito de controlar exercícios de informações e contrainformações no Brasil havia alcançado tamanha autonomia que suas atividades extrapolavam qualquer gerência por parte do alto comando militar. Assim, a atuação do SNI constituía um desafio que ameaçava a disciplina e a hierarquia das Forças Armadas. Por outro lado, a crescente partidização no interior da instituição militar, contribuía para que fossem produzidas dissensões e crises entre seus integrantes.

Tais foram as circunstâncias do que Mathias (1995) definiu como “erosão da legitimidade” do regime militar. De modo sintético, a autora explica que

a gênese da distensão pode ser compreendida a partir da erosão da legitimidade do governo Médici, a qual foi provocada pela recorrência dos seguintes fatores: a cultura política que resiste aos radicalismos; a posição do Brasil em relação ao quadro internacional; a conjuntura interna que não permitia ao novo governo a utilização dos mesmos mecanismos de legitimação dos dois governos anteriores, e a deteriorização da capacidade de controle interno da corporação militar sobre si mesma (Mathias, 1995, p. 47).

Apesar do projeto da distensão, ou por conta disso mesmo, a situação política do país não foi alterada repentinamente, prevalecendo o lema do presidente general Geisel de promover uma abertura lenta gradual e segura. O autoritarismo do regime não foi atenuado, contrariando o mito de uma suposta ditabrandia<sup>74</sup> após 1974.

É o que se pode depreender a partir de algumas edições da revista *Fradim*. Na edição número 17, publicada em março de 1977 e intitulada “*O Hare Krishna que Assola Bode Orelana!*” Henfil representou a persistência de medidas antidemocráticas da ditadura militar no mesmo momento em que se processava a abertura. No início

<sup>73</sup> A cronologia dos presidentes-militares anteriores ao governo Geisel é a seguinte: Humberto Castelo Branco (1964-1967); Artur da Costa e Silva (1967 – 1969) e Emílio Garrastazu Médici (1969 – 1974)

<sup>74</sup> No dia 17 de fevereiro de 2009, o jornal *Folha de São Paulo* publicou um editorial intitulado “Limites a Chávez” para criticar o governo de Hugo Chávez atribuindo ao presidente venezuelano práticas políticas autoritárias. O mesmo editorial apresentava um paralelo em relação às experiências ditatoriais latino-americanas ao afirmar que “as chamadas “ditabrandas” - caso do Brasil entre 1964 e 1985 - partiam de uma ruptura institucional e depois preservavam ou instituíam formas controladas de disputa política e acesso à Justiça” (*Folha De São Paulo*, 2009).

da história, Graúna, bode Orelana e Zeferino são apresentados um a um em 5 quadros de planos simples em formato reduzido, nos quais são ocultadas as silhuetas dos personagens, sendo possível observar somente suas cabeças, como se estivessem espreitando o leitor para verificar se haveria algum perigo antes de se mostrarem por completo.

No primeiro quadro a Graúna é quem se manifesta com seu corpo escondido e, surpresa, exclama *“vixi! Já tá todo mundo aí!”*. Em seguida é Orelana quem aparece, igualmente encoberto constatando a presença do espectador. O último da turma, Zeferino, aponta a metade da cabeça deixando a mostra somente seus olhos, parte do bigode e o chapéu sem nada declarar. Temeroso, no quadro seguinte desaparece e uma fala – supõe-se do próprio Zeferino, posto que fora o último a aparecer – ocupa o lugar do personagem pedindo para que seja a Graúna quem fale primeiro ao público.

No quinto quadrinho, um pouco mais ampliado que os demais, à direita avista-se os pés da graúda e parte do seu corpo como se esta estivesse sendo empurrada para dentro do quadro enquanto brada *“Péra! Num impurra ô pô! Tá destrapaiano minha permane”*, subtendendo-se que a última palavra fora cortada propositalmente para dar a sensação da pressão sobre a personagem, o que se confirma na cena seguinte na qual em plano geral, Graúna repentinamente aparece com um sorriso embaraçado alegando estar satisfeita em estar perante o leitor.

O quadro posterior apresenta os três integrantes do Alto da caatinga: à esquerda a graúna, exibindo uma fisionomia mais serena, apresenta o bando, enquanto que ao centro Zeferino com os braços voltados para trás exhibe um sorriso encabulado e à direita, igualmente inibido, o bode Orelana leva uma das mãos ao chapéu e cruza uma das pernas para se coçar, o que se depreende pela legenda *“teco, teco, teco, teco”* ao seu lado.

Nesse momento se revela o motivo para tamanho constrangimento, pois Graúna se põe a dar início a um monólogo no qual trataria do AI-5, mas interrompe-se para pedir aos outros dois personagens: *“bota mil aí preu não dar seguimento ao meu raciocínio”*. Prontamente, ambos são apresentados com as mãos nos bolsos e com expressões de amedrontamento revelado pelo olhar espantado e o riso contido de Zeferino e pelas gotas de suor que caem do rosto acinzentado do bode Orelana. Se havia receio do grupo se apresentar era justamente pelo medo de retaliações decorrentes da vigência do Ato Institucional. Desse medo, Henfil buscava relatar que a livre expressão ainda não era uma realidade aplicável ao país naquele momento.

FIGURA 42 – Fradim 17, página 21



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

FIGURA 43 – Fradim 17, página 21



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

A referência a repressão à opinião pública é novamente exibida na mesma edição da revista. Num trecho em que é exibida uma sequência de um plano geral, dois planos simples e outro plano geral apresenta-se uma cena em que Graúna precisa fugir de uma tentativa de Zeferino de agredi-la com sua carabina. No primeiro plano a ave catingueira parte saltitante da direita do quadro cantarolando a música *Doralice* de João Gilberto em direção a Zeferino que está ao centro e observa sua chegada com o canto dos olhos. No canto esquerdo da imagem, são apresentados três cactos, de modo a representar a condição de sofrimento<sup>75</sup> a que está submetida

<sup>75</sup> Como ressalta Malta (2011): “O cenário por onde circulam os personagens é desolador. Os cactos, que acentuam a aridez local, funcionam como alegoria da escassez e do desconforto” (Malta, *op. cit.*, p. 30).

a turma. O segundo quadro mostra Graúna se projetando contra o Zeferino para beijá-lo. O cangaceiro por sua vez lança seu tronco para trás e exprime um olhar de desagravo, imagem reforçada pela boca cerrada e pela testa franzida. No terceiro quadro ele atira o corpo para frente e, mantendo a testa franzida mostra os dentes para a Graúna que, com um sorriso compelido, volta-se acuada e pede “*distende! Zeferino, tudo bem! Distende! Olha a distensão!*”.

FIGURA 44 – Fradim 17, página 23



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

FIGURA 45 – Fradim 17, página 23



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

A passagem se encerra no quarto quadro com a perseguição do cangaceiro empunhando a carabina sobre sua cabeça de modo ameaçador contra a Graúna. Esta, assustada, afirma “*a ADEG<sup>76</sup> informa: sai a distensão e entra o teste cuper!*”. A sátira presente no trecho reside na alusão a campanha *Mexa-se*, que conforme Araujo (2019) foi desenvolvida pelo governo militar no ano de 1975 em parceria com a Rede Globo de Televisão para “mobilizar a população brasileira para as práticas de atividades físicas” (Araujo, 2019, p. 10). Henfil estabelece uma relação entre tal

<sup>76</sup> Uma referência a Administração dos Estádios do Estado da Guanabara, extinto órgão encarregado da gestão de estádios de futebol do estado da Guanabara, incluindo o Estádio do Maracanã, entre os anos de 1960 e 1975.

iniciativa estatal e a realidade do contexto repressor representado pela atitude da Graúna de fugir da agressividade de Zeferino com sua espingarda correndo atrás dela. A metáfora da substituição da distensão pelo *teste cuper* considera que a promessa da abertura passava ao largo do fim da opressão através do recurso à violência pelo Estado brasileiro.

FIGURA 46 – Fradim 17, página 23



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

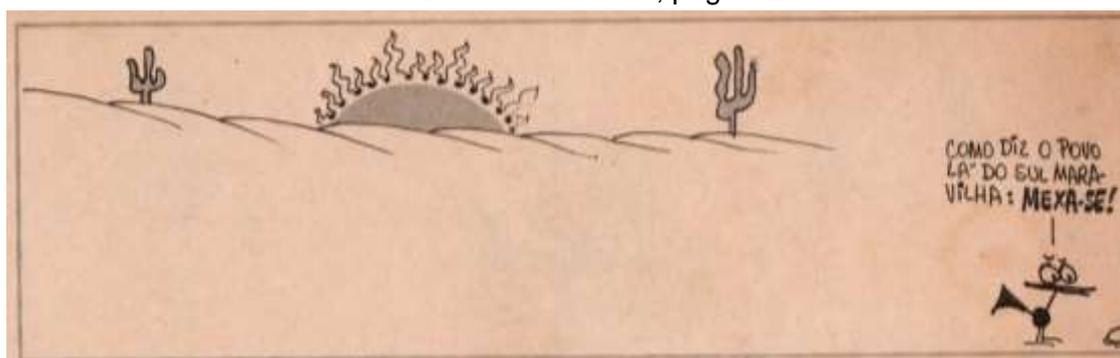
Apesar de Zeferino não representar uma figura ligada à ditadura, mas à população oprimida pelo regime, seu comportamento violento contra a Graúna diz respeito a práticas repressivas estatais, uma vez que é à distensão que Graúna recorre para advertir o intimidador de sua atitude inadequada para o momento. Desse modo, Henfil esvazia o bruto sertanejo de sua identidade popular, restando somente a agressividade do homem do cangaço, agressividade esta que é posta ao lado dos atos de violência realizados pelo governo militar<sup>77</sup>. Nesse sentido, a narrativa aponta para a contradição entre o discurso liberalizante e persistência de uma política autoritária.

Tal crítica é reafirmada na cena seguinte. Em plano geral é apresentado o sol surgindo no horizonte entre dois cactos, imagem que ocupa quase todo o espaço do quadro representando a opressão imposta pelo regime<sup>78</sup>. No canto inferior direito a Graúna declara “*como diz o povo lá no sul maravilha: mexa-se!*”.

<sup>77</sup> Tal recurso remonta a edição 2 da revista quando Graúna pergunta ao cangaceiro qual era sua ideologia de vida. Em resposta, Zeferino dispara um tiro contra a ave e depois afirma “*toda vez que escuto filosofia, eu levo o dedo no gatilho!!!*”. Com isso, Henfil utilizou a violência do personagem para representar não um comportamento de parte da população, mas da própria ditadura militar.

<sup>78</sup> Na edição 7 da Fradim, em diálogo com o bode Orelana Graúna diz “*até hoje cê não percebeu que eu uso o sol pra fazer metáforas contra os poderosos...*” (Henfil, 1976a).

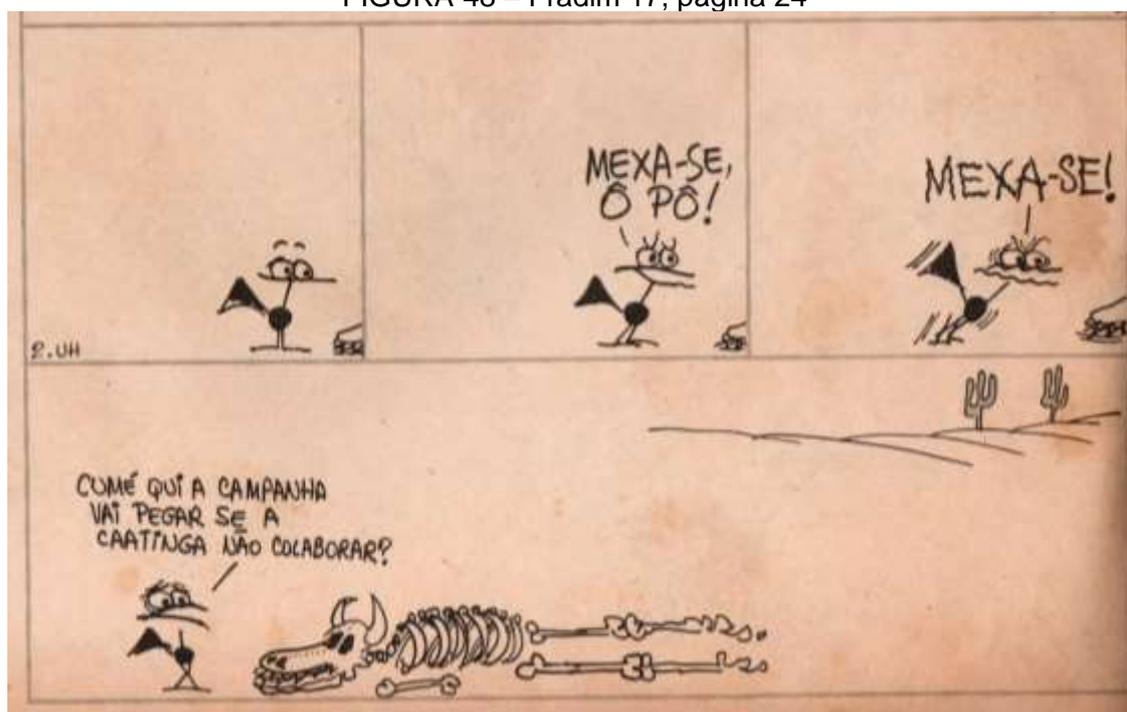
FIGURA 47 – Fradim 17, página 24



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

A sequência exibe três quadros em plano simples, sendo que no primeiro apresenta-se apenas a ave e a ponta da arcada dentária de uma caveira bovina, no segundo Graúna insiste em sua exortação de modo mais enfático, o que se repete no quadro seguinte, agora com o pássaro levantando-se sobre os dedos e com expressão ainda mais impaciente, imagem ampliada pela forma tremula das letras de sua fala. O último quadro é um plano geral no qual se revela a ossada de um gado com Graúna ao lado a lamentar: *“cumé qui a campanha vai pegar se a caatinga não colaborar?”*.

FIGURA 48 – Fradim 17, página 24



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

Henfil subverte o slogan da campanha governamental pela promoção da atividade física para a população brasileira transformando-o em apelo para ação popular contra a ditadura. O sentido da crítica henfiliana presente na sátira aponta para a contradição entre o desejo por ações de enfrentamento por parte da sociedade brasileira e as reais circunstâncias vividas pelo povo diante da repressão estatal indicada pela caveira que denota a violência da ditadura contra a oposição.

Essa ideia é ainda reafirmada pouco mais adiante na história quando Graúna, de forma fetichista<sup>79</sup>, pede a Zeferino: “*faz qualquer coisa! Enfia a mão bem aberta na minha cara... Me aplica o AI-5... Qualquer coisa!*”. Então, num quadro de plano simples o sertanejo é mostrado com o rosto exposto de forma ameaçadora pela metade, ficando a outra subtendida como escondida pelo quadrinho. Ocupando a cena está Graúna a correr e a clamar “*477, não! 477 não!*”. Novamente, a agressividade de Zeferino é utilizada para representar a violência da ditadura. Porém, essa representação é ainda mais reconhecível pela menção ao decreto 477 de 26 de fevereiro de 1969, legislação que estabelecia punições para professores e estudantes acusados de praticar atos subversivos, o que evidência uma preocupação do autor em relação à vigência de normas antidemocráticas durante o processo de abertura. Movido por essa consciência, o autor buscou denunciar as contrariedades que envolviam a distensão.

Já a edição número 18 da revista aborda a Lei nº 6.339 de 1 de julho de 1976, a qual ficou conhecida como *Lei Falcão* por ter sido elaborada pelo Ministro da Justiça, Armando Falcão. Tal legislação estabelecia que as campanhas eleitorais em rádio e TV deveriam se limitar a uma apresentação dos candidatos por meio de uma breve leitura de seu currículo resumido e de seu número. Com essa medida, a oposição era ainda mais refreada.

O título escolhido para nomear a história que representou essa situação foi “*Eleições no Alto da Caatinga*”. A narrativa começa com um quadro em plano geral na qual é apresentada à esquerda uma legenda em letra cursiva que indica “*só agora as eleições chegaram na caatinga...*”. O cenário é composto por cactos exprimindo a ideia de que a realização de pleitos não refletia em melhoras da realidade vivida por

---

<sup>79</sup> A exploração do fetiche masoquista da personagem com Zeferino remete também a edição 2 da Fradim na qual o pássaro da caatinga pede reiteradamente para que o cangaceiro dispare tiros contra ela, o que, nessas circunstâncias, eram metáforas que representavam não a pólvora, mas ejaculações, conforme indicado por Silva (*op. cit.*).

grande parte da população. À direita, Zeferino pede ao bode Orelana para que mastigue o regulamento do TSE para a propaganda eleitoral que traz nas mãos.

FIGURA 49 – Fradim 18, página 20



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 18, Codecri, abr. 1977c.

No quadro seguinte, o bode devora o regulamento sob o olhar atento do sertanejo e tendo acima de ambos o sol surgindo no horizonte indicando a proximidade do poder repressor. Após isso, são apresentados os dois personagens, o papel devorado pelo intelectual e um balão de fala vazio sobre a cabeça de Orelana remetendo aos efeitos da lei Falcão no silenciamento da oposição ao regime.

FIGURA 50 – Fradim 18, página 20



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 18, Codecri, abr. 1977c.

Na sequência Zeferino argumenta que havia pedido ao bode para que apenas mastigasse o regulamento, mas que não o engolisse. Subtende-se que a utilização da expressão “engolir” utilizada por Henfil tem a ver com complacência. Nesse caso, o humor henfiliano faz uma crítica à aquiescência de parte da sociedade brasileira, representada por Orelana, em relação à política autoritária.

FIGURA 51– Fradim 18, página 20



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 18, Codecri, abr. 1977c.

Outra circunstância referente à abertura política que foi representado através da revista Fradim é a da situação de muitos opositores do regime que foram obrigados a deixar o país e viver no exílio. Apesar do projeto da distensão, somente no ano de 1979, quando promulgada a Lei da Anistia, é que os exilados puderam retornar ao país. Dentre eles estava Betinho, irmão de Henfil.

Através da sessão de “*Cartas de Um Subdesenvolvido*”<sup>80</sup>, o quadrinista abordou as dificuldades enfrentadas por Betinho por ocasião de sua prisão pela ditadura chilena até o exílio no Canadá, conforme narra na edição 13 da revista:

“Meu irmão? Tava na embaixada do Panamá junto com 300 pessoas em duas salas lá no Chile. Para dormir tinham 4 cadeiras e cada hora 4 podiam sentar e dar uma cochilada. Não podiam chegar perto da janela que os carabineiros atiravam. Ficaram acho que dois meses nesta situação. Dois meses sem tomar banho. O medo era começar uma epidemia qualquer. Finalmente puderam sair do Chile (e o medo no caminho?) e foram para o Panamá. Bão, ele está pesando menos de 40 quilos... Agora estão tentando sair de lá e ir para o Canadá. Mas ninguém quer recebe-los e o Panamá deu um tempo de dois meses mais ou menos de permanência. Mas escaparam de treblinka. E o longo exílio continua” (Henfil, 1976f, p. 27-28)

Já na edição 19, Henfil narra a chegada de seu irmão ao Canadá:

Agora, prepare o teu coração pras coisas que eu vou te contar. O meu irmão Betinho, a Maria e mais 10 brasileiros que se encontravam exilados no

<sup>80</sup> A mencionada sessão passou a ser publicada na revista Fradim a partir da edição 12, em setembro de 1976 e se manteve até o número 31, última tiragem do periódico que data de dezembro de 1980. As Cartas eram missivas escritas pelo autor a amigos e familiares na época de seu tratamento de hemofilia nos Estados Unidos, como indica o texto inicial que precedia a exposição de tais mensagens que ficavam localizadas sempre nas laterais dos quadrinhos: “*durante os dois anos em que vivi em Nova Yorque (1973 – 1974), eu escrevi perto de 600 cartas para os amigos e família. Nelas eu contava minha traumática via-sacra pelos hospitais americanos e os detalhes da minha experiência num sindicato distribuidor de quadrinhos. As cartas foram recuperadas e sairão com todas as imperfeições do meu subdesenvolvimento intelectual e gramatical*” (Henfil, 1976e, p. 21). Apesar de serem escritas no período anterior ao analisado pela presente pesquisa, tais cartas são examinadas pela presumida intenção do autor em utilizar narrativas sobre eventos passados para descrever situações enfrentadas por ele e pela sociedade brasileira no contexto da publicação de cada uma das revistas.

Panamá esperando que algum país os recebesse, vendo se esgotar o prazo que o Panamá deu para eles permanecerem lá... decidiram arriscar tudo numa operação sensacional. Escuta só. Pegaram um avião pro Canadá e desceram no aeroporto de Toronto sem passaporte, sem visto, só com os sacos de roupa e as crianças que nasceram antes e depois do golpe do Chile. Os oficiais canadenses da imigração ficaram perplexos! Iam devolvê-los pros países de origem, claro! [...] Ressalve-se, há canadenses e há canadenses. E estes outros estavam esperando no aeroporto e lá fizeram um barulho incrível para que os exilados fossem aceitos. [...] A imprensa, o rádio e a TV lá mostrando tudo e vendo tudo. [...] Finalmente, depois de horas de impasse [...] resolveram aceitar a entrada deles, desde que alguém pagasse uma fiança em dinheiro. [...] As Igrejas depositaram (me parece) mil e quinhentos dólares por cabeça [...] e o mano, Maria, e os outros 10 ficaram! (Henfil, 1977d, p. 27-28)

Contudo, Henfil não se limitou a descrever a situação do exílio de Betinho. Ainda no número 18 da revista *Fradim*, na sessão “*Fala Leitor*”<sup>81</sup>, após uma carta de sua mãe através da qual ela relatava ter recebido um retrato de Betinho no qual considerava que ele estava “magro e triste”, o autor responde “*Não, mãe. Ele não está tristonho, não. Quem está tristonho é a gente, mãe.*” (Henfil, 1977c, p. 45). Nesse sentido, Henfil não somente expunha ao leitor o drama experimentado por sua família em relação a um membro no exílio, como também inseriu esse mesmo leitor na situação como se este compartilhasse de suas angústias, tal como na letra da canção “*O bêbado e a equilibrista*” de João Bosco e Aldir Blanc, lançada em 1979: “*Meu Brasil / que sonha com a volta do irmão do Henfil / com tanta gente que partiu / num rabo de foguete*”.

A discussão sobre o exílio presente na *Fradim* guarda relação com outro tópico presente nas sátiras henfilianas: o cerceamento da livre expressão. Isso porque o motivo para que grande parte da intelectualidade e dos artistas deixassem o país naquele período foi a oposição que esses sujeitos fizeram à ditadura militar através de suas produções. Henfil, apesar de não ter enfrentado a repressão de aparelhos como o DOI-CODI, não esteve isento da vigilância do estado sobre seu trabalho, a despeito de sua revista não sofrer censura prévia, pois o autor recorria à autocensura para driblar as proibições impostas pelo regime. Em muitas das cartas publicadas em sua revista ele relatou o constrangimento de produzir humor político experimentando a liberdade para comunicar suas ideias vivida nos Estados Unidos, enquanto que seu país enfrentava uma situação totalmente oposta. A adversidade do jornalista do traço

---

<sup>81</sup> Assim como as “*Cartas de um Subdesenvolvido*”, a sessão “*Fala Leitor*” era publicada nas laterais dos quadrinhos e também passou a integrar a revista no momento da criação do espaço destinado à divulgação das missivas henfilianas. Porém, o conteúdo de tal publicação era composto de cartas recebidas por Henfil, as quais incluíam elogios e críticas ao seu trabalho.

era refrear suas críticas dirigidas à ditadura brasileira provando dos ares liberais da sociedade estadunidense:

[...] Estou grogue com a liberdade desvairada dos EUA. Como que por encanto sumiu a autocensura que sempre me orientou aí quando mandava as coisas do Pasquim para a censura prévia. Tenho visto os jornalistas darem tanto cacete no Presidente Nixon, tenho visto tanta charge política, as pessoas falarem tudo pelo telefone, conversarem tudo sem desconfiar do outro, os jornais darem tudo, que entrei na dança. Confesso a você sem frescura (tem um mês que tô aqui, uai) que tive a maior dificuldade pra bolar os fradinhos (Henfil, 1976e, p. 39).

A edição 21 da revista tratou do tema da repressão à liberdade de expressão a partir do golpe militar<sup>82</sup> de 1964 representado através de uma narrativa na qual os personagens *caveirinos* passavam a ser os protagonistas da história da revista depois do desaparecimento do trio do Alto da Caatinga, que começa a ocorrer ainda nas últimas páginas do número anterior da publicação, quando primeiro Graúna desaparece e é suprimida a fala de Zeferino em diálogo com o bode Orelana, restando ao cangaceiro se manifestar apenas através do pensamento. Contudo, ao se manifestar através da mentalização de ideias, o cangaceiro consegue somente reproduzir slogans de propagandas do regime militar, demonstrando a alienação política da sociedade brasileira promovida pela ditadura.

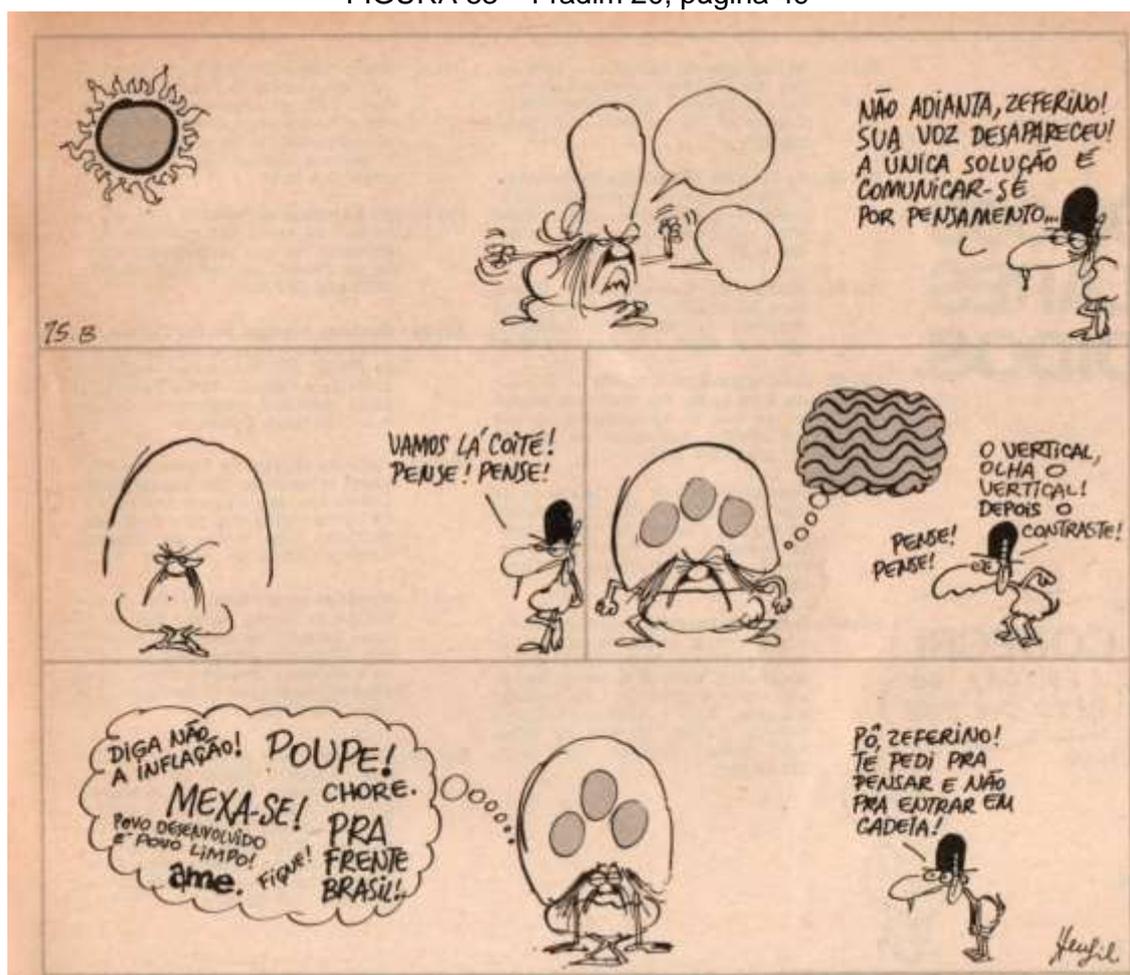
FIGURA 52 – Fradim 20, página 42



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 20, Codecri, jul. 1977e.

<sup>82</sup> Conforme Seixas (1996), nessa edição da revista “o autor mostra ao leitor a total desapropriação vivenciada pelo povo a partir do golpe de 1964, a perda de um universo de opções, opiniões e atitudes” (Seixas, *op. cit.*, p. 102).

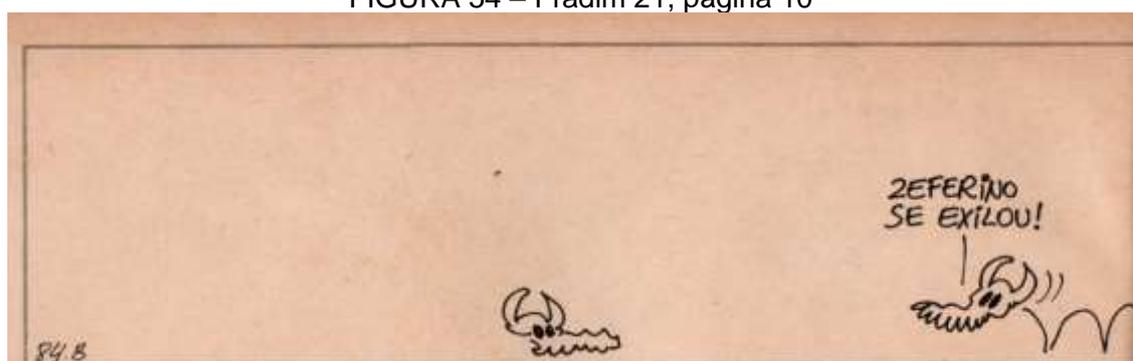
FIGURA 53 – Fradim 20, página 49



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 20, Codecri, jul. 1977e.

A Fradim 21 dá sequência a tal narrativa com o gradativo desaparecimento dos personagens e da própria estrutura que compõe os quadrinhos incluindo as linhas que delimitam o espaço de ação dos personagens. A história continua com a tomada dos quadrinhos pelos caveirinos, representando a usurpação do poder pelos militares.

FIGURA 54 – Fradim 21, página 10



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 21, Codecri, ago. 1977f.

FIGURA 55 – Fradim 21, página 10



Fonte: HENFIL. FRADIM. Rio de Janeiro, n. 21, Codecri, ago. 1977f.

Nesse sentido, o que se pode depreender é que a perspectiva de Henfil acerca da abertura política durante a ditadura militar é de que as intenções de liberalização do regime não refletiam necessariamente numa proposta de democratização, mas de uma institucionalização do próprio regime com seu aparato violento, o que se pode atestar a partir das práticas repressivas que foram mantidas até fim do governo dos generais-presidentes. Desse modo, a revista representou a distensão como um processo conduzido pelas Forças Armadas e que manteve a estrutura autoritária do Estado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta pesquisa foi investigar como determinados aspectos do período da ditadura militar foram representados através das histórias em quadrinhos publicadas pelo jornalista quadrinista Henrique de Souza Filho, o Henfil, em sua revista *Fradim*. Os temas que foram analisados não são uma tentativa de resumir a obra henfiliana a abordagens sobre apenas esses assuntos. É evidente que as temáticas tratadas pelo cartunista estão para além daquelas que aqui foram examinadas, o que também permite uma ampliação desse estudo por outros pesquisadores que se propuserem a realizar um trabalho com as mesmas fontes. A opção de analisar somente alguns tópicos sobre o momento em que o Brasil viveu sob um regime ditatorial, presentes na *Fradim*, se justifica pela impossibilidade de se realizar uma investigação que abarque toda a produção do cartunista em uma dissertação de mestrado.

Também se reconhece que a pesquisa não tem a pretensão de ser conclusiva sobre os temas que foram estudados a partir dos documentos. Ao contrário, aqui foram esboçadas interpretações que podem ser debatidas e revisadas por outros pesquisadores. Assim, é possível localizar o presente estudo em um conjunto de outras muitas investigações sobre a obra do jornalista definido por Moraes (2016) como um “rebelde do traço”. Outrossim, cabe salientar também a importância de trabalhos anteriores e que foram fundamentais para o desenvolvimento desta dissertação. Nesse sentido, destacam-se Pires (2010), Seixas (1996) e Silva (2018).

A respeito do exame das fontes, pode-se constatar que Henfil tinha uma postura crítica ao discurso anticomunista. Crítica esta que o quadrinista fazia também ao conservadorismo de parte da sociedade. A obra henfiliana tratou o tema da doutrina anticomunista sob uma perspectiva moralista ao apontar elementos da tradição católica presentes na ideologia contrarrevolucionária. Pode-se inferir que essa postura de contestação aos discursos contrários ao ideário da revolução advém do contato que Henfil teve com a ala progressista da Igreja, quando, influenciado por seu irmão Betinho, passou a militar junto a Ação Católica, mais especificamente participando da Juventude Estudantil Católica. Some-se a isso, a vivência que o cartunista teve próximo ao bairro de Santa Efigênia na periferia de Belo Horizonte despertou no jornalista do traço uma profunda consciência sobre a realidade da maioria da população brasileira no contexto das décadas de 1950 e 1960. Essa formação foi

responsável por moldar o pensamento de Henfil e o fez se engajar nas lutas pela transformação social do Brasil. Lutas que foram empreendidas e representadas através de sua obra.

Também é possível perceber que o perfil progressista de Henfil se manifestou em sua percepção sobre o processo de abertura política, que na obra do autor era apresentada como um momento em que a ditadura não cessou a violência contra seus opositores. Ao contrário, como bem indica Mathias (1995), o projeto de distensão ficou marcado pela intenção de que o poder retornasse para um governo civil desde que essa dinâmica permitisse a interferência das forças armadas. Esse fato foi representado na revista *Fradim* demonstrando a manutenção do aparato repressivo criado pela ditadura para destruir seus opositores. Deste modo, compreende-se a lentidão com que foi realizada a redemocratização do país. A permanência de instrumentos de cerceamento da liberdade de expressão e mecanismos de perseguição daqueles que se opusessem ao regime é bastante significativo dessa intenção de fazer prevalecer a ordem imposta durante o governo militar quando a democracia fosse restabelecida.

Por fim, em sua revista, Henfil buscou representar também as lutas no interior das esquerdas revolucionárias. Essa tensão se manifestou também na imprensa alternativa, quando dissidências dentro das redações de jornais decidiam fundar seus próprios periódicos por discordar não somente da linha editorial adotada pelo meio de comunicação ao qual estavam vinculadas, mas também do projeto ideológico que orientava a cobertura das notícias. Tais disputas tinham como ponto central a forma de organização da esquerda contra a ditadura militar. Enquanto determinados grupos se aferravam à um processo revolucionário que deveria ser conduzido por partidos políticos ou grupos organizados em torno de um programa, outros defendiam que a vanguarda da luta pela derrubada da ditadura e pela instituição de um governo popular seria papel da classe trabalhadora e dos camponeses.

A obra henfiliana corrobora com a proposta de revolução sem tutela de qualquer elite intelectual a determinar seus rumos. E isso é notável na *Fradim* em histórias nas quais o bode Francisco Orelana, representante da intelectualidade de esquerda, demonstra covardia diante de situações que exigem uma postura combativa e direta contra os inimigos do povo. Por outro lado, Graúna e Zeferino, são a representação dos estudantes, da classe operária e do campesinato. E são estes os que agem em momentos de crise. A Orelana, Henfil confere o papel de fornecer subsídio teórico

para a luta popular. Ao cangaceiro e à ave catingueira, atribui o protagonismo das mudanças sociais e políticas.

A intenção de Henfil não é desprezar a participação de intelectuais contra a ditadura, mas estabelecer que, enquanto atua no campo da transformação cultural da sociedade, a intelectualidade pavimenta o caminho para que os trabalhadores do campo e da cidade tomem o poder e realizem as reformas políticas, sociais e econômicas que o Brasil precisa.

A produção artística e jornalística henfiliana está inserida no campo de atuação da imprensa alternativa. O próprio quadrinista atuou em um jornal alternativo, o *O Pasquim*. Por conta disso, o estudo também fez um levantamento sobre a trajetória dos canais de comunicação pertencentes a esse meio, tendo em vista compreender o contexto em que se situa a obra de Henfil. Verificou-se que, enquanto a maioria da mídia hegemônica apoiou tanto o golpe quanto o próprio governo militar, outros veículos se opuseram à ditadura e a enfrentaram em suas páginas de jornais e revistas.

Por fim, a partir do estudo empreendido foi elaborado um material didático em formato de caderno com textos e atividades para servir de subsídio para o ensino sobre a ditadura militar brasileira. O objetivo da proposta é que, por meio da utilização de histórias em quadrinhos em sala de aula, o processo de aprendizagem dos estudantes seja potencializado, tendo em vista que essa é uma linguagem muito presente na cultura juvenil.

Ademais, ensinar sobre as resistências ao regime militar no interior da imprensa alternativa é importante para que os estudantes possam compreender as dinâmicas que envolveram a mídia brasileira no contexto ditatorial. Se houve canais midiáticos que sustentaram a implantação de uma ditadura que durou 21 anos, outros muitos jornalistas lutaram contra ela propondo projetos revolucionários.

Trazer essa perspectiva para a sala de aula é realizar mais do que uma reconstituição da memória de grupos de oposição. Abordar a resistência à ditadura na aula de História destacando a atuação de meios de comunicação que enfrentaram o governo militar é também desconstruir discursos que tentam legitimar a atrocidade que foi o período a partir da recorrência às ações do colaboracionismo de parte da imprensa. Aqueles que se refugiam na associação entre meios de comunicação e militares para justificar a barbárie de 1964 são os mesmos que buscam destruir a

democracia no tempo presente. Demolir o extremismo é uma função social do professor historiador!

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. Imprensa Alternativa: Opinião, Movimento e Em Tempo. In: LUCA, T. R. de; MARTINS, A. L. (orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

ALBERTI, V. Ditadura militar brasileira nas aulas de História. **Tempo & Argumento**, Florianópolis, v. 13, n. 33, p. 2-34, mai./ago. 2021., DOI: 10.5965/2175180313332021e0102. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180313332021e0102>. Acesso em: 14 fev. 2023.

ALBUQUERQUE, D. M. Fazer defeitos nas memórias: para que servem o ensino e a escrita da história? In: ROCHA, H. A. B.; REZNIK, L.; GONÇALVES, M. de A. (orgs.) **Qual o valor da história hoje?** Rio de Janeiro: FGV, 2012. p. 21-39.

ANKERSMIT, F. Historiografia e pós-modernismo. **Topoi**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 113-135, mar., 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/3yjkSskYybK7Kbngv3QGGMk/?format=pdf>. Acesso em: 25 mai. 2022.

ARAUJO, S. F. de; FURTADO, A. C. Educação Física brasileira no governo militar nas décadas de 1960 e 1970. **Motrivivência**. Florianópolis, v. 31, n. 60, p. 01-18, out./nov., 2019. DOI: 10.5007/2175-8042.2019e59693. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2019e59693>. Acesso em: 9 abr. 2024.

BALESTRA, J. P. História e ensino de história das ditaduras no Brasil e na Argentina. **Antíteses**. Londrina, v. 9, n. 18, p. 249–274, jan. 2017. DOI: 10.5433/1984-3356.2016v9n18p249. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/26750>. Acesso em: 12 mar. 2023.

BALESTRA, J. P. **O peso do passado: currículos e narrativas no ensino de história das Ditaduras de Segurança Nacional em São Paulo e Buenos Aires**. Campinas. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/server/api/core/bitstreams/1f5f56b9-6cd1-475b-94e3-3e332d9795bd/content>. Acesso em: 12 mar. 2023.

BARROS, J. D. A. A Escola dos Annales e a crítica ao historicismo e ao positivismo. **Revista Territórios e Fronteiras**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 73–103, 2011. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/56/55>. Acesso em: 9 jan. 2023.

BARROS, P. M. de. A imprensa alternativa brasileira nos “Anos de Chumbo”. **Akrópolis**, Umuarama, v. 11, n. 2, abr./jun. 2003. Disponível em: <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/view/332/299>. Acesso em: 23 set. 2023.

BERGSON, H. **O riso**: Ensaio sobre o significado do cômico. São Paulo: Edipro, 2018.

BEZERRA, C. A. A. “**O fascismo é fascinante, deixa a gente ignorante e fascinada:**” ensino de história, livros didáticos e a emergência das ideias fascistas no espaço escolar. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História), Universidade Regional do Cariri, Crato, 2020.

BITTENCOURT, C. M. F. Confrontos de uma disciplina escolar: da história sagrada à história profana. **Revista Brasileira de Historia**, v. 13, n. 25-6, p. 193-221, set. 1992/ago. 1993. Disponível em: [https://snh2017.anpuh.org/resources/download/1245326878\\_ARQUIVO\\_circemaria.pdf](https://snh2017.anpuh.org/resources/download/1245326878_ARQUIVO_circemaria.pdf). Acesso em: 15 out. 2022.

BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2018a.

BITTENCOURT, C. M. F. Livros didáticos entre textos e Imagens. In: BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes (org.). **O saber histórico na sala de aula**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 69-90.

BITTENCOURT, C. M. F. Reflexões sobre o ensino de História. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 32, n. 93, p. 127-149, 2018b. DOI: 10.5935/0103-4014.20180035. DOI: 10.5935/0103-4014.20180035. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/152562..> Acesso em: 25 abr. 2023.

BONIFÁCIO, S. de F. **História e(m) quadrinhos: análises sobre a História ensinada na arte seqüencial**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/6604>. Acesso em: 7 mar. 2024.

BORDEAUX, A. S. T. “**Passados que não querem passar**”: desafios para o ensino de História. In: XI ENCONTRO PERSPECTIVAS DO ENSINO DE HISTÓRIA, 2020. Anais do XI Encontro Perspectivas do Ensino de História, v. 28., p. 1-10, 2020. Disponível em: [https://www.perspectivas2020.abeh.org.br/resources/anais/19/epenh2020/160675678\\_4\\_ARQUIVO\\_a39ce33247a0222f1c341c759b7dc1a4.pdf](https://www.perspectivas2020.abeh.org.br/resources/anais/19/epenh2020/160675678_4_ARQUIVO_a39ce33247a0222f1c341c759b7dc1a4.pdf) . Acesso em: 23 de mai 2023.

BRASIL. Decreto-Lei nº 314, de 13 de Março de 1967. Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 13 mar. 1967. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-314-13-marco-1967-366980-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 16 de fev. 2024.

BRASIL. Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos. **Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, Ministério da Educação, Ministério da Justiça, UNESCO, 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/2191-plano-nacional-pdf/file>. Acesso em: 29 mai. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_sit e.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit e.pdf). Acesso em: 14 fev. 2023

BRUNO, A. S. C. A profecia da violência sem trauma aparente: justiça de transição, memória e a exceção brasileira. **Revista Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 1-43, 2022. DOI: 10.1590/2179-8966/2020/49027. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/49027/35944>. Acesso em: 23 jan. 2023.

CABRAL, R. C.; BENTES, J. A. O. Os livros didáticos de história e suas abordagens no período da ditadura militar. **Conjecturas**, [S. l.], v. 22, n. 18, p. 709–722, 2022. DOI: 10.53660/CONJ-2251-2W49. Disponível em: <https://conjecturas.org/index.php/edicoes/article/view/2251>. Acesso em: 7 mar. 2023.

CAIMI, F. E. Fontes históricas na sala de aula: uma possibilidade de produção de conhecimento histórico escolar? **Anos 90**, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.129-150, dez. 2009. DOI: 10.22456/1983-201X.7963. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/7963>. Acesso em: 4 mar. 2024.

CAPELATO, M. H. A imprensa na história do Brasil. In: **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/Edusp, 1988, pp. 37-59.

CARRETERO, M. Três Sentidos da História. In: **Documentos de Identidade**. Porto Alegre: Antmed, 2010, pp. 31-67.

CARVALHO, L. B. de. A Censura Política à Imprensa Na Ditadura Militar: Fundamentos e Controvérsias. **Revista da Faculdade de Direito UFPR**. Curitiba, v. 59, n. 1, p. 79-100, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/direito/article/viewFile/36349/22401>. Acesso em: 25 mai. 2024.

CHARTIER, R. **A História Cultural entre práticas e representações**. 2 ed. Oeiras, Portugal: Difel, 2002.

CHARTIER, R. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. São Paulo. v.5, n.11, p. 173-191, Jan/Abr. 1991. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601>. Acesso em: 7 jan. 2024.

CHESNEAUX, J. **Devemos fazer tábula rasa do passado**: sobre a história e os historiadores Editora Ática: São Paulo, 1995.

CHICO, M. T. Uma proposta de metodologia para a análise de histórias em quadrinhos. **Cadernos UniFOA**, Volta Redonda, v. 15, n. 43, p.121-131, 2020. DOI: 10.47385/cadunifoa.v15.n43.3304. Disponível em: <https://revistas.unifoa.edu.br/cadernos/article/view/3304>. Acesso em: 7 jul. 2024.

CHINEM, R. **Jornalismo de Guerrilha**: A imprensa Alternativa Brasileira da Ditadura à Internet. São Paulo: Dibal, 2004.

CHOPPIN, A. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.30, n.3, p. 549-566, 2004.

COELHO, F. Conceitos “cultura” e “representação”: contribuições para os estudos históricos. **Fronteiras**: Revista de História, Dourados, v.16, n.28, p. 87–99, jan./ dez. 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5882/588265553006.pdf>. Acesso em: 16 out. 2022.

CUNHA, P. R. da. Militares e anistia no Brasil: um dueto desarmônico. In: TELES, E.; SATAFLE, V. (orgs.) **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

DA ROSA, E. V. **Memórias em disputa**: a ditadura civil-militar e o ensino de História. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós Graduação em Ensino de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/213522/001115875.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 jan. 2023.

DA ROSA, L. O.; FERREIRA, V. S. A rede do Movimento Pela Base e sua influência na Base Nacional Comum Curricular brasileira. **Revista Teoria e Prática da Educação**. Maringá, v. 21, n. 2, p. 115-130, 29 nov. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/TeorPratEduc/article/view/45391/pdf>. Acesso em: 16 set. 2022.

DA SILVA, J. M. **1964**: Golpe Midiático-Civil-Militar. 9 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2020.

DA SILVA, W. T. **O Jornal Brasil Urgente: experiência de esquerda no catolicismo brasileiro (1963 – 1964)**. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) Programa de Pós Graduação em Ciência da Religião, Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/3365/1/wellinngtonteodorodasilva.pdf>. Acesso em: 3 set. 2023.

DE MIRANDA, T. C. A. **No labirinto das concepções e das práticas do ensino da história recente: a memória da resistência à ditadura militar no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

DIAS, L. A. **Vozes de 1964: imprensa, militares e opinião pública**. Curitiba: Editora CRV, 2021.

DOMINGUES, P.. O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889 – 1930). **Diálogos Latinoamericanos**. [S.l.], v. 6, n. 10, p. 116-131, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/162/16201007.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2023.

DUARTE, A. R. F. **Meios de Comunicação, Segurança Nacional e a Defesa da “Moral e Bons Costumes”**: Uma Análise de Escritos da Escola Superior De Guerra (1964-1985). In: III Seminário Internacional História do Tempo Presente, Florianópolis, UDESC, 2017. Disponível em: <https://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/IIISIHTP/paper/viewFile/558/510>. Acesso em: 2 jun. 2024.

EISNER, W. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

EISNER, W. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FALAIZE, B. O ensino de temas controversos na escola francesa: os novos fundamentos da história escolar na França? **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n. 11, p. 224-253, jan./abr. 2014. DOI: 10.5965/2175180306112014224. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180306112014224>. Acesso em: 5 abr. 2023.

FERREIRA, J. Panfleto as esquerdas e o “jornal do homem da rua”. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol.26, n.44: p.619-638, jul/dez 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3844/384434833014.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2024.

FILGUEIRAS, J. M.. **O livro didático de educação moral e cívica na ditadura de 1964: A construção de uma disciplina**. [S. l.], 2006. Disponível em: <https://docplayer.com.br/16651282-O-livro-didatico-de-educacao-moral-ecivica-naditadura-de-1964-a-construcao-de-uma-disciplina-resumo.html>. Acesso em: 10 mai. 2023.

FILGUEIRAS, J. M.; NEVES, R. M. Do “terrorismo” à resistência cultural: as oposições a ditadura militar representadas nos livros didáticos de história (1985-2002). **HISTÓRIA UNICAP**. Recife, v. 6, n.11, p. 71–90, jan./jun. 2019. DOI: 10.25247/hu.2019.v6n11.p71-90. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/view/1399>. Acesso em: 7 jul. 2024.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Limites a Chávez**. Editoriais, 17 fev. 2009. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1702200901.htm>. Acesso em: 23 mar. 2024.

FLORES, J. H. **A reinvenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

FRONZA, M. As possibilidades investigativas da aprendizagem histórica de jovens estudantes. **Educar em Revista**. Curitiba, n. 60, p. 43-72, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/DRHKfC3P4M4mnt3vzX8hXXJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 8 abr 2024.

GIARETTA, S. M. **O manual do professor nos livros didáticos de história: apropriações e usos**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História). Programa de Pós Graduação Profissional em Ensino de História, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/430750/2/Sandra%20M%c3%a1rcia%20Giaretta.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2023

GAZZOTTI, J. O Jornal da Tarde e o pós AI-5: o discurso da imprensa desmistificado. In: FILHO, João R. M. (org.). **O Golpe de 1964 e o Regime Militar: novas perspectivas**. São Carlos: Edufscar, 2014, p. 67-79.

GOMES, A. A. F.; PEREIRA, K.. Chanchadas, cinejornais, cangaço e cinema novo: o nordeste no cinema entre os anos 1950 e 1960. **Revista Interface Científica – Humanas e Sociais**. Aracaju, v. 8, n. 3, p. 307-320, 2020. DOI: 10.17564/2316-3801.2020v8n3p307-320. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/7477>. Acesso em: 7 mai. 2024.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (Coleção História e Historiografia).

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 2, Codecri, set. 1973.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 7, Codecri, mar. 1976a.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976b.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 9, Codecri, mai. 1976c.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 11, Codecri, jul. 1976d.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 12, Codecri, ago. / set. 1976e.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 13, Codecri, out. 1976f.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976g.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 16, Codecri, jan. / fev. 1977a.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977b.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 18, Codecri, abr. 1977c.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 20, Codecri, jul. 1977d.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 21, Codecri, ago. 1977e.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 23, Codecri, mar. 1978a.

HENFIL. **FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 24, Codecri, jul. 1978b.

JORGE FILHO, J. I. P. **Da imprensa alternativa às redes sociais**: uma análise comparativa entre notícias ficcionais no Pasquim e no Sensacionalista. Tese (Doutorado em Comunicação Social) Programa de Pós Graduação em Ciência da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes – ECA-USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-24082021-214118/publico/JoselsmarPetrolaJorgeFilhoOriginal.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2024.

KUCINSKI, B. **Jornalistas e Revolucionários**: nos tempos da imprensa alternativa. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2018.

KUSHNIR, B. **Cães de guarda**: Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIEBEL, S.; (et al.). **Possibilidades de pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017

MAGNOLO, T. S.; HENRIQUES, R. M. **A ditadura militar no Brasil e a censura nas redações**: narrativas de jornalistas em depoimentos de história oral. In: X Seminário Nacional do Centro de Memória. Campinas, Unicamp 2021. Disponível em: [https://www.xseminarionacionalcmu.com.br/simposio/view?ID\\_SIMPOSIO=109](https://www.xseminarionacionalcmu.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=109). Acesso em: 19 ago. 2023.

MALTA, M. **Henfil**: o humor subversivo. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

MARCONI, P. **A censura política na imprensa brasileira**. 2 ed. São Paulo: Global, 1980.

MATHIAS, S. K.. **Distensão no Brasil: O Projeto Militar (1973 – 1979)**. Campinas: Papyrus, 1995. (Coleção Estado e Política).

MCARTHUR, F. G. Justiça de Transição: O caso Brasileiro. **Revista anistia política e justiça de transição**. Brasília, Ministério da Justiça, n. 7, jan./jun. 2012, p. 78-107. Disponível em: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r33108.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2023.

MINOIS, G. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONTENEGRO, A. T. As Ligas Camponesas às Vésperas do Golpe de 1964. **Projeto História**, São Paulo, v.29, n.2, p. 391-416, dez. 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/9974>. Acesso em: 17 jun. 2024.

MORAES, D. de. **O rebelde do traço: a vida de Henfil**. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

MOTTA, R. P. S. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. **Topoi**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, p. 62-85, jan./jul, 2013. DOI 10.1590/2237-101X014026005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/szkYRxbMSbvn5SCrHrd7MsL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 mar. 2023.

MOTTA, R. P. S. **Em guarda contra o Perigo Vermelho: O Anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. 2 ed. Niterói: Eduff, 2020.

MOTTA, R. P. S. **Passados Presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2021.

MUNAKATA, K.. Histórias que os livros didáticos contam, depois que a ditadura acabou no Brasil. In: FREITAS, Marcos Cezar (org,). **Historiografia brasileira em perspectiva**. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2007, p. 271-296.

NAPOLITANO, M. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, M. **Cultura brasileira: utopia e massificação, 1950-1980**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2021.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: PUC-SP, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 14 mai. 2024.

PEREIRA, N. M.; SEFFNER, F. Ensino de História: passados vivos e educação em questões sensíveis. **Revista História Hoje**. São Paulo, v. 7, n. 13, p. 14-33, 2018. DOI: 10.20949/rhhj.v7i13.427. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/427>. Acesso em: 15 mai. 2023.

PEREIRA, R. R. Vive a Imprensa Alternativa. Viva a Imprensa Alternativa!. In: FESTA, R.; DA SILVA, C. E. L. (orgs.) **Comunicação Popular e Alternativa no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 1986”.

PIRES, M. da C. F. **Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas**. São Paulo: Annablume, 2010.

PIRES, M. da C. F. Cultura e política nos quadrinhos de Henfil. **História**. São Paulo. 2006, v.25, n.2, p.94-114, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/tDFMf7bkq4MswP5MTmcSYVv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 12 jan. 2024.

PERUZZO, C. M. K. Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço. **Revista Galáxia**. São Paulo, n. 17, p. 131-146, jun. 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2108/1247>. Acesso em: 21 out. 2023.

PODER360. Bolsonaro cita apoio da Globo ao golpe de 64 e TV responde com editorial. **Poder 360**. Brasília, 4 ago. 2018. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/eleicoes/bolsonaro-cita-apoio-da-globo-ao-golpe-de-64-e-tv-responde-com-editorial>. Acesso em: 5 jan. 2023.

QUINALHA, R. H. **Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964 – 1988)**. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, Instituto de Relações Internacionais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/publico/Renan\\_Honorio\\_Quinalha.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/publico/Renan_Honorio_Quinalha.pdf). Acesso em: 2 jun. 2024.

REIS, D. A. **Ditadura Militar, esquerdas e sociedade**. 3 ed. São Paulo: Editora Zahar, 2005.

RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Editora da Unicamp, 2007.

RIDENTI, M. Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática, 1964-1988. **Revista Concinnitas**. [S. l.], v. 2, n. 33, p.86-100, dez. 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/39848/27922>. Acesso em: 8 fev. 2023.

RIDENTI, M. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à Era da TV.** 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROCHA, H. A Ditadura Militar (1964-1985) nas narrativas didáticas brasileiras. **Espacio, Tiempo y Educación.** Salamanca (Espanha), v.2, n.1, p. 97-120, jan./jun. 2015.

RODEGHERO, C. S. A Anistia de 1979 e seus significados ontem e hoje. In: REIS, Daniel Aarão, et al. (org.). **A Ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964.** Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 172-185.

ROLLEMBERG, D. As Trincheiras da memória. A Associação Brasileira de Imprensa e a Ditadura. (1964 a 1974). In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (orgs.) **A Construção Social dos Regimes Autoritários: Legitimidade, consenso e consentimento no século XX (Brasil e América Latina).** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, v.2. p. 97-144.

SAMWAYS, D. T. Censura à imprensa e a busca de legitimidade no regime militar. In: IX Encontro Estadual de História. **Vestígios dos Passado: a história e suas fontes.** Porto Alegre: ANPUH-RS, 2008. Disponível em: [https://www.eeh2008.anpuh-rs.org.br/resources/content/anais/1212349634\\_ARQUIVO\\_Censuraaimprensaeabuscadelegitimidadenoregimemilitar.pdf](https://www.eeh2008.anpuh-rs.org.br/resources/content/anais/1212349634_ARQUIVO_Censuraaimprensaeabuscadelegitimidadenoregimemilitar.pdf). Acesso em: 3 abr. 2023.

SANTOS, A. M. dos. **“Udigrudi”: O underground tupiniquim.** Chiclete com banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1616.pdf>. Acesso em: 25 out. 2022

SARGENTINI, V.; SÁ, Israel de. A esquerda na ditadura militar brasileira: formação discursiva, memória e identidade. **Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso**, [S. l.], v.14, n.1, p. 59–76, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/raled/article/view/33376/27011>. Acesso em: 19 mai. 2023.

SEIXAS, R. S. **Morte e Vida Zeferino: Henfil & Humor na revista Fradim.** Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996. (Série Cena Aberta, volume 3)

SETEMY, A. C. L. Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. **Topoi.** Rio de Janeiro, v.19, n.37, p. 171-197, jan./abr. 2018. DOI: 10.1590/2237-101X01903708. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/hphSyQc6TDYyWFbJ5gkVMWD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 mai. 2023.

SCHRÖDER, J. R.; MASIERO, C. G. **Livros didáticos e abordagens sobre o período de ditadura civil-militar no Brasil.** In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS

HISTÓRICOS, 11., set. 2013, Novo Hamburgo. Anais [...]. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. p. 1-19.

SILVA, D. da L. *et al.* Educação em direitos humanos no currículo das licenciaturas de instituições federais de educação superior. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v.47, 2021. DOI: 10.1590/S1678-4634202147244510. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/193205/177997>. Acesso em: 8 mar. 2024.

SILVA, E. C. **A história da África na escola, construindo olhares “outros”: as contribuições do manual do professor do livro didático de História do Ensino Médio**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/432155/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20-%20Elis%C3%A2ngela%20Co%C3%AAlho%20da%20Silva%20-%20PROFHISTORIA.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2023.

SILVA, J. B. T. **Passar o passado a limpo: memória, esquecimento, justiça e impunidade no Brasil pós-ditadura: da anistia à Comissão Nacional da Verdade**. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/45833/1/Passar%20o%20passado%20a%20limpo\\_Joa%cc%83o%20Batista%20Teo%cc%81filo%20Silva.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/45833/1/Passar%20o%20passado%20a%20limpo_Joa%cc%83o%20Batista%20Teo%cc%81filo%20Silva.pdf). Acesso em: 18 abr. 2023.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, M.. **Rir das ditaduras: os dentes de Henfil (Fradim – 1971-190)**. São Paulo: Intermeios, USP – Programa de Pós Graduação em História Social, 2018. (Coleção Entr(H)istória)

SIMÕES, R. D.; RAMOS, V. da S.; RAMOS, D. da S. O livro didático e a Ditadura Militar no Brasil. **Poiésis**. Tubarão, v.12, n. 21, p. 251-266, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Poiesis/article/view/3915/3946>. Acesso em: 16 mai. 2023.

SKIDMORE, T. **Brasil, de Getúlio a Castelo**. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1975.

SOUSA, I. B. F. **O jornal Movimento: a experiência na luta democrática**. Dissertação (Mestrado em História) Instituto de Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em [http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/17056/1/2014\\_InaraBezerraFerreiraSousa.pdf](http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/17056/1/2014_InaraBezerraFerreiraSousa.pdf). Acesso em: 19 nov. 2023.

SOUZA, T. de. **Como se faz humor político**. Depoimento a Tárík de Souza Petrópolis: Vozes, 1984. (Coleção Fazer)

TEIXEIRA, C. S. **Nas entrelinhas da charge**: Impressões das experiências imaginárias na obra de Henfil (1964-1985). Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/20176>. Acesso em: 28 mar. 2024.

TELES, J. de A. Os testemunhos e as lutas dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In III Seminário Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia Y Verdad. **Escrituras de la memoria**. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2010.

VAUCHER, T. A. O Pasquim: alternativo e corajoso. **Revista Semina**. Passo Fundo, v.11, n.1, 2014. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/ph/article/view/4378/2874>. Acesso em: 14 mai. 2023.

VERGUEIRO, W. Uso das HQs no ensino. In: BARBOSA, Alexandre. **Como usar as Histórias em Quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2022, 4 ed.

VILELA, T. Os quadrinhos no ensino de História. In: BARBOSA, Alexandre. **Como usar as Histórias em Quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2022, 4 ed.

ZYL, P. V. Promovendo a Justiça Transicional em Sociedades Pós-Conflito. In: **Revista Anistia Política e Justiça de Transição**. Ministério da Justiça, Brasília, n. 1 p.47-71, 2005. Disponível em: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r30625.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2023.

**APÊNDICE A – GUIA DIDÁTICO: APRENDENDO SOBRE A DITADURA MILITAR  
ATRAVÉS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS**

# GUIA DIDÁTICO

Aprendendo sobre a  
**DITADURA MILITAR**  
através das  
**HISTÓRIAS EM  
QUADRINHOS**

Allan José Almeida Domingues



# GUIA DIDÁTICO

Aprendendo sobre a  
**DITADURA MILITAR**  
através das  
**HISTÓRIAS EM  
QUADRINHOS**

ORGANIZAÇÃO / DESENVOLVIMENTO

Allan José Almeida Domingues

DIAGRAMAÇÃO / ARTE

Gabriel Lisboa



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - CONSIDERAÇÕES SOBRE AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO RECURSO DIDÁTICO</b> .....	<b>4</b>
<b>A LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS</b> .....	<b>6</b>
<b>PROPOSTA 1 - TEMÁTICAS ENCONTRADAS EM HISTÓRIAS EM QUADRINHOS</b> ....	<b>8</b>
A TURMA DA MÔNICA .....	8
RECRUTA ZERO .....	9
HOMEM-ARANHA .....	10
ATIVIDADES .....	11
<b>PROPOSTA 2 - SAIBA MAIS SOBRE A PROFISSÃO DE QUADRINISTA</b> .....	<b>15</b>
MAURÍCIO DE SOUSA (1935) .....	15
ANGELI (1956).....	16
LAERTE COUTINHO.....	17
ATIVIDADES .....	19
<b>PROPOSTA 3 - COMO A IMPRENSA ATUOU DURANTE A DITADURA MILITAR?</b> ....	<b>20</b>
O CONTEXTO DA DITADURA MILITAR E SEUS MECANISMOS DE CENSURA.....	20
A DOCTRINA DE SEGURANÇA NACIONAL E O CONTROLE DA IMPRENSA .....	21
ATIVIDADES .....	23
ATUAÇÃO DA IMPRENSA CONTRA JOÃO GOULART.....	23
<b>PROPOSTA 4 - COMO A IMPRENSA ATUOU DURANTE A DITADURA MILITAR?</b> ....	<b>40</b>
A ATUAÇÃO DA IMPRENSA CONTRA A DITADURA: UMA ALTERNATIVA À ESQUERDA.....	25
O QUE FOI O IDEÁRIO REVOLUCIONÁRIO ROMÂNTICO.....	26
ATIVIDADES .....	26
JAGUAR (1932).....	33
ZIRALDO (1932 - 2024).....	34
E NA ARGENTINA, QUINO (1032 - 2020) .....	35
ATIVIDADES .....	37
<b>PROPOSTA 5 - CONHECENDO A OBRA DE HENFIL (1944 - 1988).</b> .....	<b>39</b>
OS PRIMEIROS ANOS E A DESCOBERTA DO TALENTO PARA A ILUSTRAÇÃO .....	39
O INGRESSO NA IMPRENSA E OS PRIMEIROS PERSONAGENS CRIADOS .....	40
A CRIAÇÃO DA REVISTA FRADIM E INFLUÊNCIAS SOBRE A OBRA HENFILIANA .....	41
PERSONAGENS DA REVISTA FRADIM .....	43
OS FRADINHOS.....	43
A TURMA DO ALTO DA CAATINGA .....	44
OS CONFLITOS IDEOLÓGICOS ENTRE OS GRUPOS DE ESQUERDA CONTRA A DITADURA.....	45
O MOMENTO DA ABERTURA POLÍTICA DA DITADURA MILITAR A PARTIR DE 1974 .....	46
O IMAGINÁRIO ANTICOMUNISTA PRESENTE NA SOCIEDADE BRASILEIRA .....	46
O IMAGINÁRIO ANTICOMUNISTA NO BRASIL .....	48
ATIVIDADES .....	52
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>63</b>
<b>SITES UTILIZADOS</b> .....	<b>63</b>

## **INTRODUÇÃO – CONSIDERAÇÕES SOBRE AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO RECURSO DIDÁTICO**

Prezado professor e prezada professora,

A trajetória das histórias em quadrinhos até chegarem às salas de aula foi repleta de percalço e desafios. Vergueiro (2022) afirma que as HQs foram apropriadas pela escola após experimentações que resultaram em equívocos, mas que, com o tempo e o progressivo uso dessa linguagem por educadores, o trato dessa ferramenta como recurso se tornou mais aprimorado. Os primeiros materiais que apresentavam histórias em quadrinhos utilizavam-se desse meio para ilustrar os conteúdos dos textos explicativos e faziam isso de maneira bastante limitada, reservando poucas páginas para elas. Isso porque, “temia-se que sua inclusão pudesse ser objeto de resistência ao uso do material por parte das escolas” (Vergueiro, 2022, p. 20). Porém essa realidade foi sendo alterada devido a verificação dos efeitos positivos que a utilização desses artefatos produzia no processo de ensino e aprendizagem por parte dos autores de manuais escolares. Não tardou para que muitas editoras passassem a incorporá-las também em suas obras voltadas para o público estudantil.

No Brasil, a partir da década de 1980, as Histórias em Quadrinhos começaram a ser introduzidas como uma ferramenta de apoio à aprendizagem. Conforme Bonifácio (2005) as propostas que se serviam dessa linguagem a utilizavam em classes de alfabetização. A autora ainda destaca a importância que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) tiveram para que as HQs pudessem ser incorporadas às práticas pedagógicas no contexto escolar apresentando orientações para seu uso como um estímulo à leitura, sobretudo na educação voltada para da 1ª a 4ª série do ensino fundamental (Bonifácio, 2005 p.24).

No campo do ensino de história os quadrinhos também são recursos importantes. Para Fronza (2016), as HQs “são compreendidas como artefatos narrativos da cultura juvenil que permitem aos jovens desenvolver uma relação de intersubjetividade com o conhecimento histórico” (Fronza, 2016, p.45). Nesse sentido, o autor buscou investigar a relação entre a verdade histórica e a intersubjetividade na organização dos modos de apropriação do conhecimento sobre as experiências do passado por parte dos estudantes e concluiu que as histórias em quadrinhos, enquanto artefatos que fazem parte da cultura juvenil, podem contribuir para que os educandos possam elaborar narrativas históricas. Além disso, nas palavras de Fronza (2016), o trato com HQs em sala de aula torna possível aos estudantes

“que desenvolvam operações mentais da consciência histórica que conduzam para um posicionamento no mundo em prol do princípio da humanidade enquanto igualdade” (Fronza, 2016, p.69).

Vilela (2022) assevera que a utilização dos quadrinhos nas aulas de História merece uma apreciação que ultrapasse seu tratamento de apoio à aprendizagem de um conteúdo. Sob essa perspectiva, a análise dos elementos que compõem a estrutura das narrativas desse gênero pode auxiliar a aprendizagem. Desse modo, é possível que o professor se aproprie dessa linguagem para abordar conceitos de tempo, como sucessão, duração e simultaneidade. Como exemplo disso pode-se afirmar que

“Os recordatórios presentes na maioria das histórias em quadrinhos podem ser utilizados para ilustrar esses conceitos: um recordatório onde se lê “Mais tarde...” ou “Logo depois...” pode ser um exemplo de sucessão e, de outro lado, aquele em que se lê “Enquanto isso...” pode facilitar ao aluno a percepção da ideia de simultaneidade. Os elementos visuais utilizados para indicar a passagem do tempo em uma história em quadrinhos (um desenho da Lua para indicar o anoitecer; um relógio de parede de um escritório; uma personagem marcando o cartão de ponto no final do expediente) podem ser usados para uma reflexão sobre os diferentes tempos: o tempo da natureza, o tempo do relógio, o tempo da fábrica” (Vilela, 2022, p. 107).

Não somente a esse ponto se restringe a possibilidade pedagógica com HQs em História. Através de uma narrativa que seja apresentada sob a ótica de múltiplos personagens é possível propiciar aos educandos a identificação de diferentes versões da história.

Além dessas propostas, o autor ainda indica que outras três alternativas de emprego das histórias em quadrinhos como recurso pedagógico: o uso para ilustração, o estudo de HQs como registros de época e a discussão de conceitos importantes da pesquisa em História. No caso das histórias em quadrinhos usados para ilustrar conteúdos, essa abordagem pode oferecer uma noção sobre aspectos sociais de sujeitos e comunidades do passado. No entanto, é necessário ressaltar que “toda obra de ficção histórica fornece mais informações a respeito da época em que foi criada do que sobre a época em que é ambientada” (Vilela, 2022, p.109).

É a partir dessas considerações que a utilização de histórias em quadrinhos na sala de aula ganha significado e pode ser útil para o desenvolvimento de um processo de ensino

que impacte num aprendizado estimulante para os estudantes. Nesse sentido, cabe ainda compreender um pouco sobre a linguagem das histórias em quadrinhos para assegurar que o trabalho pedagógico com esses instrumentos tenha maior eficácia.

## A LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

As **histórias em quadrinhos (HQs)** são um gênero textual que se utiliza de imagens e palavras para narrar uma história. Assim como o cinema, a linguagem dos quadrinhos também faz uso de imagens em sequência para representar cenas. Contudo, de modo diferente do que ocorre nos filmes que apresenta um encadeamento das representações de maneira ininterrupta, as HQs são desenvolvidas através do sequenciamento de imagens “congeladas” das cenas narradas. Tal tipo textual possui elementos específicos que a caracterizam como uma linguagem com uma gramática própria.

Um importante teórico das histórias em quadrinhos foi o quadrinista estadunidense Will Eisner (1917 – 2005). O autor define os quadrinhos como “*a disposição impressa de arte e balões em sequência*” (Eisner, 2005, p. 10). Ainda segundo ele, outros termos importantes para a compreensão das HQs são **narrativa gráfica**, caracterizada por ser uma forma de descrever uma narrativa por meio do uso de imagens para transmitir ideias, e **arte sequencial**, isto é “*uma série de imagens dispostas em sequência*” (*loc. cit.*).

Convém destacar também que a linguagem das histórias em quadrinhos mobiliza certos elementos que são típicos desse tipo de gênero textual. É o caso do uso de estereótipos. Ainda que esse seja um meio que pode ser utilizado de maneira negativa, na linguagem das HQs ele é um importante elemento narrativo. Segundo Eisner (2005):

Como um adjetivo, “estereotipado” se aplica àquilo que é vulgarizado. O estereótipo tem uma reputação ruim não apenas porque implica banalidade, mas também por causa do seu uso como uma arma de propaganda ou racismo. Quando simplifica e categoriza uma generalização imprecisa, ele pode ser prejudicial ou, no mínimo ofensivo. [...] Apesar dessas definições, o estereótipo é bastante comum nos quadrinhos. Ele é uma necessidade maldita – uma ferramenta de comunicação da qual a maioria dos cartuns não consegue fugir. [...] A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos são o reflexo no espelho, e dependem de experiências armazenadas na memória do

leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. [...] Nos filmes tem-se muito tempo para desenvolver um personagem dentro de uma ocupação. Nos quadrinhos, temos pouco tempo ou espaço. A imagem ou caricatura tem de defini-lo instantaneamente (Eisner, 2005, p. 21-22).

Os estereótipos encontrados nas HQs se utilizam de um conjunto de aspectos que podem estar relacionados à profissão dos personagens. Sendo assim, é comum que um médico ou um professor seja representado trajando determinado tipo de vestimenta, pois essa é a característica que o leitor reconhece e, por sua experiência, espera encontrar na descrição dessas figuras.

Outra característica importante da arte gráfica é a perspectiva. Esta, tem por objetivo “manipular a orientação do leitor para um propósito que esteja de acordo com o plano narrativo do autor” e a “manipulação ou a produção de vários estados emocionais no leitor” (Eisner, 1989, p.89). A perspectiva se configura a partir do plano que é colocado diante da observação do espectador.

A partir dessas considerações, o presente caderno de atividades busca servir de apoio para o processo de ensino e aprendizagem sobre alguns aspectos da ditadura militar a partir da utilização das histórias em quadrinhos. É oportuno ressaltar que o trabalho com gêneros textuais como as HQs nas aulas de história tem o potencial de aguçar o interesse dos estudantes sobre o conteúdo ensinado, além de ser uma estratégia eficiente para o trabalho interdisciplinar, sobretudo com as disciplinas de Língua Portuguesa e de Arte.

As propostas a seguir contém textos orientadores para que o professor possa trabalhar com seus alunos e sugestões de atividades que se utilizam de metodologias nas quais os estudantes são instigados a serem agentes ativos na construção do conhecimento. Espera-se que o material atenda às demandas por uma educação inovadora.

## PROPOSTA 1

### TEMÁTICAS ENCONTRADAS EM HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Os temas das HQs são bastante diversificados e o público para o qual elas são destinadas também é muito variado. Existem quadrinhos com temática de humor, sobre ação e aventura, suspense, terror e aqueles que tem objetivos educativos. Conheça alguns exemplos de HQs.

### A TURMA DA MÔNICA

A série de quadrinhos **Turma da Mônica** foi criada pelo cartunista **Maurício de Souza**. As histórias da turma foram publicadas pela primeira vez no jornal *Folha da Manhã* no ano de 1959 e apresentava o cãozinho azul *Bidu* e o esperto *Franjinha*, um menino muito inteligente. Posteriormente surgiram também os personagens *Cebolinha* e *Mônica* que se tornaram os protagonistas das narrativas de Maurício. Já na década de 1970, a Turma da Mônica passou a ser publicada em formato de revista contando as aventuras de Mônica e seus amigos *Cebolinha*, *Cascão* e *Magali*. Além desses personagens, Maurício de Souza também criou as histórias do fantasma *Penadinho* e do homem-das-cavernas *Piteco*.



**Mônica** é a personagem principal das histórias em quadrinhos criadas por Maurício de Souza

Fonte da imagem: <https://turmadamonica.uol.com.br/>.

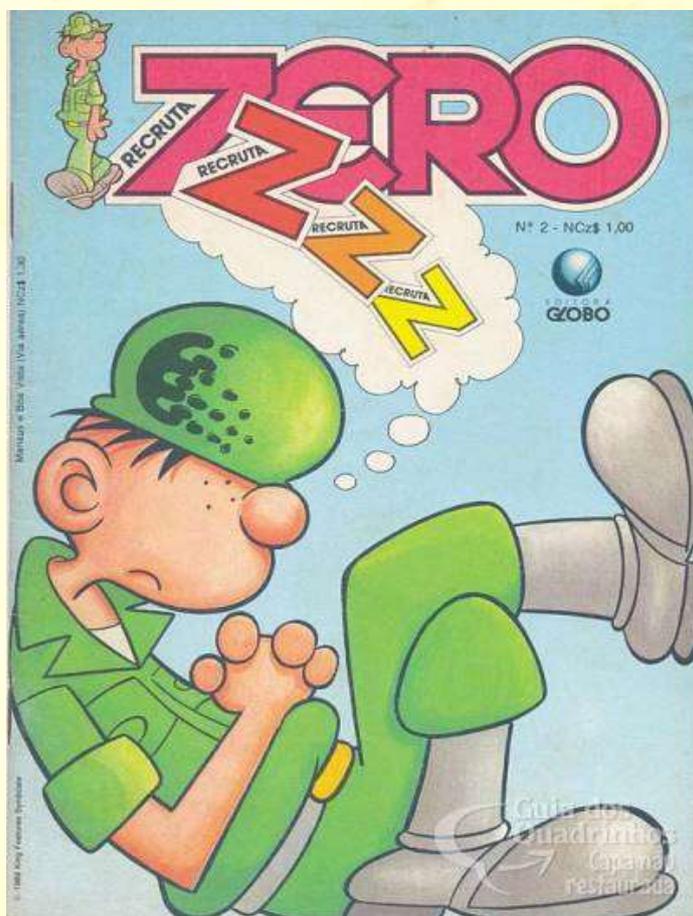
## RECRUTA ZERO

“[...] O preguiçoso **Recruta Zero** (*Beetle Bailey*, no original) foi um dos pesos-pesados dos quadrinhos no Brasil durante muitos anos. Ele estreou em 1952, com o nome Recruta 23, na revista *A Mão Negra*, da **Gráfica Novo Mundo**.

Estrelou seu próprio gibi de 1962 a 1986 – incluindo almanaques especiais e edições de bolso com tiras - incluindo almanaques especiais e edições de bolso com tiras -, pela **RGE**. Nesse período, também foi desenhado por artistas brasileiros em HQs produzidas pela própria editora. Dentre os principais artistas estava *Primaggio Mantovi*, que a partir dos anos 1970 fez história nos quadrinhos Disney da Editora Abril. Uma curiosidade: o desenhista ítalo-brasileiro sempre assinava seu nome no primeiro quadro das HQs. [...]”

Fonte: RAMONE, Marcus. **Recruta Zero, o gibi que queremos de volta às bancas**. Publicado em 9 de agosto de 2019.

Disponível em: <https://universohq.com/universo-paralelo/recruta-zer-gibi-queremos-volta-bancas/>. Acesso em: 14 de maio de 2024.



**Recruta Zero** narra as aventuras de um preguiçoso soldado do exército norte-americano chamado Beetle Bailey no quartel de Camp Swampy.

Imagem de capa da edição de número 2 da revista, publicado em 1989 pela editora Globo.

Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/recruta-zero-n-2/re005101/51198>

## HOMEM-ARANHA

**Homem-Aranha** é um super-herói de histórias em quadrinhos criado pelo escritor e editor norte-americano Stan Lee e faz parte do universo dos heróis da editora *Marvel*. O protagonista é o estudante órfão chamado Peter Parker. Acompanhe um pouco sobre a trajetória do personagem:

“Peter Parker nasceu em 14 de outubro de 1990 no Queens, em Nova York. É um estudante do ensino médio órfão que vive com seu tio Ben e sua tia May. Parker foi mordido por uma aranha radioativa em uma exposição científica e adquire a agilidade de um aracnídeo.

O estudante é capaz de andar nas paredes e tetos e desenvolve um aparelho que o permite lançar teias artificiais. Buscando aperfeiçoar suas novas habilidades, Peter Parker cria um traje de super-herói e como “Homem-Aranha”, passa a atuar pelas ruas de Nova York.”

Fonte: CANALTECH. **Peter Park**. Sem data de publicação. Disponível em: <https://canaltech.com.br/celebridade/peter-parker/>.

Acesso em 18 de maio de 2024.



Narrativas sobre super-heróis como o Homem-Aranha são bastante reproduzidos pelo cinema.

Imagem de capa de uma revista do Homem-Aranha.

Fonte: <https://universohq.com/materias/trajetoria-homem-aranha-nos-quadrinhos/>

## ATIVIDADES



- Você conhece outras histórias em quadrinhos com narrativas semelhantes às apresentadas?
- Se você pudesse quais você escolheria para realizar uma leitura? Qual foi o critério que você utilizou para fazer sua escolha?
- Reúna-se em grupo com seus amigos e escolha uma das HQs e imagine uma possível história narrada por ela. Depois escreva essa narrativa em formato de uma tirinha de histórias em quadrinhos contendo entre 5 quadros e 8 quadros.



## ORIENTAÇÃO AO PROFESSOR

O objetivo dessa atividade é realizar o levantamento dos conhecimentos prévios dos estudantes sobre algumas histórias em quadrinhos tendo em vista que as narrativas gráficas são muito comuns na cultura juvenil. A partir disso, compreende-se que uma proposta pedagógica que tenha como ponto de partida o interesse dos estudantes pelo conteúdo é fundamental para a garantia de uma aprendizagem significativa. Desse modo, o vínculo entre aquilo que faz parte da experiência dos educandos e o conhecimento ensinado torna-se um impulsionador do processo educativo.

Recomenda-se ao professor que realize uma breve introdução explicativa sobre a variedade de temas abrangidos pelas HQs. Nesse momento, é possível indagar aos estudantes se eles já leram alguma história em quadrinhos sobre cada uma das temáticas. Propõe-se as seguintes questões para discussão coletiva:

- Você conhece outras histórias em quadrinhos com narrativas semelhantes às apresentadas?

- Se você pudesse quais você escolheria para realizar uma leitura? Qual foi o critério que você utilizou para fazer sua escolha?

Em seguida, divida a turma em grupos de quatro a cinco estudantes para a realização da atividade de produção de história em quadrinhos. Aqui faz-se necessário orientar os alunos para a divisão das tarefas a serem realizadas por cada um deles. Nesse sentido, a organização dos grupos pode ser feita da seguinte forma:

- *Um ou dois estudantes escrevem o roteiro do texto contendo a descrição física e psicológica dos personagens, os cenários onde a narrativa acontece, a distribuição dos eventos em quadros, os textos e as falas dos personagens.*
- *Um ou dois estudantes fazem a ilustração das imagens da história.*

Após a realização dos roteiros e da confecção das tiras em quadrinhos, os grupos devem realizar uma apresentação dos resultados à sala em formato de um seminário. Durante as apresentações, o professor precisa se atentar se os estudantes dominaram os conceitos que envolvem a produção de uma história em quadrinhos.

O quadro a seguir pode ser utilizado como um modelo para a elaboração do roteiro.

<p><b>Quadro 1: Plano geral</b></p>	<p>Descrição do cenário, dos personagens e das ações desenvolvidas na cena. À noite, em uma rua mal iluminada, um homem trajando capuz e roupas escuras fica escondido atrás de um beco à espreita de uma jovem estudante que retorna da faculdade.</p>
<p><b>Texto do quadro 1:</b></p>	<p>Caixa de texto narrativo: A caminho da universidade à poucos quarteirões de sua casa, Maria caminha tranquilamente pela calçada. O que ela menos espera é pela surpresa que a aguarda esta noite.</p>

<p><b>Quadro 2:</b> <b>Plano</b> <b>simples</b></p>	<p>Ao se aproximar do beco, a jovem é surpreendida pelo homem que a agarra pelas costas e tapa sua boca com um lenço. A moça está com expressão de desespero, mas, como está com a boca tampada, não consegue gritar. O bandido exibe um aspecto ameaçador.</p>
<p><b>Texto do</b> <b>quadro 2</b></p>	<p>Balão de fala do homem: <i>“Fica calada, ninguém vai te ajudar agora.”</i> Balão de fala pontiagudo da jovem: <i>“HHHHMMM”</i>.</p>
<p><b>Quadro 3</b> <b>Plano</b> <b>simples</b></p>	<p>Caixa de texto narrativo: Mas para alívio da pobre jovem indefesa, nosso herói incansável surge para salvá-la das garras do terrível bandido. Surge na cena o super-herói vestido com uma capa. Ele tem um porte físico forte e sua postura é destemida. O bandido, por sua vez, observa incrédulo a chegada do intrépido personagem.</p>
<p><b>Texto do</b> <b>quadro 3</b></p>	<p>Balão de fala do super-herói: Não se preocupe, moça! Eu vim para salvá-la! Balão de fala do homem: Como isso é possível?</p>
<p><b>Quadro 4</b> <b>Plano</b> <b>simples</b></p>	<p>O super-herói dá um soco no bandido atirando-o contra alguns sacos de lixo que estão próximo de ambos. A mulher já desvencilhada do homem observa tudo com as mãos sobre o peito e com a expressão de perplexidade.</p>
<p><b>Texto do</b> <b>quadro 4</b></p>	<p>Balão de fala do super-herói: <i>“Você não é nada!”</i> Balão de fala do homem: <i>“ARGHH”</i></p>

<b>Quadro 5 simples</b>	A mulher se lança aos braços do super-herói demonstrando ainda estar apavorada. O herói a abraça para acalmá-la.
<b>Texto do quadro 5</b>	Balão de fala da jovem: <i>“Eu tive tanto medo!”</i> Balão de fala do super-herói: <i>“Está tudo bem agora!”</i>

## PROPOSTA 2

### SAIBA MAIS SOBRE A PROFISSÃO DE QUADRINISTA NO BRASIL.

Quadrinista é o profissional responsável pela criação de histórias em quadrinhos. No Brasil, os quadrinistas enfrentam muitas dificuldades no mercado de trabalho, dentre as quais a informalidade, isto é, a ausência de uma regulamentação da profissão de modo a assegurar direitos trabalhistas para esses profissionais. Esse fator acaba obrigando-os a exercer uma jornada de trabalho bastante exaustiva, conforme demonstrou a pesquisa do historiador e sociólogo Gledson Ribeiro de Oliveira em seu livro “*Quadrinhos: Profissão e Trabalho Criativo*”. Apesar dessa situação, há muitos quadrinistas brasileiros com trabalhos importantes no universo das HQs brasileiras. Conheça alguns dos principais quadrinistas brasileiros.

#### MAURÍCIO DE SOUSA (1935)

Maurício Araújo de Sousa nasceu em Santa Isabel (SP), 27 de outubro de 1935, é escritor, cartunista e empresário. Conhecido principalmente como o criador da “Turma da Mônica”.

Seu pai, Antônio, tinha uma barbearia e uma gráfica nos fundos da casa. Em 1940, a gráfica foi destruída pelas autoridades do Estado Novo. Já a sua mãe, Petronilha, era poeta. Desde pequeno gostava de desenhar, aprendeu a ler com gibis e passou grande parte da sua infância apegado aos livros.

Em 1954, aos 19 anos decidiu virar ilustrador da Folha da Manhã mas acabou virando repórter policial. Mas em 1959 Maurício convenceu o editor da Folha da Manhã a publicar uma tirinha semanal, nessa época nasceram os personagens: cãozinho Bidu e seu dono Franjinha.

No ano de 1963 começou a desenhar para o caderno infantil da Folha de São Paulo, com o alcance da “Folhinha” transformou seus personagens em estrelas nacionais.

Com todo esse sucesso o desenhista funda a “Maurício de Souza Produções”, a empresa passaria a ser responsável pela produção e distribuição dos desenhos do criador para jornais de todo o Brasil. Sua grande fonte de inspiração para criar os personagens vinha de sua própria família e amigos.

Fonte: A BIOGRAFIA DE MAURÍCIO DE SOUSA. In: Instituto Rogério Steinberg. Publicado em 5 de dezembro de 2022.

Disponível em: <https://irs.org.br/a-biografia-de-mauricio-de-sousa/>. Acesso em: 19 de maio de 2024.



Maurício de Sousa é o criador das histórias em quadrinhos da Turma da Mônica.

Fonte da imagem: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/nos-80-anos-de-mauricio-de-sousa-confira-curiosidades-dos-personagens-mais-queridos-dos-gibis-17886878.html>

## ANGELI (1956 )

Aos 14 anos, Angeli publica seu primeiro desenho na revista Senhor. Autodidata, aprende a desenhar copiando os trabalhos de Millôr Fernandes (1923), Jaguar (1932) e Ziraldo (1932). Seu trabalho tem influência dos cartuns underground do norte-americano Robert Crumb (1943). No jornal Folha de S. Paulo, publica charges, a partir de 1973, e, desde 1983, tiras diárias em que cria personagens que retratam tipos urbanos, com destaque para Rê Bordosa, Bob Cuspe e os velhos hippies Wood & Stock.

Na década de 1980, publica, pela editora Circo, a revista Chiclete com Banana, que lança novo elenco de personagens de sua autoria [...].

Com Laerte (1951) e Glauco (1957-2010) cria a série Los Três Amigos, também publicada em Chiclete com Banana. Em 1983, ilustra o livro da historiadora Lilia Moritz Schwartz, República Vou Ver!. Em 1995, publica FHC: Biografia Não Autorizada, pela Editora Ensaio, coletânea de charges produzidas durante o governo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso (1931). Para a TV, Angeli produz esquetes e roteiros, atuando

junto às equipes dos programas TV Colosso e Sai de Baixo, ambos da Rede Globo. [...] Em 2008, é um dos homenageados no 1º Festival Internacional de Humor do Rio de Janeiro, que apresenta Angeli/Genial, uma mostra retrospectiva da produção do cartunista. Também nesse ano, é lançado o curta-metragem de animação Dossiê Rê Bordosa, dirigido por César Cabral e baseado na personagem criada por Angeli.

Seus desenhos estão incluídos na Enciclopédia del Humor Latino Americano, da Colômbia, na Antologia de Humor Brasileiro e no Museu do Cartum e Caricatura de Basiléia, Suíça. Atualmente, desenha para a Folha de S. Paulo e para o seu site no portal Universo On-line. [...].

Fonte: ARNALDO ANGELI FILHO. In: ESCRITÓRIO DE ARTE.COM. *Sem data de publicação*. Disponível em: <https://www.escrioriodearte.com/artista/arnaldo-angeli-filho>. Acesso em: 20 de maio de 2024.



Angeli é um considerado como os principais quadrinistas brasileiros.

Fonte da imagem:

<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/angeli/206>

## LAERTE COUTINHO (1956)

Nascida na cidade de São Paulo no dia 10 de junho de 1951, Laerte Coutinho é uma das quadrinistas mais conhecidos do Brasil. Iniciou seus estudos universitários na ECA-USP, onde passou pelos cursos de música e comunicações, mas não terminou nenhum deles.

Suas atividades como profissional tiveram início em 1970, na revista Sibila, onde Laerte desenhava um personagem chamado Leão. Em meados dos anos 70, em conjunto com Luiz Gê, criou a revista Balão.

Naquela época, Laerte ainda prestou serviços para a Placar, revista esportiva, e para a revista Bananas.

No ano de 1974, a cartunista teve a sua primeira oportunidade de colaborar com um jornal, quando fez um trabalho para a Gazeta Mercantil.

No fim dos anos 80, Laerte foi colaboradora e fez publicações nas seguintes revistas: Geraldão (que tinha Glauco como editor) e Chiclete com Banana, de Angeli.

Todas elas faziam parte da Circo Editorial, que depois acabou lançando a revista Piratas do Tietê, de Laerte. Em 85, lançou "O Tamanho da Coisa", sua primeira coletânea de charges publicada em livro.

Fonte: ARAUJO, Felipe. Laerte Coutinho. Sem data de publicação.

Disponível em: <https://www.infoescola.com/biografias/laerte-coutinho/>. Acesso em: 20 de maio de 2024.



Laerte Coutinho é uma das quadrinistas de maior destaque nacional

Fonte da imagem: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2021/12/cartunista-laerte-coutinho-e-homenageada-do-ano-na-ccxp-worlds-21.html>

## ATIVIDADE



Você conheceu alguns dos principais quadrinistas brasileiros. Como você pode notar, a maioria deles também publicava suas histórias na imprensa através de tiras em quadrinhos.

Agora, você irá realizar uma atividade para conhecer um pouco mais sobre esses profissionais que utilizam o traço como forma de se expressar. Para isso, reúna-se com seus colegas e realize uma pesquisa sobre outros quadrinistas brasileiros que tem seu trabalho destacado na imprensa. Após a pesquisa o grupo deverá realizar uma exposição com o tema "Quadrinhos Brasileiros na Imprensa". Lembre-se de seguir todas as orientações de seu professor.



## ORIENTAÇÃO AO PROFESSOR

O objetivo desta atividade é que o estudante entre em contato com alguns dos mais importantes quadrinistas brasileiros na imprensa. A ideia é levar o aluno à compreensão de que o trabalho de artista das narrativas gráficas está intimamente relacionado com a produção midiática. O professor pode apresentar a biografia dos artistas apresentados de forma expositiva destacando suas principais obras e sua relação com os meios de comunicação. Essa é uma atividade interdisciplinar e que pode contar com o apoio dos professores das disciplinas de Arte e de Língua Portuguesa.

Para a realização da pesquisa sobre outros quadrinistas brasileiros oriente os estudantes para que, em grupos, realizem um relatório conforme as seguintes instruções:

- Faça uma breve exposição explicando a trajetória das histórias em quadrinhos nacionais. Para tanto, busque identificar como esse gênero textual foi introduzido no Brasil e como ocorreu o seu processo de consolidação na cultura e na sociedade. Além disso, procure identificar quais foram as principais revistas e jornais responsáveis pela publicação de HQs desde a chegada desse tipo de arte sequencial ao país.
- Busque apontar quais foram os quadrinistas de maior projeção na imprensa brasileira ao longo do tempo e realize uma breve biografia com apontamentos sobre a vida e obra de ao menos três deles reconhecendo suas contribuições mais importantes para a história do quadrinho nacional.
- Indique quais foram os personagens e séries mais famosos criados por cada quadrinista pesquisado e qual foi o impacto desses personagens para a cultura popular brasileira. Destaque também qual é o estilo de desenho e a técnica desenvolvido por cada quadrinista analisando e como esses elementos influenciaram o desenvolvimento dos quadrinhos brasileiros.
- Por fim, descreva o legado cultural deixado por eles para a sociedade brasileira.

Após a elaboração do relatório, os grupos deverão preparar uma exposição sobre o tema pesquisado transpondo de maneira resumida as informações apresentadas no relatório para cartazes que constituirão o material visual a ser exibido em um mural ou em um espaço específico da sala de aula. Oriente os estudantes a selecionarem imagens e ilustrações sobre os quadrinistas e sobre suas obras.

Depois de compreender os elementos que compõem a linguagem das histórias em quadrinhos e conhecer um pouco sobre os principais artistas gráficos brasileiros e a trajetória da HQ nacional, é hora de compreender como esse meio de comunicação impactou na história política brasileira durante um período em que o direito à liberdade de expressão foi restringido por mecanismos de censura. Trata-se da ditadura militar (1964 – 1985), próximo tópico a ser abordado, através do qual também será apresentada a relação da imprensa com o regime autoritário, uma vez que a maioria dos quadrinistas brasileiros que atuaram contra o governo ditatorial iniciaram suas carreiras em redações de jornais. Faremos isso antes de avançarmos para o estudo sobre as HQs durante o momento do governo dos generais, quando serão destacados os quadrinhos criados por Henfil em sua revista Fradim.

### **PROPOSTA 3**

#### **COMO A IMPRENSA ATUOU DURANTE A DITADURA MILITAR?**

#### **O CONTEXTO DA DITADURA MILITAR E SEUS MECANISMOS DE CENSURA**

No dia 1º de abril de 1964, o presidente João Goulart, legitimamente eleito pelo voto popular foi derrubado por um golpe militar que instaurou uma ditadura que durou vinte e um anos no Brasil. Tal período ficou caracterizado pela intensa perseguição a grupos contrários ao regime autoritário, o que incluía medidas como a cassação de mandatos de políticos de oposição, censura à imprensa e às artes, prisão, tortura e execução de pessoas que se manifestassem contrárias às ações do governo.

Para legitimar o regime, os presidentes generais criaram os Atos Institucionais (AIs), normativas decretadas entre os anos de 1964 e 1969 baseadas na Doutrina de Segurança Nacional (DSN), elaborada pela Escola Superior de Guerra (ESG). Dentre os Atos

Institucionais, o mais violento foi editado pelo governo do general Arthur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1969: o AI-5. Confirma o que o historiador Marcos Napolitano declara a respeito desse decreto:

“A partir de 13 de dezembro de 1968, o Brasil entrava numa era de ‘terror de Estado’, tornado legal pela nova lei. Além da cassação generalizada de parlamentares e cidadãos, o AI-5 suspendia o habeas corpus de presos políticos, reforçava a centralização do poder no Executivo federal (diminuindo a força política dos governadores), permitia a decretação de estado de sítio, sem prévia autorização do Congresso. Em 1969, o governo regulamentou a censura prévia sobre os meios de comunicação e sobre os produtos culturais como um todo.”

(Fonte: NAPOLITANO, Marcos. O regime militar brasileiro: 1964 – 1985. São Paulo: Atual Editora, 2009)

## **A DOCTRINA DE SEGURANÇA NACIONAL E O CONTROLE DA IMPRENSA**

A DSN foi desenvolvida para combater os inimigos do governo militar, isto é, todos os que, de alguma forma, buscassem se opor ao regime. Aqueles que realizassem manifestações contrárias a ordem estabelecida eram considerados como subversivos. Além disso a doutrina considerava que o controle de informações difundidas pela imprensa era fundamental para a manutenção do governo imposto a partir do golpe de 1964.

De acordo com essa perspectiva, os meios de comunicação eram espaços propensos à divulgação de ideias perigosas à moralidade e politicamente destrutivas. A postura do regime era identificada com a disputa ideológica característica do momento da Guerra Fria, no qual Estados Unidos, representante do capitalismo ocidental e país ao qual a ditadura estava alinhada, e União Soviética, a frente do bloco socialista no leste Europeu, disputavam a hegemonia política, econômica e cultural sobre o mundo.

Nesse sentido a DSN identificava o comunismo internacional como agente responsável pelo ataque aos valores ocidentais cristãos através da atuação de jornalistas de esquerda infiltrados nas redações. Nas palavras de Marconi (1980).

[...] para estes militares, que se arvoravam em ferrenhos e ardorosos defensores do Ocidente contra o expansionismo comunista, estaria em marcha um processo de destruição da cultura ocidental, na qual os movimentos subversivos internacionais, utilizando-se dos meios de comunicação,

tentam destruir as bases morais e culturais do mundo ocidental. Eles detectam ainda, como ameaça à coesão interna no País sem a qual a Nação é presa fácil do voraz e insaciável perigo vermelho –, “a descristianização do mundo, gerada pelo produtivismo, consumismo e permissivismo da sociedade industrial”. Para conter esta guerra psicológica subversiva “que agride a família, lançando filhos contra pais; que anatemiza o equilíbrio social, buscando o confronto entre empregados e patrões; que desarvora a educação, arrojando discípulos em oposição aos mestres; que corrompe a disciplina atizando subordinados contra superiores” é que os militares se mantiveram em permanente vigília.”

(Fonte: MARCONI, Paolo. A censura política na imprensa brasileira. 2ª ed. São Paulo: Global, 1980)

Com essa noção de batalha ideológica e moral, a censura se firmou a partir de dois pontos complementares: o da moral e o da política. Em relação à moralidade e aos “bons costumes”, a ditadura promoveu um combate ao que entendia como a degeneração cultural da sociedade. Para tanto, era preciso controlar aspectos considerados obscenos e pornográficos em obras artísticas. Tal era o âmbito da censura às diversões públicas, que incluía a interdição a peças de teatro, obras de literatura, músicas, novelas e filmes, conforme analisou Lucas Borges de Carvalho em seu artigo intitulado “*A censura política à imprensa na Ditadura Militar: fundamentos e controvérsias*” (2014).

Já no que se refere a assuntos políticos, a interdição à liberdade de expressão se concentrou na imprensa e tinha como objetivo impedir a circulação de notícias referentes à políticos ou a medidas adotadas pelo regime, como a prática da tortura e o desaparecimento de opositores políticos. Do ponto de vista da lei, a existência desse mecanismo de controle era negada pelo governo e, conforme indica Carvalho (2014) esteve assentada sobre uma “legalidade ambígua, de fronteiras imprecisas entre o legal e o ilegal, marcada por práticas não oficializadas e sigilosas e por uma ausência de formalização expressa dos órgãos competentes para sua implementação” (Carvalho, 2014, p. 80).

Dentre essas práticas não oficiais, estavam os chamados “bilhetinhos da censura” que consistiam no envio de ordens prescritas aos jornais através telefonemas, telegramas ou manuscritos comunicando as restrições em relação aos temas a serem noticiados. Além desse tipo de atividade, havia também a censura prévia realizada por meio de um censor alocado nas redações ou pela submissão de publicações para análise em departamentos da polícia federal.

## ATIVIDADES



- 1) O que foram os Atos Institucionais e o que estabelecia o AI-5?
- 2) Defina o que foi a Doutrina de Segurança Nacional e como ela foi utilizada contra os meios de comunicação.
- 3) Como o contexto da Guerra Fria influenciou as ações da ditadura militar contra seus opositores?
- 4) O cerceamento à liberdade de expressão durante o regime militar atuou sobre dois planos: o da moral e o da política. Explique a diferença entre esses dois tipos de censura estabelecidos pela ditadura.

## A ATUAÇÃO DA IMPRENSA CONTRA JOÃO GOULART

A mídia teve um papel fundamental na deposição do presidente João Goulart em 1964. O pânico anticomunista foi o mote principal das campanhas da imprensa contra o governo Jango durante a década de 1960 e esse temor voltava-se contra o discurso do presidente em favor das chamadas reformas de base. A historiadora Maria Helena Capelato (1988) em seu livro *Imprensa e História do Brasil* aponta que as manchetes dos mais importantes veículos de comunicação do país, como os jornais *Correio da Manhã* e *Tribuna da Imprensa* celebraram a queda do presidente.

O jornal *O Estado de São Paulo*, em editorial de 1 de abril de 1964 declarou que o evento era um “triunfo da democracia brasileira sobre a ditadura” (Capelato, 1988, p. 54).

Ainda segundo a autora, o diretor desse noticiário, Ruy Mesquita, justificou o empenho em derrubar João Goulart argumentando que suas intenções eram voltadas para barrar o perigo comunista no país. Esse esforço incluía ainda reuniões semanais de grupos de civis com oficiais militares para traçar estratégias golpistas.

Da aversão à suposta ameaça comunista, outros veículos de comunicação também compartilhavam. Dias (2021) demonstrou como a campanha contra João Goulart realizada pelo jornal *Folha de São Paulo* nutriu-se do anticomunismo visceral.

Em seus primeiros editoriais do ano de 1964, o periódico atacou o ex-presidente acusando-o de promover agitações entre grupos ligados a movimentos sociais, como a União Nacional dos Estudantes (UNE) e o Comando Geral dos Trabalhadores a fim de promover uma República Sindicalista no país. Por meio de estudo no qual refletiu sobre dados de um levantamento do Ibope realizado entre janeiro e fevereiro daquele ano, o autor afirma que o medo de que o comunismo estivesse aumentando e isso representasse uma ameaça ao país era uma sensação nutrida pela maioria das pessoas que responderam à pesquisa.

O jornalista Juremir Machado da Silva (2020) em sua obra 1964: Golpe Midiático-Civil-Militar demonstra como o papel da imprensa foi combinado ao movimento pela queda do presidente João Goulart preparado pela sociedade civil e pelas Forças Armadas. Dentre os canais da mídia jornalística que tiveram participação no golpe, o autor apresenta a atuação do Correio da Manhã que em seu editorial intitulado Basta! considerava que o governo do então chefe do Executivo seria o responsável por fomentar a convulsão e a intranquilidade na sociedade brasileira, atingindo a hierarquia e a disciplina militar.



Editorial do jornal Correio da Manhã, edição 21775, de 31 de março de 1964.

Fonte da imagem:

[https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pagfis=50167](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=50167)

## PROPOSTA 4

### **A ATUAÇÃO DA IMPRENSA CONTRA A DITADURA: UMA ALTERNATIVA À ESQUERDA**

É verdade que a grande imprensa atuou na articulação do golpe que depôs João Goulart. Mesmo após a queda de Jango, como era chamado o presidente, e com a instauração de uma ditadura, grande parte dos meios de comunicação se manifestava favorável às medidas de repressão adotadas pelo regime.

No entanto, nem toda a mídia aderiu à essa postura indulgente em relação ao governo militar. Seguindo uma conduta transgressora e intransigente ao enfrentar a censura e a perseguição política, muitos jornalistas, alguns com ligações com movimentos e organizações revolucionárias, desenvolveram uma linha editorial alternativa que os diferenciava da atitude tolerante da imprensa hegemônica. Nesse sentido, eles criavam seus próprios periódicos através dos quais apontavam sua indignação e crítica quanto à situação da política nacional.

Essa iniciativa, como aponta Flávio Aguiar (2008), um jornalista que viveu no período da ditadura militar, decorreu da necessidade de uma busca de meios alternativos por parte de uma parcela dos profissionais do jornalismo para expressarem suas opiniões diante de um contexto no qual se impunha a censura aos noticiários. Desse modo, esses veículos faziam cobertura de manifestações de estudantes e trabalhadores contra o regime, denunciavam casos de violação aos direitos humanos praticados por agentes do Estado e criticavam medidas econômicas adotadas pelo governo que prejudicavam a população, principalmente as classes mais pobres.

Dentre os principais periódicos que expressaram a crítica política à ditadura estavam os jornais *Opinião* (em circulação entre os anos de 1972 a 1977), *Movimento* (1975 a 1980) e *Em Tempo* (1977 a 1979). Tais veículos tem suas trajetórias entrelaçadas, uma vez que dissidências no interior das redações de um deles deu origem aos outros. Além disso, esses meios tiveram um perfil com características comuns à boa parte da imprensa: foram experiências efêmeras, nas quais alguns de seus membros mantinham ligações com grupos de esquerda, incluindo organizações de luta armada. Ademais, esses jornais tiveram que lidar com tensões internas entre membros que disputavam qual seria o projeto que deveria prevalecer na linha editorial. Justamente esses atritos vieram contribuir para o fim desses canais da imprensa alternativa.

Contudo, o inconformismo diante da ditadura não se manifestou somente no campo político, mas também no âmbito da cultura e dos costumes. Nesse sentido, a historiadora Patrícia Marcondes de Barros (2003) afirma que esse tipo de jornalismo tinha uma conduta voltada para uma crítica existencialista e contracultural, “criada por pessoas que rejeitavam a primazia do discurso militante e não se alinhavam com o discurso de setores ideológicos da esquerda tradicional” (Barros, 2003, p. 64). O ambiente que estimulou essa forma de expressão era aquele no qual artistas e intelectuais eram influenciados por um ideário revolucionário romântico e assim, buscavam apresentar uma perspectiva sobre a realidade brasileira dando ênfase aos problemas que afligiam a sociedade.

## O QUE FOI O IDEÁRIO REVOLUCIONÁRIO ROMÂNTICO?

O historiador Marcelo Ridenti (2014) demonstra que as raízes para o projeto de revolução pensado pela classe artística e intelectual era buscada em um passado idealizado, no qual se almejava o retorno às tradições do mundo camponês como caminho possível de oposição ao modo de vida capitalista urbano. Valorizava-se o espaço comunitário do meio rural em detrimento da agitação da cidade de modo a se forjar a figura do homem do povo, do qual a esquerda, buscava se aproximar ao representar suas tragédias no cinema, na música, na literatura e no jornalismo alternativo.

## ATIVIDADES



- 1) Apresente as principais características da imprensa alternativa no contexto da ditadura militar brasileira.
- 2) Explique quais eram as principais semelhanças e diferenças entre os jornais alternativos.
- 3) Em sua opinião, qual é o papel da imprensa? Você acredita que o jornalismo seja realmente imparcial? Os jornalistas, quando emitem uma opinião devem ser isentos de se posicionar politicamente?
- 4) Você costuma se informar sobre o que acontece na política do país? Quais meios você utiliza?

5) Os jornais alternativos foram responsáveis por denunciar o autoritarismo da ditadura militar brasileira. Muitos jornalistas que faziam parte desse tipo de imprensa também mantinham relação com movimentos sociais e grupos que lutavam contra o regime. Desse modo, esses canais midiáticos se tornaram expressão de grupos que levantavam a bandeira da democratização do país. Você conhece algum veículo de informações engajado politicamente, que mantenha algum tipo de relação com algum movimento social que lute por direitos de grupos historicamente marginalizados e que se posicione a favor da democracia?

6) Observe as imagens abaixo:

Imagem 1



Matéria do jornal “Movimento” Edição nº 204 de 28 de maio a 03 de abril de 1979.

Imagem 2



Matéria do jornal “Em tempo” Edição nº 19 de 09 a 15 de julho de 1978.

Fontes históricas são vestígios do passado utilizados pelos historiadores para elaboração do conhecimento histórico. Dentre essas fontes, podemos destacar os jornais que se caracterizam por ser um importante documento que apresenta informações sobre um determinado período que o historiador pode utilizar para interpretar o passado. Nas imagens acima são apresentadas algumas matérias de jornais alternativos que circularam durante a ditadura militar.

Com base na análise dos documentos históricos, responda:

- a) Qual era a realidade experimentada pela sociedade brasileira? Como é possível interpretar o contexto social e político do Brasil com base nessas informações?
  - b) Qual era o objetivo desses jornais ao apresentar essas matérias?
- 7) Reúna-se com seus colegas e realize uma pesquisa sobre os principais problemas enfrentados pela sociedade brasileira no contexto da ditadura militar. Atente-se às orientações do seu professor para realização dessa atividade. Ao final, o grupo deverá elaborar matérias jornalísticas sobre as informações levantadas e apresentá-las a turma.



## **ORIENTAÇÃO AO PROFESSOR**

As questões 1 e 2 tem como objetivo verificar a compreensão dos alunos sobre os principais aspectos da imprensa alternativa no Brasil durante a ditadura militar. Espera-se que para a primeira questão os estudantes respondam que as principais características da imprensa alternativa brasileira eram que esses veículos tiveram uma vida relativamente curta, com muitos jornalistas que trabalhavam nas redações desses meios mantendo ligações com grupos revolucionários, o que implicava em muitos conflitos internos entre os membros desses jornais pela definição de um programa ideológico que pautaria a linha editorial do veículo. Já a questão dois trata das principais semelhanças e diferenças entre esses periódicos. A resposta mais adequada para ela é que, embora todos esses jornais tivessem o intuito de combater a ditadura militar, a linha editorial adotada por eles era bastante diversificada, pois haviam canais que se dedicavam a crítica política, enquanto que outros discutiam também temas relacionados ao cotidiano e a cultura da sociedade brasileira.

Em relação às atividades 3 a 5, apesar de serem de resposta de caráter meramente pessoal, elas podem ser motivadoras de debates caso o professor realize uma correção coletiva das atividades. A atividade 3 traz uma oportunidade para que os estudantes possam refletir sobre pretensão de imparcialidade do jornalismo. Nesse sentido, é possível problematizar a questão da suposta isenção da profissão de jornalista em face às pressões

exercidas tanto por grupos políticos quanto por setores econômicos que mantêm relações estreitas com a imprensa. Cabe aqui um questionamento à turma: será que um determinado meio de comunicação seria capaz de apresentar notícias sobre crimes ambientais envolvendo um de seus patrocinadores? Qual seria a consequência dessa ação para esse veículo? Ou ainda: caso algum político detenha o controle de algum canal midiático, haveria a possibilidade de que esse mesmo canal exponha situações que prejudiquem o grupo a que esse político está ligado? A ideia é que a turma possa compreender que nem sempre é possível que o jornalismo seja isento, pois a imprensa é um ambiente no qual as relações sociais e políticas são estabelecidas de acordo com determinados interesses. Nesse sentido, o que existe é uma pretensão de neutralidade. Esse é um ponto que pode trazer à tona a questão da importância de uma lei que estabeleça a regulação dos meios de comunicação para assegurar que os objetivos sociais da imprensa não sejam manipulados por grupos hegemônicos.

A atividade 4 pode ser utilizada para o desenvolvimento de uma discussão a respeito do compromisso ético que os meios de comunicação têm com a democracia. Aqui o professor pode propor um diálogo sobre como as Fake News podem afetar negativamente a vida política do país. Nesse sentido, é necessário explicar o conceito de Fake News e discutir formas de verificação de uma notícia como verdadeira ou falsa. Aqui também é oportuno destacar que veículos propagadores de desinformação e discurso de ódio são extremamente nocivos para a preservação do Estado democrático de direito. Em contraponto, é possível pensar que os meios midiáticos devem ter responsabilidade ao tratar das informações que veiculam, uma vez que a imprensa tem um papel social fundamental.

A atividade 5 segue na mesma linha que a anterior, porém busca verificar se o estudante conhece algum meio de comunicação que se relacione com algum movimento social, que se posicione contrário à desinformação e ao discurso de ódio e em favor da democracia.

Proponha aos alunos que em seus textos busquem denunciar injustiças sociais e cobrar medidas por parte das autoridades políticas que assegurem direitos aos grupos oprimidos por algum tipo de privação ou violação aos direitos humanos.

A atividade 6 é um exercício de leitura e interpretação de fontes históricas. Na questão “a” Os estudantes precisam chegar à conclusão de que ambos os documentos tratam da violência cometida pelo Estado brasileiro contra opositores políticos, uma vez que a imagem 1 traz uma matéria cujo título é “UNE: é hora de homenagear seus mortos, desaparecidos

e exilados”, dando a entender que o jornal estava tratando da repressão ao movimento estudantil liderado pela União Nacional dos Estudantes (UNE), o que incluía a morte e o exílio de muitos de seus militantes. De igual modo, a imagem 2 mostra uma matéria intitulada “Ex-chefe da repressão confirma torturadores”, demonstrando a existência de outra prática repressiva praticada durante o governo ditatorial. Nesse sentido, é possível compreender que no contexto em que esses jornais foram publicados o regime militar havia cerceamento à liberdade de expressão e os opositores do regime militar eram perseguidos, presos, torturados, exilados e até mesmo poderiam ser executados, caso se manifestassem contrários à ordem estabelecida. A resposta para a questão “b” se relaciona com a questão anterior, pois esses jornais buscavam denunciar as arbitrariedades cometidas pelo Estado contra seus cidadãos.

Por fim, na atividade 7, o professor deve orientar os temas para a confecção das matérias dos jornais. Sugere-se a pesquisa dos seguintes tópicos:

- Assassinato de militantes do Partido Comunista do Brasil por agentes do exército na Chacina da Lapa em 1976.
- Repressão ao 3º Encontro Nacional de Estudantes realizado em setembro de 1977.
- A greve de 12 de maio de 1978 no ABC Paulista

Nesse ponto, o professor deve orientar para que as matérias escritas sejam críticas aos eventos noticiados, apresentando a oposição e a denúncia do caráter autoritário do regime militar. Os textos escritos pelos estudantes devem enfatizar a luta pela democratização do país e o restabelecimento do Estado de direito.



### **SAIBA MAIS:**

Atualmente há canais midiáticos que fazem jornalismo que busca denunciar os problemas que afligem a sociedade brasileira assim como atuava a imprensa alternativa. Esses meios são chamados de mídias independentes, pois são mantidos apenas com a colaboração de seus assinantes e não contam com qualquer financiamento público ou empresarial.

Case tenha interesse em conhecer o trabalho de um desses meios de comunicação, você pode acessar ao canal do *Instituto Conhecimento Liberta (ICL)* no Youtube. O projeto foi idealizado pelo economista Eduardo Moreira e tem como meta promover o conhecimento, além de contar com um noticiário chamado *ICL Notícias*, o qual busca apresentar a situação política do país sob uma perspectiva crítica e em defesa da democracia.

➤ **Link do canal do Instituto Conhecimento Liberta no Youtube:**

<https://www.youtube.com/@InstitutoConhecimentoLiberta>

Como você pode notar, a imprensa alternativa foi um espaço no qual jornalistas que se opunham à ditadura militar puderam se manifestar. Isso não ocorreu sem que houvesse nenhuma reação por parte do regime. Muitas matérias eram censuradas e alguns jornalistas chegaram até a ser presos por conta de suas publicações. Esse foi o caso do grupo que formava o jornal *O Pasquim*.

Como já mencionado, haviam na imprensa alternativa periódicos que se dedicavam a abordar aspectos relacionados à cultura e aos costumes da sociedade brasileira. O jornal *O Pasquim* fazia parte desse tipo de jornalismo que utilizava o humor para criticar determinados comportamentos típicos da classe média urbana, de onde eram provenientes os próprios leitores do jornal. Em grande medida, o público que consumia tal conteúdo era formado por estudantes ou pessoas com ensino superior que acompanhavam as novidades artísticas que o *O Pasquim* apresentava ou criticava. Quanto à estrutura do periódico, os seus fundadores não a compreendiam como sendo formada por uma entidade empresarial, mas uma por uma patota, isto é, um grupo de amigos.

Por seu caráter contestador, o jornal chegou a enfrentar censura prévia e alguns de seus redatores foram presos pela ditadura. O incomodo por parte dos militares ocorreu por conta de uma charge parodiando o quadro *Independência ou Morte* (1988) de Pedro Américo. A paródia consistia na introdução de um balão de diálogo acima da figura de Dom Pedro I com os dizeres “Eu quero mocotó”, em referência ao refrão da música “Eu também quero mocotó” composta pelo cantor *Erlon Chaves* que fazia sucesso na época.



Charge publicada pelo jornal O Pasquim em novembro de 1970 que motivou as prisões de alguns de seus jornalistas.

Fonte da imagem: <https://blogs.oglobo.globo.com/joaquim-ferreira-dos-santos/post/ha-50-anos-censura-proibia-o-pasquim-de-mostrar-o-mocoto.html=50167>

Os militares interpretaram a situação como um atentado à segurança nacional por supostamente ultrajar um dos símbolos nacionais, embora, a pintura não tivesse o mesmo caráter da bandeira ou do Brasão de Armas Nacional brasileiro.

A situação provocada pela prisão dos jornalistas do O Pasquim foi noticiada pelo próprio jornal como sendo um surto de gripe que teria acometido a redação. A equipe que restara utilizara dessa estratégia como uma forma de driblar a censura e fazer uma crítica a repressão contra os seus colaboradores. Era uma linguagem cifrada, a qual seus leitores compreenderiam. Leia abaixo a descrição do fato feito pelo jornalista Ricardo Chinem:

Na edição 74, os 54 colaboradores não eram da turma, “da patota” como se dizia, e a razão estava nas entrelinhas da página 3. Um violento surto de “gripe” havia assolado a Redação. De repente, começaram as baixas e um a um os redatores, desenhistas, montadores, todos se achando acima de qualquer resfriado, foram apanhados; primeiro, um calafrio, depois um espirro, depois três ou quatro espirros, uma verdadeira reação em cadeia. O tal surto de gripe foi a onda de prisões que, a partir do dia 30 de outubro de 1970, levou de arrastão todo o time [...]. Disseram que eles ficariam cinco dias, mas acabaram ficando dois meses presos.

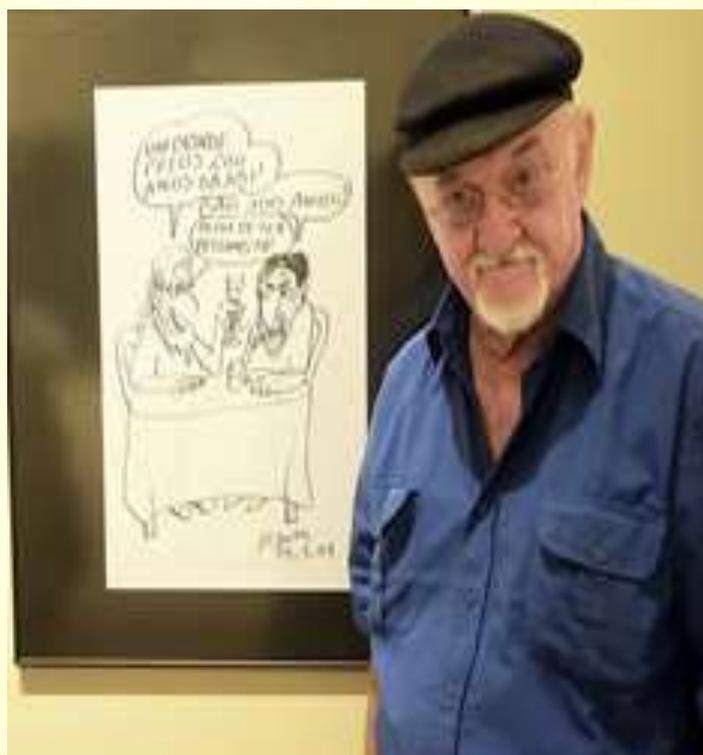
Fonte: CHINEM, Rivaldo. *Jornalismo de guerrilha: a imprensa alternativa brasileira da ditadura à internet*. Disal Editora: São Paulo, 2004.

Dos fundadores do O Pasquim, dois deles se destacaram pelo trabalho jornalístico através do cartunismo e da publicação de tiras em quadrinhos. São eles Jaguar, criador da charge que resultou na prisão dos colaboradores do O Pasquim, e Ziraldo. Confira uma biografia de ambos.

## JAGUAR (1932)

Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe (Rio de Janeiro RJ 1932). Caricaturista, ilustrador, desenhista, jornalista, cronista. Jaguar inicia sua carreira como cartunista, em 1957, na página de humor da revista Manchete. No ano seguinte, a convite de Carlos Scliar (1920 - 2001), passa a colaborar com a revista Senhor, onde conhece Ivan Lessa e Paulo Francis (1930 - 1997).

Na década de 1960, trabalha por oito anos no jornal Última Hora. Em 1968, lança Átila, você é um bárbaro, uma antologia de seus cartuns. Paralelamente ao trabalho de cartunista, é, durante 17 anos, escriturário do Banco do Brasil, emprego que abandona em 1971. No banco, conhece Sérgio Porto (1923 - 1968), também funcionário e escritor, que sob o pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta, tem vários de seus títulos ilustrados por Jaguar.



Jaguar, cartunista e um dos fundadores do jornal O Pasquim.

Fonte da imagem: <https://www.abi.org.br/entrevista-jaguar/>

É um dos fundadores da famosa Banda de Ipanema, inaugurada no primeiro carnaval pós-golpe militar de 1964, e que congregava jornalistas, escritores, cineastas, atores, músicos, artistas plásticos e cartunistas.

Funda em 1969, o semanário carioca O Pasquim, ao lado de Millôr Fernandes (1923), Tarso de Castro, Sérgio Cabral (1937), Henfil (1944 - 1988), Paulo Francis, Ziraldo (1932), entre outros. Em O Pasquim, cria o rato Sig, uma alegoria de Sigmund Freud (1856 - 1939), que se torna símbolo oficial do jornal, aparece na capa e no começo das matérias, e é o mascote da publicação.

Dentre os personagens criados por Jaguar, além do rato Sig, destacam-se: Gastão, o vomitador; Boris, o homem tronco e o cartum Chopnics, publicado inicialmente no Jornal do Brasil.

(Fonte: JAGUAR. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1734/jaguar>. Acesso em: 23 de maio de 2024.)

## ZIRALDO (1932 – 2024)

Ziraldo Alves Pinto (Caratinga MG 1932). Desenhista, caricaturista, cartunista, ilustrador, jornalista e escritor. Apresenta seu primeiro desenho aos 7 anos de idade no jornal Folha de Minas, em 1939. Em 1949, muda-se para o Rio de Janeiro, onde colabora nos periódicos infantis Vida Infantil, Vida Juvenil e Sesinho e começa a publicar trabalhos na revista A Cigarra. Em 1952 ingressa na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG e realiza trabalhos mensais na revista Era uma Vez. Em 1954, substitui o caricaturista Borjalo (1925 - 2004) no jornal Folha de Minas e colabora no jornal Binômio.



“O Menino Maluquinho”, criação de Ziraldo.

Fonte da imagem: <https://super.abril.com.br/cultura/o-menino-maluquinho-a-primeira-animacao-do-personagem-estrear-na-netflix>

Em 1957, muda-se para o Rio de Janeiro e, no ano seguinte, começa a trabalhar na revista O Cruzeiro, onde, dois anos depois, cria o personagem Pererê.

Com o sucesso desse personagem, a empresa O Cruzeiro passa a publicar uma revista mensal apenas com suas histórias.

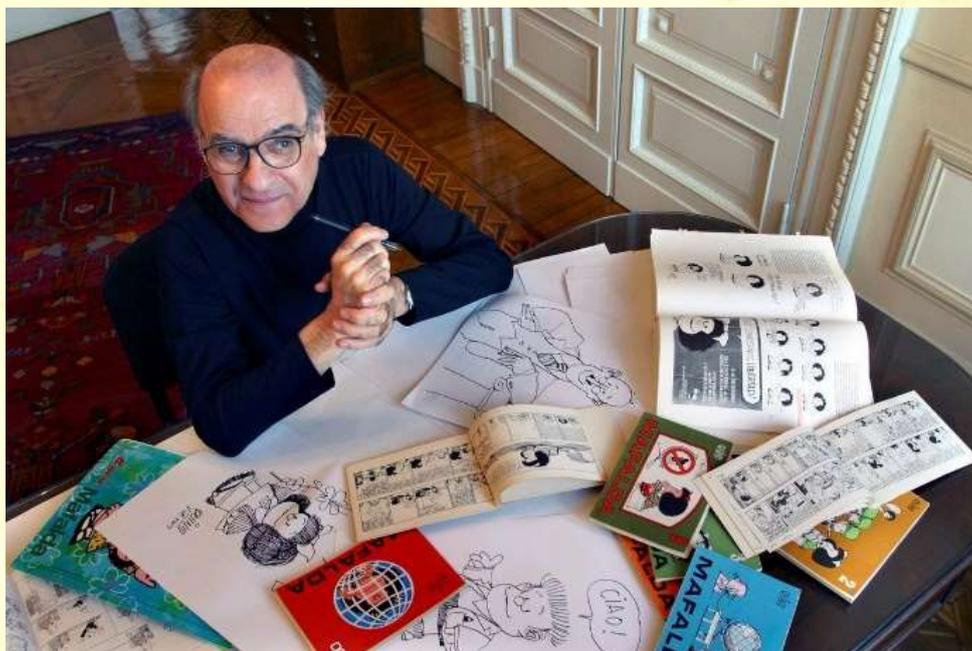
No ano de 1963, começa a trabalhar no Jornal do Brasil e, em 1964, na revista Pif-Paf, dirigida por Millôr Fernandes (1923). Em 1967, edita o suplemento dominical Cartum JS, do Jornal dos Sports.

No ano seguinte, ganha destaque internacional, e tem seus desenhos publicados em revistas estrangeiras.

Integra a equipe de fundadores do jornal O Pasquim, lançado em 1969. Desde então, dedica-se à publicação de livros infantis e, entre muitos títulos, destacam-se Flicts (1969), O Menino Maluquinho (1980) e O Bichinho da Maçã (1982). Em 1982 abandona a direção do Pasquim para dedicar-se principalmente à literatura infantil.

Fonte: ZIRALDO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1613/ziraldo>. Acesso em: 23 de maio de 2024

## E NA ARGENTINA, QUINO (1932 – 2020)



Quino, um dos maiores nomes das histórias em quadrinhos da América Latina

Fonte da imagem: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/a-trajetoria-de-quino-pai-de-mafalda-a-menina-que-odeia-sopa-e-autoritarismos-1.2392656>

Jaguar e Ziraldo fizeram parte de uma geração de jornalistas e quadrinistas que utilizavam o humor para tratar de temas políticos. Suas tiras representavam de forma crítica o contexto da ditadura militar brasileira. Mas o fenômeno da sátira política através das charges e dos quadrinhos não ficou restrito apenas ao Brasil.

Na Argentina, país que também viveu um período de governo autoritário, o quadrinista Joaquín Salvador Lavado Tejón (1932 – 2020), mais conhecido como Quino, produziu um vasto conteúdo sobre política e sobre os problemas sociais de sua época utilizando histórias em quadrinhos.

Seu primeiro trabalho foi o livro *Mundo Quino*, de 1963. Nesse mesmo período, o autor criou a personagem que o consagraria, a Mafalda, uma menina inteligente e questionadora de apenas seis anos.

Inicialmente elaborada para estampar uma campanha de publicidade de uma empresa de eletrodomésticos, o que não chegou a sair do papel, Mafalda alcançou o sucesso por meio de suas histórias publicadas diariamente no jornal argentino *Mundo*, em 1965.

A personalidade forte aliada ao perfil intelectual da pequena garotinha a transformaram numa representação da postura contestadora da juventude dos anos 1970. No ano de 1973, Quino decide parar de publicar as tiras da Mafalda. Contudo, a sua obra ficou eternizada como símbolo da resistência contra o autoritarismo.



Por meio da personagem Mafalda, Quino criticava a ditadura militar implantada na Argentina. A tirinha faz referência a ausência de liberdade de expressão durante o regime autoritário argentino.

Fonte da imagem: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2020/09/7-tirinhas-de-mafalda-para-refletir-sobre-os-tempos-atuais.html>

## ATIVIDADES



No dia 25 de abril de 1974, ocorreu em Portugal a Revolução dos Cravos, momento em que militares derrubaram um governo ditatorial estabelecido por décadas naquele país. Ao mesmo tempo, na nação vizinha, a Espanha, vigorava um governo autoritário que também havia sido instituído há muito tempo. Um ano após a revolução em Portugal, a ditadura espanhola chegaria ao fim. As charges abaixo foram publicadas por Ziraldo no Jornal do Brasil e ilustram tais momentos. Observe-as:



**Imagem 1 – Charge de Ziraldo publicada no Jornal do Brasil em 27 de abril de 1974**



**Imagem 2 – Charge de Ziraldo publicada no Jornal do Brasil em 16 de dezembro de 1976**

Agora responda:

- 1) Qual charge diz respeito à Revolução dos Cravos portuguesa e qual faz alusão ao fim da ditadura na Espanha? Como é possível reconhecer a nacionalidade dos personagens representados?
- 2) A charge número 1 apresenta um homem pintando uma frase com uma palavra incompleta. Que palavra é essa? Considerando o contexto brasileiro, qual foi a intenção de Ziraldo ao publicar essa charge?

3) A charge número 2 mostra um toureiro bradando a palavra “democracia”, enquanto um homem comenta com outro “*Em matéria de ‘santo nome em vão’ Deus está perdendo fácil para este aí!*”. Qual é o sentido desses diálogos na ilustração? Por que Ziraldo desenhou essa charge, considerando o contexto brasileiro da época?



## ORIENTAÇÃO AO PROFESSOR

Apesar de a atividade apresentar charges e não quadrinhos produzidos por Ziraldo, o objetivo do exame das imagens é introduzir o estudante em alguns conceitos importantes para a análise das HQs, como estereótipos de personagens e verificação dos contextos internos e externos da obra. A intenção é preparar o aluno para a realização das próximas atividades, as quais aprofundarão a compreensão sobre os elementos constituintes dos quadrinhos e sobre a sugestão de metodologia a aplicada para sua investigação.

Na questão 1 o estudante deve identificar qual charge se refere à Revolução dos Cravos em Portugal e qual trata do fim da ditadura espanhola. Para tanto, o estudante precisa reconhecer estereótipos que caracterizam os personagens. A imagem 1 alude à revolução portuguesa de 1974 e o que permite identificá-la é a interjeição “opá” dita pelo personagem, caracterizando-o como um português. Já a segunda imagem está representando a queda da ditadura espanhola, sendo possível distingui-la pela presença de um toureiro a bradar a palavra “democracia”.

A proposta das questões 2 e 3 é que o estudante possa analisar os contextos interno e externo das publicações, ou seja, ele deve ser capaz de compreender quais eventos as charges estão representando e em qual momento e local elas foram produzidas. É importante que o professor explique que os alunos devem pensar nessas questões antes de realizar as atividades. A resposta para a questão 2 é que a palavra que completaria a frase é “liberdade”, fazendo uma referência ao restabelecimento da democracia em Portugal. Contudo, o termo é suprimido pois a charge está sendo publicada no Brasil, em meio a uma ditadura. A intenção de Ziraldo foi recorrer a um evento externo para criticar a falta de liberdade do regime militar brasileiro. A resposta à questão 3 vai no mesmo sentido, uma vez que os personagens que estão comentando a fala do toureiro são observadores externos e o “santo nome em vão” ao qual eles se referem é a palavra “democracia” bradada pelo espanhol. O sentido da charge publicada por Ziraldo era fazer uma crítica ao governo

antidemocrático brasileiro através da menção à redemocratização na Espanha. É interessante que o professor ainda aponte para a data de publicação dessa charge, que é de um ano após o fim da ditadura na Espanha, algo que pode indicar a intenção do cartunista em retomar um evento de uma nação para promover uma reflexão sobre a realidade do próprio país.

---

Você aprendeu um pouco sobre a trajetória do jornal O Pasquim e sobre alguns de seus fundadores. Agora você irá conhecer outro quadrinista que também ajudou a criar esse periódico e que teve uma grande importância na história das HQs no Brasil por representar a ditadura militar brasileira de maneira crítica. Trata-se de Henfil. Leia uma breve apresentação de sua biografia para saber quem foi esse jornalista quadrinista.

## **PROPOSTA 5**

### **CONHECENDO A OBRA DE HENFIL (1944 - 1988)**

#### **Os primeiros anos e a descoberta do talento para a ilustração**

Henrique de Souza Filho, o Henfil, nascido no dia 5 de fevereiro de 1944 numa família de doze irmãos, entre os quais o sociólogo Herbert José de Sousa, o Betinho, foi um importante cartunista que, mediante sua obra, representou de forma sarcástica e crítica a política e a sociedade durante a ditadura militar brasileira. Hemofílico, teve uma infância acompanhada de grande atenção de seus pais, uma vez que o mínimo ferimento poderia significar um enorme risco à sua vida.

Sua história com o traço teve início ainda quando era um estudante, ao desenvolver um método de estudo no qual registrava o conteúdo das aulas ministradas por seus professores com ilustrações. Acompanhe o relato do próprio Henfil sobre esse episódio:

“começaram as aulas, e eu não tinha nada que fazer, eu comecei a copiar as aulas, mas copiar exatamente como o professor falava. Ele tossia, eu punha: tosse. Ele contava uma piada, eu punha. Um cara perguntava, estourava um conflito qualquer dentro da sala, o que era comum, eu punha o conflito inteirinho. Fui escrevendo e de vez em quando fazendo desenhos. Eu sabia fazer uns bonequinhos, mas era um negócio ultraprecário. E ia fazendo aquele negócio” (Fradim 21, 1977, p. 8).

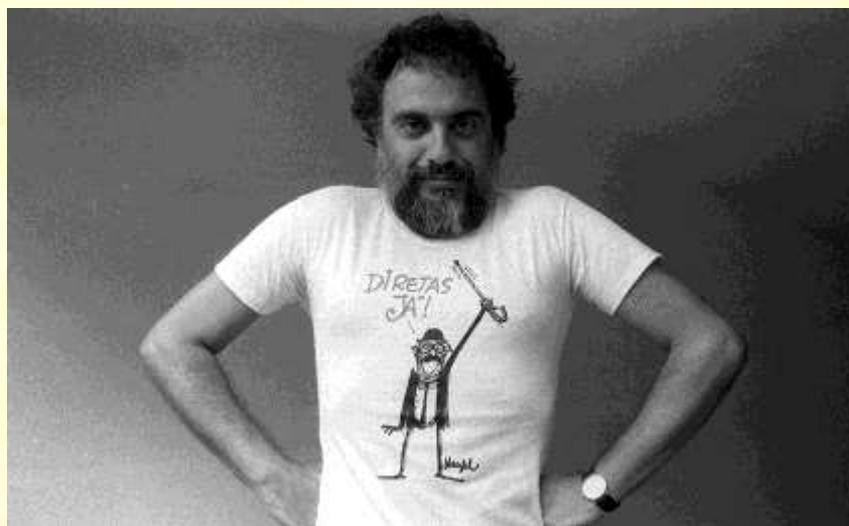
Assim, conforme apontou Rozeny Seixas (1996) em seu livro *“Morte e Vida Zeferino: Henfil e humor na revista Fradim”* por meio de sua criatividade e utilizando-se do humor,

ele demonstrava sua capacidade de transformar eventos corriqueiros ou incomuns da realidade em um algo dinâmico e criativo.

## **O ingresso na imprensa e os primeiros personagens criados**

Em 1964, Henfil começou a trabalhar na revista *Alterosa*, onde desenhou suas primeiras tiras de cartum. Foi pelas páginas desse periódico que o cartunista deu origem aos seus fradinhos *Baixim* e *Cumprido*, futuros protagonistas das histórias apresentadas através da revista que ele viria a criar, a *Fradim*. O cientista político Márcio Malta (2011) indica que tais personagens foram criados a partir do contato que Henfil teve com frades da ordem católica dos dominicanos, a qual adota o voto de pobreza, e essa experiência permitiu a ele entender como a religião, além de ser possibilitar uma vida contemplativa, poderia servir para a transformação da realidade. Esse contato com a ordem religiosa aconteceu em decorrência da atuação de seu irmão Betinho junto à Juventude Universitária Católica, um grupo com um viés progressista no interior da Igreja.

A revista na qual Henfil iniciou seu trabalho como cartunista era voltada ao público feminino abordando temas relacionados à culinária, ao rádio, ao cinema, à literatura, à moda e à beleza. Contudo, no ano de sua entrada, o periódico passou por uma reformulação de sua linha editorial ao trazer outras abordagens, incluindo-se aí assuntos relacionados aos esportes e à política. É então, que Henfil passa a fazer críticas ao golpe e à ditadura no país. Sua passagem pela redação da *Alterosa* foi encerrada em dezembro do mesmo ano com o definitivo fechamento da revista.



Henfil, o criador da revista *Fradim*.

Fonte da imagem: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/livro-inedito-entrevistas-henfil/>

Após essa experiência, Henfil recebeu uma proposta do jornalista e publicitário Flávio Márcio Salim para ser cartunista do jornal Diário de Minas. Devido ao alinhamento de tal veículo com a ditadura militar, Henfil precisou afastar o conteúdo político de suas publicações. No começo do ano de 1967, Henfil foi convidado a ser ilustrador ao lado de Márcio Rubens Prado para a coluna “Dois Toques” da edição mineira do Jornal dos Sports. Nas publicações do periódico ilustrava as torcidas do Atlético Mineiro identificadas com o personagem de um urubu, uma representação da parcela empobrecida da população brasileira, em oposição ao elitismo da torcida do Cruzeiro apontado por ele com o apelido de “refrigerados”.

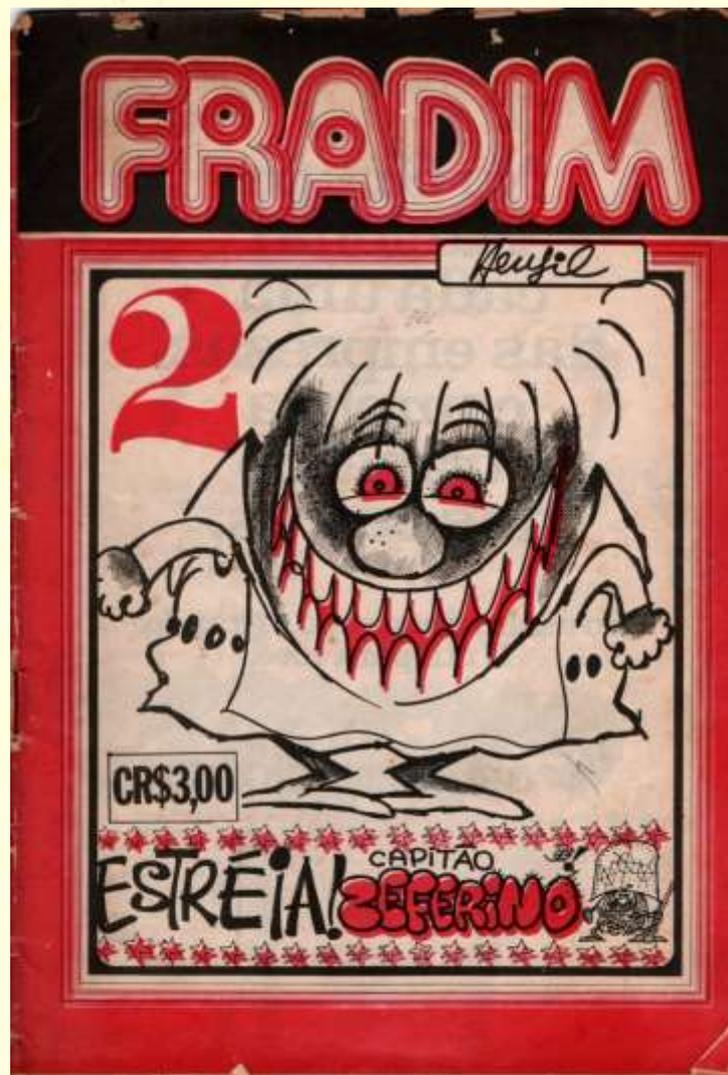
Naquele mesmo ano, mudou-se para o Rio de Janeiro após se transferir para atuar na redação do Jornal dos Sports carioca a convite do ator e produtor cinematográfico Joffre Rodrigues. Seguindo a linha do que vinha desenvolvendo quando ilustrava para o jornal em Minas Gerais, criou personagens para representar as torcidas dos principais times da capital do estado: o urubu, agora era representante da torcida do Flamengo; o bacalhau foi usado para identificar a torcida do Vasco; o torcedor do Fluminense foi apelidada de pó-de-arroz e o do Botafogo de cri-cri. Esse trabalho notabilizou Henfil entre os consumidores das publicações do jornal.

## **A criação da revista Fradim e influências sobre a obra henfiliana**

Depois de uma passagem pelo tabloide *O Sol*, periódico surgido como suplemento ao *Jornal dos Sports* e que teve uma vida breve, circulando poucos meses antes de seu fechamento em 1969, Henfil passou a integrar o jornal *O Pasquim*, onde os traços de Baixim e Cumprido seriam aperfeiçoados e o perfil psicológico dos personagens adquiriam os aspectos característicos na revista *Fradim*, criada pelo autor em 1973.

Por meio dos quadrinhos do *Fradim*, Henfil discutia temas políticos e sociais da realidade brasileira. Os personagens puderam ser apresentados de maneira mais livre e tratar de temas ligados aos movimentos sociais, à moralidade e às relações de poder entre gêneros, assuntos que ele buscava vincular ao autoritarismo do regime. Nesse sentido, o quadrinista entendia que o debate sobre a situação que o país enfrentava deveria ultrapassar a dimensão puramente política e apresentar aspectos existenciais da configuração da própria sociedade. Com isso, Henfil transformava sua obra num instrumento de confronto ao governo militar.

Como destacado anteriormente, o trabalho de Henfil foi influenciado por seu contato com os frades dominicanos. Outro fator que impactou a arte produzida por Henfil foi sua infância vivida próximo ao bairro de Santa Efigênia na periferia de Belo Horizonte. A historiadora Maria da Conceição Francisca Pires (2006) observa que tal vivência era por ele destacada constantemente em entrevistas a que participava e foi responsável por fornecer elementos para sua formação política e individual, refletindo em sua preocupação em relação aos problemas sociais, mais especificamente no que tange à pobreza.



2ª edição da revista Fradim, publicada no ano de 1973. No almanaque Henfil introduz o personagem Zeferino.

## Personagens da revista Fradim

As narrativas apresentadas pela revista Fradim são divididas em duas partes. A primeira narra as histórias dos fradinhos *Cumprido* e *Baixim*. A segunda conta as aventuras do grupo do *Alto da Caatinga* composto pelo cangaceiro *Zeferino*, bode *Francisco Orellana* e a ave *Graúna*. É importante destacar também que os desenhos de Henfil ficaram caracterizados por seu traço caligráfico, isto é, uma técnica de traçado simples e rápido para que o expectador possa compreender instantaneamente a mensagem transmitida pelo autor.

Conheça mais sobre cada um dos personagens criados por Henfil.

### Os fradinhos

Cumprido e Baixim são os protagonistas das histórias dos fradinhos. Enquanto que o primeiro é uma figura equilibrada e contemplativa, o segundo é zombador e travesso. Henfil pensou que através dessa oposição de perfis entre os religiosos poderia expressar uma dualidade moral interna, a qual se caracterizava por uma formação severamente católica, o que o colocava como uma pessoa séria, mas que também tinha um lado descontraído e sarcástico. Além disso, por meio das histórias dos fradinhos, o cartunista fazia críticas ao moralismo conservador da classe média brasileira.



Cumprido (à esquerda) e Baixim (à direita).

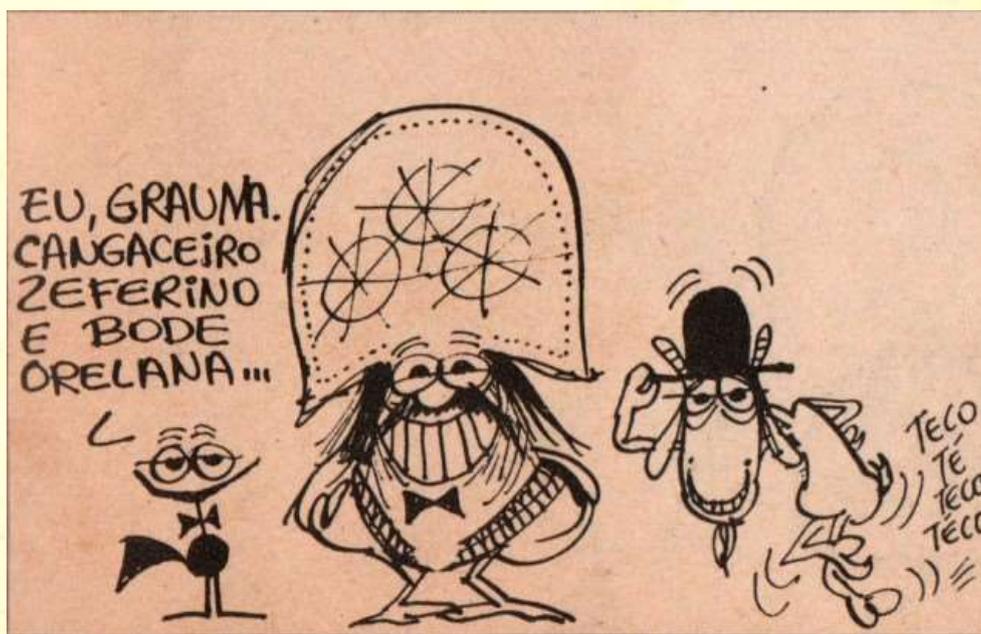
Fonte da imagem: Fradim 1

## A turma do Alto da Caatinga

O elenco do Alto da Caatinga é composto pelo cangaceiro *Zeferino*, pelo bode *Francisco Orellana* e pela ave sertaneja *Graúna*. Cada um deles é uma representação de um grupo da sociedade brasileira.

Zeferino é um homem com bigodes vastos, munido de cartucheira e espingarda e que utiliza alpargatas e um chapéu ao estilo Lampião. Ele é um representante das lutas populares contra o capitalismo que oprime a classe trabalhadora.

Orellana é um bode intelectual que se alimenta de folhas de livros e a partir dessa deglutição, adquire conhecimentos que são transmitidos aos demais personagens do grupo. Utiliza um chapéu, bengala e possui uma barbicha. É o símbolo da intelectualidade e da classe artística brasileira da década de 1960 e 1970. Por fim, Graúna é uma ave negra e seu formato é um ponto de exclamação. Seus traços simples contrastam com sua personalidade forte. Graúna exprime as aspirações do movimento estudantil. O ambiente em que se passa a história da turma é o sertão nordestino, caracterizado como um lugar rústico repleto de cactos e povoado por caveiras de gado, chamados *caveirinos*, e que sinalizam a presença da opressão experimentada pelo povo sertanejo. Nesse cenário, a presença do Sol é constante e denota a hostilidade. Contudo, a ambientação das histórias não diz respeito apenas à um regionalismo, podendo ser compreendida como uma forma de abordar a própria atmosfera violenta da ditadura militar.



A turma do Alto da Caatinga. Da esquerda para a direita: Graúna, Zeferino e o bode Francisco Orellana.

Fonte da imagem: Fradim 17

Através da revista Fradim, Henfil apresentava determinados aspectos políticos e sociais do país durante a ditadura militar. Entre os temas que o jornalista buscou representar através da revista destacam-se “os conflitos ideológicos” que caracterizaram os grupos revolucionários que propunham a tomada do poder e combatiam o governo, “o anticomunismo” presente na classe média e em setores da Igreja católica e “o momento da abertura política” promovida durante o governo do general Ernesto Geisel.

## **Os conflitos ideológicos entre os grupos de esquerda contra a ditadura**

Durante o período da ditadura militar, muitos grupos de esquerda se organizaram para combater o governo autoritário. Essas organizações eram compostas, em grande parte, por jovens estudantes ou dissidentes das Forças Armadas que se identificavam com a oposição ao regime. As estratégias adotadas pelos adeptos da revolução para enfrentar os militares incluíam apropriações, sequestros de embaixadores e táticas de guerrilha urbana e rural.

Embora a maioria das organizações revolucionárias que empreenderam a luta contra o regime militar tivesse origem no Partido Comunista Brasileiro (PCB), muitas delas acabavam se afastando dessa instituição partidária por aderirem a modelos de resistência inspirados em experiências revolucionárias divergentes da linha que seguia o PCB, como as ocorridas na China ou em Cuba.

Os pesquisadores Israel Sá e Vanice Sargentini analisaram discursos difundidos por algumas das principais organizações de esquerda do período militar e concluíram que, enquanto algumas delas compreendiam que a vanguarda da luta pela revolução deveria ser assumida por um grupo organizado, outras colocavam as classes populares, incluindo trabalhadores e camponeses como atores centrais no processo. Outras organizações defendiam ainda o estabelecimento de uma união entre o grupo revolucionário e o povo oprimido para empreender a luta pelo fim da ditadura e a criação de um governo popular.

## **O momento da abertura política da ditadura militar a partir de 1974**

A cientista social Suzeley Khalil Mathias em seu livro *Distenção no Brasil: o projeto militar* (1995), argumenta que a chamada abertura política, promovida no Brasil pelos próprios militares, levou o país à uma transição negociada para a democracia, situação em que as disputas políticas foram reguladas pelos presidentes-generais. O marco inicial desse movimento, conforme a autora, são as eleições de 1974, a qual garantiu uma vitória significativa para os candidatos do MDB aos cargos para o legislativo. Isso porque aquele pleito fora realizado sem qualquer interferência sobre a votação por parte do governo. Essa autorização da parte do regime pode ser interpretada como uma estratégia utilizada pelos militares para iniciar o projeto de abertura política.

Seguindo esta análise, Mathias (1995) acrescenta que tal atitude não significava que os agentes responsáveis pela liberalização do sistema político pensavam em alterar a ordem, mas institucionalizá-la perpetuamente. O objetivo da abertura era, antes de tudo, criar uma “democracia tutelada” (Mathias, 1995, p. 39). Tal fato pode ser compreendido como uma intenção das Forças Armadas de autorizar que, ao menos formalmente, fosse reestabelecida a democracia, incluindo a realização de eleições diretas para todos os níveis, desde que assegurada à instituição a possibilidade de intervenção na organização social.

## **O imaginário anticomunista presente na sociedade brasileira**

O historiador Rodrigo Patto Sá Motta em seu livro *“Em guarda contra o Perigo Vermelho: O Anticomunismo no Brasil (1917-1964)”* (2020) estudou as manifestações ideológicas de combate ao comunismo no Brasil durante o século XX. De acordo com o autor, as raízes do movimento anticomunista no Brasil são provenientes de três tradições: o catolicismo, o nacionalismo e o liberalismo.

No que se refere à religiosidade, a Igreja católica foi um dos agentes mais destacados dentre aqueles que foram responsáveis pelo desenvolvimento da luta contra o ideário comunista no século XX. Para a doutrina católica, o comunismo seria herdeiro do protestantismo, que ao questionar a autoridade eclesiástica teria dado origem ao iluminismo. Nesse sentido, esse movimento seria responsável por fundamentar tanto a Revolução Francesa de 1789, quanto a Revolução Russa de 1917. Em função dessa preocupação, desde o século XIX a Igreja elaborou Cartas Encíclicas com orientações

doutrinárias dirigidas às autoridades clericais para conter o avanço do comunismo dentro da cristandade.

Além da noção de que o movimento comunista buscava aliciar seus fiéis, havia a compreensão, por parte da Igreja, de que a ideologia comunista se propunha a não apenas promover uma revolução econômica e social, mas a apregoar uma nova moralidade que se contrapunha aos princípios estabelecidos pela instituição cristã milenar.

Conforme argumenta Motta (2020):

a filosofia comunista se opunha aos postulados básicos do catolicismo: negava a existência de Deus e professava o materialismo ateu; propunha a luta de classes violenta em oposição ao amor e à caridade cristã; pretendia substituir a moral cristã e destruir a instituição da família; defendia a igualdade contra as noções de hierarquia e ordem, embasadas em Deus.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Em guarda contra o Perigo Vermelho: O Anticomunismo no Brasil (1917-1964). 2ª Ed. Niterói: Eduff, 2020.

Assim, na ótica da Igreja, o comunismo seria uma entidade disposta a destruir a fé e a moral religiosa. No Brasil, a doutrina anticomunista teve espaço na imprensa, principalmente após o levante comunista de 1935 na tentativa de derrubar o presidente Getúlio Vargas. Na década seguinte, diante do desempenho positivo alcançado pelo PCB nas eleições de 1945, o temor católico anticomunista acentuou-se e várias lideranças religiosas se prestaram a escrever obras com teor anticomunista. Já nos anos de 1960, ocorreu uma forte reação de setores tradicionalistas da Igreja ao surgimento de uma ala católica alinhada à esquerda progressista representada por grupos como a Juventude Universitária Católica denunciada como uma infiltração comunista no seio da cristandade.

A penetração do anticomunismo católico na sociedade brasileira ocorreu também por meio de instruções papais encaminhadas às comunidades paroquiais através de encíclicas com orientações sobre os perigos da doutrina revolucionária que eram lidas e explicadas por bispos e padres aos fiéis a cada missa celebrada.

No meio militar, a ideia de nacionalismo associada à defesa da integridade territorial, de valores da tradição e da ordem social também dava sustentação à doutrina anticomunista na medida que considerava que a disseminação do pensamento revolucionário ameaçava a coesão interna ao instigar a luta de classes. Não à toa, tanto durante o Estado Novo, quanto durante a ditadura militar de 1964 a 1985 houve um grande fomento estatal à exaltação de valores cívicos e patrióticos através do culto aos símbolos

nacionais, da celebração de datas e heróis da história brasileira e da construção de monumentos em homenagem à memória de figuras históricas de destaque para o Brasil.

## **O imaginário anticomunista no Brasil**

Além de empreender uma investigação acerca das bases ideológicas do anticomunismo, na mesma obra, Motta (2020) ainda analisou o imaginário sobre o comunismo e sobre os comunistas produzido pelo discurso anticomunista no Brasil. O historiador argumenta que o liberalismo era outro componente a pavimentar o anticomunismo no Brasil. Do ponto de vista político, essa ideologia buscava respaldo na defesa de uma democracia idealizada, segundo a qual a liberdade estaria ameaçada pela doutrina revolucionária. Essa pretensa bandeira democrática não incluía a ampla participação de toda a sociedade brasileira na política. Na verdade, a doutrina liberal pregava a não intervenção do Estado na liberdade dos cidadãos, baseada no ataque à ditadura stalinista soviética.

A defesa das liberdades democráticas nesse momento estava ligada à relação diplomática do Brasil em relação aos Estados Unidos no contexto da Guerra Fria. A filiação ao anticomunismo representava também um alinhamento com o discurso estadunidense de proteção do ocidente cristão pelos norte-americanos contra a barbárie praticada nos países em que o comunismo havia sido adotado como sistema político.

A partir dessas bases, o ideário anticomunista brasileiro se consolidou no imaginário social como um projeto demoníaco de destruição da moral e da família tradicional. Além disso, o comunismo era associado a doenças infecciosas por parte de determinados grupos sociais que acusavam os comunistas de agirem como agentes patológicos que, ao infiltrarem-se em um organismo, o destruiriam por dentro. Assim, esses grupos acusavam João Goulart de infiltrar membros do Partido Comunista Brasileiro em seu governo, assim como esses mesmos comunistas teriam se infiltrado na União Nacional dos Estudantes, nos sindicatos e na própria Igreja Católica. Também era recorrente a atribuição de doenças aos próprios comunistas, identificados como portadores de patógenos responsáveis por corromper as mentes e a moral dos indivíduos os fazendo adotar posições radicais e comportamentos destrutivos.

## Como os historiadores definem o conceito de imaginário?

Segundo Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva em Dicionário de Conceitos Históricos o conceito de imaginário “significa o conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a experiência humana, coletiva ou individual: as ideias sobre a morte, sobre o futuro, sobre o corpo”

(SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo : Contexto, 2009. P. 213-214)



## ORIENTAÇÃO AO PROFESSOR

Os textos apresentados são orientadores para uma aula expositiva sobre a biografia de Henfil, as características de seu trabalho, a caracterização dos personagens e as principais temáticas abordadas pelo quadrinista em sua revista Fradim. O professor pode tanto elaborar uma aula expositiva sobre cada um dos conteúdos, quanto trabalhar com rotações por estações. Caso opte por essa metodologia, sugere-se que os alunos sejam divididos em grupos. Após a divisão, o professor distribui os textos para que os grupos leiam e façam suas anotações sobre os materiais estudados. Recomenda-se a seguinte distribuição:

Grupo 1 Biografia de Henfil	
Textos	“Os primeiros anos e a descoberta do talento para a ilustração”  “O ingresso na imprensa e os primeiros personagens criados”

<b>Grupo 2</b> <b>A revista Fradim e seus personagens</b>	
<b>Textos</b>	<p>“A criação da revista Fradim e influências sobre a obra henfiliana”</p> <p>“Personagens da revista Fradim”</p> <p>“Os fradinhos”</p> <p>“A turma do Alto da Caatinga”</p>

<b>Grupo 3</b> <b>Contexto histórico sobre os principais temas abordados pela revista Fradim</b>	
<b>Textos</b>	<p>“Os conflitos ideológicos entre os grupos de esquerda contra a ditadura”</p> <p>“O momento da abertura política da ditadura militar a partir de 1974”</p>

<b>Grupo 4</b> <b>Contexto histórico sobre os principais temas abordados pela revista Fradim</b>	
<b>Textos</b>	<p>“O imaginário anticomunista presente na sociedade brasileira”</p>

Após o estudo e as anotações, os grupos deverão escolher dois representantes que ficarão responsáveis pela estação serão responsáveis por explicar os temas estudados para os demais estudantes dos outros grupos que passarem por ela. Os demais integrantes deverão circular por cada uma das estações a cada 5 minutos a serem contabilizados pelo professor.

Ao final, todos os estudantes voltam ao seu grupo de origem e explicam aos representantes o que aprenderam nas estações em que passaram.

Ao professor, cabe o papel de acompanhar e mediar a aprendizagem pelas estações garantindo que todos participem e se empenhem para que o processo seja bem sucedido.

Após essa etapa, o docente pode investigar o que os alunos conseguiram aprender por meio uma aula dialogada com questões direcionadas à turma sobre o conteúdo estudado.

## ATIVIDADES



- 1) Você aprendeu que o anticomunismo foi uma doutrina que buscava combater o movimento comunista no Brasil e esteve presente na sociedade brasileira através de discursos difundidos na imprensa e por grupos conservadores ligados à Igreja Católica. Esse foi também um tema tratado por Henfil em sua revista Fradim, conforme pode-se observar nos quadrinhos a seguir.



Fradim 14, página 3



Fradim 14, página 4



Fradim 14, página 5

Agora responda:

- a) Com base no que você estudou sobre o discurso anticomunista e o imaginário criado por essa doutrina no Brasil, o que explicaria a reação dos personagens quando Baixim conta a eles que é comunista? Que elementos presentes na história demonstra o anticomunismo na sociedade brasileira?
- b) A personalidade do Baixim criado por Henfil é sarcástica e debochada. Com base nessa característica psicológica do personagem crie uma hipótese sobre a intenção do quadrinista ao criar uma história na qual o fradinho aborda diversas pessoas desconhecidas se apresentando como comunista.

2) Leia a tirinha abaixo, ela é uma sequência do trecho da história que você leu.



Fradim 14, página 6

Legenda - Baixim: Doutor, eu estou comunista.



Fradim 14, página 6

Legenda – Médico: Vamos fazer um raio X, exame de urina, exame de fezes e de sangue. Pode ser apenas psicológico...

- a) Qual é o sentido cômico presente nesse trecho da história?
- b) Considerando o contexto político e social do Brasil durante a ditadura militar, como é possível explicar o diálogo do Baixim com o clínico que o examina? Porque no último quadrinho o médico afirma que o estado de saúde do fradinho pode ser apenas psicológico?

Leia a tirinha abaixo.



Fradim 8, página 4

Agora compare o conteúdo da tira com o texto a seguir.

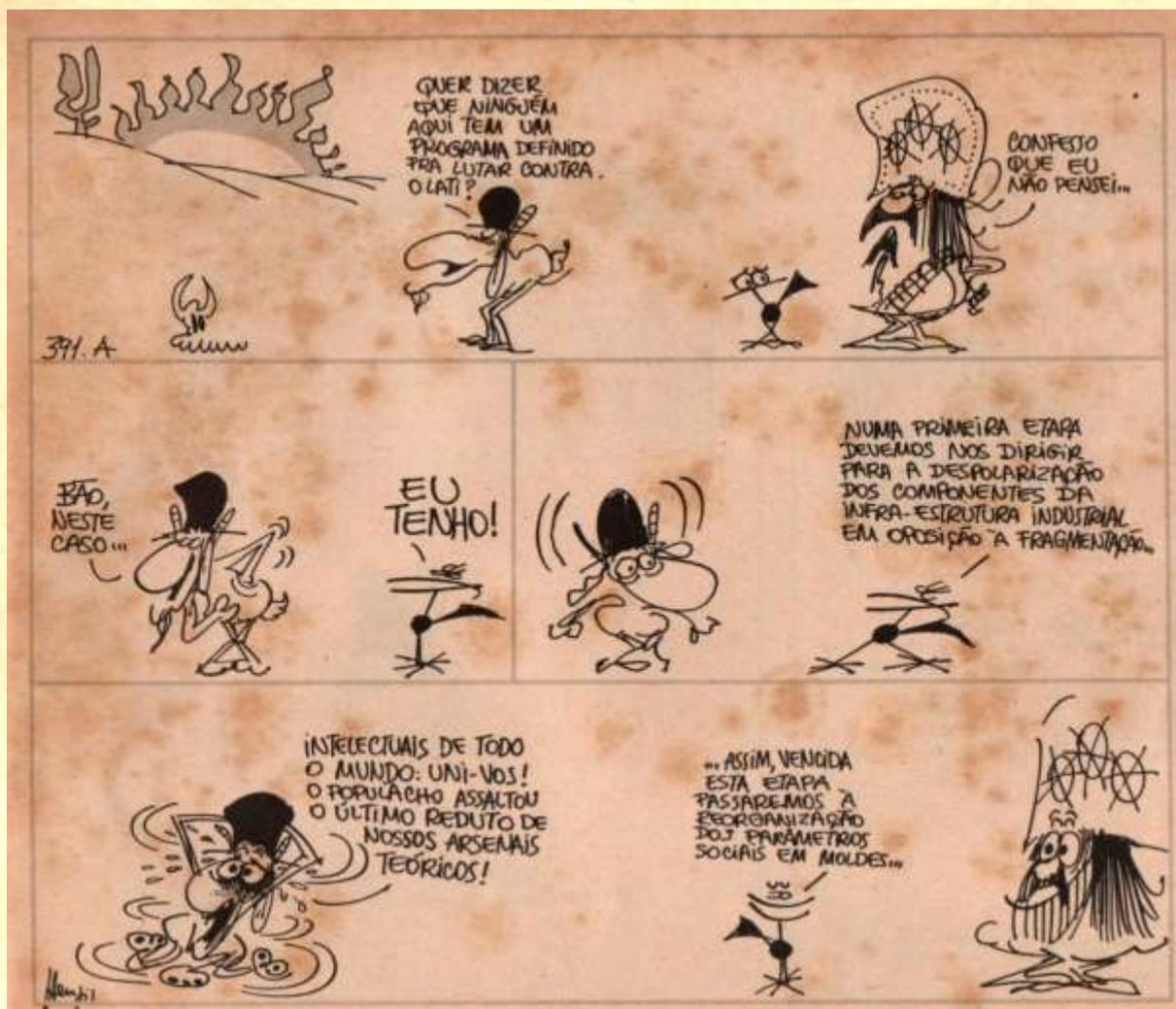
“Já na primeira Carta Pastoral anticomunista divulgada no país, Dom João Becker afirmava que os planos comunistas “[...] parecem produto da phantasia de Lucifer e seus meios de combate não poderiam ser piores si fossem forjados nas oficinas do inferno”. Moscou foi chamada “império do poder das trevas” e “cidade de Satanás”, e um autor religioso pediu a seus leitores que imaginassem “[...] uma sessão demoníaca nas profundidades do Kremlin [...]”. O comunismo segundo um jornal católico, era o próprio filho de Satanás, e ninguém deveria ficar neutro na luta entre Deus e o demônio. Para os que duvidavam da existência do mal comunista e demoníaco), uma advertência: “A maior astúcia de Satanás é passar por não existente”. Outro órgão católico convocou os fiéis a se arremetarem para “[...] deter a marcha dos filhos das trevas [...]” cujo “[...] trabalho infernal de semear pelo mundo inteiro [...]” a ideologia funesta demonstrava que só poderiam ser uma “força demoníaca”.

(MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Em guarda contra o Perigo Vermelho: O Anticomunismo no Brasil (1917-1964). 2ª Ed. Niterói: Eduff, 2020).

Com base na análise dos documentos apresentados qual é a relação entre ambos? O que é possível compreender sobre o contexto político e social brasileiro no século XX?

- 4) Além do anticomunismo, Henfil também representou em sua revista os conflitos ideológicos no interior dos grupos que faziam oposição à ditadura militar. A tirinha abaixo é um exemplo de como o quadrinista tratou desse tema. A narrativa presente nessa história conta a luta do trio do Alto da Caatinga contra o personagem *Lati*, um representante da elite latifundiária alinhada à ditadura militar. Os personagens empreendem um combate contra essa figura que se estabelece no sertão buscando tomar-lhes a posse da terra. No final, o destemido Zeferino consegue expulsar o inimigo livrando toda a turma da ação do invasor. Porém, o bode Orellana passa a questionar o cangaceiro sobre qual seria o seu programa contra o Lati.





Fradim 16, página 49

Levando em consideração os projetos revolucionários em disputa entre os diferentes grupos revolucionários que lutavam contra a ditadura militar, descreva quais personagens representam:

- a) Propostas de revolução conduzidas por uma elite intelectual
- b) Propostas de revolução conduzidas pela classe trabalhadora e pelos camponeses.
- c) Qual das duas propostas Henfil demonstra acreditar?

5) Leia a tirinha abaixo



Fradim 17, página 21

Agora leia o texto do historiador Carlos Fico:

“A história do período também pode ser lida como a da trajetória do grupo mais radical entre os militares que tomaram o poder, conhecido como “linha dura”. De fato, ainda em 1964, com a implantação da “Operação Limpeza” (prisões, cassações de mandatos e suspensões de direitos políticos dos inimigos), um grupo de oficiais-superiores foi designado para presidir os inquéritos policiais militares (IPM) que conduziam às punições mencionadas. [...] O grupo conseguiu impor, ainda durante o governo de Castelo Branco, o Ato Institucional no 2, que reabriu a

temporada de punições (o primeiro ato institucional permitiu punições apenas durante dois meses e poucos dias). Mas foi a subida de Costa e Silva à Presidência da República (contra a vontade de Castelo Branco) e o Ato Institucional nº 5, que indicaram a vitória indiscutível da “linha dura”. No poder, ela implantou meticulosamente os “sistemas” que completariam a tarefa da “Operação Limpeza”, interrompida contra a sua vontade. Criou a polícia política, instituiu um sistema nacional de “segurança interna”, reformulou e ampliou a espionagem, estabeleceu um procedimento de julgamento sumário para confiscar os bens de funcionários supostamente corruptos, implantou a censura sistemática da imprensa, instrumentou a censura de diversões públicas para coibir aspectos políticos do teatro, cinema e TV, dentre outras iniciativas que pudemos estudar em outros trabalhos. Como é sabido, o principal problema dos governos militares que conduziram a “abertura política” foi, precisamente, a desmontagem de tal aparato. Portanto, parece evidente que havia um “projeto repressivo, centralizado, coerente”, sendo a censura “um de seus instrumentos repressivos”.

(FICO, Carlos. Prezada Censura. Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 251-286)

- a) Tendo em vista que a tira em quadrinhos que você leu foi publicada numa das edições da revista *Fradim* de 1977, portanto quando ainda estava em vigência o Ato Institucional de número 5, o qual veio a ser extinto somente em outubro de 1978, articulando os elementos presentes na tira com o texto de Carlos Fico, como é possível interpretar o comportamento dos personagens do Alto da Caatinga nesse trecho da revista em questão?
- b) Como você estudou, a abertura política foi o momento em que os militares promoveram a transição da ditadura para a democracia civil. Considerando que esse processo foi conduzido pelos próprios presidentes-generais, o que se pode compreender sobre esse contexto a partir da análise da tira em quadrinhos?



## ORIENTAÇÃO AO PROFESSOR

O objetivo dessa atividade é que os alunos possam relacionar o conteúdo estudado com a análise da fonte histórica, no caso, as tiras da revista Fradim.

Na atividade 1 o estudante deve relacionar o discurso anticomunista no Brasil durante o século XX com as imagens das tiras em quadrinhos. Nesse sentido, a reação dos personagens representa a lógica do anticomunismo que associava os comunistas à propagadores de ideologias que visavam destruir a sociedade assim como um vírus que, ao ser introduzido num organismo, provoca doenças que afetam a saúde do corpo. Os quadros que apresentam um homem lavando as mãos após cumprimentar o Baixim e os funcionários do restaurante buscando higienizá-lo são indicativos dessa ideia. A intenção de Henfil ao transformar o Baixim em comunista foi de utilizar o sarcasmo do personagem como forma de atacar o conservadorismo anticomunista brasileiro fazendo esse discurso voltar contra si próprio.

A atividade 2 segue no mesmo sentido que a anterior, pois a partir da análise da fonte, o estudante deve descrever qual é o elemento satírico produzido pela tira. O humor dessas tiras reside no fato de que a resposta que o médico deveria dar para a suspeita do Baixim estar comunista seria que o comunismo não é uma doença. No entanto, o clínico o observa atentamente e solicita exames para verificar se a condição não se trata de um efeito psicológico que estaria afetando-o, rompendo com a expectativa e assim provocando o efeito cômico. O fato de o médico afirmar que o fradinho poderia estar sob alguma afetação psicológica também alude ao discurso anticomunista uma vez que essa situação remete a um imaginário segundo o qual comunistas seriam pessoas com a mente corrompida por ideologias radicais que os fariam adotar comportamentos inadequados e perigosos.

Também a atividade 3 faz referência ao discurso anticomunista. Tanto a tira em quadrinhos, quanto o texto de Motta apresentam elementos do imaginário do anticomunismo que considerava que a doutrina revolucionária seria inimiga da moralidade e da religião cristã remetendo a um contexto no qual o conservadorismo era muito presente na sociedade brasileira sendo responsável por estimular o combate ao comunismo e aos seus adeptos.

A atividade 4 tem por objetivo verificar a compreensão dos estudantes sobre os conflitos ideológicos internos aos grupos de oposição à ditadura militar representados pelos personagens do Alto da Caatinga. Nesse sentido, os alunos devem indicar que, na história

apresentada, o bode Fradincisco Orellana é um representante da intelectualidade de esquerda e que sua postura indica uma aproximação com os grupos que acreditavam que a luta revolucionária que derrubaria a ditadura deveria ser conduzida por uma elite intelectual que forneceria as bases para a formulação de um projeto de tomada do poder. Suas falas menosprezando a vitória de Zeferino sobre o Lati e sua demonstração de covardia ao fugir após Graúna declarar o programa ideológico a ser adotado pelo grupo contra o inimigo são significativas dessa postura. Por outro lado, Zeferino e Graúna são representativos de um projeto revolucionário liderado pela classe trabalhadora, pelos camponeses e pelos estudantes organizados em movimentos sociais sem a tutela de qualquer grupo proveniente de uma elite intelectual. Henfil demonstra acreditar nessa última proposta ao apresentar os personagens representantes desse discurso como suficientemente conscientes da realidade e capazes de promover a luta contra a ditadura sem nenhum tipo de subordinação ideológica ou partidária.

A última atividade apresenta traz uma proposta de análise de história em quadrinhos e uma leitura de um texto do historiador Carlos Fico sobre o grupo militar denominado como “linha dura” que instituiu mecanismos de repressão no contexto da ditadura militar brasileira. As imagens apresentam os personagens do Alto da Caatinga receosos de se apresentarem na história. Ao confrontar as informações de ambos os documentos, o estudante deve constatar que em pleno contexto de abertura política, iniciado no ano de 1974 com o presidente-general Ernesto Geisel, a atuação da linha dura não foi contida, algo que Henfil buscou demonstrar através da apresentação de seus personagens temerosos em se mostrarem para o público em uma revista desenhada por um quadrinista claramente contrário à situação política imposta no país. Pode-se deduzir a partir dos quadrinhos que, por adotarem uma postura combativa contra o regime militar, Zeferino, Orellana e Graúna estivessem com medo de sofrerem represálias por parte do governo, ideia essa reforçada pelas expressões do cangaceiro e do bode após a ave negra mencionar o AI-5.

## REFERÊNCIAS

A BIOGRAFIA DE MAURÍCIO DE SOUSA. In: **Instituto Rogério Steinberg**. Publicado em 5 de dezembro de 2022. Disponível em: <https://irs.org.br/a-biografia-de-mauricio-de-sousa/>. Acesso em: 19 de maio de 2024

AGUIAR, Flávio. Imprensa Alternativa: Opinião, Movimento e Em Tempo. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza (orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

ARAUJO, Felipe. **Laerte Coutinho**. Sem data de publicação. Disponível em: <https://www.infoescola.com/biografias/laerte-coutinho/>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

ARNALDO ANGELI FILHO. In: **ESCRITÓRIO DE ARTE.COM**. Sem data de publicação. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/arnaldo-angeli-filho>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

BARROS, Patrícia M. de. A imprensa alternativa brasileira nos “Anos de Chumbo”. **Akrópolis**, Umuarama, v. 11, n. 2, abr./jun. 2003. Disponível em: <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/view/332/299>. Acesso em: 23 set. 2023.

BONIFÁCIO, Selma de F. **História e(m) quadrinhos: análises sobre a História ensinada na arte seqüencial**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/6604>. Acesso em: 7 mar. 2024.

CAPELATO, Maria H. A imprensa na história do Brasil. In: **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/Edusp, 1988, pp. 37-59.

CARVALHO, Lucas B. de. A Censura Política à Imprensa Na Ditadura Militar: Fundamentos e Controvérsias. **Revista da Faculdade de Direito UFPR**, Curitiba, v. 59, n. 1, p. 79-100, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/direito/article/viewFile/36349/22401>. Acesso em: 25 mai. 2024.

CHINEM, Rivaldo. **Jornalismo de Guerrilha: A imprensa Alternativa Brasileira da Ditadura à Internet**. São Paulo: Dibal, 2004.

DA SILVA, Juremir M. **1964: Golpe Midiático-Civil-Militar**. 9 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2020.

DIAS, Luiz A. **Vozes de 1964: imprensa, militares e opinião pública**. Curitiba: Editora CRV, 2021.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FICO, Carlos. Prezada Censura. **Topoi**. Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 251-286)

**FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 1, 2 ed. Codecri, mar. 1980.

**FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 2, Codecri, set. 1973.

**FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 8, Codecri, abr 1976.

**FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 14, Codecri, nov. 1976.

**FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 16, Codecri, jan. / fev. 1977.

**FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 17, Codecri, mar. 1977.

**FRADIM**. Rio de Janeiro, n. 21, Codecri, ago. 1977.

FRONZA, Marcelo. As possibilidades investigativas da aprendizagem histórica de jovens estudantes. **Educar em Revista**. Curitiba, n. 60, p. 43-72, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/DRHKfC3P4M4mnt3vzX8hXXJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 8 abr 2024.

JAGUAR. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1734/jaguar>. Acesso em: 23 de maio de 2024

MALTA, Marcio. **Henfil: o humor subversivo**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

MARCONI, Paolo. **A censura política na imprensa brasileira**. 2 ed. São Paulo: Global, 1980.

MATHIAS, Suzeley K. **Distensão no Brasil: O Projeto Militar (1973 – 1979)**. Campinas: Papyrus, 1995. (Coleção Estado e Política).

MOTTA, Rodrigo P. S.. **Em guarda contra o Perigo Vermelho: O Anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. 2 ed. Niterói: Eduff, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. **O regime militar brasileiro: 1964 – 1985**. 4 ed. São Paulo: Atual Editora, 2009.

PETER PARK. In: **CANALTECH**. *Sem data de publicação*. Disponível em: <https://canaltech.com.br/celebridade/peter-parker/>. Acesso em 18 de maio de 2024.

PIRES, Maria da C. F. Cultura e política nos quadrinhos de Henfil. **História**. São Paulo. 2006, v.25, n.2, p.94-114, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/tDFMf7bkq4MswP5MTmcSYVv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 12 jan. 2024

RAMONE, Marcus. **Recruta Zero, o gibi que queremos de volta às bancas**. Publicado em 9 de agosto de 2019. Disponível em: <https://universohq.com/universo-paralelo/recrutar-zer-gibi-queremos-volta-bancas/>. Acesso em: 14 de maio de 2024.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à Era da TV**. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SARGENTINI, Vanice; SÁ, Israel de. A esquerda na ditadura militar brasileira: formação discursiva, memória e identidade. **Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso**, [S. l.], v.14, n.1, p. 59–76, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/raled/article/view/33376/27011>. Acesso em: 19 mai. 2023.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2009.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: BARBOSA, Alexandre. **Como usar as Histórias em Quadrinhos na sala de aula**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2022.

VILELA, Túlio. Os quadrinhos no ensino de História. In: BARBOSA, Alexandre. **Como usar as Histórias em Quadrinhos na sala de aula**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2022.

ZIRALDO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1613/ziraldo>. Acesso em: 23 de maio de 2024

## SITES UTILIZADOS:

<https://www.abi.org.br/entrevista-jaguar/>

<https://blogs.oglobo.globo.com/joaquim-ferreira-dos-santos/post/ha-50-anos-censura-proibia-o-pasquim-de-mostrar-o-mocoto.html=50167>

<https://canaltech.com.br/celebridade/peter-parker/>

<https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Jaguar%20-%20S%E9rgio%20de%20Magalh%E3es%20Gomes%20Jaguaribe/>

<https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Ziraldo%20-%20Ziraldo%20Alves%20Pinto%20/>

<https://www.escriitoridearte.com/artista/arnaldo-angeli-filho>

<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/nos-80-anos-de-mauricio-de-sousa-confira-curiosidades-dos-personagens-mais-queridos-dos-gibis-17886878.html>

<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/angeli/206>

<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/recruta-zero-n-2/re005101/51198>

<https://www.infoescola.com/biografias/laerte-coutinho/>

<https://irs.org.br/a-biografia-de-mauricio-de-sousa/>

[https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_07&pagfis=50167](https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=50167)

<https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/livro-inedito-entrevistas-henfil/>

<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2020/09/7-tirinhas-de-mafalda-para-refletir-sobre-os-tempos-atuais.html>

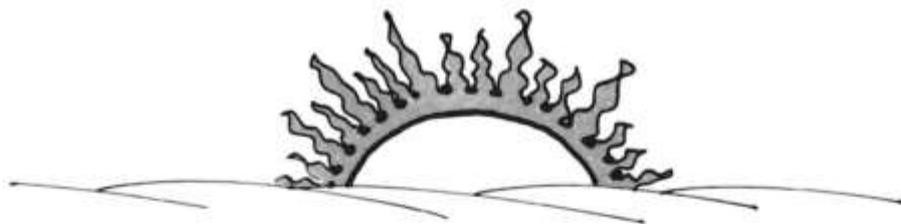
<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2021/12/cartunista-laerte-coutinho-e-homenageada-do-ano-na-ccxp-worlds-21.html>

<https://super.abril.com.br/cultura/o-menino-maluquinho-a-primeira-animacao-do-personagem-estreada-na-netflix>

<https://turmadamonica.uol.com.br/>

<https://universohq.com/materias/trajetoria-homem-aranha-nos-quadrinhos/>

<https://universohq.com/universo-paralelo/recruta-zer-gibi-queremos-volta-bancas/>



**GUIA DIDÁTICO**

Aprendendo sobre a

**DITADURA MILITAR**

através das

**HISTÓRIAS EM**

**QUADRINHOS**

Allan José Almeida Domingues

