

Do céu ao inferno com os Fradinhos do Henfil: uma análise sociossemiótica multimodal

From heaven to hell with Henfil's Fradinhos: a multimodal social semiotics analysis

Del cielo al infierno con los Fradinhos de Henfil: un análisis sóciossemiótico multimodal

Antonio HOHLFELDT¹
Vinícius ZUANAZZI²

Resumo

Henfil foi, sobretudo, um artista voltado à crítica de costumes, contraposto ao senso comum e ao moralismo. Este artigo apresenta um conjunto de desenhos publicados por Henfil no jornal *O Pasquim*, entre fevereiro e abril de 1970, onde o cartunista elaborou uma série de quadrinhos com o protagonismo de seus personagens Fradinhos, vivenciando uma vida após a morte, do céu ao inferno. Os desenhos henfilianos, característicos por traços rápidos, cenários simples e linhas sensíveis, procuravam expor os anseios político-militantes do artista em um período (anos 1970) onde houve uma febre de histórias em quadrinhos brasileiras, subvertendo as narrativas gráficas dos *comics* tradicionais dos Estados Unidos. Henfil não fazia desenhos tristes, mas sim agressivos, que retratavam a realidade (talvez ainda mais agressiva) vivida pelo cartunista e demais brasileiros durante a ditadura militar (1964 - 1985). Em camadas mais profundas de análise sociossemiótica (semiótica social) multimodal, é perceptível a esperança contida nos enredos, para além do escracho grotesco. Uma crença em uma mudança na sociedade, onde o oprimido pudesse ter uma revanche perante o seu opressor. O objetivo deste trabalho é proporcionar um resgate da obra de Henfil, bem como uma análise sociossemiótica multimodal sobre os

¹ Doutor em Letras pela PUCRS, pós-doutorado em Jornalismo pela Universidade Fernando Pessoa. Membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, Pesquisador do CNPq – a_hohlfeldt@yahoo.com.br – Orcid 0000-0001-5284-8730.

² Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho. Pesquisador membro do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS/UMinho) – zuanazzivinicius@gmail.com – Orcid 0000-0003-2987-5452.



cartuns - e seus elementos grotescos - ao produzir um imaginário perante a religião católica.

Palavras-chave: Henfil; *O Pasquim*; Semiótica social; Cartum; Grotesco.

Abstract

Henfil was an artist focused on the criticism of customs, opposed to common sense and moralism. This article presents a set of drawings published by Henfil in the Brazilian weekly newspaper *O Pasquim*, between February and April 1970, where the cartoonist created a series of comics with the characters Fradinhos, experiencing an afterlife, from Heaven to Hell. Henfil's drawings, characterized by quick strokes, simple scenarios and sensitive lines, seek to expose the artist's political-militant yearnings in a period (1970s) when there was a fever for Brazilian comics, subverting the graphic narratives of traditional comics from the United States. Henfil didn't make sad drawings, but aggressive ones, which portrayed the reality (perhaps even more aggressive) experienced by the cartoonist and other Brazilians during the military dictatorship (1964 - 1985). In deeper layers of multimodal social semiotics analysis, the hope contained in the plots is perceptible, beyond the grotesque. Henfil believed in a changing society, where the oppressed could have revenge on their oppressor. The objective of this work is to provide a rescue of Henfil's work, as well as a multimodal social semiotics analysis of the cartoons - and their grotesque elements - by producing an imaginary about the Catholicism.

Key-words: Henfil; *O Pasquim*; Social semiotics; Comics; Grotesque.

Resumen

Henfil fue, ante todo, un artista centrado en la crítica de las costumbres, opuesto al sentido común y al moralismo. Este artículo presenta un conjunto de dibujos publicados por Henfil en el periódico *O Pasquim*, entre febrero y abril de 1970, donde el dibujante elaboró una serie de historietas con el protagonismo de sus personajes Fradinhos, experimentando una vida después de la muerte, del cielo al infierno. Los dibujos henfilianos, caracterizados por trazos rápidos, escenarios simples y líneas sensibles, buscaban exponer los anhelos político-militantes del artista en un período (década de 1970) en que había fiebre por el cómic brasileño, subvirtiendo las narrativas gráficas del cómic tradicional en los Estados Unidos. Henfil no hizo dibujos tristes, sino agresivos, que retrataban la realidad (quizás aún más agresiva) vivida por el dibujante y otros brasileños durante la dictadura militar (1964 - 1985). En capas más profundas de análisis sociosemiótico multimodal, la esperanza contenida en las tramas es perceptible, más allá del grotesco revoltijo. Una creencia en un cambio en la sociedad, donde los oprimidos podrían vengarse de su opresor. El objetivo de este trabajo es brindar un rescate de la obra de Henfil, así como un análisis sociosemiótico multimodal de los dibujos - y sus elementos grotescos - a partir de la elaboración de un imaginario ante la religión católica.

Palabras-clave: Henfil; *O Pasquim*; Semiótica social; Historietas; Grotesco.



Introdução

Este artigo³ vai analisar o grotesco, sob uma perspectiva da semiótica social multimodal (Kress & van Leeuwen, 2006; van Leeuwen, 2005), de uma narrativa gráfica produzida por Henfil, envolvendo os personagens Fradinhos, publicada no jornal brasileiro *O Pasquim*. Buscaremos compreender, em quatro peças que integram o *corpus* selecionado, significações inseridas nas histórias em quadrinhos de Henfil, decodificando expressões, por vezes, escondidas nas camadas internas nos planos de conteúdo dos cartuns, relacionadas a questões sociopolíticas. Significações estas que são afetadas, em maior ou menor grau, por normas culturais e estruturas de poder do recorte temporal (Martins, 2017).

Gabriel García Márquez (2014, p. 106) observou, de maneira perspicaz, a relação humana com os mistérios das religiões em seu romance *Do Amor e Outros Demônios*: “Às vezes, atribuímos certas coisas que não entendemos ao demônio, não pensando que podem ser coisas de Deus que não entendemos”. Entre fevereiro e abril de 1970, Henfil publicou, nas páginas do jornal *O Pasquim*, uma série de histórias em quadrinhos que narra as desventuras dos Fradinhos, desde a morte de ambos, passando por uma breve estadia pelo céu, até a chegada deles ao inferno. Os cartuns são carregados de elementos cômicos que satirizam o catolicismo. Neste artigo, selecionamos quatro peças oriundas desta série do cartunista. Acreditamos que este *corpus* escolhido está interligado por um fio narrativo que resulta em um adequado estudo destes quadrinhos, retratando adequadamente o que foi a série.

Antagônicos entre si, Baixinho e Cumprido são as duas metades que compõem os *Fradinhos*. Os dois frades constituem personalidades e atitudes opostas: Cumprido é alto, esbelto, comportado, temeroso a Deus e representante do *status quo* – defensor fiel da moral e dos bons costumes da sociedade conservadora; Baixinho é baixo, gordo, escatológico, desafiador de toda e qualquer autoridade, totalmente avesso aos bons modos – um contestador subversivo em estado puro.

Belting (2010) define *imagem* como mais do que um produto da percepção, e sim o resultado de uma simbolização pessoal ou coletiva. Partindo desta premissa, onde entendemos a simbolização de modelos imagéticos como fruto de experiências dos indivíduos em sociedade, seja solitários ou em grupo, entendemos que Henfil

³ Este artigo provém de um trecho devidamente atualizado da dissertação de mestrado do coautor, já defendida, aprovada e registrada.



construiu a dupla com base em imagens pré-definidas de um imaginário popular, associando os comportamentos de ambos com suas representações físicas, baseadas em pré-conceitos enraizados no subconsciente massivo, como, por exemplo, a dicotomia entre baixo e alto, onde baixo é sinônimo de algo infame, e alto, de algo superior. A dicotomia entre baixo/infame (mal) e alto/superior (bom), marca a trajetória da literatura: temos como exemplo os personagens *Dr. Jekyll* e *Mr. Hyde*, do escritor britânico Robert Stevenson, em seu romance *O médico e o monstro*, de 1886. Os Fradinhos seguem uma lógica semelhante, pois ambos se complementam com suas atitudes e refletem a angústia interior do ser-humano, que oscila permanentemente entre o *bem* e o *mal*⁴. O vínculo entre os personagens Baixinho e Cumprido remete também a duplas clássicas do humor, que produzem seus chistes a partir do contraste (também físico), como, por exemplo, nas comédias da dupla *O Gordo e O Magro*, ou em *Dom Quixote e Sancho Pança*, dentre outros⁵.

Com os Fradinhos, Henfil desconstruiu suas próprias amarras com o catolicismo. Henfil nasceu e cresceu em um ambiente familiar fervorosamente católico. A juventude do cartunista foi baseada em uma rígida religiosidade, permeada por medos e dogmas (Moraes, 2016). É importante lembrar o quanto a religião católica estava vinculada a uma parcela conservadora da sociedade brasileira, no período da ditadura militar (1964 – 1985), quando Henfil moldou seus Fradinhos. Assim sendo, o alvo dos desenhos era, não apenas a religião em si, mas aqueles que estavam por trás do seu uso, em nome da moralidade e dos bons costumes.

Acreditamos que a semiótica social multimodal se mostra adequada enquanto método de análise para este trabalho, onde estudamos o visual e o verbal de cartuns que contam, de maneira codificada, um recorte temporal e suas especificidades. A semiótica social busca decodificar elementos do oceano do social. Dessa forma, nos permite interpretar documentos, arquivos e rastros, e compreendê-los enquanto recursos de contextos culturais, políticos e sociais. E, ainda mais importante neste artigo, de que modo foram usados como instrumento para reportar fenômenos de uma época, (re)produzindo sentidos. A multimodalidade, por sua vez, concentra-se na produção de significados/sentidos, dos mais variados modos socioculturais de

⁴ Não se trata aqui de um julgamento moral entre o *bem* e o *mal*, fazemos apenas uma referência à constante dubiedade do comportamento humano.

⁵ Como referência dos personagens, pode-se citar também a comédia dell'arte, forma de teatro popular originário na Itália, no século XV, que tinha como característica o cômico através da ridicularização.



significação. Ou seja, distintos modos semióticos, como o visual e o verbal, caso justamente das histórias em quadrinhos, mídia estudada neste trabalho.

Aspecto também fundamental para a compreensão dos cartuns dos Fradinhos é o *grotesco*, definido por Kayser (1986) como representações insólitas e absurdas, caricaturadas e muitas vezes cômicas da realidade, que transparecem um sentimento de angústia daquele que as produziu. O comportamento dos Fradinhos habita o campo do grotesco, não só por suas representações estéticas, que não são necessariamente desagradáveis. Ignorando suas atitudes e analisando apenas suas imagens, os dois frades estão longe de representar algo grotesco. Henfil utiliza a imagem de duas figuras sacras e respeitadas no imaginário da sociedade brasileira, como os frades, para desenvolver suas histórias grotescas, quebrando paradigmas e evidenciando sua crítica de costumes. Ou seja, são as ações dos personagens que se evidenciam grotescas.

De acordo com Bakhtin (1996), a imagem grotesca, muitas vezes, reflete um medo ultrapassado e inconsciente. Brinca-se com o que é temível, o terrível acaba sendo ridicularizado e é reduzido ao cômico. É nesse ponto que encontramos um paralelo possível com Henfil: entre os dogmas e os medos nele enraizados durante sua infância católica, e sua produção dos Fradinhos, quando o cartunista satirizava aspectos da religião de maneira herética, crítico mais do que aos preceitos em si, ao que representava a alta cúpula da Igreja Católica durante a ditadura militar. Bakhtin (1996, p.81) defende que o riso “liberta não apenas da censura exterior, mas antes de mais nada do grande censor interior, do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano há milhares de anos”.

Henfil contribuiu ativamente para a consolidação e para o sucesso de *O Pasquim* em seu início. O humor do desenhista auxiliou o jornal a encontrar o seu prumo. No primeiro ano do jornal (1969 – 1970), todos os seus cartuns foram sobre os personagens Fradinhos. Henfil consagrou a dupla de frades e ligou seu nome a *O Pasquim* de maneira definitiva.

Os Fradinhos foram os primeiros personagens de Henfil a encontrar um reconhecimento nacional. A partir deles, Henfil alcançava meios de ser produtivo e contestador na imprensa, mesmo coagido pela censura imposta pelo regime militar. Sodré e Paiva (2002, p.71) lembram que, “na longa conjuntura nacional em que a censura imposta à imprensa pelo regime militar era a evidência de todos os dias, uma simples imagem grotesca podia burlar criticamente a repressão à palavra escrita”. De

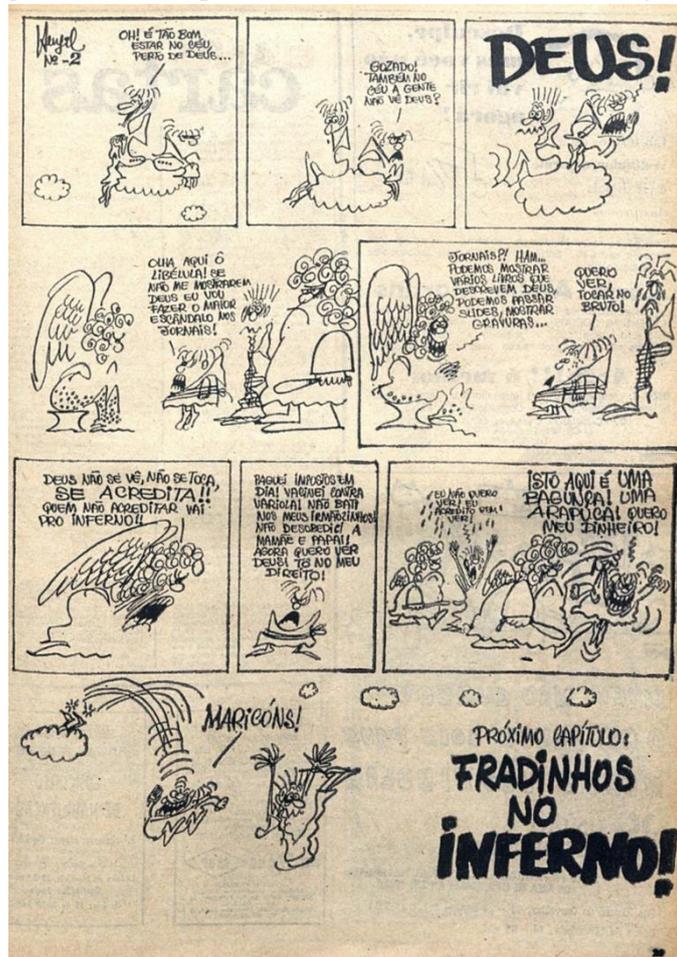


fato, o desenhista recorria aos elementos grotescos como expressão de seus personagens. O grotesco estava, não no que eles pareciam, mas no que eles escondiam. Não havia qualquer tipo de suavização dos desenhos que, conforme o próprio Henfil, eram produzidos como se ele estivesse *mastigando pedras* (Moraes, 2016).

O céu não espera pelos Fradinhos

A série, dividida aqui em quatro capítulos, tem início após os frades serem atropelados. A desatenção deles resulta em um acidente, que os mata. Na figura 1, publicada no número 36 de *O Pasquim*, podemos ver que a dupla vai para a representação imagética do céu da crença católica, o que agrada profundamente a Cumprido, que sempre seguiu a cartilha da Igreja. Belting (2010) afirma que o sentido de cada imagem a ser percebido varia conforme o contexto em que é apresentada, a cultura, a bagagem de conhecimentos e experiências de quem vê. Tendo essa afirmação em mente, é possível analisar contextos e personagens que serão apresentados adiante.

Figura 01: O Pasquim n. 36. 26 de fevereiro a 4 de março de 1970



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional



Logo em sua chegada ao céu, Baixinho inicia seus questionamentos a respeito de Deus. Inquieto com o fato de que, mesmo estando no céu, território da divindade máxima católica, não há a possibilidade de enxergar ou tocar Deus. Baixinho passa, então, a desafiar as autoridades do local, ameaçando denunciar aos jornais o que julga uma fraude. Surge, então, um personagem que carrega em si asas e uma auréola, produzindo assim o sentido de que é um anjo. Este é designado para interrogar a dupla e passa a temer a possibilidade de que o fato da não existência de Deus chegue até a imprensa, o que o faz assumir um comportamento mais agressivo com relação aos frades. Observamos uma valorização da capacidade da mídia em denunciar as mentiras do poder, quando o anjo imediatamente passa a inquietar-se ao ouvir a palavra *jornais*. A fim de contornar a situação, a autoridade local promete mostrar imagens que representam Deus. É oferecida a possibilidade de consumir o significado deste, mas aliado da matéria em estado bruto. Observamos como o anjo enfatiza a representação de Deus e sua construção social do sentido (van Leeuwen, 2005), o que não se diferencia em nada das possibilidades oferecidas aos fiéis em vida, acirrando de vez os ânimos de Baixinho.

No sexto quadro da figura 1, a fé cega é retratada quando o anjo brada: “Deus não se vê, não se toca, se acredita! Quem não acreditar, vai para o inferno!”. A intransigência é usada pela religião para repelir a discordância de ideias. Durand (2004) nos lembra a proibição, presente na Bíblia Sagrada, de criar qualquer outra imagem como alternativa ao *divino*. Oriunda de um processo binário entre verdadeiro e falso, a verdade é uma só, e quem não a segue, sofre com as consequências. A mensagem codificada deste cartum deixa latente elementos das práticas sociais do recorte temporal, realçando relações de poder (Foucault, 1986; Martins, 2017) quando a conduta tomada pelas autoridades do céu assemelha-se a certas práticas utilizadas pelos militares na repressão daqueles que, assim como Baixinho, empenhavam-se na luta por uma maior liberdade de expressão. Cumprido, por outro lado, afirma que “acredita sem ver”, em pânico com a possibilidade de ser excomungado. Nele, estão representados aqueles resignados que aceitam passivamente qualquer tipo de ordem ou dogma, seja de um regime autoritário, ou de uma religião opressora.

Ainda na figura 1, encontram-se mais referências ao regime militar que vigorava no Brasil: o cassetete na mão do anjo, a sala para onde são levados os dois *subversivos*



para serem interrogados – alusão a locais como o DOPS⁶ – e a truculência da *polícia* do local. São alegorias que podemos decodificar quando aliadas à memória do que se vivia à época no país. Dessa forma, é realçada a importância do social na semiótica, pois é necessário levar em conta estes fenômenos para uma compreensão dos códigos. Neste sentido, entendemos que o sistema social é um conjunto de sistemas semióticos (Martins, 2017). O cassetete na mão do anjo, por exemplo, é o *conteúdo*, ou seja, o objeto, que se junta à *expressão* – o conceito em si – de repressão por parte da lei (poder), formando, juntos, um sistema de significação (Barthes, 2006; Martins, 2017; van Leeuwen, 2005). Dessa forma, compreende-se que os Fradinhos serão punidos, o que de fato ocorre.

O bom resultado no processo comunicacional da história em quadrinhos henfiliana relaciona-se com a capacidade de seus leitores em reconhecer significados, e o impacto emocional imagético que deles resulta. Dessa forma, a competência da representação do contexto sociopolítico em imagens foi crucial para o desenhista alcançar seus anseios militantes através de seu trabalho. Para uma sociedade sufocada pelo autoritarismo, os signos desenhados por Henfil produziram sentido, pois eram latentes no recorte temporal em que foram concebidos. No entanto, alijados de seu tempo, talvez não resultem na mesma contundência.

Bem-vindos ao inferno

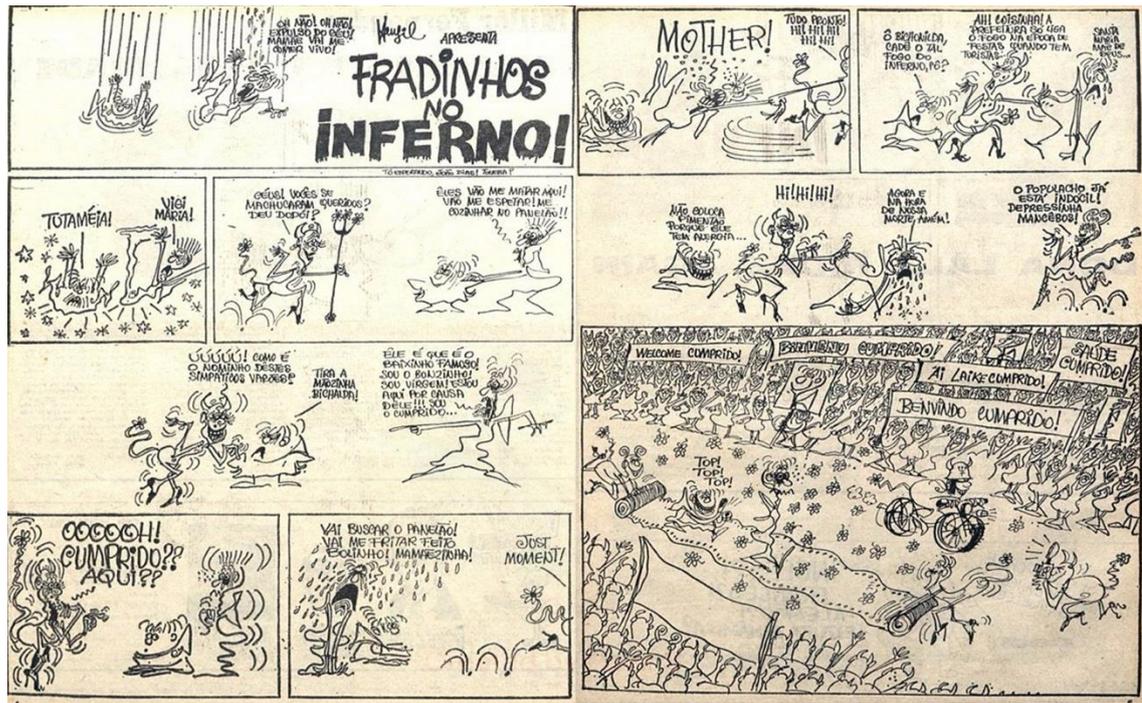
Expulsos do céu pelo ceticismo de Baixinho, os Fradinhos vão, enfim, para o inferno, onde são recebidos por um ser que simboliza o diabo, como podemos ver na figura 2, publicada na edição 37 de *O Pasquim*. O personagem apresenta todos os aspectos do imaginário tradicional católico sobre o diabo: chifres, um tridente e o rabo. O imaginário está ligado à consciência individual, mas também à coletividade, formando uma rede compartilhada de signos, crenças e mitos. Graças a este imaginário pré-concebido, podemos compreender logo do que se trata o personagem pelas suas características visuais, antes mesmo de qualquer intervenção textual. No entanto, ao contrário do que se espera, a figura diabólica é gentil e carinhosa com os recém-chegados. Aqui, temos um paradoxo construído pelo desenhista: enquanto no céu o tratamento dispensado aos Fradinhos foi agressivo, culminando inclusive na exclusão

⁶ Delegacia de Ordem Política e Social. Órgão brasileiro de repressão criado em 30 de dezembro de 1924, aprimorado pela ditadura do Estado Novo (1937 - 1945) e novamente utilizado durante a ditadura militar (1964 - 1985).



do local, no inferno a recepção é aprazível aos dois, quebrando conceitos pré-estipulados. Por serem religiosos, o senso comum sugeria que os frades fossem logo acolhidos no céu, mas a quebra grotesca leva-os para o inferno, o que os desmitifica. Temos, assim, uma inversão de valores que demonstra o imaginário de Henfil perante o catolicismo, rompendo com os seus cânones.

Figura 02: O Pasquim n. 37. 5 a 11 de março de 1970



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Cumprido demonstra o seu pavor em ser cozinhado no *fogo do inferno*, justamente por não se considerar pertencente àquele local pagão, mas sim ao sacro reino de Deus. Na juventude, Henfil também temia esse mesmo *fogo do inferno*, até conhecer os frades dominicanos, que inclusive inspiraram os seus personagens (Moraes, 2016). Freud (2017, p.203), oportunamente escreve que “a presença de numerosos instintos inibidos, cuja repressão conservou certo grau de instabilidade, fornecerá a disposição mais favorável à produção de chistes tendenciosos”. Ao cair no inferno, Cumprido lamenta: “Mamãe vai me comer vivo!”. Observamos novamente um aspecto pessoal de Henfil, pois sua mãe era uma pessoa muito religiosa, que detestaria vê-lo no inferno. Henfil aproxima-se de Cumprido neste momento. O cartunista vê-se espelhado em seus personagens, ora pendendo para um, ora para outro.



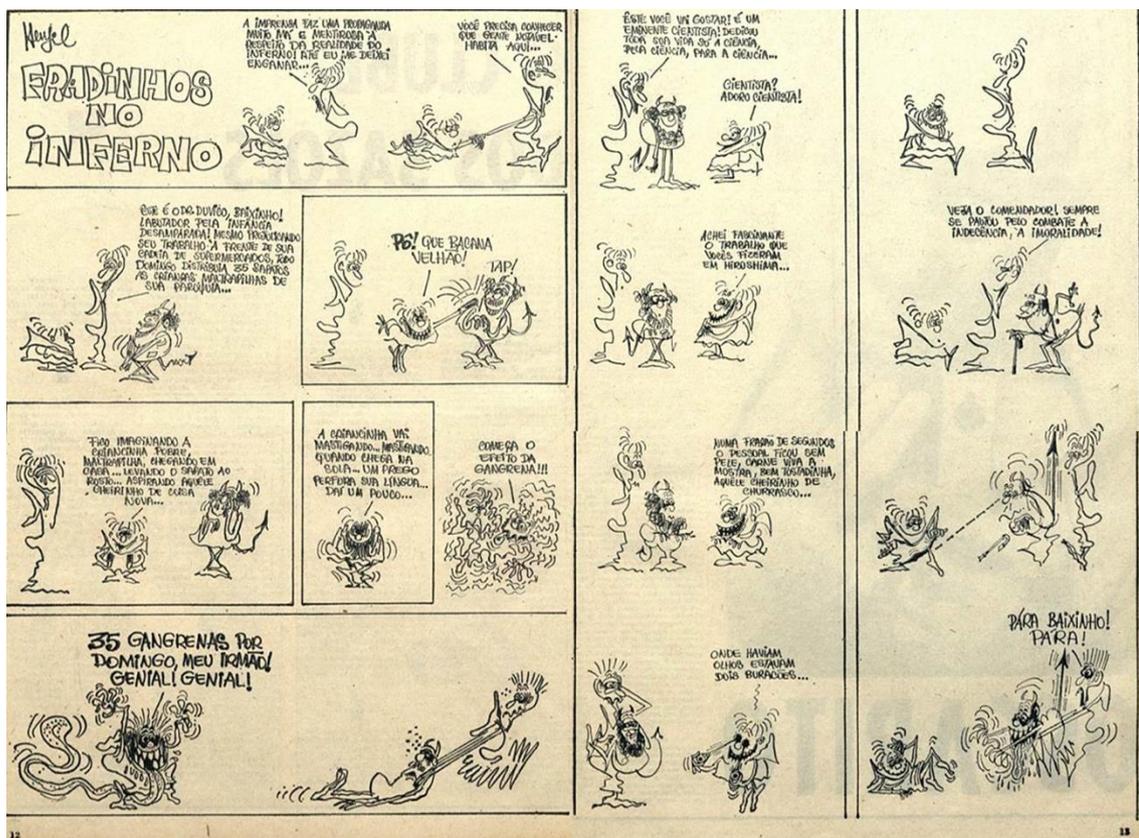
No oitavo quadro da figura 2, Baixinho questiona o diabo sobre onde está o tal *fogo do inferno*, quando é prontamente respondido com um chiste que faz alusão às más administrações públicas brasileiras, pois o *fogo* só é ligado na presença de turistas, mostrando descaso com a população local. Nessa terceira parte da história, podemos ressaltar a materialização do antigo temor de Henfil no personagem Cumprido, que se desespera por acreditar estar sendo levado para a fogueira infernal, mas também em Baixinho, que em determinado momento se preocupa com a questão do *fogo*, a ponto de perguntar às autoridades sobre o tema.

É possível observar, na figura 2, que o processo criado em torno dos acontecimentos protagonizados pelos Fradinhos consiste no “uso dos elementos do tempo para a obtenção de uma mensagem ou emoção específica” (Eisner, 1995, p.26). A história vai se desenrolando a partir de uma ação simples prolongada, onde o medo de Cumprido em terminar sendo queimado é o plano de fundo que constitui a tensão para a *gag* final. “A habilidade de expressar tempo é decisiva para o sucesso de uma narrativa visual” (Eisner, 1995, p.26). A partir dessa habilidade, é possível fazer com que o receptor sinta a surpresa, o humor, o terror, etc. É nesse teatro de emoldurar cenas em quadrinhos que Henfil, enquanto narrador gráfico, evidencia sua arte.

O clímax humorístico nesse segmento da série vem no último quadro da figura 2, com a fervorosa saudação feita pelo povo do inferno à chegada de Cumprido, deixando o mesmo atônito. Há uma espetacularização da imagem do frade para a população do inferno. Observamos a construção, por parte das autoridades do local, de uma imagem grandiosa de Cumprido, transformando sua chegada em um grande espetáculo. “As imagens sem palavras, embora aparentemente representem uma forma mais primitiva de narrativa gráfica, na verdade exigem certo refinamento por parte do leitor” (Eisner, 1995, p. 24). É preciso uma experiência comum por parte dos receptores para interpretar a mensagem do autor (emissor), como no último quadro da figura 2, onde a expressão do rosto de Cumprido expressa, sem uso de palavras, o sentimento de perplexidade do personagem.



Figura 03: O Pasquim n. 38. 12 a 18 de março de 1970



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A recepção feita a Cumprido é consideravelmente mais afável no inferno do que no céu. Pela surpresa do diabo ao encontrá-lo no quinto quadro da figura 2, fica nítido como a sua presença era impensável. Podemos dizer que aqui foi desenvolvida a concepção de que não necessariamente aqueles que defendem uma moral religiosa e puritana são, de fato, pessoas de boa índole. No caso, apesar de todas as aparências de Cumprido e de seu esforço para seguir os preceitos da Igreja Católica, o lugar do frade é no inferno, onde era esperado e foi muito bem recebido, participando de um desfile verdadeiramente *carnavalesco* (Bakhtin, 1996), que evidenciou a superação de suas expectativas. A conclusão é imediata: Cumprido apenas *aparenta* santidade.

Cidadãos notáveis

Na figura 3, publicada na edição 38 de *O Pasquim*, temos sequências em que Cumprido – resignado e aceitando o inferno como um local agradável de se estar – apresenta *notórios* habitantes do local para Baixinho. Estes desenhos estão permeados por um grotesco sádico.



O primeiro *cidadão notável* a ser apresentado chama-se Duvico, dono de uma rede de supermercados. O personagem é introduzido como um filantropo.

Encontramos nele a metáfora de um grande empresário que buscou, em vida, diluir a culpa por más atitudes pessoais com ações de caridade. Van Leeuwen (2005) defende que o conceito da metáfora é, por si, multimodal e comum a cartuns políticos como este que aqui analisamos. A metáfora se encontra na representação de uma parcela da população brasileira em Duvico, evidenciando o contraste entre a aparência e as reais intenções do personagem, desmascarado conforme o andar dos quadrinhos.

Os atos de filantropia de Duvico não haviam sido motivados por compaixão, mas pela busca por uma imagem de bom cidadão perante a sociedade. Baixinho, que não se comove com esse tipo de atitude, desconstrói a suposta benevolência do personagem de maneira grotesca, agressiva e sádica, ao narrar o processo de recebimento da *caridade* por parte das crianças agraciadas. A encenação sobre como uma criança miserável morreria vitimada por uma gangrena, após ingerir um sapato doado, realizada pelo frade, não só demonstra como as atitudes de Baixinho são absurdas e desagradáveis, mas também evidencia o fato de que ele é imune às mentiras do empresário que, com sua retórica, engana Cumprido facilmente. Utilizando-se da característica grotesca de Baixinho, Henfil politizou o segmento. O contexto expõe a miséria brasileira, onde milhares de crianças não contavam com as necessidades básicas de sobrevivência. Nesse caso, ao receber um mísero sapato de um milionário, a vítima morreria ao desenvolver uma gangrena depois de comer o objeto, pela fome extrema em que se encontrava. Compreendemos Duvico como uma metáfora das classes sociais abastadas, que insistem em idealizar em si mesmos uma aparência de bondade, concedendo, por exemplo, uma esmola a um miserável. Porém, são essas mesmas classes que se opõem, desde sempre, a avanços sociais que possibilitariam que não houvesse alguém suplicando por donativos para subsistir.

Os dois outros *cidadãos notáveis* apresentados são um cientista e um comendador, ambos chocados pelas atitudes de Baixinho, e também ambas metáforas de parcelas reais da sociedade brasileira. No caso do cientista, o frade baixo trata logo de narrar, de maneira grotesca, o episódio da bomba atômica lançada pelos Estados Unidos na cidade japonesa de Hiroshima, durante a Segunda Guerra Mundial. Baixinho, que afirma ironicamente adorar cientistas, discorre sobre essa desgraça humana, ocorrida, de acordo com ele, graças a cientistas e seus esforços. Sádico é



aquele que sente prazer ao presenciar o sofrimento do outro. Trata-se de um indivíduo que aprecia o mal-estar dos demais (Roudinesco, 1998). Essa definição encaixa-se no procedimento padrão do personagem Baixinho. Nesta interação com o cientista, evidencia-se o sadismo desse frade. É possível definir as atitudes do personagem como grotescas, pois causam repulsa e geram o que Kayser (1986) já chamou de *riso angustiado*. Assim sendo, sadicamente, a narrativa de Baixinho tem o intuito de desmoralizar o trabalho do cientista em questão, que personifica profissionais que atuam independentemente de questões éticas, com a desculpa de que estão apenas exercendo o trabalho designado, assim como os que produziram a bomba atômica que devastou Hiroshima, ou mesmo, trazendo para o contexto temporal e territorial deste cartum, os torturadores a serviço do regime militar.

Por fim, temos o comendador, defensor do combate à indecência e à imoralidade. Este tipo de personalidade era alvo recorrente de Henfil, por se aplicar a sujeitos que defendiam o *status quo* e uma falsa moral puritana. O comendador não resiste a um simples aceno sensualizado de Baixinho, revelando o quão hipócrita são as suas atitudes, e frágil a sua aparência de casto.

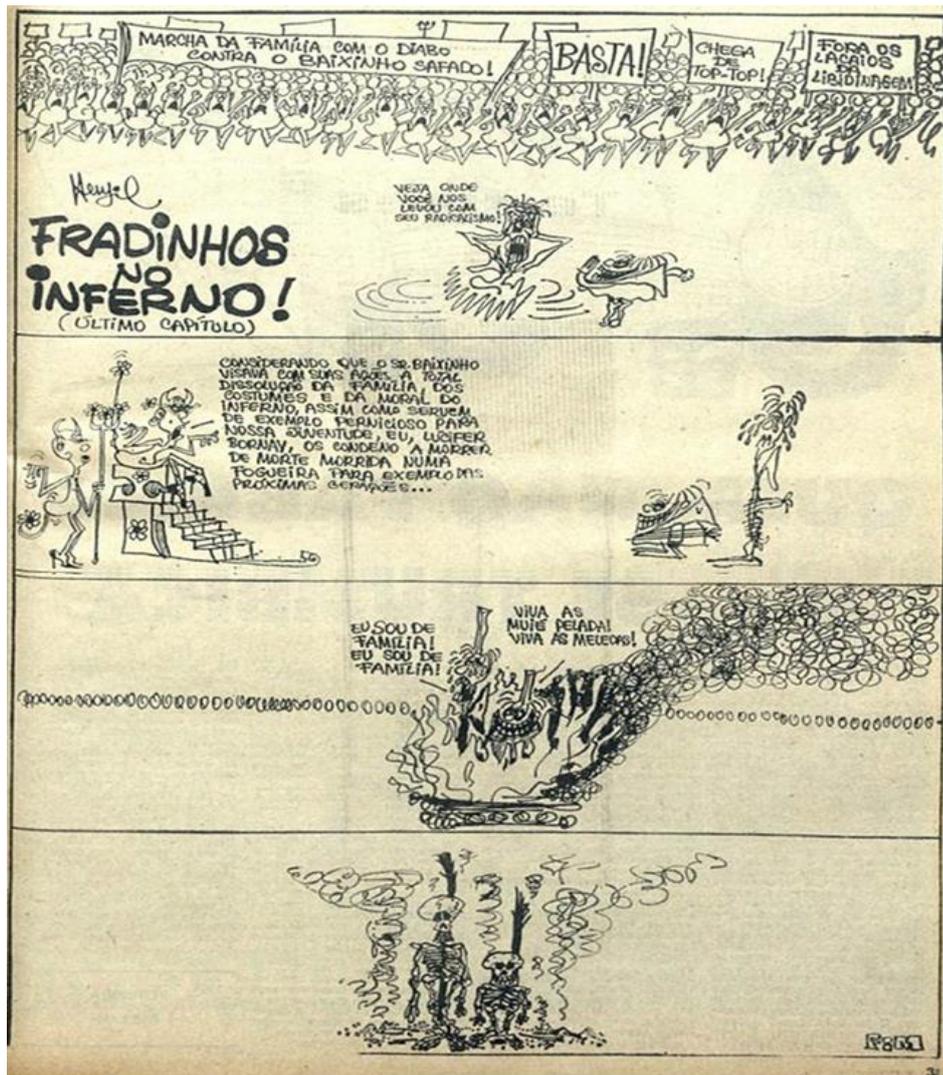
Observa-se, a partir da análise dos *cidadãos notáveis*, que todos pertencem a uma classe social elevada e de prestígio na sociedade, e que simbolizam nos quadrinhos, metaforicamente (van Leeuwen, 2005), indivíduos reais. Entende-se também que a carnavalização, teorizada por Bakhtin (1996), está presente nesses personagens, visto que o riso proporcionado é proveniente de uma ironia que atinge os representantes da tal classe superior – *os notáveis* – ridicularizados pelo grotesco dessacralizador de Baixinho. Seguindo a lógica moral de Cumprido, se esses personagens eram realmente notáveis, qual seria o motivo de figurarem no inferno? Baixinho descontrói, uma por uma, as tentativas de Cumprido para encontrar alguém verdadeiramente *notável* no inferno, ridicularizando tais personalidades.

Enfim, o fogo

Na última peça em torno das desventuras dos frades no inferno, que encerra a série com a figura 4, de *O Pasquim* número 40, as autoridades do inferno instituem um julgamento, e executam a pena final, aos dois frades. A partir de Kress e van Leeuwen (2006) e seus preceitos sobre uma análise multimodal, observamos aqui aspectos como validade de informação; organização espacial dos elementos nos quadrinhos; e a saliência destes elementos.



Figura 04: O Pasquim n. 40. 26 de março a 1 de abril de 1970



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

No primeiro quadro da figura 4, Henfil desenha a “Marcha da família com o Diabo contra o Baixinho safado”, em uma alusão à “Marcha da família com Deus pela liberdade”⁷, ocorrida no ano de 1964, na cidade de São Paulo, pouco antes do golpe militar. É um retrato caricaturesco de uma realidade que desagradava profundamente a Henfil. Por sinal, a presente edição de *O Pasquim* abrangia o período de aniversário de 6 anos da “revolução”, celebrada pelos militares. Neste caso, os cartazes que fazem alusão à marcha ocupam um lugar de destaque no quadrinho, para que seja facilmente percebido, validando esta informação e aumentando sua saliência dentro da peça.

⁷ Tal evento tinha como objetivo combater e contrapor-se às aspirações consideradas esquerdistas que o presidente João Goulart vinha demonstrando, especialmente após seu discurso do dia 13 de março de 1964, que soou, para muitos, como uma ameaça de implementação imediata do comunismo no Brasil.



O momento final da jornada ocorre quando a população do inferno, cansada das atrocidades do Baixinho, apoia que ele seja condenado à morte. Na sentença, o juiz cita a *família, os costumes e a moral do inferno*, que foram totalmente atacadas pelos comportamentos errantes de Baixinho. Vejamos, são *cidadãos de bem* que condenam um semelhante à morte, por este quebrar com as regras moralistas de convívio do local. Uma ironia, pela qual Henfil aproxima os apoiadores do regime militar (defensores dos bons costumes) aos habitantes do inferno, em mais uma produção de inversão do imaginário pré-concebido, resultando, segundo os desenhos henfilianos, em um novo contexto para uma antiga significação do senso comum.

Baixinho se mostra como um anti-herói, é odiado pelos conservadores, o que o aloca dentro da luta de classes, combatendo seus opressores. O frade baixo acaba por ser uma figura anti-heroica mortal e absolutamente errante, proveniente de uma carnavalização bakhtiniana, que atrai a identificação dos leitores pelas atitudes sem censura, que satisfazem muitos dos desejos reprimidos daqueles que consomem os quadrinhos. Freud (2017, p. 207) salienta que “o prazer proporcionado pelo chiste se mostra mais claramente na terceira pessoa do que no seu criador”. Bakhtin (1996) nos recorda que a carnavalização propõe um mundo às avessas e excêntrico, que concede expressão ao reprimido, ascendendo o excluído. Com a carnavalização, os heróis típicos cedem espaço àqueles que estão à margem. O mundo ao inverso desse processo permite que, ao menos temporariamente, invertam-se os centros clássicos de poder.

É relevante, também, o fato de Henfil denominar o juiz como Lúcifer Bornay, em uma alusão ao carnavalesco e museólogo brasileiro Clóvis Bornay. Em análises multimodais, van Leeuwen (2005, p. 120) realça a importância de saber “quais pessoas, lugares e coisas são representadas nas imagens” e, para além disso, também os sentidos simbólicos que estão associados. Neste caso, observamos a aproximação do inferno com o luxo dos bailes de gala do Rio de Janeiro dos anos 1970, visto que Bornay era uma personalidade conhecida nesse meio. Possivelmente, o contexto dos luxuosos bailes organizados pelo carnavalesco desagradavam a Henfil, que o escolheu como objeto de pilhéria. No entanto, é um paradoxo usá-lo como representação de um juiz moralista, se observarmos Bornay e sua atuação em uma festa pagã, como o carnaval, fazendo dele um indivíduo imoral aos olhos da ditadura militar.

Os dois frades encontram-se postados ao centro do segundo quadrinho, em uma fogueira, centralmente posicionados também perante a população do inferno, que já



não é representada graficamente nos dois últimos quadros, mas intui-se presente devido ao primeiro quadro e suas expectativas pela condenação da dupla. Estão os dois fragilmente expostos aos leitores e a seus inquisidores dentro da narrativa, no cerne dos acontecimentos. Cumprido, desesperadamente afirma que é *de família*, tentando se distanciar do companheiro que segue fiel às suas concepções até o momento final. Mesmo sem cometer os *crimes* que foram o estopim para a condenação de Baixinho, Cumprido também é posto na fogueira, concretizando seu temor inicial de quando chegou ao inferno.

Ao final de tudo, ambos são queimados e terminam da mesma maneira, o bom e o mau, independente do comportamento anterior de cada um. Verifica-se a quebra de um preceito básico do catolicismo, que consiste em manter-se longe de qualquer pecado em vida, para livrar-se de um castigo após a morte. Olhando por outro lado, Cumprido também deve ser caracterizado como um falso bom cristão, pois suas atitudes não sustentam as teorias que preconiza. Dessa forma, o castigo seria *justo* ao igualar os dois frades. Ou seja, percebe-se que a pureza católica de Cumprido se desfaz, enquanto o Baixinho se mostra visceralmente sincero. O certo é que nem a vida terrestre temerosa a Deus, nem a vida após a morte, baseada em contrapor o paganismo de Baixinho, salvaram Cumprido de terminar sua trajetória queimado no *fogo do inferno*.

Considerações finais

Este artigo buscou, por meio da semiótica social multimodal (Kress & van Leeuwen, 2006; van Leeuwen, 2005), analisar o grotesco (Bakhtin, 1996; Kayser, 1986) de um conjunto de quatro figuras de quadrinhos dos Fradinhos do Henfil, permeadas por esta última característica e envolvidas por elementos do catolicismo, publicadas no início dos anos 1970, no jornal *O Pasquim*. Este periódico foi uma mídia centrada na crítica de costumes, contraposta ao moralismo que imperava no Brasil da ditadura militar. Tal característica também permeou o trabalho de Henfil, mesmo para além de sua atuação no jornal. As trajetórias do cartunista e do semanário se cruzam e devem ser compreendidas conjuntamente.

Por meio da sociosemiótica multimodal, podemos investigar como produtos de mídia, tal qual a história em quadrinhos, são usados em um período histórico específico, e como estes produtos foram elaborados para atingir o público, inspirados



no contexto sociopolítico do recorte territorial (ditadura militar no Brasil), refletindo aspectos do social vivido para a fantasia dos cartuns.

Em uma concepção multimodal, acreditamos que os desenhos de Henfil produzem sentido através de variadas formas, seja no visual e textual, ou na escolha da perspectiva social dos personagens, nos frames e na noção de movimento concebida (van Leeuwen, 2005). Os traços de Henfil são simples e econômicos. Não se trata de ilustrações rebuscadas ou voltadas para algum tipo de realismo. Isso o aproxima do grotesco pela concepção artística do disforme, como observam Kayser (1986) e Bakhtin (1996). Os cenários dos quadrinhos são sempre simples, com pouco ou nenhum elemento além dos personagens. Os Fradinhos apresentam uma estética minimalista de traços. No entanto, Henfil conseguia proporcionar uma impressão de movimento aos seus desenhos, que preenchiam totalmente os espaços dos quadrinhos.

Os Fradinhos não foram os personagens mais politizados de Henfil. A elaboração desses enredos envolvia a política em camadas internas dos desenhos, como resultado de tensões sociais entre os dois frades, personificados como estereótipos opostos, o que resultava invariavelmente em um discurso político inserido no contexto final. De acordo com Henfil (1984), os Fradinhos exorcizavam seus próprios medos, suas fraquezas, os dogmas que permaneciam atrelados a seu subconsciente. Mas também atuavam sob um prisma de ataque aos fantasmas da classe média e seus costumes, agredidos sem piedade pelo comportamento grotesco de Baixinho.

Analisando os Fradinhos como dupla, encontramos alguns aspectos relevantes de contraste entre eles. Baixinho tem uma estatura acanhada, como o próprio nome já indica, e é gordo. O seu par é oposto, alto e magro. Henfil utiliza os estereótipos do feio e do bonito, daquele que apresenta uma estatura adequada aos padrões de beleza ocidental – e é uma pessoa mais respeitosa e educada – e do baixo, não apenas no sentido da palavra, mas também nas atitudes.

Observa-se que Henfil constrói um panorama em que o frade alto (Cumprido) desenvolve sua conduta dentro dos princípios de uma boa educação cristã, porém, em certo momento, isso se quebra, especialmente quando, no inferno, Cumprido é esperado e ovacionado, dando a entender que as atitudes tidas como corretas, em vida, eram apenas uma fachada para a real face do personagem. Não é à toa que, logo em seguida, ele passa a sentir-se confortável no inferno e a admirar seus habitantes, algo



inimaginável anteriormente. Nele, está contida a representação de todos aqueles que disfarçam suas reais personalidades em aparências maquiadas perante os demais. Já Baixinho, é um personagem que, aos olhos do *status quo*, inspira repulsa: não em primeira instância, pois na verdade trata-se de um frade com a aparência, até certo ponto, agradável. Entretanto, suas atitudes não são palatáveis, gerando aversão, porque desmistifica a aparência das coisas e dos seres.

Examinando as tramas dos Fradinhos, concluímos que os dois frades representam alegorias de camadas sociais da época em que foram criados. Henfil personificava em Cumprido uma parcela da população atrelada ao regime militar, defensora de seus preceitos políticos e morais. Já em Baixinho, o desenhista usava do grotesco para dar vazão à revolta dos opositores da ditadura militar. Baixinho é um herói frágil, errante e contracultural. Na verdade, o mais adequado é referir-se a Baixinho como um anti-herói, pois suas atitudes absurdas, mesmo que permeadas por um possível senso de justiça social, percorriam um caminho tortuoso até que encontrassem essa significação. As camadas de compreensão dos cartuns escondem esse heroísmo do Baixinho por trás do grotesco de sua escatologia e do seu sadismo.

Em uma análise superficial, os enredos dos Fradinhos mostram um frade bondoso e outro maléfico, ou seja, Cumprido é o bem, Baixinho é o mal. No entanto, as observações deste artigo comprovam como os papéis se invertem ocasionalmente, o que produz, inclusive, o humor de alguns chistes, provenientes de contrastes e da quebra da ordem natural. A dicotomia entre bem e mal é demasiado simplória para definir a dupla criada por Henfil. De maneira perspicaz, o desenhista idealizou os frades de modo que ambos fossem os dois lados de um só personagem, talvez um alter ego do próprio autor.

Na série dos Fradinhos analisada neste artigo, Henfil foi hábil em prender a atenção dos leitores por mais de uma edição do jornal *O Pasquim*, seguindo uma lógica de narração dos velhos folhetins do século XIX, espalhando a história por mais de uma edição do semanário. A história em quadrinhos supera qualquer limite de tempo e espaço (Cirne, 1972), o que explica a possibilidade de a série discorrer sobre a vida dos frades apesar de, teoricamente, os personagens já estarem mortos, pois, mesmo inspirados nos acontecimentos da vida real, trata-se de um enredo de ficção que se utiliza de elementos fantásticos. Os desenhos dessa série apresentam uma continuidade desenvolvida, edição por edição, por meio de uma sequência de eventos,



com uma temporalidade bem definida de início, meio e fim (morte, céu, inferno), que caminha entrelaçada por um fio condutor inicial (a primeira morte de ambos, por atropelamento) para um desfecho inesperado de uma nova morte para os dois frades. Esta sucessão de acontecimentos, espalhados por uma linha temporal, conta ao leitor uma história do princípio ao final, seguindo uma sequência narrativa gráfica tradicional.

Referências

- BARTHES, Roland. **Elementos da Semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Madrid: Katz, 2010.
- CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: Nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund. “O chiste e sua relação com o inconsciente” (1905). *In: Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, vol. 7.
- Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. *O Pasquim (1969 - 1991)*. <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=22453>.
- HENFIL; SOUZA, Tárík de. **Como se faz humor político**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- KRESS, Günther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of visual design**. Londres: Routledge, 2006.
- MARTINS, Moisés de Lemos. **A linguagem, a verdade e o poder - Ensaio de Semiótica Social**. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2017.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Do amor e outros demônios**. São Paulo: Record, 2014.
- MORAES, Dênis. **O rebelde do traço: A vida de Henfil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.



SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

VAN LEEUWEN, Theo. **Introducing Social Semiotics**. Londres, Routledge, 2005.



Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.