



Revista de História
ISSN: 0034-8309
revistahistoria@usp.br
Universidade de São Paulo
Brasil

Pires, Maria da Conceição Francisca
Graúna: um canto feminino de autocrítica na Caatinga
Revista de História, núm. 158, junio, 2008, pp. 247-275
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285022052009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



GRAÚNA: UM CANTO FEMININO DE AUTOCRÍTICA' NA CAATINGA

Maria da Conceição Francisca Pires
Doutora em História Social pela UFF²

Resumo

O artigo desenvolve uma análise sobre a crítica política à ditadura militar desenvolvida pelo cartunista mineiro Henfil através da personagem *Graúna*, integrante do *grupo do Alto da Caatinga*. Com o exame da história inaugural dessa personagem intento assinalar os recursos visuais e discursivos acionados pelo cartunista para representar a negação da memória oficial sobre o golpe de 1964, assim como as ideologias e os debates suscitados pelo discurso humorístico.

Palavras chaves

Humor • política • ditadura.

Abstract

The article develops an analysis on the critical politics to the military dictatorship developed by the humorist Henfil from Minas Gerais, through the *Graúna* personage, integrant of the *Grupo do Alto da Caatinga*. With the examination of the inaugural history of this personage I want to designate the visual resources and discursives defendants by the humorist to represent the negation of the official memory on the 1964 blow, as well as the ideologies and the debates excited for the humoristic speech.

Keywords

Mood • politics • dictatorship.

¹ Expressão de Henfil empregada para se referir ao papel da Graúna no grupo do Alto da Caatinga. Conferir em SOUZA, Târik. *Como se faz humor político*. Depoimento a Tarik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 38

² Com a tese *Cultura e política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas*, em 2006. Pesquisadora/bolsista recém doutora da Fundação Casa de Rui Barbosa/Faperj.





A década de 1970 no Brasil caracterizou-se pela consolidação dos pressupostos que tentaram justificar o golpe militar de 1964. Enquanto “Marias e Clarices”³ choravam na clandestinidade, oficialmente cultuava-se um “coração verde amarelo, branco, azul-anil”⁴ que se regozijava do “crescimento do bolo” propalado pelo ministro da Fazenda Delfim Neto. O “fermento” desse bolo estava no resultado obtido da mistura entre:

O aprofundamento da exploração da classe trabalhadora submetida ao arrocho salarial, às mais duras condições de trabalho e à repressão política; na ação do Estado garantindo a expansão capitalista e a consolidação do grande capital nacional e internacional; e na entrada maciça de capitais estrangeiros na forma de investimentos e empréstimos.⁵

Era um Brasil cindido entre a febre consumista das classes médias, ciosas do clima de “calma e tranqüilidade” divulgado pelo governo em seus comerciais televisivos, e o vertiginoso crescimento dos índices de subnutrição e da mortalidade infantil; entre a constatação da exorbitância alcançada pela dívida externa gerada para alimentar o monstro do crescimento e a promoção dos programas de difusão da agropecuária exportadora; entre o expressivo aumento do êxodo rural agudizando as péssimas condições de vida nas grandes cidades e o alardeamento da ideologia do “Brasil grande”, representado por obras faraônicas como a Transamazônica e a ponte Rio-Niterói.

Em conjunto com os problemas socioeconômicos desenvolviam-se aqueles derivados da ostensiva repressão política pós-AI-5, como a pulverização, através do silenciamento forçado e da proliferação do terror, dos movimentos artísticos, estudantis e sociais, somado ao represamento da luta sindical e da subjugação da classe trabalhadora.

Em torno dessa profusão de temas, dentre outros, se desenrolaram as histórias do grupo do *Alto da Caatinga*, composto pelos personagens capitão Zeferino, bode Francisco Orelana e Graúna. O grupo foi criado pelo cartunista Henrique de Souza Filho, vulgarmente conhecido como Henfil, em 1972, e suas histórias foram publicadas de forma esporádica no alternativo *O Pasquim*,

³ Trecho da música *O bêbado e o equilibrista* de João Bosco e Aldir Blanc.

⁴ *Jingle* ufanista cantado pela dupla Dom e Ravel.

⁵ HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1996, p. 14.





cotidiana no Caderno B do *Jornal do Brasil* e mensal na revista *Fradim*, de autoria do próprio Henfil.

A esses personagens coube a função de caracterizar os impasses e as transformações geradas naquele contexto sócio-político e cultural, abordar os problemas e contradições sociais e econômicas nacionais, desenvolver uma crítica dos costumes da classe média e sobre o impacto do cerceamento das liberdades no cotidiano.

Em entrevista a Rozeny Seixas,⁶ Henfil contou que a inspiração para a construção do grupo do *Alto da Caatinga* veio da junção entre a leitura de Guimarães Rosa, Jorge Lima e, sobretudo, Euclides da Cunha e os filmes de Glauber Rocha. Fragmentos desse depoimento e de um outro, concedido a Tarik de Souza, são interessantes por darem acesso ao espírito do qual estava imbuído o cartunista durante o projeto de construção desses personagens.

(...) eu comecei a ler “A Terra” e não li “O Homem” (...). Eu fiquei tão extasiado de me reconhecer ali, com a terra, com o tal meio-dia, mosquito, mal parado, a vida, etc. Ai aquilo me deu uma idéia: eu vou reconstruir Canudos. Seria, talvez, uma fórmula de eu fugir desse padrão (...). eu vou reviver Canudos: esse é o plano do Zeferino. (...) E outra: havia aquela movimentação da clandestinidade, o pessoal que ia partir pra guerrilha, pra luta. Agora, que luta? e eu me revoltava muito nas discussões com este pessoal, que era muito próximo, ligado a mim, (...) porque era todo um padrão de fora, maoísmo, Rússia ou Cuba, enfim, isso não me agradava (...) Mas me agradava muito o aspecto da luta, da resistência, das pessoas resistirem a essa agressão que tava sendo feita, não só em termos físicos (...) mas também a transformação que o Brasil tava sofrendo não me agradava; me agradava muito aquela harmonia do meio-dia, que os mexicanos devem ter, qualquer gente que senta de cócoras em Minas ou no Nordeste também tem, harmonia com a terra (...) a caatinga era isso. E eles iriam lutar e, aos poucos, eu iria introduzindo, (...), eu colocava um cangaceiro (...) como personagem de estória em quadrinho (...). Eu tinha apenas um cangaceiro, que eu ia reunir com outros (...) e eles iam formar um bando, fazer um Canudos de novo, iam recuperar Canudos e lutar contra os latifundiários (...). Era reviver, mas dia a dia (...), aquele

⁶ SEIXAS, Rozeny Silva. *Zeferino: Henfil & humor na revista Fradim*. Dissertação de mestrado em Comunicação. Escola de Comunicação da UFRJ, 1980, p. 160-166.





negócio. E para mim o Nordeste (...) seria a última resistência a essa transformação que eu entendia de uma maneira política (...). Eu queria uma luta de guerrilha que ia reconstruir Canudos e ia libertar o Brasil através das armas. Virou uma história que criticava a luta de guerrilha, que criticava as teorias marxistas e que pensava numa ação que só agora temos algo parecido: as Comunidades de Base. Repito: não era nada disso que eu queria!⁷

O caráter abrangente da problemática tratada pelo grupo do *Alto da Caatinga* é algo que merece ser colocado em relevo. Embora o autor tenha se inspirado no “comportamento e na linguagem regional nordestina”,⁸ não se tratava de uma produção com caráter meramente regionalista, apesar das representações míticas presentes em algumas declarações do autor⁹ contribuírem para reforçar visões clássicas sobre o Nordeste.

Nas histórias do grupo, a natureza que divide o espaço com os personagens, isto é, os cactos, as caveiras de gado e o causticante sol, aparece 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.

Para Henfil, mostrava-se desnecessário e redundante a utilização de outros elementos como nuvens, detalhes, árvores, ruas, casas etc. O fundo branco, comumente utilizado pelo autor, ofereceria ao leitor a extensão da condição social em que viviam os personagens. Em suas palavras:

O conflito em minhas historinhas não é com a natureza (como no Pato Donald, Fantasma) mas sim entre os homens. O cenário atrapalharia, seria gratuito e idiota. Dependendo do tamanho do branco é que teremos o posicionamento dos bonecos naquela determinada cena. 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

⁷SOUZA, Tarik de. *Como se faz humor político*. Depoimento a Tarik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 28.

⁸Henfil. Seção Fala, Leitor! Revista *Fradim*, n. 17, 1977, p. 42.

⁹Ver SILVA, Marcos da. *Rir das ditaduras: os dentes de Henfil* (ensaio sobre Fradim – 1971/1980). Tese de livre docência em Metodologia (História), São Paulo: FFLCH/USP. 2000. p. 156; Entrevista à revista *Playboy*. As 30 melhores entrevistas de Playboy, ago/1975-ago/2005. São Paulo: Ed. Abril, 2005.





dos personagens. Já o boneco ocupando o espaço todo, sem branco quase nenhum deve dar uma demonstração de força, de *close* de centralização da preocupação dentro dele.¹⁰



A partir desse contexto explicativo, torna-se possível entender o caráter alegórico das referências e interações entre personagens e a natureza como parte do conflito vivido na caatinga, como na chamada da revista que reproduzo ao lado.¹¹ Por outro lado, as formas de lidar com o sol e seus efeitos podem indicar turvas e cotidianas táticas de resistência medradas pelos sobreviventes da caatinga.

A participação da natureza, metaforizando aspectos da vida real, favoreceu de forma singular a abrangência das temáticas abordadas nas histórias do *Alto da Caatinga*, atuando como paródias de personagens ou de situações vivenciadas no cenário nacional. A vida na caatinga seria, então, uma metáfora da vida no interior do auge da ditadura, em que predominava a desesperança e a constante iminência da morte, e o sertanejo, sem terra, alimento e trabalho, tornava-se uma representação da cotidiana luta pela sobrevivência naquele ambiente de completa restrição das liberdades civis e políticas.

As histórias do grupo de *Zeferino* não são só tentativas artísticas de reprodução de uma realidade, mas uma recriação do Brasil a partir de duas faces que são reais: “a da caatinga (Brasil real, sofrido, silenciado pelos mecanismos de

¹⁰ Seção Fala, Leitor! Revista *Fradim*, n. 13, 1976, p. 44/45.

¹¹ Revista *Fradim*, n. 8, 1976.





poder político) x sul maravilha (Brasil do milagre brasileiro, do privilégio, das multinacionais que invadiam o país).”¹²

Por outro lado, as relações internas estabelecidas entre os componentes do grupo favoreceram o desenvolvimento de discussões sobre questões referentes aos mitos e preconceitos inerentes às relações homem/mulher, ao duelo e/ou convívio entre senso comum e saber intelectual, as formas cotidianas de opressão e violência física e simbólica, a crise do sujeito e da idéia de mudança revolucionária, a função social da *intelligentsia*, a expansão da indústria cultural, além dos problemas e contradições especificamente relacionados à realidade brasileira, como a censura e a autocensura, o crescimento da fome e da miséria, a mortalidade infantil, a propaganda ideológica disseminada pela ditadura, a burocratização dos órgãos públicos, a expansão e o domínio econômico das empresas multinacionais, a questão fundiária, o patriarcalismo e o patrimonialismo, o caráter da abertura política, as “patrulhas ideológicas”, dentre outros temas contemporâneos.

Como Henfil afirmou em resposta a uma leitora estrangeira:

(...) se você entendeu (a historinha do Zeferino) é porque você percebeu o Brasil. E mais, meu maior problema é o número de brasileiros que não entendem o Zeferino. Lêem com a maior boa vontade, viram de cabeça pra baixo e nada. Para ler o Zeferino pressupõe estar bem informado de quase toda a nossa realidade. As piadas, em geral, são comentários sobre fatos que se pressupõem familiares.¹³

Colocar esses assuntos em relevo em tiras que ocupavam o triplo do espaço usualmente utilizado por outras tiras no *JB* gerou atritos constantes entre Henfil e a editoria geral do jornal, responsável pela garantia de que só seria veiculado aquilo que apresentasse concordância com as exigências censoras da ditadura. A vigilância interna do jornal resultou no veto a várias séries do *Alto da Caatinga* que tratavam de temas hostilizados pelos editores responsáveis.

Esta é uma versão negada com veemência pelos jornalistas Carlos Lemos e Alberto Dines, na época redator-chefe e editor-chefe respectivamente do *JB*. Para estes, acima de suas escolhas pessoais, estava a imposição de uma censura

¹² SEIXAS, Rozeny, op. cit., p. 85.

¹³ Seção Fala, Leitor! Revista *Fradim*, n. 17, 1977, p. 42.





vinda direto da Polícia Federal, cabendo-lhes apenas o repasse de tais imposições. Mas o que se percebe é que antes da censura externa, cabia ao jornal realizar um enxugamento das histórias que seriam veiculadas, minimizando as críticas mais enfáticas à ditadura.

Inicialmente, para fugir do acompanhamento acirrado realizado pela editoria do *JB*, Henfil propôs a Ziraldo uma troca dentro do próprio jornal. Com a continuidade da pressão, Henfil não resistiu, fazendo a opção por cessar sua contribuição para o jornal no final de 1973. A constatação do corte de três tiras que tratavam da reconstrução do arraial de Canudos, uma metáfora à questão fundiária, como local de luta contra as investidas do fazendeiro Lati, foi decisiva para que ele tomasse tal atitude. Em suas palavras:

Hoje fui bolar a historinha do Zeferino. Ai resolvi olhar o número da seqüência já publicada no jornal e estranhei: havia uma diferença! A censura tinha cortado três historinhas!

Bão, assimilei em princípio o golpe e fui bolar as novas historinhas. Não conseguia. Uma coisa foi crescendo na minha cabeça e cada vez mais eu não conseguia segurar: vou parar! Vou parar tem mais que ser agora!

Parei!

Chega de engolir minha criação feito ela fosse coisa ruim, quando o problema não é qualidade, mas o conteúdo. Chega de ficar sobrevivendo, sobrevivendo, só sobrevivendo. (...)

Antes eu bolava 10 tiras de Zeferino em três horas (bolava e desenhava). Agora eu levo três dias pra fazer as mesmas 10 tiras! Porque não faço naturalmente. Faço com sofrimento, com bloqueios que nem sei mais quais são, conscientemente. Com artimanhas geniais para driblar a censura. E foi só eu criar mais descontraído e não deu outra coisa: corte. Desaprovação. Ralharam comigo.

Basta e chega!

O preço da liberdade é a eterna insegurança!¹⁴

Desde agosto de 1973, o grupo do *Alto da Caatinga* já vinha dividindo espaço com os *Fradins* na revista originalmente criada para esses personagens. Sua participação no *JB* foi recobrada em setembro de 1975, no mesmo momento em que saía no editorial do jornal um artigo em defesa da liberdade de imprensa,

¹⁴ SOUZA, T. op. cit., p. 129/130.



e perdurou até 1978, após uma breve passagem pela Revista de Domingo e o retorno ao Caderno B.

Segundo dados apresentados por Souza,¹⁵ oito tiras foram vetadas e outras oito sofreram vetos parciais ou mudanças no texto, entre novembro de 1975 e outubro de 1976. Desse mês até dezembro de 1977, outras 21 tiras foram vetadas pelo jornal,¹⁶ sendo algumas publicadas integralmente no *Pasquim*, embora este ainda estivesse sob censura prévia. Conforme depoimento de Henfil:

No *Jornal do Brasil* eu apresento quatro charges para aprovar uma. Estou lá feito um funcionário qualquer, não ponho banca nenhuma. É óbvio que não vou fazer um troço que não concordo, mas eu não ponho a banca que eu ponho no *Pasquim*. Contrariamente, no *Pasquim* ninguém mexe em artigo de Millôr Fernandes não. Ninguém mexe em artigo de Ziraldo, e não mexe no meu também não. Então não quer dizer que eu seja gênio não, mas é aquele negócio, todo mundo lá se comporta assim e me respeita (...) Ponho a maior banca: não me corta nada porque senão eu paro, largo.¹⁷

O *Pasquim* e a revista *Fradim* tornaram-se responsáveis pela sobrevivência do grupo do *Alto da Caatinga*, pois foi através destes dois veículos alternativos que as histórias circularam de forma plena, com o acentuado gosto pela crítica política que era característico do autor.

O grupo foi gerado com a missão de aplacar a sanha do leitor do *JB* contra o caráter desregrado dos *Fradins*. Este leitor parecia habituado aos temas convencionais e ao tratamento também convencional dado a estes pela grande imprensa. Além disso, era constante a presença dos quadrinhos estrangeiros no jornal, possuidores de um humor ameno repassado através de uma linguagem bem mais comedida. Isso gerou uma pressão no interior do jornal comprometendo tanto a criação como a publicação das histórias dos *Fradins*. De acordo com Henfil,

(...) o tipo de leitor do *JB*, leitor classe A, me achava grosso. (...) Aí começou a censura à imprensa. O fradinho começou a perder condições de diálogo. Eu não tinha mais condições de fazer o fradinho como ele era...

¹⁵ SOUZA, Mauricio Maia. *Henfil e a Censura: o papel dos jornalistas*. Dissertação de mestrado. ECA: USP, 1999, p. 275-277.

¹⁶ Destas, houve uma série sobre a eficácia do AI-5 no combate a corrupção que foi publicada na edição comemorativa dos oito anos do *Pasquim*.

¹⁷ Citado por SOUZA, op. cit., p. 161 e 255.



a partir de 1972; (...) Então eu comecei, no *Jornal do Brasil*, a sair para outro esquema. Surgiu a possibilidade de fazer um quadrinho no segundo caderno, sem nada a ver com os fradinhos: o Zeferino, a Graúna, o bode Orelana que come livros e assume a cultura dos livros e a onça Glorinha, a onça anarquista (...).¹⁸

Ainda segundo seu depoimento, a aceitação inicial do grupo por parte do leitor do *Fradinho* foi cautelosa:

O pessoal que seguia o Fradinho abominou a nova série. Eu entrei sem programar muito, sabendo que tinha o que dizer, mas sem ainda encontrar a fórmula. Estudando o público, o novo jornal (bem diferente do *Pasquim*, né!) e com uma tática flexível de comunicação. E acabou a gente se entendendo, se encontrando. Passei a entender o leitor *JB* e eles passaram a entender o Zeferino.¹⁹

A adoção de uma “tática bem flexível de comunicação” atenuou os conflitos com o público do *JB*, cuja acolhida ao personagem Graúna se deu com especial calor. Contudo, a melhora da receptividade do leitor às histórias de Henfil não significou a diminuição da censura interna no *JB*.

A forte crítica aos dois frades não inibiu a exposição dos traços pessoais também marcantes do pessoal da caatinga, embora estes fossem caracterizados de forma independente dos *Fradins*, tampouco comprometeu o aspecto mordaz de suas histórias.

Nesse artigo, centrarei atenção na astuta ave *Graúna das Mercês*, analisando os temas e discussões levados à frente através dessa personagem feminina. Tratava-se de uma personagem que materializa a afirmativa de Henfil²⁰ de que “é na reversão da expectativa, no susto, que o humor se realiza”. Sua atuação se baseou na capacidade de colocar em relevo o imprevisto, bem como na habilidade para silenciar e amedrontar, apesar de sua fragilidade física, os demais integrantes da caatinga henfiliana.

Pode-se afirmar que foi na dialética e no paradoxo que a sua qualidade humorística se estabeleceu. O desenho da personagem é o indicador inicial desse

¹⁸ Entrevista, revista *Fradim*, n. 21, 1977, p. 29.

¹⁹ Seção Fala, Leitor! Revista *Fradim* n. 17, 1977, p. 39.

²⁰ Seção Fala, Leitor! Revista *Fradim*, n. 23, 1978, p. 40.





caráter paradoxal que a constituiu. Diferentemente de *Zeferino* e de *Orelana*, ela não traz junto a si nenhum apetrecho externo que contribua para sua caracterização ou para a formação de sua personalidade. Ao contrário, nela os traços minimalistas foram usados com maior despudor pelo seu criador.

Os pequenos traços pretos que definem seu corpo, compondo algo similar a um ponto de exclamação, ajudam a divisar sua personalidade.



Em seu rosto destaca-se o delicado e saliente bico e os grandes olhos que, com frequência, se dirigiram aos leitores, os envolvendo em suas construções argumentativas. Esses foram os reais definidores de sua personalidade, de seu estado de espírito, ou de seu humor.



Tais traços, espessos nas primeiras estórias, foram gradativamente se tornando delgados contribuindo para a configuração do espírito arguto e distante da ação contemplativa que lhe é particular.

Os seus discursos e práticas a transformaram na personagem que conferiu real dinâmica à vida na caatinga. Através de arroubos de sagacidade reflexiva, ingenuidade e atitudes carnavalizadas e/ou carnavalizadoras, ela concentrou e expôs, às vezes numa mesma história ou num mesmo enunciado, os distintos, e nem sempre harmoniosos, elementos históricos, sociais e lingüísticos presentes na vida cotidiana. Desse modo, o “discurso se converte em palco de luta entre duas vozes”²¹ e a *Graúna* manifestava de forma dialógica e dialética os diferentes valores ou consciências valorativas em que se encontrava imersa a realidade política, cultural e social brasileira.

²¹ BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévsky*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.





A primeira história com a *Graúna* na revista *Fradim* se deu no número 2. A discussão central girou em torno do confronto entre ela e o capitão *Zeferino*. Trata-se de uma representação humorística sobre a inextrincável vivência conflituosa – em seus diversos âmbitos: políticos, econômicos, culturais, ideológicos e/ou sociais – de duas visões de mundo próprias da época: a monológica, representada por *Zeferino*, repleta de irascibilidade e que usava a força para negar qualquer possibilidade de alteridade, e a dialógica, interpretada pela *Graúna*, que constituía a interseção de várias formações discursivas, independentes, distintas e, às vezes, imiscíveis.

Desse entrecruzamento textual vislumbra-se o universo de identidades ideológicas, caracteristicamente de esquerda, do qual a personagem tornar-se-á representativa. Entretanto, será também através da *Graúna* que o autor, sem esconder seu ponto de vista, vai desenvolver uma relação dialógica especial com tais formações discursivas desafiando, questionando, replicando e também assentindo às suas proposições, numa intertextualidade contínua.²² Tendo esse aspecto em vista é que se compreende o caráter dialético e paradoxal da *Graúna* na medida em que esse universo é apresentado com suas pluralidades e contradições.

Grande parte de suas reflexões e de seus questionamentos transcendeu um gesto de crítica e/ou de desmistificação das ações e proposições da ditadura, favorecendo também um debruçar sobre si mesmo, ou melhor, um olhar distanciado sobre as formas de atuação e os discursos das esquerdas no interior da ditadura militar. É a isto que Henfil denominou “o canto feminino de autocritica da Graúna”,²³ usado como título desse artigo, que a fez atuar como sujeito enunciativo que, por um lado, desvenda esse jogo de máscaras e, por outro, “produz um olhar externo revertido, que lhe permite observar-se no acontecimento de linguagem e, como efeito desse olhar, reconhecer-se como sujeito da/na linguagem”.²⁴

É também a partir daquela história que vai se definir o tipo de relação estabelecida entre a *Graúna* e *Zeferino*, com teor sexual marcadamente sado-masoquista. Para além de uma questão de dominação masculina, o jogo sado-

²² FÁVERO, Leonor. L. Paródia e dialogismo. In: BARROS, Diana L. P.; FIORIN, José L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 50.

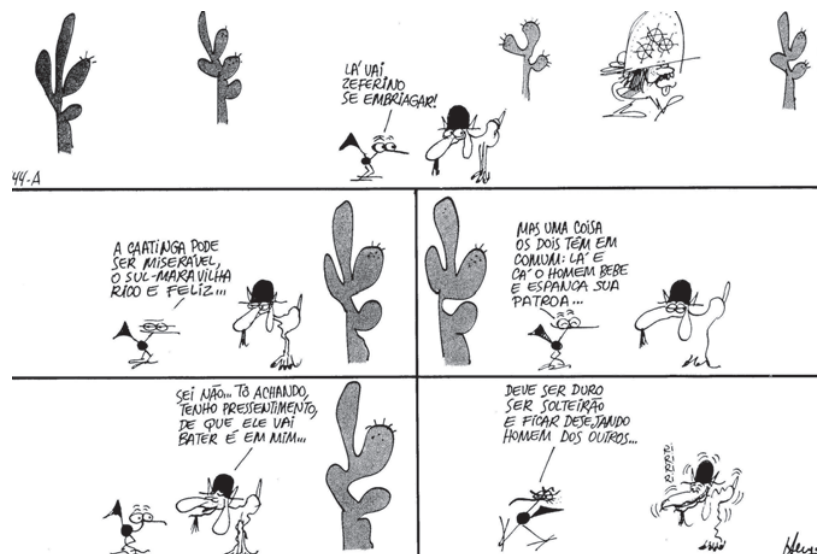
²³ SOUZA, Tárík, op. cit. p. 38.

²⁴ ZOPPI-FONTANA, Mônica G. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: editora Unicamp, 2005, p. 115.



masoquista que permeia este relacionamento (*Zeferino* que bate e *Graúna* que gosta de apanhar) possui um sentido social, colocado em relevo com frequência pelo bode *Orelana*, na medida em que reproduz uma estrutura da luta de classes, além de solidificar a hierarquia de forças entre as personagens.

A tira a seguir, retirada do número 7 da revista *Fradim*, auxilia a minha argumentação assinalando tais aspectos subjacentes ao texto humorístico.



A relação de submissão que se desenvolveu entre *Graúna* e *Zeferino* apresenta um grau de complexidade que precisa ser contemplado, embora não aviste pressupostos explicativos que dêem conta de sua totalidade. Entendo que, para além de um enaltecimento do desvio, o comportamento da *Graúna* relativiza a noção de certo e errado, prática comum num personagem cuja característica base é a habilidade para reverter expectativas e explorar o inesperado, bem como identifico sinais da freqüente suspeição do autor diante de discursos cerrados, sejam estes de homens, mulheres, da esquerda ou da direita.

Por outro lado, percebe-se na adesão da *Graúna* à forma de violência praticada pelo seu parceiro um gesto de reiteração de certos axiomas que naturalizam a dominação masculina. Parece-me proveitoso nesse momento recorrer a idéia de que:



(...) uma tal incorporação da dominação não exclui a presença de variações e manipulações, por parte dos dominados. O que significa que a aceitação pelas mulheres de determinados cânones não significa, apenas, vergarem-se a uma submissão alienante, mas, igualmente, construir um recurso que lhes permitam deslocar ou subverter a relação de dominação. Compreende, dessa forma, uma tática que mobiliza para seus próprios fins uma representação imposta – aceita, mas desviada contra a ordem que a produziu.²⁵

Pensada dessa forma, na ação da *Graúna* vislumbra-se um aceno de resistência, possível quando se identifica o exercício de “reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina, contra o seu próprio dominador”.²⁶ Outrossim, fica patente que a hierarquização de forças é rompida nos momentos em que a *Graúna*, com a astúcia que lhe é singular, silenciou, venceu e/ou colocou em estado de suspensão o cangaceiro evidenciando suas fragilidades e instaurando uma nova e inversa condição hierárquica. Tem-se, então, uma abordagem carnavalizada sobre o conflito social e de gênero, na medida em que referenciais e identidades preestabelecidos (homem, macho e violento x ave, fêmea e frágil) são destronados e invertidos.

A *Graúna* tornou-se emissária das demandas específicas do movimento feminista que não encontrava espaço nos tradicionais meios de comunicação, ao mesmo tempo em que colocou em discussão as imposições feitas às mulheres em nome dos valores e convenções sociais. Tais discussões eram veiculadas nos jornais alternativos organizados pelo movimento de mulheres ou simpáticos a sua causa, fundamentais para a expansão e consolidação.

Entretanto, um problema que se mostrava patente, tanto para o movimento feminista, como para outros movimentos sociais, é que a restrição do espaço por onde tais idéias, questões e propostas circulavam poderia se tornar nociva aos mesmos, pois a longo prazo este “se via transformado numa espécie de Cassandra. Podia falar sim, mas ninguém a ouvia. A não ser outras cassandras idênticas”.²⁷

²⁵ SOIHET, Rachel. História, mulheres, gênero: Contribuições para um debate. In AGUIAR, Neuma (org.) *Gênero e ciências humanas* – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1997, p. 107.

²⁶ Idem.

²⁷ SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004, p. 24.





Levando em consideração a pluralidade e o número dos leitores da revista *Fradim*,²⁸ do *Jornal do Brasil* e do *Pasquim*, em que eram publicadas as tiras do *Alto da Caatinga*, pode-se supor a importância que a incorporação desse debate adquiria para a propagação dessas idéias. O aborto, a atuação da Bemfam na campanha do controle da natalidade, a liberação sexual, foram alguns temas explorados por Henfil através da *Graúna*, associados às condutas que foram questionadas inclusive pelo movimento feminista, como o prazer em apanhar do *Zeferino*. Através do recurso à ironia e da apropriação das enunciações contrárias às propostas feministas, explicitava-se sua inconsistência e contradição, sobretudo quando estas se fundamentavam em pressupostos morais que se tornavam abstratos quando confrontados com a absoluta ausência de moral e de ética na conduta pública de seus representantes.

Ao abordar este convívio, fiquei interessada não só nas formas como se fundou a relação de poder entre o par (através de quais símbolos, representações ou linguagem), mas como se exercitaram práticas de resistência a tal dominação,²⁹ como estas práticas se estenderam aos conflitos políticos e como recriaram as significações³⁰ sobre as relações de gênero.

Na abordagem sobre a feminilidade da *Graúna* partilho com Marcos Silva a preocupação em não circunscrevê-la a uma identidade fechada. Aliás, este é um dado que se aplica a todos os personagens henfilianos, pois Henfil pluraliza “as identidades com que trabalha (...) explorando a necessidade de não se deter a interpretação do mundo em nenhum de seus aspectos mais visíveis e imediatos.”³¹ Silva destaca que:

(...) os confrontos entre Orelana, Zeferino e Graúna encenaram as relações entre gêneros sob o signo de atributos tradicionalmente associados a homens e mulheres: inteligência e informação (o primeiro). Força e violência (o seguinte), fragilidade e burrice (a última). Acontece que es-

²⁸ Não possuo dados precisos sobre a tiragem da revista, mas identifiquei, nas cartas de Henfil, imensa alegria quando esta alcançou a quantidade de 40 mil exemplares.

²⁹ SOIHET, Rachel. História das mulheres e relações de gênero: algumas reflexões. In: PONTUCUSCHKA, Nidia Nacib e OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino. *Geografia em perspectiva*. São Paulo: Ed. Contexto, 2002.

³⁰ Bakhtin compreende como significação “os elementos da enunciação que são reiteráveis e idênticos cada vez que são repetidos. Naturalmente, esses elementos são abstratos: fundados numa convenção (...)”. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981, p. 129.

³¹ SILVA, Marcos da. *Rir das ditaduras: os dentes de Henfil* (ensaios sobre *Fradim* – 1971/1980). Tese de livre docência em Metodologia (História), São Paulo: FFLCH/USP. 2000. p. 158.





sas ligações foram mescladas, invertidas, anuladas, o que resultava num Orelana intelectualizado e nada prático, assustado e mesmo paralisado em diferentes situações; num Zeferino que anunciava façanhas e não as concretizava; e numa Graúna extremamente sagaz, demonstrando os limites dos outros dois, inclusive quando repete que é burra.³²

A partir dessa conflituosa relação é possível reformular a realidade sob novo prisma, dando a conhecer as diversas vozes que interagem, se atraem e se repelem na arena política e social, constituindo uma dialética interna.

Com seu espírito crítico a *Graúna* pode ser definida como o personagem que coloca às claras as questões subjacentes aos textos do *Zeferino* e do bode *Orelana*, mas que também se constituiu no principal agente metaforizador das histórias. Nas palavras de seu criador: “(...) em várias situações a Graúna chegava e falava assim: o que vocês estão querendo dizer com isso usando esta metáfora aí? É isso, né?”³³

Paralelamente, como parte ou reforço da sua ambivalente identidade, destaca-se uma certa ingenuidade que o autor acreditava ser o que a tornava “muito humana e muito passível de o leitor se identificar (...)”,³⁴ associada ao desconhecimento de coisas frugais, como a fita durex: “Ela já ouviu falar disso, mas não sabe o que é. Está louca para alguém do sul-maravilha trazer uma fita durex pra ela conhecer (...)”.³⁵ Acredito que a inocência da *Graúna* tratou-se de uma representação alegórica do clima de regozijo e positividade sugerido e emanado pela propaganda política da ditadura.

Apresento dois trechos da estória publicada no número 17 da revista *Fradim*, em que, por estar alheia às banalidades referentes às novelas, programas de auditórios, vida de artistas etc., a *Graúna* se declara e é declarada burra por seus pares e especialistas da mídia televisiva que vêm lhe aplicar testes comprobatórios desta condição. A solução encontrada para sanar o problema tanto reforça o meu argumento de que se trata de uma forma irônica de abordar a propaganda política do regime, como ilustra a ambigüidade de ser inocente.

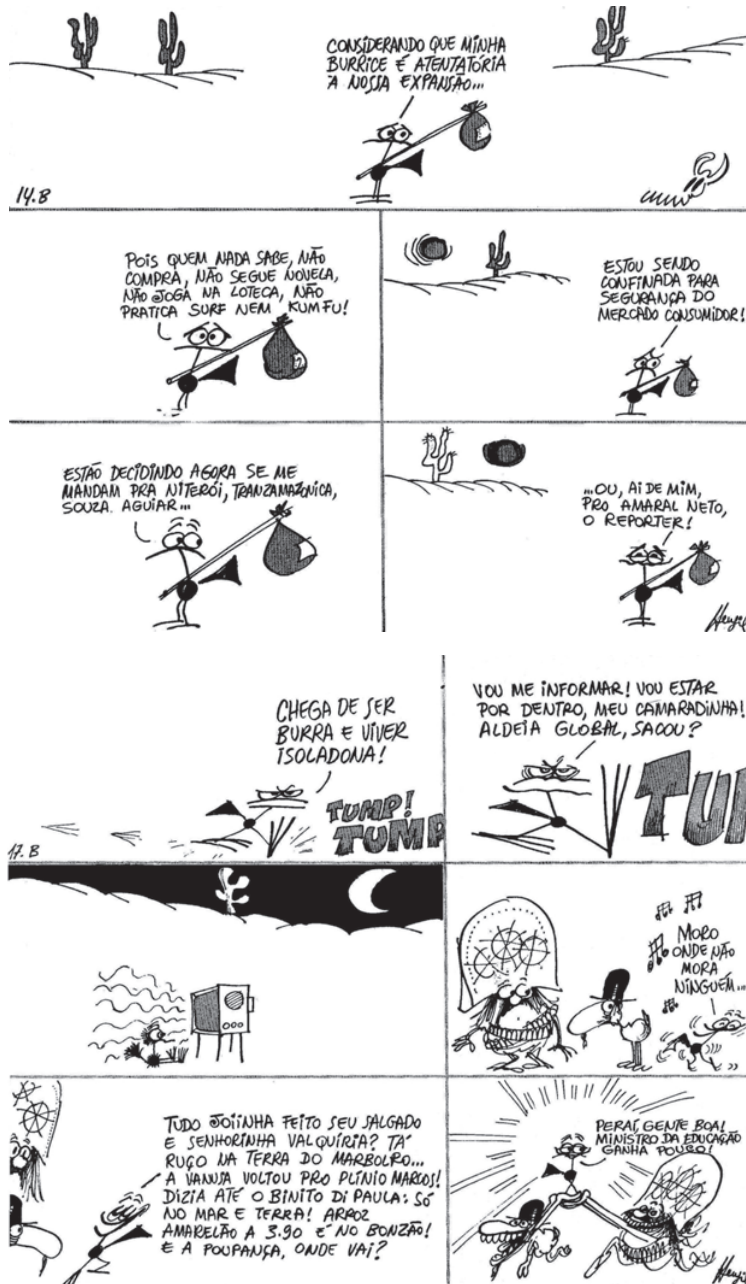
³² Idem, p. 39.

³³ SOUZA, Tarik, op. cit. p. 38.

³⁴ Idem.

³⁵ Entrevista na revista *Fradim*, n. 21, 1977, p. 32.







De acordo com a análise desenvolvida por Carlos Fico, houve uma especial preocupação dos militares, própria dos governos autoritários, em, “através de recursos alegóricos, figurados, valorizar o esquecimento dos velhos tempos e suas mazelas que arruinaram o Brasil”,³⁶ cultivando um fundo aparentemente inocente no material de divulgação do regime. O caráter pseudo despolitizado da propaganda política colaborava para a difusão de um clima apaziguador fundamental na tarefa de ocultação da predominância do arbítrio e dos conflitos políticos existentes.

Os ideais de prosperidade e harmonia foram reiterados com o auxílio da televisão brasileira, em especial da Rede Globo, cuja divulgação dos anúncios publicitários do governo militar configurou sua principal fonte de investimento, só perdendo para os recursos aplicados na infra-estrutura para a ampliação do seu alcance. Outro elemento de apoio ao regime foram as novelas brasileiras, fundamentais na “reprodução de representações que perpetuam diversos matizes de desigualdade e discriminação”. Nessas inexistentes contradições sociais, sua narrativa está fundada nas aventuras e desventuras amorosas de personagens movidos por oposições binárias como bem e mal, lealdade e traição, honestidade e desonestidade.”³⁷

As propagandas e os programas televisivos impregnaram os lares, as mentes e práticas cotidianas dos indivíduos. É nesse sentido que compreendo as duas características da *Graúna*, inocência e desconhecimento, como metáfora dos artifícios utilizados pela ditadura para fortalecer, justificar e legitimar os mecanismos de dominação existentes.

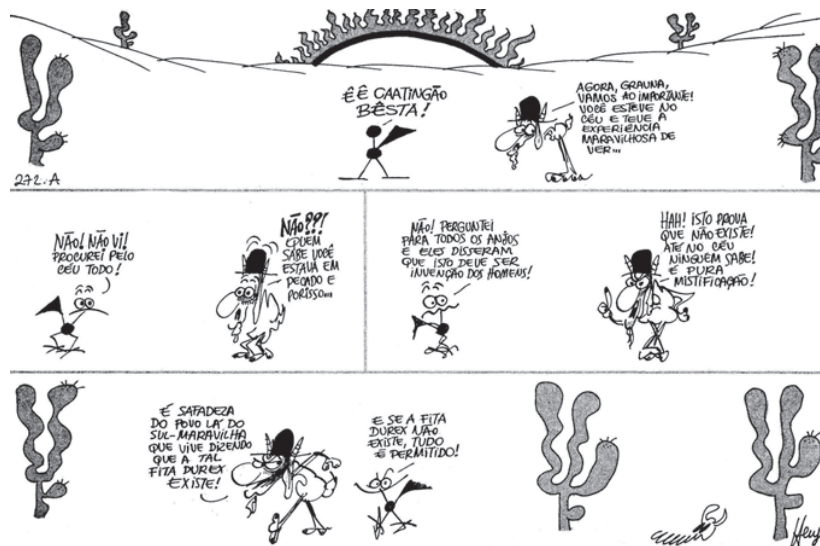
No caso da *Graúna*, a inocência e o desconhecimento serviram, de modo inverso, para ampliar seu horizonte de possibilidades e de transgressão. Sua ignorância sobre determinados temas a levava a desenvolver indagações que, por vezes, comprometiam as estruturas em que estes se alicerçavam. Desconhecendo-se o óbvio, e o óbvio aqui pode ser a condição de opressão que caracterizava a realidade brasileira, pode ser tudo, inclusive infringir os limites estabelecidos pelo contexto opressivo. Assim, desconhecer implicava, além de ignorar, negar coisas que pareciam só existir no sul-maravilha, representação do Brasil venturoso vulgarizado nas propagandas oficiais. Penso que é o que

³⁶ FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 123.

³⁷ HAMBÚRGUER, Éster. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In SCHWARCZ, L. (org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 441.



sugere a tira a seguir,³⁸ em que, após sua ressurreição, a *Graúna* se dispõe a narrar para *Chico* e *Zeferino* as coisas que avistou no além:



Inocência e ignorância caminham juntas ao estimular a dúvida, participando no destronamento e na carnavalização das estruturas políticas e dos enunciados oficiais, ao mesmo tempo em que ressaltam o seu caráter mistificador.

Dialética, crítica, ambivalência são os aspectos predominantes nas ações e práticas discursivas da *Graúna*, bem como nas relações que esta desenvolve com os outros personagens da caatinga. Proponho um breve olhar sobre a história em que essa personagem estreou, identificando as redes discursivas e os contextos históricos que são colocados em questão e como estes auxiliaram na definição de seu perfil.

A história inaugural da *Graúna* oferece elementos para se pensar os acontecimentos políticos vividos, especificamente o golpe militar de 64, a partir de um ângulo de visão muito específico. De olho no combate ficcional e no seu desfecho, vislumbra-se a relativização e a supressão do discurso exultante da

³⁸ Revista *Fradim*, n. 11, 1976.



vitória, bem como a nivelção entre vencidos e vencedores. Para alcançar esse intento, ela se alicerça numa estrutura crítica que coloca as incongruências existentes no decorrer do processo como definidoras de seu sentido. Ao mesmo tempo, é ressaltado um conjunto de sensações próprias do período. Sentimentos variados como hesitação, dor, prazer, ansiedade, medo; experimentações específicas dos partícipes do processo e que nem sempre são contempladas nas narrativas convencionais.

A pluralidade de sentidos é algo intrínseco à alegoria e à paródia³⁹ e é o que garante a conservação de sua força e ação. É o que observa Luiz Costa Lima, ao afirmar:

O alegórico contém uma dificuldade específica: se ele permitir a pura transcrição tipo “isso significa aquilo”, o isso, ou seja, a narrativa, se torna inútil, casca de fruta que se joga fora. Para assumir significação, o fantástico necessita criar uma curva que o reconecte com o mundo. Se, entretanto, esta curva tornar-se a única, persistirá a significação com o apagamento de sua fonte. Para se manter a alegoria precisa ser plural.⁴⁰

A história se divide em três partes: a primeira tem como mote a incapacidade de *Zeferino* para atirar e eliminar um animal aparentemente frágil e inofensivo como a *Graúna*. O olhar penetrante da ave sobre o algoz, insistindo em enfrentá-lo no momento do abate, é o que aciona a covardia de *Zeferino*. Hesitante, este passa a buscar formas alternativas para realizar o disparo sem encarar a vítima. A vitória de *Zeferino* ocorre quase no fim da história. Não se trata, entretanto, de uma vitória estrategicamente conquistada, fruto de uma ação elaborada, mas de uma vitória acidental derivada de um deslize da *Graúna*. Com isto, esta tem a almejada legitimidade questionada pela parte vencida, apesar da irredutibilidade do vencedor. É o primeiro sinal de que essa história, bem como a atuação de seus atores, precisa ser revista com maior rigor crítico pelos seus analistas.

Ainda nessa primeira parte, é interessante atentar para a relação de forças que é colocada em relevo. De um lado, apresenta-se aquele que toma, detém

³⁹ Este aspecto foi explorado por BAKHTIN, M, op. cit., 2002 e BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁴⁰ LIMA, Luiz Costa. O conto na modernidade brasileira. In: *O Livro do Seminário*. São Paulo: L. R. Editores, 1983, p. 207.





e justifica o poder com e pelas armas;⁴¹ de outro, uma diversidade ideológico-discursiva que busca a derrocada da força pelo princípio dialógico. O enredo conduz à relativização do discurso vencedor, evidenciando suas fragilidades e arbitrariedades, bem como propõe uma perspectiva crítica da atuação dos vencidos durante o processo de luta, também assinalando suas debilidades e seus paradoxos. Como foi assinalado por Marcos Silva,⁴² a luta entre as personagens dá ensejo para a metaforização de questões relacionadas à política nacional, pois:

(...) a narrativa apresenta elementos que contribuem para se pensar sobre mitos da dominação da violência no contexto ditatorial (a força das armas está longe de ser absoluta, o objeto da ameaça participa ativamente de sua implementação e seu funcionamento engloba certas regras), enfrentando-os pelo ângulo do riso.

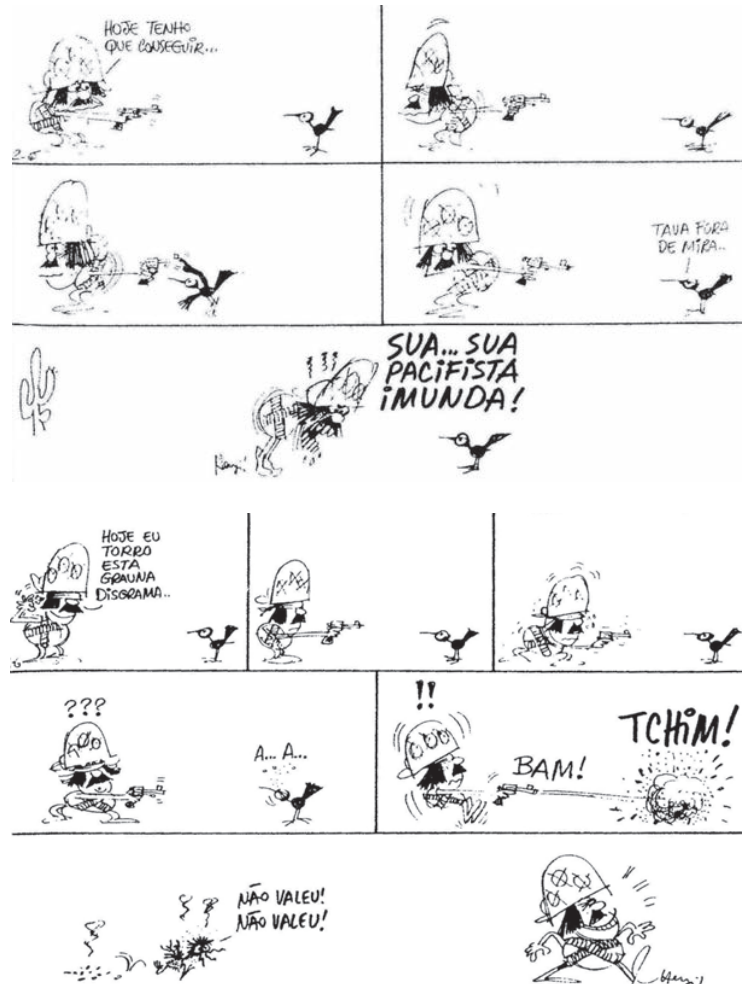
No decorrer da história fica notório que não é somente pelo viés do riso que se desenvolveram formas de enfrentamento. Estas se deram, também, através da tentativa de se estabelecer um confronto dialógico entre as partes, absolutamente rejeitado pelo vitorioso em questão.

Um enredo aparentemente inocente como esse, quando imbuído de uma perspectiva crítica e levando em consideração a assertiva do autor de que seu humor possui um caráter político, proporciona um aceno de dúvida sobre os ocasionais vencedores da história contemporânea do Brasil e o caráter dessa vitória, que se apresenta como fruto de um vacilo cometido pela outra parte do embate. Eis a primeira parte da história:

⁴¹ É importante ressaltar que a figuração de *Zeferino* nesta estória se distancia de caracterizações futuras que vão ser feitas do personagem, que o colocam no lado oposto ao assumido nessa história.

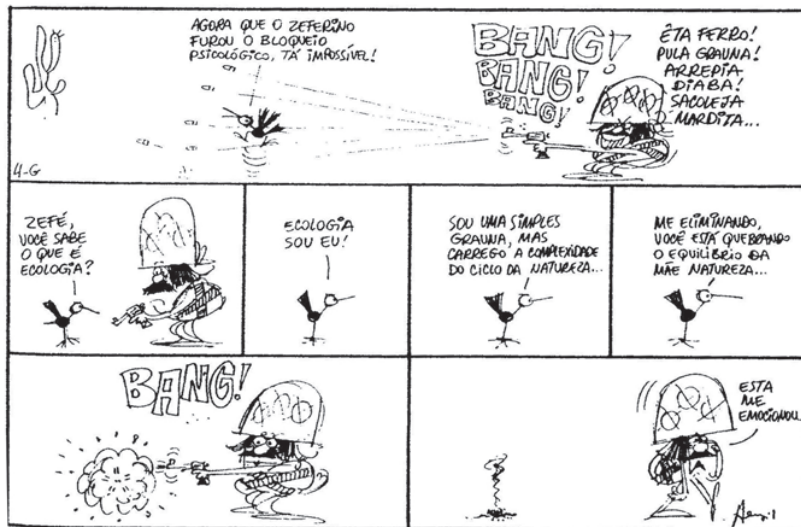
⁴² SILVA, Marcos, op. cit., p. 158.





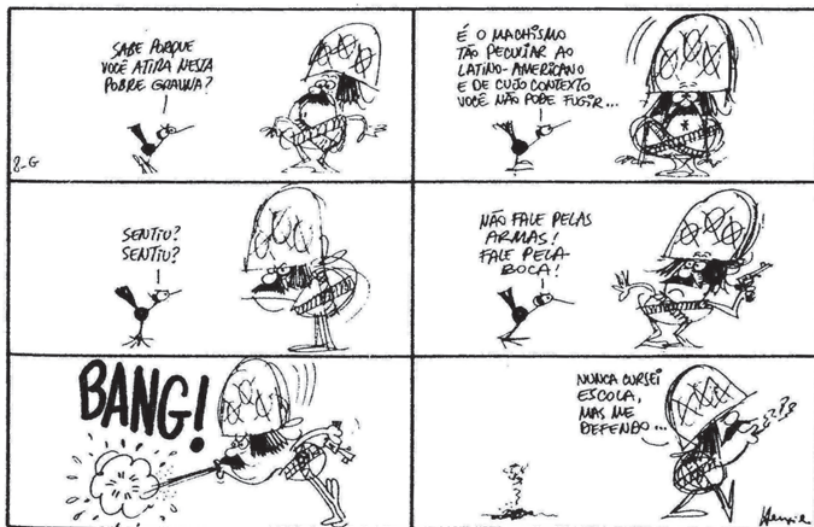
Na segunda parte ocorre a liberação de Zeferino das amarras psicológicas que continham sua agressividade. Enquanto o agressor extravasa seu potencial destrutivo, a *Graúna* utiliza uma ampla base argumentativa como expediente para sustar o poder da força armada. Inicialmente seu argumento se ancora em proposições naturalistas que, embora comovam o atirador, não são suficientes para cessar seu ímpeto.





Finalmente ela recorre, também sem êxito, a pressupostos filosóficos, literários e teológicos ignorados ou incompreendidos pelo cangaceiro. A utilização de argumentos político, moral e feminista conclui esta parte da história, com uma vitória objetiva da violência sobre o diálogo.



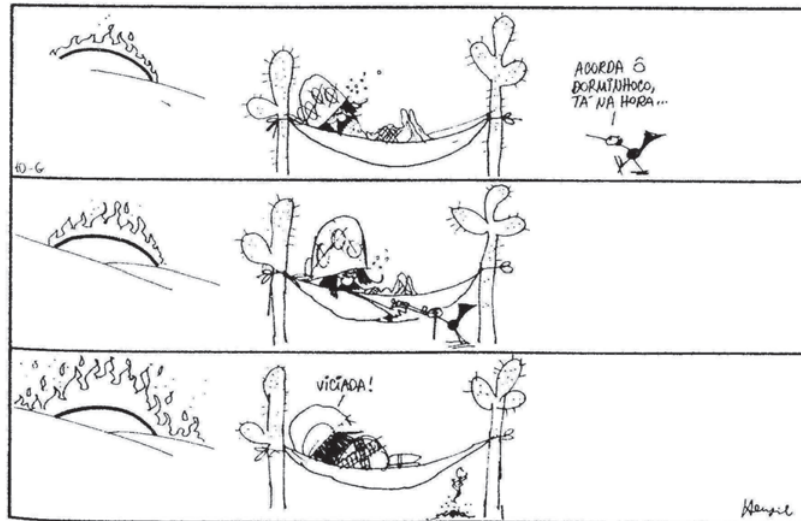


Mais uma vez a vitória é contrabalançada pela forma como se desenrola a peleja. As respostas negativas de Zeferino às questões lançadas pela Graúna serviram para aviltar o vencedor por tornar manifesto suas limitações intelectuais, ao mesmo tempo em que torna patente a sua opção de agir de forma virulenta e ignara. Se, como fica claro em suas respostas, é a força, por si só, que fundamenta a ação do cangaceiro, é também isso que a torna perversa e ilegítima.

Esse estágio do desafio serve para caracterizar a posição que cada um assumirá nas histórias, colocando em relevo o potencial reflexivo, paródico e irônico da personalidade da Graúna. Este, por sua vez, contrasta com a agressividade de Zeferino que em diversas ocasiões reduz ou silencia sua capacidade de reflexão.

Tem início, a partir de então, a terceira e última parte da história em que, instituída a vitória de Zeferino, já se pode avistar, na lateral esquerda do quadrinho, a presença do sol no cenário da caatinga, numa aparição parcial que lhe coloca como se estivesse a velar pelo descanso “heróico” do cangaceiro.





Esta parte aborda a dependência neurótica desencadeada na *Graúna* pelo contexto cotidiano de agressão, levando-a a ter convulsões e alucinações quando privada das mesmas.⁴³ A partir desse momento, a relação entre os dois personagens adquire uma acentuada conotação sexual que se revela pela forma como a *Graúna* passa a chamar o cangaceiro (*Zefézim*) e pelo emprego, também por parte da *Graúna*, de expressões como “me fuka!” e “gostoso!”, antes e após receber os tiros de *Zeferino*. Instala-se uma situação anômala onde “este povo, cuja tristeza apodreceu o sangue, precisa da morte mais do que se possa supor.”⁴⁴ Sentimentos contrários como dor e prazer advindos da luta se misturam e se transformam no alimento que irá mover cotidianamente a *Graúna*.

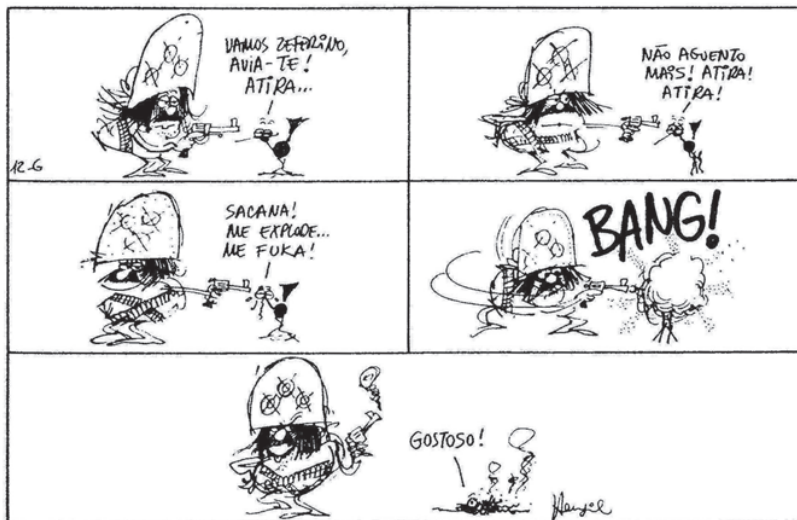
A história se desenvolve oscilando entre o tédio e o amedrontamento de *Zeferino* ante o aprofundamento do vício da *Graúna*, e a ansiedade e o prazer da *Graúna* a cada rajada de balas.⁴⁵ O desfecho se dá com a diagnose do mal que aflige a ave e a prescrição da diminuição gradual da porção diária de balas para a sua desintoxicação.

⁴³ É interessante notar que junto às imagens fantasiosas de suas alucinações aparecem dedos em riste, suásticas e a sigla do Comando de Caça aos Comunistas – CCC.

⁴⁴ Frase dita pelo personagem Paulo, o intelectual do filme *Terra em transe*.

⁴⁵ Para efeito de síntese não apresentarei aqui todos os quadros da história, mas apenas alguns que concentram os aspectos principais discutidos.





Enfocar as ambigüidades das experiências objetivas e subjetivas vivenciadas pela *Graúna* é uma forma particular de abordar a rotina de oposição durante os





anos lacerantes da ditadura. Seria uma forma de versar sobre a vivência entre o “chicote e o afago” citada por Weis e Tavares,⁴⁶ que tornava a realidade:

(...) uma sucessão de conflitos morais, impulsos, sentimentos e pensamentos contraditórios. De um lado, a rejeição da ordem ditatorial; o horror (e o pavor) da tortura; (...) o distanciamento psicológico diante da maioria integrada à normalidade, cantando: “eu te amo, meu Brasil, eu te amo” (...). De outro lado, a proliferação de novas profissões e atividades bem remuneradas pra quem tivesse um mínimo de formação, abrindo as portas à efetiva possibilidade de acesso a posições confortáveis na sociedade aquisitiva em formação. De um lado, não perder um número dos jornais alternativos. De outro, para os novos aquinhoados, investir na bolsa (...). Fumava-se e se tomavam bolinhas por prazer, angústia ou perplexidade, e também para afrontar o entranhado conservantismo do regime no plano dos costumes, para construir uma forma de ser oposição, de compor por vias transversas um perfil político de rejeição ao status quo (...).

Mesmo quando se encontrou distante desse clima mortificante disseminado pela ditadura, Henfil não conseguiu se despir dessa teia de sensações ambíguas que o clima de tensão despertou naqueles que se comprometeram com o exercício cotidiano de oposição. Foi o que ele relatou em uma das cartas escritas durante sua estada em Nova York para tratamento médico. Por não estar partilhando, quase de forma tátil, das sensações próprias daquele contexto de opressão, o artista se percebeu acometido de uma espécie de síndrome de abstinência que obstruía sua inspiração para produzir os desenhos do *Zeferino*:

Ontem dei uma arrancada e fiz dez tiras do Zeferino pro *Jornal do Brasil*. (...) Tá duro bolar sem estar no condicionamento da autocensura que aí a gente respira e nem sente como empecilho na hora de bolar. Sinto também que com a distância estou perdendo um pouco (ou é muito?) do espírito nosso, o saber o que faz rir ou preocupar. Sei não. Sei não.⁴⁷

⁴⁶ WEIS, Luiz e ALMEIDA, Maria H. T. Carro zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lília M. (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 333/334.

⁴⁷ Cartas de um subdesenvolvido, revista *Fradim*, n. 13, 1976, p. 27/28.





(...) 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 só um mês que tô aqui, uai) que tive a maior dificuldade pra bolar os fradinhos. Assim, o melhor é parar com eles ou vou matá-los. (...) logo agora que eu tava numa felicidade doida de ver que estava recuperando minha capacidade de criar, a capacidade que estava limitada a 10%. (...) **liberdade é uma doença** (grifos meus)....⁴⁸

Trata-se da *síndrome da prisão* abordada nas anotações do diário de hospício de Torquato Neto, em 1970: “Eu: pronome pessoal e intranferível. Viver: verbo transitório e transitivo, transável, conforme for. A prisão é um refúgio! É perigoso acostumar-se a ela. E o dr. Oswaldo: não exclui a responsabilidade de optar, ou seja:?”⁴⁹

De forma paradoxal, a doença é estar livre. Intoxicado pela ditadura, o autor constata que é da vivência no interior do conflito que seu trabalho se alimenta. Das mortes e renascimentos cotidianos é que ele retira os elementos para sua criação. “Sadomasoquistas? Hum. Hum. Mas a reação sadomasoquista não está mais só nele. Está em todos”.⁵⁰ Isso não implica, contudo, em identificar uma fertilidade mínima que seja na censura e na ditadura. Sobre possíveis afirmações nesse sentido Henfil foi enfático:

(...) todo mundo fala assim: ‘ah, mas a censura é muito propícia pra criação porque você é obrigado a criar novas linguagens, você enriquece muito!’ Mentira. Não enriquece coisíssima nenhuma, porque o que acontece é que você vai ficando cada vez mais sutil, você vai elitizando a sua comunicação. Não é meu interesse essa elitização e eu estou indo, cada vez indo mais pra ela. (...).⁵¹

⁴⁸ Cartas de um subdesenvolvido, revista *Fradim* n. 12, 1976, p. 39/40.

⁴⁹ In: SUSSEKIND, Flora, op. cit., p. 71.

⁵⁰ HENFIL, seção Fala, Leitor!, Revista *Fradim*, n. 12, 1976, p. 45.

⁵¹ Entrevista revista *Fradim*, n. 21, p. 42-43.





O distúrbio da *Graúna* é um modo de tornar perceptível um dos resultados mais perniciosos do estado de tensão gerado pela ditadura e pela censura que foi a sua introjeção por parte dos produtores de cultura, desencadeando uma neurose que transpôs as fronteiras da consciência e, aos poucos, foi se tornando comum à intelectualidade. Algo similar à sensação relatada com singular honestidade por Roberto Drumond, em período posterior:

A gente tem que se acostumar com a liberdade. É difícil ser livre. (...) Era fácil antes, escrever para meter o pau no general. O difícil é fazer um general como Tolstoi fazia: humano. É o que quero a partir de agora. (...) o nosso problema é ter coragem de dizer: já nos livramos da censura de direita, agora temos que nos livrar da censura de esquerda. E o censor de esquerda que eu tinha era eu mesmo. (a esquerda continua me censurando?) Continua, continua! Eu me isolei para derrotar meu ditador – que era eu mesmo (...) ⁵²

Finalizo a abordagem dessa história inaugural assinalando os aspectos trazidos à tona em seu interior, como: 1) as redes discursivas pelas quais a *Graúna* transitou e se tornou representativa; 2) a recriação paródica e alegórica que a história efetuou sobre os acontecimentos políticos de 1964; 3) a assimilação, a reprodução e os efeitos da violência na rotina cotidiana; 4) a multiplicidade de experimentações, por vezes ambíguas e contraditórias, que estava subjacente às formas variadas e fluidas de fazer oposição ao autoritarismo.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévsky*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CASTRO, Maria Lília D. A dialogia e os efeitos de sentidos irônicos. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin*. Dialogismo e construção do sentido. Campinas: editora Unicamp, 2005.
- FÁVERO, Leonor. L. Paródia e dialogismo. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J.

⁵² Recuperado por Ana Maria Machado. Da resistência à transição: a literatura na encruzilhada. In: SOSNOWSKI, Saul e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994. p. 84.





- L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1999.
- FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- HAMBÚRGUER, Éster. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília M. (org.). *História da vida privada no Brasil*: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. O conto na modernidade brasileira. In: *O Livro do Seminário*. São Paulo: L. R. Editores, 1983.
- MACHADO, Ana Maria. Da resistência à transição: a literatura na encruzilhada. In: SOSNOWSKI, Saul e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994.
- Habert, Nadine. *A década de 70*: apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: Ática, 1996.
- PIRES, Maria da Conceição Francisca. *Cultura e política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas*. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em História. Niterói: UFF, 2006.
- SILVA, Marcos da. *Rir das ditaduras: os dentes de Henfil* (ensaios sobre Fradim – 1971/1980). Tese de livre docência em Metodologia (História), São Paulo: FFLCH/USP, 2000.
- SOIHET, Rachel. História, mulheres, gênero: Contribuições para um debate. In: AGUIAR, Neuma (org.). *Gênero e ciências humanas* – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1997.
- _____. História das mulheres e relações de gênero: algumas reflexões. In: PONTUCUSCHKA, Nidia Nacib e OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino. *Geografia em perspectiva*. São Paulo: Ed. Contexto, 2002.
- SOUZA, Tarik de. *Como se faz humor político*. Depoimento a Tarik de Souza. Petrópolis: Vozes, 1984.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- ZOPPI-FONTANA, Mônica G. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin*: dialogismo e construção do sentido. Campinas: Editora Unicamp, 2005.
- WEIS, Luiz; ALMEIDA, Maria H. T de. Carro zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lília M. (org.). *História da vida privada no Brasil*: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

Recebido: outubro/2007 - Aprovado: setembro/2008

