

**“Morro, mas meu desenho fica!”  
Henfil: a arte de viver e desenhar-se para o mundo.**

Por: **Ciro Lins\***

O texto que ora se apresenta é a parte inicial da dissertação em andamento que venho desenvolvendo no Programa de Pós-graduação em História Regional e Local (PPGHIS) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), onde busco apresentar um pouco do objetivo e do sujeito da pesquisa apontando quando objetos serão tomados por fontes.

Bem, se vamos iniciar um texto do qual se espera o desenvolvimento de uma pesquisa histórica baseada em fontes e fundamentações teóricas, é necessário também que tenhamos o critério básico de apresentarmos nossos interesses em pesquisar este tema. Interesse este que se deu a partir da graduação quando passei a ter contato com as obras de Henfil, cartunista mineiro de grande atuação profissional e política durante as décadas de 1960 e 1980.

O primeiro contato com suas obras foi com “A Turma do Alto da Caatinga”. A descoberta desta historinha e a percepção de um conteúdo extremamente crítico ao sistema político da época gerou uma grande inquietação: como pode este autor conseguir publicar historinhas como essas? Como pode fazer denúncias e críticas tão explícitas em um período como a Ditadura militar? As inquietações não paravam por aí. Influenciado pelas leituras do livro *A Invenção do Nordeste*, me pus a pensar: Qual a intenção de um autor sudestino em utilizar o Nordeste como mimese para seus desenhos? Quem são essas personagens? Quais os discursos apresentados em suas histórias? Essas questões iniciais possibilitaram o desenvolvimento do trabalho monográfico que me conferiu grau.

Dentre as biografias que busquei a autora Maria da Conceição Francisca Pires (2011) foi uma das principais bases para o desenvolvimento desse primeiro projeto. A partir de suas pesquisas pudemos nos referenciar quanto à atuação política de Henfil e como este autor utilizou a arte e o humor como uma ferramenta de luta política. A autora trabalhou com as personagens: Os Fradins, a Graúna, o Capitão Zeferino e o bode Francisco Orelana em

---

\* Bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local da Universidade do Estado da Bahia– UNEB – Campus V – Santo Antonio de Jesus – Bahia. Email: cirolinssilva@yahoo.com.br

artigos e na tese de doutoramento que se tornou livro. Para Pires, cada personagem faz parte de uma teia de significados “polifônicos”<sup>1</sup> que permite ao historiador tecer um paralelo entre o exposto em sua obra e as dinâmicas sociais vivenciadas por este autor.

A pesquisadora buscou analisar as historinhas criadas por Henfil e compreender seu processo de criação humorístico. Entender o que influenciava este autor e o papel da mídia alternativa no processo de produção e divulgação de suas ideias. Para este pleito a autora traz o conceito de polifonia, ao abordar o “livre trânsito entre diversas tendências políticas e ideológicas” característica da redação do *Pasquim*, que influenciou Henfil na constituição de uma arte singular. Com uma postura desvinculada a grupos e filiações ideológicas, segundo a autora, produziu uma “variedade de percepções” sobre a situação política do Brasil e as possibilidades dos projetos futuros. (PIRES, 2011)

Os diálogos criados por Henfil abordavam “críticas dos costumes da classe média, dos problemas sociais e políticos nacionais e do impacto do cerceamento das liberdades no cotidiano”, temas que veiculados na mídia alternativa e na grande mídia, proporcionou no diálogo com o público um “distanciamento”, conceito sugerido pela autora para abordar o “rompimento com o senso comum” que possibilitou a ação de um humor político, fazendo com que seus desenhos se tornassem uma “forma de dizer o não dito e tornar visível aquilo que, embora evidente, se buscava ocultar”. Em suma, os trabalhos desenvolvidos por esta historiadora focalizaram a criação das obras humorísticas, analisando os conteúdos simbólicos contidos nas obras que revelassem a crítica e o contexto político e social em que o autor estava inserido. (PIRES, 2011, p.59)

Outras produções também foram importantes para buscar desvendar este chargista, a exemplo da pesquisa de Ana Caroline Luiza Sousa (2008) intitulada “Análise do discurso aplicada em charges e cartuns políticos” um trabalho que versa sobre métodos de investigação das charges e cartuns a partir do conceito de análise do discurso, dissertando sobre a teoria da análise do discurso e dando exemplos de como tais discursos podem ser identificados através dos elementos simbólicos e textuais contidos nessas produções artísticas.

Flavio Mota de Lacerda Pessoa com a produção “A crítica social e política na charge esportiva de Henfil” onde procura trabalhar com a resistência empreendida por Henfil através da charge e principalmente a junção representativa com o futebol, alicerçada por este chargista para perpetrar a resistência ao Regime militar. As pesquisas citadas tem algo

---

<sup>1</sup> A autora sustenta a tese de sua pesquisa a partir da conceituação de Bakhtin.

comum, ambas investigam as relações políticas dos desenhos produzidos por Henfil, e é aí que buscamos nos diferenciar dos demais trabalhos.

Hoje busco uma nova vertente para pesquisar. Diferente do trabalho monográfico do qual originou o projeto dessa dissertação e dos trabalhos expostos acima, nosso foco de interesse é o sujeito Henfil. Não apenas o contexto político do seu trabalho ou os significados simbólicos das obras como reflexo de uma crítica político-social, mas, como estes desenhos foram utilizados por este autor como um mecanismo de reflexão e construção de si. Consideraremos esses trabalhos comparando-os com as experiências de vida deste autor (relações familiares, experiências políticas e profissionais) avaliando como os elementos e enredos de histórias podem configurar-se em narrativas que expõem as inquietações e reflexões pessoais de Henfil.

Não quero aqui desenvolver uma biografia deste autor, mas perceber como sua obra constitui – para além das abordagens externas e das críticas políticas e sociais –, um espaço autobiográfico, onde os enredos e os elementos simbólicos estavam em consonância com os conflitos pessoais, com as experiências vivenciadas em diversos períodos de sua vida compreendendo como estes desenhos apresentam em si um “horizonte de expectativas”, uma perspectiva de futuro.

Entendendo seus desenhos enquanto enunciados, podemos compreender que eles não são meras expressões artísticas sem significado ou ligação com o real, mas, é o reflexo da atuação de um sujeito, imerso em um contexto histórico, que buscou operar como elemento questionador da realidade e, a partir do humor e das artes gráficas, retratou um período e os elementos constitutivos daquela realidade. Tal fato influencia diretamente na escrita deste trabalho, pois, em primeiro lugar, a própria fonte – uma obra artística –, nos impõe a escrita de um texto mais livre, que traga para o leitor a sensação de interagir diretamente com a obra, esmiuçando e descobrindo suas possibilidades.

Buscaremos inspiração na literatura e nas ferramentas apresentadas por esta disciplina para trazer à luz as nossas pesquisas. Porém, é importante salientar que esta interdisciplinaridade tem criado muitas divergências no campo historiográfico, pois a criação de uma narrativa histórica remete a longos debates que buscam avaliar a legitimidade do conhecimento histórico. Historiadores como Hayden White, desde a década de 1960, influenciado pela “virada linguística”, tem se debruçado neste tema.

Em seus estudos ele considera que a distância imposta pelo tempo ao historiador gera a impossibilidade de reconstrução de toda a dinâmica vivenciada pelos sujeitos, sendo o historiador obrigado a criar recortes temáticos, elaborar enredos e preencher lacunas. Atividades estas, que, segundo White, descaracterizariam a produção do conhecimento histórico enquanto uma produção científica. O autor considera que diante dessas impossibilidades a história seria um “artefato verbal”, uma “ficção verbal” desprovida de liames científicos, tendo mais “correlatos com literatura do que nas ciências”. (WHITE, *apud* LIMA, 2006, p.18).

Porém, para justificar nossas escolhas e demandas de escrita nos fiaremos nas considerações de autores como Luiz Costa Lima que nos traz alternativas de compreensão quanto a esta situação epistêmica, demonstrando que tanto os discursos históricos quanto os literários ou ficcionais podem amalgamar-se sem prejuízos, já que o axioma da “escrita da história supõe um papel subalterno à mimesis porque o fio de prumo da história é a aporia da verdade” (2006, p.155). Assim, as ferramentas da literatura auxiliam na operação historiográfica, unindo-se a esta de forma interdisciplinar, auxiliando na elaboração textual do conhecimento histórico, porém, sem descaracterizá-la. Construimos essa trama, buscando dar vida, humanizar nossa personagem, compreendendo que ao elaborar essa obra daremos vida a uma nova percepção sobre a história desse autor.

Trazer para o público a história desse chargista me remete a algumas narrativas que, mesmo não optando pela mesma metodologia dos autores, inspiram em seu modo de construção literária a exemplo dos historiadores Carlo Ginzburg (*O Queijo e os Vermes*) e Robert Darnton (*O Grande Massacre de Gatos*), relevantes construções narrativas que nos possibilitam entrar no universo de suas personagens, e observar como eles dão vida aos sujeitos em construções narrativas que vão desde a descrição de uma cosmogonia de um moleiro condenado pela inquisição, às diversas formas de pensar das pessoas comuns do século XVIII, buscando mostrar que o pensamento complexo não é apenas uma virtude dos grandes pensadores, que as pessoas comuns desenvolvem pensamentos e mecanismos tão peculiares e complexos visando à resolução de problemas cotidianos, que pouco se diferem das perguntas dos grandes filósofos.

Feitas tais apresentações é necessário que mostremos agora quem é este personagem que, em seu tempo, através do humor satírico, das suas ideias e percepções sobre o mundo e das críticas políticas e sociais, criou uma vasta obra que hoje nos serve como fonte.

## Afinal, quem foi Henfil?

*“A coisa mais injusta sobre a vida  
é a maneira como ela termina...  
Eu acho que o verdadeiro ciclo da vida  
está todo de trás pra frente.  
Nós deveríamos morrer primeiro,  
nos livrar logo disso.”*

*(Charlie Chaplin)*

Verão de 1988, fim da tarde em Botafogo. Acompanhado por uma multidão que se esgueirava para dar seu último adeus a Henrique de Souza filho, o Henfil, o caixão seguia para sepultamento no cemitério São João Batista, Rio de Janeiro. Vitimado no dia anterior (04/01/1988) pela AIDS – doença que possivelmente o perseguia desde a primeira metade dos anos 80 –, Henfil deixava órfãos os milhares de leitores e admiradores de sua obra, que neste momento carregavam o sentimento de saudade e indignação pela morte prematura do artista.

Henfil conquistou o público e o mercado editorial ao retratar as torcidas de futebol, o operário e o cidadão comum em suas “charges<sup>2</sup>”. Com seus desenhos criticou dogmas religiosos e a moral social; participou ativamente da luta contra a Ditadura militar, criticando o regime e suas políticas, enfim, viveu “rabiscando suas insolências com o peito aberto de quem já chegou ao mundo com a vida por um fio”, como escreveu Sergio Augusto, ao noticiar a sua morte no *Folha de São Paulo*.

Com um estilo irreverente e um humor caustico, Henfil transitou por diversas áreas. Iniciou sua vida profissional nos meios de comunicação como revisor na *Revista Alterosa*, ainda na mesma revista tornou-se cartunista ganhando alguns prêmios em seus primeiros anos de atuação. Mudando para o Rio de Janeiro, seu leque profissional se ampliou. Trabalhou em jornais de renome e também na imprensa alternativa, sendo um dos fundadores do semanário *O Pasquim*. Além de cartunista Henfil também atuou como jornalista, escritor, produtor de programas de TV, colunista em revistas e jornais, além de, já no final da vida, ter produzido um filme de longa metragem.

Para cartunistas como Ziraldo, Jaguar, e Nilson Azevedo o humor henfiliano é diferente, pois sua criação não estava pautada no “humor criativo”, aquele que depende única

---

<sup>2</sup> A noção de charge que esta pesquisa se utiliza está ligada à noção de MOTTA (2010) onde diz que a charge é um tipo de arte despersonalizada e que busca através do deboche e da sátira “carregar”, “atacar” e “criticar”, direta ou indiretamente as questões político sociais, tais noções referentes a esta palavra se dá por sua origem etnográfica, já que *charge* vem do verbo *charger* que, em francês, significa carregar.

e exclusivamente da imaginação para gerar o riso, mas em um “humor reativo”, um tipo de humor que busca a partir da mimese, da sátira e do escárnio atacar e criticar as mazelas sociais. É um humor de militância, de combate. Mesmos valores apresentados por PIRES (2011) no início de seu livro

É um humor que apresentava uma profunda preocupação em ser identificado como político e engajado, com teor intensamente corrosivo e cuja força agressiva se destaca, sobretudo, quando o contextualizamos no interior do debate político e moral do período em estudo (2011, p.18).

Imerso na atmosfera política e cultural dos anos 60 e 70, e da influência do marxismo, amplamente difundido e debatido neste período, Henfil têm em suas concepções filosóficas que o papel da arte é ser uma arma na luta política para a transformação da sociedade. Por tanto, para ele, todos – independente do pensamento político – agem motivados por uma “determinação”<sup>3</sup> política. Inclusive aqueles que não querem fazer humor político e esta “é uma determinação política de usar uma arma descarregada”<sup>4</sup> já que “a determinação da pessoa [em si] é política, mas o resultado final é água. E parece que água, a não ser em determinadas situações, não é política”<sup>5</sup>.

Outro aspecto bem perceptível na característica pessoal de Henfil é a relação com a morte, propiciada, preponderantemente por conta da hemofilia. A doença que lhe acompanhou por toda a vida imputou-lhe uma série de dificuldades, forçando-o a desenvolver mecanismos para resistir e superar a sua condição de sofrimentos diários como inchaços, dores e problemas nas articulações, pequenos derrames que, vez ou outra, ocorriam em maior intensidade, forçando-o a um ritmo, também, elevado do número de internações hospitalares desde a infância, para a contenção dos sangramentos.

Com o desenvolvimento das técnicas de tratamento da hemofilia, as transfusões de sangue e dos fatores coagulantes surgem como uma das principais alternativas para os hemofílicos. A precariedade das técnicas de controle para a qualidade do sangue disponível para ser transfundido, principalmente no final das décadas de 70 e nos anos 80, é um dos

---

<sup>3</sup> HENFIL. **Como se faz Humor político**. Editora Vozes – Petrópolis, 1984, p.6

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Loc. cit.

grandes propagadores dos surtos de HIV no país, que vitimou Henfil e seus dois irmãos Betinho e Chico Mário, também hemofílicos.

### **Para onde vamos?**

Todos os símbolos criados por Henfil representam um imaginário, uma idealização do real, do experienciado, que reflete uma perspectiva de futuro sobre si e sobre o mundo que, de alguma maneira ele busca construir, vivenciar e, de certo modo, representa também um imaginário comum de alguns grupos, em especial os grupos ligados à esquerda, opositora ao regime militar. Ao mesmo tempo em que esse imaginário está ligado a um subjetivismo coletivo, a uma mentalidade coletiva, ele expressa também a singularidade do indivíduo, suas reflexões em redor de si, dos seus embates éticos e morais que, através do simbólico dialoga diretamente com o autor em um processo “dialógico” e “polifônico” de si para si mesmo e para o outro. Ou seja, para que esse imaginário exista e interaja consigo e com o mundo o autor faz uso do simbólico já que,

As profundas e obscuras relações entre o simbólico e o imaginário aparecem imediatamente se refletirmos sobre o seguinte fato: o imaginário deve utilizar o simbólico, não somente para “expressar-se”, o que é óbvio, mas para “existir”, para passar do virtual para qualquer coisa a mais. (CASTORIADES, 2010, p.154)

Assim, podemos evidenciar que este sujeito, a partir da arte, cria um espaço subjetivo de modo a proporcionar as ferramentas necessárias para a sua autoconstituição. Todo trabalho artístico carrega em si as características de quem o produziu, nela estão marcadas todos os contextos experienciado durante o período de sua constituição o que torna esta fonte primordial para analisar as perspectivas de vida e visões de mundo partilhadas por este autor. Henfil produziu diálogos e elementos simbólicos que nos possibilitam acessar sua subjetividade, seus momentos de reflexão e questionamentos éticos e morais, sem perder de vista as condições históricas e sociais que sobremaneira as possibilitaram.

Assim, estaremos focados em três histórias “Os Fradins” observando estes desenhos como um espaço de reflexão a questões morais e éticas apreendidas com a família e com a vida religiosa. “A Turma Do Alto Da Caatinga” é o ambiente da luta política mais efetiva deste autor. É principalmente neste espaço que Henfil constituirá os elementos norteadores de uma perspectiva crítica da sociedade e trará elementos norteadores de seus

anseios futuros em relações as questões políticas e sociais que o envolvem. Já “O Cemitério Dos Mortos Vivos Do Cabôco Mamadô” é percebido como um momento visceral do autor demonstrando bem uma visão de mundo sobre os contextos políticos de sua época e também de muita autocrítica, sendo o autor capaz de enterrar-se em seu próprio cemitério para demonstrar a mudança de suas perspectivas. O foco em tais desenhos não anula a utilização das demais fontes das quais tivemos contato como: obras literárias, entrevistas, filmes, documentários, que são de grande importância para esta pesquisa.

Criadas pelo autor entre as décadas de 1960 e 1980, estes desenhos eram veiculados na grande mídia e também na mídia alternativa. Tais histórias refletem experiências, reflexões e posicionamentos que espelham o posicionamento deste indivíduo frente ao mundo e aos “sistemas de controle” que influíam sobre a sua autodeterminação, parte fundamental das “técnicas e práticas de produção de si” proposta por Foucault.

Judith Butler afirma que este novo foco de estudo proposto por Foucault, a “estética de si” se difere dos estudos anteriores onde o sujeito era “efeito do discurso”, agora, segundo a autora, há uma condensação, uma reestruturação desse pensamento de forma a observar este sujeito como partícipe desta constituição, sendo ele elemento tendente à transformação a partir das análises subjetivas de si. Segundo Butler o autor ainda afirma que “Não há criação de si fora das normas que orquestram as formas possíveis que o sujeito deve assumir”, pois “Criar-se de tal modo a expor esses limites é precisamente se envolver numa estética de si” (BUTLER, 2015, p.29).

A proposta foucaultiana consiste na análise do *ethos* presente nas sociedades da antiguidade clássica a partir da sexualidade, observando como estes sujeitos, a partir dos “códigos morais”, ou, a partir de uma normativa comportamental atuam eticamente, forjando a si mesmos de modo a construir uma “estética da existência”. Ou seja, Foucault avalia os mecanismos pelos quais as “regras morais são adotadas e problematizadas por sujeitos”, visando à construção de sua vida e seus atos enquanto uma obra de arte, proporcionando ao sujeito mecanismos de construção e reconstrução de si. (OKSALA, 2011, p.117)

Perceber a formação do indivíduo, suas experiências e tentar compreender como o sujeito busca produzir-se, constituir sua individualidade, sua subjetividade de forma a resistir a sistema e padronizações garantindo a livre gestão de sua existência, “como prática de relação renovada de si para consigo e também para com o outro” (RAGO, 2013, p.30), são de grandes préstimos ao historiador que se propõe a conhecer as experiências temporais as quais



os indivíduos foram imersos, e perceber como a ação subjetiva e individual, cria rupturas temporais necessárias para a compreensão não linear de um período, já que estas análises convergem com as experiências vivenciadas e as perspectivas de futuro singulares, onde as análises generalizadoras encontram seus limites.

A partir do pressuposto de que a História se constitui a partir das análises da interação do homem com o seu tempo e espaço, consideramos que as noções temporais propostas por Koselleck (2012) “espaço de experiência” e “futuro de expectativas”, podem complementar a perspectiva de análise que nos propomos, já que a “constituição de si” implica necessariamente na interação de si pra si e de si com o outro e numa crítica à moral social estabelecida, configurando-se assim em “experiências pessoais (...) sem as quais não seria possível entender as eventuais inovações que propuseram” (KOSELLECK, 2014, p.34).

As questões relacionadas à experiência, segundo Koselleck (2014), seguem a proposição de Jacob Grimm, que resgata os significados da palavra experiência na Antiguidade Clássica, sendo ela “reconhecimento, investigação e exame”, ou seja, a experiência como uma causa ativa de verificação da realidade vivida. Segundo o historiador alemão, este resgate se deu pela oposição de Grimm “contra a separação analítica entre percepção sensorial, o ver e ouvir, e a atividade consciente de explorar e investigar” (p.28), segundo Koselleck

“Grimm estava certo. Ele procurou resgatar a unidade abrangente do antigo conceito de experiência, pois a experiência receptiva da realidade, de um lado, e a exploração e verificação dessa realidade vivida, de outro, se condicionam reciprocamente, são indissociáveis.” (KOSELLECK, 2014, p. 28).

Por tanto, para este autor o “espaço de experiências”<sup>6</sup> que “é um passado presente cujos acontecimentos foram incorporados e podem ser recordados”, a partir da perspectiva de que esta “experiência” é condicionante de uma perspectiva de futuro. De uma construção pautada em um “horizonte de expectativas”. Um devir existencial construído e almejado a partir de critérios racionalmente elaborados e alicerçados na experiência.

Tal perspectiva nos auxilia histórica e antropológicamente perceber a relação do homem com o tempo, com suas variadas formas de “experiências”, demonstrando sua aptidão

---

<sup>6</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado** contribuição à semântica aos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006

em relacionar-se com o passado e a capacidade de “planejar um futuro atualizando-o no presente”<sup>7</sup>, tendo consciência também de sua finitude.

Já é sabido que encaramos os desenhos produzidos por Henfil como um instrumento que propiciou ao autor a criação de um *alter ego*, um espaço de diálogo em que a comunicação, como uma ferramenta de transmissão de ideias para o outro, é utilizada para uma reflexão de si. Por tanto, um tipo de escrita “autobiográfica” onde eram grafadas deliberadamente suas experiências, seus conflitos e visões de mundo. Para esta fundamentação aportamos à fala do próprio Henfil que definia seus desenhos como “humor engajado” sendo esta uma arte que depende exclusivamente da participação ativa do sujeito, pois, segundo o autor, só a partir da vivência é possível criar algo realmente engajado.

É óbvio que a chave para se fazer um humor engajado é você estar engajado. Não há chance de você ficar na sua casa vendo os engajamentos lá fora, e conseguir fazer algo. Talvez este seja o humor panfletário. É o humor que você faz de fora (...) você não participa, você não age. Você desenha a ação. (SOUZA, 1984, p.40)

Nossa principal base para refazer a trajetória deste autor durante a infância consiste em um livro biográfico, *O Rebelde do Traço* (1996), do autor Dênis de Moraes. Tal obra reúne relatos de parentes, amigos e também relatos do próprio autor. Tais relatos não são referenciados, é quase impossível saber se são relatos feitos ao próprio escritor ou coletados de alguma outra fonte, salvo alguns pronunciamentos que durante nossa pesquisa documental encontramos em algumas obras e entrevistas concedidas por Henfil a amigos, jornais e programas de TV. As obras já mencionadas da autora Maria da Conceição Francisca Pires, também se farão presentes nessa pesquisa, bem como as outras produções já citadas, além de alguns outros estudos que versam sobre este autor como a dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação de Maurício Souza (1999), “Henfil e a Censura: o papel dos jornalistas”, onde traz uma boa análise sobre a dinâmica da censura e os trabalhos de Henfil, além de uma gama relevante de depoimentos e entrevistas com o autor, coletada nas mais diversas fontes. As obras literárias de Henfil também serão oportunamente utilizadas, juntamente com os documentários onde aparecem relatos, entrevista dadas pelo e sobre o

<sup>7</sup> PEREIRA, Luísa Rauter. **A História e “o Diálogo que Somos”**: A Historiografia de Reinhart Koselleck e a Hermenêutica de Hans-Georg Gadamer. Dissertação de Mestrado – PUC – RIO, 2004

artista em questão. Acreditamos que os pontos levantados até aqui nos auxiliaram sobremaneira no desenvolvimento desta pesquisa que iniciamos neste momento.

## Referências

- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. 1ed; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015
- CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. Tradução de Guy Reynaud; revisão técnica de Luiz Roberto Salinas Fortes, Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2010.
- DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos e Outros Episódios da História Cultural Francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os Vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo – Companhia das Letras, 2006
- HENFIL. **Como se faz Humor político**. Editora Vozes – Petrópolis, 1984;
- HENFIL. **A Volta da Graúna**. – São Paulo: Geração Editorial, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Diário de um Cucaracha**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Henfil na China: antes da Coca-Cola**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre a história**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2014
- \_\_\_\_\_. **Futuro Passado** contribuição à semântica aos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006
- LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo - Companhia das letras, 2006
- MORAES, Dênis. **O Rebelde do Traço: a vida de Henfil**. Rj, José Olympio. 1996
- PIRES, Maria da Conceição Francisca. Bode Francisco Orelana: uma representação humorística da intelectualidade brasileira entre patrulhas ideológicas, autocensura e odarização. **TOPOI**, v. 8, n. 14, jan.-jun. p. 114-145, 2007 a.
- \_\_\_\_\_. Na Caatinga com Henfil, in **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano3, n 7, p. 42-45. Dez. 2007 b.
- \_\_\_\_\_. Graúna: um canto feminino de autocrítica na Caatinga. in **Revista de História**, n.158, 247-275. 2008.
- \_\_\_\_\_. **Cultura e Política entre Fadins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas**. São Paulo: Annablume, 2010

PROST, Antoine. **Doze Lições Sobre História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feministas, escritas de si e invenções da subjetividade.

OKSALA, Johanna. **Como Ler Foucault**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011

WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In NOVAIS, Fernando Antonio e SILVA, Rogério Forastieri da. **Nova História em Perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify. 2011.