

CONTESTAÇÃO, REBELDIA E CRÍTICA SOCIAL: FUTEBOL E POLÍTICA NA OBRA DE HENFIL

Euclides de Freitas Couto¹

Resumo: Este trabalho investiga as manifestações políticas presentes nas charges e nos cartuns publicados pelo cartunista brasileiro Henfil, especialmente no *Jornal dos Sports*, durante as décadas de 1960/70, período marcado pela ditadura militar no Brasil. Nessa época, a efervescência cultural observada em vários segmentos da sociedade tinha como principais motivadores a busca pela liberdade de expressão, o protesto contra o autoritarismo e o questionamento das ideologias presentes no discurso militar. Alguns profissionais da imprensa não se mostraram isentos a esse processo. Objetiva-se analisar as formas de exteriorização da rebeldia, da contestação política que permeiam o discurso humorístico do cartunista. Tomando o contexto futebolístico como pano de fundo, Henfil se utilizou de personagens reais e fictícios para expressar suas opiniões políticas, conferindo às críticas sociais e aos acontecimentos políticos novas representações.

Palavras-chave: ditadura, futebol, política.

Abstract: This paper investigates the political manifestations present in comic strips and cartoons published, especially in *Jornal dos Sports*, by the Brazilian cartoonist Henfil, during the decades of 1960/70, in the course of the military dictatorship in Brazil. During this period, the cultural effervescence observed in various segments of society had mainly the same purposes: search for freedom of expression, protest against authoritarianism and question the ideologies conveyed by military discourse. Some professionals in the media were not exempt from this process. This study aims at examining the ways of bringing on rebellion, the political contestation that permeates Henfil's discourse by means of humor. Taking the context of football as the background, Henfil used real and fictional characters to express his political views, rendering to social critique and political events new representations.

Keywords: dictatorship, football, politics

Introdução

As charges e os cartuns² constituem-se como importantes elementos na história da imprensa brasileira. No período da ditadura militar, a efervescência cultural observada em vários segmentos da sociedade, tinha como principais motivadores a busca pela liberdade de expressão e o protesto contra o autoritarismo e as ideologias impostas pelo governo. Os

¹ Historiador, Mestre em Ciências Sociais e Doutorando do Programa de Pós-graduação em História da UFMG. Professor Assistente do Centro Universitário UNA-BH.

² Não há na literatura específica definições canônicas para esses termos. Neste trabalho optamos por considerar a charge uma crítica humorística a um acontecimento ou ação específica, que geralmente ilustra um fato jornalístico. Na charge podem ser utilizadas apenas imagens ou a combinação de imagens e texto. Já o cartum podemos considerá-lo como uma anedota gráfica, cujos personagens fictícios representam uma expressão criativa do cartunista (Cf. MELO, 1985, p. 123).

profissionais da imprensa não se mostraram isentos a este processo. Pelo contrário: desenvolveram, em suas atividades, variadas maneiras de expressar seus sentimentos de insatisfação, de indignação e de rebeldia contra o regime de corte autoritário instaurado no Brasil em 1964. Assim como músicos e compositores, eles lançaram mão de variadas formas de expressão para criticar os governantes militares e os valores sociais difundidos pelas classes dominantes. Neste artigo, centraremos nossas análises nos trabalhos do cartunista Henfil que, no período em questão, produziu uma vasta e diversificada obra na qual o futebol se destaca como cenário onde o “artista” satiriza inúmeras situações corriqueiras na sociedade e na política brasileiras.

As críticas político-sociais apresentadas nas charges foram publicadas em veículos tradicionais como no *Jornal do Brasil*, na imprensa esportiva, com destaque para o *Jornal dos Sports* e revista *Placar*, e também em jornais alternativos como *O Pasquim*. No período de maior acirramento da censura imposta pelos militares aos meios de comunicação (1968-1972), as críticas político-sociais presentes em seus trabalhos foram realizadas, majoritariamente, por meio das charges que eram veiculadas semanalmente pelo *Jornal dos Sports*³. Tais evidências sugerem a importância de se analisar as representações do futebol na imprensa esportiva, em especial naquele jornal, associando-as ao imaginário contestador que se irradiava pelos corredores editoriais. Amplamente disseminado na sociedade brasileira, o futebol, assim como outros fenômenos de grande penetração social⁴, serviu plenamente aos interesses ideológicos dos grupos progressistas. Ao recorrer às paixões e rivalidades dos torcedores, os profissionais da imprensa buscavam penetrar em um universo de intensa comunicabilidade permeado por ícones⁵ de grande identificação entre os diversos extratos sociais. Nos trabalhos realizados por Henfil, tal identificação é consubstanciada pelo uso da linguagem coloquial, recheada de rebaixamentos verbais, ou seja, termos que apontam para a intencionalidade discursiva de inferiorizar o objeto alvo, de maneira caricatural. Associadas às múltiplas potencialidades cômicas do cartum, esses recursos discursivos foram capazes de promover redes de sociabilidade e vínculos de identidades sociais entre os torcedores.

³ A partir do mês de março de 1970, Henfil também passou a ilustrar a recém-inaugurada revista *Placar*.

⁴ A título de exemplo, consultar o trabalho de Heloísa B. de Hollanda e Marcos Gonçalves (1995) no qual os autores tecem importantes reflexões acerca do papel político desempenhado pelo movimento conhecido como *Cinema Novo*, durante a segunda metade da década de 1960.

⁵ De acordo com o filósofo Charles Peirce (1977, p.65), o ícone é o signo da analogia, um tipo de signo no qual o elemento da semelhança com seu significante evoca imediatamente o significado.

Origens e trajetória profissional do cartunista: breve relato

Mineiro de Ribeirão da Neves, radicado no Rio de Janeiro, Henfil tornou-se um dos principais representantes da linhagem carioca da imprensa alternativa (KUSINSKI, 2003, p.38). De origem familiar modesta, passou sua infância no bairro de Santa Efigênia (Belo Horizonte), lugar definido por ele como um “complexo hospitalar-favelado” (Cf. Henfil *apud* MORAES, 1996, p. 28). A sua condição socioeconômica o possibilitou verificar *in loco* as mazelas mais profundas da sociedade brasileira, as quais serviram de inspiração para a criação dos enredos e de das tramas vividas por seus personagens: “*Cresci no berço que qualquer Celso Furtado desejaria ter para discorrer sobre o subdesenvolvimento*” (Cf. Henfil *apud* MORAES, 1996, p. 28).

Por influência dos irmãos mais velhos Zilah, Wanda e Betinho, este último, o seu maior inspirador no campo da política, Henfil engajou-se precocemente nas causas políticas e sociais, como também no universo dos intelectuais mineiros. Em 1957, apresentado por Betinho aos freis dominicanos, Henfil passou a participar das atividades da Juventude Estudantil Católica (JEC), como também se interessou pelas sessões cinematográficas promovidas pelo Centro de Estudos Cinematográficos (CEC), das quais o irmão mais velho era um dos frequentadores mais assíduos. Com os dominicanos, Henfil descobriu o trabalho missionário e militante, envolvendo-se em inúmeras campanhas sociais promovidas pela Igreja. Em uma delas, foi convidado para trabalhar na ilustração de cartazes. Segundo ele, aquela teria sido a primeira vez que dera aos seus traços uma conotação política:

Foi nesses desenhos, debaixo de vara, que comecei a desenvolver um estilo de visão política. Eles diziam mais ou menos o que queriam e eu fazia os cartazes. Desenhava até no refeitório, rodeado de fãs (Henfil *apud* MORAES, 1996, p.47).

Com a morte do seu pai em 1961, Henfil teve que reduzir drasticamente sua atuação nas atividades promovidas pela JEC, se responsabilizando, juntamente com as irmãs mais velhas, pelas despesas da casa. Nesse período, Henfil trabalhou como entregador de queijos e *office-boy*, até ser convidado, por intermédio de Betinho – que nessa época cursava Sociologia na UFMG – a trabalhar como revisor de textos da Revista Alterosa. Durante os trabalhos de revisão para a primeira edição da revista, o jornalista Roberto Drummond, coordenador da equipe, percebeu inúmeros erros ortográficos e resolveu transferi-lo de setor, oferecendo-lhe um cargo de cartunista. Apesar das suas estreitas ligações com o movimento estudantil e

posteriormente com a Ação Popular (AP)⁶, nos primeiros dois anos na *Alterosa*, seus trabalhos se restringiram a alguns cartuns humorísticos que contemplavam cenas do cotidiano e do esporte. Com o Golpe de 1964, que colocou em marcha os ditames da Doutrina de Segurança Nacional, Henfil sentiu de perto os tentáculos da repressão. A prisão da sua irmã Wanda, ativista católica, e a fuga desesperada de Betinho⁷ para o Uruguai, indicavam o perigo que os militantes de esquerda corriam naquele momento.

Em meio ao clima de agitação política, com a tensão vivida pela perseguição a amigos e a prisão dos irmãos, no primeiro semestre de 1964, Henfil deu vida aos primeiros e mais populares de seus personagens “políticos”: os “Fradins”, como são conhecidos os dois frades – “Cumprido” e “Baixinho” – inspirados nos domenicanos Humberto Pereira e Carlos Alberto Raton, revelam, além das características físicas, os traços psicocomportamentais dos religiosos:

Os personagens eram ingenuamente anticlericais e de temperamento opostos: Cumprido, tolerante, carola e certinho; Baixinho, impaciente, provocador e um tanto sádico. “Desde o início, os Fradinhos eram uma maneira de enfrentar as repressões: a religiosa, a da família, a dos costumes. Mas eles sugeriram após o golpe de 1964, quando não havia muito espaço para mexer com a política” (MORAES, 1996, p.62).

As críticas sociais presentes nas tramas vividas pelos fradinhos rapidamente contaminariam os outros personagens.

Em 1967, convidado a reeditar a versão mineira do *Jornal dos Sports (JS)*, Henfil lançaria definitivamente seus traços inconfundíveis no universo futebolístico: sua nova missão era criar ilustrações para a coluna *Dois Toques*, dedicada exclusivamente aos acontecimentos do *mundo da bola*. Inspirando-se na rivalidade entre atleticanos e cruzeirenses, Henfil criou dois personagens, os quais, segundo ele, representavam fidedignamente as características sociopolíticas das suas respectivas torcidas:

Não importavam o jogo e nem quem faziam os gols. Os atleticanos seriam os “urubus” e os cruzeirenses, os “refrigerados”. [...] Eu queria relacionar o futebol à realidade social, jogar com o perfil dos torcedores. Primeiro chamei a torcida do Atlético de urubu, porque tinha muito preto. Representava a massa, o excluído. Depois, passei a me referir à Frente Nacional de Libertação Atleticana, numa postura ainda mais política. Os cruzeirenses não gostavam nem um pouquinho de serem chamados de refrigerados. Parecia coisa de veado... Eu desejava, na verdade, marcar a torcida do Cruzeiro como representante da burguesia mineira. Ficou assim: a elite cruzeirense contra a massa atleticana (MORAES, 1996, p.75).

⁶ De acordo com Moraes (1996, p.45) a AP, organização ligada aos setores progressistas da Igreja Católica, associava componentes ideológicos do cristianismo ao marxismo, se mostrando como uma alternativa ao PCB no campo da esquerda brasileira.

⁷ Nessa época, Betinho era uma das lideranças mais importantes do movimento estudantil em Belo Horizonte.

Apesar dos protestos formais recebidos pela redação do *JS*, o cartunista não foi proibido de empregar os apelidos. Os editores percebiam que o acirramento da rivalidade provocado pelas charges era uma prova incontestável do sucesso de vendas do jornal (Cf. MORAES, 1996, 75; SOUZA, 1984, p.14).

A notícia do sucesso com os personagens mineiros chegou rapidamente à sucursal do *JS* no Rio de Janeiro, sendo o autor convidado para fazer as ilustrações da edição carioca do jornal, e ainda trabalhar no lançamento do *Sol*, um arrojado projeto alternativo encabeçado pelo jornalista Reynaldo Jardim. Em agosto de 1967, Henfil iniciou paralelamente as atividades no *JS* e no *Sol*.

No período que compreende setembro de 1967 a fevereiro de 1968, Henfil se reduziu à produção dos cartuns exibidos no rodapé da página quatro. Em um segundo momento – fevereiro de 1968 a abril de 1969 – ele passou a concentrar suas temáticas nos bastidores dos principais jogos da rodada.

A última e mais conhecida fase do cartunista no *JS* teve início em abril de 1969, quando, ao repetir a famosa receita mineira, Henfil deu vida aos representantes das torcidas cariocas. Iniciou com os tipos mais populares: o “Urubu”, representante da torcida do Flamengo e o “Bacalhau”, uma alusão à ascendência portuguesa dos vascaínos. A incitação da rivalidade das duas torcidas por meio das piadas e xingamentos proferidos pelos personagens que as representavam, explodiu a vendagem do *JS* e logo surgiu a inspiração para os demais representantes do futebol carioca: o Pó de Arroz, representante da torcida tricolor, e Cri-Cri, dos botafoguenses e o Gato Pingado, uma referência à inexpressividade numérica torcida do América. Em 1970, no período da Copa do México, quando também prestou serviços à revista *Placar*, Henfil ainda daria vida a *Pô de Souza*, um papagaio com tendências anarquistas que se divertia jogando penicos cheios em seus desafetos (Cf. PRADO, 2007, p.6). Em 1972, atraído pela proposta inovadora do *O Pasquim*, Henfil se desligou do *JS*. Por muitos anos seus personagens-torcedores ganhariam espaço em ocasiões extraordinárias, geralmente contracenando com suas novas criações⁸. Entre os anos de 1978 e 1980, período em que o Flamengo sagrou-se tricampeão⁹ carioca e campeão brasileiro, Henfil promovia a volta triunfal do Urubu, desta vez sem o menor pudor de exibi-lo como seu *alter ego*, vangloriando-se das conquistas e importunando as torcidas adversárias.

⁸ Referimos especialmente aos personagens criados ou incluídos no jornal *O Pasquim*: os *Fradins*, a *Graúna*, *Zeferino*, *Bode de Orelana*, *Orelhão*, *Ubaldo*, *Caboco Mamadô*, entre outros.

⁹ Em 1979 houve dois campeonatos cariocas oficiais.

Contestação, rebeldia e crítica sociopolítica: manifestações a partir do cenário futebolístico

A ridicularização e a zombaria são elementos fundamentais para a deteriorização da imagem pública dos símbolos do poder (MOTTA, 2006; MINOIS, 2003). Estes artifícios estão presentes nas charges de Henfil, sobressaindo em seus traços os contornos mais nítidos do humor político, elemento essencial da sua estética cartunística (Cf. MALTA, 2008, p.31-32). Esse *humor político* - marca central de seu trabalho - deve ser analisado a partir dos componentes conjecturais, captados, sobretudo, no interior das práticas cotidianas, dos acontecimentos e das tramas que entrecruzavam os espaços político e futebolístico brasileiro naquele período. Henfil conseguiu captar no interior da cultura popular os *signos*¹⁰ encontrados no discurso dos torcedores de futebol subvertendo-os em prol do seu engajamento político. Ao lançar mão dessa estratégia, o cartunista se apropria de um repertório discursivo criando um nivelamento entre suas críticas políticas e o repertório de informações do seu receptor (leitores das páginas esportivas).

Devido à vastidão e a diversidade das temáticas e personagens retratados na obra de Henfil, optamos por analisar os cartuns publicados no *JS*, cujas edições circularam entre os anos de 1968 e 1972. Durante esse período, o acirramento da censura sobre veículos da grande imprensa, Henfil encontrava no jornalismo esportivo um espaço menos hostil e altamente vigoroso para expressar sua rebeldia. A opção pelas charges e caricaturas evidencia que o cartunista visava atingir o grande público consumidor do futebol.

Urubu, o *alter ego* de Henfil

Urubu, nome escolhido pelo cartunista para intitular todos os quadros referentes às tramas vividas pelos personagens-torcedores, também ganhava uma dupla simbologia. Ou era utilizado como símbolo da torcida do Flamengo, sendo representado por um homem negro, de cabelo ouriçado, que sempre trajava uma camisa rubro-negra; ou era representado por uma ave negra à qual Henfil atribuiu uma dupla função: ocasionalmente ele contracenava com seus adversários, descendo até o plano onde ocorriam os conflitos; na maioria das vezes, no entanto, ele se postava como um observador atento aos acontecimentos. Esse personagem representaria uma metáfora do comportamento assumido pelo próprio cartunista, que se

¹⁰ Entende-se por *signo*, qualquer coisa de qualquer espécie (uma palavra, um livro, uma biblioteca, um grito, uma pintura, um museu, uma pessoa, uma mancha de tinta, um vídeo etc.) que representa uma outra coisa, chamada do objeto do *signo*, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante de *signo* (Cf. SANTAELLA, 2002, p.9).

reconhecia na ave urubu: animal sorrateiro, que com olhar malévolo agoura suas vítimas, esperando a desgraça alheia – a putrefação da carne – para se alimentar. Assim como o animal, o personagem criado por Henfil ou assume uma postura de vigilância, esperando pela morte das suas vítimas ou tece comentários maldosos, cujo teor objetiva denegrir e ridicularizar seus adversários – cartolas¹¹ e treinadores.

O cartum abaixo (figura1) é uma amostra bastante reveladora do estilo adotado por Henfil. Observamos que na mesma peça, o artista busca discutir diferentes temas que envolviam o cotidiano do futebol brasileiro, utilizando o personagem *Urubu*.

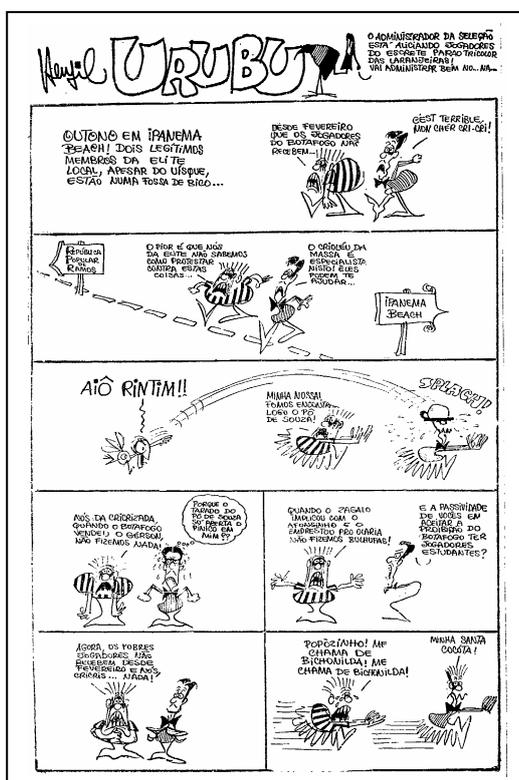


Figura 1 - Charge Urubu: Outono em Ipanema Beach

Fonte: Jornal dos Sports, 16 abr. 1970, p.2

No início de 1970, período de preparação para a Copa do México, a seleção brasileira era alvo dos interesses particulares dos cartolas. Na primeira parte do quadrinho, geralmente cedida para os comentários do personagem *Urubu*, Henfil denuncia, em tom de ironia, a apropriação indevida da seleção brasileira pelo administrador José de Almeida Filho, *cartola* ligado ao Fluminense. Em seguida, a crítica do quadrinho toma como referência o atraso no

¹¹ Os *cartolas* eram considerados pelo cartunista, como também pelos grupos progressistas do país, como fortes aliados do governo militar. Grande parte dos *cartolas* cariocas era, nesse período, importante braço político do almirante Heleno Nunes, presidente da CBF e um dos principais políticos da ARENA.

pagamento dos jogadores do Botafogo, clube que, ao lado do Fluminense, congrega, em sua torcida os membros mais ilustres da elite carioca. Novamente o cartunista busca inserir a crítica política aos bastidores do futebol: ao constatar que os membros da elite não conseguem se mobilizar em torno das questões políticas, o representante da torcida botafoguense é aconselhado pelo tricolor *Pó de Arroz*, a buscar ajuda entre os torcedores dos clubes de massa, conhecidos por sua alta capacidade de mobilização em torno da *consciência de classe*. No entanto, ao seguir em direção à *República Popular de Ramos*, onde encontrariam flamenguistas e vascaínos, os representantes da elite são surpreendidos pelo papagaio anarquista *Pô de Souza* que lhes arremessa um penico cheio de excrementos. É interessante perceber, que o alvo do papagaio é quase sempre¹² o *personagem-torcedor* correspondente ao segmento mais elitizado da população carioca. Tal repetição remete a comicidade de situações (Cf. BERGSON, 1980, p. 51), uma combinação de circunstâncias com os mesmos personagens. Nesse caso, o uso da escatologia remete a uma idéia de comicidade que, simultaneamente, pretende atacar o moral do torcedor tricolor e, por extensão, a elite que habitava a zona sul carioca.

A agressão parece estimular a memória dos dois torcedores que passam a refletir sobre os acontecimentos do passado. No último quadrinho, as reflexões levam à constatação do botafoguense de que a inoperância política da sua torcida permitiu o descaso do clube com a questão dos salários dos jogadores. A narrativa se encerra com o *mea culpa* feita pelo personagem *Cricri* e a subsequente auto-punição: ele implora, em tom masoquista, ao amigo tricolor pelo seu rebaixamento verbal, indicado por meio de xingamentos que reforçam sua homossexualidade¹³.

Henfil X autoritarismo

O viés da crítica ao autoritarismo no futebol brasileiro pode ser exemplificado na figura 02, em que Henfil tem como alvo o técnico do Flamengo, Dorival Knipell, o Yustrich.

Quando chegou ao clube de futebol em 1971, Yustrich tinha a missão de restabelecer a “ordem e a disciplina na gávea”. Acusados de boêmios e preguiçosos pelos dirigentes, os

¹² No conjunto da obra do cartunista, podemos verificar a sucessão de ataques do papagaio ao personagem *Pó de Arroz*.

¹³ A estratégia de rebaixar, desmoralizar e ridicularizar os *personagens-torcedores* da elite carioca por meio de xingamentos que reforçam a homossexualidade dos representantes da torcida botafoguense, sobretudo a tricolor, se apresenta muito recorrente na obra de Henfil. Um estudo sobre as representações da homossexualidade no universo do futebol pode ser visto em Marcel Freitas (2004).

jogadores foram responsabilizados pela má fase do time no ano anterior. Yustrich, considerado pela imprensa da época como um técnico exigente e disciplinador, teria “carta branca” para lançar mão dos seus métodos truculentos em prol da recuperação da equipe. Assim, no auge da repressão militar, as atitudes de Yustrich poderiam ser confundidas perfeitamente com as ações de um sargento das forças armadas. No entanto, apesar dos inúmeros desafetos conquistados entre os jogadores, em poucos meses de trabalho, o treinador conseguiu fazer do Flamengo uma equipe aguerrida que exibia um excelente preparo físico. Henfil, obviamente não se isentou a esses fatos. Mesmo não escondendo sua paixão pelo rubro-negro, que parecia imbatível com o novo treinador, não concordava com a maneira áspera e, muitas vezes, violenta com Yustrich tratava seus comandados. A semelhança com os procedimentos militares rendeu ao cartunista grande inspiração para dar formas a um novo personagem, que figuraria por um longo período nas páginas do JS: o *Homão*. Truculento, disciplinador e intolerante, o representante de Yustrich (talvez também da ditadura), amedrontava os jogadores pelos clubes onde passava. Para essa representação, Henfil recorreu ao exagero e a deformação da figura do treinador¹⁴, visando ressaltar, simultaneamente, seu físico avantajado e a truculência percebida em suas atitudes (Figura 2).



Figura 2: Charge Henfil – *Homão*

Fonte: Jornal dos *Sports*, 07 mar. 1970, p.3.

Na peça acima, Henfil apresenta os jogadores do Flamengo, os quais, engolidos pelo *Homão*, estariam prontos para disputar mais uma partida. A sátira realizada por meio da charge remete a uma crítica ao autoritarismo e ao disciplinamento dos jogadores, que são exibidos em uma situação de subserviência ao poder do treinador.

¹⁴ Conforme sugere Rodrigo Motta “o fundamento do cômico e da crítica política satírica reside na revelação hiperbólica das características efetivamente presentes nas personagens retratadas” (MOTTA, 2006, p.26).

Considerações Finais

Os trabalhos do cartunista Henfil traduzem suas experiências de vida, seus dramas e, principalmente, sua militância política durante os tempos do regime militar. Este artigo, ao exemplificar a ridicularização feita por Henfil dos representantes do poder e das elites – a exemplo dos cartolas e do técnico Yustrich – evidencia a face militante do cartunista que procurava exteriorizar, em seus traços, o espírito contestador e rebelde que marcou a oposição da juventude ao governo militar. Em meio ao clima de terror vivido pelos profissionais da imprensa, Henfil encontrou, entre os anos de 1968 e 1972, no *Jornal dos Sports*, uma morada mais segura¹⁵, como também, um terreno extremamente fértil. Durante esse espaço de tempo, o cartunista pôde conceber e dar à luz aos personagens-torcedores mais conhecidos do *cartum* brasileiro. Graças a eles, Henfil pôde se empenhar na difícil tarefa de contestar os valores e os comportamentos dominantes, como também criticar os ditames da política oficial sem ser notado pelos olhos atentos do autoritarismo. Assim, ele encontrou nos quadrinhos futebolísticos a possibilidade de manifestar suas convicções sociopolíticas.

Referências Bibliográficas

- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- FREITAS, M. de A. **A institucionalização do futebol e a organização dos times em Belo Horizonte analisadas sob o prisma das relações de classe, étnicas e da construção da masculinidade**. Dissertação de mestrado em Psicologia. Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.
- HOLLANDA, H B.,GONÇALVES, M.A. **Cultura e participação nos anos 60**. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- MALTA, M. **Henfil: o humor subversivo**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.
- MELO, J. M. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1985.
- MORAES, D. de. **O rebelde do traço: a vida de Henfil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- MOTTA, R.P.S. **Jango e o Golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- PEIRCE, C.S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira L. Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PRADO, R. M. Henfil e o Flamengo. In: HENFIL. **Urubu**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.
- SOUSA, Li-Chang S.S. **Cobertura esportiva na televisão: jornalismo ou entretenimento?** Dissertação de mestrado em Comunicação Social. Universidade Federal de Pernambuco, 2005.
- SOUZA, T. de. **Como se faz humor político: depoimento a Tarik de Souza**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1984.

Periódicos:

Jornal dos Sports, 07 mar. 1970, p.03; 16 abr. 1970, p.02.
Folha de São Paulo, 10 jun. 1978, p.30.

¹⁵ Conforme indica a jornalista Li-Chang Sousa (2005, p.91), no período subsequente ao AI-5, apesar do endurecimento da censura nos demais editoriais da grande imprensa, o setor esportivo dos principais veículos, assim como naqueles especializados no esporte, a exemplo do *JS*, experimentaram um período de relativa tranquilidade.