

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO  
INSTITUTO DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E CRIATIVIDADE  
CURSO DE HISTÓRIA

Heloisa Fochezatto Decesaro

**IRMÃO DO JOREL – UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES  
SOCIOCULTURAIS DO BRASIL NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990**

Passo Fundo/RS

2023

Heloisa Fochezatto Decesaro

**IRMÃO DO JOREL – UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES  
SOCIOCULTURAIS DO BRASIL NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990**

Trabalho de conclusão de curso de graduação  
apresentado ao Instituto de Humanidades, Ciências,  
Educação e Criatividade da Universidade de Passo  
Fundo como requisito parcial para a obtenção do título  
de Licenciado(a) em História.

Orientadora: Profa. Dra. Jacqueline Ahlert

Passo Fundo/RS

2023

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso em História têm o objetivo de realizar uma análise das principais representações dos aspectos socioculturais presentes no desenho animado *Irmão do Jorel* no contexto dos anos 1980 e 1990 no Brasil. A análise será desenvolvida com o uso de uma metodologia específica, a semiótica, nas suas faces de representação e significação articulados à historiografia e às principais representações constituídas no período em questão. Ao longo da pesquisa, também iremos discutir a importância do uso de fontes audiovisuais na historiografia, tendo em vista o seu crescimento constante na mídia e no mundo moderno. Como resultado, chegou-se à conclusão que *Irmão do Jorel* têm grande potencial informativo, educacional e histórico por construir relações com eventos ocorridos no final do século XX.

**Palavras-chave:** Irmão do Jorel, história, audiovisual, cultura.

## **DEDICATÓRIA**

**À pequena Maya, por me ensinar que a felicidade  
está nas pequenas coisas.**

**Ao meu pai, Elói (in memoriam).**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Elói e Lúcia por sempre terem me incentivado a seguir em frente, mesmo em meio a tantas dificuldades e desafios. Ao meu pai, agradeço por sempre ter me apoiado na decisão de seguir na área das humanidades e à minha mãe, agradeço por sempre me dar a força para lutar e acreditar que no fim tudo é para o melhor. Para uma filha de dois trabalhadores da classe operária, ser professora é uma grande conquista.

Agradeço à minha filha Maya, por ter sido a minha maior motivação para continuar na graduação, tudo o que fiz até agora foi pensando em poder dar para ela um futuro melhor. Ao meu companheiro, Marco Antônio, por sempre ter dado todo o suporte e incentivo na graduação, muito obrigada pela motivação, por estar ao meu lado nos momentos mais difíceis e por ouvir minhas preocupações. Também agradeço a todas as pessoas da família que sempre cuidaram da Maya para que eu pudesse frequentar as aulas na UPF.

Aos professores do curso de História da UPF, agradeço por sempre terem paciência e compartilharem o conhecimento e a sabedoria. Obrigada pelas aulas, por tudo o que aprendi ao longo destes anos pela UPF. Um agradecimento especial aos docentes Jacqueline, Gizele, Ana Luiza, Adelar, Marcos e Alessandro. Como meu pai dizia, “o conhecimento é algo que não se perde” e com certeza o que aprendi com vocês vou ensinar para os meus alunos e guardar comigo com muito amor.

Agradeço aos meus amigos que também se tornaram irmãos nessa caminhada pela Universidade de Passo Fundo, especialmente à colega e amiga Rayssa Cavalheiro, por sempre ter sido uma companheira fiel ao longo destes anos. Agradeço aos colegas de classe e a todas as pessoas que cruzaram meus caminhos pela Universidade, com certeza, aprendi algo importante com todos.

Por fim, agradeço a instituição pela oportunidade de poder frequentar um curso superior e também pelo suporte e pelos aprendizados ao longo desta passagem pelo campus.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tirinha do <i>Irmão de Jor-El</i> publicada na <i>Revista Quase</i> .....	15
Figura 2 - Cartaz do filme <i>Vingança Brutal</i> de <i>Steve Magal</i> .....	21
Figura 3 - A família de Irmão do Jorel .....	22
Figura 4 – Capa do álbum <i>Jóia</i> de Caetano Veloso .....	33
Figura 5 – <i>O Ursinho na Casca de Noz</i> .....	33
Figura 6 – <i>Os Lateenagers</i> .....	35
Figura 7 – <i>Secos e Molhados</i> .....	35
Figura 8 – <i>Os Microwave Warriors</i> .....	38
Figura 9 – Os Cavaleiros do Zodíaco .....	38
Figura 10 – <i>O Fenomenal Capacete Com Rodinhas</i> .....	41
Figura 11– Jane Fonda.....	42
Figura 12 – RPM .....	42
Figura 13 – <i>Gangorras da Revolução</i> .....	44
Figura 14 – O Rebelde Desconhecido (1989) .....	44
Figura 15 – <i>A Caneta de 250 Cores</i> .....	45
Figura 16 – Angélica .....	46
Figura 17 – <i>Caneta de 20 Cores</i> .....	46
Figura 18 – <i>Cuecas em Chamas</i> .....	47
Figura 19 – Bon Jovi .....	48
Figura 20 – <i>Os Incríveis Lateenagers</i> .....	49
Figura 21 – Menudo .....	49
Figura 22– <i>A Lenda da Mulher de Algodão</i> .....	51
Figura 23 - A Loira do Banheiro .....	51
Figura 24– <i>Meu Segundo Amor</i> .....	52
Figura 25 – O Casamento Caipira .....	53
Figura 26 – <i>M.C. Juju</i> .....	54
Figura 27– Flavor Flav .....	54
Figura 28 – <i>A Revolução das Coisas</i> .....	55
Figura 29 – <i>Shostners Games</i> .....	56
Figura 30 – Fliperama .....	57
Figura 31 – <i>In English Please</i> .....	58
Figura 32 – Steven Seagal .....	58

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo 1 – A trajetória da produção criativa do Irmão do Jorel no Brasil .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2 - A produção de novas animações brasileiras .....</b>	<b>16</b>
<b>1.3 - Quem é <i>Irmão do Jorel</i>? .....</b>	<b>18</b>
<b>1.4 - O audiovisual como fonte histórica .....</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo 2 - O contexto histórico do Brasil no final do século XX.....</b>	<b>27</b>
<b>2.2 – A contracultura e a Tropicália.....</b>	<b>30</b>
<b>2.3 – A Era Analógica – os anos oitenta e noventa.....</b>	<b>36</b>
<b>Capítulo 3 – Interpretando significados do audiovisual <i>Irmão do Jorel</i>.....</b>	<b>40</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>62</b>

## INTRODUÇÃO

O elemento visual é fundamental para a comunicação humana e carrega linguagens e significados próprios que cada indivíduo interpreta de diferentes maneiras. É um fenômeno que nos acompanha desde as primeiras impressões nas paredes das cavernas e pirâmides, nos primeiros registros em papiros, papéis, pinturas em telas, até a atualidade, através do cinema, documentários, séries, novelas, desenhos animados e outras formas de criação audiovisual.

Segundo Isabella Thebas, em 1895, Louis e Auguste Lumière apresentaram ao mundo o cinematógrafo, a invenção que revolucionou a arte nos séculos XX e XXI (THEBAS, s.d., n.p.). Atualmente, como afirma Martine Joly, vivemos na “civilização da imagem e essa parece ser a opinião mais comum sobre as características de nossa época” (JOLY, 1994, pág. 9). Segundo a autora, “o uso moderno da palavra ‘imagem’ nos remete a aquilo que é midiático, ou seja, a imagem invasora e onipresente e que faz parte do cotidiano de cada um” (JOLY, 1994, pág. 14).

Andréa Vasconcellos também afirma que

o consumo de imagens ocorre desde o momento em que nascemos. Pelo fato de vivermos em uma era tecnológica e globalizada, elas estão presentes em quase todos os âmbitos de nossas vidas. Se comunicam conosco através das relações que estabelecemos com elas e dentro de cada pessoa, elas formam referências e padrões no imaginário e passam a ser percebidas como uma coisa natural, sem a necessidade de reflexões (VASCONCELLOS, 2015, pág. 113).

Porém, vale destacar que a imagem não surgiu exclusivamente como fruto das mídias e tecnologias modernas. A sua existência remonta ao período pré-histórico. Joly afirma que a imagem é o “pré-anúncio” da escrita, considerada como um dos primeiros meios de comunicação entre os seres humanos, pois “elas imitam visualmente aquilo que vemos no mundo real” (JOLY, 1994, pág. 18). Para a autora, “o uso da imagem está presente na origem da escrita, das religiões e da arte” (JOLY, 1994, pág. 19).

Segundo Ulpiano Menezes,



na Antiguidade e na Idade Média, não há vestígios do uso de imagens de forma cognitiva e que sejam sistemáticos e consistentes. Ao invés disso, dominava o valor afetivo que envolvia não apenas relações de subjetividade, mas também da sua autoridade intrínseca (MENEZES, 2003, pág. 12).

Nos domínios das artes, “a imagem está ligada às pinturas, frescos, desenhos, gravuras, filmes, vídeos, fotografias e imagens compostas” (JOLY, 1994, pág. 19). Atualmente, “a imagem está intimamente ligada ao audiovisual, formado pelas ‘novas imagens’, produzidas através de sínteses em programas poderosos, capazes de criar mundos e universos virtuais, portanto, toda a imagem é a partir de agora manipulável e pode alterar a distinção entre real e virtual” (JOLY, 1994, pág. 27).

O historiador Marcos Napolitano afirma que “nós vivemos em uma sociedade em que cada vez mais, tudo é dado a ver e ouvir. E esse é um fenômeno que já não pode mais passar despercebido aos olhos dos historiadores” (NAPOLITANO, 2008, pág.235). A indústria do entretenimento está cada vez mais “bebendo na fonte” da história em busca de conteúdo. É cada vez mais comum vermos em catálogos de serviços de *streaming*, séries e filmes inspirados em determinados períodos históricos.

Stuart Hall afirma que os sentidos são construídos pelo sistema de representação, que é construído e fixado pelo código que estabelece uma correlação entre nosso sistema conceitual e a nossa linguagem. Tal sistema nos informa que, na nossa cultura – nos nossos códigos conceituais e de linguagem – um conceito é representado por determinados signos (HALL, 2016, pág. 42) Portanto, a linguagem e representação são elementos fundamentais no estudo da cultura (HALL, 2016, pág. 43).

A proposta desta pesquisa em história é realizar uma análise das representações de aspectos socioculturais presentes no desenho animado *Irmão do Jorel*, situadas em um contexto histórico das décadas de 1980 e 1990 no Brasil. Esta análise irá partir das referências culturais, sociais e políticas da sociedade brasileira, representações presentes no universo da animação que foram estabelecidas no contexto histórico em questão.

Além disso, vamos analisar a representação de uma família brasileira no final do século XX no desenho *Irmão do Jorel* e como isso contribui para a construção de uma percepção sobre aquele contexto histórico na atualidade. Para isso, é necessário falar sobre as fontes audiovisuais e as imagens, as formas de usá-las e também, sobre a sua grande contribuição para a historiografia.

Neste trabalho, entendemos a cultura como um contexto, através do qual podemos descrever comportamentos, acontecimentos sociais, instituições e processos, como defende Clifford Guertz ao explicar o conceito semiótico de cultura (GUERTZ, 2008, pág. 10). Ainda, segundo o autor,

Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GUERTZ, 2008, pág. 4).

O desenho animado *Irmão do Jorel*, cria representações cômicas de um passado, que fez parte da vida de pessoas que viveram suas infâncias no final do século XX e início do século XXI. Por essa razão, a animação provoca reações emocionais e brinca com o imaginário e as memórias deste público, ao resgatar elementos simbólicos que fizeram parte da realidade de alguns espectadores no contexto em questão.

Segundo Ariane Diniz Holzbach, “os elementos representados, muitas vezes lembram a nossa própria família e amigos, conhecidos e também as pessoas famosas da TV. Os desafios que ele enfrenta em casa e na escola, as brincadeiras de infância e outras situações cômicas do universo da série”. É uma grande mistura de detalhes e elementos, que de acordo com Holzbach, foram “definidos midiaticamente nas últimas décadas” (HOLZBACH, 2019, pág. 223).

O contexto representado em *Irmão do Jorel* contém uma mistura de referências ao final do século XX no Brasil. Estes elementos culturais são oriundos da sociedade daquela época, da sua forma de vestir, de pensar, das músicas que ouviam, dos programas e filmes que assistiram e também dos seus costumes. O estudo destas singularidades contribui para o entendimento da construção de uma identidade brasileira e como ela é representada através de uma “cultura popular”<sup>1</sup> e na atualidade dentro do universo do desenho.

Portanto, o recorte temporal neste trabalho de conclusão de curso em História é nas décadas de 1980 e 1990 no Brasil. As fontes usadas são prints selecionados entre dez episódios

---

<sup>1</sup> Existem ressalvas quanto ao uso do termo cultura popular, pelo fato de o mesmo estar envolvido em uma dicotomia com outro termo - cultura erudita. Stuart Hall defende que por muito tempo, essa dicotomia foi uma forma clássica de debate entorno do problema, pois ambos os termos estavam atrelados a uma pesada carga de valor. Porém, nos últimos anos, nas ciências sociais a “cultura” é utilizada para referirmo-nos ao “modo de vida” de um povo, comunidade, grupo ou nação, que ficou conhecida como a forma antropológica (HALL, 2016, pág. 19).

de Irmão do Jorel e o objetivo é analisar os aspectos simbólicos presentes nestas imagens e fazer uma comparação com as referências culturais dos anos oitenta e noventa. Na Tabela 1 estão listados todos os episódios cujos prints serão utilizados para esta pesquisa.

**Tabela 1 - Episódios de *Irmão do Jorel* usados na pesquisa.**

Temporada	Nº do Episódio	Título	Autor(es)	Data
1	1	O Fenomenal Capacete Com Rodinhas	Juliano Enrico e Caíto Mainier	22 de setembro de 2014
1	2	Gangorras da Revolução	Daniel Furlan e Juliano Enrico	29 de setembro de 2014
1	14	A Caneta de 250 Cores	Daniel Furlan e Juliano Enrico	16 de fevereiro de 2015
1	21	Os Incríveis Lateenagers	Arnaldo Branco e Juliano Enrico	5 de outubro de 2015
1	22	A Lenda da Mulher de Algodão	Valentina Castello Branco e Juliano Enrico	12 de outubro de 2015
1	26	Meu Segundo Amor	Juliano Enrico, Daniel Furlan e Zé Brandão	16 de novembro de 2015
2	11	M.C. Juju	Juliano Enrico, Daniel Furlan e Felipe Berlinck	16 de janeiro de 2017
3	19	A Revolução das Coisas	Arnaldo Branco, Juliano Enrico e Daniel Furlan	6 de maio de 2019
4	10	Shostners Games	Nigel Goodman, Daniel Furlan e Juliano Enrico	2 de junho de 2021
4	14	In English Please	Allan Sieber,	24 de janeiro de 2022

			Daniel Furlan e Juliano Enrico	
--	--	--	-----------------------------------	--

Fonte: Wikipedia. *Lista de episódios de Irmão do Jorel*. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_epis%C3%B3dios\\_de\\_Irm%C3%A3o\\_do\\_Jorel](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_epis%C3%B3dios_de_Irm%C3%A3o_do_Jorel). Acesso em junho de 2023.

O desenho Irmão do Jorel é tema de algumas pesquisas sobre animações e história que analisam as temáticas, elementos e as narrativas presentes na série. Também existem muitos trabalhos que exploram o potencial informativo e educativo que existe na animação, mas que envolvem outras áreas do conhecimento, como a linguística, a psicologia e a comunicação.

Neste trabalho foram usados como fonte o trabalho de Ariane Diniz Holzbach *Eles cresceram tão rápido: o Cartoon Network em diálogo com o desenho brasileiro Irmão do Jorel*, *Irmão do Jorel: A Quebra das Barreiras Intergeracionais* de Dalila Leal Costa, Júlia D'Amato, Julia Seggiaro e Tatiana Czernorucki. Também consultamos dissertação de mestrado em estudos da linguagem de Murilo Alberto Martins Silva, *Imagem, Movimento e Discurso: Das Gangorras à Revolução em Irmão do Jorel*.

No primeiro capítulo vamos abordar a trajetória da criação da animação, apresentaremos os autores da série e a *Revista Quase* que posteriormente se tornou a *TV Quase*. Além disso, vamos apresentar os personagens, o universo da série e como se desenvolvem as histórias. Por fim, vamos falar sobre a importância do uso de animações como fontes na pesquisa historiográfica.

O segundo capítulo irá referir-se ao contexto sociocultural e político do Brasil e Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial. A partir da década de 1960, o nascimento da contracultura na América do Norte transformou a sociedade ocidental e reverberou em todo continente, inclusive no Brasil. Além disso, vamos trazer algumas figuras do desenho *Irmão do Jorel* que contém referências culturais e midiáticas ao contexto em questão, ilustrar alguns exemplos e ao final, será abordada a cultura e sociedade dos anos 1980 e 1990.

No terceiro capítulo vamos à parte principal desta pesquisa, que consiste em analisar os prints selecionados do desenho animado e compará-los com as figuras socioculturais do contexto em que estão inseridos. Para isso, vamos usar como recurso metodológico para análise de desenhos animados os princípios da semiótica e da análise de imagem, que serão articulados à historiografia.

De acordo com Joly, na área das humanidades, a “semiótica é uma ciência recente, pois

surgiu no início do século XX, mas as suas raízes estão na Antiguidade Clássica, na medicina e filosofia da linguagem” (JOLY, 1994, pág. 31). Para os antigos, “os signos eram tidos como sintomas médicos, além de também considerarem a linguagem como uma categoria de signos ou símbolos, fundamentais para que os humanos pudessem comunicar-se” (JOLY, 1994, pág. 32).

Martine Joly afirma que a imagem deve ser abordada através da sua perspectiva de significação, e não pela simples emoção ou prazer estético que ela provoca nos indivíduos. Para isso, segundo a autora, devemos considerar o seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como os sentidos criam significados e interpretações (JOLY, 1994, pág. 30).

Segundo Charles Sanders Peirce, “os signos possuem uma materialidade da qual nos apercebemos com um ou vários dos nossos sentidos. Nós podemos vê-los, ouvi-los, tocá-los, cheirá-los ou saboreá-los. Portanto, tudo pode ser signo a partir do momento em que se deduz uma significação, que depende da cultura ou do contexto da aparição deste signo” (PIERCE apud JOLY, 1994, pág. 35).

Nesse trabalho a leitura estará voltada para as representações do signo em três dimensões: de qualidade, de singularidade e de lei, ou seja, os ícones, índices e símbolos. Segundo Lúcia Santaella, em relação ao seu objeto, o signo é um símbolo, pois não representa seu objeto pelo caráter de sua qualidade, nem por manter com ele uma relação de conexão de fato, mas por ser portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente o seu objeto (SANTAELLA, 1983, pág. 14).

Para Marcos Napolitano, as animações são criadas a partir de elementos da nossa realidade, desta forma, “a representação e o imaginário assumem posição privilegiada no debate historiográfico” (NAPOLITANO, 2008, pág. 280). Além disso, é preciso “considerar as fontes audiovisuais como qualquer outro documento, pois elas são portadoras de uma tensão entre a realidade e a representação” (NAPOLITANO, 2008, pág. 281).

Para Marcos Napolitano,

há uma realidade externa a criação audiovisual na qual ela se baseia para criar uma nova realidade. Nesse sentido, os conteúdos, as linguagens e as tecnologias formam um tripé que irá interferir no potencial informativo do documento. Os três não podem ser analisados de forma isolada, pois todos estruturam o documento como um todo (NAPOLITANO, 2008, pág. 267).

O audiovisual fala através de várias linguagens, desta forma, o historiador deve trabalhar através de todas elas. De acordo com Marcos Napolitano, “à medida que analisamos a escritura específica do material audiovisual, as suas formas de representação da realidade vão se tornando mais nítidas e vamos desvelando os fatos sociais ou históricos encenados nela direta ou indiretamente” (NAPOLITANO, 2008, pág. 238).

## Capítulo 1 – A trajetória da produção criativa do Irmão do Jorel no Brasil

Neste capítulo vamos apresentar o *Irmão do Jorel*, a começar pela criação e trajetória da *Revista Quase* e posteriormente da *TV Quase*, que atualmente é a produtora da série e junto ao *Cartoon Network*. A seguir, iremos abordar o contexto de criação das animações brasileiras e também vamos responder à pergunta "*Quem é o Irmão do Jorel?*" para conhecermos melhor os personagens do desenho. Ao final deste capítulo, discutiremos o uso de fontes audiovisuais na produção historiográfica.

A história por trás do processo criativo de *Irmão do Jorel* remonta ao início dos anos 2000, com a criação da *Revista Quase*. Tudo começou no 8º *Vitória Cine Vídeo*, onde os cartunistas e estudantes da Faculdade Comunicação e Artes da Universidade Federal do Espírito Santo se conheceram. Neste evento, Daniel Furlan, Juliano Enrico, Klaus Bragança, Gabriel Labanca e Felipe Tessarolo tiveram a ideia de criar uma revista independente de histórias em quadrinhos (CAPOVILLA, 2009).

A edição Zero foi lançada em novembro de 2002, na 2ª *Feira Experimental de Quadrinhos* com recursos dos próprios criadores. A edição número 1 participou do *Festival Internacional de Quadrinhos* em Belo Horizonte, como a única revista nacional de humor com estande próprio. Em pouco tempo, a revista caiu nas graças dos leitores no Espírito Santo (EQUIPE UHQ, 2003).

Os quadrinhos publicados na *Revista Quase* apresentavam um estilo de humor ácido e irreverente, o que gerou diversas polêmicas. Os criadores e editores da revista receberam ameaças de líderes religiosos, celebridades locais, empresários e militantes estudantis (EQUIPE UHQ, 2003). Apesar disso, com o passar dos anos a *Revista Quase* conquistou um número maior de leitores em outros estados do Brasil e ganhou prêmios a nível nacional como a *Melhor Revista Independente* e o 2º e 4º *Prêmio DB Artes* em Aracajú (HQ FESTIVAL, 2007).

Em meio aos quadrinhos publicados na *Revista Quase*, Juliano Enrico começou a escrever "HQ's meio escatológicas, com um humor meio adulto". A inspiração veio de fotos e vídeos antigos e constrangedores que o autor compartilhava em um site chamado *Fotolog*. Com o tempo, criou personagens mais parecidos com a sua própria família e com a de amigos, além de misturar com elementos de filmes, séries, marcas de produtos famosos e da televisão do passado, nas décadas de 1980 e 1990 (D'ÂNGELO, 2016).

Por anos Juliano criou e publicou algumas histórias de *Irmão do Jorel*, como as da Figura 1, com diversos personagens e situações, constituindo o que ele chama de uma verdadeira “bíblia” de histórias do universo do *Irmão do Jorel* (D’ÂNGELO, 2016). Periodicamente, as tirinhas foram publicadas na *Revista Quase* entre 2002 e 2009, ano em que passou por uma grande transformação devido à popularização da internet no Brasil.

Figura 1 - Tirinha do Irmão de Jor-El publicada na Revista Quase



Tirinha do *Irmão de Jor-El* para a *Revista Quase*. Disponível em: [https://irmaadojorel.fandom.com/pt-br/wiki/Blog\\_de\\_usu%C3%A1rio:Superalvi100/Hist%C3%B3ria\\_em\\_Quadrinhos](https://irmaadojorel.fandom.com/pt-br/wiki/Blog_de_usu%C3%A1rio:Superalvi100/Hist%C3%B3ria_em_Quadrinhos)



A popularização da internet no Brasil e no mundo na década de 2000 revolucionou as mídias modernas. O mesmo ocorreu com a *Revista Quase*, que em 2009 passou a ser um canal no *YouTube* chamado *TV Quase*. O *YouTube* é uma plataforma norte-americana criada em 2005 que permite o compartilhamento de vídeos pelos seus usuários. No início, o canal publicava videoclipes de humor, musicais e curtas de comédia (TV QUASE, 2010).

Algum tempo depois, o canal começou a criar programas de humor independentes lançados periodicamente na Internet. Em 2013 foi criado o programa no estilo *talk show* chamado *O Último Programa do Mundo* para a *MTV*, apresentado por Daniel Furlan e Juliano Enrico em um cenário pós-apocalíptico em que os apresentadores entrevistaram os funcionários da emissora que sobreviveram ao fim do mundo – uma sátira ao fim da emissora. Após o fim da *MTV Brasil*, o programa continuou sendo produzido pela *TV Quase* no *YouTube* até 2018 (FAESA, 2018).

O canal da *TV Quase* no *YouTube* também transmite a websérie *Falha de Cobertura*, com Daniel Furlan e Caito Mainier interpretando dois comentaristas em uma mesa redonda sobre jogos de futebol (LANZA, 2016). No mesmo estilo, em 2016 foi criado o programa *Choque de Cultura*, em que Caito Mainier, Raul Chequer, Daniel Furlan e Leandro Ramos são quatro motoristas de transporte público e comentaristas de cinema. Atualmente, a *TV Quase* é uma das produtoras de audiovisual que mais se expande no Brasil.

## 1.2 - A produção de novas animações brasileiras

O crescimento da Internet e o surgimento de novas mídias foi de grande importância para as produções nacionais, constituindo-se em um fenômeno que ocorre desde o final da década de 1990 e início dos anos 2000. Novas produtoras de conteúdo audiovisual surgiram desde então, como a *O2 Filmes*, que fez *Cidade de Deus* (2002) e *Marighella* (2019), a *Globo Filmes* (1998) e a *Imagem Filmes* (1998). As produções são criadas através de uma parceria entre si – coprodução - e a Agência Nacional do Cinema (ANCINE).

A criação de séries animadas brasileiras também tem aumentado nos últimos anos, graças a incentivos nacionais e internacionais. João Alves Neto afirma que até o início dos anos 2000 a produção foi voltada para o cinema, mas a partir de 2005 foram criados os primeiros seriados de desenhos animados nacionais. Como por exemplo, *Princesas do Mar* de Fábio Yabu

em 2005 e em 2009 o desenho *Peixonauta*, em parceria entre a *TV Pinguim* e o *Discovery Kids*. Dessa forma, outros canais infantis viram a possibilidade de investimento nos produtos nacionais (ALVES, pág. 12, 2019).

Entre as empresas brasileiras independentes que trabalham em coprodução de animações, destacam-se a *Birde Filmes de Animação*, *Boutique Filmes e Produções*, *Cabong Studios*, *Copa Studio*, *Origem Comunicação*, *Otto Desenhos Animados*, *Tortuga Studios*, *Zoom Elefante* e a *44 Toons*. Natacha Canesso Compreende a coprodução como "condicionante do mercado da animação seriada e, como tal, configura-se como uma variável em constante diálogo com os processos criativos dos profissionais envolvidos nos processos criativos e decisórios da obra" (CANESSO, 2021, pág. 277).

O aumento da indústria de animação nacional é considerado um fenômeno recente, e por isso, o maior desafio do mercado ainda é viabilizar financeiramente os desenhos (MARILSON et al, 2013, pág. 4). Por isso, o Governo Federal criou medidas de incentivo para as animações nacionais, com a já existente Lei Rouanet (Lei 8.313/91), os artigos 1º e 3º da Lei do Audiovisual (Lei 8.685/93) e também através da Lei da TV Paga (Lei 12.485).

Segundo Holzbach, a Lei da TV Paga entrou em vigor em setembro de 2011 e torna obrigatória a exibição de, no mínimo, três horas e trinta minutos por semana de conteúdos brasileiros no horário nobre de canais de TV por assinatura. Isso beneficia as produções nacionais e muitas emissoras de TV aproveitaram a oportunidade para expandir os seus horizontes do entretenimento. Como o canal norte-americano *Cartoon Network*, que recentemente está investindo nos produtos nacionais.

O *Cartoon Network* começou como um canal de televisão voltado exclusivamente para a transmissão de desenhos animados na grade de programação, como propriedade da *Warner Bros. Global Kids & Young Adults*. Nos primórdios, em 1992, transmitia os desenhos clássicos da *Warner Bros*, *MGM Cartoon* e *Hanna-Barbera*, a partir de então, o canal expande sua programação para a Europa (1993), América Latina (1993) e para o Japão (1997) (PIRES 2018).

Em 2009 o *Cartoon Network* elaborou uma seleção de projetos para realizar a primeira animação do canal na América Latina. Após quase uma década de publicações das HQ's na *Revista Quase*, a proposta de *Irmão do Jorel* participou do concurso e ficou em primeiro lugar. Em 2010 o canal investiu 20 mil dólares para a produção de um *teaser* de 2 minutos, com o objetivo de convencer a matriz norte-americana a aprovar o projeto (HOLZBACH, 2019, pág. 222).

O programa é coproduzido em parceria entre três empresas, o *Cartoon Network*, a *TV Quase* e a *Copa Studio*, um dos estúdios de animação mais conhecidos no Brasil e América Latina. No mercado desde 2009, além do *Irmão do Jorel*, *Copa Studio* também produziu *Ico Bit Zip* para o *National Geographic Kids*, *Historietas Assombradas Para Crianças Malcriadas* para o *Cartoon Network* e as *Microaventuras de Tito e Muda* para o *Discovery Kids* (COPA STUDIO).

O primeiro episódio de *Irmão do Jorel* foi ao ar em 22 de setembro de 2014 e atualmente está na quarta temporada em com dois especiais. É uma produção em 2D, com personagens e cenários representados em cores vívidas e traços de caricatura. O estilo e a estética de *Irmão do Jorel* lembram outros trabalhos do *Cartoon Network*, como *Gumball*, *Coragem*, *O Cão Covarde* e *Hora da Aventura*.

Os episódios tem aproximadamente 11 minutos de duração. A música tema de abertura é de autoria de Chico Cuica, Daniel Furlan, Juliano Enrico e Fábio Mazine. As vozes dos personagens são feitas por uma equipe de dubladores composta por Andrei Duarte, Juliano Enrico, Hugo Picchi Neto, César Marchetti, Tânia Gaidarji, Melissa Garcia, Cecília Lemes, Cassius Romero, Alfredo Rollo, Daniel Furlan, Raul Chequer, Caito Mainier e Aretha Garcia Rollo.

### 1.3 - Quem é *Irmão do Jorel*?

O site oficial do *Cartoon Network* descreve *Irmão do Jorel* como

o filho caçula de uma excêntrica família de acumuladores presa nos anos 80 e com a ajuda de sua melhor amiga, ele enfrenta os primeiros desafios da vida em um ritmo alucinante. Sem diferenciar fantasia da realidade, ele sempre descobre uma maneira absurda de sair da sombra de seu irmão celebridade, mas seu verdadeiro nome é sempre um mistério para todos” (CARTOON NETWORK BRASIL, 2023).

Segundo Ariane Holzbach, essa família vive em um subúrbio, carregado de representações do imaginário popular construído a partir de referências das décadas de 1980 e 1990 (HOLZBACH, 2019, pág. 222). O imaginário popular aqui pode ser definido como um

conjunto de representações, símbolos e conceitos compartilhados por indivíduos de um mesmo grupo social.

Em entrevista ao jornal *Correio Braziliense*, Rezende afirma que, segundo Juliano Enrico, *Irmão do Jorel* é

fruto de lembranças e imaginações férteis que a infância proporciona, *Irmão do Jorel* é uma junção da vivência de Enrico com o time de redatores. O núcleo fixo é formado pelo time da produtora TV Quase (do Choque de Cultura), como Daniel Furlan, Pedro Leite, Leandro Ramos, Caito Mainier, David Benincá, Fernando Fraiha e Raul Chequer (REZENDE, 2019).

Juliano Enrico é natural do Espírito Santo e começou a sua carreira como quadrinista, mas já trabalhou na *MTV Brasil* como *VJ*, antes de se tornar diretor de animação. No início da carreira, Juliano trabalhou com a produção de vídeos para empresas, documentários e também com quadrinhos na *Revista Quase* (HOLZBACH, 2019, pág.). Em 2019 foi afastado do núcleo da produtora.

Daniel Furlan é um dos fundadores da *Revista Quase*, é ator e roteirista do *Choque de Cultura*, *Falha de Cobertura*, *O Último Programa do Mundo*, e *Lady Night*. Em *Irmão do Jorel*, Furlan é roteirista, redator e dublador dos personagens *William Shostners* e *Carlos Felino*. Em parceria com o *Porta dos Fundos* publica os boletins *Baixo Astral*. Estrelou *Pico da Neblina*, foi colunista do *UOL* e da *Folha*. Também é músico e atualmente está finalizando um projeto chamado *Tropical Nada* a ser lançado em 2023 (CCXP, 2022).

No time de produção da quarta temporada, Juliano Enrico é roteirista e diretor, Furlan é roteirista, David Benincá é colaborador, Zé Brandão é produtor e diretor comercial, a direção de animação é feita por Lena Franzz, a direção de arte é de Rodolfo Perissé, produção executiva de Vivian Amadio e Rodrigo Soldado é diretor de estúdio de animação. O Storyboard é de Raoni Marqs, a supervisão de composição visual é de Daniel Sake (EM BUSCA DO EDSON PERDIDO, 2021).

O *Irmão do Jorel*, como o próprio nome diz, é o irmão mais novo de *Jorel*, o menino mais popular da escola e da cidade, todos o amam e admiram. *Jorel* é magnífico, é o melhor em tudo o que faz, mas apesar disso, ele não é o personagem principal. A série conta as histórias de seu irmão caçula, um personagem sem nome, conhecido apenas como *Irmão do Jorel* e que está em um processo constante de procura da sua própria identidade.

Ariane Holzbach descreve *Irmão do Jorel* “uma criança em torno dos sete anos que enfrenta dilemas da vida escolar, medos infantis, as primeiras paixões e várias problemáticas relacionadas à rotina de casa” (HOLZBACH, 2019, pág. 222). O local em que a série é ambientada não é especificado, mas através das referências e cenários, o espectador tende a imaginar que pode ser algum lugar do Brasil ou da América do Sul.

Dentre os outros personagens principais estão os pais de *Irmão do Jorel*, o jornalista, artista e ativista *Edson* que se orgulha ao falar da sua participação no teatro revolucionário e sobre a luta contra a ditadura dos palhaços, ele é um amante da arte e da revolução. A mãe *Danuza* é dançarina, professora de balé e lutadora e se preocupa bastante com o bem estar dos filhos e da família. De acordo com Holzbach, a personagem *Danuza* “usa maiôs e polainas, pronta para se exercitar, tal qual algumas celebridades dos anos de 1980, como Olivia Newton John e Jane Fonda” (HOLZBACH, 2019, pág. 223).

O irmão mais velho é *Jorel*, um adolescente ao qual o personagem principal sempre é referenciado. Ele é “bonito, de cabelos sedosos, simbolizando o que aparentemente o protagonista jamais será” (HOLZBACH, 2019, pág. 222). O irmão do meio é *Nico*, que também é um adolescente e tem uma banda de garagem chamada *Cuecas em Chamas*, junto com os amigos *Carlos Felino* e *Reginaldo*. O protagonista sempre está nas sombras de seus irmãos mais velhos, principalmente de *Jorel*.

A família também vive com as duas avós, a vovó *Gigi*, que passa os dias assistindo TV e sempre está contando histórias do passado para os mais jovens. E a vovó *Juju*, mãe de seu *Edson*, que tem uma criação de patos e é apaixonada pelas suas plantinhas. Está sempre cuidando do quintal e de todos da família com o seu jeito meigo e carinhoso. Apesar disso, ambas possuem um espírito aventureiro, como é visto no episódio *Em Busca de Liberdade*.

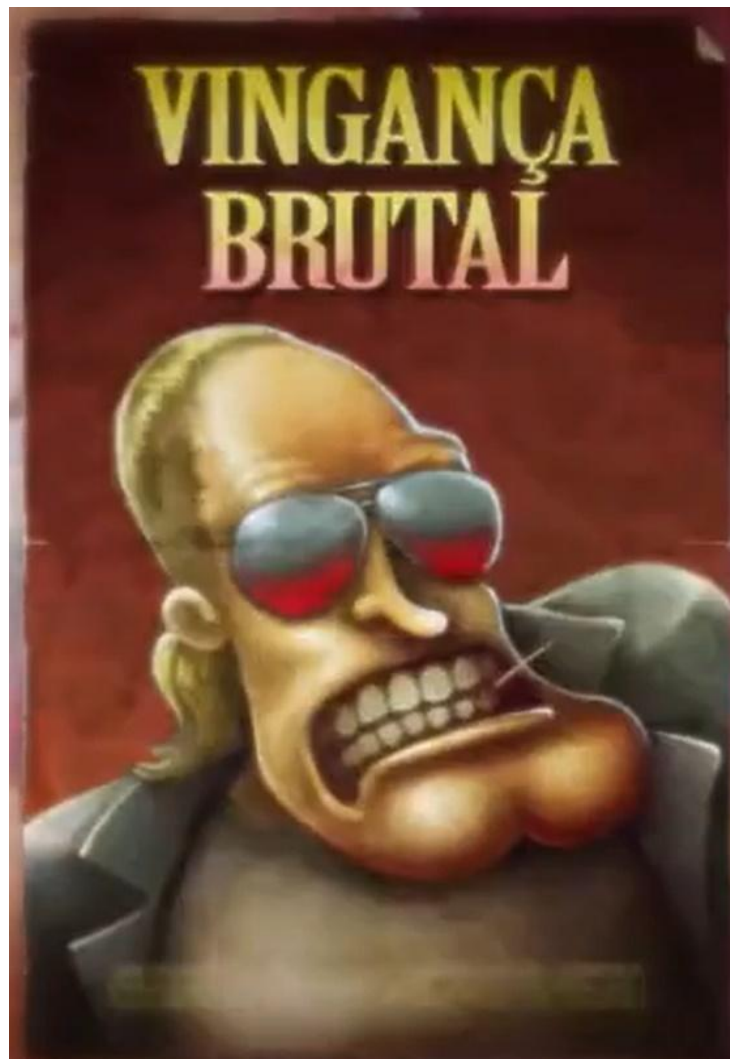
*Lara* é uma menina muito inteligente e que sempre ajuda o *Irmão do Jorel* a superar os medos e ser mais corajoso, além de ser sua melhor amiga. Ela é extrovertida e tem facilidade em expressar suas ideias e opiniões, enquanto que *Irmão do Jorel* é uma criança mais tímida e retraída. A relação entre os dois personagens cria diversas situações cômicas e inesperadas.

O protagonista e as demais crianças frequentam o ensino fundamental na *Escola Pônei Encantado*. É aluno da professora *Adelaide* que é muito calma e paciente. Em contrapartida, a diretora *Lola* é autoritária e deixa as crianças com muito medo. Ao longo da série, *Irmão do Jorel* faz vários amigos na escola, como *Billy Doidão*, *Jorginho*, *Marcinho*, *Dudu* e *Ana Catarina*, a colega pela qual ele nutre um amor platônico.

Na série há muitas referências à mídia do final do século XX, como o astro *Steve Magal*. Na Figura 2 podemos ver um printscreen do episódio *Expressividade Máxima* da primeira temporada. O filme *Vingança Brutal* uma referência aos filmes de ação dos anos oitenta. De acordo com Ariane Holzbach,

Nominal e fisicamente, Steve Magal é a junção do brasileiro Sidney Magal, famoso cantor de música latina, com o estadunidense Steven Seagal, ator de filmes de ação e faixa preta em diversas artes marciais. Todavia, nas histórias, Steve Magal tem enfatizadas, sobretudo, as referências construídas em torno da mídia estadunidense (HOLZBACH, 2019, pág. 224).

**Figura 2 - Cartaz do filme *Vingança Brutal* de Steve Magal**



Fonte: Episódio Expressividade Máxima, primeira temporada, 01 minutos e 05 segundos.

Além de *Steve Magal*, também existem outros personagens inspirados em pessoas famosas. Como por exemplo, *Roberto Perdigoto*, um antigo parceiro de banda de *Edson* que se tornou um artista famoso e sempre aparece na televisão. É acompanhado por um time de executivos que representam a corporação *Shostners&Shostners*.

A série faz muitas referências ao cinema internacional, seriados, artistas e obras de arte, segundo Holzbach isso “cria elos cômicos com os desafios enfrentados pelo personagem”. Como por exemplo, o episódio *Em Busca da Liberdade*, em que as avós *Juju* e *Gigi* saem em uma aventura de fusca, muito similar ao filme dos anos 1990 chamado *Thelma e Louise*. Holzbach afirma que “no desenho, os elementos ganham um novo significado e aspectos cômicos” (HOLZBACH, 2019, pág. 225).

Entre uma aventura e outra, o espectador nunca sabe qual é o verdadeiro nome do *Irmão do Jorel*, que passa a assumir diversas identidades. É conhecido como “menino”, “pirralho”, “bem”, “garoto sprog”, “klebão”, “irmão do nico”, “irmão do jorelito” dentre outros nomes. Para Holzbach “boa parte da caracterização das personagens e da ambientação acontecem através de referências 1) a aspectos da cultura brasileira e 2) a elementos mais universalizados, reconhecíveis em territórios para além do que é definido como brasileiro” (HOLZBACH, 2019, pág. 223).

**Figura 3 – A família de *Irmão do Jorel***



A família de *Irmão do Jorel*, da esquerda para a direita: *Danuza*, *Seu Edson*, *Vovó Juju*, *Nico*, *Jorel*, *Vovó Gigi*, *Irmão do Jorel*, *Tosh* e *Gesonel*. Disponível em: <https://bolsanerd.home.blog/2019/04/11/coisas-que-aprendemos-com-irmao-do-jorel/>.

## 1.4 - O audiovisual como fonte histórica

Segundo Marcos Napolitano,

para compreendermos a força e o poder das imagens e representações criadas pelo audiovisual, mesmo quando puramente ficcionais, precisamos entender que elas têm a capacidade de criar uma realidade em si mesmas em determinado espaço e tempo. A criação dessa realidade permite que a obra, seus símbolos e personagens se comuniquem com o espectador, criando reações emocionais, fomentando o imaginário e construindo mentalidades (NAPOLITANO, 2008, pág. 237).

Por essa razão, o historiador Jorge Nóvoa acredita que “desde o seu nascimento o cinema se casa indissolavelmente com a história” (NÓVOA, 1995, 109). Todavia, por muito tempo o cinema foi visto simplesmente como uma fonte de entretenimento, sem fins educativos e sem valor intelectual, como afirmaram os metódicos do início do século XX. Mas na medida em que o audiovisual foi crescendo e ganhando espaço na sociedade, os historiadores começaram a ver o seu potencial como agente transformador da história (NÓVOA, 1995, pág. 109).

O uso de documentos audiovisuais é muito recente nos domínios da história. De acordo com Marc Ferro, mesmo mais de cinquenta anos depois da invenção do cinematógrafo, essas fontes ainda permaneciam na porta do laboratório da história (FERRO, 1992, pág. 84). Foi no final da década de 1960 e início dos anos 1970 que os historiadores começaram a ver que

o filme tem a capacidade de desestruturar aquilo que gerações de homens do estado e pensadores organizaram num belo equilíbrio. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que se desejaria mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade e seus lapsos (FERRO, 1992, pág. 86).

Depois de permanecer marginalizado por tanto tempo, o cinema finalmente ganhou reconhecimento como fonte histórica. E “passou a ser visto pelos cientistas sociais como um modelador de mentalidades, sentimentos e emoções de milhões de indivíduos” (NÓVOA, 1995, pág. 109). O novo paradigma da história considera que todo tipo de registro humano é uma fonte que o historiador pode e deve explorar, pois “embora o cinema não seja toda a história, sem ele não poderia existir conhecimento de nosso tempo” (FERRO, 2011 apud LAGNY, 2012, pág. 25).



Quando o cinema conseguiu entrar no laboratório da história, foi necessário superar concepções limitadoras, como a de que "filmes de motivação histórica distorcem o passado, desprezando a historiografia e a história" (NÓVOA, 1995, pág. 111) ou de que o audiovisual serve apenas como conteúdo ilustrativo do conhecimento histórico. Marc Ferro defende que o historiador deve "partir das imagens e não buscar nelas somente a ilustração, estudar o filme e relacioná-lo com o mundo que o produz" (FERRO, 1992, pág. 86).

Desde a criação do cinema, novas mídias nasceram a partir do audiovisual. Deste processo de industrialização do entretenimento, surgiram as animações, a televisão, os documentários, videoclipes musicais e no final do século XX, os *videogames* e as mídias da internet. Tudo o que é representado tem sua origem na nossa realidade, e segundo Marc Ferro, "as imagens também falam, isso significa que as imagens e imagens sonoras constituem a matéria de outra história, que não é a História, mas uma contra análise da sociedade" (FERRO, 1992, pág. 86).

Jorge Nóvoa defende que o audiovisual é "um documento histórico da maior importância" ao atuar como um agente transformador da história (NÓVOA, 1995, pág. 1). É importante ressaltar que "o lazer, a estética e a didática dos filmes não podem fazer negligenciar o valor intrínseco destes como fonte do conhecimento histórico" (NÓVOA, 1995, pág. 2).

Nesse sentido, Mônica Kornis afirma que a Nova História trouxe consigo novas possibilidades para aquilo que os historiadores definem como "documento". O documento ou fonte histórica, pode ser escrito, ilustrado, transmitido através do som e imagens (KORNIS, 1992, pág. 238).

Para José d'Assunção Barros,

o filme assume várias facetas dentro das ciências humanas, pois ao mesmo tempo em que é considerado como uma fonte de pesquisa, é um meio de representação e também é agente da história, seja através da Indústria Cultural, através das ações estatais e dos diversos usos políticos, por meio da difusão de diversificadas ideologias ou através da resistência a estas mesmas forças (BARROS, 2007, pág. 12).

Além disso, "qualquer obra cinematográfica – seja um documentário ou uma pura ficção – é sempre portadora de retratos, de marcas e de indícios significativos da sociedade que a produziu" (BARROS, 2007, pág. 21). E por mais fantasioso ou ficcional que seja o filme, ainda

assim é uma possibilidade histórica, como retratação da realidade, inversão ou a visão de mundo e discurso que o dão forma" (BARROS,2007, pág. 29).

Portanto, o audiovisual tornou-se uma fonte importante em pesquisas no campo da História Cultural. Para Barros, “a História Cultural revela imaginários, visões de mundo, padrões de comportamento, mentalidades, sistemas de hábitos, hierarquias sociais cristalizadas em formações discursivas e tantos outros aspectos vinculados à uma determinada sociedade historicamente localizada” (BARROS, 2007, pág. 23).

A História Cultural, segundo Peter Burke, estuda a história da população, da diplomacia, das mulheres, história dos negócios, da guerra e assim por diante (BURKE, 2005, pág. 8). A Nova História Cultural possui uma grande fragmentação, com os mais diversos tipos de pesquisa que envolvem a história das culturas e sociedades humanas. Por isso, o autor afirma que é cada vez mais difícil dizer o que não faz parte da “cultura” (BURKE, 2005, pág. 9).

Além da História Cultural, as fontes audiovisuais podem ser usadas em pesquisas envolvendo a História Oral, História Política e também História do Tempo Presente. A contribuição do audiovisual para a historiografia foi e ainda é muito importante, portanto, é necessário valorizar e explorar o potencial informativo que as fontes oferecem aos pesquisadores.

Para Stuart Hall, a “cultura” é um dos conceitos mais complexos e difíceis de definir nas ciências humanas (HALL, 2016, pág. 19). O autor afirma que “em toda cultura há sempre uma diversidade de significados de qualquer tema e mais de uma maneira de representá-los” (HALL, 2016, pág. 20). A cultura também se relaciona com sentimentos, emoções e um senso de pertencimento e também, conceitos e ideias (HALL, 2016, pág. 20).

O poder de criação de realidades e universos sem limites se tornou absoluto e ilimitado, principalmente nas animações e nos *videogames*. E segundo Jorge Nóvoa, “também deu a possibilidade do instrumento audiovisual se transformar em um excelente meio de dominação de corações e mentes”. O autor aponta as mídias como “veículos de ideologias formadoras das grandes massas ou como propaganda” (NÓVOA, 1995, pág. 110).

As animações, em especial, têm o poder de criar uma nova dimensão, em que tudo é possível, partindo de elementos da nossa realidade. Por muito tempo foram destinadas exclusivamente para o público infantil, mas os seus gêneros e abordagens foram se modificando desde os anos 1960. De acordo com Andréa Vasconcellos, “desenhos animados também são

munidos de intencionalidades, transparecem representações de poder e possuem sintomas da época e da sociedade na qual foram produzidos” (VASCONCELLOS, 2015, pág. 114).

Tais produções estão cada vez mais presentes na mídia e deixaram de ser exclusivamente destinadas ao público infantil, hoje, existem diversos gêneros de desenho animado para diferentes tipos de espectadores. Portanto, o debate e a análise dos seus conteúdos tornaram-se necessários. Segundo Andréa, “essas produções são fenômenos sociais e culturais importantes, atuam como instrumentos de socialização e devem ser percebidos como tal sem subestimá-las ou super valorizá-las” (VASCONCELLOS, 2015, pág. 115).

Os desenhos animados mudaram de formato ao longo das últimas décadas, e essas mudanças evidenciam muito sobre a sociedade e época em que foram criados. Segundo Andréa, ao decodificar as suas linguagens, é possível ler as entrelinhas e entender o que os autores e produtores querem dizer através dessas representações, ou seja, “são ferramentas poderosas de socialização, um meio eficaz na indução de ideologias e valores” (VASCONCELLOS, 2015, pág. 117).

Para Marcos Napolitano, “o audiovisual é a nova experiência social do nosso tempo histórico, e que faz confluír o real e o imaginário” (NAPOLITANO, 2008, pág. 283). De acordo com o historiador Marc Ferro, “as crenças e o imaginário do homem são tão história quanto a história” (FERRO, 1992, pág. 86). É preciso compreender essas representações da realidade como testemunhos de nosso tempo, portanto, fontes importantes na compreensão da sociedade que as produz.

## Capítulo 2 - O contexto histórico do Brasil no final do século XX

O programa *Irmão do Jorel* é uma obra do século XXI que busca referências e representações das décadas oitenta e noventa no Brasil. Isso se deve ao fato de que o autor e a equipe de produtores se inspiram em suas infâncias para constituir o universo da série. Esta é uma análise que busca subsídios informativos na ambiência, portanto, neste capítulo vamos falar sobre o contexto sociocultural e político do Brasil e do mundo a partir da metade do século XX até a década de 1990.

Após a Segunda Guerra Mundial, com a vitória dos Aliados, o mundo ficou dividido entre duas zonas de influência. Na América do Norte, América Latina, Europa e Ásia, os Estados Unidos mantinham o controle sob os países capitalistas. Em oposição, a União Soviética também manteve zonas de influência nos mesmos continentes, o estado de tensão e competição entre as duas potências deu início à Guerra Fria<sup>2</sup>.

Na América Latina, o fim da Segunda Guerra foi o começo de mudanças no sistema político de alguns países. No Brasil, o presidente Getúlio Vargas criou o Estado Novo em 1937, estava há mais de uma década no poder quando foi destituído pelos mesmos militares que o ajudaram a assumir a presidência da república. Com o novo pleito, Eurico Gaspar Dutra foi eleito como chefe do executivo entre 1946 e 1951 (MUNHOZ, 2003, pág.1).

De acordo com Sidinei Munhoz, nos anos seguintes ao fim da guerra, o inimigo não era mais representado pela ameaça nazifascista, e sim por tendências reformistas que pudessem ameaçar a capacidade de intervenção dos Estados Unidos no continente. Então o governo deu início medidas de controle aos movimentos que representavam alguma forma de ameaça à nova ordem vigente (MUNHOZ, 2003, pág. 2).

Os movimentos sociais também ganharam força após o fim da guerra, mas por causa dos atritos entre União Soviética (URSS) e Estados Unidos (EUA), nos anos do governo Dutra a repressão política e social a esses movimentos e organizações a favor da democratização do país foram intensos. Nesse contexto, em meio às mobilizações sociais e greves dos

---

<sup>2</sup> Segundo Hobsbawn, a Guerra Fria é o período de 45 anos que sucedeu à Segunda Guerra Mundial. Segundo o autor, não pode ser considerado um período homogêneo, e teve como marco divisor os anos 1970. O período foi marcado por uma tensão entre as duas grandes potências da época, União Soviética e Estados Unidos, ambos mantinham suas zonas de influência e seus territórios sem atacar um ao outro. O Muro de Berlim, construído em 1961 foi um dos grandes símbolos da divisão na Europa, mas no âmbito mundial, a divisão foi menos definida (HOBSBAWN, 1994, pág. 224).

trabalhadores, a ameaça comunista se transformou no novo inimigo do sistema (MUNHOZ, 2003, pág. 2).

Em 1947, Brasil e Chile cortam relações diplomáticas com a União Soviética, mesmo ano em que o Partido Comunista se tornou ilegal no país (MUNHOZ, 2003, pág. 5). Com isso, agentes treinados nos Estados Unidos retornam ao Brasil e criam a Doutrina de Segurança Nacional, para conter qualquer forma de ameaça comunista no país.

Todas as medidas e tentativas de intervenção culminaram na tomada do poder em 1964, após o presidente João Goulart ser deposto por um golpe militar. As forças de repressão à ameaça comunista no Brasil crescem e tornam-se mais rígidas na década de 1960, com a perseguição política e social a qualquer grupo ou indivíduo que fosse considerado uma ameaça ao poder.

De acordo com Roberto Martins, na década de 1960 o terror foi transformado em uma arma do governo. Isso se deu através da censura e da criação dos Atos Institucionais, após a criação da Constituição de 1967, todos eram suspeitos até que fosse provado o contrário. A partir de 1968, com a criação do AI-5, a perseguição foi intensificada e o governo ganhou poder absoluto para cassar mandatos e suspender direitos políticos (MARTINS, 1986, pág. 45).

Nos anos 1960 e 1970 foi declarada guerra contra o comunismo no Brasil, o que fez com que esses anos fossem marcados pela repressão política. De acordo com Martins, o Brasil passou a ter um governo que dispunha sobre a vida ou a morte de seus cidadãos (MARTINS, 1986, pág. 48). O poder passou a ser decidido pelos generais 4 estrelas entre os sete integrantes do Ato Comando do Exército (MARTINS, 1986, pág. 55).

Na década de 1980, o Legislativo e o Judiciário foram reestabelecidos, alguns partidos saíram da ilegalidade à medida que o regime militar foi se tornando menos rígido. Em 1985 Tancredo Neves é eleito a partir do voto indireto, porém, devido a uma condição grave de saúde, o mesmo não pôde assumir a presidência da república e veio a falecer um mês depois das eleições. O vice-presidente José Sarney assumiu como presidente interino até 1990, mas em 1988 é criada a nova Constituição Federal.

Segundo Pedro Carinhato, no âmbito internacional, o neoliberalismo esteve em ascensão desde o final dos anos 1970 na Inglaterra e nos Estados Unidos, mas só chega ao Brasil no início dos anos 1990. O início da década é marcado pela dissolução do bloco socialista, pela abertura destes países ao sistema capitalista, o que provoca algumas mudanças

sociais e culturais (CARINHATO, 2008, pág. 38).

Em 1989, depois de mais de 20 anos de ditadura, o voto direto foi restabelecido no Brasil e o povo pôde votar novamente. Segundo Carinhato, foi uma eleição em meio à muitas frustrações do povo brasileiro com o governo de Sarney, que fracassou em muitas das suas promessas, principalmente sobre o controle da inflação que afetou o país na década de oitenta (CARINHATO, 2008, pág. 40). Segundo o autor,

o momento que o Brasil passava no início da década de 1990 pode ser sintetizado em desafios e contradições centradas num regime de altíssima inflação e incertezas quanto à condução política que seria tomada para uma nova tentativa de arrefecimento desse fenômeno econômico (CARINHATO, 2008, pág. 37).

O Brasil foi apresentado às políticas neoliberais durante o governo Collor, mas foi apenas durante o governo de Fernando Henrique Cardoso e com a execução do Plano Real de Itamar Franco que seus "ditames foram aplicados no Estado Brasileiro" (CARINHATO, 2008, pág. 40). A eleição de Collor foi midiática e "assentando-se principalmente no grande capital, nos setores mais atrasados do capitalismo brasileiro e em amplos contingentes das camadas médias" (CARINHATO, 2008, pág. 40).

De acordo com Carinhato, o discurso de Collor baseava-se no "pensamento neoliberal que promoveu a passagem de um capitalismo tutelado pelo estado para um modelo baseado na competitividade do mercado" (CARINHATO, 2008, pág. 39). Em 1992, Collor teve o mandato presidencial interrompido por um processo de impeachment e Franco assumiu a presidência do país mergulhado na inflação (CARINHATO, 2008, pág. 40).

Itamar Franco permaneceu na presidência até 1994, ano em que foi eleito presidente e pôde dar continuidade ao Plano Real. Segundo Carinhato, este plano faz parte de uma série de medidas que visavam a estabilização monetária e o fim de um duradouro regime de hiperinflação" (CARINHATO, ANO, pág. 41).

As intensas transformações sociais e políticas dos anos oitenta e noventa deram forma ao Brasil contemporâneo. Na década de noventa, o regime democrático é restabelecido e a inflação é contida, possibilitando a abertura comercial do país. Após isso, iniciam-se projetos para conter as desigualdades sociais e a pobreza, como o *Bolsa Escola*, criado no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 – 2002) (BICHIR, 2020).

## 2.2 – A contracultura e a Tropicália

De acordo com Jadir Peçanha Rostoldo, “As expressões culturais nascem a partir da reação das pessoas aos fatos, eventos e acontecimentos que as cercam, tornando-se assim formas de elas demonstrarem seus sentimentos, vontades, contradições e esperanças” (ROSTOLDO, 2006, pág. 37). Desta forma, é importante considerarmos que a cultura brasileira nos anos 1970 e na primeira parte da década de 1980 foi intensamente marcada pela repressão e censura do regime militar e pelas influências da contracultura norte-americana.

Segundo Christine Mello, nos anos vinte, o caráter antropofágico foi constantemente associado a uma visão brasileira da arte, e é

tido, muitas vezes, como uma designação já desgastada. Tal conceito, referente aos canibais que viviam na América Latina, remete ao movimento vanguardista brasileiro dos anos 1920 *Pau Brasil* e, mais recentemente, nos anos 60, ao ideário estético do Tropicalismo. Trata-se de um modo de deglutição cultural, ou um modo de ressemantizar, ou reprocessar, significados preexistentes (MELLO, pág.117).

A década de sessenta foi o período que deu início a grandes transformações culturais que repercutiram em todo continente americano. Nos Estados Unidos, uma nova onda de jovens mentes emerge nos colégios e universidades, motivados a lutar contra a Guerra do Vietnã (1955 – 1975) a geração dos *hippies* trouxe lemas “paz e amor” e “sexo, drogas e rock’n’roll”.

Neliane Maria Ferreira afirma, ao citar uma teoria do sociólogo Herbert Marcuse, que

a Nova Esquerda norte-americana da década de 1960 não possuía uma ideologia definida (marxista ou socialista) e não considerava a classe trabalhadora como força potencialmente revolucionária. Ela era constituída por intelectuais, grupos que lutavam pelos direitos civis e jovens considerados radicais – *hippies* - que não possuíam atitude política, segundo a visão da esquerda tradicional (FERREIRA, 2005, pág. 68).

Descontentes com o *american way of life*, os jovens *hippies* formaram movimentos que foram chamados de contracultura. Ferreira afirma que a contracultura acabou se tornando um episódio de proporções continentais e criou a necessidade de nova maneira de pensar, agir e sentir. Mas nem tudo foram flores, em contrapartida, os *hippies* tiveram que enfrentar o preconceito racial, a perseguição ao comunismo a um nível global e também a repressão aos estudantes (FERREIRA, 2005, pág. 69).

Os seguidores do novo movimento cultural não estavam diretamente ligados a qualquer forma de produção capitalista e o seu objetivo maior era denunciar as feridas causadas pelo

sistema através da arte. O rock surgiu como uma forma de denunciar e apontar as falhas da sociedade ocidental através de uma proposta revolucionária (FERREIRA, 2005, pág. 71).

Ferreira afirma que o rock tem suas raízes no

rhythm & blues, estilo musical dos negros norte-americanos, e a partir do seu surgimento foi penetrando cada vez mais nas sociedades ocidentais. Assim, conseguiu ir além de um mero tipo de música, transformando-se numa forma de comportamento, numa maneira de ser adotada pelo seu público - a juventude. Tendo surgido nos Estados Unidos, atravessou as fronteiras tornando-se um fenômeno mundial e perene (FERREIRA, 2005, pág. 71).

A década dos *hippies* teve seu ápice em 1967 e os maiores símbolos da geração foram os festivais famosos como *Woodstock*, *Monterrey* e *Altamont*. Segundo Ferreira, “foi neles que se concretizou a fusão entre o blues e o rock’n’roll, entre o instinto vital da música negra e a sofisticação eletrônica criada pela tecnologia branca, desbravando novos caminhos para o futuro do rock” (FERREIRA, 2005, pág. 71). Artistas como *Janis Joplin*, *Jimmy Hendrix* e *Santana* consolidaram-se como lendas da música nesse período.

O rock também foi amplamente difundido entre os jovens na Europa, especialmente no Reino Unido. Enquanto que a música dos *Rolling Stones* se aproximava ao estilo do *rhythm & blues*, os *Beatles* “se constituíram num laboratório de influências e pesquisas que iam da música eletrônica à canção folclórica, da música oriental a mensagens existenciais” (FERREIRA, 2005, pág. 71). Na década de sessenta, ocorre uma intensa troca cultural entre o rock americano e o rock inglês.

De acordo com Patrícia Barros, ao citar Maciel, “nos Estados Unidos, a grande repercussão das ideias criadas pela contracultura foi devido a existência de uma imprensa *underground* que operava com bastante liberdade, além do retorno da valorização da comunicação oral” (MACIEL apud BARROS, 2018, pág. 29). Segundo a autora, no Brasil não havia o *underground*, ou qualquer forma de comunicação que estivesse à margem da palavra escrita (BARROS, 2018, pág. 32).

No Brasil, a Contracultura norte-americana foi

concebida por alas conservadoras da sociedade de forma pejorativa, comumente estereotipada como um movimento despolitizado (no sentido tradicional do termo), exótico, um “enlatado americano” de cunho burguês, considerado verdadeiro perigo para a sociedade, devido as suas ideias desagregadoras da família e das demais instituições que alicerçam o sistema dominante (BARROS, 2018, pág. 32).

As manifestações da contracultura brasileira foram através de experimentações



independentes e não-comerciais. Elas eram shows improvisados, peças de teatro e publicações que alcançavam um pequeno público devido à dificuldade de produção e divulgação das mesmas. Além disso, tudo o que chegava do exterior sobre as novas ideias e forma de pensar, passava por uma filtragem (BARROS, 2018, pág. 32).

Brasil e Estados Unidos estavam em níveis diferentes de desenvolvimento econômico e social naquela época. Enquanto que um era dependente economicamente, o outro estava no ápice da produção capitalista e no apogeu produtivo-consumista (BARROS, 2018, pág. 33). No Brasil, o Tropicalismo foi a face da contracultura e refletia através de novas formas de expressar uma maneira de resistir à repressão que todos viviam durante o regime militar (BARROS, 2018, pág. 33).

Maciel considera que o Movimento Tropicalista foi

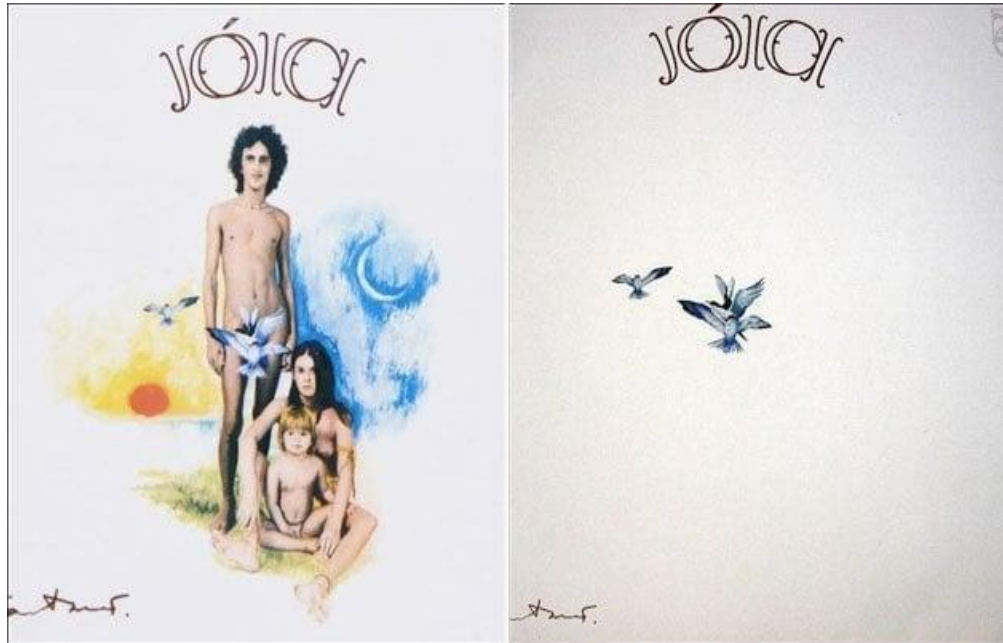
a face mais expressiva da contracultura nos trópicos, destituídos da pureza identitária que grande parte da população ansiava, propunha-se o contrário - a deglutição incessante de elementos nacionais e estrangeiros, do passado e do presente, do antigo e do moderno, enfim, de antíteses que resultaram em sínteses criativas, no que se refere à problemática da identidade nacional, questão presente em todas as produções artísticas da época (BARROS apud MACIEL, 2018, pág. 33).

Apesar da força da contracultura nos Estados Unidos, no Brasil a Tropicália foi considerada efêmera, com duração de mais ou menos 1 ano, entre 1967 e 1968. Apesar disso, a sua simbologia permanece importante na história da arte brasileira até a atualidade, artistas como Caetano, Gilberto Gil e Tom Zé nunca deixaram de fazer o tropicalismo (BARROS, 2018, pág. 34).

Em alguns episódios de *Irmão do Jorel* é possível identificarmos referências ao período da ditadura militar. Em *Gangorras da Revolução* na primeira temporada, *Seu Edson* conta uma história do passado ao filho caçula, sobre quando os palhaços estavam no poder e como usou a arte para lutar contra a repressão. Ele e *Roberto Perdigoto* compuseram a peça infantil *O Ursinho na Casca de Noz* e derrubaram o governo, como ilustra a Figura 5.

Na Figura 4, podemos ver um exemplo de como agiam os ditames da censura na época, através da capa do álbum *Jóia* de Caetano Veloso, lançado em 1975. À esquerda, a capa original do álbum que foi censurada pela ditadura.

**Figura 4 – Capa do álbum *Jóia* de Caetano Veloso**



Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2015/05/como-artistas-usaram-a-criatividade-para-driblar-a-censura-da-ditadura-militar-brasileira-nos-anos-70/>

**Figura 5 – *O Ursinho na Casca de Noz***



Arte é Revolução! 00 minutos e 34 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dRehQPcz0Rk>. Acesso em maio de 2023.

Ao final dos anos 1960, o movimento *hippie* começou a entrar em um processo de fragmentação, e segundo Neliane Maria Ferreira,

aquela energia pacífica e revolucionária começou a transformar-se numa vasta sensação de futilidade e modismo. Mesmo antes dos estudiosos e dos jornalistas, os próprios artistas do rock começaram a sentir esse dilema. Para muitos deles, como Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison, o conflito interior criado a partir dali resolveu-se pela morte (FERREIRA, 2005, pág. 73).

No Brasil do início dos anos 1970, Ventura descreve uma cultura sem perspectiva e em crise. O país estava em uma “recessão criadora”, como um “vazio cultural”, causado por uma série de fatores que precederam o golpe de 64, como o AI-5 que restringiu os artistas com a censura e punição, o êxodo dos intelectuais para o estrangeiro e muitos artistas que optaram por não produzir, pois era proibido. Esse fenômeno também foi provocado pelo conformismo dos artistas (VENTURA apud ROSTOLDO, 2006, pág. 38).

Além da peça de teatro revolucionária, *Edson* era músico quando jovem. No episódio *Os Incríveis Lateenagers*, ele relembra através de um *flashback* a época em que tinha um grupo musical chamado *Lateenagers*, mas com seu desejo de levar a arte a outro nível, acabou sendo convidado a se retirar da banda. Além disso, descobrimos que seu nome verdadeiro é *Edmorrison*, uma referência ao vocalista Jim Morrison da banda norte-americana *The Doors*.

Na Figura 6, Seu *Edson* está caracterizado como o cantor Ney Matogrosso da banda *Secos e Molhados*. É possível identificar traços de similaridade através da maquiagem usada pelo personagem, com uma sombra preta nos olhos e o rosto branco. Além disso, *Edson* usa uma pena de pavão na cabeça e também, um colar de dentes pontudos similares ao do cantor na Figura 7.

**Figura 6 – Os Lateenagers**



Fonte: episódio *Os Incríveis Lateenagers*, primeira temporada, 02 minutos e 05 segundos.

**Figura 7 – Secos e Molhados**



Fonte: <https://www.acritica.net/editorias/entretenimento/de-bela-vista-para-o-mundo-ney-matogrosso-completa-80-anos/541315/>

Sobre a cultura brasileira nos anos setenta, Rostoldo afirma que entre os anos de 1973 e 1974,

a arte voltou a dialogar, discutir e pensar, na busca por uma sociedade alternativa que surgia pelo desencanto com os esquemas ideológicos rígidos. A cultura começava a enxergar uma luz no fim do túnel e acreditar que a liberdade poderia estar na ordem do dia novamente (ROSTOLDO, 2006, pág. 38).

Em síntese, as expressões culturais do Brasil entre as décadas de sessenta e setenta foram influenciadas pelo contexto sociopolítico da época, marcada pela ditadura militar, perseguição ao comunismo e pelas influências estrangeiras, especialmente dos Estados Unidos. A efervescência perdurou por alguns anos, até o final da década de 1970, quando novas mudanças surgem no horizonte artístico.

### **2.3 – A Era Analógica – os anos oitenta e noventa**

A partir da primeira metade dos anos oitenta, o Brasil vivencia um retorno a liberdade de expressão com a ditadura militar encaminhando-se ao fim. Uma das grandes novidades do período foi a publicação de memórias dos chamados “anos de chumbo” – como por exemplo, o livro de Fernando Gabeira, intitulado *O que é isso companheiro?* – através das quais, muitos artistas que permaneceram no silêncio “identificaram-se com memórias que também eram suas” (ROSTOLDO, 2006, pág. 38).

Jadir Rostoldo cita que, de acordo com Paiva (1987) nos anos oitenta, a sociedade brasileira

viveu um acúmulo de informações, do advento da cultura de massas e da produção exacerbada de signos. As manifestações espontâneas, artesanais e autônomas se deslocaram do contexto cotidiano, popular e passaram a fazer parte das relações de mercado, tornando-se fonte de obtenção de lucros (PAIVA apud ROSTOLDO, 2006, pág. 39).

A partir de então, a produção cultural no Brasil ganhou uma dimensão que não havia sido vista nas décadas anteriores. Não existia mais a preocupação com o teor político-ideológico e desenvolvem-se relações com os grandes esquemas de produção, além do uso de novas linguagens e inovações tecnológicas na arte. Rostoldo afirma que o mercado cultural se

modificou, diferente das décadas anteriores que visavam uma proposta específica<sup>3</sup>, e adotou um caráter múltiplo e singular ao mesmo tempo (ROSTOLDO, 2006, pág. 39).

Segundo a análise de Paiva, para entendermos as transformações que a sociedade brasileira passou na década de oitenta, é necessário um exame das relações entre social, cultural, político e econômico. Portanto, na Nova República há a necessidade de implementar políticas culturais, e durante o governo de José Sarney é criado o Ministério da Cultura. (ROSTOLDO, 2006, pág. 39). De acordo com Frederico Barbosa da Silva, em 1991 é criado o Programa Nacional de Apoio à Cultura através da lei 8.313 que estabelece três mecanismos: I- Fundo Nacional da Cultura, II – Fundos de Investimento Cultural e Artístico e III – Incentivo a projetos culturais (SILVA, 2009, pág. 42).

De acordo com Sarah Lemes, os anos noventa foram o tempo em que a novela *Malhação* era na academia, o cabelo armado era moda, o *Tamagotchi* era o brinquedo favorito das crianças e a música *É o Amor* de Zezé Di Camargo e Luciano era o hit mais famoso (LEMES, 2008). Foi uma década de revelações musicais, de acordo com a cantora Fernanda Abreu,

A fusão da linguagem pop internacional com os ritmos brasileiros deu o tom. Marcelo D2 misturou samba com hip-hop, Carlinhos Brown mesclou MPB, samba e reggae, já Chico Science e Nação Zumbi juntaram rock e música eletrônica com ritmos regionais, como maracatu e coco-de-roda, diz Fernanda (ABREU apud LEMES, 2008).

Essinger afirma que a melhor coisa dos anos noventa foi a reciclagem cultural de outras décadas, as novas tecnologias deram a possibilidade de ter acesso às obras do passado e assim se tornou possível misturar referências (ESSINGER apud LEMES, 2008). Desta forma, podemos destacar a importância da criação da Internet em 1989 e do Google em 1998.

O cenário cultural dos anos noventa foi marcado por uma diversidade criativa que mesclava elementos de diferentes origens e criou novas formas de expressão. De acordo com Ângela Prysthon,

depois de uma década na qual de certa forma não parecia interessar muito demonstrar “ser brasileiro” e a busca da identidade nacional reverberava numa espécie de vazio, os anos 90 representam menos uma drástica mudança e mais um gradual amadurecimento de um cosmopolitismo pós-moderno e uma retomada dos preceitos culturais elaborados pelo modernismo (PRYSTHON, 2001, pág. 67).

---

<sup>3</sup> Rostoldo cita que para Paiva (1987), a produção cultural no Brasil dos anos oitenta foi diferente das décadas anteriores, pois não havia mais uma ideologia hegemônica. Essa ideologia de cada época é descrita pelo autor como populista nos anos 1960 e alternativa na década de 1970.

Na Figura 8 estão os *Microwave Warriors*, um programa de desenhos animados que o *Irmão do Jorel* é fã. No episódio *Embarque Nessa Onda*, todos estão assistindo ao anime que se tornou uma modinha entre as crianças. Essa representação é uma referência ao anime japonês *Cavaleiros do Zodíaco* de 1986 e que fez muito sucesso no Brasil nas décadas de oitenta e noventa.

**Figura 8 – Os *Microwave Warriors***



Fonte: episódio *Embarque Nessa Onda*, primeira temporada, 02 minutos e 34 segundos.

**Figura 9 – Os Cavaleiros do Zodíaco**



Os Cavaleiros do Zodíaco. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Series-e-filmes/noticia/2022/07/cavaleiros-do-zodiaco-video-mostra-bastidores-de-live-action-de-anime-veja.html>. Acesso em maio de 2023.

Muitos episódios de *Irmão do Jorel* têm o nome inspirado em filmes de grande sucesso dos anos oitenta e noventa. Como o *Clube da Luta Livre*, *A História Sem Começo Meio e Fim*, *De Volta ao Futuro do Passado* e *Em Busca de Liberdade*.

Apesar de Juliano Enrico ter começado com tirinhas de humor adulto na *Revista Quase*, atualmente o desenho *Irmão do Jorel* é criado para o público infantil, crianças entre 6 e 10 anos, pré-adolescentes e adolescentes. Mas pela grande quantidade de elementos e referências das últimas décadas do século XX e aos primeiros anos do século XXI, fez muito sucesso entre os mais velhos, principalmente os da Geração X (1965 – 1980), os Millenials Geriátricos (1980 – 1985) (PEQUENAS EMPRESAS E GRANDES NEGÓCIOS, 2021) e os Millenials (1985 – 1999) (AMPLIAR, 2021).



### Capítulo 3 – Interpretando significados do audiovisual *Irmão do Jorel*

Neste capítulo vamos ao ponto central desta pesquisa, que consiste na análise de dez *printscreens* da animação em comparação com os principais aspectos socioculturais das décadas de oitenta e noventa no Brasil. Utilizaremos para isso aspectos metodológicos da análise semiótica, sobretudo referentes a tríade de significação e de representação. Salientamos que a face de interpretação não será contemplada, por estar fora dos objetivos deste trabalho, bem como, pela dificuldade de acessar o público receptor das mensagens e mensurar suas interpretações das mesmas.

	PRIMEIRIDADE	SECUNDIDADE	TERCEIRIDADE
<b>1. FACE DA SIGNIFICAÇÃO</b>	Qualidade (Quali-signo)	Existência (Sin-signo)	Lei (Legi-signo)
Contemplação-Descrição e Generalização do Fundamento-Signo →			
<b>2. FACE DA REPRESENTAÇÃO</b>	Modo Icônico (Analogia e Semelhança)	Modo Indicial (Aponta para o Existente, conexão direta)	Modo Simbólico (Ligada as Leis e Convenções socioculturais e outras)
Identificação do Objeto-Signo e do modo como e representado →			

Fonte:www.jonas jr.com

Iniciaremos com o primeiro episódio da primeira temporada, *O Fenomenal Capacete Com Rodinhas*. É importante darmos uma atenção especial ao primeiro contato que temos com o núcleo principal da série, pois é nesse momento em que o espectador percebe como cada personagem aponta para um existente (índice) característico dos anos 1980 e 1990.

Neste episódio, acontece uma corrida de bicicletas na cidade onde a família mora. *Edson* inventa uma nova bicicleta ecológica, mas sua ideia é roubada e patenteada pela corporação *Shostners&Shostners*. Enquanto *Edson* protesta, *Irmão do Jorel* quer se arriscar e competir usando uma bicicleta sem rodinhas, mas ao ser aconselhado por vovó Juju, ele entra na corrida usando o capacete com rodinhas.

Na figura 10, a família está reunida na sala de estar e podemos ver claramente cada um dos personagens. *Danuza* usa uma roupa característica dos anos 80, o collant, com meia calça e polainas, além do cabelo longo e encaracolado, uma marca registrada da década, muito similar

à atriz Jane Fonda (Figura 11). O irmão do meio, *Nico*, tem um visual muito parecido com os roqueiros da época, com cabelos longos e calça jeans, como Paulo Ricardo, da banda RPM.

Neste episódio, também conhecemos as motivações de cada um dos personagens. *Edson*, está determinado a ir contra o sistema da corrida de uma forma simbólica, sua forma de protestar é indo de patins no sentido contrário da corrida. Enquanto que *Jorel* é a estrela e vencedor da competição, o *Irmão do Jorel* encontra a sua primeira tentativa de sair da sombra do irmão, mas não é levado a sério por sua família, o que o legitima, de modo icônico, como qualquer menino que compartilhe o contexto em que está inserido.

**Figura 10 – O Fenomenal Capacete Com Rodinhas**



Fonte: *O Fenomenal Capacete com Rodinhas*, 1ª temporada, 5 minutos e 02 segundos

**Figura 11– Jane Fonda**



A atriz Jane Fonda. Disponível em: <https://www.vintag.es/2020/12/jane-fonda-workout.html>. Acesso em junho de 2023.

**Figura 12 – RPM**



A Banda RPM. Disponível em: <https://gshow.globo.com/programas/superstar/So-na-web/noticia/2015/05/paulo-ricardo-analisa-cortes-de-cabelo-que-ja-usou-da-serie-grandes-micos.html>. Acesso em junho de 2023.

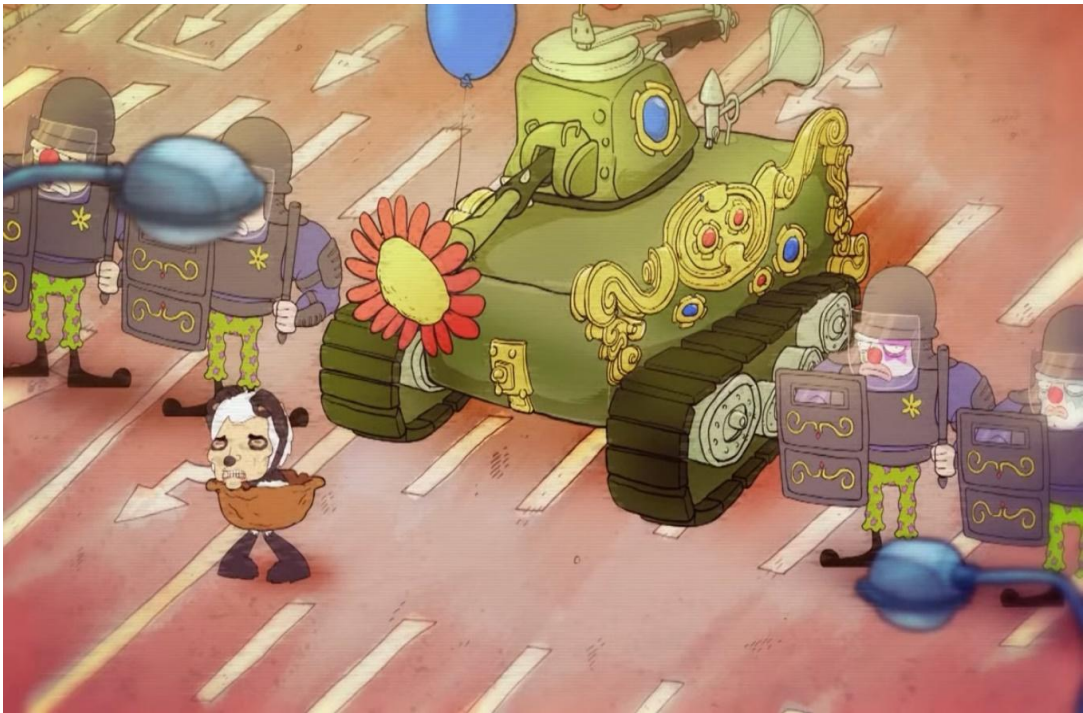
O segundo episódio da primeira temporada aborda o conceito de revolução. No início do episódio, Edson conta aos filhos sobre a época em que lutava contra a ditadura dos palhaços. Antes de ir à escola, ele é presenteado pela mãe com um short camuflado edição especial Steve Magal.

Na hora do recreio, o short fica preso na gangorra e com medo de ficar só de cueca na frente de toda a escola, o Irmão do Jorel recusa-se a ir para a sala após o término do intervalo. Esse incidente inicia uma revolta entre as crianças. Por isso, o episódio é chamado *Gangorras da Revolução*. Na figura 13, o recorte mostra *Edson* posicionado em frente aos tanques de guerra dos palhaços que estavam no poder.

A representação de *Edson* em frente aos tanques de guerra constrói conexão direta com a famosa imagem do Rebelde Desconhecido (Figura 14) do fotógrafo Jeff Widener, em 05 de junho de 1989, símbolo dos protestos na Praça da Paz Celestial em Pequim. De acordo com Murilo Silva, a imagem de Edson provoca um sentido na memória do espectador que a recebe (SILVA, 2020, pág. 71). Sendo assim,

O desenho animado, brasileiro, resgata um discurso acerca do período da ditadura militar brasileira ao narrar a resistência de Seu Edson diante do sistema, porém, em momento algum é mencionada qualquer instituição militarizada como força opressora, a não ser pelos elementos icônicos que evocam esse sentido: as roupas camufladas, os escudos, os coturnos, a presença forte da cor verde-oliva etc. O que chama atenção na representação de Irmão do Jorel é a construção da figura dos militares, os palhaços, que são inseridos como forma de debochar o sistema ditatorial e fazer uma crítica à repressão da época (SILVA, 2020, pág. 71).

**Figura 13 – Gangorras da Revolução**



Fonte: *Gangorras da Revolução*, 1ª temporada, 00 minutos e 55 segundos.

**Figura 14 – O Rebelde Desconhecido (1989)**



O Rebelde Desconhecido, fotografia de Jeff Widener. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/27/album/1558985277\\_894588.html#foto\\_gal\\_16](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/27/album/1558985277_894588.html#foto_gal_16). Acesso em junho de 2023.

No episódio *A Caneta de 250 Cores*, *Willian Shostners* compete com *Irmão do Jorel*, pois ambos querem dar a caneta de 250 cores para *Ana Catarina*. Todos ficam impressionados ao saber que a caneta tem uma cor inédita, chamada azul bebê jujuba de maçã verde. Na Figura 15, podemos ver que a personagem *Ana Catarina* tem muitas semelhanças com a atriz e cantora Angélica (Figura 16), que foi sensação nos anos oitenta e noventa. A personagem é loira, de olhos verdes e, sobretudo, apresenta um legi-signo de potencial representativo, a pinta na perna, como a Angélica.

**Figura 15 – A Caneta de 250 Cores**



Fonte: *A Caneta de 250 Cores*, primeira temporada, 1 minuto e 55 segundos.

**Figura 16 – Angélica**



Angélica no programa Clube do Bolinha na TV Bandeirantes. Disponível em:  
<https://www.facebook.com/amigospravaleralangelica/photos/a.1982931635332300/2394137970878329/?type=3>.  
Acesso em junho de 2023.

O elemento principal do episódio, a caneta de 250 cores, também é uma representação simbólica das canetas de diversas cores, que foram uma novidade nos anos oitenta (Figura 17).

**Figura 17 – Caneta de 20 Cores**



A caneta de 20 cores. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/33-objetos-dos-anos-80-e-90-que-despertaram-sua-paixao-por-papelaria>. Acesso em junho de 2023.

Na cena dramática deste episódio, a banda *Cuecas em Chamas*, de Nico, faz uma música de fundo em um tom dramático sobre o fato de *Irmão do Jorel* não possuir a caneta de 250 cores. Na Figura 18, podemos ver a banda de Nico e na Figura 19, a sua similaridade com os artistas dos anos oitenta, como o Bon Jovi, por exemplo. Os signos de qualidade, analogia e semelhança, percebem-se nas franjas, comprimento dos cabelos, roupas e estética da ambiência, presente nas “bandas de garagem”.

**Figura 18 – Cuecas em Chamas**



Fonte: *A Caneta de 250 Cores*, primeira temporada, 3 minutos e 9 segundos.



**Figura 19 – Bon Jovi**



A Banda norte americana Bon Jovi, formada em 1983. Disponível em: <https://akamai.sscdn.co/tb/letras-blog/wp-content/uploads/2020/02/5f58cb3-0cf8fc5d0cc1bbe5e72bc4eae4e903f4-1024x685.jpg>. Acesso em junho de 2023.

As conexões diretas, ou seja, de caráter indicial, aos grupos e bandas e músicas latino americanas também aparecem no episódio *Os Incríveis Lateenagers* da primeira temporada. Neste episódio, *Edson* ajuda o filho *Nico* e os *Cuecas em Chamas* a vencer um concurso musical regional. Mas eles precisam competir com a nova formação do grupo *Lateenagers Millennials*, que é patrocinada pela *Shostners&Shostners*.

Na figura 20, o grupo está atrás de *Edson* nos bastidores da competição, *Roberto Perdigoto* e *William Shostners* aparecem para esnoabar os *Cuecas em Chamas*. Ao compararmos com a imagem 21, podemos perceber a semelhança entre os integrantes do grupo com o *Menudo*, o resgate acontece através dos penteados dos personagens e suas roupas listradas e coloridas. O próprio nome do episódio também é uma referência à música latino-americana. o conjunto de quali-signos constitui, nesse caso, o potencial indicativo do legi-signo, sua capacidade de remeter a um existente específico.

**Figura 20 – Os Incríveis Lateenagers**



Fonte: *Os Incríveis Lateenagers*, primeira temporada, 04 minutos e 59 segundos.

**Figura 21 – Menudo**



O grupo venezuelano Menudo, na geração dos anos oitenta. Disponível em: <https://www.voceslembra.com/2021/01/menudo.html>. Acesso em junho de 2023.

No episódio *A Lenda da Mulher de Algodão*, as crianças da escola estão apavoradas por causa de uma suposta mulher de algodão que se esconde no banheiro e suga suas almas. *Irmão do Jorel* está muito apertado e não consegue evitar de ir ao banheiro, onde a encontra e descobre que na verdade, a mulher é *Billy Doidão* disfarçado e que está tentando iniciar o caos na escola. É inspirada na lenda da Loira do Banheiro, muito famosa no folclore nacional e erradicada nas escolas do país na década de oitenta.

É possível perceber as similitudes entre a *Mulher de Algodão* (Figura 22) e a Loira do Banheiro (Figura 23) pelo fato de ambas serem loiras, com uma aparência assustadora e se manifestarem no reflexo do espelho do banheiro da escola, signos de qualidade que compõe a mensagem indicial do episódio.

**Figura 22– A Lenda da Mulher de Algodão**



Fonte: *A Lenda da Mulher de Algodão*, primeira temporada, 04 minutos e 19 segundos.

**Figura 23 - A Loira do Banheiro**



Representação da Loira do Banheiro no quadro Lendas Urbanas no Programa do Gugu. Fonte: <https://historiasdeterror.com.br/lendas-urbanas-a-loira-do-banheiro/>. Acesso em junho de 2023.

O último episódio da primeira temporada aborda outro aspecto muito marcante na cultura brasileira: as festas juninas. Neste episódio, *Irmão do Jorel* precisa achar uma menina para ser o seu par na dança da quadrilha. Ele também deseja declarar seu amor por *Ana Catarina*, mas no momento em que estão no palco do casamento caipira, *Irmão do Jorel* fica nervoso e foge.

Na Figura 24, *Irmão do Jorel* e *Ana Catarina* estão representando um casamento caipira, que é tradicional nas festas de São João no Brasil. Podemos perceber as referências aos trajes juninos na imagem, como os chapéus de palha que *Irmão do Jorel*, *Billy Doidão* e a *Professora Adelaide* usam e suas roupas remendadas.

Como em outras passagens do audiovisual, vemos o *Irmão do Jorel* constrangido por situações que compartilham memórias com adultos que, em sua infância, tiveram de participar de encenações como o casamento caipira. Cria-se assim, uma conexão em face de representação, pois evoca sentimentos comuns.

**Figura 24– Meu Segundo Amor**



Fonte: *Meu Segundo Amor*, primeira temporada, 08 minutos e 19 segundos.

**Figura 25 – O Casamento Caipira**



Representação de um casamento caipira em uma festa junina. Disponível em: <https://enfimnoivei.com/casamento-caipira/>. Acesso em junho de 2023.

O desenho apresenta muitos sin-signos à cultura norte-americana, como no episódio *M.C. Juju* que tem a participação de Emicida interpretando a voz do personagem *Kassius Kleyton*. Neste episódio, *Irmão do Jorel* e *vovó Juju* cantam rap juntos, mas quando ele decide mostrar ao resto da família que ela sabe cantar, nada acontece. O que leva a vovó a ser desafiada por *Kassius Kleyton*.

Na Figura 26, após *Irmão do Jorel* ter vestido a vovó como uma rapper, ele a leva à quadra de basquete para mostrar a todos que ela sabe fazer rimas. Na figura, *Vovó Juju* soma ao seu figurino signos indicativos do Rap, está usando um boné de aba reta, óculos espelhados em formato triangular e um relógio como corrente no pescoço. Essa composição da personagem é uma referência aos rappers dos anos oitenta, como por exemplo, *Flavor Flav* (Figura 27) do grupo *Public Enemy* formado em 1982.

**Figura 26 – M.C. Juju**



Fonte: *M.C. Juju*, segunda temporada, 03 minutos e 15 segundos.

**Figura 27– Flavor Flav**



. O Rapper Flavor Flav. Disponível em: <https://tjhoward.wordpress.com/2010/02/01/911-is-a-joke/>. Acesso em junho de 2023.

O décimo nono episódio da terceira temporada aborda a questão de como os objetos se tornaram obsoletos no final da década de noventa. Na casa da família de *Irmão do Jorel*, a televisão sempre teve um papel muito importante, mas neste episódio chamado *A Revolução das Coisas*, a TV analógica é trocada por uma nova TV digital. Por causa de uma forte chuva que atinge o antigo controle remoto que o cachorro *Tosh* enterra no quintal, a televisão velha cria consciência.

Com isso, ela reúne todos os eletrodomésticos obsoletos da casa e inicia uma revolução dos bens de consumo, ou a revolução das coisas (Figura 28), uma referência à obra de George Orwell, *A Revolução dos Bichos* de 1945. O conjunto de elementos compõem a mensagem indicial do episódio.

**Figura 28 – A Revolução das Coisas**



Fonte: *A Revolução das Coisas*, terceira temporada, 05 minutos e 08 segundos.

No episódio *Shostners Games*, *Irmão do Jorel*, *Seu Edson*, *Danuza* e *Vovó Juju* encontram *Lara* no Japão e vão a um fliperama da corporação *Shostners* (Figura 28). Lá, *Billy*



*Doidão* está tentando reunir 100 fichas para jogar o novo game de *Steve Magal*, chamado *Punhos da Verdade Brutal II*.

A figura dos fliperamas está diretamente ligada aos anos oitenta e noventa, pois foi nessa época em que jogos clássicos começaram a ser produzidos, como por exemplo, *Donkey Kong* e *Pac Man*. No episódio, o game estrelado por *Steve Magal* tem potencial representativo do jogo *Street Fighter*, de 1991. Na Figura 29, podemos ver a semelhança (modo indicial) entre a representação do fliperama do desenho animado e de um fliperama real, em uma fotografia de Kelsey Lawson.

**Figura 29 – *Shostners Games***



Fonte: *Shostners Games*, quarta temporada, 04 minutos e 27 segundos.

**Figura 30 – Fliperama**



Fliperama, fotografia de Kelsey Lawson. Disponível em: <https://shepherdexpress.com/culture/ae-feature/back-to-the-future-80s-arcade-bars-are-a-new-favorite/>. Acesso em junho de 2023.

No último episódio que vamos analisar, a questão da identidade brasileira é muito discutida. Tudo começa com o novo filme em inglês de *Steve Magal*, que vai combater o crime na América do Norte, o que faz o *Irmão do Jorel* levantar a questão “o Brasil não é América?”. Após o lançamento do filme, *Seu Edson* e *Vovó Gigi* decidem fazer o download do filme, mas ele está sem legendas em português. Por causa disso, o *Irmão do Jorel* decide participar das aulas de inglês na escola. Mas ele acaba sendo dominado pelo inglês, o que faz com que seu pai o faça voltar a falar português através de uma imersão na cultura brasileira.

O personagem *Steve Magal* (Figura 30) representa um dos elementos mais importantes que aparecem nos filmes de ação dos anos oitenta. Ele é um herói que surgiu de uma mistura do cantor brasileiro *Sidney Magal*, que ficou muito famoso nos anos setenta e oitenta, e do ator *Steven Seagal* (Figura 31), que também é mestre de artes marciais e fez vários filmes de ação, como *Difícil de Matar* e *Fúria Mortal* nos anos noventa.

O personagem de *Irmão do Jorel* estabelece uma relação de modo icônico com o ator *Steven Seagal*. Assim como *Seagal*, *Sidney Magal* usa o cabelo preso com um rabo de cavalo, óculos aviador e jaqueta de couro preta e calça jeans, além de compartilharem muitas semelhanças físicas.

**Figura 31 – *In English Please***



Fonte: *In English Please*, quarta temporada, 00 minutos e 19 segundos.

**Figura 32 – Steven Seagal**



Steven Seagal em *Difícil de Matar*. Disponível em: <https://ultimateactionmovies.com/best-steven-seagal-movies>.

Acesso em junho de 2023.

Para Stuart Hall, pessoas que pertencem a mesma cultura, compartilham uma maneira similar de interpretação de signos (HALL, 2016, pág. 38). Este capítulo teve como objetivo realizar um levantamento de prints da animação *Irmão do Jorel* e através dos princípios da semiótica, realizar um exercício de análise das imagens e como as mesmas remetem à algumas representações da cultura das décadas de 1980 e 1990 na cultura brasileira.

## CONCLUSÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso fez uma análise dos aspectos simbólicos presentes na animação *Irmão do Jorel* nas décadas de oitenta e noventa. Para atingirmos este objetivo, usamos como recurso metodológico a semiótica, nas faces de significação e representação através de prints da animação em comparação às imagens que contém as referências culturais dos anos 1980 e 1990.

No primeiro capítulo, apresentamos ao leitor a nossa fonte de pesquisa, o *Irmão do Jorel*, a história por trás da sua criação, os personagens principais, os personagens secundários e as temáticas abordadas no desenho. Ao final do capítulo, salientamos a importância do uso e tratamento adequado das fontes audiovisuais na pesquisa histórica.

O segundo capítulo abordou o contexto histórico do Brasil e do continente americano após a Segunda Guerra Mundial. Discutimos sobre as principais questões políticas e sociais que moldaram as expressões culturais do século XX, especialmente a partir dos anos 1960. Também versamos sobre as mudanças ocorridas a partir da década de oitenta no Brasil, tanto na esfera sociocultural quanto política.

No último capítulo da pesquisa, realizamos a análise de onze prints selecionados entre dez episódios de *Irmão do Jorel*. Foi necessário assistir aos episódios repetidas vezes, e para entendermos os resgates dos anos oitenta e noventa e da cultura brasileira que a animação faz, usamos imagens para ilustrar as suas faces de significação e representação. Portanto, é possível concluir que o desenho estabelece representações de modo indicial, de modo icônico e simbólico com determinados aspectos daquele contexto.

O desenho *Irmão do Jorel* é o ponto de partida para o estudo sobre a cultura e sociedade brasileira no final do século XX. Com base nas temáticas abordadas, foi possível compreender as grandes transformações socioculturais daquele período através da forma como foram representadas no desenho. Ademais, a obra apresenta-se como uma importante fonte de análise crítica no que se refere a questões como gênero, classe social, música, religião, política dentre outras representações da sociedade brasileira.

A construção e representação de uma identidade brasileira é constante na obra, o que contribui para o reconhecimento de traços de uma cultura diversificada e pluralizada oriunda de diversas partes do Brasil. Isso se dá através da ambiência, dos personagens, das histórias e

situações que são representadas ao longo do seu desenvolvimento, constituindo-se em uma grande mistura de representações culturais, sociais e políticas do Brasil.

Além disso, podemos afirmar que o desenho constrói fortes relações com acontecimentos históricos importantes no âmbito da história nacional do final do século XX. *Irmão do Jorel* também pode contribuir muito no ensino de história como uma poderosa ferramenta ilustrativa do período que reconstrói e também pela discussão em torno das temáticas abordadas no programa.

O audiovisual está em constante crescimento na sociedade atual, constituindo-se como um dos principais meios de expressão cultural do nosso tempo. Para entendermos a sociedade que produz um material audiovisual, é preciso entender suas linguagens e significados, pois o filme, série, documentário ou animação são poderosos meios de representação. Portanto, concluímos através desta pesquisa que, o desenho *Irmão do Jorel* apresenta inúmeras referências à cultura brasileira, tanto no contexto dos anos oitenta e noventa, quanto da atualidade. Além disso, frisamos sobre como o uso de fontes audiovisuais tem muito a oferecer para a pesquisa historiográfica, como meio de representação ou expressão cultural da sociedade que o produz.

## REFERÊNCIAS

15 Desenhos animados feitos por brasileiros para você se divertir e maratonar com a criançada. Disponível em: <https://incrivel.club/inspiracao-criancas/15-desenhos-produzidos-aqui-no-brasil-para-voce-maratonar-e-se-divertir-com-a-criancada-1138860/>. Acesso em novembro de 2022.

ALETEP. *Cartoon Network - História da Marca*. 01 de agosto de 2007. Disponível em: <https://aletp.com.br/cartoon-network-historia-da-marca/>. Acesso em outubro de 2021.

ALMEIDA, Flávio A. Ensino de História: Histórias, Memórias, Perspectivas e Interfaces. In: ALMEIDA, Flávio A., SOUSA, Luciano D. *O ensino de história através da representação da identidade brasileira na animação Irmão do Jorel*. Ed. 1, Vol. 2. Editora Científica Digital, 2021. Pág. 144 – 155.

ALVES, João A. Séries animadas no cenário audiovisual brasileiro: uma análise sobre a viabilidade e obstáculos de sua realização, 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual), Universidade de Juiz de Fora. Juiz de Fora - MG, 2019.

ALVES, Marilson G., BARBOSA, Ana Paula F. P. L., GATTI Willian. Um estudo exploratório sobre a indústria brasileira de animação para a TV. *Revista Eletrônica de Administração*. Porto Alegre, Ed. 78, nº 2, Pág. 461 – 495, maio/agosto de 2014.

AMPLIAR. Geração X, Y, Z e Millenials: quem são? Em qual você se encaixa? Publicado em 25 de agosto de 2021. Disponível em: <https://ampliar.org.br/geracao-x-y-z-e-millenials-quem-sao-em-qual-voce-se-encaixa/>. Acesso em novembro de 2022.

ARAÚJO, Rebeca. Precisamos Falar Sobre Irmão do Jorel. *Cinem(ação): filmes, podcasts, críticas e tudo sobre cinema*. Publicado em abril de 2021. Disponível em: <https://cinemacao.com/2021/04/09/precisamos-falar-sobre-irmao-do-jorel/amp/>. Acesso em outubro de 2021.

BARROS, José D. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. *Ler História*. Dossier: Descrever a Cidade, vol. 52, 2007, p. 127-159, 23 de março de 2021.

BARROS, Patrícia M. A CONTRACULTURA NA “AMÉRICA DO SOL”: O MOVIMENTO HIPPIE NORTEAMERICANO NO TROPICALISMO. In: V Encontro Nacional de História dos Estados Unidos. 2018, Universidade Estadual de Londrina. *Anais*. Pág. 30 – 37.

BICHIR, Renata. A história do Bolsa Família. *Nexo – Políticas Públicas*. Publicado em 06 de agosto de 2020. Disponível em: <https://pp.nexojornal.com.br/linha-do-tempo/2020/A-hist%C3%B3ria-do-Bolsa-Fam%C3%ADlia>. Acesso em abril de 2023.

BRASIL. Decreto nº 8.281, de 1º de julho de 2014. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/decreto/d8281.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/decreto/d8281.htm). Acesso em novembro de 2022.

BRASIL. Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm). Acesso em outubro de 2022.

BURKE, Peter. O que é História Cultural? In: *Introdução*. 5ª edição, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2005. Pág. 7 – 13.

CANGUÇU, Cristiano Figueira. Contribuições da história da arte para a análise de animações. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, ano 9, 2007, *Artigo científico*. Salvador, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. Pág. 1 -15.

CANESSO, Natacha S. Redes animadas: a coprodução nas séries de animação brasileiras. Diálogo com a Economia Criativa, Rio de Janeiro, vol. 6, nº 18, pág. 276 - 291, dezembro de 2021.

COPA STUDIO. *Sobre Nós*. Disponível em: <http://copastudio.com/pt/sobre-nos/>. Acesso em outubro de 2021.

CAPOVILLA, Lorena Durão Cunha. Artigo sobre a Revista Quase. 1º Congresso de Comunicação – Imagem, Marketing Estratégico e Novas Mídias, 24 de setembro de 2011. Disponível em: <https://congressocomunicacao.wordpress.com/2009/09/24/artigo-sobre-a-revista-quase/>. Acesso em março de 2023.

CARINHATO, Pedro Henrique. Neoliberalismo, Reforma do Estado e Políticas Sociais nas Últimas Décadas do Século XX no Brasil. AURORA. São Paulo, ano II, número 3. dezembro de 2008.

CARTOON NETWORK BRASIL. *Irmão do Jorel*. Disponível em: <https://www.cartoonnetwork.com.br/show/irmao-do-jorel>. Acesso em março de 2023.

D'ÂNGELO, Helô. Batemos um papo com Juliano Enrico, criador do 'Irmão do Jorel'. *Revista Super Interessante*. Publicado em 29 de setembro de 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/batemos-um-papo-com-juliano-enrico-criador-do-irmao-do-jorel/>. Acesso em outubro de 2021.

DANIEL FURLAN. CCXP. Publicado em 2022. Disponível em: <https://www.ccxp.com.br/lineup/daniel-furlan/>. Acesso em abril de 2023.

DOURADO, Pedro. História da Animação no Brasil. *Instituto de Cinema*. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/historia-da-animacao-no-brasil#:~:text=A%20produ%C3%A7%C3%A3o%20de%20anima%C3%A7%C3%B5es%20brasileiras,Pederneiras%20em%20abril%20de%201907>. Acesso em novembro de 2022.

EM BUSCA DO EDSON PERDIDO (Temporada 4, ep. 1). Irmão do Jorel (animação). Direção: Juliano Enrico. Produção: Zé Brandão e Felipe Tessarolo. Brasil: TV Quase, Copa Studio e Cartoon Network Brasil. 2 de abril de 2021. TV (11 min.), son., color.

EQUIPE UHQ. Lançamento da revista Quase 2. Universo HQ, 25 de novembro de 2003. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/lancamento-da-revista-quase-2/>. Acesso em março de 2023.



FAESA DIGITAL. TV QUASE EM SEUS MELHORES MOMENTOS. Publicado em 26 de julho de 2018. Disponível em: <https://faesadigital.com/2018/07/26/tv-quase-em-seus-melhores-momentos/>. Acesso em março de 2023.

FERRO, Marc. Cinema e História. Traduzido do Frances Cinéma Et Historie, Editora Denoel Gonthier, Paris 1977. In: *O Filme, uma contra-análise da sociedade?* Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Pág. 79 – 115.

FERREIRA, Neliane Maria. Paz e Amor na Era de Aquário: a Contracultura nos Estados Unidos. In: Cadernos de pesquisa do CDHIS – número especial – Vol. 33 – Ano 18 – 2005. Pág. 69.

FESTA DE LANÇAMENTO DA REVISTA QUASE # 11!! 6º Festival de Quadrinhos de Sergipe – HQ Festival, 2011. Disponível em: <https://hqfestival.wordpress.com/2007/10/16/festa-de-lancamento-da-revista-quase-n%C2%BA-11/>. Acesso em março de 2023.

GUERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. In: Parte I Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. 1ª edição, 13ª reimpressão. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Págs. 10 – 27.

HALL, Stuart. Cultura e Representação. In: Capítulo I – O Papel da Representação. Organização e Revisão Técnica de Arthur Ituassu. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC – Rio: Apicuri, 2016. Pág. 31 – 53.

HOBBSAWN, Eric. A Era de Ouro. In: *A Era dos Extremos, O Breve Século XX – 1914 – 199*. Tradução de Marcos Santana. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Pág. 223 – 363.

HOLZBACH, Ariane D. Eles cresceram tão rápido: o Cartoon Network em diálogo com o desenho brasileiro Irmão do Jorel. *Em Pauta Nas Pesquisas de Comunicação*. São Paulo: MATRIZES, vol.13, nº 1 jan./abr. 2019. Pág. 211 – 229.

IRMÃO DO JOREL. Dirigido por Juliano Enrico. Produzido por Zé Brandão e Felipe Tavares. Brasil: TV Quase, Copa Studio e Cartoon Network Brasil. 22 de setembro de 2014. 4 temporadas, son., color.

JOLY, Martine. Introdução à Análise de Imagem. In: *O que é uma imagem?* 1ª edição. Lisboa: Edições 70, Janeiro de 2007. Pág. 13 – 45.

JOLY, Martine. Introdução à Análise de Imagem. In: *Análise da Imagem: Questões e Método*. 1ª edição. Lisboa: Edições 70, Janeiro de 2007. Pág. 45 – 77.

KORNIS, Mônica A. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, pág. 237 – 250.

LAGNY, Michele. Imagens Audiovisuais e a História do Tempo Presente. *Tempo e Argumento: Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Nº1, vol. 4. Florianópolis: jan./jun. 2012. Pág. 23 – 44.

LANZA, Gabriela. Conheça o programa “Falha de Cobertura”, da TV Quase. *Torcedores.com*. Publicado em 16 de setembro de 2016. Disponível em: <https://www.torcedores.com/noticias/2016/09/conheca-o-falha-de-cobertura>. Acesso em março de 2023.

LEMOS, Sarah. Anos 90: uma década conectada. *Jornal da PUC*. Publicado em 15 de maio de 2008. Disponível em: <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=888&sid=22&tpl=printerview>. Acesso em maio de 2023.

LIRA, Evandro. 10 Longas-Metragens De Animação Brasileiros Que Você Precisa Assistir – No Brasil, também se produz ótimos filmes de animação! *Legião dos Heróis*. Publicado em junho de 2021. Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/lista/10-longas-metragens-animacao-brasileiros.html#list-item-10>. Acesso em outubro de 2021.

MARCHI, Giulia. 10 Estúdios de Animação Brasileiros que Você Precisa Conhecer! *Revo Space*. Publicado em 01 de junho de 2020. Disponível em: <https://revospace.com.br/artigo/10-estudios-de-animacao-brasileiros-que-voce-precisa-conhecer/>. Acesso em outubro de 2021.

MARTINS, Roberto. *Segurança Nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A. 1986.

MELLO, Christine. Arte e novas mídias: práticas e contextos no Brasil a partir dos anos 90. *ARS* (São Paulo), [S. l.], v. 3, n. 5, p. 115-132, 2005.

MENEZES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 25, nº 45, pág. 11 - 36, 2003.

MUNHOZ, Sidnei J. A GUERRA FRIA NO BRASIL: REPRESSÃO POLÍTICA E RESISTÊNCIA DURANTE A PRIMEIRA FASE DO CONFLITO. In: ANPUH – XXI Simpósio Nacional de História. João Pessoa, 2003. Pág. 1 – 7.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: *O Olho da História*, 1995, vol. 1, nº 1. Pág. 109 – 122.

PINSKY, Carla B (org.). Fontes Históricas. In: NAPOLITANO, Marcos. *Fontes Audiovisuais – A História depois do papel*. 2ª ed. São Paulo: Contextos; Pág. 235 – 289.

PIRES, Luiz Pedro. Cartoon Network: 25 anos de pioneirismo, genialidade e diversão! *OdisseiaPop*. Disponível em: <https://odisseiapop.com.br/cartoon-network-25-anos-de-pioneirismo-genialidade-e-diversao/>. Acesso em março de 2023.

PRYSTHON, Ângela. O NEGÓCIO DA TRADIÇÃO - Cultura de Massas no Brasil dos anos 90. *Lumina*. Juiz de Fora/UFJF. – Volume 4, número 2, 2001. Pág. 67 – 80.

REVISTA PEQUENAS EMPRESAS E GRANDES NEGÓCIOS. Se você nasceu entre 1980 e 1985, você é um "millennial geriátrico". Publicado em 23 de maio de 2021. Disponível em: <https://revistapegn.globo.com/Dia-a-dia/noticia/2021/05/se-voce-nasceu-entre-1980-e-1985-voce-e-um-millennial-geriatrico.html>. Acesso em novembro de 2021.

REZENDE, Tarcila. Juliano Enrico fala ao Correio sobre processo criativo de 'Irmão do Jorel'. *Correio Braziliense*, 2019. Disponível em: [https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/25/interna\\_diversao\\_arte,751334/juliano-enrico-fala-ao-correio-sobre-processo-criativo-de-irmao-do-jo.shtml](https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/25/interna_diversao_arte,751334/juliano-enrico-fala-ao-correio-sobre-processo-criativo-de-irmao-do-jo.shtml). Acesso em novembro de 2022.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. Expressões culturais e Sociedade: O Caso Do Brasil Nos Anos 1980. HAOL. Universidade do Banco Corporativo do Brasil. Número 10. 15 de junho de 2006, pág. 37 – 46.

SILVA, Frederico Barbosa Da. Aspectos da política de financiamento cultural nos anos 1990 e 2000. In: *Políticas Culturais em Revista*. Núm. 1. UFBA. Pág. 41 – 59.

SILVA, Murilo Alberto Martins. Imagem, Movimento e Discurso: Das Gangorras à Revolução em Irmão do Jorel. Dissertação de Mestrado, Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2020.

SANTAELLA, Lucia. O que é Semiótica? Coleção Primeiros Passos. Vol. 103. São Paulo: Editora e Livraria Brasiliense, 1983. Pág. 10 – 14.

THEBAS, Isabella. A Origem do Cinema. *Instituto de Cinema*. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/a-origem-do-cinema>. Acesso em agosto de 2022.

TV QUASE. HANDSOME: Ano Toki. Youtube, 8 de agosto de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qleR11e-Ysw&feature=youtu.be>. Acesso em março de 2023.

VASCONCELLOS, Andréa Colin. Desenho animado, uma fonte histórica. In: *Revista Encontros*. Vol. 13, nº 24. Rio De Janeiro: 26 de maio de 2015, Pág. 112 – 125.