

**CULTURA E IDENTIDADE BRASILEIRAS NA ANIMAÇÃO:
UM ESTUDO SOBRE *IRMÃO DO JOREL***

Março de 2017 a fevereiro de 2019 – Bolsa de Mestrado/Fapemig

Cleonice Alves de Castro Antunes
cleonice.antunes@ufv.br

Joelma Santana Siqueira
jandraus@ufv.br

Resumo: A indústria cultural contemporânea produz uma vastidão de materiais de natureza simbólica e linguística, que são transmitidas pelos meios de comunicação de massa e que se tornam referências culturais de uma sociedade e estimulam uma disciplina de consumo – não somente de bens, mas também dos próprios símbolos e das culturas a eles agregadas. Nessa categoria se inclui o desenho animado. Apenas recentemente o cenário cultural da animação abriu-se para os produtos nacionais, no qual *Irmão do Jorel* (2014) se inclui. A série é inspirada em famílias suburbanas do país no fim do século XX. O foco dessa pesquisa é identificar na narrativa de *Irmão do Jorel* elementos da cultura e identidade brasileiras – cotidianas, popular e não academicizadas – a fim de discutir seu papel na representatividade do Brasil. Para a contextualização adequada da pesquisa na perspectiva dos estudos literários, são revisadas, em seus dois primeiros capítulos, a situação dos estudos em literatura na contemporaneidade e as relações entre o texto literário e o audiovisual. Analisando-se em sequência um corpus de episódios, nota-se a recorrência de um caráter memorial na narrativa, que aborda a transição da organização social brasileira entre as décadas de 1980 e 1990, ao mesmo tempo em que se destaca a influência dos meios massivos e da sociedade de consumo, consequentes do processo de globalização. Observa-se, assim, a representação de elementos nacionais em uma narrativa do tipo massificado que, anteriormente, era acusada de promover o apagamento das identidades nacionais. O diálogo com o local, entretanto, não é imprescindível para a construção do sentido em nenhum dos episódios analisados, pois se evidencia o caráter sincrético – local e global, presente e passado – que parece ser central em *Irmão do Jorel*.

Palavras-chave: Estudos culturais; Animação; Cultura massiva.

A dissertação *Cultura e Identidade Brasileiras na Animação: um estudo sobre “Irmão do Jorel”* foi desenvolvida com o apoio da FAPEMIG, objetivando a leitura crítica interpretativa dos elementos culturais e identitários brasileiros no desenho animado *Irmão do Jorel* (Juliano Enrico, 2014). A motivação foi variada, com destaque para o interesse pessoal pela narrativa animada, que sempre foi presente em minha vida, paralelamente ao interesse pelos estudos

culturais, e a reconhecida falta de tolerância do meio acadêmico – e das letras e artes – por outros tipos de narrativas. Assim, questões de representação nacional são analisadas no desenho a fim de compreender seu papel social – e da nova leva de animação brasileira – no país e fora dele.

Em um mundo de consumo globalizado no qual se vendem não só produtos, mas também identidades e valores, observar como o país é representado nas narrativas que produz e consome é relevante para os estudiosos da cultura. Quando se assume que cultura nacional é um discurso construído conscientemente, visando orientar as percepções de um povo a respeito de si, o ofuscamento no Brasil da animação nacional durante décadas poderia mesmo ser considerado alienante, e nessa pesquisa investiga-se se isso permanece.

Irmão do Jorel é como um produto da cultura massiva, mas que representa, além dessa, uma cultura que pode ser chamada de popular. É o tipo de cultura que Bosi (1992) descreve como não academicamente canonizada, de caráter difuso, memorial e cotidiano, na qual os elementos são vividos, mas não são analisados em abstrato. Esse foco de pesquisa é amplo, mas a investigação orientou-se em aspectos físicos, simbólicos e imaginários e sua composição na ação narrativa do desenho, observando elementos como caracterização das personagens e ambientação dos episódios selecionados de *Irmão do Jorel* nos quais o caráter brasileiro do desenho parecia estar em destaque.

Pesquisar um objeto como o desenho animado no contexto dos estudos de literatura, cultura e sociedade demandou antes a reflexão a respeito das relações do texto literário com as novas formas de cultura, tema da primeira parte da pesquisa. Na segunda parte investiga-se os paralelos entre a literatura e o audiovisual, destacando o desenvolvimento da animação no Brasil. Na parte final do trabalho realiza-se a análise, que tem como objeto de estudo a vinheta da série e os episódios “O fenomenal capacete com rodinhas” (T01E01), “Jornada matinal implacável” (T1E12), “Pequeno mestre do gigitsu” (T1E24), “Meu segundo amor” (T1E26), “Shostners Shopping” (T2E03), “Então é Natal” (T2E09) e “Shortners burger” (T2E16). No capítulo de conclusão são organizadas as considerações finais, traçando-se reflexões a respeito do desenho no contexto das novas manifestações culturais de massa no Brasil quanto à representação nacional.

Ao contextualizar o estudo do desenho animado nos estudos de literatura, cultura e sociedade, observou-se que há muito se denuncia a perda da centralidade da literatura nas humanidades. Auerbach (“Filologia da Literatura Mundial”, 1952), Todorov (A Literatura em Perigo, 2007), Franchetti (2015) e Pécora (2015), em diferentes locais e momentos, tematizam essa perda com ideias aproximadas sobre a má formação do sujeito leitor, a escola de modelo produtivista, a má formação superior dos futuros professores, a crítica às abordagens do texto literário na academia.

Outra linha de justificativas, mais interessante para essa pesquisa, entretanto, considera a nova configuração cultural de uma sociedade contemporânea e globalizada, na qual a literatura não poderia manter seu protagonismo na modernidade. Historicamente, ele data do século XIX,

com a necessidade de se forjar, através da representação a identidade nacional dos novos Estados-nação, tendo servido de “cúmplice decisiva desse sentimento nacional que se sedimenta historicamente” (PÉCORA, 2005, p.207).

A formação cultural de um povo passa agora pelos meios de comunicação de massa, que se responsabilizam pela expansão de narrativas formadoras de ideais como consumo. Em resposta à ameaça homogeneizadora, observa-se, por outro lado, manifestações culturais de nível local, como nosso objeto de estudo. Surge assim a questão: não seriam as obras locais, inseridas na indústria cultural, potencialmente críticas em suas existências? Em meio à homogenização, a originalidade das produções locais, mesmo que de massa, merece ser avaliada como objeto de estudo na atualidade das narrativas nacionais.

Segundo os dados do IBGE (2016) a televisão está presente em mais de 97% das casas brasileiras. Os números são expressivos, mas receio com relação à concorrência que literatura agora enfrenta, quando comparada às ofertas dos novos meios de transmissão de cultura, ignora a complexidade do fenômeno literário. A escrita literária tem também sua própria materialidade, e tem historicamente se desdobrado em novos formatos sempre em face às mudanças dos contextos em que se insere. Assim, por exemplo, a revolução midiática criada pelo avanço da imprensa e o acesso maior da população à alfabetização, teve sua parcela de responsabilidade na formação do romance de folhetim. De igual modo, a tendência estética realista dos documentários 17 cinematográficos no fim do século XIX não foi ignorada pela literatura (HAIDUKE, 2017).

Não há risco da literatura deixar de existir, mas seu destaque tem de fato se perdido frente à oferta de objetos culturais contemporâneos. Aí recai a crítica de Ismail Xavier (2008, p.180) às novas mídias. A partir do excesso da mensagem, nos acreditamos sujeitos a olhar, mas cumprimos programas que não escolhemos. Esther Hamburger (1998) propõe um complexo-exibicionário em que o controle sobre as formas de cultura é passado do Estado para a indústria, atrelando a própria identidade cultural a interesses de mercado. Nessa perspectiva, Tânia Pellegrini (1999, p.187) pormenoriza que hoje tenta se efetuar “nivelamento da produção e do consumo de bens culturais”.

Ao mesmo tempo Martín-Barbero (1991) reflete que não se deve tomar a alienação como inevitável. As novas mídias, atenuando a distância entre local e global, rompem igualmente com oposições como entre a baixa e a alta cultura, entre o tradicional e o moderno. Na perspectiva da hibridização, Garcia Canclini (2013) aponta a necessidade de as humanidades prestarem-se a um estudo mais horizontalizado e interdisciplinar da cultura. Milton Santos (2002) já entrevia a retomada da voz das camadas populares exatamente como resultado dos processos globalizantes. A cultura popular, realçada pelo contraste com a cultura de massa, pode se apropriar das ferramentas do outro para produzir o que chama de formas mistas sincréticas.

Parte dessa realidade confirma-se pelos dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual de 2017. A ANCINE emitiu mais certificados de produto brasileiro do que no ano anterior. Hoje, os objetos culturais nacionais que compartilham espaço com a literatura, mundialmente conectados, visibilizam uma diversidade de culturas antes ignoradas, acessíveis tanto global quanto localmente – como seria o caso de *Irmão do Jorel*.

Quando se investiga a relação entre literatura e audiovisual fica claro que desde o surgimento do filme, a proximidade entre eles é reconhecida. O cineasta Sergei Eisenstein afirma, já em 1940, que sua estética se formou a partir do romance vitoriano. Nos estudos literários, Gerard Genette, em *Discurso da Narrativa* (1979), recupera definição do ato de narrar proposta pelo teórico do cinema Christian Metz que, por sua vez, em *A Significação no Cinema* (1968), propõe que o filme, descendente direto das grandes narrativas, assumiu a função social da literatura abandonada pelo romance moderno cada vez menos diegético (ELLIOT, 2009, p.3).

A crença de que o texto fílmico não demanda esforço do leitor ignora a complexidade de seu sistema. As estratégias narrativas audiovisuais exigem níveis interpretativos simultâneos, desde os diálogos até a edição (MCFARLANE, 2007). O processo de montagem, unido à subjetiva e não-arbitrária captura das imagens, garante ao cineasta o potencial para manipular a representação, tendo como fim efeitos de sentido. Alguns teóricos concluem, então, como Xavier (2008, p.33), que “o fato de um ser realizado através da mobilização de material linguístico e de outro ser concretizado em um tipo específico de imagem introduz todas as diferenças que separam a literatura do cinema”.

Na animação, que nasceu das histórias em quadrinhos e do cinema, sequências com mais de 12 imagens por segundo criam a ilusão de movimento. Marina Estela Graça (2006, p.54) ressalta a intervenção autoral no discurso animado, que exige que “todos os modos de fabrico e codificação de uma imagem integrem obrigatoriamente procedimentos de seleção, ênfase e exclusão de porções do real que lhe serve de referente”.

A demanda técnica para a produção de desenhos animados, no caso do primeiro longametrage animado brasileiro, *Sinfonia Amazônica* (Anélio Latini Filho, 1953), trouxe desafios: o filme teve seus 40 mil desenhos produzidos diretamente pelo autor. Dificuldades desse tipo explicam porque a produção animada nacional historicamente adquire mais autonomia quase sempre quando conciliada ao apoio estatal.

A pesquisa a respeito dessas leis destaca em 1975 a Lei 6.481, que exigia das salas de cinema a exibição de curtas nacionais antes de longas estrangeiros, além de uma cota anual de programação nacional. Em 1985, essa lei se associa à inclusão das obras audiovisuais nas Leis de Incentivo Fiscal, fomentando a produção de curtas animados para o cinema. Ambas são extintas na década de 1990, mas substituídas em 1991 pelo Programa Nacional de Apoio à Cultura. Já nas últimas décadas, a animação nacional tem se beneficiado de diversas fontes de fomento, como o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA).

Entre as novas medidas de apoio, destacava-se o Programa Nacional de Desenvolvimento da Animação Brasileira (PROANIMAÇÃO), de 2008, que incentivava a capacitação profissional, produção, exibição e pesquisa sobre as animações nacionais, conciliando aos interesses econômicos “a formação de um imaginário nacional numa perspectiva de pertencimento e valorização da cultura brasileira” (NESTERIUK, 2011, p.125). Associado à Lei 12.485 de 2011, a “lei da TV por assinatura”, criou-se uma demanda tanto quantitativa quanto qualitativa de animações brasileiras para a televisão.

Tal é o contexto de produção de *Irmão do Jorel*, uma série animada, coproduzida pelo Cartoon Network Brasil e pelo estúdio carioca Copa Studio. Resultado de um concurso do canal

de 2009, estreou em setembro de 2014 e, em 2019, contava com três temporadas de 26 episódios, além de conteúdo para a internet e o cinema. A série segue o garoto conhecido apenas como o Irmão do Jorel que, ofuscado pelo irmão mais velho, busca a sua própria identidade, lidando tanto com problemas do cotidiano quanto com situações insólitas. Segundo o IBOPE, em seu ano de lançamento, foi o programa mais assistido entre crianças de 4 a 11 anos na TV por assinatura, tendo atingido a mesma marca em anos seguintes.

Muitas das características de estilo de *Irmão do Jorel* se aproximam das outras animações originais do canal, como o humor de apelo surreal e o formato de 11 minutos. Entre as temporadas, mesmo a identidade visual da série se modifica, adotando uma paleta de cores mais vibrantes e formas mais arredondadas e coesas com o resto da programação. A condição de exportação também parece influenciar tematicamente a construção dos enredos, que muitas vezes parodiavam obras da cultura pop estrangeira.

Associados ao apelo internacional, elementos locais estão entre as justificativas usadas para seu sucesso. Juliano Enrico revela o cariz memorial da composição, de natureza relativamente autobiográfica, inspirada em famílias suburbanas do Brasil e da América Latina do período entre 1980 e 1990 (ENRICO in COVERGE TV, 2012), propondo que sua dimensão subjetiva, exatamente por ser tão pessoal, ressoa em uma coletividade para, “a partir de experiências pessoais [...], contar histórias de qualquer um” (ENRICO, 2014, in SAAD, 2015).

Configura-se, assim, uma situação atípica: um desenho animado brasileiro, cuja produção começou já com a certeza de ser internacionalmente transmitido, que constrói muito da sua narrativa sobre certa experiência memorial cotidiana do país nas últimas décadas do século XX, recuperando de algum modo o discurso identitário nos meios de massa, enquanto simultaneamente o transforma em objeto cultural industrial exportável.

Quando partimos para a análise da série, o primeiro aspecto a ser observado é sua vinheta. Ela tem função de delimitar, no fluxo televisivo, os intervalos de programação, contribuindo para a criação da identidade visual das obras (AZNAR, 2013). As duas primeiras temporadas de *Irmão do Jorel* têm a mesma vinheta, modificada na terceira. Destaca-se a família núcleo da série constituída pelo protagonista, seus pais, irmãos e avós. A criação de animais também está representada pelos cachorros e patos.

Com base nos dados do IBGE, a configuração familiar representada em *Irmão do Jorel* é ainda típica no Brasil do fim de século. Contrastando com a redução familiar das últimas décadas, está um pouco abaixo da média de filhos por mulheres de 1980, que era da 4.4, mas ainda acima dos números em 2000, de 2.4 filhos (BALTAR; LEONI; MAIA, 2010). Além disso, suas personagens são miscigenadas, expondo também ao miscigenação na configuração étnica do Brasil.

O primeiro episódio da série, “O Fenomenal Capacete com Rodinhas”, tematiza questões contemporâneas como o ambientalismo e a busca de autonomia da criança. Logo no início do episódio, elementos da decoração referenciam objetos do cotidiano urbano do país. Junto a eles, entretanto, a composição do plano de fundo é profícua em intertextualidades com outras obras, das mais diversas mídias.

Em um mesmo episódio pode-se encontrar referências a artes consideradas eruditas, populares, e mesmo massivas. Embora seja visível a expressão da brasilidade para quem lê a

obra atentamente a partir de uma perspectiva nacional, seu conjunto parece resultar antes surrealista do que tipicamente brasileiro. Convivem o jarro plástico de abacaxi, a pintura de Magritte, “O filho do homem” (1964), e uma mesa de bilhar. Por outro lado, tal mixórdia no cenário não é comum em outros desenhos animados do canal, de cuja estética *Irmão do Jorel* supostamente tentaria se aproximar. Propõem-se que essa dissonante cacofonia visual contribuiria para a representação de um aspecto fundamental da brasilidade: seu sincretismo.

“O fenomenal capacete com rodinhas” permite também a leitura de algumas personagens com base em aspectos da sociedade brasileira. Vovó Gigi, viciada em televisão, simboliza a experiência típica das classes média e baixa da segunda metade do século, dominada pela indústria cultural. Seu Edson, por sua vez, foi membro da contracultura brasileira da década de 1970 – referência que é materializada em sua caracterização em episódios como “Os incríveis Lateenagers”, em que se assemelha ao cantor Ney Matogrosso.

“Jornada Matinal Implacável”, o décimo segundo episódio da primeira temporada de *Irmão do Jorel*, foi originalmente exibido no dia dois de fevereiro de 2015 – a segunda-feira do início do ano letivo de parte do país. O roteiro parodia produções audiovisuais que exploram a simultaneidade entre tempo narrativo e extra-diegético, como a franquia *24 Horas* (Joel Surnow e Robert Cochran, 2001). No episódio, Irmão do Jorel tenta chegar cedo à escola no primeiro dia de aula para sentar-se perto de Ana Catarina, mas é constantemente atrasado pela família. A ação narrativa do episódio se apoia, assim, em um aspecto típico da cultura escolar brasileira.

De maneira similar às questões levantadas sobre o ambiente da casa, na escola, elementos diversos contextualizam aspectos nacionais. O muro que a cerca é coberto de grafites característicos do contexto brasileiro, no qual podem ser identificadas as figuras do curupira, do boto-cor-de-rosa, do Saci-pererê e de uma capivara. Juliano Enrico (D'ANGELO, 2016) comenta a respeito desse tópico em entrevista, ressaltando o caráter nacional da representação, mas também a sua irrelevância para a compreensão dos episódios. “A ideia era ter elementos da nossa cultura que ficassem nonsense de um jeito engraçado, e não que quem não fosse brasileiro não conseguisse entender. [...] vai achar estranho – mas vai entender a história”. A explicação do autor vai ao encontro das considerações propostas na análise de “O fenomenal capacete com rodinhas”, quando foi ressaltado o surrealismo da obra.

Está presente nesse episódio uma última personagem, sem destaque nas vinhetas: Rose, a empregada doméstica que se apresenta na forma de um polvo cor-de-rosa. Mello e Novais (1998) destacam na importante presença da empregada doméstica no período de ascensão da classe média urbana da segunda metade do século XX um marcador de seu status. O suposto “nonsense”, nesse caso, pode também ser questionado. Através da materialização da personagem em uma forma não-humana, a animação simultaneamente caracteriza a multiplicidade de funções que a empregada doméstica exerce no lar – muitos braços para trabalhar mais – e a diferencia do núcleo familiar humano central – ela é aquela que vive no lar, com a família, sem ser parte dela. A animação revela então como seus recursos estilísticos, muitas vezes ajuizados como pouco sofisticados porque frequentemente voltados ao público infantil, possibilitam leituras profundas no que tange à representação.

“O pequeno mestre do gigitsu” – título que alude à série infantil *O Pequeno Mestre* (James Fargo, 1986), transmitida no Brasil pela Rede Globo nas décadas de 1980 e 1990 – foi

baseado no piloto da série. Na trama, a família de Irmão do Jorel tenta ajudá-lo, depois de ele ter se envolvido em uma briga na escola, destacando o tema contemporâneo do bullying.

O capítulo parodia de maneira mais explícita filmes como *Karatê Kid* (John Avildsen, 1984), com a imitação da sua icônica montagem de treinamento, enquanto recupera a cultura urbana brasileira a partir do comportamento de suas personagens. Na referida cena do treino, Vovó Gigi tenta atacar Irmão do Jorel, aplicando-lhe, literalmente, uma chinelada. Outros pequenos elementos explicitam a contextualização brasileira do episódio. É o caso dos textos do caderno de Irmão do Jorel, que estão em língua portuguesa.

No episódio parece se reforçar, então, uma assimilação dos tropos narrativos estrangeiros, apenas recontextualizados para o Brasil, construindo-se uma espécie de sincretismo ou hibridização – “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (CANCLINI, 2013, p.xix). Da mescla entre global e local, a partir do deslocamento do discurso estrangeiro, produz-se um terceiro tipo de discurso, profícuo em intertextualidade.

Episódio final da primeira temporada de Irmão do Jorel, “Meu segundo amor” explora a busca de Irmão do Jorel e de sua amiga Lara por um anel, para que ele se case com Ana Catarina na noite de festa junina. Mais explícito dos episódios que tratam da cultura popular brasileira, toda sua ambientação pertence à tradição nacional. Ultrapassa-se a modalidade visual e, no áudio, mesmo a sanfona está incluída na faixa sonora do episódio.

Como estratégia para introduzir o contexto local, há a aproximação da cultura caipira com a temática do faroeste através da paródia. A tradição do Brasil é mediada pela do cowboy do oeste norte-americano, visibilizada globalmente pela indústria cultural. Ainda para explicitação das tradições, há mesmo a inserção, no início do episódio, de um irônico segmento educativo que as explica.

A ambiguidade do caráter nacional e de exportação da série incita uma problemática paralela à da construção memorial e nostálgica do desenho, que se baseia em um passado cujo público-alvo infantil não viveu. Além da sua adequação ao público estrangeiro, busca-se a adequação ao público infantil brasileiro.

A globalização que acompanha o processo de crescimento urbano, que para alguns apagaria as diferenças entre as nações de maneira homogeneizante, une no episódio os dois tipos de relato – o caipira e o cowboy. As identidades são combinadas de maneira pluralizada para que a primeira, ainda que modificada, também seja transmitida a um novo público – externo e interno.

Tal qual em outros capítulos, observa-se também em “Meu segundo amor” a dimensão autobiográfica da obra através da inserção de fotos da família de seu criador. Adaptado às demandas de exibição do Cartoon Network, Irmão do Jorel não deixa de manter presente sua característica principal enquanto obra independente – a subjetividade que busca atingir uma coletividade que compartilhe de seus referentes.

Nono episódio da segunda temporada de Irmão do Jorel, “Então é Natal” teve estreia em 12 de dezembro de 2016, quando a programação do Cartoon Network se adequava ao período natalino, e retrata uma experiência do feriado próxima da tradição urbana brasileira. O episódio se inicia com a montagem da árvore de Natal, cuja peça principal é uma vassoura piaçava. A

proposta de leitura da cultura popular de Michel de Certeau em *A Invenção do Cotidiano* (1998) é aqui bem aplicada – o objeto tem uma função no momento em que foi produzido pela indústria, mas o povo que o consome lhe confere novos usos, de acordo com suas necessidades pessoais.

Em um plano extratextual, também os criadores do desenho modificam a mídia massiva através das suas práticas, mostrando-se ativos no processo da representação nacional e não apenas consumidores da cultura estrangeira. Intratextualmente, em consonância com a realidade social, os indivíduos consumidores também são agentes nos seus usos cotidianos das práticas importadas, conforme representado em *Irmão do Jorel*.

O episódio prossegue com uma profusão de alusões à cultura popular urbana construída no país ao redor do Natal. A influência da cultura de importação é colocada em foco quando as personagens assistem ao especial natalino na televisão. Enquanto Perdigoto, em um plano de intertextualidade com o especial de Natal de Roberto Carlos, interpreta canções cujas letras descrevem “esquilos correndo saltitantes na neve do seu quintal”, no contraplano Vovó Gigi assiste ao especial com um ventilador ligado.

O desenho animado, produto televisivo resultado dos avanços dos meios de comunicação de massa e de décadas de sua inserção na cultura brasileira, ironiza assim a perda do caráter nacional promovida pela própria mídia televisiva. Como considera Martín-Barbero (2002), na experiência da cultura latinoamericana com a globalização, a cultura local ressurgiu como resultado e resposta da tentativa de seu apagamento.

Último episódio nesse recorte, “Shostners Burger”, narra uma ida secreta de Seu Edson e Irmão do Jorel a uma rede de *fast food*, cuja comida provoca um súbito aumento de peso no protagonista, tecendo-se uma crítica à alimentação industrializada e sua associação aos bens de consumo supérfluos. Segundo Novais (1998), a globalização vem acompanhada da inserção das redes estrangeiras de refeições rápidas na cultura brasileira. A concorrência entre as formas de alimentação local e importada pode ser observada na cena do pedido no restaurante, quando há referência ao prato nacional da feijoada, contrastado com a comida servida pela rede e produzindo humor pelo deslocamento do referencial cultural dos alimentos.

Alusões a fatos e coisas do cotidiano brasileiro, também, fazem parte do episódio, seja a partir de piadas populares ou pela inserção da notação monetária nacional. Em uma das poucas referências literárias do desenho, o boneco da personagem intradieética Shakespearito – jogo de palavras com nome do poeta Shakespeare e o nome original do protagonista da série mexicana “Chapolim Colorado”, Chespirito –, brinde da rede de lanchonetes, declama dois versos de *Os Lusíadas*.

Partes dos estratos culturais mais diversos, conforme a discriminação de Bosi, permitem o reconhecimento da auto representação nacional em *Irmão do Jorel*. Cria-se o humor a partir da ativação no leitor desses conhecimentos de cultura – seja popular, massiva ou erudita, seja nacional ou estrangeira –, levados a coexistir no mesmo espaço narrativo. A multiplicidade de referências evocadas se responsabiliza pelo sincretismo que compõe a obra, que lhe garante outro cariz potencialmente brasileiro.

Aspectos da vida social do Brasil, do fim do século passado, em especial, permeiam os episódios de *Irmão do Jorel*. Não se encontrará a identidade brasileira da série caso se procure por sua exemplificação pitoresca, construída para o agrado do olhar estrangeiro, mas sim traços específicos de uma cultura popular não acadêmica ou sistematizada.

A escolha da representação de aspectos do cotidiano brasileiro em uma rede de televisão fechada revela um comprometimento dos criadores com seu papel na reflexão a respeito da identidade nacional. Ao mesmo tempo, as circunstâncias que levaram à sua produção – de leis de incentivo fiscal às demandas de horários de exibição – tornam visível sua posição de produto cultural nacional, cuja concorrência com o objeto estrangeiro foi facilitada.

As características populares e memoriais do objeto de estudo surpreendem quando se considera seus contextos de exibição, uma vez que dois de seus públicos-alvo, a infância nacional e internacional, estão distantes, temporal e localmente, dos intertextos que servem de base para a narratividade. Porém, como a pesquisa demonstra, sua identificação é apenas complementar na sua fruição. Se os valores da cultura brasileira na série só são reconhecidos por aqueles que têm conhecimentos prévios a seu respeito, observa-se que os produtores de *Irmão do Jorel* reconhecem esse problema.

A problemática entre abordar aspectos da cultura local e simultaneamente comunicá-la é contornada nos episódios pela inserção de segmentos que explicitam os conhecimentos indispensáveis para a sua compreensão. Além disso, adotando a hibridização cultural, as estruturas nacionais são também tornadas mais legíveis através da sua aproximação a formas importadas contemporaneamente conhecidas e globalizadas, que estabelecem o diálogo com todos os públicos.

Irmão do Jorel também nega a afirmação comum, aqui já exposta, de que os objetos de uma cultura industrial não refletiriam essa mesma cultura de maneira questionadora. Ainda no desenho há a crítica à dimensão alienante da globalização, na qual se incluem os mesmos meios de comunicação massiva pelos quais o desenho animado se projeta.

Em geral, pode-se julgar que a série brasileira tem êxito na representação da identidade nacional em suas diferentes dimensões. Àqueles que constituíam seu público original, ela reativa a memória e promove o prazer do reconhecimento. Aos demais, ela fornece uma possibilidade de contato com a cultura popular brasileira, mediada por outros suportes culturais dominados pelo público.

Os avanços técnicos da comunicação criam novas formas de cultura que supostamente ofuscariam os objetos culturais locais. Em *Irmão do Jorel*, contudo, eles são ferramentas a favor da difusão nacional e internacional de aspectos da cultura urbana, rural e popular brasileiras, tão comuns, que, com frequência, são ignorados pelos estratos culturais de prestígio. Ao invés da alienação, promove-se, assim, nossa representação em novas formas.

Referências bibliográficas

ABRASCE. Números do Setor. Disponível em: <<https://www.abrasce.com.br/monitoramento>>. Acesso em 02 de novembro de 2018.

ADORNO et al. Teoria da Cultura de Massa. Comentário e seleção Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Resultados Mensais da TV Paga – Abril de 2018. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/resultados-mensais-tv-paga>>. Acesso em 03 de julho de 2018.

_____. Mercado Audiovisual Brasileiro. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/mercado-audiovisual-brasileiro>>. Acesso em 03 de julho de 2018.

ATHAYDE, Marco Antônio Souza de. Cinema de Animação no Brasil: história e indústria moderna. 2013. 73 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

AZNAR, Sidney Carlos. Vinheta: do pergaminho ao vídeo. São Paulo: Editora: Arte & Ciência – UNIMAR, 1997.

BANCO NACIONAL DO DESENVOLVIMENTO SOCIAL E ECONÔMICO. BNDES calcula em R\$ 4 bilhões mercado de animação no Brasil. Disponível em <<https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/imprensa/noticias/conteudo/bndes-calcula-em-r-4-bilhoes-mercado-de-animacao-no-brasil>>. Acesso em 10 de agosto de 2018.

BALTAR; LEONI; MAIA. “Mudanças na composição das famílias e impactos sobre a redução da pobreza no Brasil”. Economia e Sociedade, Campinas, v. 19, n. 1 (38), p. 59-77, abr. 2010.

BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. “Famílias brasileiras do século XX: os valores e as práticas de educação da criança”. Temas psicol., Ribeirão Preto, v. 5, n. 3, p. 33-49, dez. 1997. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X1997000300005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 23 de agosto de 2018.

BOSI, Alfredo. Dialética da Colonização. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRUNKHORST, Hauke. “A Teoria Crítica e a Análise da Sociedade Contemporânea de Massa”. In.: RUSH, Fred (org). Teoria Crítica. Tradução de Beatriz Katinsky, Regina Andrés Rebollo. Aparecida: Ideias & Letras, 2008. p.295-328.

BURKE, Peter. O Que É História Cultural. Tradução Sergio Goes de Paula. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CALABRESE, Omar. La Era Neobarroca. Tradução Anna Giordano. 3 ed. Madrid: Catedra, 1999.

CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Prezza Citrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade Federal de São Paulo, 2013.

CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano: artes de fazer. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 3ed. São Paulo: Vozes, 1998.

CONVERGECOM. “Irmão do Jorel” é o desenho mais visto do Cartoon em 2014. 2015. Disponível em: <<http://convergecom.com.br/telaviva/paytv/02/03/2015/irmao-do-jorel-e-o-desenho-mais-visto-do-cartoon-em-2014>>/. Acesso em 09 de maio de 2017.

CORRIGAN, Timothy. “Literature on Screen, a History: in the gap”. In.: CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda. The Cambridge Companion to Literature on Screen. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p.29-43.

COSTA, Everton Garcia. “Pos-modernidade ou antimodernidade? Uma reflexão em torno do debate moderno/pós-moderno”. SINAIS. Revista de Ciências Sociais - Universidade Federal do Espírito Santo, v.1, n.19, 2016, p.125-144.

D'ANGELO, Helô. “Batemos um papo com Juliano Enrico, criador do ‘Irmão do Jorel’”. Superinteressante. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/batemos-um-papo-com-juliano-enrico-criador-do-irmao-do-jorel/>>. Acesso em 25 de agosto de 2018.

DAMATTA, Roberto. O que faz o Brasil, Brasil? 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DURÃO, Fábio Akcelrud. “Da Superprodução Semiótica: caracterização e implicações estéticas”. Congresso Internacional A Indústria Cultural Hoje. Agosto, 2006, Piracicaba. Disponível em: <<http://www.unimep.br/~bpucci/industria-cultural-hoje-2006.pdf>> Acesso: dois de abril de 2018.

DURÃO, Fábio Akcelrud (Org.). A indústria cultural hoje. São Paulo: Boitempo, 2008.

EAGLETON, Terry. A Ideia de Cultura. Tradução Sandra Castelo Branco. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

EAGLETON, Terry. Depois da Teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. 6 ed. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EISENSTEIN, Sergei. O Sentido do Filme. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1990.

ELLIOT, Kamill. Rethinking the Novel/Film Debate. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

FRANCHETTI, Paulo. Reflexões intempestivas: crítica literária. 2015. Disponível em: <<http://paulofranchetti.blogspot.com.br/2017/05/reflexoes-intempestivas-critica.html>>. Acesso em: 25 de agosto de 2018.

GRAÇA, Mariana Estela. Entre o Olhar e o Gesto: elementos para uma poética da imagem animada. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

GOMES, Ana Lucia. “Séries de TV, Produção Independente e Desenhos do Imaginário no Brasi”. SIMSOCIAL - Simpósio em tecnologias digitais e sociabilidade. Performances Interacionais e Mediações Sociotécnicas, 2013, Salvador.

GUTIERREZ, Anna. “Metamorphosis: the emergence of glocal subjectivities in the blend of global, local, east, and west”. In.: STEPHENS, John. Subjectivity in Asian Children's Literature and Film: global theories and implications. Nova Iorque: Routledge, 2012, p.19-42.

HAI DUKE, Paulo Rodrigo. “Literatura, imprensa e mundo editorial: intermediações culturais na França da Terceira República”. Antíteses. v. 10, n. 19, p.89-114, jan./jun. 2017.

HAMBURGER, Esther. “Telenovelas e Interpretações do Brasil”. Lua Nova, n.82, p.61-86. São Paulo, 2011. p.155-165.

HAMBURGER, Käte. “A Ficção Cinematográfica”. In: _____. A Lógica da Criação Literária. 2 ed. Tradução Margot Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HAUSER, Arnold. História Social da Arte e da Literatura. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD. Disponível em <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/habitacao/9127-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios.html?=&t=o-que-e>>. Acesso em 03/07/2018.

Irmão do Jorel (Temporadas 1 e 2). Criação: Juliano Enrico. Direção: Juliano Enrico e Henrique Soldado. Produção: Felipe Tavares. Produção executiva: Halina Agapejev e Zé Bandão. Rio de

Janeiro: Copa Studio; Cartoon Network Brasil, 2014 – 2017. 11 min., son., col. Série exibida pela Netflix. Acesso em: 10/02/2008.

LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert S. “População e Sociedade”. In.: REIS, Daniel Arão (coordenação). Modernização, ditadura e democracia: 1964 - 2010. Rio de Janeiro, Objetiva, 2014, p.31-74.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. De los Medios y las Mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. 2 ed. Nualpan: Ediciones G. Gilli, 1991.

_____. Ofício de Cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MCFARLANE, Brian. “Reading Film and Literature”. In.: CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda. The Cambridge Companion to Literature on Screen. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p.15-28.

MCLUHAN , Marshall. Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem. Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1969.

MENDES, Fábio Luiz Gonçalves. O Processo Criativo em Séries de Animação Brasileiras: o autor de cartoon no século XXI. 2014. 143 f., il. Monografia. (Bacharelado em Cinema e Audiovisual). — Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

MENDONÇA, Flávia da Costa Ferreira. A Expansão do Mercado de Animação Brasileira: condições de possibilidade que favoreceram o crescimento da produção de longas-metragens animados no Brasil no século XXI. 2017. 83 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Ciências Sociais)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Brasil lança maior número de animações em 22 anos. Disponível em http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/brasil-lanca-maior-numero-de-animacoes-em-22-anos/10883>. Acesso em 10 de agosto de 2018.

MORENO, Antonio. A Experiência Brasileira no Cinema de Animação. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1978.

NASCIMENTO, Evando. “Literatura no Século XXI: expansões, heteronomias, desdobramentos”. Revista Brasileira de Literatura Comparada. v. 18, n. 28, p.1-31, 2016.

NESTERIUK, Sérgio. Dramaturgia de Série de Animação. São Paulo: AnimaTV, 2011.

NOVAIS, Fernando A. (coordenação). História da Vida Privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PALMARES FUNDAÇÃO CULTURAL. Animação: conheça detalhes do inédito Programa Nacional para o Desenvolvimento da área. 2008. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=2976&lang=en>>. Acesso em 09 de maio de 2017.

PÉCORA, Alcir. “A Musa Falida: a perda da centralidade da literatura na cultura globalizada”. Biblos. n. 1, 3.^a série, p. 203-235. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

PELLEGRINI, Tânia. “A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado”. Horizontes (Itatiba), v.15, p. 325-335, 1997. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio33.html>>. Acesso em 21 de dezembro de 2018.

_____, Tânia. A Imagem e a Letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea. São Paulo: FAPESP, 1999.

PROVOSTE, Nathalie. Nós conversamos com o Juliano Enrico, criador de "Irmão do Jorel". Catraca Livre, 11 de julho de 2018. Disponível em <<https://catracalivre.com.br/entretenimento/nos-conversamos-com-o-juliano-enrico-criador-de-irmao-do-jorel/>>. Acesso em 30 de outubro de 2018.

ROCHA, Glauber. “A estética da fome”. Contracampo – revista de cinema. N 21. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/21/esteticadafome.htm>. Acesso em: 24 de outubro de 2018.

ROCHA, Rejane C. “Além do Livro: literatura e novas mídias”. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 47, p. 11-17. Brasília: Universidade de Brasília. Jan./jun, 2016.

ROSALES, Johel. Cartoon Network: líder de audiência em latinoamérica. ANMTVLA, 22 de maio de 2015. Disponível em: <http://www.anmtvla.com/2015/05/cartoon-network-lider-de-audiencia-en.html>. Acesso em: 22 de outubro de 2018.

SANTOS, Milton. O País Distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS. 12 anos da Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro – Desempenho real do mercado editorial (2006-2017) . Disponível em <http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2017/05/S%C3%A9rie-Hist%C3%B3rica-Fipe-2006_2016.pdf>. Acesso em 03 de julho de 2018.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell. Tradução Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

XAVIER, Ismail. O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência. 4 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

Publicado em agosto de 2020.