

“Os palhaços estavam no poder”: o satírico das representações militares na animação Irmão do Jorel

“The clowns were in power”: the satirical of military representations in the animation Irmão do Jorel

Rebeca Maria da Silva Lima

Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí.

E-mail: rebecaslima0@gmail.com

Thâmara Carvalho Santos Moura

Graduada em Licenciatura Plena pela Universidade Federal do Piauí.

E-mail:thamaramoura2003@gmail.com

Resumo: O vigente trabalho utiliza como fonte histórica a série animada brasileira “Irmão do Jorel” enquanto via de representação sobre a ditadura civil-militar. A série servirá como objeto de análise da figura dos militares durante o período de duras repressões instauradas no Brasil, durante as décadas de 1960 a 1980, bem como as sequelas deixadas no imaginário e na vida social da população. A representação dos militares para a série, criada por Juliano Enrico, permeia-se em torno da figura de palhaços, satirizando, ao mesmo tempo em que suavizando tal imagem para o público infantil. Portanto o trabalho configura-se na análise da representação dos acontecimentos e figuras paralelamente históricas por meio da arte, causando uma aproximação entre os dois campos. Fundamentando este trabalho, utilizaremos de Hayden White, que discorre sobre o modo como os historiadores podem construir narrativas fictícias baseadas em acontecimentos reais marcantes. De forma semelhante, abordaremos as representações a partir da definição de Roger Chartier, encadeando à abordagem de Cláudia Fontineles, para a demonstração das expressões artísticas criadas a partir do período ditatorial militar, fornecendo-nos, assim, um paradigma para o tratamento da série “Irmão do Jorel” como objeto de estudo.

Palavras-chave: Ditadura civil-militar; Representação; História e Arte.

Abstract: The present work uses as a historical source the Brazilian animated series “Irmão do Jorel” as a means of representation of the civil-military dictatorship. The series will serve as an object of analysis of the figure of the military during the period of harsh repressions established in Brazil, from the 1960s to the 1980s, as well as of the sequelae left in the imagination and social life of the population. The representation of the military in the series, created by Juliano Enrico, revolves around the figure of clowns, satirizing while at the same time softening such an image for the children’s audience. Therefore, this work is configured as an analysis of the representation of events and figures that are historically parallel through art, establishing a connection between the two fields. To substantiate this research, we will draw on Hayden White, who discusses the way historians can construct fictional narratives based on remarkable real events. Similarly, we will approach representations based on the definition formulated by Roger Chartier, linking it to the approach of Cláudia Fontineles, to demonstrate the artistic expressions created during the military dictatorial period, thus providing us with a paradigm for treating the series “Irmão do Jorel” as an object of study.

Keywords: Civil- military; Representation; History and Art

Introdução

Com a emergência da Nova História (1978) por influência da Escola dos Annales, foi possível uma nova percepção interdisciplinar, relacionando o campo da historiografia com os demais meios de concepção da intelectualidade.

[...] a ambição central da Nova História, já que ela é a “história em migalhas”, preocupada centralmente com a diversidade dos objetos e a alteridade cultural, entre sociedades e dentro de cada uma delas. (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p.6)

Desse modo, a narrativa histórica passou a ser construída por meio das diferentes percepções de um todo, tanto o social quanto o intelectual, a partir disso houve a possibilidade, de nós enquanto historiadores, em construirmos narrativas que abrangessem diferentes perspectivas.

O presente trabalho se fixa na interdisciplinaridade entre história e arte, dois campos que se responsabilizam em repercutir as representatividades. Segundo o historiador Leopold Von Ranke, em sua obra “A história pensada” ele apresenta que a história é arte ao mesmo tempo em que é ciência; como ciência ela se mostra na pesquisa, como coletora de dados, descobridora, analisando profundamente os fatos, já como arte, a História se vê no modo de buscar meios para representar os fatos, ela retorna aos acontecimentos do passado e recorre a meios de recriar uma visão que possa ser concebida ao povo da atualidade na qual está inserida.

Com as diversas possibilidades em se inserir a história nos demais campos do saber, abrimos novos modos de investigação, auxiliando tanto na pesquisa historiográfica quanto no ensino de história. Portanto, o vigente escrito irá utilizar desses modos de concepção da história, abrangendo as possibilidades de análises dos mais diversos objetos concebidos pelos Annales, para conciliarmos história e arte a fim de realizarmos uma análise da série animada brasileira intitulada de “Irmão do Jorel”, escrita por Juliano Enrico. Lançada em 2014, nessa série é possível perceber o cotidiano de uma família brasileira vivendo em meados dos anos 1980, momento de efervescência dos novos ideais sociais e políticos com a abertura política, mas também as consequências que ficaram na mentalidade da população após a ditadura civil-militar.

Além da perspectiva dos Annales, que nos possibilita a correlação da história com os demais campos do saber, utilizaremos de Roger Chartier (1988) ao focalizarmos nossa análise na figura representativa dos militares, que se insere na obra através de personagens caracterizados como palhaços. É a partir da perspectiva de representações que iremos compreender as diversas possibilidades de se elaborar uma narrativa temporal. Nesse contexto, Juliano Enrico elabora uma narrativa sobre a década de 1980, apresentando um olhar lúdico, sobre as sequelas deixadas em seus familiares após a ditadura civil-militar.

Diante disso, o objetivo do nosso trabalho é analisar a figura dos militares, presentes em alguns episódios da animação, sendo representados pela figura de palhaços. Além disso, buscaremos mostrar pela visão de Juliano Enrico as sequelas que ficaram no imaginário e na vida social brasileira após o fim da ditadura civil-militar.

Para tanto, o trabalho busca demonstrar como um objeto de estudo que foge do campo tradicional da historiografia pode servir de análise para compreendermos o imaginário de uma

população em determinado período, assim corroboramos com os ideais desenvolvidos pelos Annales: um objeto de estudo não é somente a documentação tradicional, mas todo e qualquer objeto tocado pelo homem.

Portanto, o presente trabalho busca, de maneira significativa, um estudo em torno da perspectiva lúdica infantil, elaborada no imaginário de Juliano Enrico, em torno da conjuntura política e histórica que permeou sua vida e causou danos na mentalidade de seus familiares. Além da perspectiva historiográfica, consolidamos um estudo que busca contribuir para o ensino de história, moldando novas formas de aplicabilidade do ensino, configurando assim metodologias que buscam adentrar nas vivências dos estudantes.

Os militares e a representação satírica.

A série animada “*Irmão do Jorel*” retrata a vida de uma família brasileira, composta por Seu Edson (pai), Dona Danuza (mãe), Nico (irmão mais velho), Jorel (irmão do meio), Vovó Gigi, Vovó Jujú e o protagonista da série: Irmão do Jorel (irmão mais novo). A narrativa dos episódios é construída com base na visão do Irmão do Jorel, podemos ver ao longo dos mais de 100 episódios lançados pela Cartoon Network em parceria com Copa Studio, diversas aventuras vividas pela criança, juntamente com sua família e os personagens coadjuvantes que aparecem ao longo da série.

Com classificação indicativa de dez anos e episódios com, em média, apenas 11 minutos de duração, a série animada mantém seu foco em um público infanto-juvenil, utilizando do protagonista da série, o próprio *Irmão do Jorel*, como um recurso capaz de alcançar este público. Manter um protagonista que ainda é uma criança em sua fase escolar, com aproximadamente dez anos de idade, para atingir outras crianças de aproximadamente dez anos de idade, é um recurso perspicaz. O *Irmão do Jorel* é um personagem de imaginação livre, típico de animações infantis, cada episódio narra uma história independente, em que a aflorada imaginação do personagem principal o leva a experimentar aventuras inenarráveis, que, para ele, são incontestavelmente verídicas.

A construção estética da obra utiliza de cores vibrantes e coloridas, além da existência de elementos físicos, como eletrodomésticos e móveis, que entreguem o período temporal em que a obra acontece. Outro recurso fundamental que a obra se apropria de forma magistral, é a clara inspiração dos personagens com base nos membros reais da família do próprio criador, Juliano Enrico. Este que iniciou os primeiros esboços do que viria a ser a animação, anos antes, no formato de quadrinhos, porém voltado a um público mais velho. Apenas em 2009 a história é então adaptada para as televisões, voltando-se a um público mais jovem.

O uso da família do próprio criador como inspiração é evidente em diversos episódios, em que fotos dos membros reais são utilizadas ao longo das narrativas. Pois bem, este recurso é também fundamental para que possamos continuar nossa análise. Como mencionado a pouco, a série animada apresenta uma estética que revela sua temporalidade, com o uso das fotografias de família do criador, é ainda mais claro onde se dá esse tempo da narrativa. Há, obviamente – por tratar-se de uma história com elementos fantasiosos – a mescla de objetos que fogem a temporalidades em comum, porém o predomínio evidente é típico da década de 1980 no Brasil. É ainda possível observar na série o automóvel que a família utiliza, um modelo clássico, o Volkswagen Typ 1, ou, como é popularmente conhecido no Brasil, o Fusca. Tal mo-

delo, comercializado entre os anos de 1938 a 2003, foi uma febre automotiva no Brasil a partir do governo de Juscelino Kubitschek, sendo o carro popular que dominou a indústria, muito comum durante as décadas de 1970 a 1990.

O uso do Fusca como carro familiar é também um possível indicativo do tempo, assim como as roupas vistas em cada um dos personagens, em destaque estão a Dona Danuza, que rotineiramente usa um collant verde com meias roxas de balé, além de um par de polainas de cores fortes e um cabelo volumoso, um aspecto da moda dos anos 1980 e 1990. Outra personagem com características semelhantes é Jorel, este exibe longos cabelos lisos, além de uma faixa típica na testa, semelhante à moda que sua mãe veste.

Tais elementos nos ajudam a inserir dentro da narrativa serializada um contexto temporal que fundamentalmente nos aproxima do debate alvo deste trabalho. A partir da temporalidade definida pela estética do ambiente, o período temporal torna-se mais delimitado, não fugindo totalmente do fantasioso, mas permitindo a análise de seus acontecimentos.

É então que podemos concluir como a infância do protagonista ocorre dentro do limiar da década de 1990, baseada ainda em seu próprio criador, este por sua vez nascido em 1984 e por consequência tendo vivido a infância ao fim da década de 80 e durante os anos 90, período esse em que alcançaria já seus aproximados dez anos de idade, período temporal este marcado pelo processo de redemocratização do Brasil. Iniciada com um golpe militar em 1964, a ditadura civil-militar brasileira findou-se apenas em 1985, reverberando ainda nos anos posteriores, em que o país enfrentou um árduo processo de retomada da democracia, não obtida mesmo com a campanha das “Diretas Já!” ou grandes movimentos artísticos como a “Tropicália”. O regime perdurou por 21 anos, afetando diretamente os aspectos sociais e culturais que permeavam o imaginário popular, utilizando, essencialmente, da repressão autoritária e da censura.

Por ser construída com base na visão de uma criança sobre os acontecimentos e por se passar em um momento logo após o fim da ditadura civil militar no Brasil (1960-1980) é possível notar ao longo de alguns episódios a figura de militares, que são satirizados por meio da figura de palhaços, esse modo de retratar os acontecimentos históricos por meio de representações é trabalhado por Roger Chartier, herdeiro da terceira geração da Escola dos Annales:

... a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém. No primeiro sentido, a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma «imagem» capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é... Outras, porém, são pensadas num registro diferente: o da relação simbólica que, para Furetière, consiste na «representação de um pouco de moral através das imagens ou das propriedades das coisas naturais... » (CHARTIER, 1988, p.20.)

A sua visão sobre as representações, se caracteriza de duas formas, a primeira busca demonstrar algo que já existe, seria uma representação fidedigna do representado, demonstra de modo real a figura de algo existente, a sua representação é bastante próxima do real, permitindo reconhecer de forma rápida assim que se depara com a representação. A segunda forma de representação apresentada por Chartier se caracteriza de uma maneira simbólica, trazendo algo que possa se parecer com o representado, mas que não seja semelhante. Nesse segundo

modo de representar, podemos encaixar a maneira satírica que Juliano Enrico – criador da série – criou a figura dos militares, ao longo dos episódios em que eles aparecem podemos notar que a figura do palhaço foi utilizada para suavizar a imagem do militar, além disso é importante levar em consideração dois fatores já abordados anteriormente.

O primeiro é que a narrativa foi construída a partir da perspectiva de uma criança, então podemos supor que Juliano Enrico quando era pequeno ouvia seus familiares se referindo aos militares como “palhaços”, ou se referindo de modo semelhante, visto que a sociedade brasileira na década de 1980 ainda sofria com as ações feitas pelos militares durante a ditadura civil-militar, levando isso em conta podemos considerar que Juliano Enrico talvez nessa idade não compreendesse totalmente o que estava acontecendo no imaginário e social brasileiro nessa época, sendo ele um fruto das opiniões de seus pais. Outro ponto que podemos considerar para justificar a maneira como os militares foram criados na série é porque como a animação é voltada para o público infantil, utilizar de uma figura que representa leveza e alegria, satiriza as ações que os militares fazem ao longo da animação.

As grandes massas populares consumiam o que era dito no rádio, nos jornais, posteriormente nas televisões. Assim, com o golpe militar, a censura tornou-se um dos principais recursos para adentrar o imaginário da população. Cabe ressaltar que, no Brasil, a censura foi implantada diversas vezes, como na ditadura Vargas (1937-1945), mas agora, é nesse novo regime que “não apenas a imprensa, notadamente os jornais, esteve enquadrada desde os primeiros momentos da ditadura. É durante este período que ocorre a criação do Serviço Nacional de Informações (SNI) e do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), responsáveis por ativamente orquestrar a censura política no país, por meio da repressão e tortura. Para controlar a opinião popular foi criada ainda a Lei de Imprensa, no ano de 1967, que punia jornalistas e veículos de comunicação que levantassem opiniões contrárias àquelas implantadas pelo regime.

Também as atividades artísticas, culturais e recreativas foram reguladas desde sempre, como o teatro, o cinema, a TV, o circo, os bailes musicais [...]” (FICO. In: FERREIRA; DELGADO, 2019. p. 185). Os artifícios usados pelos censores favoreceram o regime por certo tempo, mas os movimentos artísticos, mesmo exilados, nunca se deixaram silenciar. A exemplo do movimento tropicalista, de natureza contracultural e com o objetivo de performar suas denúncias por meio da arte, principal musical, mas não deixando de existir em outras esferas do viés artístico e cultural, dentro das artes plásticas, seu objetivo era renovar o cenário cultural brasileiro, driblando a censura por meio de alegorias e figuras de linguagem exóticas.

Na série animada, *Irmão do Jorel*, agora que entendemos sua temporalidade como perpassada na década de 1990, podemos recuar um pouco mais em seu aspecto temporal. O principal personagem utilizado nesse momento é o pai do protagonista, Seu Edson, este que, desde os primeiros episódios a irem ao ar, demonstrou-se um revolucionário de coração. Segundo o próprio personagem, o mesmo é um artista que, em seus anos de juventude, participou de uma emblemática peça de teatro chamada “Um filhotinho de urso que mora numa casca de noz”, peça tal que criticava o regime da época, sofrendo, inclusive, de uma censura. O regime em questão não é explicado em muitos detalhes, porém, Seu Edson afirma em meio a sua história que “Naquela época, os palhaços estavam no poder”, fala está presente no segundo episódio da primeira temporada, intitulado “*Gangorras da Revolução*”, onde ainda por meio de um flashback, pode-se ver um imenso tanque de guerra militar, decorado com recursos visuais que

remetem às clássicas apresentações de palhaços vistas em circos; ao lado do tanque é também possível ver alguns palhaços, trajando uniformes militares e barreiras de proteção comumente usadas para conter manifestantes [figura 1].

Na narrativa de Seu Edson, que reconta os acontecimentos por ele vividos no passado, ele próprio foi um dos manifestantes a posicionar-se contra o tanque de guerra e por consequência contra o regime presidido pelo exército dos palhaços, ele ainda afirma que a única arma eficaz contra a repressão é a arte, de modo que tal pensamento alinha-se às convicções morais erguidas pelos artistas brasileiros durante o período do regime militar que em meio a diversos tipos de censura, ameaças contra suas próprias vidas ou a de seus companheiros e familiares, permanecerem lutando a partir de suas próprias vozes e gestos contra a repressão imposta pelos militares. Pois, “a rebeldia contra a ordem e a revolução social por uma nova ordem mantinham diálogo tenso e criativo, interpenetrando-se em diferentes medidas na prática dos movimentos sociais, expressa também nas manifestações artísticas”(RIDENTI. *In*: FERREIRA; DELGADO, 2019. p. 120). , assim como muito pode-se ver em grandes nomes artísticos do período, aliados completamente da luta e da arte, não deixando de fazer jus de suas forças pessoais ou em colaborações.

Figura 1: Palhaços tomando a rua contra manifestantes



Fonte: Gangorras da revolução (temporada 1, ep. 2). Irmão do Jorel [seriado]. Direção: Juliano Enrico. Produção: Cartoon Network; TV Quase; Copa Studio. Brasil: Cartoon Network, 2009. 1 DVD (11 min)

Tomando as memórias do personagem como objeto de análise, podemos inferir que, como o presente narrativo da história ocorre já durante os anos 1990, Seu Edson então viveu durante os anos 70 em sua juventude, período este que, no Brasil ocorre o regime ditatorial. Como artista e revolucionário autoproclamado, além de manifestante ativo por diversas causas sociais – algo retratado em segundo plano ao longo de vários episódios da série – é lógico que sua posição política estivesse oposta aos censores, visto que ele próprio fora vítima da censura na época.

Agora, partindo para outro episódio específico e fundamental em nossa análise. O episódio 16 da também primeira temporada, chamado “Profissão: palhaço”, este apresenta uma trama diretamente ligada à figura dos palhaços que nos foi introduzida anteriormente. A trama narrada aqui apresenta o protagonista, Irmão do Jorel, em um dia rotineiro de aula, em que ele acaba realizando piadas durante a aula. Em seguida o mesmo é levado até a escola de

palhaços, cabe destacar um aspecto importante entre as duas cenas citadas, antes de ser levado até a escola de palhaços, há um chamado no rádio convocando os alunos “arteiros” para tal, o chamado em questão assemelha-se as propagandas políticas que comumente convocam os jovens para o alistamento obrigatório do exército.

Dentro da famigerada escola, o personagem Rambozo, que já havia realizado aparições secundárias em outros episódios, é quem lidera o treinamento dos alunos. Rambozo possui uma típica maquiagem de palhaço, porém seu corpo alto e musculoso permanece adornado por trajes de uso militar, além da expressão severa em seu rosto. Este personagem é um coronel e o líder do exército dos palhaços, em seu discurso para dar início às aulas ele conta às crianças – as quais se refere como cadetes – sobre seus feitos de guerra. Momento este que nos fornece um grande material de análise imagética.

A princípio, destacamos a seguinte cena [figura 2] onde o personagem em questão encontra-se vitorioso, de pé e em uma postura imponente, sobre uma pilha de escombros, abaixo de seus pés estão soldados, inimigos, com grandes sorrisos histéricos estampados em seus rostos, um deles hasteia uma bandeira branca indicando sua rendição. A cena em questão ocorre em uma paleta de tons em preto e branco, com o objetivo de remeter a uma narrativa séria e passada, destacando também a função nostálgica associada ao uso dessa paleta de cores.

Em sua fala, Rambozo destaca como durante seus anos ativos no campo de batalha, ele se destacou como infiltrado na guerra, atuando principalmente na distração das tropas.

Figura 2: Palhaço Rambozo triunfando sobre seus inimigos

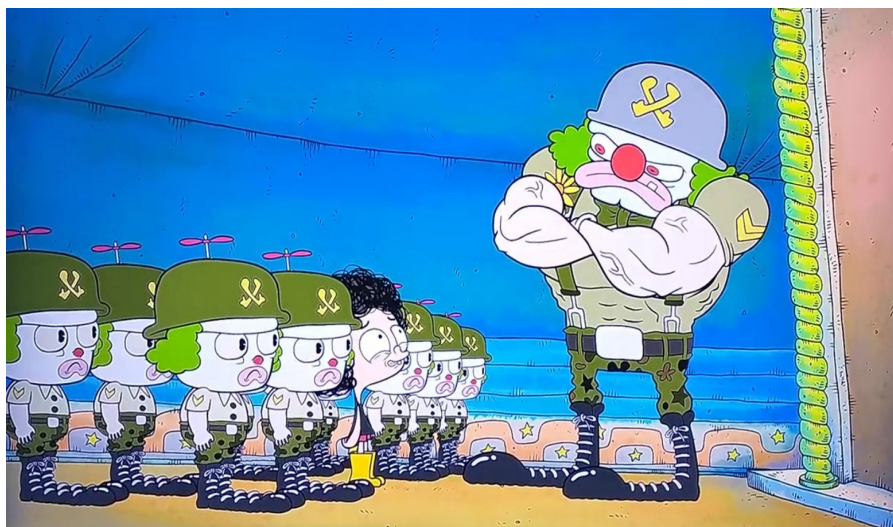


Fonte: Profissão: palhaço (temporada 1, ep. 16). Irmão do Jorel [seriado]. Direção: Juliano Enrico. Produção: Cartoon Network; TV Quase; Copa Studio. Brasil: Cartoon Network, 2009. 1 DVD (11 min)

É importante destacarmos o lema principal do palhaço Rambozo, que configura-se como “Levar um sorriso para o rosto das pessoas, mesmo que elas resistam”, com ênfase na segunda metade da sentença onde é claro o autoritarismo presente na construção arquetípica do personagem. Algo relevante a se considerar é que o tema fundamental do exército dos palhaços consiste em “Sorria”, porém, nenhum dos palhaços em questão, sorri. O mesmo pode-se afirmar sobre os cadetes, as crianças, com aparência idêntica umas com as outras, em uma alusão à repressão do sistema na individualidade das massas, com maquiagens de palhaço e uniformes militares, mesmo que o objetivo de sua estadia no preparatório para novos palhaços

seja com a finalidade de colocar sorrisos nos rostos das pessoas, na prática, o comportamento dos pequenos é monótono e assustado [Figura 3].

Figura 3: Palhaço Rambo e crianças recrutadas como cadetes



Fonte: Profissão: palhaço (temporada 1, ep. 16). Irmão do Jorel [seriado]. Direção: Julianio Enrico. Produção: Cartoon Network; TV Quase; Copa Studio. Brasil: Cartoon Network, 2009. 1 DVD (11 min)

Entendendo então a similaridade da figura dos palhaços a dos militares podemos prosseguir em nossa análise considerando a representação satírica que os censuradores possuem na série. Por tratar de uma animação voltada ao público infantil, o recurso lúdico utilizado desperta nas crianças telespectadoras um senso de compreensão, apesar de não conseguirem associar um simbolismo profundo quanto o dos militares no período ditatorial, mas os adultos que venham a assistir os episódios em questão podem captar as nuances dessa representação.

Em outro ponto, lembremos como a narrativa da série é contada a partir do ponto de vista do Irmão do Jorel, que, como dito anteriormente, apresenta uma imaginação muito fértil. No primeiro episódio trabalhado neste estudo, seu pai lhe diz que “Os palhaços estavam no poder”, fazendo alusão aos militares que ocupavam os mais altos cargos da república brasileira, o poder pertencia a eles, mas talvez, um pai falando para seu filho pequeno, não tomaria o sentido verossímil dos fatos, optando por um eufemismo que suavize a visão da criança, ou mesmo, apenas tomando sua própria forma de satirizar as figuras odiadas por ele. Tomar os militares como “palhaços” é zombar de suas figuras, como um contentamento pessoal de alguém que vivenciou a censura do regime em sua própria pele.

Assim, o Irmão do Jorel com sua imaginação aflorada, não compreendeu o tom satírico de seu pai, interpretando o sentido literal da frase e associando a figura dos censores a de palhaços em sua mente infantil.

Após a análise da figura dos militares representada na série animada, é importante voltar o olhar para o modo em que podemos repassar os conhecimentos históricos por meio de representações. Diante de momentos de duras repressões, como aconteceu no Brasil durante o período da ditadura civil-militar a sociedade busca meios para burlar as censuras sofridas, com os historiadores isso não é diferente, como um coletor de documentos e construtor de narrativas, o papel do historiador nesses períodos cabe a lutar contra o apagamento da história de pessoas que lutaram contra o silenciamento, buscando permanecer a história do país para que

as gerações futuras possam ler e tentar não repetir os erros do passado, bem como valorizar aqueles que lutaram pela permanência da democracia brasileira.

Pois a nós - amantes da história - cabe resistir a este silenciamento físico e simbólico; a nós é delegada a responsabilidade moral e de ofício de realçar a presença dessas pessoas e suas marcas em nossas vidas, em nossa configuração histórica; a nós é atribuído o mérito e o desafio de não deixar que essas vidas e suas contribuições desapareçam, tampouco deixar cair no esquecimento os agentes, as ações e as omissões que contribuíram para que tantos de nós estivéssemos neste triste rol de pessoas que partiram ou de pessoas que continuam a “sangrar” e a sofrer com sua partida prematura. (FONTINELES, 2021, p.13)

O historiador tem a sua devida importância em elaborar narrativas sobre o passado e o presente, mas além disso ele pode se relacionar com as demais ciências para reconstruir os acontecimentos, e como educador o historiador pode e deve se utilizar das demais fontes de conhecimento e expressão para construir o conhecimento dos estudantes. A exemplo disso, o trabalho vigente é construído visando contribuir para os estudos de professores e pesquisadores em como utilizar de fontes artísticas para se fixar. A professora doutora Cláudia Cristina da Silva Fontineles aborda em sua obra “As centelhas da esperança” a importância da utilização dos demais modos de expressão artística para o ensino de história.

Em mais essa oportunidade é possível ensinar sobre os diferentes traços da existência humana, discutindo como essas condições inscrevem-se na história narrada. Mas a consciência precisa ser despertada e construída, e para isso é necessário que o despertar ocorra de maneira planejada pelo docente, que deve se comprometer em fazê-lo, sob risco de o trabalho com essas linguagens atuar apenas como mais um elemento ilustrativo e evasivo, no qual apenas o professor consiga produzir a análise e a síntese dos elementos abordados. Os potenciais oferecidos são muito mais amplos, se otimizados em sua conexão com o aprendizado da história, inclusive sobre a própria historicidade que marca a elaboração, apropriação e consumo dessa canção – algo aliás que não se pode desconsiderar em nenhuma das obras tratadas neste trabalho, nem tampouco na pesquisa histórica, seja no campo da pesquisa como no do ensino. (FONTINELES, 2016, p.147)

Desse modo, é de extrema importância a utilização de novos meios didáticos para a construção do ensino de história em sala de aula, além disso no campo da pesquisa, é valioso para o pesquisador conseguir obter a percepção histórica nas mais variadas fontes, indo tanto de uma música, um poema, até para uma série animada contemporânea. Com o movimento da História Cultural e posteriormente a Nova História Cultural, a interdisciplinaridade entre os campos de pesquisa para o historiador tornou-se um método, não somente inovador à época, mas que faz-se cada vez mais necessário durante a era da globalização, em que as informações avançam mais rápido, culturas diferentes interagem entre si em maior velocidade e o conhecimento se interliga através de variados campos do saber; A identidade da História Cultural aproxima a antropologia e as artes plásticas e visuais, com a virada imagética ocorrida no início da década de 1990.

Assim, utilizar do cinema e posteriormente de obras audiovisuais constituiu-se como outro passo da História Cultural, aproximando os historiadores de diversas novas possibili-

dades de estudo, tomando a estrutura das mentalidades como uma base de entendimento, de modo que, ao compreender os filmes e séries como obras frutos de seu tempo, a mentalidade de determinados grupos sociais a partir dos endereçamentos da obra, compõe sua importância enquanto fonte histórica.

Conclusão

Fruto da imaginação infantil ainda presente em seu criador, a série *Irmão do Jorel* aborda o imaginário de uma criança como via de comunicação para com o público, utilizando de metáforas, hipérboles e principalmente da criatividade para transmitir as mensagens veladas sobre este mesmo imaginário. Para além disso, utilizando a teoria da Escola dos Annales, em que o tempo das estruturas se divide em macro e micro espaços temporais, o tempo das mentalidades surge enquanto recurso teórico; Com base no período histórico retratado na animação serializada, em que é possível reconhecer e distinguir os pensamentos dos personagens retratados na obra, concluímos que é possível a utilização de recursos imagéticos da contemporaneidade para acessarmos acontecimentos do nosso passado; A partir disso construímos uma análise de que o uso das representações presentes nessa obra no cotidiano das telas que propagam o audiovisual, possui, ainda que minimamente, um papel que de forma lúdica retrata o período duro do nosso passado.

O poder das representações, então, estende-se no entendimento e no compartilhamento de imaginários. Utilizar de instrumentos lúdicos como a série animada em questão é exemplo de uma das formas de alcançar diversos públicos para perpassar ideias, mesmo que estas sejam discretas. O recurso abordado por Juliano Enrico é rico em métodos de interpretação. A figura factual de figuras históricas reais, porém não especificadas pela série, é fundamental para aprofundar os conflitos e entendimentos que uma típica criança brasileira de classe média enfrentaria nos anos 90. É impossível afirmar convictamente que o fim do regime civil militar não afetou as mentes daqueles que vieram durante e após sua estadia. Excluindo as torturas, desaparecimentos e perseguições políticas, a censura ainda é um artífice vil utilizado nesse período e que é muito bem abordado na animação.

Ainda em outros momentos ao longo da série, excluindo os episódios citados ao longo deste trabalho, a figura hiperbólica de Seu Edson protagoniza outros momentos de manifesto de seus ideais, apropriando-se nesse íterim da linguagem que mais utilizou ao longo da animação, a arte. Em meio a isso apareceu sendo comumente censurado por diversos outros personagens, sendo tomado com o recurso humorístico de representar a classe dos artistas que lutaram ativamente contra a repressão.

A mente popular observava o Brasil campeão na Copa do Mundo, ou o falso milagre econômico, mas aqueles que envolviam-se com a arte e a rebeldia sentiam em suas peles a dureza da ditadura. Como abordado por Seu Edson no segundo episódio da primeira temporada, os palhaços estavam sim no poder, porém a arte sempre foi um mecanismo de enfrentamento, e não apenas ela, como a luta armada, as campanhas e manifestações, todos os gritos dados pelo povo brasileiro e que em algum momento surtiram efeito. Os palhaços estavam no poder, mas a democracia triunfou.

Referências

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. História e paradigmas rivais . In: Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 3-35.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**. Entre práticas e representações. 2 edição. Alges: Difel, 2002.

ERRO, Marc. **O filme**: uma contra- análise da sociedade. In: _____. Cinema e História. 1.ed. São Paulo: Paz & Terra, 2012. p.25- 47.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de A. N. (orgs.) **O Brasil republicano**. O tempo do regime autoritário, ditadura militar e redemocratização, quarta república (1964-1985). 9 edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FONTINELES, Cláudia C. da S. As “centelhas da esperança”: o papel da literatura e da música no despertar da consciência histórica. **Revista História Hoje**, vol. 5, nº 9, 2016. p. 131-158

FONTINELES, Cláudia C. da S. As tecituras da história e o combate a atonia de nosso tempo. In: **Tecituras da História**. Teresina: Eduespi, 2021. p. 11-24.

IRMÃO do Jorel. Direção: Juliano Enrico. Produção: Copa Studio. Brasil: ANCINE, 2014. 11 min, Temporada 1, episódios 2 e 16. Série exibida pela MAX. Acesso em: 10 out. 2024

SILVA, Helenice R. **A História como “a representação do passado”**: a nova abordagem da historiografia francesa. In: Representações: contribuições a um debate transdisciplinar.

WHITE, Hayden. **O texto histórico como artefato literário**. In: WHITE, Hayden. Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, vol. 6, 1994.