Anos Rebeldes: e o uso da imagem como elemento potencial didático em leitura crítica da mídia e formação de capital social

Nilo André Piana de Castro[1]

Resumo

O balanço das múltiplas realizações do curso e sua relação com leitura crítica, histórica, alfabetismo audiovisual e capital social será feito em quatro etapas. (1) O ponto de partida, que fornece a relação abrangente entre imagem e a reinterpretação da história através da leitura crítica e o capital social, é dado pelo papel da televisão na construção de uma "alfabetização televisiva". Trata-se de compreender o papel educacional e político que as imagens cumpriram em parte dos 62 anos de televisão no Brasil. (2) A exposição de alguns dos objetivos do curso e de seu conteúdo antes de sua realização. (3) A experiência prática do curso em suas oito edições (estão previstas mais duas para este ano de 2012). Trata-se de descrever a percepção dos alunos e o que ocorreu face aos objetivos iniciais e as expectativas de momentos geração de capital social assim como os momentos oportunos para a percepção intencional do fazer midiático. (4) Conclui-se com um breve balanço acerca do papel pedagógico da imagem e sua função na produção de capital social, o que é relevante posto que o conteúdo simbólico geralmente é utilizado com propósitos manipulatórios e não emancipatórios (de gerar capital social).

Palavras-chave: Anos Rebeldes, Televisão, História, Leitura crítica da mídia, Capital social

Abstract

The balance of the many accomplishments of the course and its relationship to critical reading, history, visual literacy and social capital will be done in four steps. (1) The starting point, which provides the relationship between image comprehensive reinterpretation of history through a critical reading and social capital, is given by the role of television in the construction of "television literacy". It is to understand the educational and political role that the images complied in part of 62 years of television in Brazil. (2) The exhibition of some of the objectives of the course and its contents before its completion. (3) The practical experience of the course in its eight editions (two more are planned for this year of 2012) it is to describe the students' perception and what happened against the initial objectives and expectations of the moments generation of social capital as well as the opportune moments for the perception of intentionality to the media. (4) concludes with a brief report about the educational role of the image and its role in the production of capital, which is relevant since the symbolic content is usually used with non-emancipatory and manipulative purposes (to generate social capital).

Keywords: Rebel Years, TV, history, critical reading of the media, social capital

> "Dificilmente surgirão seres dotados de autonomia intelectual — em meio a este mundo de emoções pré-determinadas — se não existir, por exemplo, um processo de alfabetização audiovisual para leitura e interpretação da mídia". (HERZ, 1999: 4)

Em 2012 se completam 20 anos do impeachment de Fernando Collor de Mello, fato saudado na época como demonstrativo da maturidade da democracia brasileira, contudo o acontecimento serve mais para destacar o poder desmesurado da cultura imagética sobre a sociedade nacional do que propriamente sua maioridade democrática em 1992. Tendo em vista a história da eleição de Collor e da sua deposição, assoma-se o poder da televisão no Brasil do período de redemocratização.

O objetivo da atividade em torno da minissérie Anos Rebeldes é abordar de forma detalhada um período histórico que compreende os anos entre 1964 e 1992, portanto 28 anos da história brasileira, analisando, historiando e materializando a influência política da mídia, sobretudo, da televisão no Brasil. A estratégia para fazer uma leitura crítica de um período tão longo é relacionar momentos e processos diferenciados, situando-os dentro de um conjunto, caracterizando-os, descrevendo-os, avaliando-os, comparando-os entre si sempre com a participação ativa dos estudantes cursistas.

Conforme Baquero, para que tenhamos uma participação atuante por parte dos jovens como cidadãos, fiscalizando as instituições e posicionando-se é necessário passar por um processo de "capacitação (educação política) das pessoas para não só se interessarem nos assuntos de natureza política, como também, fundamentalmente, participarem dessa arena" (2003). Cabe lembrar que para se estabelecer uma leitura crítica da comunicação deve-se levar em conta pelo menos duas dimensões: uma pedagógica (como ela funciona, ou produz significados) e outra política (para quem trabalha ou, a quem atende).

Tomando as premissas citadas como dadas acredita-se que o curso de Extensão Universitária "Anos Rebeldes" [2] é uma experiência válida como alfabetização por imagens no que tange a leitura crítica da mídia e como tentativa de formação de capital social. O balanço das múltiplas realizações do curso e sua relação com leitura crítica, histórica, alfabetismo audiovisual e capital social será feito em quatro etapas.

1 - A unificação dos três brasis – a televisão pensada como integradora, alfabetizador e seu papel político no início da década de 1990

Importa sobremaneira perceber que a televisão no Brasil não nasceu para o mercado, mas para a política, e quando começou a estruturar seu mercado grande parte de sua clientela foi justamente os políticos (Castro, 2011). Também significativo é o fato de que apesar da comunicação, e ter uma papel revolucionário no país, ela foi usada justamente para consolidar os valores arcaicos, ao ponto do sistema de coronelismo oligárquico ser substituído a partir de meados da década de 1970 até os anos de 1990 pelo coronelismo eletrônico, em que a dominação se deu pelo controle dos meios de comunicação eletrônicos Rádio e Televisão. (Stadnik, 1991, 1994; Santos, 2005; Capparelli, 2005).

O sistema de produção simbólica exercido pela TV não se trata de algo desprovido de lógica ou intenção. Por trás da conquista da audiência pela televisão existe um projeto demarcado pela utilização de pesquisas. No princípio as pesquisas sobre audiência eram apenas para constatar os índices. No final dos anos sessenta

com a estruturação e a consolidação de uma rede nacional ligada em tempo real (Jornal Nacional da Rede Globo, Setembro de 1969), profissionais foram contratados para fazer estudos mais detalhados, ou ainda, para interpretar dados gerados pelas pesquisas feitas por encomenda ao Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) (Sánchez, 1976: 41).

Em 1971, o sociólogo panamenho Homero Icaza Sánchez, proprietário do Instituo Técnico de Análises, Pesquisas e Estudos (ITAPE) foi nomeado diretor de Análise e Pesquisa da Rede Globo. Seus estudos constatam que o Brasil possuía dois perfis, o urbano e o rural e ao mesmo tempo surgia um terceiro intermediário entre os dois. Passam a trabalhar em aspectos que pudessem unir o Brasil em termos de interesse através de uma programação, a aplicação da maximização das diferenças e o perfil dos consumidores de TV em diversos extratos sociais que tipificam em 10 categorias diferentes, nos principais centros urbanos. A classificação e estratificação do público são usadas para criar programas de maior abrangência, para penetrar e dialogar em diversas faixas. Parece complexo, mas nem tanto, uma vez que extremidades da classificação guardam semelhanças entre si. Por exemplo, a proximidade na visão de mundo entre as classes A e D, ambas não respeitavam o Estado, a lei, ou o próximo por motivos diferentes. Com isso, chegaram à conclusão que o espectro de maior público cativo para a televisão era justamente as classes intermediárias B e C (com várias escalas B1, B2 e B3 C1, C2 e C3), e que justamente os maiores consumidores estavam na classe C. (Sánchez, 1988: 45-51).

Grande parte do êxito da Rede Globo foi montado e calcado em surveys (levantamentos, sondagens, mapeamentos, etc.) e estudos sociológicos. Foi construída uma audiência enorme potencializando um discurso comum ou de maior amplitude. Por sua vez, o retorno financeiro do maior número de anunciantes foi aplicado na qualidade técnica de suas produções criando uma cadeia de produção. Além disso, a padronização superior funcionou e funciona como catalizador de audiência fazendo com que o público se acostume com um determinado formato padrão, difícil de ser alcançado por uma concorrência menos capitalizada.

Conforme destaca Gabriel Priolli, a integração pelo mercado gerada pela investigação e investimento da TV tratava-se de um projeto plenamente identificado com a doutrina da Escola Superior de Guerra e suas teses sobre integração nacional, segurança e desenvolvimento (1985). Foi o governo, através da Embratel quem construiu as condições para que a estrutura das redes de televisão se espraiasse pelo Brasil. Porém, ao mesmo tempo em que integrava o país continental cumpria outro papel importante em termos de alfabetização visual e pedagogia das imagens.

Já em 1976, Icaza Sánchez predizia constatações de estudos futuros e apregoava que a televisão possuía uma lógica própria e didática diferente da formal e gutemberguiana, baseada na cronologia. Para ele a televisão é um meio de comunicação fragmentado e eficaz, permitindo que o espectador tenha em instantes o passado, o presente e representações do futuro, com enorme influência sobre os jovens e sua formação:

> Então o jovem de hoje esta recebendo uma cultura de imagens desordenadas massivas – pá, pá e pá – que vem para ele vai guardando na cabeça como um disco de computador. Sabe o que aconteceu? O jovem foi perdendo a linguagem. Quando ele diz; **Tu ta sabendo**? Ele diz: **Você tem a mesma imagem que eu?**
>
> (...)
>
> E a imagem está completando a educação de muita gente hoje no Brasil. Muita gente que aparece com o primário e secundário, ou mesmo analfabeto, já não é mais. As tabelas de instrução de grau e de instrução estão todas erradas a partir da Televisão. O cara pode ter 4 anos de curso primário mas tem 10 de televisão! Então, quando o cara diz que esse é um país de analfabetos, ele é uma besta, analfabeto é ele meu amor. **Um país com 26 anos de televisão não é mais um país de analfabetos, ainda que não saibam ler e escrever, pô!** (Sánchez, 1976: 45).

O elemento informal e fragmentado destacado por Sánchez, inclusive já fazendo a analogia com os computadores, dá a pista da comunicação que viria com os PCs e mostra a dimensão do papel educador da televisão na percepção de seus programadores, algo nem sempre percebido por parte dos intelectuais.

Em 1979, Fernando Gabeira publicou suas memórias referentes ao sequestro do embaixador americano Charles Elbrick. Em um trecho de "O que isso companheiro?" ele relata que no final de 1969 esteve escondido na periferia de São Paulo, na casa de um casal de operários, sem água encanada, e apenas com dois cômodos onde descobriu a realidade do meio urbano pobre em relação à televisão:

> Naquelas poucas semanas que me foram dadas viver entre aquela família, fui aprendendo outras realidades, que, mais tarde, tornaram-se cristalinas, mesmo para um conservador. **A principal delas era a presença da televisão**. Dormíamos todos na sala, mas, até as dez e meia da noite, a casa era presidida por aquele pequeno aparelho, que polarizava todos os sonhos, atenuava todos os cansaços da fábrica. Primeiro víamos o jornal, com notícias de todo mundo.
>
> (...)
>
> O que era realidade, o que era fantasia? Aquelas semanas foram importantes para desenvolver algumas ideias que, certamente, mais tarde seriam execradas pela esquerda Neanderthal. O avanço na televisão aparecia para mim como um avanço no nível material de vida dos trabalhadores, ou pelo menos, no nível de vida. Eles necessitavam do feijão e também do sonho. O que nos provinha do sonho antes era o circo, no máximo a novela de rádio. A televisão entrara com algo muito novo. Não era apenas um aparelho que se comprava: comprava-se também o veículo para mercadorias culturais extremamente sofisticadas, produzidas no exterior, e colocadas na sua sala sem nenhum acréscimo no preço. Os trabalhadores experimentavam a televisão como uma melhoria real de vida e a televisão avançou, celeremente, durante os anos de ditadura.

> (...)
>
> **Era preciso compreender que o Brasil passava de um analfabetismo real para um alto grau de sofisticação visual**, o que nos colocaria problemas específicos de propaganda política; e era preciso entender que uma revolução vitoriosa não poderia fazer aquele nível técnico e artístico recuar ao realismo socialista. (Gabeira, 1998: 157- 159). Grifos meus

A relação de diferenciação com Gutemberg levantada por Sánchez, ou seja, com as letras e a educação formal, seria reelaborada anos depois pelo teólogo e pesquisador em comunicação francês, Pierre Babin em um sentido diferente.

> Ao contrário do homem de Gutenberg, treinado para a distância afetiva e para a desconfiança para com a imaginação, o homem da civilização audiovisual eletrônica liga intimamente a sensação à compreensão, a coloração imaginária ao conceito. Sem afetividade não há audiovisual. (Babin e Kopuloumdjian, 1989: 107)

A compreensão por imagens tem um apelo afetivo e emocional direto, não passa pela abstração formal do discurso escrito ou oral. Sua efetividade é ampliada pela rapidez com que é processada atuando no campo psicológico.

Ao destacar que a mídia televisiva assumiu desde a década 1980 um papel muito relevante, que a coloca junto com a escola como instância de socialização, João Pedro Schmitd (2001), valida a antiga percepção de Icaza Sánchez. Valendo-se de Neil Postman (1999:94), Schmitd esclarece como se dá essa abrangência pela televisão:

> "A televisão destrói a linha divisória entre infância e a idade adulta de três maneiras: 'Primeiro, porque não requer treinamento para aprender sua forma; segundo, porque não faz exigências complexas nem à mente e nem ao comportamento; e terceiro porque não segrega público'. A televisão homogeneíza as mentalidades, oferecendo a todos os indivíduos, de qualquer idade, os mesmos conteúdos (2001:83).

Segundo Schimidt (2001), existe ainda outro papel relevante da televisão, pois pesquisas realizadas no início desse século aproximavam a ideia de que os meios de comunicação apresentam uma leitura da realidade que produz fortes efeitos sobre as percepções dos telespectadores – que muitas vezes não tem fontes de informação alternativas e dependem em determinadas regiões de um único canal de televisão, como foi durante muito tempo, o caso da Rede Globo no Brasil.

Na medida em que a televisão foi espalhada pelo Brasil, a Rede Globo se consolidou como uma audiência uníssona, a qualidade de sua imagem, a concentração de talentos, e a capitalização obtida, permitiram que ela alcançasse a dimensão de 4ª emissora no mundo. Portanto sua influência no cenário nacional ficou inquestionável. Em relação ao poder, a empresa transitou do apoio aos militares (1965-1985) para a transição conservadora no Congresso Nacional. Fato que não passou despercebido do último mandatário militar, ao ponto do seu proprietário Roberto Marinho ser

mencionado pelo ex-presidente General Figueiredo, em 1987, como "homem mais poderoso do Brasil". O último dos governantes militares descrevia a Globo e seu poder de forma profética: "É a melhor rede que existe no Brasil. Ele é o dono da opinião pública do país. Faz o ministro das Comunicações e muda quem ele quiser. O dia que o Roberto Marinho quiser se virar contra o governo, o Governo cai!" (Jornal do Brasil, 2000). [3]

Figueiredo, já despojado do poder, expressou na mesma declaração de 1987 que a Globo agia como se fosse um partido político. Um ano depois, Walter Clark um dos idealizadores da Globo como rede dizia o mesmo com outras palavras:

> Hoje a Rede Globo talvez seja a força política mais importante deste país e disso ela não vai querer abrir mão; eles são lutadores e vão lutar pelos seus próprios interesses. A nossa luta, a de todas as pessoas que estão envolvidas na pesquisa da Televisão – não na pesquisa dos índices, mas na pesquisa dos caminhos da televisão – vai ser sempre muito mais difícil, porque vamos estar sempre do lado menos pesado da balança (1988: 41).

Em 1989, dois anos e meio antes da realização da minissérie Anos Rebeldes os dados sobre o Brasil mostravam que mais de 80% dos eleitores jamais haviam votado para presidente. Pouco mais de 70% dos eleitores ganhavam até um salário mínimo por mês. Neste mesmo ano, segundo Conti (1999: 247) os principais jornais do país: O Estado de São Paulo, O Globo, A Folha de São Paulo e o Jornal do Brasil tinham uma tiragem somada de menos de 1 milhão de exemplares diários – pouco mais de 1% dos brasileiros em condições de votar, já a televisão chegava praticamente a todos os 82 milhões de eleitores.

Foi esta cidadania que elegeu Fernando Collor de Mello a mesma que, perplexa assistiu sua deposição 1000 dias depois. Entre a eleição e deposição foi exibida a minissérie Anos Rebeldes. [4] Importa o contexto, pois nos fornece a especificidade (e até certo ponto, o caráter único) do conteúdo ético expresso pela minissérie. Ao contrário de toda a programação televisiva tradicional, baseada na reiteração do senso comum do topo e da base da pirâmide social para os quais não existe nem Estado ou sociedade, ela constitui-se em um chamamento para a ação, na valorização da interferência do sujeito, na constituição de adolescentes (pouco importa se por seus acertos ou erros) em cidadãos; em construtores do Brasil.

Anos Rebeldes foi a primeira representação na televisão sobre a ditadura civil-militar brasileira em um veículo que alcançava a quase totalidade do território nacional e sua população. Na emissora de maior audiência. Portanto foi através da minissérie que a geração que viria a ser 'os caras pintadas' conheceu a ditadura e o movimento estudantil dos anos de 1960. Dessa forma a Globo agendou, [5] os principais jornais e revistas do Brasil com o tema estudantes X ditadura.

A minissérie *Anos Rebeldes* talvez tenha sido um marco na capacidade de influenciar a opinião pública e agendá-la através de imagens.[6] Em boa medida, claro, a façanha deve ser creditada ao contexto favorável, que viabilizou a convergência do tema da minissérie com acontecimentos do cotidiano (Kornis, 2001). Nos estudos sobre cinema e análise de época geralmente se considera que os filmes mesmo quando caracterizam criteriosamente história e costumes, abordam mais sua própria época do que a retratada. Seria ingênuo não perceber isto na televisão, muito mais ágil e hipnótica.

A relação das produções da Globo com momentos históricos já tem corpo em estudos acadêmicos. Dentre elas a ocorrida em Anos Rebeldes e a crise que levou ao impeachment de Collor. Os jovens "caras-pintadas" teriam ido às ruas pedir a queda do presidente orquestrados e influenciados pela minissérie. Para Mônica Almeida Kornis, a relação é menos mecânica. Ao avaliar o episódio a autora afirma: "A mídia acompanhou a repercussão da audiência e fez a relação com os caras-pintadas. Havia um momento de efervescência favorável, mas não estabeleço essa ligação direta, por força da minissérie. A mídia, sim, foi responsável por essa relação de causa e efeito"(Kornis, 2006).

Entretanto, a materialização do tema deu-se no dia 11/08/1992, apenas três dias antes do final da minissérie, em uma manifestação em São Paulo, a União Brasileira de Estudantes Secundaristas distribuiu 50 mil panfletos e colou 20 mil cartazes convocando a estudantada para uma passeata com a palavra de ordem "**Anos Rebeldes, próximo Capítulo: Fora Collor, Impeachment já**". A ficção dera uma nova feição à realidade.

O vínculo com os caras-pintadas permitiu a Globo reconstruir seu passado aos olhos do público. Com esta minissérie a emissora pleiteava e materializava a impressão de ter sido opositora ao regime político que lhe deu origem e permitiu sua construção ilegal na década de 1960, vide o livro clássico de Daniel Herz: A história secreta da Rede Globo (HERZ, 2009). Nas palavras de Daniel Herz a atuação da Rede Globo foi decisiva no processo:

> Com os Anos Rebeldes, além de defrontar a juventude com seu país – depois de mais de uma década de estagnação do movimento estudantil – colocou-se as Forças Armadas na defensiva, descartando-se qualquer solução de força, e pondo em cheque os setores, identificados com a esquerda, que relutavam a se integrar ao movimento pró-impeachment, como o PDT de Leonel Brizola. (1992: 2)

O teor manipulatório da programação de televisão especialmente demonstrado entre 1989 e 1992 levou a uma reação da sociedade organizada. A força dessas mobilizações gerou efeitos, inclusive, na legislação eleitoral do país. O artigo 79 da lei 8.713 de 1993, que estabeleceu as normas para as eleições de 03/10/1994, entre outras disposições importantes afirma:

> Durante o "período da propaganda eleitoral gratuita" é "vedada às emissoras de televisão e radiodifusão (...) filmes, novelas, minisséries ou qualquer outro programa, que faça alusão ou crítica que prejudique qualquer candidato ou partido político, mesmo que de maneira subjetiva." Lei nº 8713/1993.[7]

A legislação reconhece os efeitos da participação da televisão do agendamento através da ficção. Grande parte da trajetória e contextualização da televisão no Brasil é encadeada e debatida ao longo do curso Anos Rebeldes.

2 - A exposição de alguns dos objetivos do curso e de seu conteúdo antes de sua realização

A atividade de extensão constitui-se na exibição da minissérie "Anos Rebeldes" (1992), que conta a história de um grupo de jovens secundaristas. O período é ambientado na época da ditadura militar (1964-1979), desde os momentos que antecederam o golpe que derrubou João Goulart até o período de abertura com a anistia. Ao mesmo tempo em que a minissérie é exibida no curso, é feita uma contextualização do período, utilizando-se diferentes materiais. Há, portanto uma dinâmica de exposição e debate que permite aos participantes realizarem uma catarse acerca do conteúdo audiovisual recém-exibido. São discutidos também aspectos relacionados à realização e exibição da minissérie, buscando compreender o período em que esta foi produzida e suas relações com o processo de impeachment de Fernando Collor de Mello. São justamente estas atividades, entrecortadas com a exibição, que permitem constatar a relação dos "Anos Rebeldes" com o alfabetismo para leitura de imagens em movimento assim como para aquisição de capital social.

Ao longo dos encontros é contextualizado tanto o período abordado pela minissérie (1964 -1979) quanto o período em que ela foi realizada (1992), assim como os antecedentes de ambos. Para tanto, foram levantados mais de 160 pequenos trechos de filmes de época na internet, sobre a ditadura civil-militar, a história das novelas e minisséries, clipes musicas de época, o processo de reabertura, a disputa eleitoral de 1989, a construção da Rede Globo de televisão, seu papel político de 1965 a 1992 e a mobilização que levou ao impeachment de Collor. Juntamente com essa veiculação são realizados pequenos debates e fornecidas explicações complementares, baseados em trechos de livros e mais de 700 lâminas de apresentação com levantamento de imagens, livros, jornais, revistas, assim como uma extensa abordagem sobre a música. Em diferentes edições foram realizadas palestras de professores convidados sobre tropicália, teatro, direitos humanos, memória, anistia, legislação, etc. [8]

A dinâmica é realizada buscando um diálogo explicativo baseado num ir e vir de diferentes fontes. Através dessa dinâmica se explicita a finalidade da elaboração da imagem como objeto para análise do passado em um determinado presente, portanto indo do lazer à manipulação e influência política, da estética ao cotidiano, da informação a imposição. O que nasce do contato entre um passado e um presente igualmente específico, condensado em pouco tempo tudo aquilo que é história. Uma tentativa de demonstrar e perceber que mesmo o nosso presente encontra-se saturado de passados.

O curso propõe uma abordagem crítica sobre o período de ditadura civil-militar no Brasil através da utilização de diferentes mídias, buscando analisar os reflexos deste período no decorrer da história contemporânea do país e o posicionamento político da mídia e das reações da sociedade. Oportuniza o aprofundamento de um tema significativo para a compreensão da história do Brasil, sejam os anos de ditadura ou o processo de redemocratização. Os temas instigam polêmicas e debates, e trazem a tona fatos que ainda não foram esclarecidos. Além disso, é preciso analisar as permanências dos tempos de ditadura na sociedade brasileira, e discutir sobre a história e a memória coletiva que vem sendo construída sobre o período pelos meios de comunicação.

A ideia inicial do curso possuía vários objetivos. Tratava-se de estudar o regime civil-militar através de uma imersão por imagens no contexto de época, contando também a recuperação da cultura da época como a Bossa Nova, o Centro Popular de Cultura, pai da MPB, o Tropicalismo, o Cinema Novo, a literatura, em suma, a origem de toda a produção brasileira de valor estético. Além disso, a ideia de valência da série para reconstruir o mapa dos acontecimentos políticos relevantes por ela abarcados, vale dizer boa parte da história do Brasil anterior a redemocratização.

Através desse encadeamento, analisar as estratégias de convencimento utilizadas pelo regime para garantir a sua manutenção, propor uma discussão sobre o poder dos meios de comunicação de massa, em especial a televisão, caracterizar os tipos de resistência à imposição pós 1964, abordando também os grupos radicais de combate à ditadura, discutir sobre a utilização da tortura como forma de combater a resistência, e o desrespeito aos direitos humanos no período, proporcionar a contextualização do ano de 1968 e dos movimentos que se desdobraram dele como um dos marcos do século XX, assim como, as marcas na formação da juventude no período.

Posteriormente, outro objetivo foi agregado, o de multiplicar iniciativas para outras escolas da comunidade porto-alegrense, integrando ainda mais a Universidade com a comunidade, dando sequência à abordagem realizada no Ensino

Médio sobre a temática da ditadura civil-militar no Brasil; proporcionar o diálogo, a troca de experiência e trabalho em conjunto com professores da rede pública estadual; atualidade e importância do tema; espaços para uma leitura crítica dos meios de comunicação e a postura política dos mesmos (TV, revistas e jornais, etc.), e aquisição de alfabetismo audiovisual.

Entretanto a despeito da riqueza de conteúdos da série por si só justificar sua utilização como proposta pedagógica de atividade de extensão, observou-se pela interação dos alunos um resultado que foi além da aprendizagem formal. Em certa medida se reproduz em todas as apresentações da minissérie o pretenso efeito buscado em sua primeira veiculação na TV. Disseminou-se entre os participantes um sentimento de autoestima e generosidade, em um transbordo de autoconfiança e solidariedade. Os estudantes, a cada realização do curso, estabelecem uma relação de empatia com aos adolescentes da série e passam a ver com outro olhar a inserção dos jovens nos destinos políticos do Brasil e participação da mídia nos mesmos. A percepção, até certo ponto inesperada da série como elemento gerador de capital social, é o que trata a próxima parte do texto.

3 - Alguns elementos da experiência prática do curso em suas edições

A intenção é elencar algumas das possibilidades geradas nas realizações do curso. Segundo Ismail Xavier as produções que têm chance de reiteração, de reposição contínua, de um contato de longo prazo com seu público são mais eficazes. A repetição tem uma dimensão pedagógica que vai constituindo um senso comum. Dessa forma se amplia o papel desempenhado pela televisão no Brasil. Entre os meios de comunicação de massa, quem tem agilidade, capital e patrocínio no Brasil é principalmente a TV, que se tornou o lugar dos gêneros, das séries, da ressonância mais imediata dos tópicos em debate na sociedade. O melodrama, gênero predominante na TV, se caracteriza por focalizar os temas em termos mais convencionais dentro da linguagem própria do audiovisual (Xavier, 2005). Dessa forma, pode-se compreender melhor o fenômeno das telenovelas e minisséries, que contam com mais tempo para fazer ajustes entre o conteúdo e o interesse do público. Deve-se também salientar uma diferenciação dos produtos, pois embora tenha uma linguagem similar a da telenovela a minissérie é destinada a um público mais específico, em um horário diferenciado (na época após as 22 horas) com conteúdos de maior densidade.

Na primeira edição do curso em 2006, surgiu a dúvida se a linguagem da minissérie realizada em 1992 seria adequada para manter a atenção do público como fio condutor para todas as discussões pretendidas. Porém, essa dúvida logo se dissipou, e o público (inclusive em todas as outras realizações) se mostrou extremamente familiarizado com o discurso de imagens muito similar ao das novelas da Globo, chegando muitas vezes a vibrar como torcida e dialogar em voz alta com os personagens.

Da empatia do público com a minissérie surge o caminho para defrontá-lo com uma realidade diferente da sua e um comportamento não usual para a juventude atual, ainda que os jovens estejam permanentemente na busca de um espaço capaz de representá-los e responder às suas demandas. A abordagem histórica mostrada na minissérie viabiliza a exploração das medidas do próprio regime, que ao longo de 21 anos de duração empenhou-se em afastar os jovens da arena política com a proibição de manifestações e de organizações nacionais, com prisões e repressão generalizada. Pois é justamente no vínculo afetivo potencializado pela imagem que se manifesta um dos aspectos mais efetivos da educação informal proporcionada pela televisão, cinema e vídeo. É primordial ao educador evidenciar isso, e fazer uso desses links.

Ao longo do curso e com a exibição do seriado são oportunizadas várias ações reflexivas baseadas no desenrolar da história. Discutindo o espaço de representação de temas de época no cinema, no teatro e na música nacional, o que, desencadeia curiosas perguntas e manifestações sobre a vontade de explorar os pontos de vistas materializados na tela. Na medida em que se desenrola a atividade são comentados e indicados livros e trabalhos acadêmicos sobre os temas discutidos ampliando o leque para a discussão sobre o racismo, a posição da mulher na década de sessenta até o século XXI e o homossexualismo, que é apenas mencionado de forma breve na versão integral da obra.[9]

É intencional no curso fazer observações acerca das técnicas de televisão e de linguagem aplicadas nesse veículo: close, plano principal, etc. Também a narrativa descrita pelos personagens e diferenciação entre minissérie e novela: ritmo, intensidade, público alvo, assim como os painéis históricos feitos por Silvio Tendler inseridos em Anos Rebeldes,[10] trabalha-se técnica e encadeamento e junto com a abordagem histórica. Além disso, é abordada a adaptação de obras literárias para a televisão, pois boa parte do roteiro da minissérie foi inspirada no livro de Alfredo Sirkis "Os carbonários", e no caso do retrato do ano de 1968 e seus desdobramentos no livro de Zuenir Ventura, "1968 o ano que não terminou". Ao mesmo tempo, a repercussão da minissérie é acompanhada através de jornais e revistas de época (Jornal do Brasil, Folha de S. Paulo, Estado de São Paulo, Zero Hora, Veja, IstoÉ).

A ampla trilha sonora do seriado permite uma leitura sobre as modificações na música a partir de sua proximidade com o teatro e o Centro Popular de Cultura (CPC)[11], como por exemplo o debate e atividade sobre a Canção do Subdesenvolvido (Carlos Lyra e Chico de Assis) cuja letra é toda calcada na teoria de Celso Furtado sobre o subdesenvolvimento. Surge a oportunidade para mostrar o quanto a arte esteve engajada em termos sociais e o papel da censura logo após o golpe banindo temas políticos ou voltados para análise do cotidiano e dos problemas do Brasil.

Para tentar demarcar a importância da participação dos estudantes em seus espaços de representação dentro das instituições de ensino é usado o tema dos acordos do governo brasileiro com USAID (MEC USAID)[12], acordo que reformula a educação no Brasil, mas, ao mesmo tempo, levou milhões de estudantes para as ruas das grandes cidades no país em protestos contra mudanças que consideravam prejudiciais. Numa escola democrática, como a atual, o espaço da representação dos alunos deve ser construído cotidianamente com espaços para os mesmos participarem das deliberações e assim criarem laços e capital social.

Tortura e direitos humanos são dois temas que jamais podem ficar de fora quando se aborda ditadura civil-militar. Nesse aspecto, existe uma preocupação em demarcar os limites impostos aos autores pela Rede Globo, em que não deveriam ser descritas em diálogos e, nem mostradas cenas de tortura e grande violência. Houve censura pela direção da emissora.[13] Entretanto sobreviveram espaços nos interstícios da narrativa que podem romper esse silêncio e relacioná-lo com imagens complementares. Entre diversas passagens e sequências a minissérie é muito propícia, no que tange a materialização e envolvimento do público. Ao destoar da exibição explícita, a tortura não é mostrada e nem mesmo descrita, mas as cenas fazem com que o espectador tenha que imaginar que tipo de tortura foi infligido. Inclusive no plano estético isso pode ser explicado, lembrando que uma cena explícita (como ocorre na maioria dos filmes atuais) leva a uma impressão sensitiva enquanto a sugestão leva a pensar e a imaginar. Também a carga emotiva na representação é muito forte e, portanto didática desde que seja desnaturalizada (explicitada em suas intenções e produção de efeito).

Outro aspecto que facilita o trabalho é o fato do curso se desenvolver ao longo de vários dias. Como a exibição da minissérie é longa (14 horas de duração) existe um tempo suficiente para que se desenvolva algum tipo de afinidade do público com os personagens, criando espaços para que sejam introduzidos temas reflexivos que perpassam a época retratada, a de realização e das constantes exibições, como os já mencionados: participação feminina na sociedade e racismo, e temas sobre os quais a minissérie apenas tangencia como a tortura e o homossexualismo ou, ainda cala, como os desaparecimentos. Tão importante é discutir esse silêncio e os motivos dele. O silêncio e a proibição de mencionar os desaparecidos devem ser explorados, pois trata de um crime sem solução praticado pelo Estado, e também dos limites que a Globo impôs para o desafio aos militares na época.

Por outro lado, trabalha-se essa própria didática da televisão através de elementos não tão "progressistas" quanto os Anos Rebeldes, como por exemplo, o uso de novelas da Rede Globo no favorecimento de um candidato. A emissora executou uma verdadeira *blitz* através de produtos audiovisuais, apoiando-se naquele que refletia sua excelência em forma e conteúdo, a telenovela. Produziu

pelo menos três peças engajadas a favor de Fernando Collor: primeiro a novela *Vale Tudo*, que chegou a atingir 86 pontos de audiência em seu final; a novela seguinte foi *O Salvador da Pátria*, também no horário das 20 horas, e no horário das 19 horas, paralelamente às demais, *Que Rei Sou Eu* [14]. Como destaca Maria Helena Weber, as telenovelas têm muito alcance e eficiência ao fazer a disseminação e contágio de conceitos sobre política através da sutileza de sua pedagogia. Empregando essa tática ao longo de quase dois anos, as citadas novelas deslocavam as imagens do cenário político e as integrava à teia cultural mais próxima do interesse dominante (Weber, 2000: 124).

Não poderia faltar no curso a avaliação de uma sintonia entre a ficção baseada em fatos do passado com o clima político do Brasil em 1992. O peso da imprensa nesse momento também foi grande. Foram abertos largos espaços para que se resgatasse o clima dos anos rebeldes, a imprensa fez muitas matérias resgatando os ideais da década de 1960 trazendo à pauta o antigo movimento estudantil e a mobilização da juventude por mudanças, criando um clima de proximidade com o roteiro da minissérie. Em consonância com isso, celebrava-se o aniversário de cinquenta anos de Caetano Veloso. No contexto da mídia, jornais, revistas e inclusive programas de outras emissoras de televisão davam amplo espaço para a história de Caetano ligada aos ditos "anos rebeldes". Eram resgatadas as canções do período, com especial destaque para o tema de abertura da minissérie, *Alegria, Alegria* fazendo eco nas rádios "revivendo o passado". Dois dias depois de terminada a série, sai às ruas a primeira grande manifestação dos caras-pintadas, o que destaca a Globo como arquiteta do tema. Na tela, aparece Lindberg Farias, o presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE), dando entrevista ao programa da Xuxa. Foi insólito: a Globo que em 1968, havia sido inflamada inimiga do movimento dos estudantes e sustentáculo do regime (Sirkis, 1980) estava promovendo a UNE.[15]

Todas as atividades buscam estabelecer algumas bases com a audiência do curso para um exercício de uma mediação do que é visto na mídia uma aproximação da realidade, que exige uma apreciação crítica e esforço para relacionar o que vê ou ouve com seus próprios conhecimentos e valores pessoais. O filme, o telejornal, ou a telenovela, não são formas acabadas de expressão da realidade. Mas meras aproximações, substituições da realidade por interpretações, muitas vezes simplificadas, empobrecidas e intencionais. Mesmo assim, não se pode reduzir tudo a uma mera simplificação, pois significa, por exemplo, retirar do filme, da telenovela e da minissérie sua dimensão artística de retratar ou interpretar realidades, e do jornalismo sua capacidade de gerar conhecimento.

Conclusão

Ao mesmo tempo em que se transformou em veículo massivo a televisão deslocou sua preocupação quase de forma exclusiva para os índices de audiência, pois é isso que lhe possibilita atender diversos anunciantes em mercados diferentes. São criadas demandas a partir da exposição de produtos, e são nutridas pela imagem. Na maior parte do tempo não trazem nenhum tipo de reflexão ou levam a formular interpretações seja no campo ficcional ou mesmo do telejornal - são deixadas de lado, em larga medida, as necessidades e fomentadas as demandas de interesses particulares. A televisão privilegia determinados grupos e ideias, na maioria das vezes usa o poder para tentar influenciar e dirigir a opinião pública.

Esse tipo de formação a partir do concreto no qual a televisão e, as técnicas de merchandising apelam para emoção (e por isso são eficazes), para causar um efeito, portanto dando primazia para as sensações e não para a abstração devem encontrar oposição no esforço do educador, que, por sua vez, deve fazer o caminho inverso, ao desnaturalizar as imagens e ampliar os horizontes de sua utilização (Castro, 2010: 291).

Dentro de um contexto específico, a derrubada de Fernando Collor de Mello, a minissérie Anos Rebeldes trouxe valores contrários à pauta neoliberal que o Brasil vivia em 1992, e voltou a viver passado o período do impeachment de Collor (governo FHC). Pode-se dizer inclusive que eram valores anti-hegemônicos e, no campo da produção simbólica pautaram com sucesso noções de democracia, de cidadania, de participação política, de movimentos sociais, assim como solidariedade e interesses pelo destino do país (civismo). Se o produto da TV não gera capital político por si, a experiência da atividade de extensão, de leitura crítica da mídia, com debate e alfabetização audiovisual crítica, de decupagem16 estética, política e histórica, permite converter um produto audiovisual em capital social.

Assim como a leitura de textos não é apenas juntar as letras, mas compreender seu significado e sua intenção, ler imagens não é apenas olhar para elas de forma complacente e inocente, mas questioná-las e quebrar sua naturalidade pela interrogação. Tendo em vista que os produtos culturais exibidos pelas mídias ou realizados por elas não são expressões naturais. Deve-se estar atento, pois eles têm cunho perfeitamente ideológico e vinculam-se à retórica, às culturas, a programas e ações políticas em vista de seu significado e de seus efeitos políticos. A alfabetização para leitura de imagens em movimento deve buscar sempre a unificação intuitiva do campo cognitivo com o ético. É necessário construir caminhos associativos e reflexivos para a imagem, para que ela sirva de referência, não absoluta, mas que possa servir de base para inferência, imaginação, criatividade, etc. Cabe à escola percorrer caminhos que analisam a informalidade pela qual se dá a alfabetização para vida, para tanto é preciso apreender sobre as mídias eletrônicas, decifra-las, e principalmente não excluí-las do cotidiano escolar.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA FILHO, Hamilton Et. Al. O Ópio do povo: o 1º. Livro-reportagem devassa bastidores da Rede Globo. São Paulo: Edições Símbolo, 1976.

AUGUSTO, Agnaldo Del Nero. A grande mentira. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2001.

BABIN, Pierre; KOPULOUMDJIAN, Marie-France. Os novos modelos de compreender: a geração do Audiovisual e do Computador. São Paulo: Ed. Paulinas 1989.

BAQUERO, Marcello. Construindo uma outra sociedade no Brasil: o papel do capital social na estruturação de uma cultura política participatória. Revista de Sociologia Política. Curitiba, n.21, p.83-108, nov. 2003.

BRAGA, Gilberto. Anos Rebeldes: os bastidores da criação de uma minissérie. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

BRAGA, Gilberto; MARQUES, Sérgio. "Anos Rebeldes": da minissérie de Gilberto Braga. Rio de Janeiro: Globo, 1992.

CASTRO, Nilo André Piana de; SCHOREDER, Celso Augusto. Posfácio: Globo empresa ou Partido? In: HERZ, Daniel. A História Secreta da Rede Globo. Porto Alegre: Dom Quixote, 2009. p.319-423.

CASTRO, Nilo André Piana de. Televisão e Presidência da República: a soberania em disputa 1950 a1964. Tese (Doutorado em Ciência Política), UFRGS, 2011.

CASTRO, Nilo André Piana de. Leitura midiática na sala de aula e em cursos de extensão: interpretando e construindo conhecimento através de imagens em movimento. In: BARROSO, Vera Lucia Maciel et. al. Ensino de História desafios Contemporâneos. Porto Alegre: EST Edições / ANPUHRS, 2010. p.279-91.

CLARK, Walter; LIMA, Fernando Barbosa. Um Pouco de História e de reflexão sobre a televisão brasileira. Entrevista In: MACEDO, Cláudia; FALCÃO, Ângela; ALMEIDA, José Candido Mendes de. TV ao Vivo depoimentos. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.25-43.

CONTI, Mário Sergio. Notícias do Planalto, a imprensa e Fernando Collor de Mello. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

GABEIRA, Fernando. O que é isso companheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HERZ, Daniel. A Globo após os Dias Rebeldes. Disponível em: http://www.danielherz.com.br/system/files/acervo/DANIEL/Globo/A+Globo+apos+os+dias+rebeldes(texto).pdf
Acesso em: 25/05/2012.

HERZ, Daniel. "Comunicação e Dignidade Humana". Jornal Gente Nova, Porto Alegre, n.1, dezembro de 1999.

HERZ, Daniel. História Secreta da Rede Globo. Porto Alegre: Dom Quixote, 2009.

KORNIS, Mônica Almeida. Uma Memória da História Nacional Recente: as Minisséries da Globo. XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação – INTERCOM. Campo Grande. Setembro de 2001.

KORNIS, Entrevista a GONÇALO Jr. Acadêmicos apontam excessos históricos em romantização de ex-presidente. Revista Fapesp Online, nº 121, março de 2006. São Paulo: Fapesp. [p. 3 online] Disponível: <http://www.revistapesquisa.fapesp.br/index.php?art=2916&bd=1&pg=3&lg=> acesso 16/06/2012.

MACEDO, Cláudia; FALCÃO, Ângela; ALMEIDA, José Candido Mendes de. TV ao Vivo depoimentos. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MORAN, José Manuel. Leituras dos Meios de Comunicação. São Paulo: Pancast, 1993.

PRIOLLI, Gabriel. A Tela Pequena no Brasil Grande. In: _____; LIMA, Fernando Barbosa; MACHADO, Arlindo. Televisão & Vídeo: Brasil os anos de autoritarismo analise/balanço. Rio de Janeiro: Zahar,1985. p.19-52.

SÁNCHEZ, Homero Icaza. A Ideologia ao alcance de todos. Entrevista In: ALMEIDA FILHO, Hamilton et. al. O 1º. Livro-reportagem devassa bastidores da Rede Globo O Ópio do Povo. São Paulo: Edições Símbolo, 1976. p.41-6.

SÁNCHEZ, Homero Icaza. Análise e pesquisa – fatores determinantes num conceito de televisão. In: MACEDO, Cláudia; FALCÃO, Ângela; ALMEIDA, José Candido Mendes de. TV ao Vivo depoimentos. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.45-55.

SANTOS, Suzy dos; CAPPARELLI, Sérgio. Coronelismo, Radio Difusão e voto: a nova face de um velho conceito. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (orgs.). Rede Globo 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005. p.77-101.

SCHIMIDT, João Pedro. Juventude e Política no Brasil: a socialização políticas dos jovens na virada do

milênio. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001.
SIRKIS, Alfredo. Os carbonários: memória da guerrilha perdida. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.
STADNIK, Célia. Coronelismo Eletrônico. Porto Alegre: FAMECOS-PUC/RS, 1991.
_____. Os Grupos e os Veículos de Comunicação Ligados as Redes Nacionais de Televisão. Monografia, Porto Alegre: PUCRS. 1994.
VENTURA, Zuenir. 1968 o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
WEBER, Maria Helena. As eleições presidências de 1989 nas telenovelas da Globo (pedagogias da despolitização e desqualificação da política Nacional). In: _____. Comunicação e espetáculos da política. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000. p.117-38.
XAVIER, Ismail. In: SILVA, Humberto Pereiro. O país da Televisão. Revista Trópico. Entrevista de Ismail Xavier concedida a Humberto Pereira da Silva. São Paulo. 07/10/2005. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2662,1.shl>. Acesso 16/06/2012.

Jornais consultados:

Folha de S. Paulo (1992)
O Estado de S. Paulo (1992)
O Globo (1992)
Jornal do Brasil (1992) (2000)
Zero Hora (1992)

Revistas:

Istoé (1992)
Veja (1968 -1981) (1987- 1992)

Notas

1 Doutor em Ciência Política pela UFRGS, professor de História do CAp/UFRGS e professor de História e Memória do Pós-graduação de Educação e Ética em Direitos Humanos FACED/UFRGS. E-mail para contato nilusandres@gmail.com .

2 O curso foi realizado oito vezes: em dezembro de 2006 no CAP/UFRGS num total de 24 horas aula; dezembro de 2007 no CAP/UFRGS tendo passado para 40 horas; Setembro de 2008 na Escola Estadual de Ensino Médio Padre Réus e em dezembro de 2008 no ILEA UFRGS em parceria com o NERINT e Observatório de Direitos Humanos; em 2009 em pereceria com Observatório de Direitos Humanos em dezembro e em Pelotas com parceria da Universidade Católica de Pelotas e com o Instituto Mário Alves, em 2010 e 2011 no ILEA UFRGS. O público predominante nas edições foi de alunos do ensino médio.

3 Reportagem de três páginas no Jornal do Brasil, recuperando declarações de uma fita de vídeo de 01h40min de duração, gravada em 12/12/1987, na cidade de Paraíba do Sul (RJ), pelo empresário Rogério Onofre. Dois anos após deixar o governo do país Figueiredo falou sobre vários temas: as concessões de televisão dadas para Silvio Santos e Adolfo Bloch, sua versão sobre o atentado ao Pavilhão Riocentro, a apreensão pela Polícia Federal de um malote da Rede Globo com 15 quilos cocaína, sua impressão sobre os principais políticos da época. Alguns trechos foram exibidos no programa Fantástico, da Rede Globo com exclusividade e reprisados na semana seguinte. Jornal do Brasil. "O Verdadeiro Desabafo do João". 03/01/2000, Rio de Janeiro. p. 1 e 3-5. E "Os Políticos avaliados pelo General". 03/01/2000, Rio de Janeiro. p. 5.

4 Minissérie Anos Rebeldes. Escrita por Gilberto Braga, Sérgio Marques com colaboração de Ricardo Linhares e Ângela Carneiro, foi ao ar pela Rede Globo entre 14/07/1992 e 14/08/1992, em 20 capítulos de terça a sexta-feira exibidos às 22h30min. Logo no início das exibições foram lançados também o livro (romance adaptado) e o disco com as músicas do seriado. As músicas passaram a ser programadas em rádios multiplicando o alcance do produto, a repercussão foi tanta que outros dois discos de gravadoras diferentes com músicas do período foram lançados.

5 A Teoria do Agendamento ou Agenda-setting theory, no original, em inglês, é uma teoria de Comunicação formulada por Maxwell McCombs e Donald Shaw na década de 1970. De acordo com este pensamento, a mídia determina a pauta (em inglês, agenda) para a opinião pública ao destacar determinados temas e preterir, ofuscar ou ignorar outros tantos.

6 Os Anos Rebeldes Inspiram Protestos contra Collor, Folha de S. Paulo, 16/08/1992. São Paulo, SP; Mini

Série mobiliza nova Geração, Jornal do Brasil, 14/08/92. Rio de Janeiro, RJ; Anjos Rebeldes, colegiais saem na rua e pedem a saída de Collor, Revista Veja, 19/08/1992, ano 25, nº 34. Ed. Abril. Estes são apenas alguns exemplos, foram pesquisados mais 150 artigos de jornais e revistas da época.

7 Disponível online em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8713.htm . Acesso 25/06/2012.

8 O curso contou com participação de vários professores convidados como palestrantes e debatedores: Lisinei Rodrigues (CAp/UFRGS), Enrique Serra Padrós (UFRGS), Alessandra Gasparotto (UFEPEL), Caroline Bauer , Alexandre Rocha Andrades (rede privada) entre outros.

9 Posteriormente a sua primeira exibição em 1992, a minissérie foi editada e reduzida para suas re-exibições. A versão lançada em DVD teve suprimidos vários trechos que somados atingem 3 horas. O que nos forçou a uma pesquisa para descobrir a versão integral gravada em fitas de vídeo na época da primeira veiculação. Assim podiam analisar o teor dos cortes. Porém, em abril de 2011, o Canal Viva de TV a cabo e propriedade da Rede Globo exibiu a o seriado na integra (14 horas) proporcionando sua gravação e ritualização integral no curso de 2011.

10 Os painéis documentais em preto e branco, exibidos ao longo da trama, foram feitos pelo cineasta Silvio Tendler, constituídos por uma extensa pesquisa em imagens de época, fotografias e recortes de jornais. Também inserem os personagens em momentos históricos através de imagens em preto e branco. Além disso, são acompanhados por músicas expressivas do período o que aumenta a ênfase emocional.

11 Em 1962, sob impulso da luta pelas reformas de base que ganhava corpo no governo João Goulart, estudantes e intelectuais de esquerda fundaram o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional do Estudantes, que logo se transformaria num dos mais fecundos pólos de agitação cultural do país: produziu filmes, como "Cinco vezes favela", que reuniu nomes como Leon Hirzman, Marcos Farias, Cacá Diegues, Miguel Borges, Joaquim Pedro de Andrade, Eduardo Coutinho, Ruy Guerra e Nelson Pereira dos Santos; encenou peças de teatro, como o "Auto dos 99%", escrita por Oduvaldo Viana Filho, Armando Costa, Carlos Estevam Martins, Cecil Thiré e Marco Aurélio Garcia; editou livros, como "Violão de rua"; montou shows pelo país; e gravou o disco "O povo canta", com cinco músicas compostas, entre outros, por Carlos Lyra, Francisco de Assis e Billy Blanco.

12 Ministério da Educação brasileiro (MEC) e a United States Agency for International Development (USAID). Entre junho de 1964 e janeiro de 1968, período de maior intensidade nos acordos, foram firmados 12, abrangendo desde a educação primária (atual ensino fundamental) ao ensino superior. Fortemente marcados pelo tecnicismo educacional da teoria do capital humano, isto é, pela concepção de educação como pressuposto do desenvolvimento econômico.

13 Temas de 1968 como o caso do Parassar, o discurso de Márcio Moreira Alves que serviu de pretexto para o AI-5 foram vetados pela direção da emissora. MARTINS, Marília. Jornal Do Brasil 07/06/1992. A tesoura volta a atacar 'Anos Rebeldes ', da Globo, sofre cortes drásticos.

"O que foi afinal censurado? O capítulo 11 terminava com João e Maria Lúcia sob suspeita de participarem de manifestação de protesto logo após a decretação do AI-5. Na cena da prisão, descrita na primeira versão da minissérie, um dos policiais apalpava excitadamente a heroína Maria Lúcia é a obrigava a separar as pernas com o cassetete chegando a erguer a saia da moça. O novo capítulo cortou sumariamente esta exibição pública de sadismo e humilhação. Na nova versão, os policiais militares passam a ter uma imagem bem menos truculenta.

O pior, porém, são as supressões nas sequências de imagens reais (em preto-e-branco) colhidas em arquivos históricos, que volta-e-meia interrompem o enredo da minissérie servindo de pano de fundo da narrativa. Nessas sequências os acontecimentos da época são jogados em flashes; rápidos, em edições que duram. cerca de 40 segundos.

O antigo capítulo 12 tinha, numa dessas sequências, o famoso caso dos oficiais do Parasar que planejaram atirar presos políticos de aviões em alto mar. Qualquer menção ao Parasar foi retirada da minissérie, assim como menções ao discurso do deputado Márcio Moreira Alves supostamente ofensivo às Forças Armadas, ao sequestro do embaixador americano pela Aliança Libertadora Nacional, e quaisquer comentários sobre as muitas formas de tortura utilizadas nos porões da repressão, como espancamentos, choques elétricos e paus de arara. Foi cortada uma reunião de militantes de uma organização de esquerda para definir formas de engajamento e combate assim como a conversa de um casal em desespero por conta do desaparecimento, depois da prisão, de um estudante que havia participado de manifestações de rua. Cenas em que havia comentários sobre a perda de controle de

alguns comandantes de quartel no tratamento dado aos presos políticos também foram suprimidas. Assim, o que vai ao ar é um painel asséptico e decorativo da participação dos militares nas formas de repressão à luta armada. Ao que parece, as instâncias internas de controle da Rede Globo estão ciosas (e vigilantes) no firme intuito de fazer com que o primeiro retrato dos anos de chumbo na TV brasileira esteja bem mais próximo das versões oficiais que a velha censura do regime militar costumava aprovar do que das revelações que os muitos Movimentos em prol dos direitos humanos fizeram chegar às livrarias em volumes como Tortura nunca mais."

Mesmo assim, houve diversas demonstrações de contrariedade por parte da comunidade das Forças Armadas brasileiras: "Um Eterno Retorno, Exército contesta a versão de fatos envolvendo o regime militar contada pela minissérie Anos Rebeldes, foi destaque na Revista IstoÉ de 29/07/1992. Também em reportagem de Armando Antenore para a Folha de S. Paulo, 25/07/1992: Militares discutem "Anos Rebeldes" no Rio. Em reunião ontem, o chamado Grupo Independente concluiu que a minissérie é "historicamente falsa".

14 Vale Tudo, exibida entre 16/05/1988 e 07/01/1989, de autoria de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères; O Salvador da Pátria, exibida entre 09/01/1989 e 12/08/1989, de autoria de Lauro Cezar Muniz; Que Rei sou Eu, de autoria de Cassiano Gabus Mendes, exibida entre 13/02/89 e 16/09/1989 terminando no sábado véspera do primeiro turno da eleição. Esta foi reapresentada em compacto de 45 capítulos apenas um mês após seu término, entre 23/10/1989 e 29/12/1989. Com essa repetição quase imediata reforçava-se a mensagem na reta final da eleição.

15 O jornal o Globo defendia o regime de maneira militante, como um aliado atacando os estudantes em editoriais inflamados, de maneira tão explicita que no dia 23 de outubro de 1968, estudantes no Rio de Janeiro depredaram a sede de O Globo, visto como "agente do Imperialismo Ianque" (AUGUSTO, 2001: 237).

16 A partir dos anos 1940, a palavra decupagem migra do campo da realização para o da crítica, passando a designar a estrutura do filme como conjunto ordenado de planos, tal como percebido pelo espectador atento. A decupagem pode ser utilizada como processo inverso, de descontrução do produto midiático, como uma espécie de decifragem de suas intenções.