

A ditadura militar na perspectiva da minissérie Anos rebeldes

LOURDES ANA PEREIRA SILVA - Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA). Email: lourdsilva@gmail.com

Resumo: O artigo contextualiza num primeiro momento, os estudos culturais britânicos, a ditadura militar (década de 60) e a minissérie Anos rebeldes (1992). Na segunda parte, aborda na perspectiva dos estudos culturais, as articulações identitárias e a relação entre história e ficção. Ao situar a minissérie e a ditadura nas suas relações com a identidade busca-se explicitar um movimento que a Globo fez ao representar um contexto histórico (1968) em outro (1992). Destaca-se que o contexto dessa reconstrução da memória de um passado recente através da noção de identidade, se deu em um contexto político brasileiro da primeira eleição presidencial através de voto direto.

Palavras-chave: minissérie; ficção; ditadura; comunicação; identidade.

The article contextualizes at first the British cultural studies, the military dictatorship (60's) and the miniseries Anos rebeldes (1992). Secondly, it approaches, in the perspective of the cultural studies, the identity articulations and the connection between history and fiction. By placing the miniseries and the dictatorship in its relations with identity, it is intended to make explicit the movement that Globo has made when representing a historical context (1968) in another one (1992). It is pointed out that the context of this memory reconstruction of a recent past through the idea of identity happened in a Brazilian political context of the first presidential elections with direct voting.

Keywords: miniseries; fiction; dictatorship; communication; identity.

Um olhar sobre os estudos culturais

Os pressupostos basilares dos estudos culturais primam pelas análises da ação da mídia, com foco sobre as estruturas sociais e o contexto histórico como fatores essenciais para

a compreensão do agir desses meios. Há um deslocamento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas. Costa, Silveira e Sommer (2003, p.378) se reportam à origem histórica dos Estudos Culturais, resgatando que eles se configuraram como espaços alternativos de atuação para fazer frente às tradições elitistas que persistem acirrando uma distinção entre alta cultura e cultura de massa, entre cultura burguesa e cultura operária, entre cultura erudita e cultura popular.

Para os Estudos Culturais é a cultura quem unifica as diferentes vertentes, ou seja, a cultura enquanto prática social, entendida como um conjunto de práticas que se relaciona com produção e intercâmbio de sentidos, isto é, o dar e receber sentidos entre os membros de uma sociedade ou grupo. Assim, a cultura deixa de ser considerada como algo passivo e incorpora um sujeito que pode criar e agir sobre as coisas. A proposta dos estudos culturais é de um projeto engajado, de ação/intervenção, de preocupação com o conhecimento útil, na qual a cultura das pessoas comuns é motivo de estudo. É desse modo que novos objetos integrando a prática cultural de um grupo, são agregados à pauta de pesquisa, a exemplo de desenhos animados, quadrinhos, jogos de futebol, telenovelas, entre outros. Para que se entenda a proposta do caráter engajado dos estudos culturais, é importante destacar que eles surgem nos anos 60/70 num contexto do pós-guerra britânico, de migração do rural para o urbano, de ameaças de certas identidades. A pluralidade metodológica, o caráter transdisciplinar também caracterizou os estudos culturais, assim como a opção pela metodologia mais contextual em detrimento da textual como a análise do conteúdo e análise do discurso.

A opção teórica pelos Estudos Culturais feita neste artigo para refletir acerca da relação entre o ano de 1968 e a minissérie Anos rebeldes (REDE GLOBO, 1992) enquanto forma cultural se justifica pela relação estreita percebida entre esses dois contextos. O primeiro, dos estudos culturais britânicos - no qual os estudos se dão a partir da classe operária britânica-, e o segundo, da ditadura militar, que se deu em torno das reações dos movimentos estudantis e do sindicalismo. A relação entre esses dois fatos, nos remete de algum modo, às contribuições de Hoggart em sua obra *The Uses of Literacy*. Esta obra é considerada fundante para os estudos culturais. Através dela, Hoggart adentra na cultura das classes populares e demonstra que estas não eram resultantes de um processo simplista de massificação e lavagem cerebral arquitetada pela hegemonia. Um dos grandes legados deixados por Hoggart foi o de evidenciar os modos de fazer da classe operária na sua vivência cotidiana nos processos de industrialização. Ele expôs que a produção e o consumo culturais

expressam processos sociais básicos do modo de ser de uma sociedade e que a cultura é determinante nos processos sociais. A concepção de cultura nos estudos culturais não era vista apenas como uma mercadoria, mas como mobilizadora de sentidos e significados que atravessam a mídia.

Traçando um paralelo a partir das contribuições de Hoggart é possível relacionar o contexto da classe operária britânica e a classe trabalhadora brasileira no período da ditadura. Se na Inglaterra o cenário era de pós-guerra, no Brasil isto ocorre em um dos períodos mais brutais da história do país, que foi o período do regime militar. Entretanto, é possível perceber que apesar da forte repressão pela qual passava a população brasileira, e em especial as classes estudantis e trabalhadoras, elas não foram sujeitos apáticos, inertes ao processo brutal a que foram vítimas com o fim das liberdades democráticas, a repressão e o terror como política de Estado.

Essas políticas foram formuladas através de uma estrutura legislativa, que dava sustentação ao regime militar, de modo que a ditadura foi sendo estruturada conforme a democracia e a participação política da população iam se ampliando. Cabe ressaltar que no início dos anos 60 estava sendo configurada uma nova forma de ação, através da organização popular que questionava e exigia mudanças nas estruturas socioeconômicas, objetivando melhores condições de vida para a classe trabalhadora. Estes movimentos contribuíram enormemente para desencadear os anos de chumbo que se sucederam na década de 1960, e é sobre isso que discorreremos a seguir.

1968, cenários dos anos de chumbo

As Organizações das Nações Unidas elegeram o ano de 1968 como o Ano Internacional dos Direitos Humanos. Essa eleição se dá em um momento em que o mundo passa por mudanças sem precedentes. Desse modo, falar sobre 1968 é discorrer da maior greve geral da história da humanidade; é falar do movimento anti-autoritário na Alemanha; dos protestos dos jovens contra a Guerra do Vietnã, nos Estados Unidos; de agitações estudantis e operárias na Itália e movimentos de contestação juvenil na Bélgica, Espanha, França, Japão e Canadá. É falar ainda das manifestações estudantis no Brasil, em escalas diferenciadas se comparada à Europa, porque no Brasil a crueldade da ditadura carecia ser combatida. O movimento estudantil tinha por bandeiras a defesa por melhores condições de

ensino e de vida para os estudantes - moradia, alimentação, transporte-, bandeiras de ordem política - defesa de liberdades públicas, contra ditaduras, contra decretos governamentais; e também cultural ou de costumes, que consistiu nas liberdades individuais, como as de opção sexual ou de modo de vida juvenis. O ano de 1968 impactou a vida das pessoas no mundo todo em diversos aspectos, na música, na arte, no comportamento, nas leituras.

Vale ressaltar que a crise político-institucional que dá origem à ditadura militar iniciou em 1961, com a renúncia do presidente Jânio Quadros e agravou-se no governo João Goulart (1961-1964). Goulart tentou mobilizar os trabalhadores em torno das reformas de base, que alterariam as relações socioeconômicas no país. Isso levou muitos segmentos da sociedade brasileira a denunciar a elaboração de um golpe comunista, com a participação do presidente. Para evitar a guerra civil, o Presidente Goulart abandonou o Brasil e refugiou-se no país vizinho, o Uruguai. Com o Congresso Nacional sem o presidente, os comandantes militares assumiram o poder e, a partir daí, foram decretados diversos Atos Institucionais.

O general Castello Branco (1964-1967) foi eleito pelo Congresso Nacional presidente da República em 1964. Além de decretar três atos institucionais, invalidou os partidos políticos e estabeleceu eleições indiretas para presidente e governadores. Criou o Serviço Nacional de Informações (SNI), que teve o caráter de polícia política. Em janeiro de 1967, o governo impõe ao Congresso a aprovação da nova Constituição que incorpora a legislação excepcional e institucionalizou a ditadura. Eleito indiretamente pelo Congresso Nacional, em 1967 o Ministro do Exército de Castello Branco, o general Costa e Silva assume a Presidência. Nesse governo cresceu a aversão pela ditadura. Em meados de 1968, a União Nacional dos Estudantes promoveu no Rio de Janeiro a Passeata dos Cem Mil. Ao mesmo tempo ocorreram greves operárias em Contagem (MG) e Osasco (SP). Grupos radicais de esquerda começaram a organizar-se para a guerrilha urbana e promoveram os primeiros assaltos a bancos para obter fundos.

O golpe de 1964 no Brasil não significou, apenas, a interrupção, pela força, de um processo sociopolítico de emergência das massas, com vistas à construção de uma hegemonia baseada na ótica das majorias. Representou a implantação de um regime baseado numa ideologia, da “Doutrina de Segurança Nacional”, contrária aos princípios da autêntica democracia e dos direitos humanos. O regime militar foi, desse modo, um conjunto de práticas - quase institucionalizada-, da violação dos Direitos Humanos, levando a supressão das liberdades democráticas e dos direitos individuais. Esse período conhecido como “anos de

chumbo” caracterizou-se como a busca pelos direitos humanos em dois movimentos: um, a reação ao sistema repressivo; e outro, na busca de possíveis brechas para a abertura de espaços de redemocratização. Toda essa mobilização traduziu-se na organização e no trabalho de movimentos sociais, por todo o país¹⁹. Desse modo, é fundamental que se perceba que, mesmo na adversidade, brechas e criatividade foram encontrados por diversos segmentos populares, demonstrando resistência e que nem todos compactuavam com as barbaridades cometidas durante o regime militar.

1992, cenários de Anos rebeldes

A minissérie Anos rebeldes (GLOBO, 1992), escrita por Gilberto Braga e Sérgio Marques, com a colaboração de Ricardo Linhares e Ângela Carneiro, foi ao ar às 22h30, de terça à sexta-feira, no período de 14 de julho a 14 de agosto de 1992²⁰. A minissérie, em 20 capítulos, foi escrita inspirada em dois livros, “1968 - O Ano que não acabou”, do jornalista Zuenir Ventura (1988) e “Os Carbonários²¹” de Alfredo Sirkis (1994).

A história é ambientada no Rio de Janeiro e narra a trajetória de um grupo de colegas do tradicional colégio Pedro II, desde 1964, quando se formam e se instala no Brasil o violento regime de ditadura, até 1979, momento em que a política governamental terá já influenciado definitivamente os seus destinos. Os principais personagens são jovens de classe média, entre eles, Maria Lúcia, João Alfredo, Heloísa, Edgar e Galeno. Maria Lúcia é filha de um jornalista conhecido e membro do Partido Comunista, que sempre colocou seus ideais acima da realização pessoal. Ela namora João Alfredo, militante político e que têm ideais similares aos do seu pai. Ao se apaixonar por Maria Lúcia, João fica dividido entre o relacionamento afetivo e a militância política. Edgar, o melhor amigo de João, também se apaixona por Maria Lúcia e passa a disputar o amor da jovem com João Alfredo. Ao contrário de João, Edgar não se envolve com as questões sociais do país, ele opta por uma vida mais

¹⁹ A exemplo, o Comitê Latino-Americano pelos Direitos Humanos no Cone Sul (CLAMOR), o Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), que contribuiu para analisar e desmontar os mecanismos sociais, econômicos e políticos do regime de exceção; e a Comissão Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo. Esta Comissão, liderada pelo cardeal Arns, conseguiu integrar competentemente, durante a ditadura, a defesa dos direitos humanos com a denúncia da injustiça estrutural sócio-econômica.

²⁰ Posteriormente a minissérie foi veiculada em 1995 por ocasião das comemorações dos 30 anos da Globo; reprisada em 2005, no Multishow (canal de TV paga pertencente à Rede Globo), em comemoração aos 40 anos da emissora. O Multishow reapresentou a versão internacional de 6 capítulos, com todas as legendas de passagem de tempo em inglês. Anos rebeldes também foi lançada em vídeo nos anos 90, e em DVD, em 2003.

²¹ Segundo o dicionário Aurélio, o verbete carbonário significa “membro de uma sociedade secreta e revolucionária que atuou na Itália, França e Espanha no princípio do séc. XIX”.

individualista. As posições ideológicas de Maria Lúcia e João Alfredo são bem divergentes, o que leva a constantes conflitos. Maria Lúcia acaba se casando com Edgar. E João, perseguido pela ditadura, foge do Brasil. Outra personagem bem marcante é Heloísa, filha de um banqueiro que ajudou a financiar o golpe militar de 1964. Uma das preocupações dela é organizar saraus na mansão dos seus pais. No entanto, dá uma reviravolta em sua vida não somente nas questões estéticas, mas também ideológicas ao entrar para luta armada.

A história da minissérie é mesclada de ficção e realidade do período da ditadura. O contexto histórico em que foi veiculada coincide²² com o primeiro presidente da República, após 28 anos²³, eleito através de voto direto, Fernando Collor de Mello.

Articulações midiáticas entre o passado e o presente: a identidade na perspectiva dos estudos culturais

Não é por acaso que a TV se efetiva como veículo de comunicação de massa em meados dos anos 60 e goza até hoje do *status quo* de ser o principal elo social brasileiro, ou, na concepção de Mattelart (1998, p.131), “o lugar incontestável de ‘intelectual orgânico’ da sociedade brasileira”. A TV integrava os planos militares da instalação de uma rede nacional de comunicação, e é nesse cenário que em 1965 é criada a Embratel, Empresa Brasileira de Telecomunicações, cujo slogan era “A comunicação é a integração”.

A televisão desde então é o ícone de integração do país, desse modo, falar da sociedade brasileira é falar também da sua televisão, sobretudo, da emissora de maior audiência que atribui para si a responsabilidade de propagar a identidade nacional. Em 1965, um ano depois do golpe militar, surgia a TV Globo, que logo depois firmou um acordo com o grupo norte-americano *Time-Life*. Antes do AI-5, o Congresso ainda funcionava com certa liberdade e o acordo *Time-Life* motivou uma CPI, que apresentou um relatório considerando o acordo ilegal, no entanto o tal relatório foi arquivado. A nova emissora já nascia com o firme

²² Em 1992, quando a minissérie foi ao ar, a mídia não cessou em fazer associações entre a minissérie e a manifestação juvenil dos caras-pintadas que exigiam o *impeachment* do presidente Collor de Mello. No entanto, diversos autores (FAUSTO NETO, 1994; XAVIER, 2004; BUCCI, 2004) alertam para a necessidade de que não se faça uma análise simplista, uma vez que havia muitos interesses políticos em torno do governo Collor e da elite brasileira.

²³ O Presidente Jânio Quadros foi eleito em 1961 e Fernando Collor, em 1989. De suspensão da vida democrática são 25 anos, uma vez que João Goulart ficou no governo até 1964 e foi legitimamente eleito (como vice de Jânio) - então, administrava de modo legítimo.

propósito da integração nacional, ao condescender com o regime militar. Foi em 1969, no período mais duro da ditadura militar, que o Jornal Nacional entrou no ar alimentando os ideais de “integração nacional” tão almejado pela ditadura. O Jornal Nacional foi durante o regime militar uma espécie de ícone da integração nacional, até porque ele foi o primeiro telejornal em rede do país. Uma observação interessante é feita por Gomes (2005) ao resgatar que o Jornal Nacional encontra-se no ar, de modo ininterrupto, desde o dia 1º de setembro de 1969 e, ao longo desse tempo foi estabelecendo uma espécie de pacto sobre o papel do jornalismo e uma perspectiva sobre a identidade nacional. Ainda sobre a identidade brasileira, Gomes salienta o caráter nacional do Jornal Nacional, que se estabelece na construção de um discurso sobre o Brasil e os brasileiros a partir da valorização da identidade nacional. Esse trabalho revelou que Brasil e brasileiros são as palavras mais recorrentes nesse noticiário.

Essas ações demonstram a força do poder midiático. No entanto, os sujeitos do processo, detentores do poder, não eram simplesmente os proprietários da emissora em questão (e das demais que também silenciaram durante o regime) e nem os militares. O sujeito era todo o conjunto, ou se quisermos denominar, podemos fazê-lo nos referindo à ideologia capitalista, o capital. Isto nos isenta de uma posição maniqueísta de atribuir tudo aos detentores dos meios de comunicação, quando a lógica da conjuntura é bem mais ampla. Isto é, os meios integram sim esse complexo, mas eles são uma parte. Ao relacionar identidade e cultura, Ortiz considera o Estado (as forças políticas) o sujeito principal na constituição da identidade nacional.

Um governo de ‘união nacional’ tem que se apropriar da temática cultural e tentar construir uma identidade que atenda a seus interesses; esta é a fórmula para se encobrir as reais diferenças que integram uma sociedade moderna e complexa feita a nossa. Mas fica a pergunta: quem constrói a identidade nacional? Evidentemente as forças políticas que ‘operaram’ a transição. Há os que são participantes ativos dessa construção e os que servem passivamente de matéria-prima para o processo de re-significação do que é ser brasileiro. O discurso ideológico encobre esta operação e faz com que aqueles que se neguem a contribuir corram o risco de ser considerados estrangeiros em próprio país (ORTIZ, 1985, p.3).

Os meios de comunicação, em específico a televisão, devido a sua forte capacidade de penetração junto à sociedade brasileira, é que fazem a mediação entre o capital e o espaço público. Sobre o crescimento dos meios de comunicação no Brasil, Ortiz (2004) analisa que sua evolução constante se vincula a razões de fundo e se associa a transformações estruturais da sociedade brasileira. O autor toma como referência o golpe militar de 64, no qual percebe

um duplo significado: a definição política caracterizado pela repressão, censura, prisões, exílios; e as transformações mais profundas no âmbito da economia, consideradas por alguns economistas como a “segunda revolução industrial” no Brasil. O sociólogo observa que em termos culturais essa reorientação econômica traz conseqüências imediatas, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais. Ortiz resgata o fato de que vários cientistas políticos têm insistido que o golpe não foi simplesmente uma manifestação militar, mas uma expressão autoritária do desenvolvimento do capitalismo no Brasil. O autor recorda que militares e empresários viram vantagens na idéia de “integração nacional”, pois, enquanto os militares buscavam a unificação política das consciências, os empresários vislumbravam-se com a integração do mercado.

A televisão foi e continua sendo decisiva na constituição do espaço público brasileiro. O acesso da grande maioria da população a outras formas culturais continua sendo muito limitado e resume-se, principalmente, à telinha. A noção de pertencimento é construída no âmbito da mídia e do mercado, denotando que a existência depende da visibilidade e do consumo. García Canclini (2005, p.35) destaca que a identidade hoje também é definida pelo consumo e quando nos apropriamos de um produto e fazemos uso dele, estamos definindo publicamente o que consideramos valioso. Em perspectiva similar Woodward afirma que “A identidade é marcada por meio de símbolos (...). Existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa” (WOODWARD, 2002, p. 9). O que dizer então do consumo que milhões de brasileiros fazem diariamente da sua televisão, em particular da emissora de maior audiência do país? Que análises podem ser feitas quando a questão da identidade nacional é uma das grandes bandeiras da Rede Globo, evidenciadas, sobretudo no seu telejornalismo e na sua teledramaturgia?

Esses questionamentos nos remetem às contribuições feitas por Woodward e Garcia Canclini, no tocante à identidade. Os sentidos de identidade se dão também por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representados (WOODWARD, 2000). García Canclini se referindo à crise da nação e, mas especificamente as sociedades civis, afirma que:

As sociedades civis aparecem cada vez menos como comunidades nacionais, entendidas como unidades territoriais, lingüísticas e políticas; manifestam-se principalmente como comunidades hermenêuticas de consumidores, ou melhor, como conjuntos de pessoas que compartilham gostos e pactos de leitura em relação a certos bens (gastronômicos, desportivos, musicais), os quais lhes fornecem identidades comuns (GARCÍA CANCLINI, 2005, p.223).

É nesse sentido, de ‘identidades comuns’ (e não homogêneas) que situamos a teledramaturgia produzida pela Rede Globo de Televisão e consumida por milhões de brasileiros. A dramaturgia sendo utilizada como uma espécie de “construtora de identidades”, para utilizar a metáfora de Lévi-Strauss (*apud* BAUMAN, 2004, p. 55). Para este antropólogo, a tarefa de um construtor de identidade é a de um *bricoleur*, que constrói todo o tipo de coisas com o material que tem à mão.

Na tentativa de relacionar a construção de uma identidade nacional via a minissérie com a temática da ditadura militar, verifica-se a narrativa da identidade sendo construída a partir de conexões ficcionais e históricas. Essa narrativa oscila entre o passado (ditadura) e o presente (governo Collor) do cenário sociopolítico brasileiro num movimento duplo de ficção e elementos da história brasileira no regime militar. Sobre a dimensão temporal da narrativa, Jovchelovich assegura que uma “narrativa não é apenas uma listagem de eventos; ela é uma tentativa de dar coerência e estrutura a estes eventos através da formação de laços que vinculam seu sentido e seu acontecer no tempo” (JOVCHELOVICH, 2000, p. 146).

A produção de sentidos decorrentes dessas narrativas nos faz resgatar a pergunta feita anteriormente por Ortiz: “quem constrói a identidade nacional?” Quem ou o quê subsidia o imaginário da nação com narrativas, imagens, sons, cores? É possível cogitar que uma quantidade significativa de brasileiros nunca tenha consumido, isto é, nunca tenha tido uma aproximação mais direta com outras formas culturais relativas à ditadura, uma vez que o acesso a jornais, revistas, teatro e cinema, ainda se dêem em menor escala na sociedade brasileira. Se concordarmos com esta afirmação, é possível dizer ainda, que a construção social da realidade alimenta o imaginário²⁴ acerca da ditadura de centenas de brasileiros através da minissérie *Anos rebeldes*. Isto não significa dizer que os telespectadores assimilem este produto tal e qual propôs a produção. Concordamos com Hall (1997) quando ele afirma que o texto não contém um sentido infalível, mas induz a um sentido preferencial.

Ora, toda e qualquer sociedade tem suas formas de classificação de mundo e “a narração é um dos maiores instrumentos que dispomos para organizar a experiência social” (JOVCHELOVICH, 2000, p. 146). Os sentidos de identidades se dão também através da linguagem, dos discursos e dos sistemas simbólicos pelos quais são representados. Daí a

²⁴ O imaginário é aqui entendido, a partir de Cornelius Castoriadis, que afirma que o imaginário utiliza o simbólico para se exprimir e para existir, ao mesmo tempo em que o simbolismo pressupõe a capacidade imaginária, a capacidade de investir significações (CASTORIADIS, 1982, p. 154).

necessidade da representação para ajudar a classificar o mundo e as relações. “O processo de classificação é central na vida social. Ele pode ser entendido como um ato de significação pelo qual dividimos e ordenamos o mundo social em grupos e classes (...). As classificações são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade (SILVA, 2000, p.82).

Existe uma espécie de necessidade de narrativas, de contar histórias, esta é uma forte característica da indústria cultural. Silverstone fala do potencial das histórias em proporcionar prazer, mas também ordem. “Nossas histórias são textos sociais, rascunhos, esboços, fragmentos, estruturas, indícios visíveis de nossa cultura essencialmente reflexiva, convertendo os eventos e as idéias tanto da experiência como da imaginação em conto diários nas telonas e nas telinhas (SILVERSTONE, 2002, p.81-82)”. Na sociedade contemporânea, cada vez mais as narrativas são eletrônicas. Num contexto brasileiro, com dimensões continentais, a televisão é o meio que permite a integração nacional e, como diz Martín-Barbero (2004, p. 299), não somente com informação e entretenimento, mas, com sua principal oferta televisiva: o mundo. E o mundo dentro de casa.

Em se tratando da narrativa de *Anos rebeldes*, que resgata um fato recente da história política e civil brasileira, vale lembrar que foi a primeira vez, em quase três décadas do fato, que uma emissora de televisão trabalhou a temática da ditadura em uma obra de ficção. Certamente a produziu, pautada em sua ideologia e com suas marcas explícitas de produção, conforme expressa o pensamento abaixo

Gilberto Braga executou, com rara competência, a forma negociada dos problemas reais e soluções melodramáticas; em seu trabalho, embora claramente limitado pelas regras do gênero e constrangimentos ideológicos do sistema de produção, conseguiu estabelecer um novo patamar para a ficção industrializada na representação da política no Brasil (XAVIER, 2004, p.73).

Conforme mencionamos anteriormente, o papel da mídia durante o regime militar - com raras exceções de alguns meios-, foi o de cúmplice do sistema. E a Globo, entre outros fatores, e por ter naquele período seu sinal ampliado em praticamente todo território nacional não só veiculou os ideais da hegemonia como aderiu ao regime. Goffman, ao se referir às representações e as crenças no papel que indivíduo [ou instituição, grifo nosso] está representando, diz que

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para

acreditarem que o personagem que vêem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as conseqüências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser (GOFFMAN,1985, p.25).

Uma das características que distingue a ficção brasileira de outros países é seu caráter de verossimilhança com o contexto social em que está inserida. A história da ficção no Brasil é rica em exemplos que pautam as questões sociais do cotidiano. Appadurai (2004) argumenta que as fortes transformações tecnológicas ocorridas nas últimas décadas, fez com que a imaginação se tornasse um fato coletivo, social. A possibilidade de propagar idéias através de uma máquina é o que Benedict Anderson (2005) denominou de *capitalismo impresso*. Conforme o autor, este é um forte modo de preservar a identidade e o imaginário.

O objeto em foco – ensaios de uma análise

Uma das cenas com maior carga de dramaticidade em *Anos rebeldes* é uma cena que acontece no capítulo final da minissérie na qual a personagem Heloísa (Cláudia Abreu) é assassinada friamente pelos militares.

Quatro jovens, dentro de um carro, tentam fugir do Brasil, no entanto, são interceptados pela barreira de revista da polícia. Nesse exato momento, em outro lugar bem próximo dali, um militar tomando um cafezinho com um policial, faz o seguinte comentário: - Rapaz, você precisava ver a lourinha do cabelo curto [Heloísa]! Seqüestrou o embaixador! Ahaha, terrorista é pior que bandido. Quase me atropelou (...). Com uma arma na mão, num vacilo, ia apagar qualquer um de nós²⁵ (...).

Quando os jovens finalmente são liberados pela barreira policial e o carro segue seu caminho rumo à liberdade, o mesmo militar do comentário acima sai à rua e, numa cena de câmera lenta, ele acompanha o carro passar à sua frente, quando ele reconhece Heloísa e de súbito grita para o policial: - É ela, a lourinha do cabelo curto, cuidado aí!

No carro a aflição é geral. Heloísa mexendo em sua bolsa fala aos amigos: - Deixa comigo, tenho documento falso, levo esse cara na conversa. Ela sai do carro procurando o tal

²⁵ Texto transcrito do Youtube. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=USY4D9JrM8k> > Acesso em 20 jul 2008.

documento com a mão dentro da bolsa em direção ao soldado com a arma apontada, quando novamente o militar, do outro lado da rua, atrás da Heloísa, grita: - Cuidado que ela atiraaaaa!

No mesmo instante em que ela tenta virar-se para ver o militar, ele dispara vários tiros com ela ainda de costa. No carro, apesar do desespero, os amigos de Heloísa conseguem fugir em disparada. A cena seguinte é a do militar caminhando em direção ao corpo inerte da jovem e, com o cano da arma, abre a bolsa da jovem acreditando que encontraria uma arma, mas, o que vê é uma carteira de identidade. O militar balança a cabeça negativamente e parece se dá conta da atrocidade cometida. Nesse momento, toda a carga de dramaticidade da cena é colocada na imagem do corpo ensanguentado da jovem Heloísa e na música *Call me*, composição de Tony Hatch, na voz de Chris Montez. A letra da música consiste apenas na repetição de duas frases: “*Call on me*” e “*I’m the same boy I used to be*”. “Conte comigo, comigo. Eu sou o mesmo garoto que eu costumava ser”.

A cena chama atenção, sobretudo, por dois aspectos. O primeiro, a simbologia da identidade guardada, escondida na bolsa, que exprime com precisão o que significou ter a identidade revelada no contexto do regime militar. Contexto esse de tirania, repressão, censura e tortura. A identidade da personagem Heloísa, por exemplo, é marcada por dois momentos. Um, no início da história quando a personagem é caracterizada por uma jovem fútil e alienada, que se preocupava com a organização de saraus na mansão da sua família. Outro, no decorrer da história, quando passa por transformações, de modo que a jovem rica, filha de um banqueiro e um dos financiadores do golpe militar, mude não somente de visual, mas de posição ideológica a ponto de abraçar a luta armada. Pode parecer contraditório a mudança radical de postura e de identidade da personagem. Entretanto, diversos autores (HALL,1997; WOODWARD, 2000; BAUMAN,2004) se referem ao desenvolvimento do conceito de identidade, assim como falam de identidades múltiplas. Woodward (2000, p.13) afirma ainda que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Até pouco tempo, falar de identidade era falar de raízes, costumes, territórios, tempo longo e de memória simbolicamente densa. Hoje, identidade implica também em mutações perceptivas e expressivas do presente, migrações e mobilidades, redes de fluxos, instantaneidades, fluidez, raízes móveis ou raízes em movimento.

O segundo aspecto que ressaltamos na cena do assassinato da personagem, diz respeito a um dos pontos mais fortes evidenciados pela mídia na produção de Anos rebeldes, a trilha sonora. A imagem da tela revela uma jovem que fora assassinada com a identidade na

mão ao som da já referida música “Conte comigo, comigo. Eu sou o mesmo garoto que eu costumava ser”. Enquanto a imagem da “identidade guardada” evoca o abafamento de identidades e da memória coletiva, a música, num ritmo de balada juvenil, contrasta com a imagem. E, numa espécie de pacto, a música de pouquíssimas frases, fala da existência do “ser” no passado e no presente evocando a irreverência e o idealismo de parte da população brasileira que reagiu à barbárie que foi a ditadura.

Algumas considerações

O artigo buscou refletir sobre a identidade na perspectiva dos estudos culturais, elegendo como pano de fundo a relevância midiática e cultural da televisão no Brasil com recorte à teledramaturgia. Anos rebeldes foi a forma cultural eleita, por se tratar de uma minissérie que tem por temática a ditadura militar. O objetivo, conforme já ressaltado, foi fazer articulações entre identidade, história e ficção num contexto nacional com o suporte teórico dos estudos culturais. Nessa articulação, a tevê se configurou como uma fonte de imaginários, sobretudo, os mundos representados na ficção.

Enfim, não é exagero afirmar que a política de integração nacional brasileira só foi possível ser aplicada devido à capacidade de alcance nacional da Rede Globo de Televisão naquele período. E isto, certamente alimentou o imaginário da nação e contribuiu na constituição de uma identidade nacional. Bauman faz uma relação instigante entre identidade e segurança que nos remete a pensar o contexto de medo, insegurança, repressão, angústias, etc., tão presente em tempos de ditaduras. Para o autor “o anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo” (BAUMAN, 2005, p.35). Os militares buscaram implantar em todo território nacional uma ideologia pautada na “ordem e no progresso”. Se por um lado isto ocultou/silenciou identidades individuais, (tendo presente todo o contexto de repressão, violência, exílio, censura, etc.), por outro as identidades coletivas vieram à tona e marcaram um dos momentos nacionais mais fortes de reivindicações e participação civil.

Uma das ênfases dadas pelos estudos culturais é conceber os meios enquanto forças sociais e políticas amplas e difusas, cuja influência é quase sempre indireta, sutil e mesmo imperceptível. Assim, é sintomático que na produção de Anos rebeldes, a história da ditadura seja narrada sem nenhuma menção à mídia, ou à própria Rede Globo, uma vez que o recurso

da auto-referenciação seja uma constante nesta emissora. Mas, situar a mídia na história da ditadura, seria necessário evidenciar seu posicionamento no passado ou anular-se da/na história no presente. De modo que, ao fazer o apagamento da memória da sua ausência de participação democrática, a Rede Globo toma para si o papel de mediadora de uma identidade nacional de interesse dos militares e também dos capitalistas. Enfim, fazer a passagem da representação de um contexto histórico de ditadura militar à ditadura do capitalismo – esta última inaugurada no governo Collor (90-92) - instiga a refletir a linha tênue existente entre a ficção e a realidade narradas na minissérie Anos rebeldes. Assim como instiga a pensar que o imaginário coletivo relativos aos acontecimentos políticos de 1968 e 1992 foram alimentados pela emissora de maior cobertura nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. (2005). **Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Lisboa: Edições 70.
- APPADURAI, Arjun. (2004). **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema.
- BAUMAN, Zigmunt. (2005). **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed.
- BUCCI, Eugênio. (2000). **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. (2004). **Videologias**. Boitempo Editorial.
- CASTORIADIS, Cornelius. (1982). **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FAUSTO NETO, A. (1994). Vozes do impeachment. In: **Mídia, eleições e democracia**. São Paulo: Scritta.
- GOMES, I.M. (2005). **Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais... São Paulo: Intercom. CD-ROM.
- HALL, Stuart. (2003). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG.
- _____. (1997). **Identidades culturais na pós-modernidade**. Porto Alegre, DP&A.

JOVCHELOVICH, Sandra. (2000). **Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil**. Petrópolis, RJ : Vozes.

KORNIS, Mônica Almeida. (2007). Televisão, história e sociedade: trajetórias de pesquisa. Rio de Janeiro: I Encontro Nacional Obitel. **A pesquisa da ficção televisiva no Brasil**. Organizado pelo Núcleo de Pesquisa de telenovela da ECA-USP e o programa Globo Universidade, na cidade de São Paulo, entre os dias 26 e 28 de nov. de 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. (2004). **Ofício de Cartógrafo**. São Paulo : Loyola.

MATELLART, Armand e Michele. (1998). **O carnaval das imagens: a ficção na TV**. São Paulo: Brasiliense.

XAVIER, Nilson. **Teledramaturgia**. Disponível em:
<<http://www.teledramaturgia.com.br/alfabetica.htm>> . Acesso em: 25 jul 2008.

ORTIZ, Renato. (2001). **A moderna tradição brasileira**. São Paulo : Ed. Brasiliense.

_____, Renato. (1985). **Cultura e identidade nacional**. Folha de S. Paulo, 6 de agosto.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). (2000). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes.

SILVERSTONE, R. (2002). **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola.

SIRKIS, Alfredo. (1994). **Os Carbonários**. São Paulo: Ed. Global.

VENTURA, Zuenir. **1968, o ano que não acabou**. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1988.

WOODWARD, Kathiryn. (2000). Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes.

XAVIER, Ismail. (2004). Do senso moral-religioso ao senso com pós-freudiano: imagens da história nacional na teleficção brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata V. de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. S. Paulo: Loyola, 2004. p. 47-73.

YOUTUBE. **Anos rebeldes - Morte de Heloísa**) Disponível em: <
<http://www.youtube.com/watch?v=USY4D9JrM8k>> Acesso em 20 jul 2008.