

**ANA CLÁUDIA PEIXOTO DE MELO**

**HISTÓRIA E FICÇÃO: NA MINISSÉRIE ANOS REBELDES**

**Dissertação apresentada ao  
programa de Pós- graduação em História,  
na linha História e Cultura da Universidade  
Federal de Uberlândia, como requisito  
parcial para a obtenção do título de mestre  
em História.**

**Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Kátia Rodrigues Paranhos**

**UBERLÂNDIA – MG  
AGOSTO DE 2006**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

## ANA CLÁUDIA PEIXOTO DE MELO

História e ficção: na minissérie Anos Rebeldes.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, na linha História e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção do título de mestre.

Banca Examinadora

Uberlândia, 22 agosto de 2006.

---

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Kátia Rodrigues Paranhos - UFU

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Regma Santos

---

Prof. Dr. Edilson Graciolli - UFU

As minhas mães e tias,  
pelo incentivo,  
carinho e amor.  
Ao meu marido,  
Que me ensina a viver cada dia mais.  
E ao meu pai, que lá do céu olha por mim.

## AGRADECIMENTOS

A vida nos leva por caminhos de descobertas e aprimoramento do nosso ser, questionamos muito o sentido de tudo e nem sempre encontramos respostas. O mundo anda muito desumano, a grande maioria só pensa em si, mas encontramos muitas pessoas boas que estão prontas para nos ajudar. As contradições do capitalismo são nítidas, vivemos em uma sociedade muito desigual, mas não podemos desistir, muito pelo contrário, devemos agarrar essa luta que também é nossa, como já dizia Caetano Veloso, em sua música “Alegria, Alegria”: *O sol nas bancas de revista, me enche de alegria e preguiça, que lê tanta notícia... Eu vou, por entre fotos e nomes, os olhos cheios de cores, o peito cheio de amores vãos... Eu vou, por que não? Por que não?*

Muitas vezes me questioneei sobre o caminho que segui e várias vezes tive dúvidas, mas tudo foi muito válido, pois essas incertezas me encheram de alegria para continuar na luta. Não é nada fácil corrermos atrás dos nossos objetivos, mas quando conseguimos é muito gratificante e aqui está um pedacinho de mim, e sem dúvida, algumas pessoas que merecem um carinho especial.

A Prof. Kátia Paranhos, reconheço o seu importante papel na construção do meu desenvolvimento intelectual e nessa etapa que teve problemas de percurso, mas que se finda por aqui. Te admiro como pesquisadora e como pessoa, uma verdadeira intelectual pronta para nos ajudar sempre. Uma pessoa que considero como uma amiga, que desde a graduação esteve do meu lado me ajudando, incentivando e acreditando em mim, você é muito especial.

Ao pessoal da Biblioteca Luis Viana Filho pela paciência e carinho em me ajudar na pesquisa, afinal foi quase dois meses todas as tardes com vocês.

Aos colegas do curso de mestrado que ajudou a ampliar meu horizonte e pensar em coisas diferentes que me auxiliaram muito na hora da escrita. Sem dúvida os debates em corredores ou na sala de aula foram fundamentais, vou sentir muitas saudades.

As minhas amigas Renata e Vânia por andarem comigo em São Paulo atrás de documentação e ainda me hospedarem em sua casa. Obrigada por tudo, apesar da distância vocês são muito queridas e sei que estou em débito com vocês.

A minha mãe querida, Zélia, que eu tanto amo e admiro, pelo apoio financeiro, emocional e por sua presença mesmo que distante dentro do meu coração. Você é um exemplo de perseverança, te amo muito.

A minha segunda mãe, Eunice, outra pessoa que tenho muito que agradecer. Você também é um exemplo para mim, me ajudou emocionalmente e financeiramente em todas as horas, sua presença em minha vida é fundamental. Um dia espero poder retribuir tudo que vocês me proporcionaram, podem ter certeza farei o impossível por vocês minhas queridas mães.

A meu tio João, um fotógrafo exemplar, que foi o responsável pelas fotografias da minissérie. Obrigada pela paciência e se deus quiser um dia seu trabalho será reconhecido.

A Izabel Mendes, uma excelente revisora, que auxiliou na construção do trabalho.

Ao meu marido Rodrigo, pelas longas conversas à noite antes de dormir, pela paciência e carinho. Também não posso deixar de dizer que você foi meu único e grande companheiro nessa etapa de minha vida, você que me acompanhava na maior parte do tempo nos arquivos e isso foi muito especial. Você que me deu todas as forças necessárias para a constituição desse trabalho, nunca vou esquecer disso. Para mim, você é tudo. *Amo-te tanto, meu amor...não cante/ O humano coração com mais verdade.../ Amo-te como amigo e como amante/ numa sempre diversa realidade/ .../ E de te amar assim muito e amiúde/ É que um dia em teu corpo de repente/ Hei de morrer de amar mais do que pude.*

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a minissérie *Anos rebeldes*, que aborda a temática da ditadura militar, retomando questões ainda recentes na memória daqueles que vivenciaram os chamados “anos de chumbo”. Nela é utilizada a narrativa ficcional, considerando-se não somente a produção, mas também um pouco da história a que a minissérie remete. Tendo como fundamentação teórica a História Cultural, a pesquisa busca compreender, por meio das possibilidades historiográficas e interdisciplinares, a relação entre história e ficção, ou seja, desvelar a abordagem de um fato histórico e suas diferentes nuances incorporadas pela indústria cultural, particularmente a televisão. Desta forma, a investigação aqui relatada consiste no resultado da interação com diferentes campos do conhecimento, a fim de entender como o formato televisivo, no caso, a minissérie, enclausura a História e sua gama de interpretações.

Palavras-chave: História Cultural; ditadura militar; minissérie; *Anos rebeldes*.

## ABSTRACT

The present work's main objective is to analyze the miniserie *Anos Rebeldes*, in which its most important theme is the military dictatorship, retaking recent questions still in the memory of those who had lived deeply the so called "Lead Years". In *Anos Rebeldes* the fictional narrative is used, considering not only the production, but also historical facts related with the miniserie. Having as theoretical recital the approaches of Cultural History, this research wants to understand, by means of the historiographical possibilities and contributions of other knowledge fields, the relation between history and fiction, that is, to unveil how historical facts are treated and how its different nuances are incorporated by cultural industry, particularly television. This way, this present inquiry consists the result of the interaction with different knowledge fields, in order to understand how the television format, in this case, a miniserie, locks History and its gamma of interpretations.

Key-words: Cultural history; military dictatorship; miniserie; *Anos Rebeldes*.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1 – Painel histórico	22
2 – Faculdade de Direito	24
3 – Teatro Opinião	26
4 – Nara Leão interpretada por sua filha	29
5 – Seqüestro do embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher	36
6 – Pichações	41
7 – Heloísa perde sua virgindade com o seu Prof. de violão	67
8 – Cenas na praia	69
9 – Álbum de recordações de Maria Lúcia	74
10 – Cena do painel histórico	100

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>01</b>
<b>Capítulo 1</b>	
Alegria, Alegria: Anos Rebeldes entra em cena	14
1.1) Folhetim	17
1.2) Agora falando sério: compromisso com a audiência	38
1.3) Sob medida	40
<b>Capítulo 2</b>	
Pra dizer que não falei de flores: Anos Rebeldes e sua história	44
2.1) Comissão de frente: Anos Rebeldes e seus personagens	50
2.2) Foi assim: a trama de Anos Rebeldes	63
<b>Capítulo 3</b>	
Olhos nos olhos: Anos Rebeldes e a Indústria Cultural	76
3.1) Notícia de jornal: Anos Rebeldes e sua repercussão	82
3.2) Quem te viu, quem te vê: Anos Rebeldes e suas críticas	89
3.3) Sinal fechado: Anos Rebeldes e os militares	92
3.4) Tudo que você podia ser: Anos Rebeldes no meio acadêmico	95
<b>Considerações finais</b>	<b>101</b>
<b>Fontes</b>	<b>103</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>109</b>

## Introdução

A idéia de elaboração deste trabalho surgiu da possibilidade de trabalhar no campo da história com indagações a respeito da influência da televisão sobre adolescentes – tema de estudo desenvolvido durante a graduação<sup>1</sup> –, associada à interessante opção de analisar uma minissérie televisiva que contextualiza um episódio importante da história recente do Brasil.

A temática é contemporânea e com a história cultural temos a possibilidade de trabalhar com outras temáticas e objetos, alargando ainda mais o campo de investigação do historiador.

A história cultural, corrente derivada da Escola Francesa dos Annales que surgiu em 1929 com Marc Bloch e Lucien Febvre, contrapõe-se à história positivista marcada por mitos e heróis e dá lugar não apenas às relações sociais, mas às experiências cotidianas dos sujeitos históricos. Considera *a importância de uma produção voltada para todas as atividades humanas e não só à dimensão política, e por fim, a necessária colaboração interdisciplinar.*<sup>2</sup>

Em sua fase inicial, a Escola dos Annales estava voltada para assuntos sociais e econômicos da sociedade, em contraposição à história voltada para os grandes homens. Já em sua segunda geração, tendo como representante Fernand Braudel, preocupou-se com uma história demográfica e quantitativa.

A terceira geração, no final da década de 1960, deu origem a novas temáticas como, por exemplo, mulheres, infância, família, morte e sexualidade. Foi um período marcado por temas pertinentes à cultura e durante o qual grandes intelectuais desenvolveram suas reflexões e críticas, dando enfoque ao ressurgimento da narrativa e aos ensaios de Chartier que salientam a mudança da História social da cultura para a História cultural da sociedade, isto é, *os ensaios sugerem que os historiadores anteriores, pertencentes ou não à tradição*

---

<sup>1</sup> MELO, Ana Cláudia Peixoto de. De olho na TV: os adolescentes e a indústria cultural. 2003. 76 f. Monografia – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2003. Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), sob orientação da Prof. Dra. Kátia Rodrigues Paranhos, que revela os resultados de pesquisa de campo desenvolvida com objetivo de verificar a programação assistida por adolescentes numa faixa etária de 13 a 17 anos e analisá-la com um olhar crítico.

<sup>2</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 10.

*dos Annales, geralmente aceitavam como estruturas objetivas, devem ser vistas como culturalmente ‘constituídas’ ou ‘construídas’. A sociedade em si mesma é uma representação coletiva.*<sup>3</sup>

Chartier segue a mesma linha de pensamento de Pierre Bourdieu e Michel de Certeau para as “práticas culturais compartilhadas por vários grupos” – em seus textos, o termo que fica em destaque é o de apropriação, ou seja, *o popular não deve, ele sugere, ser identificado com um corpus particular de textos, objetos, crenças, ou seja o que for. O popular está na ‘maneira de usar os produtos culturais’, tais como festivais ou matéria impressas.*<sup>4</sup> Com isso, Chartier mostra grande preocupação sobre a maneira com que os textos são adaptados para a sociedade. Cabe citar, como exemplo, a análise da peça *George Dandin*, de Molière, representada em duas ocasiões distintas: numa festa da corte de Luís XIV e no teatro urbano da Paris do século XVII. Ao notar como as significações de uma mesma obra podem ser construídas de diferentes modos, Roger Chartier<sup>5</sup> se preocupa em caracterizar os grupos sociais – popular e erudito – e os grupos culturais – cultura e povo.

Importa salientar que a história, entendida como uma disciplina em construção, desperta para as possibilidades de estudo das mudanças empreendidas pelos homens em um espaço e um período determinados em sua relação com o presente. Então, retomar o passado significa a tentativa de compreender fenômenos atuais influenciados por fatos pretéritos, afinal, a sociedade e a história se constroem num movimentado continuado de evolução e revolução.

Revelar a história, assim como narrar histórias – reais ou fictícias –, integra o cotidiano da indústria cultural e dos veículos de comunicação de massa. Quanto mais evoluem os recursos tecnológicos, mais a *mass media* se incorpora à vida dos cidadãos. A aceleração do desenvolvimento científico e econômico dá origem a novas tecnologias que a cada dia introduzem novas formas de comunicação. Neste cenário, aumenta o potencial da televisão para mobilizar e influenciar platéias.

Na década de 1950 foi inaugurada em São Paulo a primeira emissão de televisão no Brasil, **a TV Tupi, representada** por uma indiazinha com um cocar e umas penas na cabeça,

---

<sup>3</sup> BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929- 1989): a revolução francesa da historiografia*; tradução Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. p. 98.

<sup>4</sup> Idem, p. 99.

<sup>5</sup> CHARTIER, Roger. *Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

pertencente ao grupo Diários Associados de Assis Chateaubriand. De acordo com Sérgio Caparelli, *este início se distinguiu pela improvisação do rádio para serem levados para a televisão*.<sup>6</sup>

No início, como não existiam profissionais qualificados na área de comunicação, a televisão era usada como veículo publicitário e quem decidia sua programação e contratava os artistas eram os próprios patrocinadores – na época, as empresas Sul América Seguros, Antártica, Moinho Santista e empresas Pignatari. E por vários anos, os telejornais também possuíam a marca dos seus patrocinadores, como, por exemplo, “Repórter Esso” e “Telejornal Pirelli”.

A TV Tupi começou a se expandir por outras capitais, ao mesmo tempo em que novas concessões permitiram a implantação de emissoras como a TV Record, a TV Paulista (pertencente ao grupo empresarial comandado pelo deputado Ortiz Monteiro) e a TV Excelsior, entre outras.

No começo das operações, a TV brasileira tinha acesso limitado, porque nem todos os lugares conseguiam captar os sinais de transmissão. A situação melhorou no início da década de 1960, quando o governo de João Goulart criou o Conselho Nacional de Telecomunicações (CONTEL) e instituiu o Código Brasileiro de Telecomunicações, que autorizava o governo federal a constituir uma empresa pública, que seria, a Empresa Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL) que dava garantia as emissoras.

Em 1963 temos a primeira transmissão em cores, e o primeiro seriado se chamava Bonanza e iria ao ar pela TV Tupi, no horário de 20h55.

Em 1964, o regime militar investiu na ampliação da infra-estrutura necessária para que a rede se expandisse pelo país e ela tinha como função acelerar o processo de circulação do capital para viabilizar uma forma de acumulação monopolista.

Juscelino Kubitschek outorgou uma concessão para a TV Globo, empresa de Roberto Marinho inaugurada em 1965 no Rio de Janeiro. A TV Paulista foi vendida para Roberto Marinho e passou a se chamar TV Globo. Começou então a ser administrada por profissionais qualificados, preparados nos Estados Unidos. Seu principal diretor era Walter Clark, que conquistou grandes publicitários. Na época, para anunciar em horário nobre era necessário também comprar espaços em outros horários. Acabava-se o sistema de os

---

<sup>6</sup> CAPARELLI, Sérgio. *Televisão e capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1982. p. 22.

patrocinadores serem “donos” dos programas, instituindo-se uma inovação na forma de se “fazer” televisão.

A TV Bandeirantes, pertencente ao empresário João Saad, foi inaugurada em 1967 em São Paulo. Ela se diferenciava das outras emissoras por adotar uma grade de programas sem comerciais. Sua primeira novela, *Os miseráveis*, com adaptação de Walter Negrão e Chico de Assis, trouxe como novidade a duração de 45 minutos.

Em 1968, a TV Tupi lançou sua primeira novela, *Beto Rockfeller*, escrita por Bráulio Pedrosa, que explorou a realidade como pano de fundo e incorporou o uso de gírias nos diálogos.

Este meio de comunicação se consolidou no Brasil apenas na década de 80, conforme censo demográfico do IBGE<sup>7</sup>, o Brasil se apresentava como o quarto país do mundo com maior número de aparelhos televisivos. E a Rede Globo tem uma participação significativa em audiência e na publicidade, batendo recorde comparada com outras emissoras.

Nesse mesmo período houve o fim da censura prévia nos noticiários e na programação televisiva, o governo e as redes de emissora permitiram que os sinais fossem transmitidos para os mais diferentes lugares, bastando ao telespectador ter uma antena para a captação. Com isto, a TV penetrou em todo território nacional e desde então a sociedade brasileira vem testemunhando inovações constantes nos processos de produção e recepção de mensagens, possibilitadas pela mediação de máquinas e estratégias de informar e de comunicar que evoluem quase que diariamente.

Num mundo dominado por muitas linguagens, pela cultura da imagem e do som, a televisão ganha qualidade técnica, estética e criativa, notadamente com o advento da tecnologia digital, que disponibiliza uma vasta gama de recursos de edição e permite a construção de novas linguagens que criam e reconfiguram os modos de representação da realidade. Esta dinâmica faz parte do processo histórico que coloca em evidência uma geração multimídia de novos produtores e espectadores que fundem linguagens e recriam suas formas de expressão.

---

<sup>7</sup> IBGE apud MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira – uma visão econômica, social e política*. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. p. 112 – 113.

A televisão trabalha com diversos gêneros de produção, como telenovelas, minisséries, programas jornalísticos e seriados, reservando grande parte de seu espaço para a ficção – esta compreende a narração de histórias inventadas ou adaptadas de obras da literatura.

Partindo do princípio de que o historiador deve levar em conta todas as possibilidades de documentação para aprofundar seus conhecimentos teóricos sobre determinado tema, as discussões feitas por Lawrence Stone<sup>8</sup>, um historiador britânico e Eric Hobsbawm<sup>9</sup> - historiador que utiliza o método marxista para análise da história - envolvendo a problematização da narrativa, conduziram-me a refletir sobre a elaboração de procedimentos metodológicos relativos à historiografia da pesquisa.

Ao elegerem a narrativa como forma de escrita historiográfica por excelência, os dois autores encontram um ponto de concordância, mas divergem quanto à forma de uso da narração. Stone se mostra mais preocupado com a questão estética do que com o conteúdo a ser explorado historiograficamente, desprezando a filosofia de Marc Bloch, exatamente o oposto de Hobsbawm, que tenta recuperar os pressupostos de Bloch, sugerindo possibilidades para pensar em técnicas historiográficas mais diversificadas – o autor não abre mão da narrativa, mas busca outras formas de trabalhar com diferentes abordagens e escolhas teórico-metodológicas.

Tendo em vista as propostas de Stone e Hobsbawm no que diz respeito à utilização da narrativa, aos usos e abusos cometidos pelos historiadores, pode-se afirmar que a narração está sempre presente, desafiando qualquer investigador. E quando a análise recai sobre a narrativa televisiva é preciso ter em mente que ela geralmente parte de um roteiro que orienta a dramatização e a composição das cenas. As minisséries se inserem neste contexto como programas que adotam diversas técnicas e recursos como unidades de significação para construir uma linguagem influenciada por múltiplos discursos: do produtor, do editor, da platéia. Muitas vezes, como é o caso de *Anos rebeldes* (que remete a um passado recente, pois trabalha com a década de 1960), também reúnem os discursos do autor da obra literária que foi adaptada e daqueles que registram fatos históricos.

---

<sup>8</sup> STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. *Revista de História*, Unicamp, 1991.

<sup>9</sup> HOBBSAWN, E. J. O ressurgimento da narrativa: alguns comentários. *Revista de História*, Unicamp, 1991.

As primeiras experiências da teledramaturgia da Rede Globo foram no âmbito das telenovelas iniciadas na década de 1960. Um grande sucesso foi *O direito de nascer*, uma adaptação de Talma de Oliveira e Teixeira Filho do texto original de Félix Caignet. Lançada pela TV Tupi em 1965, a novela bateu recordes de audiência e duração. Mas a novela já tinha feito sucesso na rádio Tupi nos anos 50. Este acontecimento influenciou uma migração rápida das novelas do rádio para a televisão.

Na década seguinte, em 1973, estreou a primeira novela colorida, *O bem amado*, de Dias Gomes, que colocou uma marca de brasilidade neste gênero televisivo e foi responsável pela consolidação do período noturno, 22 horas para exibição deste tipo de programa. A novela conta a história de um político fictício de Sucupira, cidade localizada na Bahia, que tinha como principal objetivo em sua gestão como prefeito a inauguração de um cemitério municipal. A partir de então, os horários das telenovelas começaram a ser definidos e delimitados: o das 18 horas ficou reservado para as adaptações de obras literárias, como *A moreninha*, *Escrava Isaura* e *Senhora*.

A Globo começou a investir no gênero identificado como seriado, que é *uma produção ficcional para a TV, estruturada em episódios independentes que têm, cada um em si, uma unidade relativa*.<sup>10</sup> A emissora produziu vários programas por ela denominados “séries brasileiras”, apresentados às 22 horas. As telenovelas, que antes ocupavam este horário, passaram para as 20h30min.

Um seriado destacado na Globo é *Malu mulher*, criação de Daniel Filho, Armando Costa, Renata Palottini, Euclides Marinho e Lenita Plonczynska, que narra a história de uma mulher que rompe tabus da sociedade brasileira no final da década de 1970, com questionamentos de sua vida e de sua rotina doméstica. Malu é divorciada, independente, luta pelos seus objetivos, busca um trabalho digno e um novo amor.

É importante destacar que as minisséries, que começaram a ser produzidas em 1982, importaram dos seriados a ênfase dada a temas contemporâneos. Contudo, há uma diferença bem marcante: *uma minissérie conta uma história única, gira ao redor de uma trama básica; o espectador depende muito mais do conhecimento do capítulo anterior para avaliá-la e conhecê-la toda. Não é assim com o episódio do seriado*.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998. p. 30.

<sup>11</sup> Idem, p. 30.



A primeira minissérie criada pela Rede Globo foi *Lampião e Maria Bonita* (1982), escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato, com oito capítulos que aborda os dias finais de um casal de cangaceiros - Virgulino Ferreira da Silva e sua mulher Maria Bonita - mortos pela autoridade por seqüestrarem um geólogo inglês. A partir dela, o processo de filmagem começa a ser aperfeiçoado, assemelhando-se com os da telenovela e do próprio cinema.

Em 1984, a produção televisiva ganhou impulso com a instalação da Casa de Criação Janete Clair, uma homenagem a esta famosa escritora de telenovelas que morreu em 1983. O projeto foi comandado até 1987 por Dias Gomes com apoio do diretor da Rede Globo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni), e de Daniel Filho, que tinha acabado de assumir a direção da Central Globo de Produções. A meta era a expansão da teledramaturgia brasileira, incluindo as minisséries, que já tinham conquistado um público considerável.

O projeto teve vida curta, mas serviu para colocar em discussão a abordagem de temas históricos em minisséries. A primeira obra deste gênero a retratar a história do Brasil foi *Anos dourados* (1986), produzida por Gilberto Braga e que recupera a década de 1950 e o começo da década seguinte.

Logo depois, a Globo lançou *Anos rebeldes* (1992), também de Gilberto Braga, contextualizando os anos de 1960 e 1970. Era um projeto que estava engavetado desde 1990 e que acabou estreando no ano em que a política e a economia do país estavam passando por um processo de turbulências que resultou no *impeachment* que foi fundado por acusações de corrupção do então presidente Fernando Collor de Mello, eleito em 1989, tomando posse em 1990 até 1992 que teve seu governo marcado pelo Plano Collor, pela abertura do mercado nacional.

Cabe considerar que a minissérie é uma adaptação de dois livros, um escrito pelo jornalista Zuenir Ventura<sup>12</sup> e que apresenta uma visão jornalística dos tempos de ditadura, e outro de autoria do ex-militante Alfredo Syrkis<sup>13</sup> e caracterizado pelo relato de experiências vivenciadas por um ex-militante do movimento de reação ao regime militar. *Anos rebeldes*

---

<sup>12</sup> VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

<sup>13</sup> SYRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memória da guerrilha perdida*. 6. ed. São Paulo: Global, 1981.

tem ainda uma adaptação para o formato de romance, organizada por Flávio de Campos<sup>14</sup>, mas esta contém aspectos bem diferenciados daqueles que marcam a minissérie da televisão.

A maneira de apropriação dessas obras por Gilberto Braga para compor *Anos rebeldes* constitui um dos problemas pertinentes a esta pesquisa, que também busca desvendar a relação da minissérie com o romance elaborado por Flávio Campos e as possíveis conexões entre o período escolhido para exibição e o momento político marcado pelo impeachment de Fernando Collor. Seria mera coincidência os jovens “caras- pintadas” saírem às ruas para se manifestar contra um governo na mesma época em que a Globo transmitia, em horário nobre, cenas da reação da juventude brasileira à repressão e à ditadura militar da década de 1960?

Este questionamento nos conduz a pensar como uma obra pode ser construída por meio de diferentes olhares. Ao refletir sobre isto, Roger Chartier<sup>15</sup> chama a atenção para essa dimensão cultural, utilizando um deslocamento da História social da cultura para a História cultural da sociedade, e assim ele engloba grandes pares de oposições culturais, como, por exemplo, criação e consumo – produção e recepção, para pensarmos os contrastes culturais existentes dentro de uma sociedade.

Chartier, em seus estudos sobre a história das práticas culturais e a história da leitura, apresenta uma noção de representação que ajuda a pensar outras formas de manifestações culturais. De importante relevância para a minissérie trabalhada, tal conceito de representação evidencia o aspecto simbólico, carregado de signos e significados que permeiam a obra de arte na sua produção e recepção, ou seja, a maneira pela qual diferentes aspectos da sociedade podem ser pensados e construídos por diferentes grupos sociais.

A constante construção desses grupos sociais tem como resultado uma relação de força com aqueles que detêm o poder. A minissérie sinaliza para esse caminho e permite relacionar os personagens motivadores da trama televisiva com a situação política vivenciada naquele momento, referindo-se à ausência (falta de condições sociais, políticas, econômicas e culturais) em contraposição à presença (daqueles que lutavam para a

---

<sup>14</sup> CAMPOS, Flávio de. *Anos Rebeldes*/ adaptação para romance de Flávio Campos; baseado na minissérie de Gilberto Braga. São Paulo: Globo, 1992.

<sup>15</sup> CHARTIER, Roger. *Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

melhoria do país e que estavam atentos ao que acontecia em todo o mundo, não apenas no Brasil), ou seja, ao agravamento da crise política corresponde a intensificação do movimento dos grupos que se rebelavam contra o governo.

A partir destas reflexões, o intuito é relacionar o discurso da mídia **televisiva**, sua linguagem e suas formas de recepção, explicitando possíveis mediações entre história e ficção, e principalmente incitar discussões acerca da utilização da minissérie como fonte de pesquisa historiográfica.

Existem outros trabalhos que têm como objeto a minissérie *Anos rebeldes*, como a tese de doutorado de Mônica Almeida Kornis<sup>16</sup>, que analisa a história brasileira da segunda metade do século XX, recuperando as minisséries que integram as chamadas “Séries Brasileiras” da Rede Globo, para pensar como essas produções refletem olhares sobre o período de redemocratização do país em 1985. Ela vai além da produção, utilizando também os contextos sociais e culturais geradores das minisséries *Anos rebeldes*, *Agosto*, *Incidente em Antares*, *Decadência* e *Hilda Furacão*.

Já o trabalho de Narciso Júlio Freire Lobo<sup>17</sup> – um estudo de caso – analisa o impacto que a minissérie teve na sociedade por meio de jornais, revistas e boletins informativos da Rede Globo.

Importa sublinhar que o diferencial do estudo apresentado nesta dissertação consiste no manuseio das fontes, na preocupação constante de tentar fazer diálogos com a minissérie e no suporte teórico, pois, ao entender *Anos rebeldes* como produto cultural recebido por milhares de espectadores, não se pode perder de vista que os autores trabalham com a realidade de diferentes níveis sociais, levando ao interlocutor diversas maneiras de pensar e reelaborar valores, símbolos, modos de ser, pensar e agir a partir de temas específicos, ao mesmo tempo em que motivam debates sobre distinções e relações possíveis entre a realidade e o imaginário, entre o histórico e o ficcional.

Como bem coloca Chartier:

---

<sup>16</sup> KORNIS, Mônica Almeida. Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo. 2000. Tese (doutorado em Ciências das Comunicações) – Escola de Comunicação e arte (ECA), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

<sup>17</sup> LOBO, Narciso Júlio Freire. *Ficção e política o Brasil nas minisséries*. 1997. Tese (doutorado em Ciências das Comunicações) – Escola de Comunicação e arte (ECA), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

*Fazer a história da história não seria compreender como, em cada configuração histórica dada, os historiadores colocam em ação técnicas de pesquisa e procedimentos críticos que justamente dão a seus discursos, de maneira desigual, essa 'honestidade' e essa objetividade?*<sup>18</sup>

No primeiro capítulo, estas questões são tratadas com base em pesquisa feita em jornais e em obras de autores que abordam os papéis e a influência da televisão. Também são abordadas a origem das minisséries e as diferenças destas com as telenovelas, para então partir para a análise de *Anos rebeldes* e a identificação da equipe de produção, montagem e edição do programa.

Algumas fotografias da minissérie serão inseridas apenas como ilustração para que o leitor possa identificar, em algumas cenas selecionadas, atores, cenários e figurinos que são de vital importância para a série.

Outro aspecto enfatizado é a exploração de dados contidos nos livros que serviram de apoio para a realização da série, associada a uma sutil censura representada pelo corte de cenas que foi determinado pela direção da Rede Globo, ou melhor, pelo José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni), um produtor de televisão brasileiro que dirigia a programação da emissora.

O segundo capítulo fica reservado para discussões sobre história e ficção, com foco central nas personagens. Apresentam-se a trajetória de cada uma e o seu desempenho na trama. Recorre-se ao auxílio de matérias publicadas em jornais e à teoria do crítico literário, Antônio Cândido, que escreve sobre a ficção aliada à criação de personagens.

Ismail Xavier<sup>19</sup>, que tem uma visão ampla do universo cinematográfico oferece importante suporte a este capítulo, considerando que a minissérie enfatizou mais os personagens que o fato histórico em si.

*Quando falamos de uma ficção da TV, que trata do passado, há pelo menos dois tipos de problemas: posso fazer uma análise do problema da história nesta ficção, examinar como o passado é representado, trazido por meio de imagens, de que relações entre*

---

<sup>18</sup> CHARTIER, Roger. *À Beira da falésia: A História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002. p. 116.

<sup>19</sup> XAVIER, Ismail. Lembrar para esquecer. In: TELLES, Janaína. (org). *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2001. p. 247 – 257.

*personagens, etc. Observo, neste caso, a configuração interna dessa ficção que constrói o passado. Uma outra maneira de trabalhar a questão da historicidade da ficção televisiva é discutir a relação existente entre essa produção ficcional e o próprio momento em que ela foi feita.*<sup>20</sup>

A partir deste enfoque, pode-se perceber a vinculação entre a obra, o artista e o seu tempo, ou melhor, a maneira com que cada ator foi criando e reproduzindo o seu papel para o telespectador. Outro ponto a observar é que muitos críticos identificam os atores com as *personas* reais que viveram aquele período – muitas delas inclusive aproveitaram o momento de lançamento da minissérie para lembrar um passado que não pode ser esquecido.

O terceiro e último capítulo se ocupa das possíveis relações existentes entre *Anos rebeldes* e a repercussão da mídia televisiva, buscando conexões entre o público que a minissérie atingiu, a audiência, os comentários e as problematizações que foram evidenciadas. A pesquisa caminha na tentativa de compreender como a obra contribuiu para a (re)construção da memória de inúmeros brasileiros que vivenciaram a década de 1960 e também daqueles que, mesmo não tendo passado pelas mesmas experiências, conhecem parte desta história.

Em todos os capítulos, temos como fonte as críticas dos jornais e revistas publicadas durante o período em que a minissérie foi ao ar. Os jornais utilizados foram O Globo, do Grupo Roberto Marinho; Jornal do Brasil, de propriedade de Nascimento Brito; Folha de São Paulo, da família Frias; O Estado de São Paulo, dos Mesquita da própria capital; Correio Braziliense, de Assis Chateaubrind (jornal de maior circulação na capital federal). As revistas selecionadas foram Veja, da Editora Abril Cultural de São Paulo; Isto É, da Editora 3 de São Paulo, e a Revista Manchete do Grupo Bloch.

Tanto os jornais como as revistas são considerados da grande imprensa brasileira, pois, *qualifica-se de grande imprensa – e aqui o termo aparece por oposição a uma imprensa de menor porte – os órgãos de divulgação cuja veiculação pode ser diária, semanal ou mesmo que atuem em outra periodicidade, mas cuja dimensão, em termos*

---

<sup>20</sup> XAVIER, 2001, op. cit., p. 253.

*empresariais, atinja uma estrutura que implique na dependência de um alto financiamento publicitário para a sua sobrevivência.*<sup>21</sup>

Esses jornais, durante o governo militar, passaram por processos de censura prévia ou autocensura, ou seja, a imprensa era “obrigada” a escrever apenas o que não colocasse em dúvida a atuação do governo; ela não poderia fazer críticas mais árduas ao regime –  *muitas das críticas desse subtema apareceram arroladas na imprensa estrangeira, criando uma imagem negativa do país no exterior, como o discurso crítico da MDB e as expressões conflituosas entre Igreja e Estado nesse período.*<sup>22</sup>

Normalmente, as críticas recaíam sobre as questões econômicas, apesar de serem mínimas as vetações, pois a grande parte da imprensa apoiava o modelo econômico que concentrava rendas com base no endividamento externo. As abordagens sociais eram mais vetadas, pois tinham como foco a realidade brasileira e tentavam mostrar o que estava acontecendo no país, apresentando as duas vertentes: militantes e militares.

As críticas que abordavam as questões políticas tinham também grandes cortes, pois buscavam mostrar a tortura, as prisões arbitrárias, os maus-tratos, desaparecimentos, então, normalmente a imprensa acatava as ordens de vetações de matérias que eram dadas por diferentes maneiras,  *seja na forma de bilhetinhos, geralmente apócrifos, seja por meio de ordens telefônicas às redações, e censurando internamente determinados assuntos considerados proibidos por essas ordens.*<sup>23</sup>

Considero importante mencionar essas censuras, pois grande parte da imprensa, como, por exemplo, o Estado de São Paulo, apoiava claramente o regime militar e, após o processo de redemocratização do país, mudou de posição. Além disso, os jornais merecem uma visão mais crítica e cuidadosa por alcançarem um grande público.

Os “anos de chumbo” representam um tempo que continua sendo um convite e uma provocação à pesquisa, um momento em que o povo brasileiro lutava corajosamente por seus ideais, enfrentando armas, prisões, torturas. Um período que desvelou muitas fragilidades da sociedade, mas que também motivou a formação de uma intelectualidade ativa que cantou, escreveu e manifestou múltiplos discursos, criticando arbitrariedades,

---

<sup>21</sup> AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência*. Bauru: EDUSC, 1999. p. 37.

<sup>22</sup> AQUINO, 1999, op. cit., p. 72.

<sup>23</sup> Idem, p. 38.

denunciando absurdos do regime ditatorial e mobilizando os cidadãos a reagirem contra a opressão.

É inegável a importância desses “anos rebeldes” para a história recente do Brasil, por isso eles devem ser lembrados, refletidos e analisados em perspectiva crítica, pois nem tudo aconteceu como está escrito nos livros que caracterizam o golpe de 1964 como uma revolução na sociedade brasileira.

Daí a necessidade de se reinterpretar o passado, entendendo esta iniciativa como um processo de ressignificação que evidencia a possibilidade de novas abordagens a respeito da mesma temática. Neste sentido, Marc Bloch se apresenta como o exemplo mais inspirador do que um historiador pode ser e fazer. A paixão com que ele escreve e descreve a profissão é realmente tocante, principalmente por explicitar o papel do homem na transformação das ações humanas em sociais.

*Se eu fosse antiquário, só teria olhos para as coisas velhas. Mas sou um historiador. É por isso que amo a vida. Essa faculdade de apreensão do que é vivo, eis justamente, com efeito, a qualidade mestra do historiador. Não nos deixemos enganar por certa frieza de estilo, os maiores entre nós a possuíram todos.*<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> BLOCH, 2001, op. cit., p. 66.

## CAPÍTULO 1

### ALEGRIA, ALEGRIA\*: ANOS REBELDES ENTRA EM CENA

A minissérie é uma narrativa que difere das telenovelas, entre outros fatores, pela duração: compõe-se geralmente de cinco a trinta capítulos, estendendo-se no máximo a quarenta capítulos, *com a particularidade de manter-se dentro de um eixo narrativo e desenvolver um tema central, concentrando a tensão em poucos capítulos*<sup>25</sup>.

Desde a primeira minissérie, *Lampião e Maria Bonita*, elas nunca mais saíram de cena, muito pelo contrário, cada vez mais têm audiência. É bom lembrar que, antes dessa minissérie, outras foram exibidas, só que em geral eram produções norte-americanas dubladas e não faziam muito sucesso.

O roteiro da minissérie se distingue daqueles elaborados para os demais gêneros televisivos porque, como coloca Renata Pallottini, *em sua técnica de escrita, ela se assemelha mais a um filme longo de cinema*<sup>26</sup>. Isto ocorre justamente pela maior possibilidade de se manter um tema central e uma teia de relações na trama, sem a preocupação com a audiência característica das novelas de média e longa duração. E também os diretores e os atores já conhecem a trama que vai ser desenvolvida, havendo poucas mudanças no decorrer das gravações.

Segundo Narciso Lobo<sup>27</sup>, *as minisséries têm uma tendência para o hibridismo, embora predomine nelas a forma serial*. O autor comenta que este formato *foi incorporando todos os recursos disponíveis: não apenas da telenovela e do cinema, mas também (...) da literatura, do teatro e, no caso específico brasileiro, dos fatos emergentes, que apresentam ligeira vantagem numérica em relação às adaptações*.<sup>28</sup>

A linguagem utilizada difere da empregada em outros gêneros televisivos justamente por causa deste hibridismo referido por Lobo, que salienta a ruptura da

---

\* Composição de Caetano Veloso, tema de abertura da minissérie *Anos Rebeldes* e também do presente trabalho. Empregada aqui como uma tentativa de homenagear a minissérie. VELOSO, Caetano. Caetano Veloso. Brasil: Polygram, 1967. 1 CD, estéreo.

<sup>25</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Como usar a televisão na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 88.

<sup>26</sup> PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998. p. 29.

<sup>27</sup> LOBO, Narciso Júlio Freire. *Ficção e política: o Brasil nas minisséries*. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA, 1997.

<sup>28</sup> Idem, p. 95.



minissérie com a telenovela pelo seu *prestígio cultural nos aspectos técnicos e artísticos*<sup>29</sup>. As gravações são menos complicadas, exigindo menor números de cenários e de personagens, ousam mais do que outros gêneros em termos de diálogos, cenas e da própria temática, sendo o investimento bem menor e o índice de audiência satisfatório. Além disto, o formato é *considerado como o mais completo do ponto de vista estrutural e o mais denso do ponto de vista dramaturgico*<sup>30</sup>.

Outro aspecto que diferencia a minissérie das telenovelas é a maneira de desenvolver a trama.

*A minissérie é uma espécie de telenovela curta, totalmente escrita, via de regra, quando começam as gravações. É uma obra fechada, definida em sua história, peripécias e final, no momento em que vai para a gravação. Não comporta, em geral, modificações – como a telenovela de modelo brasileiro – a serem feitas no decurso do processo e do trabalho.*<sup>31</sup>

As minisséries costumam ser exibidas em um horário especial, depois das 22 horas, *o que pressupõe um público com mais opções de lazer que o da novela e, portanto, mais exigente*<sup>32</sup>. Também só vão ao ar depois de prontas ou na fase final de produção. Ela substituí a novela das dez que iam ao ar entre o período de 1969 a 1979.

*Trata-se de um produto bem menos manipulável, em princípio, com possibilidades de marcas de autoria bem mais fortes que as demais ficções na TV. Por ser um formato muito mais fechado em termos estruturais, mais coeso, é certamente aquele que mais se aproxima dos ideais tradicionais de artisticidade assentados na profunda unidade estrutural do texto, na coesão interna e na pluralidade de leituras que abarcam os textos regidos pela primazia da função poética da linguagem.*<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Ibidem, p. 95.

<sup>30</sup> BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 96.

<sup>31</sup> PALLOTTINI, 1998, op. cit., p. 28.

<sup>32</sup> BALOGH, 2002, op. cit., p. 96.

<sup>33</sup> Idem, p. 129.

Ao trabalhar o discurso ficcional da TV, Anna Maria Balogh<sup>34</sup> faz menção especial à minissérie, identificando-a como *la crème de la crème*<sup>35</sup> da televisão brasileira. A autora analisa que a minissérie, por possuir uma estrutura mais coerente, acaba testando a capacidade do televisual de apresentar novidade aos espectadores ou ir além da dependência do próprio vocabulário televisivo.

Cabe ressaltar que este gênero vem ocupando cada vez mais espaço na teledramaturgia brasileira, notadamente na Rede Globo, que montou e exibiu duas obras de referência: *Anos dourados* e *Anos rebeldes*. Ao retratar a década de 1950 (os anos do governo JK) e resgatar a década de 1960, respectivamente, elas inauguraram as *minisséries-painel: ficção com uma pitada de história*<sup>36</sup>, criando uma diferenciação no uso da linguagem televisiva.

Nestes painéis de época é possível perceber um caráter didático e uma preocupação em destacar a verossimilhança da trama – elementos que conduzem o público a se envolver com a história, associando-a com a realidade vivida ou conhecida.

Os painéis são essenciais para pensar a trama. O primeiro mescla os personagens da época e os atores da minissérie, jornais e passeatas, mostrando o governo de João Goulart, que permaneceu no cargo até 15 de abril de 1964, embora representasse um papel meramente decorativo, já que o governo era exercido pelos ministros militares. Ele partiu para o exílio no Uruguai, morrendo na Argentina em 1976.

O que importa considerar que, por esta razão, eles também propiciam maior integração entre o público e o circuito fechado de televisão sem, contudo, romper com o melodrama que continua enfatizando os romances, conflitos e intrigas, temas polêmicos, amores impossíveis, tragédias e a eterna disputa entre o bem e o mal.

---

<sup>34</sup>BALOGH, Anna Maria. *Minisséries: la crème de la crème da ficção na TV*. Revista USP, n. 61, 2004. p. 94-101.

<sup>35</sup> *Em todos os seminários e cursos que se organizaram na USP, bem como em entrevistas feitas (Curso de Roteirização para Cinema e TV, com presença de Doc Comparato, Walter George Durst, Carlos Lombardi e outros) e declarações recolhidas na crítica especializada, todos os profissionais foram unânimes em considerar a minissérie como a crème de la crème da produção televisiva nacional de ficção, o que não é pouco, posto que o Brasil é respeitado nesta forma de realização, sobretudo devido à telenovela, mas a minissérie já vai se revelando como a próxima grande consagração de nosso know-how no ramo. Cf.: BALOGH, Anna Maria. *Minisséries: la crème de la crème da ficção na TV*. Revista USP, n. 61, 2004. p. 96.*

<sup>36</sup> Termo utilizado por BALOGH, 2004, op. cit. ao fazer referências às minisséries *Anos rebeldes* e *Anos dourados*.

## 1.1 – FOLHETIM\*

*Anos rebeldes* estreou na Rede Globo no dia 14 de julho de 1992, dividida em 20 capítulos que foram exibidos de terça a sexta-feira a partir das 22h30min. Minissérie de Gilberto Braga, escrita em parceria com Sérgio Marques, teve a direção geral de Dennis Carvalho, assessorado por Sílvio Tandler e Ivan Zettel.

Os autores elegeram um período polêmico da história brasileira (a década de 1960) para construir a trama de *Anos rebeldes*, uma obra que mistura ficção e realidade, articulando relatos históricos e fatos inventados numa estratégia para cativar o telespectador, que é conduzido a acionar seu conhecimento prévio sobre o tema. Com estas características, pode ser classificado como um programa televisivo de ficção, definido por Pallottini como a história *mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais atores, que se transmite com linguagem e recursos de TV, para contar uma fábula, um enredo, como em outros tempos se fazia só com o teatro e depois se passou a fazer também no cinema.*<sup>37</sup>

Cabe considerar que a televisão se apropria das linguagens cinematográficas e de teatro para a construção de enredos, ou seja, pra elaborar formas de representação da realidade. E explora múltiplas técnicas que dinamizam e diversificam a captura de imagens e a composição de conteúdos construídos a partir da fusão e da combinação de textos verbais e não-verbais, permitindo a materialização do pensamento. Mas interessa ponderar que *a televisão não é vanguarda. A televisão é útil, mas ela só entra quando está estabelecido que ‘nós agora, podemos falar nisso’ dentro dos limites estabelecidos.*<sup>38</sup>

Sobre esta questão, Santaella e Noth dizem que, em sua recepção, diversos fatores objetivos podem distinguir o cinema de seus irmãos eletrônicos, mas, apesar disso e mesmo que utilizem suportes diferentes, *um filme, um programa de TV e um vídeo narrativo são*

---

\* Letra de Chico Buarque de Hollanda. Essa música é empregada aqui apenas como uma forma de designar que a minissérie entra em cena com divulgações em jornais. HOLLANDA, Chico Buarque. Ópera do malandro de Chico Buarque. Brasil: Polygram, 1979. 1 CD, estéreo.

<sup>37</sup> PALLOTTINI, 1998, op. cit., p. 23-24.

<sup>38</sup> NOGUEIRA, Gabriel. País relembra ditadura na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*: São Paulo, 16 ago. 1992. Geral, p. 16.

*formas de uma mesma linguagem, ou manifestações distintas de um mesmo processo sógnico*<sup>39</sup>.

Metz<sup>40</sup> comenta que o cinema e a televisão são duas linguagens vizinhas, pois os traços físicos e códigos específicos de uma pertencem também à outra e são bem mais numerosos e importantes e, inversamente, os que separam uma da outra são bem menos numerosos e importantes que os que separam ambas de outras linguagens.

Neste contexto, as minisséries televisivas, a exemplo de *Anos rebeldes*, utilizam uma linguagem artística produtora de sentidos, capaz de reconstruir a realidade de modo original, recorrendo a uma série de processos de reelaboração da história e das relações humanas. São obras ficcionais que têm a possibilidade de transformar o mundo em discurso, servindo-se do próprio mundo e de estratégias narrativas que acentuam a impressão de realidade, envolvendo o espectador, que se identifica com as personagens e as situações do roteiro.

*A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude de sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se de si mesmo e sua própria situação.*<sup>41</sup>

Em *Anos rebeldes*, Gilberto Braga considerou um mundo de ficção apoiado em sua relação de excepcionalidade com a versão aceita socialmente do mundo real, ou seja, colocou na minissérie um ponto de vista da realidade, estabelecendo uma linguagem capaz de interagir, montando um discurso veiculador não só de emoções, mas também de ideologia.

Braga é conhecido por abordar temas polêmicos. Teve a oportunidade de trabalhar com Janete Clair, que o ajudou a aperfeiçoar a composição de personagens femininas. O autor busca inspirações na literatura e nos folhetins para construir suas heroínas, um dos

---

<sup>39</sup> SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001. p 44.

<sup>40</sup> METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p 282.

<sup>41</sup> CANDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 48.

pontos essenciais em sua obra.<sup>42</sup> Suas personagens femininas podem ser identificadas com as protagonistas e antagonistas de alguns romances e as cenas onde elas aparecem são montadas de maneira a enfatizar o rosto das mulheres.

Uma das influências de Janete Clair em *Anos rebeldes* se revela no conflito entre o bem e o mal, numa relação cuidadosamente delineada e arquitetada que traduz um maniqueísmo intencionalmente incorporado para sustentar a audiência – sabe-se que a luta entre princípios opostos é matéria-prima essencial das telenovelas e minisséries.

Aspecto importante a considerar nesta análise é a preferência do escritor por minisséries, um formato que, segundo Ismail Xavier, *permite uma composição mais precisa e lhe garante mais abertamente o lugar de autor ou dramaturgo que deseja expressar, nos limites do gênero, sua visão de sociedade e sua própria concepção de telenovela, inspirada no cinema clássico.*<sup>43</sup>

Para Gilberto Braga, as novelas são muito longas e algumas vezes perdem o foco principal no transcorrer dos capítulos, principalmente quando a emissora resolve ampliar sua exibição. *Eu e outros escrevemos novela porque é bom, é relativamente bem pago. Mas, para ser um bom negócio para a emissora, ela precisa ser mais longa do que deveria se pensássemos em termos estritamente artísticos. E isso é cansativo.*<sup>44</sup>

O autor se refere à lucratividade das novelas em termos tanto de audiência quanto de anúncios publicitários. Vale lembrar que as telenovelas brasileiras têm expandido mercado e se incorporado à programação de TVs de vários países, sendo mais rara a venda de minisséries para o exterior.

Traço marcante na obra de Gilberto Braga é o romantismo. Em *Anos Rebeldes*, ele mescla sentimentos pessoais e ação armada<sup>45</sup>, contextualizando a trama na época em que jovens brasileiros se engajaram no desenvolvimento de estratégias de luta política contra a repressão. O autor costura um enredo com as aventuras e desventuras, o amor e a militância dos personagens João, Maria Lúcia e Edgar – agentes de um conflito de emoções que se mistura ao movimento de combate à ditadura militar. Ele revela que *a vontade de escrever*

---

<sup>42</sup> Para mais informações sobre Gilberto Braga, suas obras de maior destaque e suas parcerias, consultar NOGUEIRA, Lisandro. *O autor na televisão*. Goiânia: UFG/São Paulo: Edusp, 2002.

<sup>43</sup> XAVIER, Ismail. Da moral religiosa ao senso-comum pós-freudiano. In: *O olhar e a cena – melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 144.

<sup>44</sup> NÃO gosto de novela. *Elle*, São Paulo, nov. 1988. p. 36. Entrevista com Gilberto Braga.

<sup>45</sup> Ao se referir a este movimento da década de 1960, a ex-militante Vera Sílvia Magalhães a considera uma luta desproporcional, uma mostra de desigualdades.

*nasceu quando eu bolei que o amor entre uma garota individualista e um rapaz engajado, tendo como pano de fundo a época da ditadura milita, podia dar samba.*<sup>46</sup>

Sérgio Marques ofereceu uma contribuição valiosa à minissérie. Ele foi vice-presidente do Centro Acadêmico Cândido Oliveira (Caco) na época da invasão da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e vivenciou os “anos rebeldes”, o que o credenciou a transportar fatos históricos para a ficção. *A gente queria contar uma história antes que ela se perdesse por completo, a gente fez um registro, documentou, contou uma história do ponto de vista que não era o que vinha sendo reprisado desde os fatos que tinha acontecido.*<sup>47</sup>

A parceria foi fundamental e, a respeito dela, Braga declara que *se não fosse por Marques, a história da minissérie não ia passar do hall do Cinema Paissandu – local onde os futuros criadores do Cinema Novo se reuniam na época*<sup>48</sup>.

Dennis Carvalho, diretor de novelas, ator e cineasta brasileiro testemunhou parte dos “anos rebeldes”. Vivia com a atriz Bete Mendes no final dos anos 1960, quando ela foi presa e torturada pelo regime militar. Responsável pela direção geral e amigo de Gilberto Braga, ele reunia os atores em grupos de estudo e também teve a idéia de convidar Bete Mendes (que atuou na minissérie) para dar uma palestra que fez parte da oficina ou laboratório para criação das personagens.

O diretor relata: *Bete foi presa. Bete Mendes participou do movimento VAR-Palmares [...] fiz Bete fazer laboratório com eles. A Bete contou para eles assim: foi uma noite lá em casa...*<sup>49</sup>. Sobre a minissérie, ele salienta: *é a minha memória que está ali. A partir do amor impossível entre Maria Lúcia e João Alfredo vamos mostrar a difícil situação do Brasil e do mundo nos anos 60.*<sup>50</sup>

O cineasta Sílvio Tendler, que assina dois documentários premiados: *Jango e Os anos JK*, também deixou sua marca em *Anos rebeldes*. Sua tarefa foi inserir alguns trechos de filmes exibidos durante as décadas de 1960 e 1970. Segundo ele, painéis históricos

---

<sup>46</sup> BRAGA, Gilberto apud MARTINS, Eliane. Um romance atropelado pela política. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1992. Revista da Tevê, p. 9.

<sup>47</sup> MARQUES, Sérgio (depoimento). In: ANOS Rebeldes. Direção: Dennis Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, Som Livre, 2003. 3 DVDs (680 min), son., color.

<sup>48</sup> BRAGA, Gilberto apud APOLINÁRIO, Sônia. 1968: chega ao folhetim. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 03 maio 1992. TV Folha, p. 4.

<sup>49</sup> CARVALHO, Dennis (depoimento). In: ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

<sup>50</sup> CARVALHO, Dennis apud CARDEAL, Fátima. Anos rebeldes leva dramas da ditadura militar à TV. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1992. Caderno 2, p. 1.

foram inseridos ao longo dos capítulos *com a intenção de resgatar os acontecimentos mais marcantes da época não só na política como nas artes e na moda.*<sup>51</sup>

Tendler também usa recursos técnicos e de montagem que permitiram articular movimentos das personagens da minissérie com as partes recortadas dos filmes antigos, colocando uma pitada de realismo na trama. *Estas cenas foram filmadas em 16 mm, também em preto-e-branco e ficaram perfeitas, como se fossem da mesma época.*<sup>52</sup> Somadas, elas compõem 25 minutos da obra.

As cenas eram gravadas da seguinte maneira: *Sílvio pegava o material histórico que ele tinha documentado e a gente filmava os atores nossos e a câmara arranhava o filme para ver se ficava igual os filmes originais documentários, então deu uma mistura muito boa.*<sup>53</sup>

Para ele, foi importante sua participação na série, como coloca: *Achei o convite de Gilberto Braga curioso e, ao mesmo tempo, genial. Afinal, tenho a maior interesse em recuperar fotograma por fotograma da história do Brasil, seja na televisão e no cinema. E ‘Anos rebeldes’ vai possibilitar isso, já que é uma minissérie ambientada no Rio de Janeiro, entre 1965 e 1978.*<sup>54</sup>

Para evidenciar melhor esses painéis, selecionamos um para mostrar como eles eram montados e como ficavam parecidos com a década de 1960. O primeiro mostra Edgar e Maria Lúcia conversando, enquanto João estava na rua planfetando. Heloísa estava no baile e Galeno no teatro, e os jornais anunciam: “Mal. Castello decreta AI nº 2. Canceladas as eleições presidenciais.” (Figura 1, p. 22).

---

<sup>51</sup>TENDLER, Sílvio apud CARDEAL Idem, p. 1.

<sup>52</sup>TENDLER, Sílvio apud NUNES, João. A rebeldia de uma geração na Globo. *Correio Braziliense*, Brasília, 14 jul. 1992. Caderno Dois, p. 8.

<sup>53</sup>CARVALHO, Dennis (depoimento). In: ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

<sup>54</sup>TENDLER, Sílvio apud ANDRADE, Patrícia. *Ficção em ritmo de relato histórico*. Rio de Janeiro: O Globo. Disponível em: < <http://www.gilbertobragaonline.com/entrevista/ar1.html>>. Acessado em: 05 jul. 2006.





Ao comentar sobre a minissérie pronta, Tandler salienta que *era o sonho da minha geração. Se você perguntar hoje como fiz Anos rebeldes, para mim foi uma loucura, porque era aquela coisa que a gente sonhava em poder contar aquela história para o grande público e não acreditava na possibilidade de fazer aquilo um dia.*<sup>55</sup>

Ivan Zettel participou da direção e foi o responsável pela ambientação de *Anos rebeldes*. Suas lembranças daquele período tumultuado da história brasileira ajudaram na reconstituição da época.

*Em 68, tinha 8 anos. Na minha casa, era um clima que eu não entendia. Meu pai era professor e foi cassado. Mudamos de Brasília para o Rio. Lá em casa, se escondiam livros. Em 75, entrei para o movimento estudantil. Cada vez que tinha manifestações, combinava horários para ligar para casa para avisar que estava bem.*<sup>56</sup>

Para contextualizar a década de 1960, a minissérie precisou de toques especiais nos cenários, figurinos, painéis históricos, fotografias e músicas. Resumindo, envolveu uma relação de mútua implicação e dependência entre o contexto e os instrumentos postos em movimento para montar a obra. Por trás das câmeras e dos atores, nos bastidores de *Anos rebeldes*, formou-se um emaranhado de arranjos que sustentaram o processo de produção.

O cenógrafo Mário Monteiro, por exemplo, construiu 42 cenários para estimular *nos telespectadores uma recepção ao detalhismo didático da reconstituição da época*<sup>57</sup>, destacando os lugares de referência e sociabilidade naquele período, como a entrada do Cine Paissandu, os diretórios das faculdades de Direito (figura 2, p. 24) e de Medicina, casarões antigos habitados pelas famílias das personagens centrais (Heloísa, Maria Lúcia, Edgar e João Alfredo). É um trabalho que requer profissionalismo e senso crítico porque *uma equipe tende a cair numa cilada no que tange à cenografia. Começa a se usar chavões do tipo casa dos ricos, casa dos pobres. Existe uma diferença em cada personagem, em cada história, e deve-se estar atento a isso.*<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> BRAGA, Gilberto (depoimento). Idem.

<sup>56</sup> ZETTEL, Ivan apud APOLINÁRIO, 1992, op. cit., p. 5.

<sup>57</sup> MARTINS, Marília. Um primeiro capítulo equivocado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1992. Caderno B, p. 6.

<sup>58</sup> FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 257.



Mas as diferenças cenográficas são imprescindíveis para retratar a realidade brasileira dos anos 1960 – modos e condições de vida desiguais para classes sociais diferentes. A casa de Heloísa, onde acontecem reuniões ao som de Bossa Nova, exemplifica o ambiente da zona sul do Rio de Janeiro, território habitado por famílias tradicionais de classe média.

Há também outros cenários marcantes, como a praia, o Colégio Dom Pedro II e o Teatro Opinião (figura 3, p. 26), reconstituídos sob o comando de Monteiro, que diz ter sido *um trabalho grande*. Ele conta que sua mulher *Cacá* o ajudou muito na organização de objetos, adereços, equipamentos de época, *para poder dar verdade para esses cenários, porque é uma série realista e a gente tem que dar essa verdade*.<sup>59</sup> A contrapartida do trabalho árduo é o aprendizado que a produção para TV proporciona.

*A grande vantagem da televisão para um cenógrafo é que ele pode exercitar a atividade em vários níveis e adquirir Know-how em pouquíssimo tempo, e isso não só pela velocidade do veículo, mas por sua variedade. Então o grande mérito da televisão é dar oportunidade de você num ano de trabalho realizar o que fora dela não se conseguiria fazer em 10 anos.*<sup>60</sup>

Outra colaboradora importante é Cristina Médicis, responsável pela direção de arte. Ela assumiu a responsabilidade de representar o período com o máximo de detalhes e o mínimo possível de falhas, ou seja, de criar, com o diretor, a concepção visual do programa. Também respondeu pela produção das manchetes de jornais, importantes para a construção dos painéis históricos.

*Não é difícil, hoje, encontrar os mesmos prédios de apartamentos, mas sempre existe um detalhe ou outro que não havia na época. Esse foi nosso maior cuidado. Tivemos algumas facilidades, como gravar em lugares já prontos, como o Golden Room do Copacabana Palace, o Colégio Dom Pedro II e o próprio Dops, de onde retiramos apenas um extintor de incêndio.*<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> MONTEIRO, Mário (depoimento). In: ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

<sup>60</sup> FILHO, 2001, op. cit., p. 260.

<sup>61</sup> MÉDICIS, Cristina apud FANTASMAS do Brasil. *Correio Braziliense*, Brasília, 12 jul. 1992. *Correio da TV*, p. 8.



O profissional dedicado a esta atividade *chega a fazer alguns esboços dos cenários, pensa nos tons que serão usados e chefia a equipe de cenógrafos, figurinistas e produtores de arte. Uma das funções do diretor de arte é a busca da locação em que será feita a filmagem.*<sup>62</sup> Por tudo isto, *ao escolher o diretor de arte, está se escolhendo o estilo que se quer dar ao programa.*<sup>63</sup>

Já o trabalho fotográfico de Edgar Moura se concentrou nos objetivos de *zelar pela qualidade da imagem e auxiliar o diretor nos enquadramentos*<sup>64</sup>, dando um aspecto verdadeiro para a minissérie. *Elaboramos um esquema de iluminação que, do primeiro ao quarto capítulo, que correspondem aos anos inocentes, a fotografia é quente, soft. Depois, até o décimo segundo capítulo, sempre que ocorre anos de violência ou de repressão, misturamos tons azulados.*<sup>65</sup>

O figurino acrescenta glamour e veracidade às cenas. Marília Carneiro buscou o vestuário e os acessórios em brechós. Teve como inspiração sua própria experiência de vida. *Tentei ser a mais realista possível, para que o figurino ficasse integrado ao painel histórico de Sílvio Tendler, revela.*<sup>66</sup> A idéia de Cláudia Abreu ser a loirinha da turma também partiu da figurinista.

Mas Marília não trabalha sozinha. Em *Anos rebeldes* contou com ajuda das assistentes Maria Helena Salles, Carla Monteiro e Gongóia. *Enquanto uma acompanha as gravações, outra procura material nos brechós do Rio e São Paulo e a terceira acompanha Marília em suas também freqüentes incursões por brechós e casas de tecidos*<sup>67</sup> – um trabalho em equipe que exige bastante fôlego e dedicação. A figurinista comenta que *todos os figurinos são confeccionados na Globo, mas ela também conta com o apoio dos amigos Marco, da grife Aranha Gato, e Glória Pires Rebelo. Eles cedem a modelagem para a maioria das roupas, o que facilita demais o trabalho das costureiras.*<sup>68</sup>

---

<sup>62</sup> FILHO, 2001, op. cit., p. 243.

<sup>63</sup> Idem, p. 244.

<sup>64</sup> Ibidem, p. 262.

<sup>65</sup> MOURA, Edgar apud ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

<sup>66</sup> CARNEIRO, Marília apud LOOK rebelde. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1992. Tv Programa, ano 2, n. 59, p. 5.

<sup>67</sup> CARNEIRO, Marília apud MARTINS, Eliane. Um romance atropelado pela política. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1992. Revista da Tevê, p. 9.

<sup>68</sup> Idem, p. 9.

A coordenação musical é de Gilberto Braga que, na escolha da trilha sonora, revela sua preocupação em mostrar o comprometimento da produção musical da época com as mudanças culturais e as causas políticas e sociais destacadas na minissérie.

*A música é o apoio da imagem. Sem ela, qualquer produto sofre enorme perda. Grande parte da emoção está embutida no som e na música, que tanto contribuem para o sucesso do produto como podem estragá-lo totalmente. Com a música é possível montar cenas maravilhosas.*<sup>69</sup>

As músicas são representativas daquele período histórico e acompanham a jornada das personagens através de tempos complicados. A música faz recordar as pessoas, os lugares e os eventos, enfim, faz parte da história dos “anos rebeldes”. Compõem a trilha algumas composições que tradicionalmente eram tocadas e cantadas nas reuniões informais da Bossa Nova e nos festivais de música brasileira, como *Sabiá* de Tom Jobim e *Caminhando (pra não dizer que não falei de flores)* do Geraldo Vandré.

Integram esta trilha o iê-iê-iê de Roberto Carlos e da Jovem Guarda, a Tropicália com as guitarras lisérgicas dos Mutantes, a poesia híbrida de Caetano Veloso e ainda sucessos internacionais dos Beatles, do grupo The Mamas and the Papas e do francês Jacques Brel. Uma cena nostálgica é a que mostra *a filha da cantora Nara Leão, Isabel, interpretando sua mãe num show do Teatro Opinião. Aos 21 anos, a jovem é uma xerox da musa da Bossa Nova.*<sup>70</sup>(Figura 4, p. 29).

O processo de edição ou montagem, comandado por José Carlos Serra e Aníbal Veiga, foi igualmente importante, considerando que *um bom editor pode dar mais “balanço” às cenas*<sup>71</sup> e que este trabalho comporta a tentativa de comparação e semelhança a uma realidade formada numa construção que procura interagir com o espectador. Afinal, a imagem em movimento é o resultado de uma composição de elementos físicos que recriam um significado – na concepção de Eisenstein<sup>72</sup>, um choque de imagens e idéias.

---

<sup>69</sup> FILHO, 2001, op. cit., p. 323.

<sup>70</sup> GLOBO não é bobo. *Revista Isto É*, São Paulo, 15 jul. 1992, p. 62.

<sup>71</sup> FILHO, 2001, op. cit., p. 317.

<sup>72</sup> EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.



A montagem não representa apenas um arranjo harmonioso das imagens captadas, mas também a expressão do autor, que escolhe determinados elementos, selecionando-os entre uma série de elementos possíveis – e se elegeram uns e não outros, sua influência como indivíduo pensante marca a produção. Assim, os movimentos de câmera, os planos, os enquadramentos, a iluminação, os efeitos visuais, as seleções e montagens são aqui considerados como portadores de conteúdo.

Segundo Santaella e Noth<sup>73</sup>, *montar é escolher a cena, sua duração no ar, diante de um leque de possibilidades, recortando a continuidade do presente*. Já editar consiste em juntar as cenas escolhidas, recortadas e continuadas na montagem, dando ritmo, ajuste e harmonia a elas. Portanto, a escolha de técnicas, recursos e efeitos na produção de um vídeo, desde a captação das imagens até sua exibição, passando pela montagem e edição, constitui um processo de construção de textos e sentidos.

Neste contexto, não se pode esquecer da evolução da informática e do avanço das telecomunicações que criam e reconfiguram as formas de representação da realidade. Cada vez mais as novas técnicas dinamizam e diversificam a captura de imagens e a composição de conteúdos. Na edição e montagem de *Anos rebeldes* foi utilizado sistema digital chamado AVID, que agilizou todo o processo e permite ao diretor visualizar as cenas, podendo modificá-las.

*Se em vez de começar com um plano geral, o diretor quiser começar com um close, em menos de um minuto ele estará vendo a cena montada e sabendo o efeito que dá. Ou podia ainda deixar várias opções montadas e ver em seqüência qual a melhor se adapta à narrativa.*<sup>74</sup>

Nos bastidores da minissérie, Roberto Costa assistiu criticamente às cenas de *Anos rebeldes* antes de sua montagem final, exercendo suas funções de produtor executivo – o profissional que *observa pontos mortos, a falta de um plano que dê mais charme à cena, sente se a cena deve ser acelerada ou retardada. Não chega a ser um advogado do diabo, mas é como aquele “peru” em jogo de xadrez: tem uma visão menos pessoal*<sup>75</sup>.

Os argumentos até aqui apresentados autorizam salientar que *Anos rebeldes* é

---

<sup>73</sup> SANTAELLA; NOTH, 2001, op. cit., p. 80

<sup>74</sup> Idem, p. 317-318.

<sup>75</sup> Ibidem, p. 317.



resultado de uma complexa rede de opiniões e escolhas, montada num cenário onde muitas pessoas representam papéis e negociam sentidos, ou seja, toda a produção da minissérie esteve situada num território social, onde cada profissional, pautado por um roteiro pré-estabelecido, usou seus talentos e sua criatividade, fez suas escolhas. A influência das pessoas envolvidas na produção repercutiu também no processo de tratamento das imagens.

Roupas e acessórios, músicas, cenários, fotografias, todos os elementos e recursos se articulam para representar um período histórico, para garantir verossimilhança à ficção, conduzindo o espectador a se identificar com as personagens e suas histórias. Enquadramentos, cortes, efeitos, enfim, todas as técnicas e recursos aplicados na produção e edição da minissérie são também unidades de significação que constroem uma linguagem influenciada por múltiplos discursos: do produtor, do editor, da platéia.

Salienta-se que estas escolhas não aconteceram por acaso. Elas denunciam a preocupação em usar os recursos disponíveis como manobras argumentativas adequadas às circunstâncias de produção e exibição, incorporando elementos capazes de articular diversos signos para montar uma unidade discursiva. Mais do que seleções técnicas, estas estratégias compõem uma complexa ação de linguagem.

Segundo Gilberto Braga, *Anos rebeldes* é uma continuação de *Anos dourados*. Em entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo, o escritor coloca que *Anos dourados* é uma história contra a hipocrisia. *Anos rebeldes* é contra o autoritarismo e a intolerância exemplificada pela ditadura militar.<sup>76</sup>

O público cobrava uma continuidade dos anos 1950, ou seja, uma minissérie que abordasse a década de 1960, e os amigos do escritor o incitavam à realização de um novo trabalho com foco na história sobre sua geração – mesmo sabendo que, nesse período, Gilberto Braga estava mais voltado para música, para o teatro e o cinema. Ele era inclusive apontado como um alienado político que freqüentava todos os lugares abordados pela minissérie.

Para a realização de *Anos rebeldes*, Braga teve como suporte o auxílio de dois livros, *1968: o ano que não terminou* – uma abordagem apresentada pelo jornalista Zuenir Ventura – e *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida* – relato do ex-militante

---

<sup>76</sup> BRAGA, Gilberto apud GIRON, Luis Antônio. Gilberto Braga restaura os ‘anos de chumbo’ na Globo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1992. Ilustrada. p. 06.

Alfredo Syrkis –, cujos direitos autorais para a televisão foram comprados pela Rede Globo num valor de aproximadamente cinco mil dólares por obra.

Na década de 1960, Syrkis era militante do movimento Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), que foi responsável pelo seqüestro dos embaixadores da Alemanha, Van Holleben, e da Suíça, Giovanni Bucher. Ele foi escolhido para cuidar dos seqüestrados porque falava bem o idioma inglês. Foi exilado e, como outros presos políticos, voltou ao Brasil em 1979 com a anistia.

A leitura do livro de Syrkis ajuda a refletir sobre a ação de um militante político naquele período de tantos conflitos e perigos. O autor narra histórias de diferentes pessoas que participaram das organizações políticas contra a ditadura e conta de que forma os militantes se manifestavam. Ele retrata o dia-a-dia de um aparelho “subversivo” e o isolamento que os militantes, quase todos jovens, viviam.

Várias cenas de *Anos rebeldes*, a exemplo do seqüestro do embaixador suíço, são inspiradas nesta obra. *Os carbonários* destaca a ação de jovens que acreditavam na revolução.

*Combateram a tirania numa época de reflexo dos ideais republicanos inspirados pela Revolução Francesa cujo modelo jacobino importavam. Viveram quase sempre isolados das amplas massas que, intimidadas pelo terror vigente, raramente entendiam o sentido da sua luta.*<sup>77</sup>

E outra cena que merece ser destaca é a que mostra a solidão que o militante vivia:

*João pede para sair ir pagar o aluguel de seu quarto, espaiar, ver o mar, e deixam ele ir mas tem que voltar até as 7:00 horas.*

*Maria Lúcia e Edgar vão atrás de Carmem na praia e encontra João, Edgar fala: “quanto tempo”, João: “15 meses”, Maria Lúcia fala: “a gente está muito feliz e espero que vocês também estejam felizes” e saem, João pede para não comentar que o viram.*

*João fica pensativo na praia e lembra seus tempos de colégio e vai procurar Galeno, ele agora quer procurar terra para plantar e*

---

<sup>77</sup> SYRKIS, 1981, op. cit., p. 10.

*parou de ler jornal (violência demais), João liga para sua casa e escuta a voz de seu pai e desliga...*<sup>78</sup>

As passagens do livro remetem a diferentes tipos de manifestações culturais, sociais e políticas, incluindo música, cinema, teatro, formação de grêmios estudantis e luta armada com assaltos a bancos e seqüestros. Insatisfeitos com a situação política que estavam vivenciando, jovens pegavam em armas e iam literalmente ao combate contra a ditadura. Nesse período, o exército fechava os diretórios acadêmicos, havia muita repressão, tortura e até mesmo mortes, como a do estudante secundarista que comoveu todo o país.

*Chamava-se na verdade Edson Luís. Tinha 17 anos, era estudante do artigo 99 do Calabouço. Morto com um tiro de 38, arma regulamentar do aspirante Raposo que comandava a patrulha do jipão da PM. Era o primeiro estudante brasileiro assassinado pela ditadura. O corpo foi velado toda noite na Assembléia Legislativa, sempre cercada pela PM.*<sup>79</sup>

Foi um momento de mobilização, não apenas de estudantes, mas de toda a sociedade. O assassinato de Edson Luís motivou uma série de passeatas.

*Pela primeira vez nota-se uma forte presença de não estudantes. Boys de escritório, empregados do comércio, bancários. Gente já de meia idade, terno e gravata, senhores. Alguns velhinhos. Monte de curiosos. Todo mundo revoltado com a morte de Edson Luís. MATARAM-UM-ESTUDANTE, PODIA-SER-SEU-FILHO.*<sup>80</sup>

Com o Ato Institucional número 5 (AI-5), a situação ficou ainda pior e as formas de resistência à ditadura se multiplicaram com comícios, planfetagens e até seqüestro de embaixadores, cujas vidas eram negociadas pelos militantes de movimentos de esquerda que exigiam, das autoridades militares, a libertação dos presos políticos.

Syrkis relutou em vender os direitos autorais de seu livro para a Rede Globo, mas acabou aceitando a proposta por julgar o trabalho interessante e considerar que as histórias

---

<sup>78</sup> ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

<sup>79</sup> Idem, p. 50.

<sup>80</sup> Ibidem, 1981, p. 50-51.

por ele contadas serviriam apenas como pano de fundo para um romance impossível. *Acho interessante mostrar isso porque os seqüestros organizados naquela época foram importantes dentro do processo de luta de resistência contra a ditadura.*<sup>81</sup>

Zuenir Ventura é jornalista, formado em Letras. Na década de 1960, trabalhava como correspondente do jornal Tribuna da Imprensa. Foi preso após o AI-5 sob acusação de ser um articulador do Partido Comunista na imprensa do Rio de Janeiro. Dividiu a cela com Ziraldo e Hélio Pellegrino, vivenciando inúmeras histórias no período do golpe militar e do governo repressor que se instalou logo depois.

Em *1968: o ano que não terminou*, o autor contextualiza o campo da luta armada e o desbunde como formas de resistência. O livro começa com um reveillon, que seria o mal-estar e termina com uma ressaca, *ressaca de uma geração e de uma época. Entre os dois, o Brasil e o mundo viveram um tempo apaixonado e apaixonante.*<sup>82</sup>

O livro aponta para duas vertentes: a primeira, a vontade de experimentar e, posteriormente, a vontade de ser oposição. O caráter da revolução que a obra evidencia é o individualismo de uma juventude marcada por contradições, pois no pós-68, mesmo com algumas vitórias, vê-se o desânimo, uma juventude cheia de pessimismo. Os heróis de sua obra são jovens de geração diferente, marcada por rupturas com velhos valores e tradições.

*Os nossos “heróis” são os jovens que cresceram deixando o cabelo crescer. Eles amavam os Beatles e os Rolling Stones, protestavam ao som do Caetano, Chico ou Vandrê, viam Glauber e Goubard, andavam coma alma incendiada de paixão revolucionária e não perdoavam os pais – reais e ideológicos – por não terem evitado o golpe militar de 64. Era uma juventude que se acreditava política e achava que tudo devia se submeter ao político: o amor, o sexo, a cultura e o comportamento.*<sup>83</sup>

Os jovens do *ano que não terminou* tinham ideais e acreditavam na revolução. Formavam uma geração que lia e discutia diferentes obras políticas, tendo a cultura como algo constituinte da realidade, uma geração que não ficava refém do senso comum. Segundo Ventura, *a geração de 68 talvez tenha sido a última geração literária no Brasil –*

---

<sup>81</sup> SYRKIS, Alfredo apud FERREIRA, Adriana. Reveillon para um seqüestrado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1992, p. 10.

<sup>82</sup> VENTURA, 1988, op. cit., p. 13.

<sup>83</sup> Idem, 1988, p. 15-16.

*pelo menos no sentido em que seu aprendizado intelectual e sua percepção estética foram forjadas pela leitura. Foi criada lendo, pode-se dizer, mais ainda do que vendo*<sup>84</sup>. Mas também estreitou seu vínculo com as drogas e com um discurso diferenciado. *Foi a geração da linguagem indeterminada, ‘unidimensional’, do barato, curtir, transar, pintar.*<sup>85</sup>

Ventura vê Anos rebeldes como um trabalho positivo. Ele diz que o mais importante é que, pela primeira vez, 30 milhões de pessoas puderam tomar conhecimento de um tema nunca antes levado à TV.

*Acho que Anos Rebeldes pode ter a importância para o Brasil que Le Chagrin et la Pitié teve para a França e Corações e Mentas para os Estados Unidos. Isto é, revela uma página da história que estava oculta. Uma história negra, mas que também é feita de grandeza daqueles que resistiram. Eles deixaram um legado ético para as gerações mais novas, o País está precisando disso. A minissérie me parece muito escrupulosa na reconstituição da época.*<sup>86</sup>

As obras de Syrkis e Ventura serviram como fonte e pesquisa histórica, porque trazem reportagens e depoimentos sobre a década de 1960. Algumas cenas reais foram transportadas para a ficção. De *Os carbonários*, os autores de *Anos rebeldes* importaram grande parte das cenas do seqüestro do embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher, que na minissérie acontece de maneira semelhante. O livro *serviu como material para a trama de Gilberto Braga e Sérgio Marques, que aproveitaram muitos episódios relacionados ao fato.*<sup>87</sup> (Figura 5, p. 36).

Já o livro de Zuenir Ventura foi relevante para a ambientação da trama, para a montagem das cenas da morte do estudante Edson Luís no Calabouço (lugar onde os jovens almoçavam, o famoso ‘bandejão’) e para a construção da linguagem verbal da minissérie – os palavrões que estavam na boca dos militantes foram transferidos da realidade contada por Ventura para a ficção da Rede Globo.

---

<sup>84</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>86</sup> VENTURA, Zuenir apud ANOS Rebeldes desperta reações emocionadas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 jul. 1992. Caderno 2, p. 2.

<sup>87</sup> SYRKIS, Zuenir apud FERREIRA, Adriana. Reveillon para um seqüestrado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1992, p. 10.



Braga e Marques ainda receberam a colaboração da atriz Bete Mendes, que se reuniu com o elenco para relatar sua prisão e a tortura da qual foi vítima naquele momento. Para ela, a minissérie tem importância histórica porque mostra *aos jovens, que foram impedidos de conhecer a história brasileira, o que ocorreu naquela época no país*.<sup>88</sup>

*Anos rebeldes* ganhou uma versão adaptada para romance<sup>89</sup>, uma idéia de Braga para dar resposta às matérias de jornais e revistas que antecipam os capítulos e o final da história. Em entrevista dada ao Correio Braziliense, ele declara: *odeio que as revistas contem as minhas histórias, queria que vissem sem saber. O espectador ideal não compraria o romance*.<sup>90</sup>

O autor confiou a produção do romance a Flávio de Campos, colega desde os tempos de estudo no Colégio Dom Pedro II. O livro difere da minissérie em alguns episódios.

*O dono das lembranças, na narrativa é Edgar, personagem interpretado por Marcelo Serrado na minissérie. Uma opção razoável que pode ser entendida em uma frase do adaptador. “O João Alfredo não é repórter da trama, mas a notícia.” Ganhou a palavra, então, o outro candidato ao coração de Maria Lúcia. Mas no primeiro parágrafo, quem entra em cena é J. D. Salinger. Explica-se: Flávio de Campos confessa que usou uma passagem do livro “O apanhador no campo de centeio”.*

*- Na minha época de adolescência, a mesma em que se passa Anos Rebeldes, quem não tivesse lido “O apanhador no campo de centeio”, nem arrumava namorada. Era uma obra importantíssima. Transcrevi o trecho na introdução, na qual o Edgar explica que está elaborando um livro baseado na memória, no diário da ex-mulher Maria Lúcia e nas cartas de Natália. O que mais me emocionou em tudo isso foi realmente lembrar uma época que vivi intensamente.*<sup>91</sup>

Interessa notar, analisando o trabalho televisivo de Gilberto Braga e o romance de Flávio Campos, a capacidade de re-elaboração de acontecimentos históricos traduzida pelas

---

<sup>88</sup> MENDES, Bete apud ANOS Rebeldes desperta reações emocionadas, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 jul. 1992. Caderno 2, p. 2.

<sup>89</sup> CAMPOS, Flávio de. *Anos Rebeldes*: adaptação para romance de Flávio de Campos; baseado na minissérie de Gilberto Braga. São Paulo: Globo, 1992.

<sup>90</sup> DOCE vingança de um fazedor de sucesso. *Correio Braziliense*, Brasília, 12 jul. 1992. Correio da TV, p. 10.

<sup>91</sup> ANDRADE, Patrícia. Anos Rebeldes ganha sua versão literária. *O Globo*: Rio de Janeiro, 20 jul. 1992. Segundo Caderno, p. 8.

diferenças entre a minissérie e a obra impressa. O livro *Anos rebeldes*<sup>92</sup> tem como narrador Edgar (Marcelo Serrado) que conta toda a história da minissérie com a ajuda das cartas escritas por Natália (Beth Lago) e do diário de Maria Lúcia (Malu Mader). A história é semelhante, mas alguns fatos não foram abordados na televisão, como, por exemplo, o uso de drogas. No romance, Edgar é um viciado em cocaína, passa por diversas clínicas de recuperação e termina a vida triste e solitário, sem ter conquistado nada na vida.

São versões diferentes de uma mesma história que focaliza o amor impossível de uma jovem individualista e um rapaz idealista. Neste ponto, não é redundante insistir na idéia de que a produção, seja de um livro ou de uma minissérie para TV, envolve o talento criador e a intencionalidade de quem está por trás das informações e dos recursos disponíveis para composição da obra. A decisão sobre a ênfase dramática e os componentes da linguagem a ser usada é uma escolha estética e criativa.

## 1.2 – AGORA FALANDO SÉRIO\*: COMPROMISSO COM A AUDIÊNCIA

Quando foi ao ar em 1992, a minissérie registrou uma audiência significativa para o período. *Na estréia de “Anos Rebeldes”, o Data-Ibope registrou, em São Paulo, uma média de audiência de 30 pontos, com piques de 35. Um resultado excelente para o horário.*<sup>93</sup>

As pesquisas do Ibope<sup>94</sup> são fundamentais para a emissora, porque é a partir delas é que os produtores determinam e modificam roteiros, principalmente os de novelas. Em *Anos rebeldes*, os resultados apresentados pelo instituto confirmaram o grande envolvimento da platéia brasileira com o programa da Globo, sem ter interferido no desenrolar da trama. O roteiro já estava escrito, inclusive com algumas cenas cortadas antes

---

<sup>92</sup> CAMPOS, Flávio de., 1992, op. cit.

\* Letra de Chico Buarque. Empregada aqui no sentido de não mentir, não enganar, ou seja, nem tudo pode ir ao ar. HOLLANDA, Chico Buarque. Chico Buarque de Hollanda nº 4. Brasil: Polygram. 1 CD (aprox. 31 min.), estéreo.

<sup>93</sup> ANDRADE, 1992, op. cit., p. 10.

<sup>94</sup> Ibope - Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística é um instituto que realiza pesquisas em vários ramos no Brasil e em mais onze países da América Latina. Mede a audiência de programas de TV com dados estatísticos por ele mesmo gerados.



de a minissérie ser lançada, e nenhum capítulo foi modificado para satisfazer a opinião pública.

Quatro cenas – entre elas, *uma na qual um soldado passava o cassetete pelas pernas de Maria Lúcia e outra em que mostrava uma reunião de esquerdistas*<sup>95</sup> que definiam formas de combater as atitudes dos militares – foram cortadas por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (o Boni, vice-presidente de operações da emissora) sob a alegação que a televisão, como qualquer outro veículo de comunicação, enquadrava-se no código de ética da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Albert), elaborado justamente para evitar programas em horários não propícios que estimulassem a violência, o sexo e o uso de drogas. E os critérios classificatórios são os seguintes:

*a) programas livres: sem cenas de violência, sem palavrões, com beijos e carícias discretas e que não discutem ou estimulem o uso de drogas; b) programas a partir das 20 horas: sem cenas de violência ou uso de drogas; insinuação de ato sexual sem mostrar os corpos; c) programas a partir das 21 horas: cenas de violência, sem perversidade, nu mostrado à distância, sem apologia do uso de drogas; d) programas a partir das 23 horas: sem sexo explícito ou defesa de drogas e de comportamento criminoso.*<sup>96</sup>

Por isso a cena que mostra a missa de sétimo dia do estudante Edson Luís foi suprimida sob alegação de que envolvia cenas muito fortes de repressão. Os capítulos da qual elas faziam parte foram reescritos. E também houve um atraso intencional nas cenas em que faziam referências a decretação do AI-5.

A respeito disto, Sílvio Tendler salienta que as cenas documentais dos painéis históricos não foram censuradas e acabaram mostrando um pouco de política dentro da minissérie. Para Gilberto Braga, as cenas censuradas não eram de grande importância, porque estavam relacionadas a fatos políticos maçantes para o telespectador e funcionavam apenas como pano de fundo.

A minissérie foi lançada em DVD pela Globo Marca pela Som Livre no final de 2003 – um pouco antes de o golpe militar completar quarenta anos –, incluindo um documentário inédito sobre a realização da obra que tem a participação do elenco, diretores

---

<sup>95</sup> GLOBO não é bobo, *Revista Isto É*, São Paulo, 15 jul. 1992, p. 61.

<sup>96</sup> NAPOLITANO, Marcos. *Como usar a televisão em sala de aula*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2002. p. 87.

e autores. De acordo com Laura Mattos<sup>97</sup>, foi uma interessante estratégia de marketing, pois aproveitaram que o autor voltava ao horário nobre com a novela *Celebridade* para fazer o relançamento da série que a Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) elegeu entre os melhores programas televisivos de 1992.

### 1.3) SOB MEDIDA \*

*Anos rebeldes* é a reelaboração de um período que tem seus marcos, comporta múltiplos sentidos e significados, conduz a reflexões e debates, enfim, é uma obra que cria polêmicas. Então, qual a intenção da Rede Globo em lançar a minissérie no início da década de 1990?

A obra coloca em evidência alguns acontecimentos marcantes do período militar, como jovens assaltando bancos, pegando em armas, panfletando na porta das universidades e dos cinemas, pichando muros e paredes – com mensagens do tipo “abaixo a ditadura”, “grêmios livres” (figura 6, p. 41) e “queremos liberdade de expressão” –, seqüestrando embaixadores e sendo torturados.

Os painéis históricos comportam um discurso não-verbal carregado de significados, fazendo com que os espectadores que não conhecem essa parte da história brasileira interpretem – e os que conhecem, repensem – a trajetória da ditadura militar dentro de uma ficção televisiva. Isto porque a imagem tem a particularidade de *poder produzir o que os críticos literários chamam o efeito de real, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização. Ele pode fazer existir idéias ou representações, mas também grupos.*<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> MATTOS, Laura. Gilberto Braga refaz *Anos rebeldes* para DVD. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 set. 2003. Ilustrada, p. 12.

\* Letra de Chico Buarque. Esse capítulo tem como intuito mostrar como *Anos Rebeldes* é oportuna em ir ao ar na década de 90. HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chico ao vivo*. Brasil: BMG, 1999. 2 CDS (aprox. 84 min.), estéreo.

<sup>98</sup> Idem, 2003, p. 28.



Apesar de seu caráter romântico<sup>99</sup> e de alguns críticos argumentarem que os recursos aplicados à construção de um melodrama podem levar os produtores a escorregar na pieguice, a minissérie aborda questões instigantes. É um convite a novas reflexões sobre as desigualdades sociais, sobre as fragilidades e desafios da juventude e os movimentos políticos e sociais do país que até hoje repercutem na vida nacional. *Anos rebeldes* não se limita a dramatizar uma história de amor. Envolve uma complexidade de conflitos e comportamentos que redesenhou, na sociedade contemporânea às décadas de 1960 e 1970, as relações entre indivíduos, entre eles e o seu ambiente.

Hayden White ressalta que obra alguma deve ser desvalorizada, seja ela qual for, porque *toda obra tem a sua contribuição* e é preciso *tentar identificar seus componentes estruturais*<sup>100</sup>.

Para Judith Lieblich Patara<sup>101</sup>, existem alguns pontos importantes que merecem destaque quando se analisa a obra assinada por Braga e Marques. Em entrevista à revista *Veja*, ela aborda a relação entre uma possível estratégia de marketing da Globo e a minissérie.

*Veja: A Rede Globo foi o veículo oficial do regime militar. A minissérie pode ser entendida como uma tardia revisão da História ou é puro marketing?*

*Judith - Acho ótimo que a Rede Globo esteja patrocinando a minissérie. Através da telinha milhões de pessoas estão em contato com essa época que foi tão rica e até hoje não tinha sido contada. Pode até ser marketing, porque depois que a Guerra Fria acabou não existe mais nenhum risco em tocar no assunto. Não sei como a minissérie vai terminar, se haverá mocinhos bons e maus, mas quero acreditar que mesmo assim fica uma mensagem positiva.*<sup>102</sup>

Nesta perspectiva, *Anos rebeldes* traz, embutida no drama amoroso, uma mensagem capaz de gerar múltiplos efeitos de sentido, mesmo sendo uma obra de ficção e não um

---

<sup>99</sup> O sentido desta palavra é essencial para o historiador no intuito de compreender uma das principais características apresentadas no melodrama *Anos rebeldes*. O termo romântico, aqui colocado, é relativo a romance, fantasia, que caracteriza o gênero dramático.

<sup>100</sup> WHITE, Hayden. A poética da História. In: *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992. p. 19.

<sup>101</sup> Autora da biografia de Iara Javelberg, jornalista e pesquisadora alemã que na década de 60 era repórter. Ela é considerada uma especialista nos *Anos Rebeldes*, possui muitas entrevistas, livros, documentos e recortes de jornais da década de 60.

<sup>102</sup> GIUDICE, Cláudia. História revisitada. *Revista Veja*, São Paulo, 12 ago. 1992, p. 8.

documentário político como muitos esperavam. E qual é a ambição desta minissérie? Judith Patara responde que *é a habitual: entreter o espectador com uma história comovente, divertida, verdadeira, emocionante. Não há ambição de responder a nada, porque não somos analistas ou cientistas históricos.* Ela acrescenta que *há ambição de suscitar discussões, como em Anos Dourados, em que as pessoas discutiam a repressão sexual. Anos Rebeldes é um programa contra o totalitarismo e gostaria que as pessoas conversassem sobre a época.*<sup>103</sup>

Também na análise de Anna Maria Balogh, *Anos rebeldes* consegue associar uma história de amor a elementos do cotidiano social e político brasileiro de uma determinada época, mostrando que é possível produzir uma minissérie para televisão sem perder de vista sua inserção no mundo real.

*Dentro das tendências gerais edulcorantes na TV no tocante a movimentos políticos subversivos da ordem social vigente, a minissérie constitui um forte marco, uma tendência vanguardista, própria das minisséries, ao pintar um painel tão forte, e sem muitas concessões, dessa época dolorosa da realidade brasileira, ainda que sob o filtro da ficção.*<sup>104</sup>

Pode-se constatar que a ficção conquista mais espaços nos meios de comunicação de massa quando reelabora acontecimentos reais, em especial fatos históricos que mexem com a sensibilidade e com as memórias da platéia. Mas considerando que a minissérie tem como função primordial entreter, há que se ter cautela na interpretação de obras deste gênero e procurar estabelecer as diferenças entre o real e o ficcional, porque *se não há diferença entre os fatos da história e a ficção, então não faz sentido ser historiador.*<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> SOUZA, Ana Cláudia. Autores de Anos Rebeldes lembram fantasmas da ditadura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jul. 1992. Tv programa, ano 2, n. 54, p. 37.

<sup>104</sup> BALOGH, 2004, op. cit., p. 135.

<sup>105</sup> MOURA, Margarida Maria. Eric J. Hobsbawm. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). *Conversando com...* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. 50.

## CAPÍTULO 2

### PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DE FLORES\*: ANOS REBELDES E SUA HISTÓRIA

A década de 1960 é caracterizada como um período de mudanças bruscas não somente na sociedade brasileira, mas em vários pontos do Planeta. Posicionamentos conflitantes, divergências individuais e coletivas acirrando ânimos, manifestações políticas e culturais se multiplicando por diversos continentes marcaram essa época que, no Brasil, ficou conhecida como os “anos de chumbo”. Era um tempo de repressão, tortura e medo vivido pelos brasileiros sob a vigilância da ditadura militar.

Segundo Maria Helena Simões Paes, *os setores sociais que participaram do movimento civil-militar compunham um agrupamento heterogêneo embora com expectativas comuns: a repressão aos movimentos das classes dominadas, o “fim do comunismo” e a reorientação da economia.*<sup>106</sup>

Hélio Contreiras<sup>107</sup> aborda estes ideais que estimularam o surgimento de movimentos de esquerda, alguns armados, do povo brasileiro, reunindo depoimentos importantes para esclarecer fatos ocorridos nos anos 1960. Um deles é o do primeiro ministro da Marinha do governo Castello Branco, que fala sobre o golpe militar.

*Uma solução desta não poderia ser organizada só em torno de pessoas, mas, sobretudo, em torno de um programa mínimo, no qual ficassem assegurados os verdadeiros objetivos da Revolução de 64 – não só o combate à corrupção e à subversão – feito de maneira tão discutível até agora, como pelos seus verdadeiros fundamentos: renovação dos processos republicanos, conceituação e preservação das verdadeiras liberdades, legalidade, etc, associados,*

---

\* Letra de Geraldo Vandré. Música que entrou em cena no III Festival Internacional da Canção. A minissérie ao mostrar o festival causa um certo dilema entre os próprios personagens. Foi empregada aqui no sentido de mostrar algumas das diferentes leituras que remetem sobre a década de 60. VANDRÉ, Geraldo. Geraldo Vandré, coleção nova história da música popular brasileira. Brasil: Abril Cultural. 1 LP, 1º ed, 1970, estéreo.

<sup>106</sup> PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993. p. 46.

<sup>107</sup> CONTREIRAS, Hélio. *Militares/Confissões: histórias Secretas do Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

*primordialmente, a um eficiente plano de desenvolvimento econômico.*<sup>108</sup>

Mas a solução encontrada se configurou numa proposta nacional reformista na qual o exército se orientou para desencadear o que foi chamado de “operação limpeza”. Em nome da paz e da harmonia nacionais, o governo militar perseguiu militantes políticos, prendeu e torturou muitos, exilou outros, matou brasileiros simplesmente por considerá-los inimigos da nação.

O ano de 1964 marcou o início da ditadura militar que fez valer o lema positivista “ordem e progresso” de uma forma arbitrária e inescrupulosa. A censura e a repressão desmedida contra aqueles que questionavam a política desenvolvimentista e populista dos militares – calcada, portanto, na defesa e manutenção do *status quo* capitalista brasileiro – foram ferrenhas e deixaram uma herança que pode ser identificada nas práticas policiais da atualidade.

*O governo Castello Branco dispunha de forças suficientes para impor medidas de estabilização financeira conforme a técnica recessiva do FMI. Agora, vinham de Washington créditos folgados e apoio confiante. Aplicou-se com brutalidade o arrocho salarial, pedra de toque da pretendida estabilização. Sucede que, durante o período recessivo não só os operários se viram prejudicados pelo desemprego e perda do poder aquisitivo. Também as classes médias sentiram o aperto e mostraram descontentamento. Falências, concordatas desabaram sobre os empresários mais fracos.*<sup>109</sup>

O golpe de 1964 abalou diferentes setores sociais, iniciando um período conservador do ponto de vista econômico, uma vez que a política governamental militar manteve um traço historicamente inconfundível do Brasil desde sua colonização: a dependência econômica. Inaugurava-se também um período marcado pela ausência de diálogo político, repressão e arbitrariedade, tudo justificado pelo propósito de defender o desenvolvimento do Brasil, mas à custa do silêncio de muitos que questionavam a autoridade do governo.

---

<sup>108</sup> BAPTISTA, Ernesto de Mello. Apelo ao governo e a opinião pública. In: CONTREIRAS, Hélio. *Militares/Confissões: Histórias Secretas do Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 32.

<sup>109</sup> GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 5. ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Ática, 1998. p. 78-79.

*Qualquer desobediência dos senadores e deputados eram punida rigorosamente. A UNE/ União Nacional dos Estudantes/ que era muito forte, também foi massacrada. Chegaram a queimar sua sede no Rio. Os estudantes, insatisfeitos, começaram a assumir a vanguarda da contestação ao regime.*<sup>110</sup>

Importa não perder de vista, ao analisar o contexto da ditadura militar no Brasil, os fatos que marcaram esse período conturbado da história mundial. A respeito deste assunto, Maria Simões Paes salienta a atuação dos jovens em movimentos de contestação à ordem então vigente.

*As manifestações estudantis que ocorreram em quase todos os continentes, tiveram também o traço marcante da recusa. Enquanto nos países capitalistas os jovens recusavam o “american way of life” ou o “campo de concentração de luxo”, nos países socialistas, ao contrário do que divulgava a imprensa ocidental, os estudantes não pretendiam a volta ao capitalismo, mas contestavam o autoritarismo stalinista das direções partidárias que impedia a construção do socialismo.*<sup>111</sup>

Durante o período compreendido entre 1964 e 1968, o mundo estava de cabeça para baixo. Entre os marcos históricos dessa época, podem ser citados a Guerra do Vietnã, impulsionada pelas tensões da Guerra Fria que potencializou o antagonismo entre capitalismo e comunismo, o festival Woodstock, que marcou o fim da chamada “era do ouro” do rock com uma interpretação “alucinologicamente política” do hino nacional norte-americano (*Star splanged banner*) pelo guitarrista Jimi Hendrix, e as manifestações estudantis em Paris no “Maio de 68”.

O presidente brasileiro Costa e Silva foi enfático ao condenar essas manifestações. Comentando o episódio de maio de 1968 na França, declarou: *Não permitirei que o Rio de transforme numa nova Paris!*<sup>112</sup>

A oposição entre capitalismo e socialismo era evidente e a esquerda brasileira, que até 1964 tinha no Partido Comunista do Brasil (PCB) seu grande representante

---

<sup>110</sup> RESENDE, José Roberto e BENEDITO, Mouzar. *Ousar lutar: memórias da guerrilha que vivi*. São Paulo: Viramundo, 2000. p. 35.

<sup>111</sup> PAES, 1993, op. cit., p. 36.

<sup>112</sup> Apud PAES, 1993, p. 68.



político, começava a ser taxada de conservadora, pois o ideal de implantação do socialismo passou paulatinamente a ser substituído por uma integração ao sistema e isto implicava recusa à luta armada e a outros métodos extremos de reação popular.

*O partidão ainda defendia a mudança por dentro, queria obter cargos no parlamento e mudar pela sua via pacífica. Não pretendia um processo revolucionário, mas sim uma integração, o que era inaceitável para estudantes que vinham num processo de radicalização e tinham pressa. Os jovens têm muita pressa, Achávamos a proposta do Partidão muito conservadora. O PC do B – Partido Comunista Brasileiro, que se inspirava no modelo chinês de socialismo- esse mais conservador, pregava a revolução a partir do campo, nos modelos da Revolução Chinesa, mas a gente não confiava muito nele.*<sup>113</sup>

Gorender, militante do PCB e um dos seus fundadores, tem sua importância evidenciada pelo panorama que o autor traça das ações e organizações de esquerda do final do governo Goulart aos dias da luta armada. Ao abordar a questão da tortura institucionalizada, ele é bem enfático, tendo em vista que esse mecanismo persiste até o momento presente, herança de um passado mais atual do que imaginário.

*O bom caminho devia ser o caminho pacífico da revolução. O caminho pacífico se visibilizava pela nova situação internacional favorável ao socialismo e pela correlação de forças existentes no país. Sua concretização se daria na luta em favor da ampliação das liberdades democráticas e das reformas de estruturas. Para efeito ritual, fazíamos a ressalva de que independente de nossa boa vontade, a reação poderia obrigar-nos a um caminho diferente – o da luta armada.*<sup>114</sup>

Aliás, na minissérie *Anos rebeldes*, a decisão de seguir um “caminho diferente” é nítido, quando João Alfredo – interpretado por Cássio Gabus Mendes – abandona Maria Lúcia – interpretada por Malu Mader – por ideais que ele considerava maiores do que a paixão que sentia por ela: a transformação do Brasil num país mais justo e igualitário.

---

<sup>113</sup> REZENDE; BENEDITO, 2000, op. cit., p. 36.

<sup>114</sup> GORENDER, 1998, op. cit., p. 34.

Com a repressão instalada, principalmente após o AI-5, muitos brasileiros tiveram que procurar asilo político em outros países para tentar fugir das prisões e torturas. Outros militantes de esquerda insistiram em ficar no país e desenvolver táticas de reação, como o seqüestro do embaixador suíço retratado em *Anos rebeldes*. Mas diante do poder dos militares, a derrota era inevitável.

É fato que os militares cometeram muitas arbitrariedades, mas não seria coerente fazer um julgamento simplista, condenando-os, sem antes realizar um estudo aprofundado de suas práticas. Sobre esta questão, Jacob Gorender assevera que *nenhuma complacência se admite na revelação e análise da responsabilidade de correntes políticas e de lideranças individuais, se não quisermos o triste privilégio da infundável repetição dos erros.*<sup>115</sup>

Alguns episódios são verificados nos livros de apoio para a minissérie, como, por exemplo, em *Os carbonários*, onde aparecem nitidamente algumas das práticas de resistência adotadas por militantes.

*Alguns dias depois da primeira passeata, Carlos Minc me propôs aos cochiços sertíssimos, durante o recreio, participar duma pichação naquela noite.*

*Era a teoria incursão noturna no colégio, desde o início da crise.*

*Por duas vezes já tinham atacado, a pincel e balde de piche, o muro branco do pátio aberto dos fundos, junto à quadra de futebol de salão.*

*Na segunda, Abaixo à Repressão, todo torto, já apareceu coberta de pudica tinta branca, às oito da manhã, antes da entrada dos alunos.*

*A diretora contratou um vigia armado que passava as noites sentado num banco à entrada. Pensou que isso, mais os inspetores-pintores, seria suficiente para acabar com a onda dos grafites.*<sup>116</sup>

O livro de Zuenir Ventura que retrata o pós-68 tem seu grande marco ao abordar a “revolução” individual que parte para o campo existencial, ou seja, drogas,

---

<sup>115</sup> GORENDER, 1988, op. cit., p. 287.

<sup>116</sup> SYRKIS, Alfredo. Os Carbonários: memória da guerrilha perdida. 6. ed. São Paulo: Editora Global, 1981. p. 30.

sexo, música e desbunde. É como se fosse um “salve-se quem puder” que nem sempre é a melhor opção. Mas cabe ponderar que em 1968 houve projetos tanto individuais como coletivos que tiveram valores significativos na sociedade, como se verifica no seguinte trecho do livro:

*A revolução sexual, na verdade, tinha trazido algumas soluções, mas também criado muitos problemas.*

*Curiosamente as transformações de costumes que começavam a se operar então – principalmente no campo sexual – nem sempre foram absorvidas pelas organizações políticas como um fenômeno paralelo, convergente ou aliado. A esquerda – mesmo a radical, que sonhava com a Revolução geral – olhava para aquele movimento com a impaciência de quem é interrompido em meio a uma atividade séria pela visão inoportuna de um ato obscuro.<sup>117</sup>*

São muitas e diferentes as visões de quem trabalha com a década de 1960. Marcelo Ridenti<sup>118</sup> mostra o romantismo revolucionário. Ele faz uma crítica à modernidade, à civilização capitalista pensando em inventar um futuro novo, um homem novo – motivo de muitas vezes ter como referência *Quarup*<sup>119</sup>, pois, para ele, o pré e o pós-64 apontam para o homem do campo (homem novo, puro), uma utopia marxista que tenta recuperar uma sociedade que não é capitalista.

É interessante esta obra, porque o autor, ao desmistificar o passado de lutas, não pensa em entregar as armas e sim retornar ao passado para a busca do espírito libertário e transformador da sociedade, ou seja, o espírito de luta que está em cada um de nós.

Como é evidente nos trechos citados, no Brasil durante os anos 60, a pluralidade de práticas e representações sócio-culturais e, claro, políticas, que questionavam o sistema e suas contradições, refletem os movimentos de conjunto de uma sociedade ou individuais.

---

<sup>117</sup> VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 36.

<sup>118</sup> RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. Unesp/ Fapesp, 1993.

<sup>119</sup> Quarup é o ritual indígena de celebração dos mortos, e ao invés de lamentar as mortes os índios realizam festas em sua homenagem aos que foram, pois para eles nesse dia eles revivem, então podemos dizer que é um ritual de renascimento. E temos a obra de CALLADO, Antonio. *Quarup*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

## 2.1) COMISSÃO DE FRENTE\*: ANOS REBELDES E SEUS PERSONAGENS

*Anos rebeldes* focaliza os “anos de chumbo”, período correspondido entre 1964 e 1971, com enfoque maior nos anos de 1968, 1969 e 1970, tendo desfecho com a anistia em 1979. Para a reconstituição da época, como já foi colocado, foram recortadas cenas descritas nos livros de Alfredo Syrakis e Zuenir Ventura e histórias narradas sobre o golpe militar. Sérgio Marques ressalta que *nossa preocupação maior foi captar a essência em jogo com imparcialidade, apresentando diferentes formas de encarar as mesmas questões, para não cair nos estereótipos do mocinho ou vilão.*<sup>120</sup>

Partindo dessa preocupação em abordar as questões da ditadura sob diferentes perspectivas e também para possibilitar a interlocução entre história e ficção, deve-se analisar a construção das personagens, tendo em vista que elas são peças fundamentais na composição ficcional e dramática.

Ao escrever sobre literatura e ficção, Antônio Cândido<sup>121</sup> explica que são as personagens que dão vida para a história ou o enredo, pois são elas que vivem todas as cenas, transmitindo ao receptor o conteúdo de uma realidade fictícia, ou seja, algo que se assemelha com o mundo real. Ele coloca que *é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.*<sup>122</sup>

Portanto, os atores são fundamentais na construção do roteiro e no desenrolar da trama e geralmente é o próprio autor ou o produtor das novelas e das minisséries que escolhe o elenco. Em entrevista à revista Isto É, Gilberto Braga declara: *escolho os atores sim, junto com os meus co-autores, o diretor da novela e seus co-diretores. Pessoalmente,*

---

\* Composição de João Bosco e Aldir Blanc. Letra utilizada no sentido de apresentação dos personagens. BOSCO, João. Comissão de Frente. Brasil: Polydor, 1996. 1 CD (aprox. 35 min.), estéreo.

<sup>120</sup> MARQUES, Sérgio apud FONSECA, Paulo Rubens. Atores fogem de mocinhos e de vilões. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jul. 1992. Revista da tevê, p. 8.

<sup>121</sup> CANDIDO, A *personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

<sup>122</sup> Idem, 1976, p. 22.

*gosto de criar em cima do ator, me dá mais inspiração. Eu escrevo vendo o ator, ouvindo a sua voz.*<sup>123</sup>

Trabalhos anteriores com atores e outros companheiros de produção evidenciam que Gilberto Braga procura manter uma equipe entrosada e nutre certa predileção por profissionais que já atuaram em obras assinadas por ele, como é o caso das atrizes Malu Mader e Cláudia Abreu e do diretor Dennis Carvalho.

*Gilberto Braga e Denis Carvalho são a prova de que essa marca autoral é verdadeira. Trabalham juntos desde Dancin'Days, quando o diretor foi assistente de Daniel Filho. Depois realizaram juntos Corpo a Corpo, Vale Tudo, O Dono do Mundo e Anos Rebeldes, com Carvalho na direção geral. A continuidade permite que se configure uma linha de produção com características da dupla (afinidades na escolha do elenco, no processo de produção e bom gosto na seleção das músicas para a trilha sonora).*<sup>124</sup>

Para Dennis Carvalho, trabalhar com Gilberto Braga na minissérie representou satisfação pessoal e profissional. *Quando fui chamado para fazer Anos Rebeldes eu fiquei muito feliz, muito emocionado, porque pegava a minha geração. Como autor eu tive duas ou três peças censuradas, duas novelas que cortavam muitas cenas minhas.*<sup>125</sup>

A construção de personagens nem sempre é tarefa fácil. Em muitos casos, envolve testes com atores cotados para os papéis, como aconteceu com Marcelo Serrado e Cássio Gabus Mendes em *Anos rebeldes*. Segundo Daniel Filho, *os testes devem ser feitos não só com os atores novos, mas também com os veteranos, a fim de haver adequação com os personagens.*<sup>126</sup>

Ao comentar o teste feito antes de ingressar no elenco da minissérie, Marcelo Serrado revela: *eu abri meu coração (...) não criei uma expectativa grande e um dia recebi um telefonema do Denis em casa. Aí ele até brincou: pô, acho que não vai ser você, você passou, aí eu, caramba!*. A respeito de seu personagem Edgar, conta que *realmente os*

---

<sup>123</sup> BRAGA, Gilberto apud STYCER, Daniel. *Novela é rascunho*. *Revista Isto É*, São Paulo, 20 jul. 1994, p. 7.

<sup>124</sup> NOGUEIRA, Lisandro. *O autor na televisão*. Goiânia: UFG/São Paulo: Edusp, 2002. p. 97.

<sup>125</sup> CARVALHO, Dennis apud ANOS Rebeldes, Direção: Dennis Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, Som Livre, 2003. 3 DVDs (680 min), son., color.

<sup>126</sup> FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 299.

*homens não torciam muito para ele não, porque era um cara muito bacana, amigo, legal. Ele queria constituir uma família, ganhar o dinheiro dele e queria subir na vida.*<sup>127</sup>

A escalção de Cássio Gabus Mendes para interpretar João Alfredo passou por um processo diferente. Ele tinha feito um teste anteriormente para *Anos dourados* e sua atuação nesta minissérie foi considerada excepcional, mas Gilberto Braga queria um autor menos conhecido do público. Em seguida, o ator foi chamado para interpretar um vilão na novela *Vale tudo* e desempenho dele surpreendeu ainda mais o autor de *Anos rebeldes*, que o convidou para integrar o elenco.

Cássio conta que Gilberto Braga entrou em contato com ele e lhe disse: *eu gostaria muito de te mandar um texto, a minha minissérie nova, que chama Anos Rebeldes, com direção de Dennis Carvalho, eu gostaria de saber se você gostaria de ler.* A resposta foi rápida e objetiva – *Eu falei: não Gilberto, eu não gostaria não, eu não quero nem ler a sua minissérie, eu já agradeço o seu convite e já estou escalado se é essa a sua proposta.*<sup>128</sup>

Já para a atriz Cláudia Abreu foi uma surpresa saber que estava escalada para *Anos rebeldes*.

*Eu já era amiga da Malu e aí um dia ela falou assim: o Gilberto te adora, tá fazendo Anos rebeldes que é continuação dos anos 60 e tal e está escrevendo um papel só para você. Eu fiquei petrificada, assim, porque eu amava o Gilberto, tudo o que ele já tinha feito e já vinha me falando de Anos Rebeldes, aquela coisa toda. Eu falei: gente, é um sonho, que maravilha, agora eu vou poder fazer tudo. Fiquei, assim, amarradona.*<sup>129</sup>

O processo de construção das personagens não se esgota na fase de testes e na definição dos nomes para compor o elenco. Aos atores cabe a tarefa de estudar o comportamento da *persona* que vai interpretar, descobrir, entre infinitas possibilidades de caracterização humana, os traços que serão ressaltados para dar vida a uma nova criatura.

*Portanto, o personagem nasce na sinopse, passa pelo exame do diretor, da equipe, do ator, e quando é aceito, composto, criado*

---

<sup>127</sup> CERRADO, Marcelo apud ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

<sup>128</sup> MENDES, Cássio Gabus apud ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

<sup>129</sup> ABREU, Cláudia apud ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

*interiormente, vai ser mostrado a um público que por definição é grande, amplo, multiforme, distante, mediado, esfriado pela máquina, regularmente desatento, crítico, ávido.*<sup>130</sup>

No caso de *Anos rebeldes*, as críticas da platéia naturalmente incidem sobre o elenco principal – composto por Cássio Gabus Mendes (que interpreta João Alfredo), Malu Mader (Maria Lúcia), Marcelo Serrado (Edgar Ribeiro), Cláudia Abreu (Heloísa), Pedro Cardoso (Galeno) e Geraldo Del Rey (Orlando Damasceno) –, tendendo a colocar em foco as participações especiais de Kadu Moliterno como Professor Avelar e José Wilker como Doutor Fábio.

João Alfredo é um jovem revolucionário, filho de lacerdistas de classe média carioca, que pensa em mudar a situação política, econômica e social do país. Opta pela luta armada, renunciando ao amor de Maria Lúcia – uma jovem individualista, filha de Damasceno (um jornalista engajado) e Dona Carmem. O ideal de liberdade da moça se resume ao objetivo de ter seu próprio quarto. Ela abre mão de João, seu grande amor, por medo de se envolver com uma pessoa voltada aos interesses coletivos.

Com esta relação amorosa complicada, a minissérie evidencia dois lados opostos do cotidiano social e político do Brasil nos anos 1960: a alienação de parte da sociedade, traduzida no comportamento de Maria Lúcia, e a indignação de outra parcela que se rebelava contra a ditadura, representada pelas atitudes de João Alfredo.

Em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, Malu Mader destaca o que ela identifica como *uma cena-chave de Anos Rebeldes, na qual a efervescência da época é discutida a dois*. Nela, comenta a atriz, *o casal sofre com a impossibilidade de uma entrega total por causa dos interesses coletivos. Os jovens não conseguem ficar juntos porque tinham que fazer uma opção pelos seus ideais.*<sup>131</sup>

Cabe notar que o individualismo de Maria Lúcia está embutido em valores não-estéticos – como a opção pela segurança que implicou renúncia a um amor “perigoso” –, mas é percebido principalmente nos aspectos estéticos marcantes na personagem. Por este motivo, ao se analisar uma obra como *Anos rebeldes*, é preciso, como recomenda Cândido,

---

<sup>130</sup> PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998. p. 144-145.

<sup>131</sup> MADER, Malu apud MOCARZEL, Evaldo. O radicalismo cheio de charme. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 05 jul. 1992. Telejornal, p. 8.

*sentir vivamente todas as nuances dos valores não-estéticos – religiosos, morais, políticos-sociais, vitais, hedonísticos, etc. – que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos*<sup>132</sup>.

Estes valores estéticos e não-estéticos criam uma teia de fios condutores que vão se condensando para criar novos efeitos de sentido. É preciso, portanto, “ler” a obra com olhar de espectador – por que não dizer, investigador – insistente que busca decodificar mensagens em uma produção impregnada de ideologias. Nesta procura se descobre a amplitude do território social de *Anos rebeldes*, um cosmo rico em possibilidades de interpretação, onde predomina discursos que se pautam numa linguagem com forte poder de interação social.

Exemplo de aproximação dos espectadores com a trama é o fato de os protagonistas serem comparados às personagens reais daquele tempo, *como a feminista Rose Maria Muraro, o ex-guerrilheiro e atual deputado José Genoíno e a ex-guerrilheira Maria do Carmo Brito (...) vítimas de um mesmo episódio: a radicalização do regime militar, com a decretação (...) do ato institucional nº 5.*<sup>133</sup>

Falando sobre a minissérie para o jornal O Globo, a escritora Rose Maria Muraro diz que *Anos rebeldes ajudou a botar esse pessoal na rua. Eles se sentiram culpados pela geração anterior. É o reaprendizado na democracia. É uma geração que dá esperanças.*<sup>134</sup>

Um aspecto que desagradou muitas pessoas que vivenciaram o lado mais grotesco da década de 1960 é a presença de Maria Lúcia como personagem central do enredo. A ex-militante Lúcia Murat<sup>135</sup>, por exemplo, reprova a estratégia de Gilberto Braga. Em entrevista para O Estado de São Paulo, ela sublinha que, *em 1968, Maria Lúcia seria um zero a esquerda. Acho também que houve uma limitação por não tratar da liberdade sexual. Todo mundo sabia de tudo sofria muito.*<sup>136</sup> Sérgio Marques justifica:

*Várias das coisas que foram levantadas não foram tratadas porque não faziam parte do projeto. Na minissérie, são os personagens que*

---

<sup>132</sup> CANDIDO, 1976, op. cit., p. 46-47.

<sup>133</sup> FILHO, João Freire. As crônicas dos sobreviventes. *Revista Manchete*, 25 jul. 1992, p. 82.

<sup>134</sup> MURANO, Rosa Maria apud E os alienados descobriram sua arma. *O Globo*, 27 ago. 1992, p. 4.

<sup>135</sup> Militante numa dissidência do PCB. Foi presa em 1968 no congresso da UNE em Ibiúna e com o AI-5 entrou para a clandestinidade.

<sup>136</sup> MURAT, Lúcia apud NOGUEIRA, Gabriel. País relembra rebeldia na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*, 16 ago. 1992, p. 17.



*conduzem a história. Não escrevemos um painel histórico e sim uma obra de ficção que se passa naquele período e que mostra um conflito que nos pareceu importante retratar: de uma pessoa individualista (Maria Lúcia) e outra predominantemente abnegada e generosa (João Alfredo).<sup>137</sup>*

Cabe ponderar que, por possuir o formato parecido com o de novela, a minissérie tende a ser pouco convincente para os telespectadores acostumados aos arranjos do outro gênero. Grande parte do público acompanha o desenrolar da trama sem perceber que as nem sempre sutis conexões com um passado real traduzem a compatibilidade entre o drama amoroso, que é declaradamente o foco central dos autores, e a denúncia de arbitrariedades da ditadura que até hoje impactam a vida social e política do Brasil.

Talvez o individualismo de Maria Lúcia tenha contaminado a leitura dos conteúdos de *Anos rebeldes* ou quem sabe a personagem seja a tradução do que Gilberto Braga e Sérgio Marques captaram no mundo real, e mais recente, para compor seu enredo.

*A personagem de Maria Lúcia é muito traumatizada pela figura do pai, um jornalista importante que ela adora, colunista do fictício jornal “Correio Carioca” e conhecido membro do Partido Comunista que sempre passou a ideologia à frente da ambição pessoal.<sup>138</sup>*

Malu Mader considera *Maria Lúcia uma jovem muito parecida com as de hoje, porque vivemos uma época mais individualista*. A atriz analisa que, dentro do contexto, a personagem por ela interpretada *chega a ser uma anti-heroína, porque rema contra a maré do pensamento jovem de seu tempo. Mas tem um lado interessante, porque ela não engana, não é covarde. Ela assume que não tem o melhor talento para a vida política e que quer tranquilidade.<sup>139</sup>*

O par amoroso de Maria Lúcia é João Alfredo, jovem idealista que vive em busca de um país melhor e na luta constante entre a sua ideologia e o individualismo. Ao descobrir a crise política que o mundo estava vivendo, a falta de liberdade e as injustiças,

---

<sup>137</sup> MARQUES, Sérgio apud NOGUEIRA, Gabriel, op. cit., p. 16.

<sup>138</sup> MARTINS, Eliane. Um romance atropelado pela política. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1992. Revista da Tevê, p. 8.

<sup>139</sup> MADER, Malu apud FONSECA, 1992, op. cit., p. 8.

passa a ver o Brasil de outra maneira, inserindo-se em movimentos políticos de esquerda. Na análise de Zuenir Ventura,

*João Alfredo encarna como nenhum outro personagem a pressa, a fome de viver e a crença na capacidade de mudar o mundo. Uma interpretação breathless, sem fôlego, ansiosa, tensa. Boa. A um passo do overacting, mas apenas a um passo. Era assim mesmo que se vivia. Algumas das coisas que diz pode parecer ingênuas. E são. Mas era desse jeito que pensava e agia um estudante engajado em 1964.*<sup>140</sup>

Opinião divergente é do articulista José Simão, do jornal Folha de São Paulo, que critica a postura dos protagonistas. *Ele filho de lacerdistas, ela filha de jornalista comunista. Se depender dos pais eles vão virar Romeu e Julieta da luta armada. E os anos são rebeldes, mas o par romântico entra em cena... De perfil, ele pede esquerda e ela pede direita.*<sup>141</sup>

O teor mais romântico que político acaba por situar *Anos rebeldes* na *sociedade do espetáculo*<sup>142</sup>, onde a ficção merece mais atenção do público que os fatos históricos e sociais. A fantasia e o imaginário dos telespectadores são acionados pela narrativa de um amor impossível e sustentado por um enredo produzido para atender às expectativas do grande auditório ao qual ele se dirige, já que integra o conturbado universo da comunicação de massa.

A minissérie de Gilberto Braga e Sérgio Marques pressupõe uma orientação muito mais mercadológica que retórica na produção e exibição, ou seja, pautada na platéia e no mercado da indústria cultural. Há que se considerar ainda o fascínio que a televisão exerce sobre os indivíduos, seu poder de entretenimento que motiva a elaboração de mais e mais obras como *Anos rebeldes*.

Nesta perspectiva, pode-se inferir que criar uma minissérie para a *sociedade do espetáculo* implica ter em mente o objetivo de se aproximar do nível de compreensão do

---

<sup>140</sup> ORICCHIO, Luis Zanin. Quem viveu, sabe que foram assim os anos de chumbo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1992. Telejornal, p. 11.

<sup>141</sup> SIMÃO, José. Globo faz Romeu e Julieta da luta armada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 jul. 1992. Ilustrada, p. 4.

<sup>142</sup> Termo utilizado por KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre a televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004, para designar uma inversão do espaço público para o espaço privado, ou seja, assunto que era para ser de telejornais acaba aparecendo em novelas, assunto sério trabalhado de uma maneira suave.

outro, de um auditório do qual o produtor espera decodificação de seus sinais, entendimento de seus sentidos. Há, portanto, uma intencionalidade que não pode ser descartada no momento de analisar uma obra televisiva. É preciso, então, entender a obra dentro do seu contexto pragmático, ou seja, conhecer o conjunto de condições internas e externas da produção, da recepção e da interpretação.

A partir destes pressupostos, seria incoerente isolar as personagens no projeto do dramaturgo, porque elas extrapolam aquilo que foi colocado no papel, inserindo-se num universo que comporta uma complexa articulação de elementos constitutivos das cenas e de todo o enredo. Então, qualquer indivíduo fictício representa a soma daquilo que foi imaginado e traçado pelo autor *mais os cenários que o circundam, as roupas que veste, o penteado criado para ele, as luzes que o iluminam, as cenas pelas quais se optou, todos signos a serem lidos e decifrados para o espectador.*<sup>143</sup>

E com todo esse aparato da mídia, a história corre o risco de ser reduzida ao momento presente, no qual, segundo Renata Pallottini, *são banidos todos os sinais do passado capazes de nos fazer lembrar a ação e o trabalho dos homens ocultos pela imagem espetacular.*<sup>144</sup> Mas ao mesmo tempo são estabelecidas associações entre ontem e hoje que ajudam a manter vivas algumas memórias importantes da história brasileira. Um exemplo é a identificação de Alfredo Syrkis com a personagem João Alfredo, porque ambos têm uma trajetória de militância contra a repressão.

*As pessoas me perguntam se o João Alfredo sou eu e respondo que não. Ele é uma fusão de várias pessoas daquela época. É uma obra de ficção. O tom da gente nunca foi tão exaltado, dramático e patético como o dos personagens. Ao contrário, uma das virtudes que mais se cultivava naquela época era a frieza. Não havia nas discussões sobre a eventual execução ou não do embaixador da Suíça a questão humanista que ficou presente na série. Era necessário recorrer a um discurso político para dizer que eu tinha um verdadeiro horror em pensar que fosse necessário matar o embaixador.*<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> PALLOTTINI, 1998, op. cit., p. 145.

<sup>144</sup> Idem, p. 156.

<sup>145</sup> SYRKIS, Alfredo apud NOGUEIRA, Gabriel. País relembra ditadura na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*: São Paulo, 16 ago. 1992. Geral, p. 16.

Antônio Rangel Bandeira, ex-presidente do Centro Acadêmico Cândido Oliveira (Caco), tem opinião semelhante. Ele afirma que *os personagens são mais convincentes para justificar a não militância do que a militância. O Cássio (Gabus Mendes) é caricato demais. Tínhamos mais argumentos do que ele e não éramos chatos.*<sup>146</sup>

Mais uma vez, a ficção mostra que, mesmo mantendo conexões com a realidade, pode diferir bastante dela – argumento corroborado por Cássio Gabus Mendes quando declara que *não existem mais esses heróis que chegam a abdicar da vida pessoal para lutar por uma vida melhor para a sociedade, somos céticos hoje. No seu cotidiano, o João tem que conviver com o perigo e o medo. Esse é um elemento importante no personagem.*<sup>147</sup>

O melhor amigo de João Alfredo é Edgar, um jovem ambicioso que prefere sua ascensão profissional em uma editora a lutar pelas causas políticas do Brasil e disputa o amor de Maria Lúcia. As três personagens estudam no Colégio Dom Pedro II e traçam trajetórias distintas de vida, vivendo conflitos que criam suspense e deixam o espectador mais preso à trama.

*O autor cria um personagem conflituado e o coloca em cena informado interiormente de seu conflito. Mas, para que o espectador tome conhecimento da existência dessa complicação psicológica, o autor deve dar pistas externas, no corpo da ficção, da existência do mesmo. O que era subjetivo precisa objetivar-se.*<sup>148</sup>

A trama central da minissérie é o triângulo amoroso entre Maria Lúcia, Edgar e João Alfredo. A tensão política da época serve apenas como pano de fundo para a trama. *Maria Lúcia ama João Alfredo, estudante engajado na militância política. Filha de um jornalista perseguido por suas posições de esquerda, ela acaba pendendo para o lado de Edgar, rapaz ambicioso e alienado.*<sup>149</sup>

Outra personagem importante em cena é Heloísa, jovem de família rica, filha de um grande empresário, Dr. Fábio (José Wilker), e Natália (Beth Lago), mulher submissa ao marido que aceita todas as traições dele. Mora na Zona Sul do Rio de Janeiro, local onde

---

<sup>146</sup> BANDEIRA, Antônio Rangel apud TARDIN, Marcos. Quarentões reviram o caldeirão rebeldes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1992. Segundo Caderno, p. 8.

<sup>147</sup> MENDES, Cássio Gabus apud FONSECA, 1992, op. cit., p. 8.

<sup>148</sup> PALLOTTINI, 1998, op. cit., p. 164.

<sup>149</sup> GLOBO visita os anos 60. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1992. TV Folha, p. 09.

realiza reuniões informais ao som da Bossa Nova – as músicas são tocadas no violão e cantadas pelos amigos que freqüentam a casa.

É um papel que merece destaque em *Anos rebeldes* e, para viver esta personagem, Cláudia Abreu precisou fazer muitas leituras, inclusive da biografia de Iara Iavelberg<sup>150</sup>, além de filmes como *Missing*, *Rocco<sup>151</sup> e seus irmãos<sup>152</sup>* e *Blowup<sup>153</sup>*. Com esta pesquisa, a atriz conseguiu reunir elementos compatíveis à criação de Heloísa, apontada como heroína por uns e como uma rebelde inconseqüente por outros. *Em Anos Rebeldes, a atuação de Cláudia Abreu, como a burguesinha que depois se engaja na luta armada, é comovente.*<sup>154</sup>

Com relação ao destaque dado por Gilberto Braga às mulheres em *Anos rebeldes*, Balogh explica que as minisséries revelam *forte pendor para a estruturação em torno de protagonistas femininas marcantes. As heroínas, independentemente da época em que a micronarrativa se situe, costumam desafiar, das mais variadas maneiras, a sociedade a que pertencem.*<sup>155</sup>

No início da série, Heloísa se mostra satisfeita com a sua vida, mas, com o passar do tempo, revolta-se com o conservadorismo da família e se torna uma militante de esquerda, depois de fazer uma revolução pessoal. Suas mudanças de atitude, diretamente imbricadas ao compromisso com uma nova ideologia, estimulam os telespectadores a refletir sobre sua própria atuação na sociedade. Para melhor entender a trajetória da personagem, interessa recorrer a Renata Pallottini:

*Se um personagem, em determinada fase de sua vida, é A, e se confronta com as circunstâncias oponentes B, que o influenciam e com ele chocam, é aceitável que sobrevenha daí uma terceira posição C, que será nosso personagem daqui para frente. O personagem A + B transformou-se em terceiro, que engloba os dois anteriores e os*

---

<sup>150</sup> PATARRA, Judith Lieblch. *Iara* – reportagem biográfica. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1991. Um livro que retrata a trajetória de Iara Iavelberg e de outros militantes da esquerda brasileira.

<sup>151</sup> MISSING. Direção: Costa Gravas. Estados Unidos, 1982. 1 filme (116 min), son., color. Este filme aborda a temática do Chile pós-golpe de Estados, os dias de repressão e toda a crueldade da ditadura chilena.

<sup>152</sup> ROCCO e seus irmãos. Luchino Visconti. Itália/ França, 1960. 1 filme (182 min), son. Este filme retrata a história de uma família de migrantes do Sul da Itália para Milão que conhece a desagregação ao procurar uma vida melhor no norte rico e industrializado do país.

<sup>153</sup> BLOWUP. Direção: Michelangelo Antonioni. Inglaterra/ Itália, 1960. 1filme (114 min), son. O seu enredo enfoca o envolvimento de um fotógrafo em um crime, que ele descobre quando amplia suas fotos tiradas em um parque, e o filme remete para acontecimentos dos anos 60.

<sup>154</sup> ORICCHIO, Luis Zanin. Anos Rebeldes é marco na tv brasileira. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1992.

<sup>155</sup> Idem, 1992, p. 132.

*supera. Não é nem mais nem menos o que era antes; é outro, que contém as posições primitivas.*<sup>156</sup>

Por sua atuação em *Anos rebeldes*, Cláudia Abreu recebeu o prêmio “os melhores de 1992”, concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Artes (APCA), e faz lembrar a trajetória da socióloga Helena Bocaiúva Cunha.

*Heloísa é apresentada inicialmente como filha de um empresário poderoso. É uma menina problemática e liberada que, posteriormente, vai mergulhar de corpo e alma na luta armada. Heleninha, como Helena é conhecida na esquerda, é filha do ex-deputado federal e atual secretário de obras no Rio de Janeiro, Baby Bocaiúva Cunha. Heleninha foi quem alugou a casa utilizada como cativeiro do embaixador dos Estados Unidos. No programa é Heloísa quem arruma um cativeiro para o embaixador suíço.*<sup>157</sup>

Já o personagem Galeno, interpretado por Pedro Cardoso, ajuda a lançar outro olhar para a mesma história. Amigo de todos (militantes, artistas, hippies), ele não tem uma opinião política bem definida, sendo até considerado um “alienado”. Gosta mesmo de manifestações artístico-culturais como cinema, televisão, música e teatro. A mãe morreu quando ele era pequeno e desde então mora com a irmã Dalila e o cunhado Rangel (Roberto Pirilo), que é militar. Galeno tem uma trajetória semelhante à de Gilberto Braga: vive diferentes experiências e termina como escritor de novelas.

*Como o romancista em sua juventude, Galeno simpatiza com os colegas do colégio que enveredam pela subversão, embora fique de fora. Mais tarde, já transformado em romancista de Tv, Galeno vai para Brasília discutir com uma censora que deseja impedir que sua novela sobre escravos vá ao ar. O primeiro sucesso de Gilberto Braga, ainda nos anos 70, foi a adaptação para a teledramaturgia do livro “Escrava Isaura”, de Bernardo Guimarães.*<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> PALLOTTINI, 1998, op. cit., p. 162.

<sup>157</sup> GIANNINI, Sílvio. Romance nos porões. *Revista Veja*, São Paulo, 15 jul. 1992. p. 86.

<sup>158</sup> GIANNINI, 1992, op. cit., p. 85.

Também no elenco principal, Geraldo Del Rey, que no início da década de 70 em virtude de seu engajamento político foi mandado embora da Rede Globo, onde atuava como ator e volta na década de 90 em *Anos Rebeldes* interpretando o jornalista comunista Orlando Damasceno, que pauta sua vida na defesa de causas sociais. Apóia as atitudes de João Alfredo, criando conflitos com a filha Maria Lúcia. Ele já tinha sido exilado no Uruguai, onde escreveu um romance sobre delinquência juvenil. Passa a vida inteira construindo coisas para todo mundo e nada para ele mesmo.

Duas participações especiais – José Wilker como Doutor Fábio e Kadu Moliterno como Professor Avelar – dão mais tempero ao enredo. Fábio é um poderoso empresário do grupo Andrade Brito que colabora com o regime militar. Pai de Heloísa vive uma série de embates ideológicos e morais com a filha. Mesmo vendo a tortura em seu próprio lar, não muda de postura, mostrando uma rigidez de valores que não se abala com o sofrimento que ele testemunha.

Personagem mais simpático é Avelar, um professor de História muito querido pelos alunos do Colégio Dom Pedro II e que dá enfoque marxista às aulas. Vive um romance proibido com a mulher de Fábio, Natália (Beth Lago). Ele divide um apartamento com o colega Juarez, professor de Português que alfabetiza crianças pelo método Paulo Freire.

Juarez ia ser preso porque trabalhava para o governo anterior ao da ditadura como um dos coordenadores da campanha nacional pela alfabetização e esta atividade foi associada, pelos militares, a um possível envolvimento com a luta armada. Teve que procurar asilo político na embaixada da Iugoslávia, fato que era muito comum naquele período.

A história da cineasta e jornalista Tetê Moraes ajudou no processo de criação do Professor Avelar. Funcionária do Itamaraty, tinha contato com órgãos de imprensa internacionais e denunciava os crimes cometidos contra os presos políticos no Brasil. Ela foi presa sob acusação de usar o telex da chancelaria brasileira para dar vazão a informações sigilosas, pelos menos esta foi a versão que os responsáveis pela segurança nacional e pela polícia montaram para justificar o processo administrativo que foi instalado na época e que resultou em exoneração.

*Anos Rebeldes traz a lembrança de tudo isso e da prisão, ocorrida no final de 1970, a tortura (o tapa que está num dos*

*primeiros capítulos da série, fui eu que levei), a saída apressada e clandestina do Brasil, sem ter tempo de me despedir dos amigos – enfim, do corte das raízes e das perdas que vivemos todos, os que saíram e os que ficaram.*<sup>159</sup>

Para o desenrolar da trama, outros personagens foram de grande importância e merecem destaque, como Valdir (André Pimentel), Lavínia (Paula Newlands), Teobaldo (Castro Gomes), Marta (Lourdes Mayer), Regina (Mila Moreira), Xavier (Bemvindo Sequeira) e Queirós (Carlos Zara).

Valdir é o que completa o quarteto dos amigos (João, Edgar e Galeno), um rapaz de família humilde, filho de Xavier (porteiro do prédio de João Alfredo, que acaba sendo caseiro do sítio do pai da Lavínia). Estudioso e dedicado, muda de postura ao descobrir que pode ser alguém na vida e ganhar muito dinheiro. Trabalha para Fábio e acaba traindo seus melhores amigos.

Lavínia é grande amiga de Maria Lúcia e faz parte da turma. Foi a primeira do grupo a se casar. É filha de Queirós, um intelectual que tem uma pequena editora, mas que faliu quando foi enganado por Fábio. A trajetória de Queirós foi inspirada na vida do editor Ênio Silveira, que *não se reconhece totalmente na TV. Ele acha que a minissérie não tem pretensão histórica.*<sup>160</sup>

Teobaldo e Marta são os pais do Damasceno. Regina é mãe e grande amiga de Edgar, que recebe apoio delas em todas as suas decisões.

Ao passar para a luta armada, *Anos rebeldes* insere personagens novos que assumem papéis de militantes, como o Doutor Salviano (Gianfrancesco Guarnieri – um dos principais integrantes do Teatro de Arena de São Paulo), um médico amigo de Damasceno e pai de Sandra (Deborah Evelyn). Salviano e Sandra militavam com João Alfredo, participando ativamente na ação armada.

Estes atores trabalham com a realidade de diferentes níveis sociais, levando ao receptor diversas maneiras de pensar e reelaborar valores, símbolos, modos de ser e agir a partir de temas específicos. Eles conduzem a platéia a refletir sobre as distinções e relações possíveis entre a realidade e o imaginário, distinguindo a história e a ficção. *O personagem*

---

<sup>159</sup> MORAES, Tetê. Marco na televisão brasileira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1992. Caderno B, p. 6.

<sup>160</sup> MARTINS, 1992, op. cit., p. 6.



*se confunde com o intérprete; o personagem cobra a sua vida e realidade por meio da personalidade do intérprete – e vice-versa. Muitas vezes o ator é cobrado pelas atitudes malévolas ou antipáticas do seu personagem.*<sup>161</sup>

Após esta descrição das personagens, analisaremos a história da minissérie, as temáticas que ela apresenta e as cenas que merecem destaque especial.

## **2.2) FOI ASSIM\*: A TRAMA DE ANOS REBELDES**

A minissérie é dividida em três períodos: *Anos inocentes*, *Anos rebeldes* e *Anos de chumbo*.

Março de 1964 – *Anos inocentes* é o momento em que começa a série. Os personagens João Alfredo, Edgar, Galeno e Valdir estão reunidos no Colégio Dom Pedro II em uma aula de História ministrada pelo professor Avelar e com a organização de um ciclo de palestras que reunia intelectuais de esquerda, como Carlos Heitor Coni, Lúcio Costa, Evandro Silva, Oscar Niemayer e Vianinha. Na lista de participantes, o jornalista Orlando Damasceno (personagem da série).

O primeiro encontro de João Alfredo e Maria Lúcia se dá nas escadas do colégio. João pede ajuda da moça para encontrar Damasceno. Acontece um amor à primeira vista. Os dois jovens se reúnem com Edgar, Galeno, Valdir e Lavínia numa festa no apartamento de Heloísa, que freqüentava aulas de violão e francês no Colégio Dom Pedro II. É neste momento que as personagens se cruzam e a trama começa a se desenvolver. A indignação de desigualdade social feita por João começa a ser manifestada com o tamanho do apartamento de Heloísa e começa a fazer questionamentos sobre seu pai.

João Alfredo escreve para o mural do colégio e Damasceno fica muito orgulhoso em ver a juventude se manifestando, por isso acaba aceitando o convite para o ciclo de palestras. Mas os artigos começam a ser vetados pelos militares, que se articulam para tirar Jango do poder e conter o movimento rebelde comandado pelo general Mourão em Minas Gerais. O cerco se aperta, mas existem algumas resistências. Uma tropa do exército do

---

<sup>161</sup> PALLOTTINI, 1998, op. cit., p. 139- 140.

\* Composição de Lupcínio Rodrigues. Esse título foi empregado para mostrar os personagens da minissérie. Chico Buarque & Maria Bethânia. Brasil: philips, 1993. 1 CD (aprox. 45 min.), estéreo.

General Mourão se dirige ao Rio de Janeiro para derrubar o governo. Todos correm para a Faculdade de Direito, invadida pelos militares que lançam bombas de gás lacrimogêneo e atiram. Damasceno leva um tiro, mas não é grave.

Quando se reúnem de novo na casa de Heloísa, iniciam discussão sobre a música *Subdesenvolvido*. O tema gera um debate entre Fábio e João Alfredo. Heloísa também mostra interesse, querendo saber mais sobre revoluções. Conforme notamos:

*Fábio: não eu acho superficial. Uma canção que diz que o capital estrangeiro apenas trouxe para o Brasil chiclete de bola e a indústria automobilística e os jornais modernos que vão dar emprego a vocês, vieram de onde? Fábio faz parte dos empresários que financiaram o golpe.*

*João: eu acho que eu sou muito sério é que eu tenho andado meio nervoso com esse golpe militar que estão chamando de revolução.*

*Heloisa observa a conversa e pergunta para João: por que não pode chamar de revolução?*

*João: Porque revolução é a transformação radical de uma estrutura política e social, Heloísa, a Revolução Francesa (...) discutem.*

*Maria Lúcia, João e Heloisa continuam: revolução foi Fidel Castro em Cuba, João se desculpa e Heloisa mostra bastante interessada no assunto.<sup>162</sup>*

15 de abril de 1964 – João Alfredo, Valdir, Edgar e Galeno fumam maconha no banheiro. Valdir já pensa em fazer economia e pede opinião para Dr. Fábio que aconselha o menino a ir em frente. Eles conseguem rodar jornais em um mimeografo, que ficava escondido na casa de Damasceno, e começam a editar artigos sobre a situação do país e os distribuem nas escolas. João e Maria Lúcia estão juntos e falam sobre alienação.

Damasceno consegue um adiantamento de Queirós (dono da editora Tebas) para escrever um livro e promete o dinheiro a Maria Lúcia para poder montar o seu quarto. E Edgar vai com ela para ajudar a olhar uma escrivania.

---

<sup>162</sup> ANOS Rebeldes, Direção: Dennis Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, Som Livre, 2003. 3 DVDs (680 min), son., color.

Maria Lúcia tinha comentado com sua mãe – Dona Carmem- que Heloísa tinha ido no Terraço do Hotel Miramar e ela tinha muita vontade de ir lá. João escuta a conversa e a chama para ir ao Terraço, e discutem sobre política.

*João pergunta: se ela é alienada?”*

*Ela responde: sei lá se sou alienada, vocês tem mania de botar etiqueta em todo mundo, eu só quero viver minha vida, João, você acha que em algum lugar do mundo o regime é perfeito, desigualdade existe sempre se resolve um problema grave aqui cria um outro problema grave ali.*

*João: só por que você acha que não dá para lutar por uma vida ideal, você acha que não deveria lutar pelo menos por uma vida melhor?*

*Maria Lúcia: eu acho que minha maneira de lutar nesse momento é acabar meus estudos, me formar, arrumar meu trabalho, o que que adianta ficar igual você de cara amarrada 24 horas lutando por justiça? Será que eu não tenho o direito de pelo menos nesse momento o maior problema do planeta pra mim ser o meu quarto e ficar feliz porque vou ganhar o meu quarto, vou poder me trancar de vez em quando e ler um livro sossegada, ouvir um disco de João Gilberto (...). Dançam e se beijam.<sup>163</sup>*

O jornal estava dando certo estava na 12º edição e João entra para o grêmio estudantil. Marcelo entra em cena, por causa do fechamento do grêmio saem as ruas para picharem: “Grêmios livres, abaixo a ditadura, abaixo a repressão”.

João, Maria Lúcia, Edgar, Valdir e Galeno se formam no 2º grau, com direito a festa de formatura e baile, que João vai apesar de achar sem graça. Ele é o orador da turma e dedica a formatura aos pais presentes, ao Prof. Juarez e “vai o carinho aos marginalizados por um sistema educacional injusto e elitista em nome de milhões de analfabetos brasileiros, nós prometemos usar esse diploma para lutar por um Brasil melhor.”

Juarez, professor de português consegue, com a ajuda do Prof. Avelar, um asilo político na embaixada da Iugoslávia

A partir daí, cada um segue o seu caminho. Maria Lúcia e Lavínia estão na PUC, João na Filosofia, Edgar e Valdir na Praia Vermelha fazendo o curso de Economia e Galeno escrevendo peças de teatro.

---

<sup>163</sup> ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

Nessa época, ganham espaço as discussões sobre a pílula anticoncepcional e virgindade. Heloísa fala que pensa em um relacionamento aberto, com umas idéias bem avançadas. Perde a virgindade com seu professor de violão.(Figura 7, p. 67).

Heloísa começa a preocupar com a situação de seus amigos e o pai de Lavínia – Dr. Queirós – estava passando por dificuldades na editora e ela pede para seu irmão – Bernardo- conversar com se pai e ver o que ele pode fazer. Dr. Fábio chama Queirós e o ajuda, mas quando ele sai da sala Dr. Fábio comenta: *ele é um suicida, mas escolheu esse caminho por que quis, vai pedir um empréstimo, depois outro mais, e em pouco tempo nós vamos encampar essa editora e aí nos vamos ver se pode ou não ganhar uns trocadinhos com livros mesmo no Brasil.*<sup>164</sup>

Heloísa encontra sua mãe triste e as duas conversam. Natália conta para a filha que quer ir ao cinema no Paissandu, mas considera uma falta de respeito uma mulher casada sair sozinha, mesmo vendo o marido (Dr. Fábio) sempre nas colunas de jornais com outra mulher. Ela resolve sair, encontra Avelar e os dois conversam.

João e Maria Lúcia discutem sobre coletividade e individualidade, mas acabam se beijando. A moça perde a virgindade em sua casa e começa a tomar pílulas anticoncepcionais. O pai da garota (Damasceno), quando descobre, fica furioso e não aceita, mostrando ser bastante tradicional ao tratar do assunto.

O fato de namorar Maria Lúcia abala a amizade de João Alfredo com Edgar. Eles lembram de concluir uma atividade - ver o homem chegar à lua para completar o álbum “A conquista no espaço”, feito pelos dois - que haviam combinado para realizar juntos, mas terminam cada um no seu canto.

Em uma manifestação feita na porta do Hotel Glória, prendem Antônio Callado, Glauber Rocha, Carlos Heitor Cony e Flávio Rangel, entre outros. Então, os intelectuais de esquerda resolvem fazer outra manifestação no teatro – Damasceno presidiria a mesa – e resolveram mandar uma nota de protesto contra o governo. Neste momento não há repressão e Damasceno, que se encaminha para ajudar a comissão organizadora a redigir a nota, é preso por resistir à prisão. Ninguém pode visitá-lo, apenas seu advogado Toledo, mas o localizam e ele sai da prisão.

---

<sup>164</sup> ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.



Os *Anos rebeldes* (1965) começam com uma notícia do jornal, informando que o exército está invadindo até a igreja. Já são três os atos institucionais (AI) decretados e a eleição para governador é indireta, com participação dos partidos do sim e do sim senhor.

Heloisa vai para a praia com Maria Lúcia, Lavínia e desamarra seu biquíni, e todos que estavam presentes na praia ficam olhando chocados. (Figura 8, p. 69).

Fábio, com medo de perder Natália, começa a fazer todas as suas vontades. Os dois vão para uma roda de samba da UNE (União Nacional dos Estudantes). Ele vê a filha dançar com um negro e fica irritado. Os dois discutem sobre racismo e ele esbraveja: “trocou de curso, não vai mais para a manicure, cabeleireiro, ficou masculinizada, trocou Letras por Filosofia (curso de subversivos).” Heloísa tenta sair de casa, mas o pai não deixa, então ela aceita ficar noiva de Olavo (Marcelo Novaes).

João, Marcelo e Galeno foram para a faculdade de medicina fazer uma assembléia nacional de luta contra a ditadura, o exército invade a faculdade. João chega na casa de Maria Lúcia machucado, e fala que “tinha corredor polonês, eles passavam a mão nas meninas...”, Galeno ficou escondido na caixa d’água.

A repressão aumenta cada vez mais e tudo é considerado subversivo. Os grupinhos começam a ser montados. João assume a frente do Comando Popular Revolucionário (CPR) e deixa claro para os seus pais seu ideal político, mas vive em conflito com a família e com seu grande amor Maria Lúcia.

Damasceno descobre que tem uma lesão no coração e precisa fazer um cateterismo, a situação financeira dele é difícil e todos o ajuda, mas nada adianta, quando João consegue levantar todo o dinheiro para a sua cirurgia na Argentina, ele não agüenta e morre. A partir daí muita coisa começa a mudar.

João começa a trabalhar para poder ajudar a família de Maria Lúcia, tentando conciliar esta tarefa com a organização revolucionária. O pai de João oferece emprego para Dona Carmem trabalhar como gerente na papelaria Montenegro, e ela aceita, mas fica por pouco tempo, por causa da pressão e consegue um emprego para ser inspetora de alunos.



João, Marcelo e Galeno tentam parar todos os espetáculos teatrais. Interrompem a peça “O caviar nosso de cada dia” e fala da morte do estudante Edson Luis no calabouço, o corpo tinha sido levado para a assembléia legislativa onde o corpo estava sendo velado. Os artistas resolveram suspender as seções teatrais para ir lá ver o corpo, o assunto da morte do estudante se espalhou pela televisão.

Na missa de sétimo dia do estudante os policiais estavam lá a cavalos e bateram em todo mundo. Um deles tinha pisado no Edgar, Marcelo também tinha machucado, os policiais vão atrás de Marcelo na clínica, ele escapa com a ajuda do Dr. Salviano, mas ele é um garoto muito visado - estudante de arquitetura - e já tinha feito parte da diretoria da UNE.

Maria Lúcia chama João para ir na casa do pai de Heloisa. Ele vai e todos conversam sobre moda, música, mulher e ele faz uma declaração de amor para Maria Lúcia. Gustavo – marido de Lavínia - pergunta para João “qual é a sua maior ambição depois de formado”, ele responde “viver num mundo melhor, com liberdade e comida para todo trabalhador, num mundo em que todos tenham o direito de falar e ter opinião. Heloisa bate palma e todos riem.

João começa a ter problemas com a organização e alguns amigos colocam que ele está assumindo a vida de pequeno burguês, de revolucionário teórico e alienado, pensando no desbunde. O jovem larga o emprego e vai entregar os jornais impressos pela organização.

Maria Lúcia e João são parados em uma blitz e estão com os jornais. São revistados, mas têm carteira de trabalho e são liberados. Ela não agüenta mais a situação e ele resolve largar a luta e ser feliz com o seu grande amor.

Heloísa corta o cabelo curto e se separa de Olavo mostrando envolvimento na política e falta de interesse pela sua casa e ela ainda fala: “eu só me casei com você para poder sair da casa do meu pai.”

Festival no Maracanã, a turma toda estava vendo pela televisão, Sabiá de Tom Jobim e Chico Buarque e Caminhando de Vandr . Essa fica em segundo lugar, a música de Tom é vaiada por Heloisa e João. João e Maria Lúcia discutem.



*Maria Lúcia: selvagens, insensíveis.*  
*João: como é que pode não dar emprego para uma obra prima dessa.*  
*Maria Lúcia: Sabiá é uma maravilha João.*  
*João: alienada.*  
*Maria Lúcia: que isso, que critério é esse a gente ta falando de música.*  
*João: Vandrê é um gênio.*  
*Maria Lúcia: está bom, mas vaiar o Tom e o Chico.*  
*João: Caminhando é o novo hino nacional brasileiro.*<sup>165</sup>

O Ato Institucional nº 5 é decretado – 13 de dezembro de 1968 - e não se precisa mais de autorização para prender ninguém. Caem muitos, políticos, artistas, Carlos Lacerda, Juscelino Kubstheck, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Ferreira Goulart e Marcelo (Rubens Caribe) - militante, amigo de João. João chora, resolve encarar a luta se engaja na guerrilha urbana, participando de assaltos a bancos. Promete a Maria Lúcia nunca pegar em armas.

Os *Anos de chumbo* (1969) iniciam com a inserção de painéis históricos: carnaval, “Galileu, Galilei empolga público carioca”, “Capitão Lamarca abandona o exército e adere à guerrilha”, “Chico Buarque deixa o país”, “OBAN e DOI-CODI ocupam o lugar do DOPS e da polícia civil no combate à subversão”, Galeno com o teatro, Editora de Queirós, “Morre Cacilda Beker”, sai a peça de Galeno: “Fedra de Racine – adaptação e direção de Galeno Quintanilha”.

Começa a série de seqüestros de embaixadores. O primeiro é o estadunidense e em troca de sua vida os militantes querem a libertação de 15 presos políticos. A polícia localiza o cativo em Santa Teresa. Os seqüestradores soltam o embaixador, mas são fotografados e identificados.

João termina o relacionamento com Maria Lúcia e decide viver na clandestinidade, aluga um quarto pequeno, com nome e profissão falsos. Ao mesmo tempo, identificam quem seqüestrou o embaixador e prendem Heloísa. Ela não fica muito tempo detida por causa da influência de seu pai, mas é torturada na cadeia com queimaduras de cigarro pelo corpo e revela ao pai que está na luta armada.

---

<sup>165</sup> ANOS Rebeldes, 2003, op. cit.

Galeno agora resolveu fazer novelas, sempre quis ser escritor, está escrevendo uma novela baseada em um romance sobre escravatura e ta fazendo sucesso. Ela foi censurada, 3 cenas foram cortadas, cortavam até beijo e agora tinham chamado Galeno para ir a Brasília dialogar, tinha uma assessora que estava falando em tirar a novela do ar.

Galeno vai para Brasília, dialoga com a acessora (dona Mariléia) e fala que é sobre a escravatura, tem uma cena que a moça diz: “Será justo que os homens sejam escravos de outros homens?” “nem é uma informação é uma pergunta e uma pergunta faz pensar não é bom”, a escravatura é uma página que deveria ser retirada; para que lembrar a palavra escravo, Galeno fala “se o problema é a palavra escravo eu não escrevo mais, realmente para que lembrar”, então substituo a palavra escravos por “peças”.

Edgar e Maria Lúcia se casam, mas não ficam juntos por muito tempo, porque ela não consegue esquecer João Alfredo. Passeando pela praia, o casal encontra João Alfredo e ele, com aparência abatida, pede para que não falem que o viram.

João, Heloísa e Marcelo em 1970 estão envolvidos no seqüestro do embaixador suíço. Querem a liberação de presos políticos que estão sendo encaminhados para exílio no Chile e conseguem seu intento. O embaixador é libertado e volta para casa de táxi.

Todos estão na mira dos policiais. João é seguido e leva um tiro no braço, mas consegue fugir. Maria Lúcia o ajuda a se recuperar e a fugir. Sai no jornal que o professor Avelar mandava, para a imprensa internacional, notícias de tortura no Brasil usando um telex do Itamaraty. Ele é obrigado a sair do país e vai para Paris.

Os militares espalham fotos de João, Marcelo e Heloísa pela cidade inteira e os três, durante a fuga, são parados em uma blitz. Heloísa é reconhecida e é atingida por tiros. Mas ela não estava armada, só tinha na carteira sua identidade. Uma cena chocante. Os outros conseguem ir para o Chile.

Maria Lúcia e Edgar se separam. Ela recebe cartas de João, dizendo que está tudo bem. João e Marcelo vão depois para Portugal e João se torna jornalista.

Neste ponto, a minissérie usa mais uma vez o recurso de inserção de painéis histórico, sob o som da música *O bêbado e o equilibrista* – “Preso é condenado pela lei de segurança nacional, o deputado Francisco Pinto por discursar contra o ditador Pinochet”, “Vitória do MDB nas eleições das grandes cidades”, “Acordo de paz assinado. É o fim da guerra do Vietnã”, “Brasil em luto: assassinado em dependências do DOI-CODI o

jornalista Wladimir Herzog”, “Vergonha: assassinado em dependências do DOI- CODI o operário Manoel Fiel Filho”, “Basta de terror: demitido pelo presidente Geisel o comandante do II Exército”, Dancing’ Days, Malu Mader, lei da anistia, os exilados políticos voltando.

Chegada dos presos políticos em 1979. Todos estão no aeroporto com faixas nas quais está impressa a mensagem “anistia ampla, geral e restrita”. João chama Maria Lúcia para conversar e diz que está escrevendo um livro sobre a sua história. Os dois resolvem ficar juntos, mas isso não dura muito tempo.

João não desiste da luta e com isso perde Maria Lúcia. O final é bastante sentimental: mostra João indo atrás dela:

Maria Lúcia: eu te admiro muito, se eu fosse feita você.

João: uma coisa tive pensando esses anos todos, uma coisa você tinha razão, é sobre o festival, Sabiá, era mais bonita sim, merecia ganhar.

Os dois se abraçam, ela vai embora para casa, sob o som da música “Como nossos pais” e pega o seu álbum de formatura, recordando todos os personagens e alguns episódios da história que eles viveram. (Figura 9, p. 74).

A minissérie transporta os telespectadores a um contexto não muito distante cronologicamente e permite múltiplas possibilidades de leitura. A obra assinada por Gilberto Braga e Sérgio Marques sustenta não apenas um melodrama, um romance difícil que ideologias opostas acaba por invibilizar. Também expressa críticas ao militarismo, à violência, à repressão política e aos preconceitos.

A minissérie foi considerada um marco para a televisão brasileira e foi reprisada duas vezes: a primeira em março de 1995, dentro das comemorações dos 30 anos da Rede Globo no Canal Futura, emissora que pertence à Rede Globo e cuja programação é estritamente de programas considerados educativos, e em janeiro de 2005, no canal Multishow, em comemoração aos 40 anos da Rede Globo.



*Anos rebeldes* é exemplo de roteiro produzido a partir de uma estratégica habilidade na arte de montar discursos socialmente condicionados, criando intrigantes conexões entre a realidade e a ficção. Estabelece comunicação com a platéia não somente pelas falas das personagens. Dialoga com os espectadores usando a música, o cenário, as imagens do passado e de um presente fictício. É um romance e também uma declaração de que o passado precisa ser revisitado para que se possa compreender melhor o presente.

## CAPÍTULO 3

### OLHOS NOS OLHOS\*: ANOS REBELDES E A INDÚSTRIA CULTURAL

A sociedade contemporânea assiste a inovações constantes nos processos de produção e recepção de mensagens. A popularização da TV a transformou em poderoso meio de comunicação de massa. Na sociedade atual, o grande público tem mais acesso a informações pelas telas do que pela leitura ou pelo ensino formal. A imagem, aliada a muitos outros recursos empregados para compor programas televisivos, domina a esfera do cotidiano do indivíduo urbano.

Não há como negar que a televisão vem agindo como instrumento de produção e difusão de ideologia, muitas vezes massificadora, principalmente quando se fala nas produções comerciais. Então, a minissérie, a exemplo de *Anos rebeldes*, é uma espécie de encenação dotada de manobras argumentativas que se constitui, ao mesmo tempo, processo e meio de interação social.

***Anos rebeldes* é uma minissérie que se apropria de fatos históricos, políticos e culturais da década de 1960. Pressupõe-se que o produtor avaliou, julgou, formou juízos de valor, teve expectativas quanto à aceitação de sua obra e foi assim que selecionou elementos para compor o roteiro e orientá-lo no sentido de determinadas conclusões, deixando uma ideologia subjacente no seu discurso.**

**Há que se considerar que todo o percurso entre a produção e a recepção da obra de Gilberto Braga e Sérgio Marques está situado num campo de relações e trocas, de interesses e intencionalidades, onde os elementos constituintes do conteúdo são escolhidos de acordo com a platéia à qual se destinam. Isto leva a pensar num acordo velado de cumplicidade entre comunicador e platéia e, no universo da indústria cultural, seria ingenuidade supor que quem produz mensagens o faz sem primeiro conhecer o seu público-alvo, afinal, o que é veiculado pelas mídias não é estranho às crenças e aos desejos da sua audiência.**

---

\* Letra de Chico Buarque. Título empregado para mostrar como se dá a relação da indústria cultural com o público. HOLLANDA, Chico Buarque de. *Meus caros amigos*. Brasil: Philips, 1993. 1 CD (aprox. 35 min.), estéreo.

**Quando se aborda a repercussão de uma obra, é impossível não refletir sobre a indústria cultural, termo associado às comunicações de massa. Desde a invenção da imprensa por Gutenberg no século XV, o mundo vem testemunhando avanços significantes nas formas de informar e comunicar, que ganharam impulso com o aparecimento dos primeiros jornais e romances de folhetim. Mas durante longo tempo esta produção privilegiou somente as classes mais abastadas da sociedade.**

Segundo Teixeira Coelho<sup>166</sup>, a indústria cultural surgiu após a revolução industrial, que incentivava e necessitava de uma cultura de consumo. Inserida no sistema capitalista, esta fábrica de informação e comunicação assumiu contornos alienantes, servindo como instrumento para que os donos do poder econômico difundissem idéias e valores interessantes para eles.

A consolidação da indústria cultural aconteceu efetivamente no século XX, com o fortalecimento da sociedade de consumo e as potências econômicas mundiais, notadamente os Estados Unidos, ditando normas e modismos.

*Esse é o quadro caracterizador da indústria cultural: revolução industrial, capitalismo liberal, economia de mercado, sociedade de consumo. E esse, o momento histórico do aparecimento de uma cultura de massa – ou, pelo menos, o momento pré-histórico. É que, de um lado, surgem grandes instantes históricos marcados pela Era da Eletricidade (fim do século XIX) e pela Era da Eletrônica (a partir da terceira década do século XX) – quando o poder de penetração dos meios de comunicação se torna praticamente irrefreável.<sup>167</sup>*

O conceito de indústria cultural foi utilizado pela primeira vez por dois filósofos alemães, Theodor Adorno e Max Horkheimer<sup>168</sup>, em 1947, na obra *Dialektik der Aufklärung* (*Dialética do esclarecimento* ou *Dialética do iluminismo* em português).

***Indústria Cultural (...) trata de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, em suma, da forma***

---

<sup>166</sup> COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>167</sup> Idem, 1994, p. 12.

<sup>168</sup> Adorno e Horkheimer são professores judeus do Instituto de Pesquisas Sociais da Universidade de Frankfurt que, fugindo do nazismo em 1933, emigraram para os Estados Unidos e aí permaneceram, vivendo num período muito importante daquele país até o final da guerra.

*contemporânea da arte popular (...). Em todos os seus ramos, fazem-se, mais ou menos segundo um plano, produtos adaptados ao consumo de massas e que em grande medida determinam esse consumo.*<sup>169</sup>

Em entrevista concedida a Daysi Bregantini, Roberto Schwarz salienta a atualidade de Adorno, dizendo que, *em linha com os vanguardistas e marxistas, Adorno busca a totalidade como um atributo decisivo. (...) os discursos a respeito da perda de atualidade estão no centro da crítica estética e social que ele pratica. Elas são as contraprovas do atualismo dele.*<sup>170</sup>

No mundo globalizado de hoje, a sociedade se depara com uma tecnologia que avança velozmente e exerce grande influência no cotidiano dos indivíduos e das instituições. É neste contexto que ganham centralidade os debates sobre os veículos de comunicação de massa e sua relação com a indústria cultural, dos quais Adorno<sup>171</sup> também participa, abordando o emprego da televisão na educação. Para o filósofo, o grande problema não está na televisão e sim na forma com que ela é manipulada.

*Por um lado é possível referir-se à televisão enquanto ela se coloca diretamente a serviço da formação cultural, ou seja, enquanto por seu intermédio se objetivam fins pedagógicos: na televisão educativa, nas escolas de formação televisiva e em atividades formativas semelhantes. Por outro lado, porém, existe uma espécie de função formativa ou deformativa operada pela televisão como tal em relação à consciência das pessoas, conforme somos levados a supor a partir da enorme quantidade de espectadores e da enorme quantidade de tempo gasto vendo televisão.*<sup>172</sup>

Na indústria cultural existem também os elementos antagônicos, como cultura superior e cultura de massa. Umberto Eco<sup>173</sup> considera uma divisão em três níveis, de acordo com MacDonald, sendo uma cultura superior (elitizada), uma média (midcult) e uma inferior (masscult). Explica o autor:

---

<sup>169</sup> ADORNO, Theodor. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1978. p. 92.

<sup>170</sup> Entrevista concedida a Daysi Bregantini para a *Revista Cult*. São Paulo: Editora 17, n. 72, ano VI, 2003. p. 10.

<sup>171</sup> ADORNO, Theodor W. *Educação emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

<sup>172</sup> Idem, 1995, p. 76.

<sup>173</sup> ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.



*Obviamente, são **masscult** as histórias em quadrinhos, a música gastronômica tipo rock'n roll, ou os piores filmes de TV, ao passo que o **midcult** é representado por obras que parecem possuir todos os requisitos de uma cultura procrastinada, e que, pelo contrário, constituem de fato, uma paródia, uma depauperação da cultura, uma falsificação realizada com fins comerciais.*<sup>174</sup>

Umberto Eco critica esse *midcult*, pois acredita que os *masscult*, por atingirem um público heterogêneo e por difundirem produtos de culturas superiores, filtram algumas informações para torná-las acessíveis a todos. Este é um dos motivos do público serem considerados passivos e não críticos da sociedade capitalista. Para o autor, a cultura de massa não é fruto do regime capitalista e, sim, de uma democracia, podendo nascer em qualquer sociedade. Tendo em vista esta análise, podemos notar que necessariamente o termo indústria cultural está associado com comunicação de massa. Como afirma Teixeira Coelho:

*Há territórios no interior da indústria cultural, como o campo de produção erudita (ex: a literatura ensaística), que apesar de requererem a intermediação de um meio de comunicação de massa (ex: a imprensa), não se caracterizam pela produção de bens culturais de massa.*<sup>175</sup>

Considerando *Anos rebeldes* como um romance de fundo político – gênero que pode servir para *fixar uma linha ficcional diferente das telenovelas, com produtos mais atrativos e adequados para a exportação*<sup>176</sup> –, não há como desvincular a obra de sua construção, porque ela foi planejada e montada para se inserir na indústria cultural. Afinal, o objetivo essencial dos programas elaborados para televisão é influenciar e interagir com os intérpretes do conteúdo elaborado. São, portanto, fortes veiculadores de marcas, valores, costumes e modismos.

---

<sup>174</sup> Idem, p. 37.

<sup>175</sup> COELHO, Teixeira. Indústria Cultural. In: Dicionário Crítico de política Cultural. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997, p. 217.

<sup>176</sup> RAMOS, José Mário Ortiz. *Televisão, publicidade e cultura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

*Personagens usam telefones sem fio, celulares, faxes, computadores, trens, helicópteros, aviões, meios de comunicação e transporte que atualizam de modo recorrente os padrões do que significa ser moderno. Os modelos de homem e mulher, de organização familiar, divulgados pela novela e sucessivamente atualizados, amplificam para todo território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e São Paulo.*<sup>177</sup>

Vendo a questão em outra perspectiva, Raymond Williams<sup>178</sup> resume que *comunicação nada mais é do que transmissão: remessa de um único sentido*, ou seja, não há interlocução: os discursos são enunciados pela mídia sem obter uma resposta direta do público que os recebeu.

O'Guinn et al<sup>179</sup> apresentam uma outra abordagem, referindo-se a um modelo contemporâneo de comunicação de massa que chamam de *mass-mediated* ou *communication model*. Eles o definem como *um processo de interação entre indivíduos e instituições que representam cada um dos processos: produção e recepção*, acrescentando que estes são *quase independentes*, isto é, há um certo grau de dependência.

*Os processos de produção e recepção são parcialmente independentes porque, embora o produtor da mensagem possa controlar a mídia utilizada, ele não pode controlar ou mesmo monitorar a atual recepção e interpretação da mensagem enviada através de um comercial de TV, por exemplo. Os membros de uma audiência são expostos à mensagem fora da observação direta do emissor e eles podem interpretar essa mensagem da maneira que quiserem.*<sup>180</sup>

**Mesmo admitindo que cada pessoa interpreta as mensagens que recebe de acordo com os seus valores, seu conhecimento prévio e suas expectativas e fantasias –**

---

<sup>177</sup> HAMBURGER, Ester. Diluindo fronteiras: a televisão e as telenovelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 4, p. 443.

<sup>178</sup> WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1969. p 311.

<sup>179</sup> O'GUINN, Thomas; ALLEN, Chris; SEMENIK, Richard J. *Advertising*. Cincinnati: South-Western, 2000. p. 11. (tradução nossa)

<sup>180</sup> Idem, 2000, p. 12.

**elementos singulares que determinam as diferenças de opinião e análise de conteúdos –, há que se considerar que algumas estratégias discursivas reúnem argumentos muito bem elaborados para convencer uma grande platéia, uma massa receptora.**

Sobre esta questão, Raymond Willians sublinha que *em verdade não há massas; há apenas maneiras de ver os outros como massa*<sup>181</sup>, referindo-se à intencionalidade na produção e na transferência de informações.

*A fórmula decorrerá da intenção que tivermos. Se nosso propósito for educação, arte, a transmissão de informações ou de opiniões, teremos a fórmula de audiência como seres racionais e interessados. Se por outro lado, nosso propósito for o de manipular — persuadir grande número de pessoas a agir, sentir, pensar e saber de certa maneira, a fórmula será a das massas.*<sup>182</sup>

Ao tratarem do tema, Mattelart e Mattelard<sup>183</sup> classificam como *apocalípticos, os que vêem nesse novo fenômeno uma ameaça de crise para a cultura e para a democracia. Integrados, os que rejubilam com a democratização do acesso dos “milhões” a essa cultura de lazer.* Ainda sobre o mesmo assunto, Jesus Martin Barbero<sup>184</sup>, um dos expoentes nos estudos culturais contemporâneos adverte que *confundir a comunicação com as técnicas, os meios, resulta tão deformador como pensar que eles sejam exteriores e acessórios à (verdade da) comunicação.*

Partindo dos pressupostos até aqui apresentados, *Anos rebeldes* pode ser analisada sob duas vertentes: como uma obra que remete à reflexão e a uma interpretação criteriosa ou como uma minissérie que busca convencer os telespectadores da justeza das causas e dos valores que aborda. Neste aspecto, importa buscar os comentários da crítica especializada para tecer uma análise mais embasada sobre a obra.

---

<sup>181</sup> WILLIAMS, 1969, op. cit., p. 309.

<sup>182</sup> Idem, 1969, p. 313.

<sup>183</sup> MATTELART, Armand e MATTELARD, Michèle. História das teorias da comunicação. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999. p. 84.

<sup>184</sup> BARBERO, Jesus M. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 18.

### 3.1) NOTÍCIA DE JORNAL\*: ANOS REBELDES E SUA REPERCUSSÃO

Antes de lançar um novo programa, as emissoras de TV tratam de divulgá-lo, oferecendo, ao telespectador, informações sintetizadas sobre o tema que será abordado, o elenco, a equipe de produção e outras informações que dêem credibilidade à obra e atraiam a atenção do público. Usam seus próprios veículos e outras mídias.

As notas de estréia costumam aparecer em quase todos os meio de divulgação e ganham importância porque, conforme salienta Renata Pallottini<sup>185</sup>, *a primeira impressão é fundamental; já que estamos falando em teleficção,(...) o primeiro passo da narrativa que a emissora de TV nos está propondo vai determinar que vejamos ou não o programa proposto, vai determinar a preciosa audiência.* Mais cauteloso que esta autora, Maria Elisa Cevasco<sup>186</sup> adverte sobre o perigo da crítica.

*Essa crítica se coloca como uma rua de mão única: o crítico desvenda o objeto e demonstra suas propriedades inerentes para um leitor que compartilha, por definição, os valores do crítico, necessitando apenas que alguém o alerte para o que já é óbvio no texto. Por isso, essa crítica gira em falso, perenemente presa à necessidade de justificar sua própria utilidade e criar, à força retórica, uma comunidade hipotética que compartilharia os valores do crítico.*<sup>187</sup>

Diante da ausência de imparcialidade dos críticos, apontada por Raymond, seria incoerente uma leitura focada apenas em comentários positivos, que enaltecem a minissérie, ou, ao contrário, salientar as negativas, que consideram *Anos rebeldes* uma mera falsificação da verdade.

---

\* Composição de Luis reis e Haroldo Barbosa. Título empregado para mostrar como se deu a repercussão da minissérie nos jornais. Chico Buarque & Maria Bethânia, op. cit.

<sup>185</sup> PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998. p. 78.

<sup>186</sup> CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

<sup>187</sup> Idem, 2001, p. 101.

Falar sobre *Anos rebeldes* implica remeter a análise a um passado não tão distante que deixou como herança muitas memórias e histórias que mais recentemente vêm ganhando espaço em livros, filmes e programas de televisão. As críticas envolvem não somente o formato da minissérie, o enredo e a trama, mas se ampliam aos episódios históricos relatados e ao complexo universo de personagens reais que viveram aquela época, sejam militares ou militantes, rebeldes ou alienados.

*A minissérie tem o mérito de, pela primeira vez na televisão, mostrar o que foram os dias da ditadura, do AI-5, da censura e da perseguição política, mostrar que, enquanto uma pequena parte dos cidadãos lutava para mudar o mundo, o estado de coisas, uma outra parcela de brasileiros vivia à margem de tudo, muitas vezes uma alienação consentida e acomodada.*<sup>188</sup>

Mas as opiniões não têm unanimidade. Enquanto alguns críticos elogiam a iniciativa da Globo em lançar a minissérie, outros classificam a estréia de *Anos rebeldes* como um desastre.

*A impressionante cobertura jornalística elogiou à exaustão o fato que, pela primeira vez, uma ficção televisiva se aproxima dos anos de chumbo, dos porões da ditadura militar. A história iria enveredar por acontecimentos que os telejornais, sob censura, não puderam mostrar. Tudo isso elevou a temperatura e deixou expectativas à flor da pele. E a estréia, quando afinal aconteceu, foi um desastre.*<sup>189</sup>

O primeiro capítulo de *Anos rebeldes* gerou inquietações quanto ao ponto de vista dos produtores em relação à década de 1960, como pode ser verificado em matéria assinada por Marília Martins no *Jornal do Brasil*:

---

<sup>188</sup> YAZBECK, Madalena. Jovens dos anos 90 aprendem um pouco de história em *Anos Rebeldes*. *O estado de São Paulo*: São Paulo, 28 jul. 1992. Caderno 2, p. 08.

<sup>189</sup> MARTINS, Marília. Um primeiro capítulo equivocado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1992. Caderno B, p. 06.

*O primeiro capítulo deixou no ar a pergunta: de que ponto de vista se narra essa história, que mescla cenas de ficção e documentários de época? Se a idéia era tornar ficcionalmente compreensível aos telespectadores a transformação de um estudante em guerrilheiro (a ponto de invisibilizar a principal trama amorosa), por que começar com uma apresentação em negativo do protagonista? Por que jogar um fluxo livre de ficção e documento, como se as cenas documentais não obedecessem a um critério seletivo do narrador? O capítulo de estréia explorou em excesso a marca registrada de Gilberto Braga: a festa.<sup>190</sup>*

Em outros jornais e revistas, as críticas estão mais voltadas para os personagens que vão incorporar a década de 1960 e a importância da série para a sociedade. A Folha de São Paulo, na reportagem intitulada “Globo visita os anos 60”, critica a minissérie, colocando que a história fica jogada de lado diante do par romântico. Também enfatiza o corte dos capítulos e o caráter didático da obra.

Já uma reportagem da revista Isto É destaca os livros de apoio para a realização da minissérie e revela que as personagens fictícias se inspiraram na vida real de pessoas que viveram na época retratada em *Anos rebeldes*. Sobre o corte de algumas cenas, a matéria coloca que elas não alteraram o sentido da série e nem os painéis históricos, ou seja, as cenas documentais permaneceram intactas.

A revista Veja, com a matéria “Romance nos porões”<sup>191</sup>, vai um pouco além ao revelar o que os atores precisaram fazer para conseguir passar pra o telespectador uma “verdade”. Também fala da importância de mostrar como se deram os seqüestros e a troca dos embaixadores por presos políticos.

Outro ponto analisado pela crítica diz respeito ao fato de a Rede Globo elaborar uma minissérie sobre esta temática tão questionada por muitos telespectadores, sem repetir o que fez com *O pagador de promessas*, exibida em 1988, que abordava os conflitos entre camponeses e latifundiários – esta minissérie *teve quatro capítulos suprimidos depois da*

---

<sup>190</sup> Idem, 1992, p. 06.

<sup>191</sup> GIANNINI, Silvio. Romance nos porões. *Revista Veja*, São Paulo, 15 jul. 1992.

*estréia e outros tantos retalhados na mesma época em que o tema Reforma Agrária esquentava os debates na Constituinte.*<sup>192</sup>

No Correio Braziliense, as críticas não diferem muito daquelas encontradas em outros veículos de comunicação impressa; apenas acrescentam um relato de Sílvio Tandler sobre a inserção dos quadros históricos e informações sobre figurino, cenografia, fotografia e produção de arte.

O Estado de São Paulo define *Anos rebeldes* como *um marco na televisão brasileira* e sublinha que a minissérie *podia ter sido melhor realizada*. De acordo com a matéria, *houve quem se chateasse com a catilinária de esquerda destilada ao longo dos 20 capítulos. É verdade que militantes costumavam ser esse tipo religioso de certeza. (...) Mas também é verdade que alguns personagens são de um didatismo muito grande.*<sup>193</sup>

Os atores e sua performance na minissérie não foram poupados do olhar crítico de jornalistas e articuladores de jornais e revistas que escreveram sobre *Anos rebeldes*.

*Alguns personagens não evoluíram. Betty Lago começou bem, com a interpretação cool de Natália. Sumiu desde que passou a viver full time entre lençóis com Kadu Moliterno. Marcelo Serrado, com Edgar, termina como começou. Apático. Malu Mader não foi mal no começo, mas depois naufragou na mediocridade da própria personagem. Outros decolaram. A atuação de Cláudia Abreu, como a burguesinha Heloísa que depois se engaja na luta armada, é comovente. Cássio Gabus Mendes começou bem e depois ficou monótono. Mas reencontrou o carisma no fim.*<sup>194</sup>

Opiniões de alguns autores ganham espaço no jornal O Globo, que transcreve também as falas de Dennis Carvalho:

*Anos Rebeldes, não é apenas um trabalho na minha carreira de diretor. É a minha memória que, ao lado do belíssimo texto de Gilberto, está ali. A série foi arquitetada de forma brilhante, a partir do amor impossível entre uma moça individualista e um rapaz idealista. Sob esse romance temos não apenas a situação do Brasil*

---

<sup>192</sup> Idem, 1992, p. 87.

<sup>193</sup> ORRICHIO, Luís Zanin. Anos rebeldes é marco na TV brasileira. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1992. Caderno 2, p. 01.

<sup>194</sup> Idem, 1992, p. 01.

*como a do mundo inteiro. Foram os anos do golpe e da Guerra do Vietnã. Tivemos uma explosão musical com Bethânia, Elis, Caetano, Gil, Os Beatles, o movimento hippie.(...) Enfim, os anos 60 foram riquíssimos de acontecimentos que levaram a profunda transformação.*<sup>195</sup>

Na mesma reportagem, Gilberto Braga confessa que, ao produzir *Anos rebeldes*, tinha a intenção de se distanciar um pouco do seu marco autoral – o eterno conflito entre mocinhos e vilões –, mas não conseguiu. Sobre assuntos relativos à década de 1960 e que não foram abordados na minissérie, como o consumo de drogas, Gilberto Braga declara que *drogas é um problema, porque, mesmo que você combata você vai estar divulgando.*<sup>196</sup>

Na matéria intitulada “A opinião dos que viveram a época da rebeldia”, o *Jornal do Brasil* elogia o enfoque dado à ditadura, destacando que *Anos Rebeldes quer ser uma espécie de janela para se olhar um tempo em que a televisão nunca mostrou. Anuncia que a minissérie vai enveredar pelas lembranças amargas dos porões da ditadura, mesclando flagrantes de um tempo em que era possível sonhar revoluções. Pela primeira vez, a TV brasileira exibirá cenas cortadas pela censura do regime militar.*<sup>197</sup>

**Na minissérie, a decisão de seguir um “caminho diferente” é nítida no comportamento de alguns personagens, como João Alfredo e Heloísa, que abandonam sua vida cotidiana para se engajar na luta por ideais políticos.**

**Mas cabe ressaltar que as reações às arbitrariedades da ditadura não se resumiram à luta armada. Outras formas de resistência ganharam corpo, como lembra Heloísa Buarque de Hollanda<sup>198</sup>, que aborda temas como a música, o teatro, o cinema e a relação destas artes com o contexto histórico. A autora escreve sobre o teor de engajamento político que caracterizou a produção cultural daquele período, incluindo Glauber Rocha e toda sua revolução político-estética no chamado Cinema**

---

<sup>195</sup> CARVALHO, Dennis apud FONSECA, Paulo Rubens. Atores fogem de mocinhos e de vilões. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jul. 1992. Revista da tevê, p. 06.

<sup>196</sup> BRAGA, Gilberto apud STYCER, Daniel. Novela é rascunho. *Revista Isto É*, São Paulo, 20 jul. 1994, p. 83.

<sup>197</sup> ORSINI, Elizabeth. A opinião dos que viveram a época da rebeldia. *Jornal do Brasil*: Rio de Janeiro, 16 jul. 1992. Caderno B, p. 06.

<sup>198</sup> HOLLANDA, Heloísa B. de. e GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.



Novo e a obra do cantor e compositor Chico Buarque que, a partir da música *Pedro pedreiro*, incorporou a seu trabalho a polêmica sobre o tema.

Também são encontradas, nos jornais e revistas de 1992, matérias que relacionam a minissérie com o *impeachment* de Fernando Collor de Melo.

*Parecia uma cena dos anos 60. Na terça-feira cerca de 15 mil estudantes saíram em passeata pela Avenida Paulista. Pediam o impeachment do presidente, gritavam palavras de ordem e cantavam Alegria Alegria, a música tema de Anos Rebeldes, a minissérie de Gilberto Braga que termina hoje. Um caso de vida imitando a arte? Seria tolice dizer isso. Os tempos são outros e os estudantes mudaram. Collor é um presidente em crise, mas chegou ao poder por eleição direta. (...) Mas a manifestação é prova de que a minissérie tocou num ponto vital – o fato de que a política é algo que interessa a todos, porque afeta a todos. Fato que fica mais evidente numa época de ditadura.*<sup>199</sup>

Coincidentemente, *Anos rebeldes* termina quando começam as manifestações para afastar o presidente Collor. Para Syrkis, *Collor é produto da ditadura, produto daquilo que combatemos, promotor de um verdadeiro strep-tease de falcatruas*<sup>200</sup>. Então, de uma forma sutil, a minissérie pode ter influenciado os “caras-pintadas” a se organizar e ir para a rua. A respeito desta possibilidade, Sérgio Marques coloca:

*É muito emocionante ver uma passeata que tenha uma ligação com esse programa. Mas, claro que a juventude não precisa de um programa de televisão nem de uma ou outra obra para estimular sua reação. Eu não acho a juventude hoje menos combativa ou generosa que a de nossa época. Acho que pode ser mais fácil você reagir a uma ditadura, que um inimigo frontal, ameaçador, do que a essa coisa sibilina, subterrânea, que se infiltrou na vida do País durante os anos da ditadura. As pessoas estão*

---

<sup>199</sup> ORICCHIO, 1992, op. cit., p. 01.

<sup>200</sup> MARQUES, Sérgio apud NOGUEIRA, Gabriel. País relembra rebeldia na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*, 16 ago. 1992, p. 16.

*começando a reagir. A indagação, no entanto, existe há muito tempo.*<sup>201</sup>

Outras opiniões sobre *Anos rebeldes* merecem destaque, como a de Marcello Cerqueira, ex-vice-presidente da UNE, que identifica a minissérie como *uma obra notável, porque vai lembrar aqueles anos de horror, com uma trama amorosa por trás. Não foram Anos Rebeldes, foram anos terríveis.*<sup>202</sup> Já o ex-deputado Lysâneas Maciel, que foi membro do Centro Acadêmico da antiga Faculdade de Direito (Caco), ao mesmo tempo em que considera que a obra de Gilberto Braga *pode se tornar um instrumento de conscientização, pois mostra a inquietação daquela juventude, fala que acha difícil que fuja ao padrão global, tipo “Roque Santeiro”.*<sup>203</sup>

Gianfrancesco Guarnieri, um dos diretores do Teatro de Arena em 1964 e ator da minissérie, salienta que *o que a minissérie mostra da época é essencialmente verdadeiro. O tema central é a contradição entre a solução coletiva e a individualidade. Uma contradição característica daqueles tempos, mas que ainda está presente hoje. Na opinião dele, o mais importante é que a minissérie relembra um período que não pode ser esquecido e que, se bem retratado, ajuda a entender os problemas atuais do país.*<sup>204</sup>

Vera Sílvia Magalhães – militante, comunista e guerrilheira – que no final da década de 70 teve participação no seqüestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick, coloca:

*A minissérie Anos Rebeldes, dirigida por Gilberto Braga e que foi exibida recentemente pela Rede Globo de televisão é muito interessante. A luta foi contextualizada. Ficou muito claro que aquela geração saiu de um movimento social. A narrativa não se fixou apenas no seqüestro do embaixador suíço. Este acontecimento funcionou como um ponto de partida. A partir dele, foi resgatado o processo, desde a fundação da ‘Dissidência’, a ALN (Aliança Libertadora Nacional) ou VPR (Vanguarda Popular*

---

<sup>201</sup> Idem, 1992, p. 16.

<sup>202</sup> CERQUEIRA, Marcello apud FERREIRA, Adriana. Golpe no coração dos carbonários. *O Globo*: Rio de Janeiro, 16 jul. 1992. Segundo Caderno, p. 01.

<sup>203</sup> MACIEL, Lysâneas apud FERREIRA, idem, 1992, p. 01.

<sup>204</sup> GUARNIERI, Gianfrancesco apud PARA ex- militantes, *Anos Rebeldes é fiel. Folha de São Paulo*: São Paulo, 16 jul. 1992.

*Revolucionária). Se eu tivesse de indicar a um adolescente uma obra sobre o período, eu diria: veja Anos Rebeldes.<sup>205</sup>*

*Anos rebeldes* não tem, segundo seus autores, a pretensão de resgatar todos os conflitos políticos e sociais da década de 1960. Braga e Marques nunca esconderam o fato de que a ditadura e as reações contra ela constituíram um pano de fundo para o romance de Maria Lúcia e João Alfredo que ganha centralidade na obra. Trata-se, portanto, não de um documentário, mas de uma obra que tenta conciliar entretenimento e reflexões sobre uma época da história brasileira e que tem uma platéia determinada: o público da Rede Globo, emissora conhecida pelo não envolvimento direto com este tipo de polêmica.

*Todo mundo sabe que a emissora carioca apoiou o regime militar, como apoiou Sarney, como apóia Collor, como boicotou as Diretas Já, como boicota a CPI do PC, para não envolver o presidente na lama. Mas daí a pensar que a Globo iria fazer um documentário sobre os anos de chumbo é pura idiotice.<sup>206</sup>*

### 3.2) QUEM TE VIU, QUEM TE VÊ\*: ANOS REBELDES E SUAS CRÍTICAS

Alguns críticos insistem em apontar erros na minissérie e que fizeram diferença para os telespectadores mais críticos. Um deles se refere à atuação dos personagens, principalmente dos militantes, como é o caso de Damasceno: *era comunista no extremo e depois do golpe ele larga a redação e vai para a UNE, naquele dia os comunistas sumiram para não serem presos.<sup>207</sup> No dia do golpe ele se dispõe a participar de uma palestra, dizendo: não tenho muito o que fazer aqui no jornal.<sup>208</sup>*

---

<sup>205</sup> MAGALHÃES, Vera Silva apud ROSANGELA, Patriota. Vera Silvia Magalhães: estrangeira em seu próprio país. *Cultura e Vozes*, Nº 1, ano 92. Volume 92, 1998, p. 103.

<sup>206</sup> CENAS pífias não atrapalham Anos Rebeldes. *Correio Braziliense*: Brasília, 26 jul. 1992. Correio da TV, p. 06.

\* Letra de Chico Buarque. Título empregado para mostrar os diferentes olhares sobre a minissérie. Chico Buarque & Maria Bethânia. Op. cit.

<sup>207</sup> GIUDICE, Cláudia. História revisitada. *Revista Veja*, São Paulo, 12 ago. 1992, p. 83.

<sup>208</sup> COELHO, Marcelo. Anos Rebeldes é exercício de cinismo global. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jul. 1992. Ilustrada, p. 08.

Quanto a João Alfredo, os críticos não o perdoam por se expor tanto; dizem que ele deveria ter sido mais discreto.

Ao apontar como falhas o uso excessivo de gírias e atitudes estereotipadas dos personagens, a Folha de São Paulo ressalta que *para transpor essas coisas ao ambiente dos anos 90, não basta reproduzir a realidade “direitinho tal como era” (...) ninguém nos anos 60 estava empenhado em fazer o público acreditar que estava vivendo em plenos anos 60.*<sup>209</sup>

Outros erros sinalizados pelos críticos têm relação com a trilha sonora. A música *Can't take my eyes of you*, tema de Maria Lúcia e João, que foi usada para embalar as cenas da revolução, só foi gravada mesmo em 1968.<sup>210</sup> Então, ela não poderia ser tocada na formatura de Maria Lúcia que acontece antes do golpe militar. Já a música *There's a kind of hush*, de Lês Reed e Geoff Stevens, foi gravada pelo Herman's Hermits em 1966 e tampouco poderia ter sido pano de fundo musical da paquera entre Heloísa e seu professor de violão.<sup>211</sup>

Também são verificadas falhas na construção dos cenários. A orla marítima da Zona Sul, por exemplo, era bem diferente da atual. Nela não se podia avistar o edifício do Hotel Miridien, como se via pelas amplas janelas do terraço do Hotel Miramar.<sup>212</sup>

Na parte de figurino, a crítica destaca que a personagem Nara Leão (interpretada por sua filha Isabel), ao fazer um show no Teatro Opinião, aparece de vestido, quando na realidade a cantora andava sempre de calça jeans. Sobre este assunto, Gilberto Braga justifica: *não houve erro de reconstituição e sim uma opção dramatúrgica. “Eu quis botar Isabel com o joelho de fora porque o joelho dela é igualzinho ao da mãe, um fetiche da época”*<sup>213</sup>.

O próprio excesso de referências merecem críticas, como percebemos: *Outro ponto que beirou a caricatura foi o excesso de referências para mostrar que a ação se*

---

<sup>209</sup> Idem, 1992, p. 08

<sup>210</sup> MARTINS, Marília. O que fazia a cabeça rebelde dos anos 60. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1992. Caderno B, p. 01.

<sup>211</sup> Idem, 1992, p. 01.

<sup>212</sup> Ibidem, 1992, p. 01.

<sup>213</sup> BRAGA, Gilberto apud MARTINS, Marília. Um primeiro capítulo equivocado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1992. Caderno B, p. 01.

*passava – mesmo – na década de 60. As pessoas não iam ao cinema. Iam ver o ‘novo Gogard’. Não ouviam música. Ouviam Bethânia e Vandr . E assim por diante.*<sup>214</sup>

Syrkis<sup>215</sup> coloca que, entre algumas coisas que faltaram na minissérie, está a solidão que os militantes viviam – e que não era apenas uma solidão individual, mas uma solidão social. Apenas uma cena remete a esta questão, que   quando João fica muitos dias no cativeiro com o embaixador e bate aquela saudade. Ele pede para sair e vai passear a beira mar.

Mais um item que Syrkis indica como erro é o figurino do ator Francisco Milani, que interpreta um policial. Ele são anda de terno preto e parece um agente secreto.

*Não era assim. Eles atuavam em grupos de 30 a 40 pessoas muito bem armadas contra dois ou três militantes. Uma violência indescritível. Isso a Globo não quis passar. Ela passou a imagem do tira policial, mas as opera es eram conduzidas pelos próprios militares.*<sup>216</sup>

A decisão pela luta armada acontece de forma muito rápida e parece ser a única op o dos militantes.  lvaro Caldas – que atualmente é jornalista, mas foi um militante no PCB e posteriormente aderiu ao Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR) que pregava a luta armada – enfatiza que *o espaço ficou comprimido e algumas cenas prejudicadas*. Ele conta que quando os militantes mergulharam na clandestinidade, *a luta armada era a grande atra o, nos isolamos e passamos a considerar estrangeiro tudo o que não pertencesse ao nosso grupo. Ao pular isso, a série tornou os rapazes muito mais inseq entes do que nós fomos.*<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> ORRICHIO, Luiz Zanin. Anos Rebeldes   marco na TV brasileira. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1992. Caderno 2, p. 01.

<sup>215</sup> SYRHIS, Alfredo apud NOGUEIRA, Gabriel. País relembra rebeldia na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 ago. 1992. Geral.

<sup>216</sup> CALDAS,  lvaro apud NOGUEIRA, Gabriel. País relembra rebeldia na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 ago. 1992. Geral. P. 16.

<sup>217</sup> CALDAS,  lvaro apud idem, 1992, p. 16

E ele também coloca que houve uma grande falha na minissérie ao fazer menção aos presos políticos, *uma falta notada na série foi a questão dos desaparecidos, uma batalha constante do Grupo Tortura Nunca Mais.*<sup>218</sup>

Esse grupo foi fundado pelos ex-militantes que sofreram torturas ou alguma coisa do tipo e também pelos parentes e amigos dos mortos e desaparecidos políticos que tem como objetivo principal levantar a história recente do Brasil, que seria a ditadura militar, esclarecendo para a população as diferentes formas de prisões, mortes, torturas e desaparecimentos existente naquele período. Com isso, este grupo tenta dar apoio às pessoas que lutam pelas causas políticas, econômicas e sociais do nosso país.

*Assim, as ações do GTNM/RJ têm se apoiado na premissa de que, com a apropriação de nossa história recente, estaremos mais capacitados para fazer frente às práticas de violações de direitos humanos que se apresentam na atualidade do panorama nacional, como efeitos da impunidade. Essas ações têm como imperativo ético denunciar o que ocorreu nas prisões durante a ditadura militar e o que ocorre na atualidade, como consequência da preservação dos métodos e das práticas autoritárias e arbitrárias, para que, algum dia, todos possamos dizer “Nunca Mais” à tortura e à impunidade.*<sup>219</sup>

### 3.3) SINAL FECHADO\*: ANOS REBELDES E OS MILITARES

Quando *Anos rebeldes* foi ao ar, provocou uma onda de protesto por parte dos militares sobre a versão dada por Gilberto Braga e seus colaboradores sobre o regime militar. O Ministério do Exército elaborou um editorial, intitulado *A história que não foi contada*, que não ataca diretamente a minissérie, mas faz alusões a ela, ressaltando que os relatos contidos neste documento *tiveram sua origem na Revolução Democrática de 1964 e*

---

<sup>218</sup> Idem, p. 16.

<sup>219</sup> GRUPO Tortura Nunca Mais. *Histórico e objetivos*, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.torturanuncamais-rj.org.br>>. Acesso em: 29. jun. 2006.

\* Composição de Paulinho da Viola. Foi utilizado para mostrar o sentimento que *Anos Rebeldes* despertou em alguns militares. Chico Buarque & Maria Bethânia. Op.cit.

vêm sendo reescritos segundo ótica deturpada, porquanto tendenciosa<sup>220</sup> – declaração que repercutiu e gerou respostas de muitos lados.

*Estudantes recém-saídos da adolescência teriam sido presas fáceis de arquitetos de horror e que ativado, o poder militar agiu energicamente. O editorial faz referência também à repressão política e às lutas travadas no período: vítimas houve, lastimadas por ambos os antagonistas.(...) O editorial termina dizendo que o momento nacional está a exigir conciliação e concórdia e que os suaves ventos da anistia devem continuar a soprar.<sup>221</sup>*

**Surpreende o depoimento do general Newton Cruz, considerado um dos homens mais duros do regime, que reconhece os erros cometidos pelo governo militar:**

*Cometemos tantos erros que o Brasil acabou não sendo, nos anos 90, o País que a sociedade brasileira desejava.*

*Sáímos desgastados do regime, que durou um tempo demasiado, quando deveria ter sido encerrado no governo Castello. Outro erro foi dar muita força aos burocratas na área econômica, só comparável com aquela que eles passaram o termo Fernando Henrique Cardoso. (...) razões do AI-5 se tornam, também historicamente insustentáveis, até porque já havia, em dezembro de 1968, dispositivos legais que o tornavam desnecessário. Mas quanto ao SNI, se admito que houve desvios éticos, considero, entretanto, que voltaria a atuar em órgão semelhante àquele, porque a lei que o criou não previa escuta telefônica. Tanto os órgãos de informações existem nos regimes democráticos que o governo Fernando Henrique procurou criar outro, como Antônio Carlos Magalhães, ajudaram a sustentar o regime. Nós devemos muito a ele.<sup>222</sup>*

---

<sup>220</sup> EXÉRCITO divulga editorial com alusões à série Anos Rebeldes. *Folha de São Paulo*: São Paulo, 20 jul. 1992. Ilustrada, p. 03.

<sup>221</sup> Idem, 1992, p. 03.

<sup>222</sup> CRUZ, Newton General. In: CONTREIRAS, Hélio. *Militantes/Confissões*: histórias secretas no Brasil. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 94.

No mesmo documento, Newton Cruz admite que o Serviço Nacional de Informação (SNI) exagerou nas suas práticas, por causa de “desvios éticos” e, sobre eles, Marilena Chauí<sup>223</sup> comenta:

*O que me impressiona nos relatos é justamente a consequência dessa experiência–limite criada pela tortura, isto é, que o torturador queria destruir um sujeito para manter com ele uma relação intersubjetiva. Nos relatos que ali li e ouvi, os torturados têm plena consciência dessa situação e as expressões mais frequentes que ali escutei foram: “eu fazia de tudo para não dormir”, “eu procurava jeitos para ter certeza de que eu não estava enlouquecendo”<sup>224</sup>.*

Houve também, no período em que a minissérie foi ao ar, uma reunião dos membros do chamado Grupo Independente, formado por militares da reserva, empresários, advogados, jornalistas e professores que debatiam sobre a importância da minissérie. Entre eles, o major-brigadeiro Max Alvim, presidente deste Grupo, que salienta: *a minissérie diz que fulano ficou preso, que beltrano sofreu tortura. Realmente, houve prisões na época. Só que os prisioneiros não eram santos. Matavam policiais, assaltavam bancos. Quanto à tortura nunca vi. Se ocorreram foram acidentais.*<sup>225</sup>

Em entrevista para O Estado de São Paulo, a atriz Cláudia Abreu diz ter sido surpreendida pelas declarações dos militares:

*No início, ficamos com muito medo, porque é um assunto delicado, uma zona de perigo. Mas fiquei surpresa com aquela nota divulgada pelo Exército. Tinha a impressão de que aquilo tudo já era passado para os militares e que eles próprios quisessem colocar panos quentes. Pensei, que, na época, não tinham consciência do que estava fazendo. Mas estava errada. Eles estavam convincentes da tortura. Mesmo antes da nota a gente gravou num ritmo de sustos.*<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> BRANCA, Eloysa (org.). I Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

<sup>224</sup> CHAUI, Marilena. Um regime que tortura. In: BRANCA, Eloisa (org.). I Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais. Petrópolis: Editora Vozes, 1987. p. 34.

<sup>225</sup> ALVIM, Max apud ANTENORE, Armando. Militares discutem Anos Rebeldes no Rio. *Folha de São Paulo*: São Paulo, 25 jul. 1992. Ilustrada, p. 03.

<sup>226</sup> MOCARZEL, Evaldo. Chegou a minha hora e ninguém me segura. *O Estado de São Paulo*: São Paulo, 26 jul. 1992. Telejornal, p. 08.



Apesar da polemização da minissérie mesmo antes de ser lançada, não houve discussões nas gravações. As cenas eram feitas no mesmo ritmo, sem cortes. *A história do Gilberto Braga por si só já diz: há os que são contra e os que são a favor. Há personagens de direita na minissérie que são muito bem defendidos.*<sup>227</sup>

#### 3.4) TUDO QUE VOCÊ PODIA SER\*: ANOS REBELDES NO MEIO ACADÊMICO

***Anos rebeldes*** também teve sua repercussão no meio acadêmico e alguns trabalhos foram desenvolvidos sobre a minissérie. A tese de doutorado de Mônica Almeida Kornis<sup>228</sup> aborda um conjunto de seis minisséries – *Anos dourados*, *Anos rebeldes*, *Agosto*, *Incidente em Antares*, *Decadência* e *Hilda Furacão* – identificadas pela autora como obras que tratam de temas associados à história do Brasil recente.

Ao analisar *Anos rebeldes*, Mônica Kornis relaciona a minissérie ao movimento dos jovens brasileiros que foram para as ruas defender o *impeachment* do presidente Collor. Ela fez pesquisas em jornais e revistas, enfatizando a forte cobertura dada pela imprensa à estréia da minissérie. Seu trabalho buscou sustentação teórica na obra de Marc Ferro pertencente ao grupo da Escola dos *Annales*, que abrem possibilidades de trabalhar com múltiplos tipos de documentação.

Sua tese é dividida em três capítulos. No primeiro, a autora tenta recuperar as minisséries produzidas entre 1986 e 1998 para pensar como esse gênero televisivo construiu a história do Brasil. Ela questiona:

---

<sup>227</sup> Idem, 1992, p. 08.

\* Composição de Lô Borges e Márcio Borges. Esse título é uma referência à recepção da minissérie no meio acadêmico, ou seja, o modo como foi analisada e interpretada na academia. BORGES, Lô; NASCIMENTO, Milton. *Clube da esquina*. Rio de Janeiro: EMI – Odeon, 1972. 1 CD (65 min.), estéreo.

<sup>228</sup> KORNIS, Mônica Almeida. Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo. 2000. Tese (doutorado em Ciências das Comunicações) – Escola de Comunicação e arte (ECA), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

*Qual o conflito básico que organiza o campo da história em cada uma dessas minisséries e como a questão da ética e da política é caracterizada nesse contexto, um momento de produção na qual a ordem democrática é instaurada?*<sup>229</sup>

Mônica aprofunda as discussões sobre a história como pano de fundo das minisséries, pois é a partir dessa história que a trama se desenvolve, assim como os personagens, figurino, cenário, valores, posicionamentos políticos. É muito interessante a forma com que a autora apresenta essas minisséries, pois como ela coloca: *nossa investigação se direciona para uma análise de como o gênero organiza a história e dessa forma como as minisséries se tornam construtoras de uma memória da história, e lhe conferem um diagnóstico da nação.*<sup>230</sup>

Nos outros capítulos, a autora analisa *Anos dourados* e *Anos rebeldes*, que foram concebidas pela mesma emissora (Rede Globo) e pelo mesmo autor (Gilberto Braga). Ambas as minisséries abordam a história do Brasil recente.

A autora divide a narrativa de *Anos rebeldes* em nove blocos para relacionar a ficção e os fatos históricos. Esta divisão foi feita com base na trajetória dos personagens João Alfredo e Maria Lúcia que, para Mônica Kornis, constituem o foco central da série. Ela considera que as minisséries voltadas para a história do Brasil criam uma nova escrita da história que permite estabelecer relações do passado com o presente em busca da verdade dos fatos.

Outra tese que foca a minissérie *Anos rebeldes* é a produzida por Narciso Júlio Freire Lobo<sup>231</sup> com objetivo de analisar o impacto que ela teve na sociedade. Ele utiliza jornais, revistas e boletins informativos da emissora Rede Globo como fontes de pesquisa. Recorre à história cultural e a Roger Chartier para justificar a importância da leitura e interpretação de diferentes tipos de documentos capazes de contar uma história.

---

<sup>229</sup> Idem, p. 14.

<sup>230</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>231</sup> LOBO, Narciso Júlio Freire. *Ficção e política o Brasil nas minisséries*. 1997. Tese (doutorado em Ciências das Comunicações) – Escola de Comunicação e arte (ECA), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

Lobo divide sua pesquisa em duas partes. A primeira representa um olhar geral sobre as minisséries produzidas entre 1982 e 1995 e a outra está centrada em *Anos rebeldes* (1992). Para aprofundar os estudos acerca das articulações entre fato e ficção, ele busca reforço teórico em Raymond Williams. Interessa a ele enfatizar a preocupação de Williams em focalizar a televisão e a mediação dos fatos, *apontando uma tendência inversa no campo da informação, que é a de lançar mão dos elementos da narrativa ficcional.*<sup>232</sup> A tese aponta as temáticas desenvolvidas na trama e os personagens, fazendo uma reflexão crítica sobre a política nas minisséries. Lobo levanta a problemática de como o Brasil tem sido mostrado para os brasileiros e também para o público estrangeiro, já que existe um grande número de minisséries exportadas para o exterior. Começa falando da televisão que, segundo ele, reúne dois aspectos: o de informação, que busca um controle político, e o de ficção, que são os valores representados por este meio de comunicação.

Lobo enfatiza a necessidade de estarmos cientes do papel estratégico exercido pela televisão na sociedade brasileira para não ficarmos com preocupações maniqueístas, ou seja, pensar a TV como horas boas e ruins. E seu grande interesse nessa temática é a falta de estudos sobre minisséries, pois existem muitas coisas sobre telenovelas e sobre as outras, quase nada, e também por elas constituírem um formato ficcional mais elaborado, sendo obras mais fechadas e de maior presença autoral que se aproximam do projeto cinematográfico. Encaixam-se nesta classificação as minisséries *Anos rebeldes*, pelo seu cunho político e sua associação com a história do país, assim como *Agosto* e *Decadência*.

Sua pesquisa tem como função discutir, em diferentes níveis, o que a televisão contou por meio da recepção da crítica. Ao mesmo tempo, o autor não perde de vista as dificuldades encontradas e vai até o seu limite. Tenta traçar a evolução do significado da ficção, que para ele é uma categoria que inclui tudo que é imaginado ou inventado, e faz uma distinção entre o factual e o ficcional.

Lobo recupera as origens da minissérie que vem dos Estados Unidos e de outros gêneros televisivos, como série e *soap opera*, finalizando com as minisséries australianas que têm como pilares a literatura e a história. E a partir daí, o autor vai

---

<sup>232</sup> Idem, p. 13.

em busca de uma teledramaturgia nacional, fazendo uma retrospectiva das minisséries, e estabelece uma divisão em quatro períodos para situá-las melhor: Fase de transição (1982 – 1984), Tudo é cultura (1985 – 1989), Adeus às ilusões (1990 – 1992) e Estabilização e real (1993 – 1995).

Ao abordar mais especificamente *Anos rebeldes*, o autor faz colocações que considero muito importantes, como, por exemplo, os meios de comunicação abordados dentro da própria minissérie. Esta é uma questão que merece destaque, pois, em *Anos rebeldes*, o meio de comunicação é bem notável. Alguns personagens possuíam televisão; a imagem era em preto e branco. Quando houve o seqüestro do embaixador suíço, os militantes tinham informações por meio do rádio e o utilizavam como meio de comunicação que divulgava as notícias e os presos políticos que seriam liberados.

Lobo coloca que *a minissérie correu risco de atraso e quase teve adiada a sua apresentação para 1993 em função do problema de grade de programação imposto pela entrada no ar do horário político. Para que não fosse transferida teve que ser terminada às pressas e quando os primeiros capítulos foram ao ar grande parte da minissérie ainda estava sendo editada.*<sup>233</sup>

Trata-se de uma grande contradição, pois em um Festival Internacional de Cinema e Arquivo realizado no Rio de Janeiro<sup>234</sup>, cujo tema era “Revoluções”, tive a oportunidade de trocar algumas palavras com o cineasta Sílvio Tendler, perguntei sobre a minissérie e ele falou que gostou da minissérie, mas pegou ela quase pronta; faltavam detalhes mínimos. Gilberto Braga, que para ele é um excelente escritor, tinha montado a obra muito bem. Tendler apenas deu seus toques nos painéis históricos. E considera *Anos rebeldes* uma série atípica da TV brasileira, pois foi muito bem estruturada e sua única experiência na televisão.

De acordo com depoimentos e informações que dão suporte a esta pesquisa, os diretores das minisséries costumam levá-las ao ar com a história toda fechada para reduzir a interferência do público e a cobrança de audiência feita pela emissora.

---

<sup>233</sup> Lobo, 1997, idem, p. 183.

<sup>234</sup> RECINE, 15 set. 3º Festival Internacional de Cinema de Arquivo. Rio de Janeiro: Anfiteatro do Arquivo Nacional, 2004.

Lobo faz sua análise sobre conteúdos textuais que possuem mais proximidade com os personagens, pois os considera atores sociais em uma sociedade particular, e apresenta outras questões. A respeito de *Anos Rebeldes*, ele questiona:

*Trata-se de uma história que tem a marca da reconciliação? Anos Rebeldes ajudou no impeachment de Collor? Anos Rebeldes foi uma estratégia de marketing? A minissérie foi feita de encomenda para aquele momento? Uma vez que Anos Rebeldes não foi uma grande audiência, porque se falou tanto de seu impacto na política? Como é possível falar de impactos a partir de uma realidade política mostrada na ficção mais de 20 anos depois? É possível falar de uma dimensão política das minisséries?*<sup>235</sup>

Muitos destes questionamentos também nortearam a minha pesquisa, mais muitas coisas entram em contradição. Acredito que tenha sido uma estratégia de marketing da Rede Globo, pois o projeto já era antigo e por que ir ao ar justamente naquele ano cheio de turbulências políticas? *Anos rebeldes*, conforme matéria da Folha de São Paulo<sup>236</sup>, mostra que *Anos rebeldes* ficava em 14º lugar na audiência com 24 pontos na grande São Paulo (cada ponto corresponde a 39.790 domicílios), considerado um público significativo, apesar das obras de Gilberto Braga estarem quase sempre em primeiro lugar, como foi o caso de *Anos dourados*.

A dimensão política dada pela minissérie serviu para nos ajudar a pensar e revistar o nosso passado e considero positiva nesse sentido, pois instigou reflexões sobre aquele período, o que se pode notar pela quantidade de reportagens publicadas durante o período em que a minissérie foi ao ar.

Lobo elege quatro cenas que sintetizam as preocupações da minissérie. A primeira traduz o fim da inocência, representado pelo triângulo amoroso – ele comenta as cenas, a seqüência da filmagem e o foco central dos personagens. Posteriormente, evidencia o espaço da polaridade mostrado pelo festival da canção em três momentos: na fazenda do pai de Heloísa, na casa de João e na casa de Heloísa. A

---

<sup>235</sup> Ibidem, p. 07.

<sup>236</sup> MEMORIAL já é vice-líder de audiência. *Folha de São Paulo*: São Paulo, 02 jul. 1994. Ilustrada, p. 05.

terceira cena é marcada pelo espaço do desbunde, quando Galeno está no café da manhã na casa de Maria Lúcia e Edgar, com Dona Carmem, contando sobre a festa de reveillon em Santa Tereza – faz uma irônica referência ao uso da maconha e ao bairro Santa Tereza como um ambiente contracultural por excelência. Finalizando, a cena na qual ele associa política e emoção mostra João pensativo, cantando a canção “Baby”, de Gal Costa, e o embaixador começa a perguntar das recordações, seguindo-se o aceite dos nomes políticos e a liberação do embaixador da suíça.

Ao fazer essas análises e ter como objetivo pensar a minissérie politicamente, considero que o autor ficou centrado em cenas que remetiam para outros estágios que não envolviam diretamente a política, que era o que ele se propunha a discutir. Algumas vezes, Lobo se perde em sua narrativa. Então, é um trabalho que serviu de apoio para pensar nos caminhos teóricos que iria percorrer.

Todo o material reunido até aqui permite constatar que, apesar das muitas críticas negativas feitas à minissérie, *Anos rebeldes* constitui um trabalho bem estruturado sobre a sociedade e os acontecimentos da década de 1960 e estimula reflexões e análises sobre a história recente do Brasil.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Anos rebeldes* é uma minissérie exibida pela Rede Globo que tem como pano de fundo a história do Brasil das décadas de 1960 e 1970, uma trama conduzida pela narrativa ficcional que visa chamar a atenção dos telespectadores.

Ao cruzar história e ficção, percebemos até que ponto a indústria cultural aproveitasse de fatos históricos para a recomposição de um passado próximo, que até então não tinha sido mostrado para os brasileiros.

O senso comum estabelece diretamente uma relação entre a minissérie e o *impeachment* do então ex-presidente da República, Fernando Collor de Mello. Outros espectadores mais críticos não fazem essa ligação direta; acrescentam que, no máximo, *Anos rebeldes* poderia ter auxiliado os jovens para irem às ruas, como uma espécie de “empurrão”, mas não enxergam a minissérie como um fator determinante.

A minissérie causou um grande impacto na sociedade e isso pode ser visto pela intensa cobertura de jornais impressos e reportagens de revistas que, sem dúvida, causou uma mobilização social.

Concordo com Silvio Tendler quando ele aponta que *Anos rebeldes* tem seu diferencial comparado com outras produções televisivas. Foi importante porque, mesmo de forma romântica e dramatizada, levantou a temática da ditadura militar e isso auxiliou os telespectadores a pensarem sobre esse período que muitos costumam chamar de “anos de chumbo”.

Algumas coisas a mais gostaria de ter levantado, como, por exemplo, os boletins informativos da Rede Globo, para poder relacionar as cenas que foram censuradas e detalhar como é feito um roteiro de minissérie. Gostaria também de ter inserido todos os painéis históricos, um material belíssimo que merecia ser colocado por completo. Mas, devido a algumas circunstâncias do caminho, não foi possível correr atrás desse material, mas deixo registrada a sua importância.

*Anos rebeldes*, ao utilizar os livros *1968: o ano que não terminou* e *Os carbonários: memórias de uma guerrilha perdida* como suporte, recuperou e transcreveu bem algumas cenas, apesar de utilizar a figura do militante bem diferente do que era na realidade.



Sem deixar de cumprir seu principal papel, que é o entretenimento, a minissérie exibida pela Rede Globo provocou uma série de debates importantes e, desta forma, colaborou para que a sociedade brasileira revisitasse o passado na tentativa de compreender o presente. Neste aspecto, pode-se afirmar que o romance assinado por Gilberto Braga e Sérgio Marques ultrapassou as fronteiras do melodrama para entrar na história da dramaturgia nacional como uma obra que merece ser lida, pensada e interpretada além da ficção.

**FONTES**

ANOS Rebeldes, Direção: Dennis Carvalho. Rio de Janeiro: Globo Vídeo, Som Livre, 2003. 3 DVDs (680 min), son., color.

## **JORNAIS**

ANDRADE, Patrícia. Anos Rebeldes ganha sua versão literária. *O Globo*: Rio de Janeiro, 20 jul. 1992. Segundo Caderno.

ANOS Rebeldes desperta reações emocionadas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 jul. 1992. Caderno 2.

ANTENORE, Armando. Militares discutem 'Anos Rebeldes' no Rio. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 jul. 1992. Ilustrada.

APOLINÁRIO, Sônia. 1968 chega ao Folhetim. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 maio 1992. TV Folha.

CARDEAL, Fátima. Anos rebeldes leva dramas da ditadura militar à TV. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1992. Caderno 2.

CENAS pífiás não atrapalham Anos Rebeldes. *Correio Braziliense*: Brasília, 26 jul. 1992. Correio da TV.

COELHO, Marcelo. Anos Rebeldes é exercício de cinismo global. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jul. 1992. Ilustrada.

DOCE vingança de um fazedor de sucesso. *Correio Braziliense*, Brasília, 12 jul. 1992. Correio da TV.

FANTASMAS do Brasil. *Correio Braziliense*, Brasília, 12 jul. 1992. Correio da TV.

GIRON, Luis Antônio. Gilberto Braga restaura os 'anos de chumbo' na Globo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1992. Ilustrada.

GLOBO visita os 60. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1992. TV Folha.

E os alienados descobriram sua arma. *O Globo*, 27 ago. 1992.

EXÉRCITO divulga editorial com alusões à série 'Anos Rebeldes'. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 1992. Ilustrada.

FERREIRA, Adriana. Reveillon para um seqüestrado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1992.

FONSECA, Paulo Rubens. Atores fogem de mocinhos e de vilões. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jul. 1992. Revista da tevê.

GIRON, Luis Antônio. Gilberto Braga restaura os 'anos de chumbo' na Globo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1992. Ilustrada.

GLOBO visita os anos 60. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1992. TV Folha.

LOOK rebelde. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1992. Tv Programa, ano 2, n. 59.

MARTINS, Eliane. Um romance atropelado pela política. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1992. Revista da Tevê.

MARTINS, Marília. Um primeiro capítulo equivocado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1992. Caderno B.

MATTOS, Laura. Gilberto Braga refaz Anos Rebeldes para DVD. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 set. 2003. Ilustrada.

MEMORIAL já é vice-líder de audiência. *Folha de São Paulo*: São Paulo, 02 jul. 1994. Ilustrada, p. 05.

MIGLIACCIO, Marcelo. Galeno incorpora Gilberto Braga. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 jun. 1992. TV Folha.

MOCARZEL, Evaldo. O radicalismo cheio de charme. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 05 jul. 1992. Telejornal.

MORAES, Tetê. Marco na televisão brasileira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1992. Caderno B.

NOGUEIRA, Gabriel. País relembra ditadura na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*: São Paulo, 16 ago. 1992. Geral.

NUNES, João. A rebeldia de uma geração na Globo. *Correio Braziliense*, Brasília, 14 jul. 1992. Caderno Dois.

ORICCHIO, Luis Zanin. Quem viveu, sabe que foram assim os anos de chumbo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1992. Telejornal.

ORICCHIO, Luis Zanin. Anos Rebeldes é marco na tv brasileira. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1992.

ORSINI, Elizabeth. A opinião dos que viveram a época da rebeldia. *Jornal do Brasil*: Rio de Janeiro, 16 jul. 1992. Caderno B.

PAÍS relembra rebeldia na TV e nas ruas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 ago. 1992.

PARA ex-militantes, 'Anos Rebeldes' é fiel. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 jul. 1992.

SIMÃO, José. Globo faz Romeu e Julieta da luta armada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 jul. 1992. Ilustrada.

SOUZA, Ana Cláudia. Autores de Anos Rebeldes lembram fantasmas da ditadura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jul. 1992. Tv programa, ano 2, n. 54.

TARDIN, Marcos. Quarentões reviram o caldeirão rebeldes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1992. Segundo Caderno.

YAZBECK, Madalena. Jovens dos anos 90 aprendem um pouco de história em Anos Rebeldes. *O estado de São Paulo*: São Paulo, 28 jul. 1992. Caderno 2.

## **REVISTAS**

FILHO, João Freire. As crônicas dos sobreviventes. *Revista Manchete*, 25 jul. 1992.

GIANNINI, Sílvio. Romance nos porões. *Revista Veja*, São Paulo, 15 jul. 1992.

GIUDICE, Cláudia. História revisitada. *Revista Veja*, São Paulo, 12 ago. 1992.

GLOBO não é bobo. *Revista Isto É*, São Paulo, 15 jul. 1992.

NÃO gosto de novela. *Elle*, São Paulo, nov. 1988. Entrevista com Gilberto Braga.

STYCER, Daniel. Novela é rascunho. *Revista Isto É*, São Paulo, 20 jul.

## **BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, Theodor. *Coleção Grandes Cientistas Sociais*. São Paulo: Ática, 1978.

ADORNO, Theodor W. *Educação emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência*. Bauru: EDUSC, 1999.

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BALOGH, Anna Maria. *Minisséries: la crème de la crème da ficção na TV*. Revista USP, n. 61, 2004. p. 94-101.

BARBERO, Jesus M. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BRANCA, Eloisa (org.). *I Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929- 1989): a revolução francesa da historiografia; tradução Nilo Odalia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CALLADO, Antonio. *Quarup*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CAMPOS, Flávio de. *Anos Rebeldes: adaptação para romance de Flávio de Campos; baseado na minissérie de Gilberto Braga*. São Paulo: Globo, 1992.

CANDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CAPARELLI, Sérgio. *Televisão e capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1982.

CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CHARTIER, Roger. *À Beira da falésia: A História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.



CHARTIER, Roger. *Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CONTREIRAS, Hélio. *Militares/Confissões: histórias Secretas do Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. 5. ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Ática, 1998.

HAMBURGER, Ester. Diluindo fronteiras: a televisão e as telenovelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 4.

HOBSBAWN, E. J. O ressurgimento da narrativa: alguns comentários. *Revista de História*, Unicamp, 1991.

HOLLANDA, Heloísa B. de. e GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre a televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

KORNIS, Mônica Almeida. Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo. 2000. Tese (doutorado em Ciências das Comunicações) – Escola de Comunicação e arte (ECA), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LOBO, Narciso Júlio Freire. *Ficção e política: o Brasil nas minisséries*. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA, 1997.

MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira – uma visão econômica, social e política*. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

MATTELART, Armand e MATTELARD, Michèle. *História das teorias da comunicação*. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MOURA, Margarida Maria. Eric J. Hobsbawm. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). *Conversando com....* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar a televisão na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2002.

NOGUEIRA, Lisandro. *O autor na televisão*. Goiânia: UFG/São Paulo: Edusp, 2002.

O'GUINN, Thomas; ALLEN, Chris; SEMENIK, Richard J. *Advertising*. Cincinnati: South-Western, 2000.

PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

PATARRA, Judith Lieblich. *Iara – reportagem biográfica*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1991.

RAMOS, José Mário Ortiz. *Televisão, publicidade e cultura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

RESENDE, José Roberto e BENEDITO, Mouzar. *Ousar lutar: memórias da guerrilha que vivi*. São Paulo: Viramundo, 2000.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. Unesp/ Fapesp, 1993.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SYRKIS, Alfredo. *Os carbonários: memória da guerrilha perdida*. 6. ed. São Paulo: Global, 1981.

STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. *Revista de História*, Unicamp, 1991.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

XAVIER, Ismail. Da moral religiosa ao senso-comum pós-freudiano. In: *O olhar e a cena – melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Ismail. Lembrar para esquecer. In: TELLES, Janaína. (org). *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2001. p. 247 – 257.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1969.

WHITE, Hayden. A poética da História. In: *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

## **LOCAIS DE PESQUISA**

Bibliotecas: UNB (Universidade de Brasília).

USP (Universidade de São Paulo).

Biblioteca Acadêmico Luis Viana Filho (Senado Federal – Brasília).

Biblioteca do Museu do Ipiranga (São Paulo).

Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo).

Arquivo do Estado de São Paulo (São Paulo).

Acervo da Folha de São Paulo (São Paulo).

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)