

Antíteses
Revista do Programa de Pós-Graduação em História Social

A minissérie *Anos Rebeldes* (1992) na imprensa: recepção pública e disputas pela memória da ditadura militar no *Jornal do Brasil* e em *O Globo*

Humberto Junio Alves Viana[I]

Resumo: Este artigo analisa como a minissérie *Anos Rebeldes* (Rede Globo, 1992) atuou como catalisadora de discussões e disputas pela memória da ditadura militar brasileira, considerando sua recepção pública no *Jornal do Brasil* e em *O Globo*. O referencial articula memória social (Halbwachs, 2006; Pollak, 1992; Huyssen, 2000), memória da ditadura (Fico, 2012; Napolitano, 2015, 2020) e representação melodramática do passado (Brooks, 1995; Kornis, 2011), em diálogo com estudos sobre a minissérie (Abdala Junior, 2012, 2016; Atencio, 2011). O levantamento identificou 25 registros no primeiro periódico e 24 no segundo, publicados entre junho e agosto de 1992. A análise qualitativa examina controvérsias editoriais, formas de divulgação, declarações de autores e atores e manifestações militares, relacionando-as a elementos da trama. Os resultados evidenciam critérios concorrentes de legitimação da representação televisiva, envolvendo autonomia artística, reconhecimento afetivo, função informativa, experiência política e autoridade sobre o passado. Argumenta-se que a circulação da minissérie reativou conflitos sobre repressão, resistência e legitimidade do regime. Os jornais participaram dessa dinâmica ao selecionar interlocutores e organizar textos e imagens, constituindo espaços de mediação e disputa dos sentidos atribuídos à obra.

Palavras-chave: Anos Rebeldes; recepção pública; memória social; imprensa; ditadura militar brasileira.

Grande área: Ciências Humanas / Human Sciences; Ciências Sociais Aplicadas / Applied Social Sciences.

Área: História / History; Comunicação / Communication; Estudos Culturais / Cultural Studies.

I Mestre em História pela Universidade Federal de São João Del-Rei – UFSJ e em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná – UFPR, Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-7468-6402 E-mail: prof.hviana@gmail.com

DOI: 10.5433/1984-3356.2026v19.53901

CC BY

The Miniseries *Anos Rebeldes* (1992) in the Press: Public Reception and Struggles over the Memory of the Military Dictatorship in *Jornal do Brasil* and *O Globo*

Abstract: This article examines how the miniseries *Anos Rebeldes* (Rede Globo, 1992) acted as a catalyst for discussions and disputes over the memory of Brazil's military dictatorship, considering its public reception in *Jornal do Brasil* and *O Globo*. The framework brings together social memory (Halbwachs, 2006; Pollak, 1992; Huyssen, 2000), dictatorship memory (Fico, 2012; Napolitano, 2015, 2020), and melodramatic representations of the past (Brooks, 1995; Kornis, 2011), in dialogue with studies of the miniseries (Abdala Junior, 2012, 2016; Atencio, 2011). The survey identified 25 items in the former newspaper and 24 in the latter, published between June and August 1992. The qualitative analysis examines editorial controversies, publicity, statements by writers and actors, and military responses, relating them to aspects of the plot. The findings reveal competing criteria for legitimizing television representations, involving artistic autonomy, affective recognition, informative functions, political experience, and authority over the past. The article argues that the miniseries' circulation reactivated conflicts over repression, resistance, and the regime's legitimacy. By selecting voices and organizing texts and images, the newspapers participated in this process as spaces for mediating and contesting the meanings attributed to the production.

Keywords: *Anos Rebeldes*; public reception; social memory; press; Brazilian military dictatorship.

Introdução

Exibida pela Rede Globo entre 14 de julho e 14 de agosto de 1992, a minissérie *Anos Rebeldes*, de Gilberto Braga, escrita com Sérgio Marques e dirigida por Dennis Carvalho, acompanha as trajetórias de jovens de classe média no Rio de Janeiro entre 1964 e 1979 (Memória Globo, 2021). Seus vínculos afetivos, conflitos familiares e escolhas políticas são atravessados pela implantação e pelo recrudescimento da ditadura militar. Produzida pela maior emissora de televisão do Brasil, a obra conferiu ampla visibilidade às experiências sociopolíticas do período, articulando a representação do passado recente a uma narrativa de matriz melodramática.

Essa representação alcançou o público em uma conjuntura marcada pela crise do governo Fernando Collor e pela mobilização de diferentes setores da sociedade. A proximidade entre a exibição da minissérie e as manifestações de 1992 favoreceu associações entre a juventude representada na ficção e aquela que ocupava as ruas. Entretanto, a repercussão de *Anos Rebeldes* também envolveu controvérsias sobre suas condições de produção, a responsabilidade histórica da televisão e a legitimidade das interpretações da ditadura apresentadas ao público.

Compreender essas controvérsias exige considerar a memória como uma construção social, vinculada aos referenciais e às relações dos grupos que rememoram o passado (Halbwachs, 2006). Sua circulação por produtos culturais envolve escolhas de sujeitos, acontecimentos e perspectivas, cujos sentidos são reelaborados em processos de interpretação e disputa (Huyssen, 2000; Pollak, 1992). No caso da ficção televisiva, tais processos abrangem tanto a configuração narrativa da obra quanto as manifestações suscitadas por sua produção e exibição.

Este artigo analisa a recepção pública de *Anos Rebeldes* registrada e mediada pelo *Jornal do Brasil* e por *O Globo* entre junho e agosto de 1992. Investiga-se como os periódicos apresentaram a obra e organizaram manifestações sobre a representação da ditadura. Entende-se por "recepção pública", neste artigo, o conjunto de interpretações, avaliações e reações à minissérie veiculadas pelos dois periódicos. A investigação considera também as matérias de divulgação e as controvérsias anteriores à estreia, que apresentaram a produção e propuseram critérios para sua interpretação. Essa delimitação reconhece a atuação da imprensa nos processos históricos (Cruz; Peixoto, 2007) e a seletividade das narrativas midiáticas (Barbosa, 2016), examinando os jornais como agentes dessa mediação, sem tomar as manifestações publicadas como representativas do conjunto dos espectadores.

Assim, parte-se da hipótese de que *Anos Rebeldes* contribuiu para reativar disputas pela memória da ditadura militar ao conferir ampla circulação a uma representação desse passado e torná-la objeto de debate público. As controvérsias documentadas colocaram em discussão os limites da intervenção editorial, a função informativa da ficção e a autoridade para interpretar a repressão e a resistência.

O levantamento identificou 25 registros no *Jornal do Brasil* e 24 em *O Globo*. A análise qualitativa abrange a preparação e divulgação da minissérie, as controvérsias sobre possíveis cortes, as declarações dos responsáveis e do elenco e as reações militares. Examina gêneros jornalísticos, títulos, interlocutores e argumentos, distinguindo os posicionamentos publicados dos enquadramentos dos periódicos e as alegações sobre os bastidores das decisões documentadas. Para compreender

essas interpretações, a análise considera também as trajetórias dos personagens e os conflitos da trama destacados pela imprensa. As reproduções das páginas e dos recortes jornalísticos permitem examinar como títulos, fotografias, disposição gráfica e declarações se articulam na apresentação editorial da obra, participando da construção pública de seus sentidos.

A análise proposta neste artigo parte do diálogo com pesquisas que já investigaram *Anos Rebeldes* e suas relações com a memória da ditadura militar. Kornis (2001, 2011) examina como as minisséries da Rede Globo representam o passado por meio do melodrama, enquanto Abdala Junior (2012, 2016) relaciona a produção às memórias sociais e à mobilização pelo impeachment de Fernando Collor em 1992. Essas abordagens permitem situar a obra tanto em suas escolhas narrativas quanto nas discussões políticas de seu contexto de exibição. A relação entre essas duas dimensões também envolve as contradições da emissora, analisadas por Atencio (2011) ao discutir a representação da repressão, a comercialização da memória e a reconstrução da imagem institucional da Globo. Estudos sobre o jornalismo na trama (Carvalho; Zanotti, 2023) e sobre a combinação de arquivo e ficção (Mourão, 2026) contribuem, por sua vez, para compreender os recursos que associam a narrativa à informação histórica. Em diálogo com essas pesquisas, este artigo concentra-se em como a minissérie foi apresentada, interpretada e contestada na imprensa. Sua contribuição consiste em analisar a cobertura do *Jornal do Brasil* e de *O Globo*, examinando como a seleção de vozes e a organização das controvérsias participaram das disputas pela memória da ditadura.

A exposição organiza-se em três movimentos: (i) discute as relações entre memória da ditadura e teledramaturgia; (ii) apresenta elementos da trama e de sua matriz melodramática que contextualizam a recepção; e (iii) analisa como a cobertura dos periódicos articulou divulgação, controvérsias editoriais e reações à obra, relacionando-as às disputas pela interpretação do passado autoritário.

Memória da Ditadura e Teledramaturgia Brasileira

A memória da ditadura envolve disputas sobre a violência estatal, a resistência e as responsabilidades dos setores que sustentaram o regime. Para compreender a recepção de *Anos Rebeldes*, importa observar a permanência dessas disputas no início dos anos 1990. Fico (2012, 2013) relaciona as dificuldades de elaboração da experiência ditatorial à impunidade, às continuidades da transição e à frustração das expectativas democráticas. O ocultamento da repressão limitou o seu conhecimento público: "a violência foi muito diferente em países como o Chile, a Argentina ou o

Brasil. Se, na Argentina, ela definitivamente perpassou a sociedade, no Brasil ela foi escamoteada pela censura e outros mecanismos. [...] a tortura era negada e ocultada do grande público" (Fico, 2012, p. 50).

Os limites da transição democrática brasileira podem ser observados tanto na impunidade dos agentes da repressão quanto nas restrições à participação política, evidenciadas pela rejeição das eleições presidenciais diretas em 1984. Nesse processo, a Lei da Anistia de 1979 "tornou-se a principal cláusula da transição democrática dos anos 1980 e consagrou a impunidade" (Fico, 2012, p. 51). A permanência dessas questões ajuda a compreender por que a ditadura continuou a mobilizar debates mesmo após o encerramento do regime. Como sintetiza o autor, "a frustração diante da impunidade e da ausência de uma verdadeira ruptura torna a transição brasileira um processo que não terminou. Não surpreende que ainda estejamos às voltas com o tema" (Fico, 2012, p. 52). Entre os desdobramentos desse processo está a disputa pelo acesso aos arquivos repressivos, necessária ao conhecimento da violência estatal e à discussão das responsabilidades pelo passado. Essa demanda ultrapassou o meio acadêmico, pois "a luta pela abertura dos documentos da ditadura, que em um primeiro momento mobilizou apenas alguns poucos historiadores, passou a ser assumida por outros setores e a ter repercussão na imprensa" (Fico, 2012, p. 53).

A ampliação das demandas por acesso aos arquivos e esclarecimento da violência estatal também se relaciona à criação, em momento posterior, da *Comissão Nacional da Verdade*. Ao discutir a ausência de poder punitivo da Comissão, Fico (2012, p. 59) evidencia a persistência dos limites à responsabilização pelos crimes da ditadura. Para este artigo, esse desdobramento permite compreender a continuidade das disputas pelo passado ao longo da posteridade do regime.

Essa continuidade das disputas também se manifesta nas transformações da memória social da ditadura, examinadas por Napolitano (2015) em sua relação com os conflitos políticos posteriores ao regime. As demandas por esclarecimento e responsabilização convivem com diferentes interpretações da repressão, da resistência e da participação civil naquele contexto. Assim, a predominância de determinadas narrativas não encerra as divergências sobre o período, pois "as memórias desse processo, com seus ganhadores e perdedores, seus ressentimentos e narrativas heroicas, ainda estão vivas no tecido social" (Napolitano, 2020, p. 22).

A persistência dessas divergências envolve também as dificuldades de reconhecer a violência e assumir responsabilidades por sua prática. Nesse sentido, a relação entre trauma e tabu, discutida por Napolitano (2020), amplia a compreensão das disputas pela memória: enquanto as vítimas buscam elaborar suas experiências e obter

reconhecimento, os responsáveis pela repressão podem silenciar sua participação ou justificar seus atos. Ao abordar a "memória neurótica da história", o autor examina mecanismos de negação da culpa e de construção de narrativas justificadoras da violência (Napolitano, 2020, p. 42). Essa perspectiva contribui para analisar as manifestações de defesa da ditadura veiculadas pela imprensa durante a exibição de *Anos Rebeldes*, considerando os argumentos mobilizados e as posições dos agentes que os enunciaram.

A análise dessas manifestações exige, contudo, distinguir o reconhecimento das experiências vividas da avaliação crítica das interpretações construídas sobre elas. Essa preocupação atravessa a discussão de Napolitano (2020) sobre as relações entre o direito à memória, a centralidade do testemunho e as exigências da investigação historiográfica. Como afirma o autor, "a reflexão sobre esta questão exige um equacionamento mais complexo, cromático e pluridimensional e não comporta uma resposta única e inequívoca" (Napolitano, 2020, p. 20).

Essa abordagem crítica ganha relevância diante da crescente presença dos testemunhos e das reivindicações de reconhecimento no debate público, que também transformou as condições de investigação dos acontecimentos traumáticos. Segundo Napolitano, "a emergência da memória de traumas históricos no espaço público durante o século XX e das formas de controle da memória dos regimes totalitários impulsionou uma vigorosa 'cultura da memória' em escala inédita, interferindo na própria pauta historiográfica" (Napolitano, 2020, p. 25). Nesse sentido, destaca-se que as produções culturais participam dessa dinâmica ao selecionar experiências, organizá-las narrativamente e colocá-las em circulação.

Reconhecer a diversidade das memórias não significa atribuir a mesma validade a todas as interpretações do passado. Embora diferentes grupos construam narrativas a partir de suas experiências e posições sociais, seus argumentos precisam ser examinados criticamente, sobretudo quando negam ou justificam a violência documentada. Conforme adverte Napolitano, "a busca por um debate mais sofisticado, fundamental para a formação de novos historiadores profissionais, não deve ser confundida com vigarice intelectual a serviço da negação do passado" (Napolitano, 2020, p. 20). Essa distinção permite compreender a noção de "memória mutável" (Napolitano, 2015) sem confundir a transformação das interpretações com a relativização dos acontecimentos: os sentidos atribuídos à ditadura variam conforme as conjunturas e os conflitos políticos, mas essa variação não dispensa o confronto com as fontes. Nesse processo, a televisão participa da elaboração e da circulação de memórias ao articular acontecimentos históricos a trajetórias individuais e conflitos afetivos.

A ditadura militar brasileira foi tematizada por diferentes produções da teledramaturgia, com graus variados de centralidade e distintas formas de articulação entre acontecimentos históricos e trajetórias ficcionais. O Quadro 1, a seguir, reúne uma seleção dessas produções, distinguindo aquelas em que o regime constitui o eixo principal do enredo daquelas em que aparece em segmentos específicos ou por meio de rememorações.

Quadro 1 – Produções selecionadas da teledramaturgia brasileira que tematizam a ditadura militar.

Emissora	Produção e formato	Exibição	Tempo e espaço representados	Relação com a ditadura
Rede Globo	*Anos Rebeldes* – minissérie	1992	Rio de Janeiro, 1964–1979	Central
Rede Globo	*Hilda Furacão* – minissérie	1998	Belo Horizonte entre o final dos anos 1950 e 1964, com epílogo no Rio de Janeiro em 1968	Episódica
Rede Globo	*Senhora do Destino* – telenovela	2004–2005	Primeira fase iniciada no Rio de Janeiro em dezembro de 1968	Parcial
Record	*Cidadão Brasileiro* – telenovela	2006	Trajetória iniciada nos anos 1950, com parte do enredo durante a ditadura	Parcial
Rede Globo	*Queridos Amigos* – minissérie	2008	São Paulo em 1989, com rememorações das experiências políticas dos anos 1970	Memorial e retrospectiva
SBT	*Amor e Revolução* – telenovela	2011–2012	Rio de Janeiro e São Paulo a partir de 1964	Central
HBO Brasil	*Magnífica 70* – série	2015–2018	São Paulo durante os anos 1970	Central
Rede Globo	*Os Dias Eram Assim* – supersérie	2017	Rio de Janeiro, 1970–1988	Central

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

A posição de *Anos Rebeldes* nesse conjunto deve ser compreendida pela centralidade conferida à experiência ditatorial. A produção constitui um marco na organização de uma narrativa sobre militância, repressão e exílio na programação ficcional da Rede Globo. Essa caracterização evita atribuir-lhe um pioneirismo absoluto, pois referências ao regime e à perseguição política já apareciam no epílogo de *Anos Dourados* (1986), conforme examina Kornis (2011).

Também é necessário distinguir minissérie e telenovela. *Anos Rebeldes* foi exibida em vinte capítulos, enquanto *Amor e Revolução*, produzida pelo SBT em 2011–2012, destacou-se como a primeira telenovela brasileira a tomar a ditadura militar como tema central (Lopes, 2024). *Cidadão Brasileiro*, exibida pela Record em 2006, já havia representado o período como parte de uma trajetória pessoal do protagonista que atravessava diferentes décadas. A distinção entre os formatos permite situar a centralidade de *Anos Rebeldes* na representação televisiva da ditadura sem lhe atribuir uma precedência indistinta em relação a toda a teledramaturgia brasileira.

No conjunto de obras que retrataram a ditadura, a recorrência de produções da Rede Globo evidencia sua posição predominante na elaboração e na circulação de representações televisivas do período. Sua capacidade de produção, seu alcance nacional e a permanência dessas narrativas em reprises e plataformas digitais permitem compreendê-la, em sentido metafórico, como uma espécie de "senhora da memória" televisiva da ditadura. Ao selecionar acontecimentos, personagens e perspectivas, a emissora confere ampla visibilidade a determinadas interpretações, contribuindo para estabelecer referências sobre o passado autoritário. Essa predominância, contudo, não significa domínio absoluto sobre os sentidos das obras, que são reelaborados e contestados por espectadores, críticos, jornais e diferentes instituições. É nessa tensão entre capacidade de difusão e disputa de interpretações que se situa *Anos Rebeldes*: produzida menos de uma década após o encerramento do regime, a minissérie tornou visíveis conflitos ainda presentes na vida pública e suscitou manifestações sobre o golpe de 1964, a violência repressiva e a legitimidade da resistência.

Anos Rebeldes: Melodrama, Formato e Representação da Ditadura

Para compreender a recepção pública de *Anos Rebeldes*, é necessário considerar como a minissérie representou a ditadura ao relacionar acontecimentos políticos a conflitos familiares e amorosos. Essa articulação permite acompanhar os efeitos da repressão nas experiências e nas escolhas dos personagens. A discussão do formato minissérie e de sua matriz melodramática ajuda, assim, a compreender os aspectos da narrativa que a imprensa destacou para apresentar, interpretar e avaliar a obra.

O melodrama desenvolveu-se no contexto das transformações sociais e culturais da modernidade, particularmente a partir do final do século XVIII, articulando emoção, espetáculo e reconhecimento moral. Sua circulação pelo teatro, pelo folhetim, pelo cinema e por outros meios favoreceu a permanência de convenções relaciona-

das à injustiça, ao sofrimento e à revelação de valores. Para Brooks (1995), a discussão do "drama do real" permite compreender como essa matriz confere visibilidade aos conflitos morais que atravessam a experiência cotidiana.

As contribuições de Barry (1926), Elsaesser (2012) e Gledhill (1987), embora distintas, ajudam a compreender como o melodrama articula sentimentos, recursos de espetáculo e conflitos sociais. Nessa forma narrativa, questões políticas e sociais ganham expressão em experiências pessoais, como disputas familiares, frustrações amorosas e situações de sofrimento ou injustiça. Essa aproximação entre a vida privada e os conflitos públicos favorece o envolvimento emocional dos espectadores e ajuda a explicar a permanência do melodrama nas narrativas audiovisuais ao longo do tempo. Por outro lado, tal organização pode simplificar as relações representadas quando concentra a explicação dos conflitos nas virtudes ou nos desvios dos personagens. Nesses casos, oposições entre inocentes e culpados e desfechos baseados em recompensa ou punição podem limitar a compreensão das condições sociais e históricas que produzem os conflitos. Como sintetiza Xavier (1998):

> [...] ao melodrama estaria reservada a organização de um mundo mais simples, em que os projetos humanos parecem ter a vocação de chegar a termo, onde o sucesso é produto do mérito e da ajuda da Providência, ao passo que o fracasso resulta de uma conspiração exterior que isenta o sujeito de culpa e o transforma em vítima radical. Essa terceira via da imaginação traria, portanto, as simplificações de quem não suporta ambiguidades, nem a carga de ironia contida na experiência social, alguém que demanda proteção ou precisa de uma fantasia de inocência diante de qualquer mau resultado.

Historicamente difundido por diferentes meios, o melodrama manteve suas convenções em diferentes manifestações da dramaturgia popular (Braga, 2005). Na televisão brasileira, sua presença contribuiu para articular paixão, conflito familiar e questões sociais em narrativas de ampla circulação. Corrêa-Rosado afirma que a telenovela é um artefato cultural brasileiro e relaciona essa condição ao espaço ocupado pelas produções *telenovelísticas* na programação da TV Globo. Sua abordagem considera o gênero como parte das formas pelas quais a sociedade representa experiências, organiza referências culturais e atribui sentidos à vida social (Corrêa-Rosado, 2022).

A relação entre essas convenções narrativas e a representação da sociedade pode ser compreendida a partir de Motter e Mungioli (2008), que discutem o gênero teledramatúrgico como espaço de articulação entre exigências da produção e possibilidades de criação. Essa abordagem permite considerar como formas narrativas já conhecidas são retomadas e transformadas para representar questões contemporâ-

neas. A permanência de conflitos amorosos e familiares, por exemplo, convive com a incorporação de temas sociais e políticos, aproximando a ficção dos debates de seu contexto de produção. Essa relação entre convenções herdadas e experiências contemporâneas também integra a discussão de Lopes (2009) sobre a "telenovela como recurso comunicativo". Ao destacar sua importância cultural, a autora relaciona a combinação entre formas narrativas antigas e imaginários modernos à participação da televisão na construção de referências sobre o país:

> A telenovela conquistou reconhecimento público como produto estético e cultural, convertendo-se em figura central da cultura e da identidade do país. Ela também pode ser considerada um dos fenômenos mais representativos da modernidade brasileira, por combinar o arcaico e o moderno, por fundir dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários modernos e por ter a sua história fortemente marcada pela dialética nacionalidade-midiatização (Lopes, 2009, p. 22).

A expressão "comunidade imaginada" (Lopes, 2009, p. 21) ajuda a compreender como a televisão coloca temas e personagens em circulação, oferecendo referências comuns a públicos socialmente diversos. Compartilhar esse repertório, porém, não significa atribuir os mesmos sentidos às narrativas. As manifestações sobre *Anos Rebeldes* analisadas neste artigo evidenciam essa diferença: uma mesma produção pode suscitar reconhecimento, identificação e contestação, conforme as experiências e as posições dos agentes que a interpretam.

Essa relação entre referências compartilhadas e diversidade de interpretações aproxima-se das discussões de Hamburger (2005, 2011). Em *O Brasil antenado*, a autora examina a consolidação das novelas como repertório comum a diferentes segmentos do público e as mudanças associadas à segmentação das audiências (Hamburger, 2005). Ao analisar as telenovelas como espaços de interpretação do Brasil, relaciona suas convenções narrativas às transformações sociais, aos conflitos familiares e aos padrões de consumo (Hamburger, 2011). A televisão participa, assim, da construção de imagens da sociedade, cujas escolhas de representação precisam ser examinadas criticamente. A discussão de Hamburger (2018) sobre a visibilidade da violência e a reprodução de estereótipos reforça essa preocupação, enquanto Motter (2000) permite relacioná-la à memória: ao incorporar experiências e questões de seu tempo, as narrativas televisivas constituem registros da vida social e participam da elaboração de sentidos sobre o passado.

Essa elaboração de sentidos sobre o passado também depende das possibilidades narrativas de cada formato. Em *Anos Rebeldes*, os vinte capítulos articulam acontecimentos políticos, conflitos familiares e trajetórias afetivas em uma história de extensão delimitada. A matriz melodramática que organiza esses conflitos tam-

bém pode fornecer referências para a elaboração de experiências e lembranças. Na pesquisa realizada com mulheres encarceradas, John (2014, p. 58) identifica sua presença nas memórias associadas à telenovela e na maneira como as entrevistadas narram suas histórias de vida. Essa contribuição permite considerar as relações entre ficção e rememoração, respeitadas as diferenças entre os públicos e os contextos investigados.

As minisséries ambientadas no passado organizam diferentes relações entre temporalidades, experiência histórica e expectativas contemporâneas. Conforme observa Barbosa (2016, p. 16):

> A dimensão temporal assume o centro da análise e, como consequência, os usos do passado continuam a ser destacados. Ainda tendo como referência as emissões televisuais, estas aparecem como uma narrativa que evoca o passado para intensificar o presente (emissões comemorativas) ou eternizar uma idealização do passado (as minisséries históricas, por exemplo).

Essa reflexão permite compreender *Anos Rebeldes* na relação entre o passado representado e o contexto de sua exibição, em 1992, quando a experiência ditatorial permanecia em disputa. Para discutir sua participação na elaboração da memória, é necessário distinguir a representação do passado da constituição de um lugar de memória. Nora (1993, p. 13), ao caracterizar esses lugares como "restos [...] ilusões de eternidade", associa sua existência à necessidade de preservar referências diante da ruptura com a memória vivida. O conceito articula as dimensões material, simbólica e funcional e pressupõe uma vontade de memória (Nora, 1993, p. 21–22). Nessa perspectiva, uma produção televisiva pode constituir um lugar de memória quando, além de conservar imagens e narrativas, é investida de significado coletivo e mobilizada em práticas de rememoração. No caso de *Anos Rebeldes*, a recepção jornalística permite investigar essa possibilidade, examinando como a minissérie foi reconhecida e contestada como referência para interpretar a ditadura.

O reconhecimento da minissérie como referência de memória depende também das experiências que ela torna visíveis e das perspectivas que orientam sua representação, pois "toda lembrança está sujeita a interesses e usos específicos" (Huyssen, 2014 *apud* Barbosa, 2016, p. 11). A seleção dessas experiências integra um campo de disputas, no qual "a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais" (Pollak, 1992, p. 205). No caso de Anos Rebeldes, a relação entre televisão e memória deve, portanto, ser examinada tanto nas escolhas narrativas quanto nas manifestações públicas que legitimaram ou contestaram a interpretação da ditadura apresentada pela obra.

Essas disputas envolvem grupos com diferentes experiências e vínculos com o passado. A perspectiva de Halbwachs (2006) ajuda a compreender essa diversidade ao relacionar a reconstrução das lembranças aos referenciais sociais dos grupos. Para o presente artigo, essa discussão orienta a análise das diferentes posições a partir das quais autores, atores, dirigentes e representantes militares interpretaram a minissérie. As matérias jornalísticas oferecem acesso a essas manifestações e às condições de sua circulação pública.

Ao rememorar a criação de *Anos Rebeldes*, Gilberto Braga afirma que recebeu sugestões para uma nova produção após *Anos Dourados*: "Sugeriam até o título da minissérie, *Anos de Chumbo* ou *Anos Rebeldes*" (Braga, 2010 *apud* Silva, 2022). Embora essa lembrança aproxime a origem das duas obras, o autor distingue seus propósitos em uma entrevista publicada em 1992: enquanto *Anos Dourados* criticava a hipocrisia, *Anos Rebeldes* se voltava "contra o autoritarismo e a intolerância, exemplificados pela ditadura militar" (Braga, 1992 *apud* Silva, 2022). Lidas em seus respectivos contextos, essas declarações esclarecem tanto a origem atribuída à minissérie no relato retrospectivo quanto a proposta que Braga apresentou durante sua exibição.

A narrativa de *Anos Rebeldes* articula a experiência ditatorial às relações amorosas, familiares e profissionais dos personagens. O romance entre Maria Lúcia (Malu Mader) e João Alfredo (Cássio Gabus Mendes) constitui um dos principais eixos dessa articulação, pois suas divergências políticas interferem nas possibilidades de construção de uma vida juntos. Enquanto Maria Lúcia busca estabilidade e teme as consequências da militância, João Alfredo se envolve progressivamente na oposição ao regime. A resistência da protagonista ao engajamento também se relaciona à experiência familiar com a atuação política de seu pai, Orlando Damasceno (Geraldo Del Rey), cujos desdobramentos aproximam a política de perdas e inseguranças.

Essas diferenças se aprofundam quando João Alfredo passa à clandestinidade e, posteriormente, ao exílio, tornando mais difícil conciliar o relacionamento com seu compromisso político. Nesse contexto, Edgar (Marcelo Serrado) representa outra possibilidade afetiva para Maria Lúcia, associada à estabilidade que ela procura. O conflito amoroso permite, assim, acompanhar como a repressão e as escolhas de resistência afetam os projetos individuais. A tensão entre os protagonistas não se reduz à oposição entre uma conduta correta e outra condenável: envolve desejos e prioridades que se tornam incompatíveis diante das circunstâncias históricas.

Se o relacionamento de Maria Lúcia e João Alfredo evidencia os efeitos da política sobre a vida amorosa, a trajetória de Heloísa (Cláudia Abreu) situa esses conflitos no interior da família e das relações de classe. Sua adesão à resistência rompe com as

expectativas de seu meio social e confronta a posição de Fábio (José Wilker), seu pai, banqueiro associado ao apoio ao golpe e ao regime. Por meio desse antagonismo, a narrativa confere visibilidade à participação civil na sustentação da ditadura, relacionando o autoritarismo a interesses econômicos e à preservação de privilégios. A família torna-se, portanto, um espaço em que se confrontam diferentes posições sobre a ordem política e social.

A morte de Heloísa leva esse confronto a um desfecho trágico e conecta sua trajetória à de Maria Lúcia. A violência repressiva interrompe sua vida, mas suas consequências permanecem nas relações entre os sobreviventes. Ao assumir a responsabilidade pela filha da amiga, Maria Lúcia estabelece uma continuidade afetiva após a perda, mesmo sem compartilhar a mesma disposição para a militância. Esse desdobramento mostra como a repressão alcança também aqueles que procuram se manter afastados do engajamento político, transformando seus vínculos e responsabilidades.

Além das relações amorosas e familiares, a minissérie representa os efeitos do autoritarismo sobre a produção cultural por meio de Galeno (Pedro Cardoso). Os problemas enfrentados por sua telenovela, *A Escrava*, evidenciam a interferência da censura nas condições de criação e circulação da ficção. Ao inserir um autor de televisão nesse contexto, a narrativa incorpora uma dimensão metalinguística que aproxima o passado representado das experiências profissionais de Gilberto Braga, sem estabelecer uma equivalência autobiográfica completa. A televisão passa, assim, a integrar o próprio universo da obra, como espaço de criação submetido a constrangimentos políticos.

Ademais, Carvalho e Zanotti (2023) examinam o protagonismo do jornalismo na minissérie, contribuindo para compreender como a narrativa relaciona informação, repressão e atuação pública. Essa presença permite estabelecer uma ligação com o objeto deste artigo: a imprensa integra o universo ficcional de *Anos Rebeldes* e, no contexto de sua exibição em 1992, participa da interpretação e do debate público sobre a representação do passado apresentada pela obra.

A relação entre história e ficção é reforçada pelos clipes de contextualização dirigidos por Silvio Tendler. Mourão (2026) analisa como a combinação de imagens de arquivo e personagens ficcionais nesses segmentos produz enunciados com pretensão à verdade. A presença desse recurso ajuda a compreender por que a minissérie podia ser julgada como entretenimento e como representação dotada de responsabilidade histórica.

Esses elementos narrativos situam as manifestações examinadas a seguir. O romance, a violência repressiva, a participação civil no regime e a censura ofereciam diferentes pontos de entrada para a interpretação da obra. A imprensa destacou essas dimensões e as relacionou a critérios de legitimidade que incluíam a criação artística, a informação histórica e a experiência política dos participantes da produção.

Recepção pública e disputas pela memória no *Jornal do Brasil* e em *O Globo*

A recepção jornalística de *Anos Rebeldes* começou antes da estreia, com notícias sobre possíveis interferências da emissora na representação da ditadura. A análise dos documentos selecionados acompanha três dimensões desse processo: (i) as controvérsias sobre alterações na narrativa; (ii) as formas de divulgação e legitimação da produção; e (iii) as reações militares à sua exibição. Esses registros permitem investigar como os periódicos organizaram o debate sobre autonomia autoral, responsabilidade histórica e autoridade para interpretar o passado.

Na coluna "Política vetada", publicada pelo *Jornal do Brasil* em 2 de junho de 1992, o relato de interferências atribuídas à direção da emissora é acompanhado por uma avaliação depreciativa da capacidade de Gilberto Braga para tratar do tema. A crítica contrapõe a expectativa de uma narrativa política ao espaço conferido aos conflitos amorosos e sexuais, apresentando essa escolha como redução do potencial da produção. A coluna veicula, portanto, uma alegação sobre os bastidores e participa da definição dos critérios pelos quais a minissérie deveria ser julgada, conforme pode ser visto na Figura 1, a seguir.

Figura 1 – Nota "Política vetada" sobre os bastidores de *Anos Rebeldes*.



Tietagem

Sempre fui leitora assídua do **JORNAL DO BRASIL** e admiradora da coluna do Zózimo, que nos mantêm bem informados com os acontecimentos sérios do país e também com os acontecimentos sociais para os poucos interessados. Sempre com muita classe.

Mas notas como "Tietagem", publicada no jornal do dia 26 de maio, e algumas outras, têm me decepcionado muito com a coluna que, com isto, tem perdido a classe antiga. **Rosa Moura, Vitória/ES.**

Política vetada

A repórter Regina Rito revelou com clareza cristalina o que se passa na cabeça do sr. Bonifácio Sobrinho, o homem que tem sob a sua responsabilidade estabelecer as diversas filosofias que orientam a máquina de comunicação mais poderosa do Brasil. Ao vetar cinco capítulos da minissérie *Anos rebeldes*, obrigando o autor Gilberto Braga a reescrevê-los, o vice-deus-global alegou, em outras palavras, mas com o mesmo sentido, querer mais sexo e menos política entre os personagens do inevitável "trio amoroso".

Se ele, Bonifácio, quisesse uma história política teria convidado alguém mais competente para tratar do assunto. Desse modo, o sr. Gilberto Braga deve se limitar a escrever sobre os temas em que já se mostrou insuperável: sexo como arma para a conquista do poder, traições conjugais, homossexualismo despudorado, ausência total de ética e romantismo nas disputas amorosas, chantagens sexuais — enfim, comportamentos anacrônicos presentes em todas as novelas revestidas com o charme global.

É difícil destacar quem sai mais ferido pela decisão prepotente e megalômana na medida em que encerra um vere-

Gilberto Braga: sexo e traição

dito irrecorrível. O sr. Gilberto Braga, por ter sido reprovado no julgamento de seus dotes intelectuais, pequenos demais para abordar um tema que exige um pouco mais de seriedade. Mas, penso que, acima de tudo, fica desde já a decepção maior do público que aguardava com certa expectativa um raro momento grandioso da TV Globo ao utilizar, pela primeira vez, a ditadura após 1964 como pano de fundo de uma teledramatização com todos os elementos cinematográficos para uma narrativa tensa, ágil e atraente: perseguições, esconderijos, fugas, a prisão iminente, torturas etc.

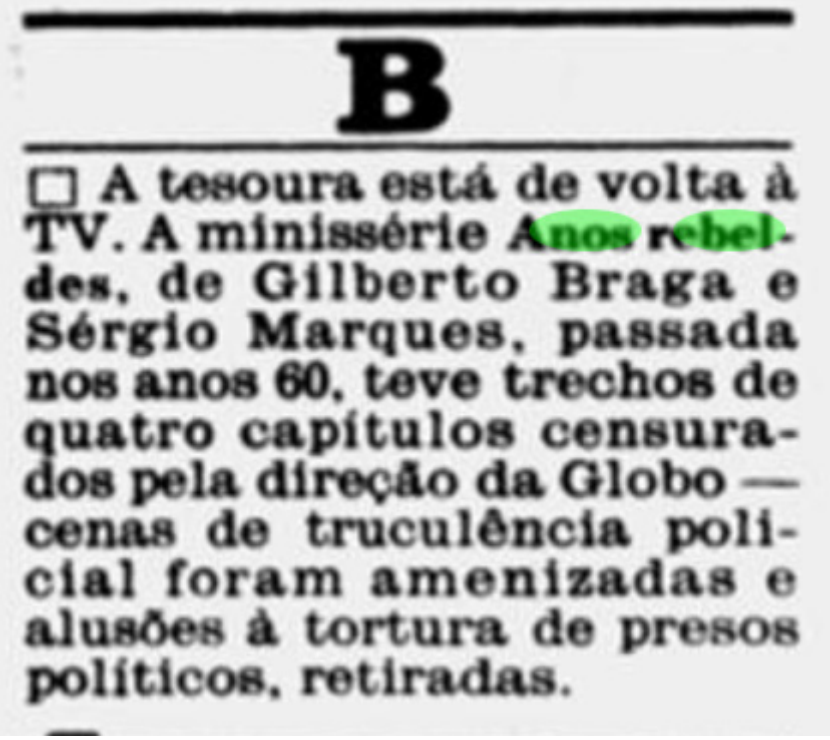
Acrescente-se diálogos inteligentes, esclarecedores e fiéis ao momento em que a história transcorre — e aí está uma minissérie com tudo para ser bela e diferente, que dispensa perfeitamente os

Fonte: Política [...], 1992.

Esse enquadramento estabelece uma hierarquia entre temas considerados adequados à representação da ditadura e assuntos associados à trajetória profissional do autor. Ao reivindicar maior presença da perseguição, da prisão e da tortura, o texto articula uma expectativa de gravidade histórica que desqualifica a centralidade dos conflitos afetivos. A controvérsia envolve as condições de criação e a discussão sobre quais experiências deveriam organizar a memória televisiva do período. Posteriormente, em 7 de junho, a nota "A tesoura está de volta à TV" retomou as alegações de intervenção, afirmando que trechos de quatro capítulos teriam sido censurados

pela direção da Globo. Segundo a nota reproduzida na Figura 2, cenas de violência policial teriam sido atenuadas e alusões à tortura de presos políticos, retiradas. O título associa as alterações à imagem da censura, orientando sua interpretação como restrição política à narrativa.

Figura 2 – Nota "A tesoura está de volta à TV".



B

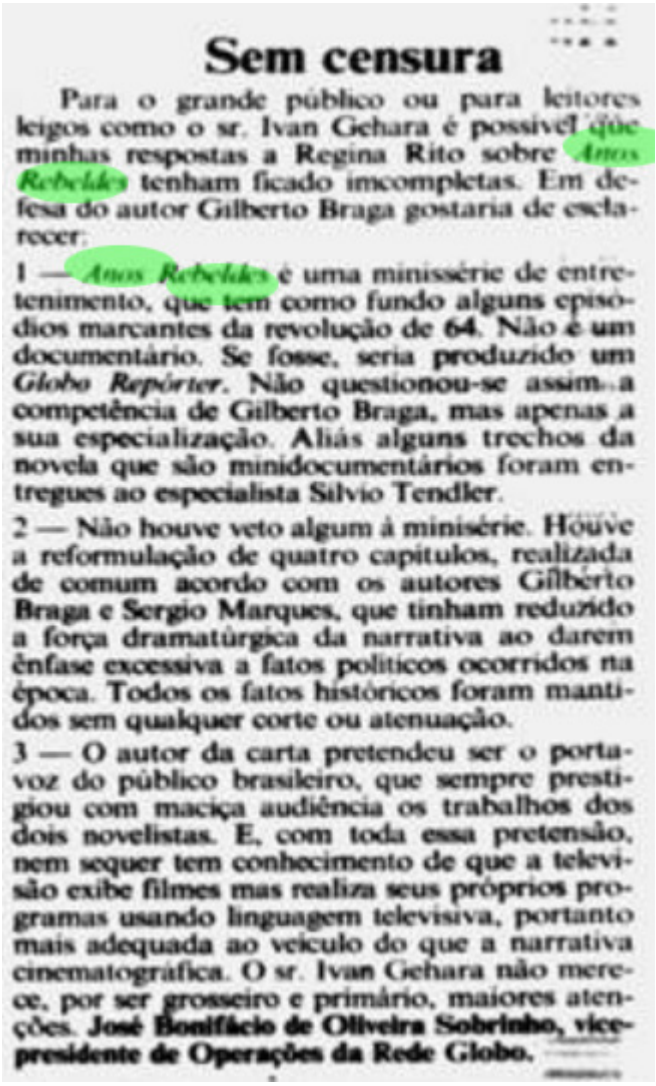
A tesoura está de volta à TV. A minissérie Anos rebeldes, de Gilberto Braga e Sérgio Marques, passada nos anos 60, teve trechos de quatro capítulos censurados pela direção da Globo — cenas de truculência policial foram amenizadas e alusões à tortura de presos políticos, retiradas.

Fonte: A Tesoura [...], 1992.

A nota documenta a circulação dessa denúncia, mas não permite estabelecer isoladamente todas as decisões internas da produção. Essa distinção é necessária porque a resposta divulgada posteriormente apresentou outra explicação para as modificações. O objeto da análise é o confronto público entre essas versões e os argumentos mobilizados para legitimá-las.

Em 9 de junho, o *Jornal do Brasil* publicou a nota "Sem censura", atribuída a José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Boni, em resposta às notícias anteriores sobre um possível veto à minissérie. Ao contestar essa interpretação, o dirigente afirmou que as alterações haviam sido acordadas com Gilberto Braga e Sérgio Marques para corrigir o que considerava uma ênfase excessiva nos acontecimentos políticos.

Figura 3 – Nota "Sem censura", resposta de Boni às notícias sobre possíveis cortes.



Sem censura

Para o grande público ou para leitores leigos como o sr. Ivan Gehara é possível que minhas respostas a Regina Rito sobre *Anos Rebeldes* tenham ficado incompletas. Em defesa do autor Gilberto Braga gostaria de esclarecer:

1 — *Anos Rebeldes* é uma minissérie de entretenimento, que tem como fundo alguns episódios marcantes da revolução de 64. Não é um documentário. Se fosse, seria produzido um *Globo Repórter*. Não questionou-se assim a competência de Gilberto Braga, mas apenas a sua especialização. Aliás alguns trechos da novela que são minidocumentários foram entregues ao especialista Silvio Tendler.

2 — Não houve veto algum à minissérie. Houve a reformulação de quatro capítulos, realizada de comum acordo com os autores Gilberto Braga e Sergio Marques, que tinham reduzido a força dramatúrgica da narrativa ao darem ênfase excessiva a fatos políticos ocorridos na época. Todos os fatos históricos foram mantidos sem qualquer corte ou atenuação.

3 — O autor da carta pretendeu ser o porta-voz do público brasileiro, que sempre prestigiou com maciça audiência os trabalhos dos dois novelistas. E, com toda essa pretensão, nem sequer tem conhecimento de que a televisão exibe filmes mas realiza seus próprios programas usando linguagem televisiva, portanto mais adequada ao veículo do que a narrativa cinematográfica. O sr. Ivan Gehara não merece, por ser grosseiro e primário, maiores atenções. **José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, vice-presidente de Operações da Rede Globo.**

Fonte: Sem Censura, 1992.

A distinção entre minissérie e documentário constituiu o eixo de sua justificativa: ao invocar a especificidade da linguagem ficcional, Boni procurou legitimar as mudanças como escolhas narrativas e estabelecer os critérios pelos quais a obra deveria ser avaliada.

A manutenção dos fatos históricos convive, nessa defesa, com a redução de sua ênfase narrativa. A controvérsia envolve, portanto, sua função na obra e a autoridade para articulá-los ao entretenimento. A participação de Silvio Tendler nos segmentos históricos também foi mobilizada para legitimar a produção, sem constituir garantia de neutralidade ou exatidão.

A resposta também utiliza a denominação "revolução" para se referir a 1964. O emprego desse termo integra o vocabulário mobilizado na defesa da produção e merece atenção por sua relação com formas de legitimação do movimento. Isola-

damente, não comprova uma posição uniforme da emissora, mas evidencia que as justificativas dramatúrgicas coexistiam com ambiguidades na maneira de nomear o passado representado.

O conjunto formado pelas três notas documenta uma disputa de versões: o jornal apresentou as mudanças como restrições impostas pela emissora, enquanto Boni as definiu como decisões dramatúrgicas acordadas com os autores. Antes mesmo da estreia, a representação televisiva da ditadura provocava um debate público sobre censura, autonomia autoral e responsabilidade histórica da ficção.

A divulgação da minissérie também ofereceu critérios para sua interpretação. Em *O Globo*, a matéria "Um amor impossível" apresentou o relacionamento entre Maria Lúcia e João Alfredo como eixo de acesso à narrativa. O destaque conferido ao casal associava a representação da ditadura a um repertório reconhecível da teledramaturgia, articulando divergências políticas e dificuldades de realização amorosa. A Figura 4 reproduz essa matéria.

Figura 4 – Matéria "Um amor impossível", publicada em *O Globo*.



Tendo como tema "Alegria, alegria", música de Caetano Veloso e hino de uma geração, estréia terça-feira, na Rede Globo, às 22h30m, "Anos rebeldes", série de Gilberto Braga, escrita com a colaboração de Sérgio Marques e ambientada na década de 60. A direção geral é de Denis Carvalho

Um amor impossível

Paulo Rubens Fonseca

"Série brasileira" em 20 capítulos", "Anos rebeldes" é o relato do caso de amor entre Maria Lúcia (Malu Mader), uma jovem preocupada, antes de tudo, com a própria vidinha — ter uma profissão, se casar, ter filhos — e João Alfredo (Cássio Gabus Mendes), cujo ideal de vida o impede de seguir essa evolução natural. Envolvido com as questões sociais, ele opta pelo engajamento político num momento particularmente difícil para a sociedade brasileira.

Esse momento — de 1964 a 1971 — funciona como pano de fundo da série, que começa com os protagonistas se formando no colégio Pedro II. Além deles, outros jovens participam da trama, como Edgar (Marcelo Serrado), que disputa com o amigo João o amor de Maria Lúcia.

Denis Carvalho não esconde seu entusiasmo:

— "Anos rebeldes" não é apenas mais 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 este romance temos não apenas a situação do Brasil como a do mundo inteiro. Foram os anos do golpe e da guerra do Vietnã. Tivemos a explosão musical com Bethânia, Elis, Caetano, Gil, os Beatles, o movimento hippie... Enfim, os anos 60 foram riquíssimos de acontecimentos que levaram a profundas transformações.

A figura do pai, um jornalista e escritor muito mais preocupado com as causas do país do que com os pequenos problemas domésticos, é fundamental na vida de Maria Lúcia. Por ironia, ela se apaixona por João Alfredo, um representante digno de sua época e ainda mais radical que seu pai. Diz Malu Mader:

— Acho a Maria Lúcia uma jovem muito parecida com as de hoje, porque vivemos uma época mais individualista. Dentro do contexto, ela chega a ser uma anti-heroína, porque rema contra a maré do pensamento jovem do seu tempo. Mas tem um lado interessante, porque não engana, não é covarde. Ela assume que não tem o menor talento para a vida política e que quer tranquilidade. Desde "Anos dourados" não faço um personagem tão envolvente.

Cássio Gabus Mendes diz que o mais difícil na composição de João Alfredo foi se aproximar da dureza com que ele luta pelas coisas:

— Não existem mais esses heróis que chegam a abdicar da vida pessoal para lutar por uma vida melhor para a sociedade, somos mais céticos hoje. No seu cotidiano, o João tem que conviver com o perigo e o medo. Essa é um elemento importante no personagem, que foi um enorme desafio para mim.

Felipe e Malu: "Anos dourados"

Heloísa (Cláudia Abreu) e Edgar (Marcelo Serrado) no baile de formatura

Divulgação/Rede Globo

Cláudia Dantas

João Alfredo (Cássio Gabus Mendes) e Maria Lúcia (Malu Mader): os protagonistas da história

Carlos Inaz

PERFIL DOS PRINCIPAIS PERSONAGENS

Erik Barros Pinto

Waldir (André Pimentel) e Galeno (Pedro Cardoso): da turma

Paulo Rubens Fonseca

Teobaldo (Castro Gonzaga) e Damasceno (Geraldo del Rey)

Autores fogem de mocinhos e de vilões

Por que Gilberto Braga não aceitaria a sugestão, dada pelo próprio público, de escrever "Anos rebeldes"? Isso ocorreu enquanto "Anos dourados" estava sendo exibido e a idéia ficou registrada.

— Na época, não levei muito a sério — lembra o autor — até que um dia me veio a cabeça juntar uma pessoa individualista e uma idealista, numa história de amor que tivesse como pano de fundo os anos do regime militar.

A idéia foi passada para o papel, aceita como proposta para uma série e Gilberto a abriu para discussão com outros autores amigos:

Dede a experiência da Casa de Criação, continuei a me beneficiar das vantagens de se reunir com outros escritores. Fiz isso com as novelas "Vale tudo" e "O dono do mundo" e, também, com "Anos rebeldes". Então, a partir de uma pré-sinopse, muita gente participou dessas reuniões. Mas, depois, cada um foi para o seu projeto e ficamos o Sérgio e eu.

A participação de Sérgio Marques foi fundamental, como explica Gilberto:

— Eu era totalmente alienado no ano 60 e jamais me ocorreria escrever "Anos rebeldes" sem ter do meu lado um escritor que conhecesse bem a parte política.

Isso, porém, não significa dizer que Sérgio é o responsável pelos episódios políticos e Gilberto, pela trama amorosa. Após uma série de reuniões, cada um escreve de tudo — "e foi uma delícia de parceria", diz Gilberto.

Além da vivência de Sérgio Marques, os livros "Os carbonários", de Alfredo Sirkis, e "1968 — O ano que não acabou", de Zuenir Ventura, e diversas outras pesquisas foram excelentes fontes de informação. Os autores usaram, também, histórias reais, modificando situações, até porque não pretendiam fazer jornalismo e, sim, uma história de ficção que comovesse o público. Sérgio explica:

— Nossa preocupação maior foi captar a essência dos conflitos em jogo com imparcialidade, apresentando diferentes formas de encarar as mesmas questões, para não cair nos estereótipos do mocinho ou do vilão.

Gilberto: reuniões com escritores

Caramuru (Stepan Nercessian) e Dagmar (Stella Freitas): porteiro e empregada

Natália (Betty Lago) flagra o marido Fábio (José Wilker) com uma amante (Marjorie Andrade)

●Maria Lúcia (**Malu Mader**) — Estudante do colégio Pedro II, em 1964. Filha de um famoso jornalista e escritor de esquerda, é atormentada pelos riscos de uma vida idealista, pois viveu essa experiência em casa. Ao se apaixonar por João Alfredo, fica dividida entre mergulhar no seu sentimento ou aceitar uma vida tranquila, mas sem paixão, ao lado de Edgar.

●João Alfredo (**Cássio Gabus Mendes**) — Líder do grupo de amigos do Pedro II, é de uma típica família classe média da Zona Sul, que não apoiará sua participação no movimento político. Ele, porém, faz sua opção, envolvendo-se cada vez mais na militância e tendo, por isso, que se separar de Maria Lúcia, seu grande amor.

●Edgar (**Marcelo Serrado**) — Melhor amigo de João Alfredo e seu principal rival no amor de Maria Lúcia, sem qualquer deslealdade. Inteligente e ambicioso, tem rápida ascensão profissional, mas preserva o bom caráter.

●Galeno (**Pedro Cardoso**) — Da turma do Pedro II, quer ser artista e não se esmera muito nos estudos.

●**Waldir (André Pimentel)** — Completa o quarteto de amigos do colégio. Muito sério, acaba se afastando e fazendo alianças não muito honrosas.

●**Lavínia (Paula Newlands)** — Grande amiga de Maria Lúcia, é a primeira do seu grupo a se casar.

●**Heloísa (Cláudia Abreu)** — Filha de um poderoso banqueiro, conhece Maria Lúcia no curso de francês e torna-se sua amiga. Vai entrar em choque com os padrões tradicionais da família e começar a participar do movimento político, dando uma reviravolta em sua vida.

●Orlando Damasceno (**Geraldo del Rey**) — Pai de Maria Lúcia, escritor comunista conhecido e respeitado por suas posições. Terá uma forte ligação com João Alfredo.

●Carmem (**Bete Mendes**) — Mãe de Maria Lúcia, é completamente dependente do marido. Com a morte dele, a filha é quem assumirá diversas responsabilidades, pois Carmem não tem estrutura para isso.

●Seu Teobaldo (**Castro Gonzaga**) — Pai de Damasceno, funcionário público aposentado.

●D. Marta (**Lourdes Mayer**) — Mãe de Damasceno. Com a morte deste e de Damasceno, irá morar com Maria Lúcia e sua mãe.

●Abelardo (**Ivan Cândido**) — Pai de João Alfredo, terá fortes conflitos ideológicos com o filho, pois é um udenista convicto. Proprietário de uma pequena papelaria em Ipanema.

●**Valquíria (Norma Blum)** — Mãe de João Alfredo, ajuda o marido na papelaria e tem uma forte ligação afetiva com o filho, sofrendo muito quando ele sai de casa.

●Regina (**Mila Moreira**) — Mãe de Edgar, com quem tem uma excelente relação. Ficou viúva muito jovem, mas conseguiu estruturar sua pequena família.

●Jaime (**Fátima Freire**) — Irmã de Galeno, casada com um militar.

●Capitão Rangel (**Roberto Pirilo**) — Marido de Idalina, ajudou na educação de Galeno.

●**Xavier (Bemvindo Sequeira)** — Porteiro do edifício onde mora a família de João Alfredo, será despedido por problemas de alcoolismo e se tornará caseiro do sítio dos pais de Lavínia. É pai de Waldir.

●Queirós (**Carlos Zara**) — Pai de Lavínia, tem uma pequena editora que irá falir e ser-encampada pela **holding** do banqueiro Fábio. Intelectual liberal, é uma pessoa amável e consciente.

●Yone (**Maria Lúcia Dahl**) — Mulher de Queirós, forma com ele um simpático casal.

●Fábio (**José Wilker**) — Poderoso banqueiro que ajuda a financiar o golpe militar, é envolvente e capaz de enorme frieza. Malherempo, terá graves crises matrimoniais, mas seu grande choque será através da filha Heloísa.

●Natália (**Betty Lago**) — Tenta desesperadamente manter seu casamento com Fábio. Tem uma boa relação com os filhos e se envolverá com Avelar.

●Professor Avelar (**Kadu Moliterno**) — Um ídolo para seus alunos, leciona história com um enfoque esquerdista. É um teórico do socialismo e se sentirá inconformado quando souber que jovens com quem convive estão nas prisões. Vai se envolver amorosamente com Natália, que irá ajudá-lo em momentos de crise.

Fonte: Um amor [...], 1992.

A composição reproduzida organiza a apresentação em blocos informativos, fotografias e perfis. A seção "Perfil dos principais personagens" situa relações familiares, posições políticas e funções dramáticas. Esses elementos antecipam os vínculos que seriam desenvolvidos na produção e oferecem ao leitor referências para interpretar o enredo. O título e as imagens conferem centralidade ao romance. Essa apresen-

tação não autoriza concluir que a matéria eliminava a dimensão histórica, pois o conflito amoroso dependia das divergências entre os protagonistas e da interferência da política em suas trajetórias. O enquadramento permite observar como a experiência ditatorial era apresentada por meio de relações afetivas e personagens reconhecíveis.

Percebe-se, portanto, que o material cumpria uma função de divulgação e participava da recepção ao selecionar aspectos relevantes para a leitura da obra. A vinculação empresarial do periódico ao grupo produtor constitui uma condição dessa circulação, cujo significado deve ser examinado nos procedimentos concretos da matéria, sem determinar antecipadamente todos os sentidos publicados.

No *Jornal do Brasil*, a reportagem "Autores de '*Anos Rebeldes*' lembram fantasma da ditadura", publicada por ocasião da estreia em 14 de julho de 1992, apresentou explicações de Gilberto Braga e Sérgio Marques sobre a realização da obra. Conforme a Figura 5, o destaque conferido aos autores relacionava a produção à rememoração do período e à intenção de alcançar espectadores que não haviam vivido aquelas experiências.

Figura 5 – Reportagem "Autores de '*Anos Rebeldes*' lembram fantasma da ditadura", publicada no Jornal do Brasil.



Autores de 'Anos rebeldes' lembram fantasma da ditadura

ANA CLAUDIA SOUZA

A arte imita a vida

Fonte: Ana Cláudia Souza (1992).

Título, fotografia e entrevistas conferem visibilidade aos autores e vinculam a produção a experiências de repressão e militância. A expressão "a arte imita a vida" oferece uma chave de legitimação, mas não comprova todas as correspondências entre personagens e pessoas reais. A reportagem também permite reconhecer expectativas distintas em torno da produção: realizar um romance televisivo, reconstruir experiências políticas e transmitir informações sobre o passado. Sua articulação ajuda a compreender a função atribuída ao melodrama na divulgação, em que os conflitos afetivos aparecem como recursos de aproximação com a história.

Outra forma de legitimação da minissérie aparece na reportagem "Autênticos militantes dão o tom da rebeldia", publicada pelo *Jornal do Brasil* em 25 de julho de 1992, reproduzida na Figura 6. Ao relacionar a participação de Bete Mendes, Francisco Milani e Gianfrancesco Guarnieri às experiências políticas vividas por esses atores durante a ditadura, a matéria mobiliza suas trajetórias como elemento de autenticação da obra. O título articula militância e autenticidade, atribuindo à presença dos intérpretes um significado que ultrapassa sua atuação profissional e os vincula à memória do período representado. Esse enquadramento contribui para apresentar a minissérie como uma produção comprometida com a preservação dessa memória e com uma função pedagógica voltada à compreensão crítica do passado recente.

Figura 6 – Reportagem "Autênticos militantes dão o tom da rebeldia", publicada no Jornal do Brasil.



Autênticos militantes dão o tom da rebeldia

MONA BITTENCOURT

Os *Anos rebeldes* não foram apenas rebeldes para alguns dos atores da minissérie de Gilberto Braga e Sérgio Marques. Para Gianfrancesco Guarnieri, Bete Mendes e Francisco Milani, eles foram mais que isso. Na época, os três eram autênticos militantes da esquerda e sofreram na pele o peso dos anos de chumbo. A experiência do trio veterano abriu as portas para o elenco mais jovem que foi buscar nessas fontes a inspiração e o estofo para a composição de seus personagens.

Desta vez a arte não imitou a vida, pelo menos para Bete e Milani. Na minissérie, os dois têm papéis absolutamente opostos aos que tiveram na realidade. Já Guarnieri foi contemplado com o papel de Salviano, um médico integrante dos quadros do Partido Comunista Brasileiro.

A pacata dona de casa Carmem nada tem a ver com a militante Bete Mendes que em 68 cursava Ciências Sociais na Universidade de São Paulo e integrava a organização VAR-Palmares. Bete, que foi presa e torturada naqueles tempos, serviu como *professora* para o jovem elenco da minissérie. Pouco antes de começarem as gravações, o diretor de *Anos rebeldes*, Dênis Carvalho, pediu que a atriz desse uma palestra. "A relação dos mais antigos com os mais jovens é simplesmente fantástica. Eles demonstraram muita curiosidade, leram muito, pesquisaram e perguntaram muito também. Tudo com a intenção de participar da minissérie sentindo o que não viveram. O nosso diálogo com eles é excelente", garante Bete.

Gianfrancesco Guarnieri confessa que passou por verdadeiras inquisições. "Os colegas novos tiveram grande interesse, me fizeram verdadeiras entrevistas", conta. Assim como na história de Gilberto Braga, Guarnieri também era membro do Partido Comunista Brasileiro. A diferença é que Salviano, seu personagem, parte para a radicalização. Guarnieri, que em 64 era um atuante membro do Teatro de Arena paulista e mantinha uma coluna no jornal *Última Hora*, nunca foi favorável à luta armada. "Embora sempre tenha respeitado e admirado os companheiros que pensavam desta maneira, desde aquela época achava que o caminho não era esse", conta. Mas assim mesmo Guarnieri foi vítima da repressão. Durante três meses esteve refugiado na Bolívia a conselho de amigos. Quando voltou foi detido, mas não chegou a ser torturado.

Milani, Bete Mendes e Guarnieri foram os "mestres" para os jovens atores

A Francisco Milani, que também serviu de *objeto de pesquisa* para o elenco, coube o papel de um policial da repressão. O ator acha que seu personagem "é educado demais". Segundo Milani, a realidade era outra. "Eles entravam na casa das pessoas batendo e quebrando tudo, depois é que perguntavam".

As lembranças da realidade se misturaram à ficção e provocaram algumas reações emocionadas durante as gravações. Numa das cenas de *Anos rebeldes*, o policial de Milani invade a casa de Carmem à procura de livros subversivos de Damasceno. A cena emocionou Bete Mendes a tal ponto que ela teve uma crise de choro no camarim. "Fiquei arrasada. O Milani fez tão bem a cena que eu me desesperei. Foi um convulsão de sentimentos", revela Bete.

Atores destacam aspecto informativo da série

Ninguém melhor para analisar os *Anos rebeldes* do que quem os viveu. Bete Mendes, Francisco Milani e Gianfrancesco Guarnieri são unânimes em aplaudir a iniciativa de Gilberto Braga e Sérgio Marques em retratar um passado tão recente. A polêmica criada com a minissérie é justificada por Guarnieri como uma prova de que "ainda existem as brasas disso tudo".

"Acho importante a minissérie porque trata de um período que é pouco conhecido pela população. A inserção dos acontecimentos políticos se justifica pelo próprio tema central que é o amor de dois jovens que têm idéias diferentes sobre o assunto. Acho que uma minissérie para fazer um retrato essencialmente social, político e econômico daquela época seria muito difícil. As sequelas ainda existem. As coisas não foram superadas, os acontecimentos atuais mostram isso. Os personagens que estão aí são os mesmos que atuaram de 64 a 71", argumenta Guarnieri.

"É bom que se diga que *Anos rebeldes* não é uma minissérie de análise. É uma história romântica relatando o que aconteceu. Só lamento que não tenha sido realizada antes para que muitas pessoas tivessem acesso à informação sobre essa época. Isso me faz lembrar de vários filmes de sucesso que revelaram aos americanos o que aconteceu de verdade no Vietnã, porque lá a população não tinha muita idéia do que acontecia. É nessa medida que acho importante. A minissérie é um espetáculo que serve para informar. Fora a questão política há coisas fantásticas que *Anos rebeldes* mostra, como a virada no mundo nos anos 60, a mudança no comportamento, a liberação das mulheres", explica Bete Mendes.

Fonte: Mona Bittencourt (1992).

Na matéria, as trajetórias dos atores e sua participação na preparação dos jovens intérpretes fundamentam a credibilidade da produção. A reportagem informa, contudo, que Bete Mendes e Francisco Milani representavam posições distintas de suas experiências políticas: estas sustentavam a atuação, sem identificar intérprete e personagem.

O texto "Atores destacam aspecto informativo da série" apresenta a expectativa de ampliar o conhecimento do período. Bete Mendes define a obra como "uma história romântica relatando o que aconteceu", associando romance e informação. A matéria documenta essa função reivindicada, sem comprovar efeitos sobre a aprendizagem dos espectadores (Atores [...], 1992).

A comparação das figuras evidencia diferenças de ênfase. A matéria de *O Globo* organiza a apresentação em torno do romance e dos personagens, enquanto as reportagens do *Jornal do Brasil* destacam explicações dos autores e experiências

políticas do elenco. Em ambos os casos, os jornais participam da legitimação da minissérie por meio da articulação entre reconhecimento afetivo, referência histórica e informação. A análise das reproduções identifica procedimentos de apresentação nas matérias selecionadas, sem pressupor sua recorrência em toda a cobertura dos periódicos.

A exibição da minissérie também suscitou manifestações críticas de setores das Forças Armadas. As reportagens publicadas pelos dois jornais em 18 de julho de 1992 tornam explícita a disputa em torno da representação da ditadura. No *Jornal do Brasil*, "Exército enquadra os anos rebeldes" associa a intervenção institucional à imposição de limites. A Figura 7 permite acompanhar como o periódico relacionou o documento militar à exibição da obra e apresentou a resposta de Sérgio Marques.

Figura 7 – Reportagem "Exército enquadra os anos rebeldes" no *Jornal do Brasil*.



Exército enquadra os anos rebeldes

BRASÍLIA — Sem se referir explicitamente à minissérie *Anos rebeldes*, que vem sendo exibida pela TV Globo, o Exército divulgou nota à imprensa ontem, criticando veladamente o programa. "Momentos de um passado recente, que tiveram sua origem na Revolução Democrática de 1964 — movimento que, cumpre enfatizar, foi deflagrado pelo clamor popular, a exigir a preservação de uma nação ameaçada pelo passionalismo ideológico —, vêm sendo reescritos segundo ótica deturpada, porquanto tendenciosa", diz a nota.

Intitulada *A história que não foi contada* e destinada aos que classifica como "revisionistas de plantão", a nota assinada pelo chefe do Centro de Comunicação Social do Exército, general Gilberto Serra, por ordem do ministro Carlos Tinoco, será publicada na 1ª página do *Noticiário do Exército*, que circulará nos quartéis a partir da próxima segunda-feira.

O texto afirma que os "estudantes recém-saídos da adolescência, espírito contestador e rebelde próprio da idade, foram presas fáceis daqueles arquitetos do horror, em sua maioria incógnitos sob o manto da covardia. Aquele mentores do caos deve ser debitado o flagelo de muitos brasileiros, que tanto teriam a dar ao país, não tivessem sido levados para os desvãos do banditismo irresponsável".

A nota não faz qualquer referência direta à apresentação da série *Anos rebeldes* e defende a participação do Exército no golpe de 1964, argumentando que se tratou de "ato de legítima defesa de um Estado e de seu povo, vulneráveis aos prosélitos do vandalismo". "Esta postura, necessariamente coercitiva, não impediu, contudo, que o cidadão fardado continuasse a velar pelos irmãos desassistidos, amparando-os e apoiando-os em horas de angústia", diz o texto.

Ao se referir aos soldados — "aos nossos mortos, bravos abatidos traiçoeiramente, ou em confrontos, devotamos orações" —, a nota afirma que "diferentemente agem os que exploram a memória destes, tentando converte-los em mártires e deles valendo-se, pusilanimemente, para tentar conspurcar o nome do Exército, argüindo-lhe suspeição sobre crimes hediondos, como se homens treinados para combater o bom combate, descendo ao nível de seus malsinados adversários, fossem capazes de praticar gestos desumanos contra naturais de seu país, mesmo que eventualmente em contraposição ideológica".

Autor não vê relação com a série

Sérgio Marques, um dos autores de *Anos rebeldes* — "Não vejo relação entre a nota do ministro do Exército e a minissérie. Isso aí é a opinião e o estilo do ministro do Exército a respeito de um período da História do Brasil. É uma opinião dele quanto ao movimento de 64 e, notoriamente, existem outras. *Anos rebeldes* não emite opinião sobre a época. Apenas conta uma história passada naqueles tempos. Como o ministro afirma no fim da nota, a luta armada, assim como a ditadura e a tortura, são parte do passado. Não esperava uma reação assim e não vejo razão para isto."

Cláudio Mello e Souza, secretário da presidência das Organizações Globo — "Embora não tenha conhecimento da nota, na íntegra, fico perplexo diante de uma reação como essa. Não houve jamais da parte da Rede Globo e muito menos de Gilberto Braga e seus colaboradores qualquer intenção tendenciosa no sentido de deixar bem ou mal esta ou aquela facção da sociedade. O autor procurou, e está mostrando com base documental, ser o mais fiel possível aos fatos que já pertencem à história do país. Quanto à parte da dramaturgia é uma bela história de amor entre jovens daquela época."

Sérgio Marques: sem opinião

Fonte: Exército Enquadra [...], 1992.

O documento divulgado pelo Exército, intitulado "A história que não foi contada", não mencionava diretamente a minissérie. A reportagem estabeleceu uma relação entre sua circulação e a exibição da produção, tornando esse vínculo parte da interpretação jornalística do acontecimento. A distinção entre o conteúdo da nota e a identificação de seu alvo é necessária para compreender a mediação realizada pelo periódico. A defesa de 1964 como resposta legítima à situação política e ao "clamor popular" organizava uma interpretação destinada a preservar o reconhecimento da atuação militar. A caracterização da resistência por meio da expressão "banditismo irresponsável" disputava sua legitimidade, contestando o valor público atribuído às

experiências de oposição. Estava em questão a distribuição de posições morais na narrativa do passado.

A acusação de uma representação "tendenciosa" também reivindicava autoridade para determinar os critérios de uma narrativa aceitável sobre o período. Ao contestar o tratamento de determinados acontecimentos e sujeitos, a manifestação procurava preservar uma memória institucional do golpe e de seus desdobramentos.

Na composição da Figura 7, o intertítulo "Autor não vê relação com a série" destaca a estratégia de resposta atribuída a Sérgio Marques. O autor negou perceber relação direta entre a nota militar e a minissérie e procurou afastar a obra de uma tomada explícita de posição sobre a época. A organização da página aproxima a contestação militar dessa tentativa de reduzir o vínculo entre a ficção e o confronto político. No mesmo dia, *O Globo* publicou "Exército critica '*Anos Rebeldes*'". A Figura 8 reúne a notícia da manifestação, o texto militar, declarações de oficiais e a resposta de Gilberto Braga, oferecendo outra organização do episódio.

Figura 8 – Reportagem "Exército critica '*Anos Rebeldes*'", publicada em *O Globo*.



Sábado, 18 de julho de 1992 — O País • 9

Exército critica 'Anos rebeldes'

BRASÍLIA — O ministério do Exército divulgou ontem o editorial "A história que não foi contada", que será publicado no Noticiário do Exército do próximo dia 27 de julho. O editorial comenta os acontecimentos que desencadearam o movimento militar de 31 de março de 1964, que derrubou o presidente João Goulart. No texto, não há qualquer referência direta à minissérie "Anos Rebeldes", que está sendo apresentada pela Rede Globo, mas dois oficiais do Centro de Comunicação Social do Exército (Ccomsex), que pediram para não ser identificados, afirmaram que o editorial foi motivado pela exibição do seriado. Segundo esses oficiais, a divulgação antecipada do editorial foi determinada pelo ministro Carlos Tinoco.

O editorial afirma que "é dever do historiador retratar com fidelidade os episódios como efetivamente ocorreram, abstendo-se de emoções e radicalismos que terminam por distorcê-los" e que "momentos de um passado recente que tiveram sua origem na Revolução Democrática de 1964 vêm sendo reescritos segundo uma ótica deturpada, porquanto tendenciosa".

O editorial ressalta ainda que o movimento 1964 "foi deflagrado pelo clamor popular a exigir a preservação de uma nação ameaçada pelo passionalismo ideológico". E prossegue: "A atuação pronta e determinada dos mecanismos de defesa da Nação, naquela oportunidade, consubstanciou o inconformismo de esmagadora maioria da sociedade com os descaminhos impostos por minoria radical, inspirada em doutrina que hoje agoniza".

Gilberto Braga, autor da minissérie

Duas opiniões de alta patente

General Newton Cruz: "Não estou acompanhando esse seriado. Mas se ele estiver apresentando apenas a faceta dessa rebeldia dos moços, não deveria ser exibido. Isso não soma nada. A anistia não foi decretada? Não serviu para os dois lados? Já se ele estivesse apresentando os dois pontos-de-vista, seria admissível porque seria fazer história".

General João Figueiredo: "Não estou acompanhando 'Anos Rebeldes' e nem sei o que é isso".

Gilberto Braga: 'Objetivo foi levantar a discussão'

PATRÍCIA ANDRADE

Não foi uma repreensão explícita. Na nota à imprensa, divulgada ontem pelo Ministério do Exército, em linha alguma é citada a minissérie "Anos rebeldes". Mas certos trechos revelam a quem é endereçado o recado. O autor da minissérie, Gilberto Braga, fez questão de ouvir e digerir cada palavra e, ao final da leitura, comentou:

— Compreendo perfeitamente a visão do senhor ministro do Exército. É uma defesa do golpe militar de 1964 e das posições assumidas pelo Exército. Esta também é a postura de alguns personagens da minissérie, como "Abelardo", "Bernardo", mais tarde, "Maria Lúcia", todos muito simpáticos e vistos com ternura pelos autores, e "Fábio", este bastante radical. Por outro lado, criamos tipos que acreditavam na luta armada. Não tomei partido algum. Tentei mostrar os dois lados para provocar discussões, pois esta me parece a função da dramaturgia. O público terá a opinião que quiser — declarou Braga.

Sérgio Marques, co-autor de "Anos rebeldes", preferiu não polemizar:

— É a opinião e o estilo do Exército. Eu penso de outra maneira. Quanto à origem do movimento, existem interpretações diferentes da que está na nota. Hoje em dia, não tenho dúvida de que a luta armada, a ditadura e a tortura são episódios, pelo menos no momento, do passado.

NOTA DO EXÉRCITO NÃO CITA MINISSÉRIE

"A análise criteriosa e isenta dos acontecimentos pretéritos contribui para que uma nação estabeça valores, enalteça heróis, trace, enfim, o seu perfil histórico, instrumento valioso para vivenciar-se o presente e lorjar-se o porvir.

"Constitui dever indeclinável do bom historiador retratar, com fidelidade, os episódios como efetivamente ocorreram, abstendo-se de emoções e radicalismo, que terminam por distorcê-los e geram imensos hiatos entre o fato e a versão.

"Essas considerações têm muito a ver com fenômeno que vem sendo percebido no panorama cultural brasileiro. Momentos de um passado recente, que tiveram sua origem na Revolução Democrática de 1964 — movimento que, cumpre enfatizar, foi deflagrado pelo clamor popular, a exigir a preservação de uma nação ameaçada pelo passionalismo ideológico — vêm sendo reescritos segundo ótica deturpada, porquanto tendenciosa.

"A atuação pronta e determinada dos mecanismos de defesa da nação, naquela oportunidade, consubstanciou o inconformismo de esmagadora maioria da sociedade com os descaminhos impostos por minoria radical, inspirada em doutrina que hoje agoniza, vítima de seus próprios erros, dos quais avulta o de pretender impor-se pela violência.

"Frustrados com mais aquele fracasso, reação do epílogo da malfadada intentona de 1935, os agentes da desordem lançaram-se à subversão indiscriminada, causadora de angústia e sofrimento em tantos lares brasileiros. Como seria de esperar, a sociedade brasileira negou apoio àqueles subversivos, compromissados com o terrorismo internacional, corpos estranhos a uma nação amante da paz.

"A memória dos "revisionistas de plantão", propositalmente, não registra que o estopim de quase dez anos de embates fratricidas foi a ação tresloucada de jovens iludidos pelos membros de uma "nova ordem", que, em soturnos valhacoutos, engendravam a desestabilização do estado — única forma vislumbrada para conquistarem o poder, tornando-se títeres da tirania internacional.

"Estudantes recém-saídos da adolescência, espírito contestador e rebelde próprio da idade, foram presas fáceis daqueles arquitetos do horror, em sua maioria inidôneos sob o manto da covardia. Aqueles mentores do caos deve ser debitado o flagelo de muitos brasileiros, que tanto teriam a dar ao país, não tivessem sido levados para os desvãos do banditismo irresponsável.

"Não foram as forças legais que doutrinaram ingênuos sonhadores, a ponto de transformá-los em assaltantes, seqüestradores e homicidas. Não foram soldados que perpetraram atentados, que mutilaram e mataram inocentes em logradouros públicos. Não vieram dos quartéis as ordens de "justiçamento" (cínico eufemismo que o assassinato a sangue-frio de companheiros que ousaram abandonar as ações ou não mais serviam à "causa").

"Ativado, o poder militar agiu energicamente, sim. Foi compelido, sim, a combater, nos campos e nas cidades, ato de ilegítima defesa de um estado e de seu povo, vilmente aos prosélitos do vandalismo. Esta postura, necessariamente corretiva, não impediu, contudo, que o cidadão fardado continuasse a velar pelos irmãos desassistidos, amparando-os e apoiando-os em horas de angústia.

"Vítimas houve, lastimadas por ambos os antagonistas. Afinal, lágrimas não são vertidas de um só lado da face. A nossos mortos, bravos abatidos traiçoeiramente, ou em confrontos, devotamos orações, as mesmas que dedicamos a tortuitos adversários.

"Diferentemente agem os que exploram a memória destes, tentando convertê-los em mártires e deles valendo-se, pusilanimemente, para tentar conspurcar o nome do Exército, argüindo-lhe suspeição sobre crimes hediondos, como se homens treinados para combater o bom combate, descendo ao nível de seus malsinados adversários, fossem capazes de praticar gestos desumanos contra naturais de seu país, mesmo que eventualmente em contraposição ideológica.

"Lamentável que, nesta exercício de maniqueísmo, sejam iludidas consternadas famílias como, em algum lugar do passado, foram iludidos os seus entes queridos.

"A história do Exército sempre foi escrita com o sangue de seus heróis, desde Guararapes, sítio heróico da formação de nossa nacionalidade; Guararapes, aeroporto do Recife, palco de uma das mais cruéis demonstrações de vilania de que se tem notícia em nossa pátria. Guararapes, imagem símbolo para a instituição reconhecida, que jamais esquecerá ou desamparará os que pugnaram para impedir que a nação brasileira ficasse à mercê de delinqüentes travestidos de paladinos.

"O momento nacional está a exigir conciliação e concórdia. Para isso, os suaves ventos da anistia que lograram sulcar a procela de ódio e terror, que se abateu sobre o país durante quase uma década, tingindo de rubro o sagrado chão de nossa terra, devem continuar a soprar".

TCU recebe denúncia de demarcação superfaturada

BRASÍLIA — O Instituto Americano das Culturas Índias do Brasil (Iacib) denunciou, ontem, ao Tribunal de Contas da União (TCU), superfaturamento na licitação para a demarcação da reserva lanomâmi. Segundo o presidente do Instituto, Davi Terena, em outubro de 1991, dois meses antes de ganhar a concorrência para demarcar a reserva lanomâmi por Cr$ 1,7 milhão o metro quadrado, a empresa Asserplan ganhara concorrência semelhante para demarcar terras para o Incra, cobrando Cr$ 480 mil o metro quadrado, ou seja, um terço do preço.

— Mesmo que aplicássemos o índice de inflação de 25% para os dois meses seguintes, o valor não chegaria à metade do cobrado pela Asserplan — diz Terena.

Davi Terena acusa o presidente da Funai, Sidney Possuelo, de ter dirigido a concorrência, pois assim que foi publicado o edital para a demarcação, ele afirmara dispor de Cr$ 3 bilhões para fazer o trabalho. A proposta vencedora foi de Cr$ 2,9 bilhões.

O Intituto é uma entidade que congrega três nações indígenas: Terena, Caluã e Bacairi. Embora os lanomâmis não sejam filiados ao instituto, Davi Terena alega que resolveu sair em defesa deles para evitar que dinheiro da Funai seja desperdiçado.

Ontem à tarde, a Funai ainda não havia tomado conhecimento da denúncia, mas estranhava seu teor. Segundo a assessoria de imprensa do órgão, a Procuradoria Geral da República já investigou o processo licitatório e não encontrou qualquer irregu-

Fonte: Exército Critica [...], 1992.

Dois elementos da composição merecem atenção: a indicação de que a nota militar não citava a minissérie e o destaque conferido à declaração de Braga sobre o objetivo de "levantar a discussão". A página torna visíveis a ausência de referência explícita no documento e a interpretação de que sua circulação se relacionava à produção televisiva. A resposta de Braga apresentou a obra como narrativa que as-

sumia uma perspectiva e dramatizava conflitos entre personagens. Sua defesa reconhecia a impossibilidade de atender simultaneamente a posições antagônicas sobre o período e legitimava a especificidade da dramaturgia.

Essa manifestação deve ser distinguida da declaração de Marques publicada pelo *Jornal do Brasil*. Enquanto Braga defendia a abertura do debate e o direito de construir uma narrativa situada, Marques procurava reduzir a associação entre a ficção e o confronto político. As reproduções permitem observar essa diferença e impedem que as respostas sejam reunidas como expressão de uma posição idêntica.

O *Jornal do Brasil* publicou também uma manifestação de Cláudio Mello e Souza, secretário da presidência das Organizações Globo, que negava a intenção de provocar mal-estar e defendia o compromisso da produção com os acontecimentos históricos. A defesa institucional articulava autonomia ficcional, credibilidade histórica e ausência de intenção ofensiva.

Em *O Globo*, as declarações de oficiais que afirmavam não acompanhar a minissérie acrescentavam outras posições à cobertura. O arranjo documental reúne manifestações institucionais e individuais, cuja extensão ao conjunto das Forças Armadas não pode ser presumida.

A perspectiva posteriormente assumida por Braga em *Anos Rebeldes: os bastidores da criação de uma minissérie*, reproduzida na reportagem de Fernando Silva, permite relacionar essas respostas a uma elaboração retrospectiva da produção. O autor reconhece sua orientação: "embora não seja panfletário, tende nitidamente para o lado da antiga esquerda, ou seja, contamos uma história a partir do ponto de vista dos esquerdistas, e não me envergonho disso" (Braga, 2010 *apud* Silva, 2022).

No mesmo relato, afirma que "era a primeira vez que uma emissora de TV se dispunha a levar ao ar, na dramaturgia, uma abordagem séria sobre a ditadura militar brasileira" (Braga, 2010 *apud* Silva, 2022). Essa declaração deve ser compreendida como avaliação retrospectiva do autor, e não como comprovação de um pioneirismo absoluto. Sua recusa a determinadas versões aparece também na afirmação: "não seria eu a dar a versão da direita, que até hoje chama o golpe de 'revolução'" (Braga, 2010 *apud* Silva, 2022).

A distância temporal entre o livro e as manifestações de 1992 precisa ser considerada. O relato posterior interpreta a trajetória da obra, enquanto as reportagens documentam respostas produzidas no interior da controvérsia contemporânea à exibição. A articulação das fontes permite observar diferentes condições de apresentação e defesa da minissérie.

O episódio revela que a disputa ultrapassava a precisão da reconstituição de época. A visibilidade conferida à resistência e à violência repressiva tornou a produção objeto de manifestações sobre o reconhecimento público do passado. Os jornais participaram desse processo ao selecionar interlocutores, relacionar documentos e acontecimentos e organizar as respostas em suas páginas.

Nos documentos selecionados, o *Jornal do Brasil* conferiu destaque às alegações de restrições editoriais, às respostas da emissora e às trajetórias políticas dos participantes da produção. *O Globo* apresentou os conflitos amorosos e os personagens, mas também publicou a contestação militar e as respostas dos autores. Essas diferenças de ênfase não configuram uma oposição rígida entre um periódico crítico e outro exclusivamente promocional: evidenciam formas específicas de organizar a visibilidade da obra e de suas controvérsias.

Os títulos, intertítulos, fotografias e declarações reproduzidos nas páginas participaram dessa mediação. Sua análise permite compreender como os jornais relacionaram autonomia artística, credibilidade histórica, experiência política e função informativa, construindo critérios para reconhecer, defender ou contestar a representação televisiva da ditadura. A vinculação empresarial de *O Globo* ao grupo produtor integra essas condições de circulação, mas seu significado deve ser examinado nos procedimentos observáveis da cobertura.

Considerações Finais

A análise da recepção pública de *Anos Rebeldes*, registrada e mediada pelo *Jornal do Brasil* e por *O Globo*, evidencia como a produção e a exibição da minissérie participaram de disputas pela memória da ditadura militar. As manifestações examinadas envolveram as condições de criação da obra, sua responsabilidade histórica e a legitimidade das experiências de repressão e resistência apresentadas ao público.

As notícias anteriores à estreia colocaram em confronto diferentes explicações para as alterações na narrativa. A denúncia de censura e a defesa dos ajustes dramatúrgicos mobilizaram critérios distintos para definir os limites da intervenção editorial. Esses documentos não comprovam isoladamente todas as decisões internas da produção, mas permitem reconhecer uma disputa pública sobre a autonomia dos autores e o espaço destinado à história política na ficção televisiva.

As matérias de divulgação e as entrevistas mobilizaram diferentes argumentos para legitimar a minissérie. O destaque ao romance e aos conflitos familiares apresentou a dimensão afetiva da narrativa como forma de aproximação com a expe-

riência ditatorial, enquanto as declarações dos autores e as trajetórias políticas de integrantes do elenco foram mobilizadas como fundamentos da credibilidade histórica da produção. Elementos da matriz melodramática integraram, assim, a apresentação de Anos Rebeldes como uma produção capaz de conciliar entretenimento e informação sobre o passado. A função pedagógica atribuída à obra, contudo, constitui uma expectativa registrada na imprensa, sem comprovar seus efeitos sobre o conhecimento dos espectadores.

Essa legitimação foi tensionada pela reação militar, que explicitou a permanência de interpretações concorrentes sobre o golpe de 1964 e a ditadura. Ao desqualificar a resistência e reivindicar reconhecimento para a atuação do Exército, o documento divulgado procurava preservar a autoridade institucional sobre a narrativa do passado. As respostas publicadas evidenciaram diferentes estratégias de defesa da minissérie, combinando a afirmação da autonomia artística, a reivindicação de credibilidade histórica e a tentativa de afastar a acusação de intenção ofensiva. O confronto entre essas posições tornou a representação televisiva um objeto de disputa sobre quais experiências deveriam receber reconhecimento público.

Essa interpretação da obra deve ser situada na conjuntura de 1992, quando a crise do governo Fernando Collor e as mobilizações pelo impeachment favoreceram aproximações entre os jovens representados na ficção e aqueles que ocupavam as ruas. Abdala Junior (2012, 2016) examina essas relações, mostrando como as referências históricas da minissérie adquiriram sentidos nos debates políticos de sua exibição. Em diálogo com essas pesquisas, este artigo considera tal contexto para compreender as manifestações publicadas pela imprensa, concentrando sua análise nas controvérsias editoriais, nas formas de divulgação e nas reações à representação da ditadura.

A análise demonstra que o *Jornal do Brasil* e *O Globo* atuaram diretamente na construção pública dos sentidos de Anos Rebeldes. A seleção de interlocutores, o destaque dos argumentos e a organização de textos e imagens constituíram intervenções no debate sobre a autonomia artística, a credibilidade histórica e a função informativa da produção. A contribuição do estudo está em evidenciar que a minissérie foi catalisadora de disputas pela memória da ditadura e que os jornais participaram ativamente de sua configuração pública. Ao conferir visibilidade às interpretações da repressão e da resistência, a cobertura colocou em disputa a própria autoridade para definir quais experiências deveriam ser reconhecidas e como o passado ditatorial deveria ser narrado.

Referências

A TESOURA está de volta à TV. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 7 jun. 1992. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital. Acesso em: 5 maio 2025.

ABDALA JUNIOR, Roberto. Brasil anos 1990: teleficção e ditadura — entre memórias e história. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 25, p. 94–111, jul./dez. 2012. DOI: https://doi.org/10.1590/2237-101X013025006

ABDALA JUNIOR, Roberto. Um papel histórico para a teleficção: a minissérie *Anos Rebeldes* e a cultura histórica brasileira dos anos 1980. *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 9, n. 20, p. 69–86, 2016. DOI: https://doi.org/10.15848/hh.v0i20.978

ANOS REBELDES. 1ª temporada. Direção: Dennis Carvalho, Ivan Zettel e Silvio Tendler. Roteiro: Gilberto Braga, com colaboração de Sérgio Marques, Ricardo Linhares e Ângela Carneiro. Elenco principal: Malu Mader; Cássio Gabus Mendes; Cláudia Abreu; Marcelo Serrado; José Wilker; Betty Lago; Kadu Moliterno. Brasil: Rede Globo, 1992. 20 episódios. Disponível em: https://globoplay.globo.com/anos-rebeldes/t/Kcjrhk5VfC/. Acesso em: 10 maio 2025.

ATENCIO, Rebecca J. A prime time to remember: memory merchandising in Globo's *Anos Rebeldes*. In: BILBIJA, Ksenija; PAYNE, Leigh A. (org.). *Accounting for violence*: marketing memory in Latin America. Durham: Duke University Press, 2011. p. 41–68. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/j.ctv11hpn1t.6. Acesso em: 30 set. 2025.

ATORES destacam aspecto informativo da série. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 25 jul. 1992. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital. Acesso em: 6 maio 2025.

BARBOSA, Marialva. Meios de comunicação: lugar de memória ou na história? *Contracampo*, Niterói, v. 35, n. 1, p. 7–26, abr./jul. 2016. DOI: https://doi.org/10.22409/contracampo.v35i1.802. Disponível em: https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17558. Acesso em: 12 maio 2025.

BARRY, Iris. *Let's go to the movies*. New York: Payson & Clarke, 1926. Disponível em: https://archive.org/details/letsgotothemovie008067mbp. Acesso em: 13 maio 2025.

BITTENCOURT, Mona. Autênticos militantes dão o tom da rebeldia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1992. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital. Acesso em: 7 maio 2025.

BRAGA, Cláudia. Melodrama: aspectos gerais do gênero matriz da telenovela. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28, 2005, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos* [...]. São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em: https://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/r2402-1.pdf. Acesso em: 16 maio 2025.

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

BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination*: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess. New Haven: Yale University Press, 1995. Disponível em: https://archive.org/details/melodramaticimag0000broo_e9n7. Acesso em: 12 maio 2025.

CARVALHO, Marcello Mattos de; ZANOTTI, Carlos Alberto. O jornalismo no bardo televisivo: o protagonismo da imprensa em *Anos Rebeldes*. *Mídia e Cotidiano*, Niterói, v. 17, n. 3, p. 212–231, 2023. DOI: https://doi.org/10.22409/rmc.v17i3.56029

CORRÊA-ROSADO, Leonardo Coelho. Afinal, o que é telenovela? Em busca da configuração do gênero situacional. *Revista Investigações*, Recife, v. 35, n. 2, p. 1–27, 2022. DOI: https://doi.org/10.51359/2175-294x.2022.252076

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, n. 35, p. 253–270, dez. 2007. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/2221. Acesso em: 1 out. 2026.

ELSAESSER, Thomas. Tales of sound and fury: observations on the family melodrama. *In*: GRANT, Barry Keith (ed.). *Film genre reader IV*. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 433-462. Disponível em: https://doi.org/10.7560/742055-030. Acesso em: 13 maio 2025.

EXÉRCITO Critica 'Anos Rebeldes'. O Globo, Rio de Janeiro, 18 jul. 1992. Caderno O País, p. 9. Disponível em: https://acervo.oglobo.globo.com. Acesso em: 7 maio 2025.

EXÉRCITO Enquadra os anos rebeldes. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 18 jul. 1992. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital. Acesso em: 7 maio 2025.

FICO, Carlos. História do tempo presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 28, n. 47, p. 43–59, jan./jun. 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/j/vh/a/P7RGYBDbYn755mZRVGq3vGx/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 6 jun. 2025.

FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 239–261, jul./dez. 2013. DOI: https://doi.org/10.1590/2237-101X014027003

GLEDHILL, Christine (ed.). *Home is where the heart is*: studies in melodrama and the woman's film. London: British Film Institute, 1987. Disponível em: https://archive.org/details/homeiswhereheart0000unse_k3p9. Acesso em: 13 maio 2025.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMBURGER, Esther. Guerra das imagens. *Rapsódia*, São Paulo, n. 12, p. 25–44, 2018. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2447-9772.i12p25-44

HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado*: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*, São Paulo, n. 82, p. 61-86, 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/. Acesso em: 12 maio 2025.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JOHN, Valquíria Michela. *Mundos possíveis e telenovela*: memórias e narrativas melodramáticas de mulheres encarceradas. 2014. 200 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/102302. Acesso em: 19 maio 2025.

KORNIS, Mônica Almeida. As "revelações" do melodrama, a Rede Globo e a construção de uma memória do regime militar. *Significação*: Revista de Cultura Audiovisual, São Paulo, v. 38, n. 36, p. 173–193, 2011. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2011.70947

KORNIS, Mônica Almeida. *Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo*. 2001. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/001174001. Acesso em: 30 set. 2026.

LOPES, Marcos Carvalho. Telenovelas e falsas memórias. *Itaú Cultural*, São Paulo, 8 nov. 2024. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/secoes/colunistas/telenovelas-e-falsas-memorias. Acesso em: 2 out. 2026.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZes*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21–47, 2009. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47

MEMÓRIA GLOBO. Anos Rebeldes. *Globo*, Rio de Janeiro, 29 out. 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/anos-rebeldes/noticia/anos-rebeldes.ghtml. Acesso em: 22 maio 2025.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, p. 74-87, 2000. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/article/view/32893. Acesso em: 16 maio 2025.

MOTTER, Maria Lourdes; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Gênero teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade. *Revista USP*, São Paulo, n. 76, p. 157–166, dez./fev. 2007–2008. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i76p157-165.

MOURÃO, Mônica. *Anos Rebeldes*: memória da ditadura e pretensão à verdade. *ALCEU*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 59, p. 80–100, 2026. DOI: https://doi.org/10.46391/ALCEU.v26.ed59.2026.573

NAPOLITANO, Marcos. Desafios para a história nas encruzilhadas da memória: entre traumas e tabus. *História*: Questões & Debates, Curitiba, v. 68, n. 1, p. 18–56, jan./jun. 2020. DOI: https://doi.org/10.5380/his.v68i1.67794

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. *Antíteses*, Londrina, PR, v. 8, n. 15, p. 9 –44, 2015. Número especial: Dossiê: 50 anos do golpe: arte, cultura e poder (Parte II). DOI: https://doi.org/10.5433/1984-3356.2015v8n15espp9

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7–28, dez. 1993. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101. Acesso em: 16 maio 2025.

POLÍTICA vetada. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 2 jun. 1992. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital. Acesso em: 5 maio 2025.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200–212, 1992. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941. Acesso em: 4 maio 2025.

SEM CENSURA. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 9 jun. 1992. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital. Acesso em: 5 maio 2025.

SILVA, Fernando. Anos Rebeldes: os 30 anos da série que inspirou caras-pintadas e gerou reação do Exército. *BBC News Brasil*, São Paulo, 13 jul. 2022. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2022/07/13/anos-rebeldes-os-30-anos-da-serie-que-inspirou-caras-pintadas-e-gerou-reacao-do-exercito.htm. Acesso em: 6 maio 2025.

SOUZA, Ana Cláudia. Autores de 'Anos Rebeldes' lembram fantasma da ditadura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 jul. 1992. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital. Acesso em: 6 maio 2025.

UM AMOR impossível. O Globo, Rio de Janeiro, 12 jul. 1992. Disponível em: https://acervo.oglobo.globo.com. Acesso em: 5 maio 2025.

XAVIER, Ismail. Melodrama ou a sedução da moral negociada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 maio 1998. Caderno Mais! Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs31059817.htm. Acesso em: 16 maio 2025.

Submissão: 24/09/2025 | Aceite: 06/10/2026