



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE GOIÁS (PUC - GOIÁS)
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

MIRELLA LOPES NUNES

TELEDRAMATURGIA DE MINISSÉRIE:
A Relação entre História e Ficção em Anos Rebeldes

GOIÂNIA
2016

MIRELLA LOPES NUNES

TELEDRAMATURGIA DE MINISSÉRIE:
A Relação entre História e Ficção em Anos Rebeldes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr: Eduardo Reinato.

GOIÂNIA

2016

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

N972t Nunes, Mirella Lopes

Teledramaturgia de Minissérie [manuscrito] : a relação entre história e
ficção em Anos Rebeldes / Mirella

Lopes Nunes.-- 2016.

112 f.; il.; 30 cm

Texto em português com resumo em inglês. Dissertação
(mestrado) -- Pontifícia Universidade

Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação STRICTO SENSU
em História, Goiânia, 2016

Inclui referências

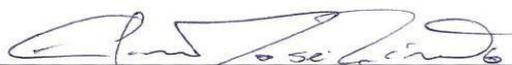
1. Civilização - História. 2. Ditadura. 3. Televisão
- Minisséries - Brasil. 4. Brasil - História - 1964-1985. I.Reinato, Eduardo
José. II.Pontifícia Universidade Católica de Goiás. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 930.85(043)

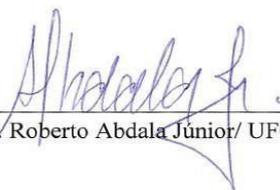
**TELEDRAMATURGIA DE MINISSERIE: A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E
FICÇÃO EM ANOS REBELDES**

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM HISTÓRIA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DE GOIÁS, DEFENDIDA EM 31 DE MARÇO DE 2016 E APROVADA
PELA BANCA EXAMINADORA.

Banca Examinadora:



Dr. Eduardo José Reinato / PUC Goiás (Presidente)



Dr. Roberto Abdala Júnior / UFG



Dr. Eduardo Gusmão de Quadros / PUC Goiás

Dra. Renata Cristina de Sousa Nascimento / PUC Goiás (Suplente)

Aos meus pais, Marly e Sérgio a quem amo
verdadeiramente, minhas irmãs e sobrinhos
que são a base de quem sou, e Alcimar Filho
que há treze anos o chamo de meu amor.

AGRADECIMENTOS

Este é um momento bem alegre em minha vida. Quero agradecer a todos que de alguma forma contribuíram para esse momento. Meus pais, Marly e Sérgio, que são meu porto seguro, minhas irmãs Marcella e Marinella com meus sobrinhos lindos, Ana Clara, Júlia, Pedro e Bernardo. Alcimar, pelo amor e companheirismo de sempre. Aos meus colegas dessa jornada e professores que fizeram parte do meu processo de conhecimento e amadurecimento. Ao meu orientador, Eduardo Reinato que dispôs de seu conhecimento para me auxiliar no desenvolvimento dessa pesquisa. Aos meus amigos queridos que estiveram ao meu lado nesse momento e a Deus, essa força maior que me deu perseverança para que este trabalho pudesse ser realizado.

CENA 42 – PRAIA DE IPANEMA –EXT. DIA

Manhã seguinte. Galeano e Michel. Figurantes perto, movimento normal.

GALEANO

Achei a lua muito chata, Michel, parecia filme amador de aluno fracote do Dreyer, em câmara lenta, uma brancura, uma paradeza, um silêncio!

MICHEL

Tenho certeza que aquilo foi montagem, pra engrupir a gente.

GALENO

(Triste, emocionado)

Foi não bicho, foi real. Por isso foi chato. A realidade não tem graça nenhuma. Bonito foi no filme do Kubrick, a arte é sempre tão mais forte, mais rica, tão mais comovente do que a vida!

Corte Rápido

(Anos Rebeldes, 1992, Rede Globo de Televisão).

RESUMO

NUNES, Mirella Lopes. *Teledramaturgia de Minissérie: A relação entre História e Ficção em Anos Rebeldes* Mestrado em História Cultural. Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia: PUC Goiás, 2016.

O presente trabalho tem como objetivo analisar a minissérie *Anos Rebeldes* que foi transmitida pela Rede Globo de Televisão no ano de 1992. A obra escrita por Gilberto Braga e estrelada por Malu Mader, Cláudia Abreu e Cássio Gabus Mendes, remonta a trajetória de um grupo de amigos do Colégio Pedro II e as transformações nas quais eles passaram nos anos 1960 e 1970 com a implantação da Ditadura Militar no Brasil. A partir de imagens construídas sobre a possibilidade do real e utilizadas em uma narrativa ficcional, essa pesquisa propõe abordar a relação entre história e ficção, ou seja, desvendar como a televisão, um dos principais produtos da indústria cultural, incorpora e revela em um gênero televisivo um produto com grande abordagem histórica. Partindo desse pressuposto e a fim de verificar como a Rede Globo de televisão remonta uma minissérie histórica, buscamos compreender certos processos que descrevem sujeitos e personagens por intermédio da mídia, possibilitando pela construção de discursos imaginativos a reformulação da memória social sobre o período abordado. Com base nesses elementos e uma metodologia amparada na teoria de Marc Ferro sobre a análise de um filme histórico, essa pesquisa se enquadra no âmbito da História Cultural propondo uma reflexão sobre a inserção de elementos históricos em narrativas ficcionais e seus reflexos na conjuntura do período em que foi produzida.

Palavras- chave: Minissérie, Anos Rebeldes, Ficção, Ditadura Militar.

ABSTRACT

NUNES, Mirella Lopes. *Título da dissertação de mestrado: em itálico*. MA in Cultural History. Stricto Sensu Graduate Program in History at the Catholic University of Goiás Goiania. PUC Goiás, 2016.

This study aims to analyze the miniseries *Anos Rebeldes* which was broadcast by Globo Television Network in 1992. The work written by Gilberto Braga and starring Malu Mader, Cláudia Abreu and Cássio Gabus Mendes, dates back to the trajectory of a group of friends from the High School Pedro II and the transformations in which they passed in the 1960s and 1970s with the establishment of the military dictatorship in Brazil. From images built on the possibility of real and used in a fictional narrative, this research proposes to address the relationship between history and fiction, in other words, unveil how television, one of the leading cultural industry product, incorporates and reveals in a television genre a product with great historical approach. Based on this assumption and in see how Globo television network goes back a historical miniseries, we seek to understand certain processes that describe subjects and characters through the media, enabling the construction of imaginative discourses that reformulate the social memory on the covered period. On that basis and with the supported methodology of Marc Ferro's theory of the analysis of a historical film, this research falls within the scope of Cultural History proposing a reflection on the inclusion of historical elements in fictional narratives and its effects on the period of the environment in it was produced.

Key words: Miniseries, *Anos Rebeldes*, Fiction, Military dictatorship

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

1- Painel Histórico.....	45
2- Cinema Paissandu.....	48
3- Teatro Opinião.....	49
4- Isabel Diegues interpretando Nara Leão	49
5- Faculdade de Direito.....	50
6- Colégio Pedro II.....	52
7- Figurino e Praia como cenário	52
8- Maria Lúcia e Heloísa	53
9- Vinheta de abertura	57
10- Terraço Hotel Miramar.....	69
11-Faculdade de Medicina.....	73
12-Heloísa e Fábio.....	75
13-Morte de Heloísa	81
14-Álbum de recordações.....	83
15-Notícias da morte do estudante Edson Luís	97

ANEXOS

Ficha Técnica da Minissérie Anos Rebeldes.....	108
--	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 HISTÓRIA E MINISSÉRIES HISTÓRICAS.....	19
UMA APROXIMAÇÃO ENTRE FICÇÃO TELEVISIVA E HISTÓRIA.....	19
MINISSÉRIES: “A CEREJA DO BOLO” DA TELEVISÃO BRASILEIRA.....	30
1.3 UMA PITADA DE HISTÓRIA NAS MINISSÉRIES.....	34
2 EM CENA: ANOS REBELDES.....	42
OS BASTIDORES DA CRIAÇÃO DE ANOS REBELDES.....	42
OS PERSONAGENS EM ANOS REBELDES	59
A OBRA	64
O CONTEXTO EM QUE A OBRA FOI TRANSMITIDA.....	84
3 POR UM PASSADO REPRESENTADO: A MEMÓRIA EM ANOS REBELDES.....	89
3.1 UM DIÁLOGO ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA.....	89
3.2 MEMÓRIA HISTÓRICA FICCIONAL – O EPISÓDIO DE EDSON LUÍS PELA MINISSÉRIE.....	94
CONCLUSÃO	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

INTRODUÇÃO

A expansão dos audiovisuais inegavelmente gerou novas formas de visibilidade ao narrar uma história. O passado se faz presente como produto cultural, destinado a um público consumidor entretido a um veículo informativo altamente popular, a televisão.

A narrativa televisiva embora dividida em diferentes gêneros de produções – ficcionais/jornalísticos/documentais, reside sua força no controle sobre o tempo e espaço que perpassa suas produções, possibilitando adentrar no imaginário popular devido sua onipresença em todos os lugares, o tempo todo. Exageros a parte, Bucci descreve.

Tire a TV de dentro do Brasil e o Brasil desaparece. A televisão é hoje o veículo que identifica o Brasil para o Brasil, como bem demonstrou Maria Rita Kehl em seu ensaio *Eu vi um Brasil na V*. A TV une e iguala, no plano imaginário, um país cuja realidade é constituída de contrastes, conflitos e contradições violentas. São costumes e tradições culturais tão distantes quanto os Caiapós no sul do Pará e os imigrantes alemães de Santa Catarina (BUCCI, 2007,222).

Ao tratar de produções quem remetem o passado, a televisão não oferece apenas uma versão da realidade, mas possibilita através de elementos de identificação com o público, formas de ver, sentir, refletir, questionar. O passado não volta tal como era, mas se apresenta como poderia ser. E é na emoção com o telespectador que a narrativa televisiva compõe o tempo vivido.

Sob um olhar crítico, a teledramaturgia conquista todos olhares, inclusive o da pesquisadora. Quando bem feita, bem elaborada é capaz de envolver e surpreender. Entendo como um produto cultural comum, igual cinema, música, teatro, tem que apresentar uma boa qualidade e entreter. Dito isso, a tríade que sustenta este trabalho evolue História, Ficção e Minissérie. Temática essa, que só foi possível de ser realizada devido às transformações que ocorreram no campo da história. Burke (2005) constata que essa redefinição nos estudos históricos e nas abordagens e discussões teóricas ocorreram com ascensão da História Cultural, por intermédio de uma 'virada cultural', na qual análises econômicas, políticas e sociais se aproximavam de termos e diagnósticos culturais. Dessa maneira o advento da

Nova História teve como uma de suas importantes características a identificação de novos objetos e novos métodos, contribuindo para uma ampliação quantitativa e qualitativa dos domínios tradicionais da história.

A escolha para este trabalho tem como tema a análise da minissérie *Anos Rebeldes*, que foi transmitida entre 14 de julho a 14 de agosto de 1992 pela Rede Globo de Televisão. A minissérie escolhida gira em torno de três pontos principais. Primeiramente, por ser tratar de uma obra dramatúrgica se diferencia do principal produto da teledramaturgia da televisão brasileira, a novela, por outro lado assume as características clássicas de um melodrama (protagonista x antagonista, personagens ambíguos, romances, desilusões amorosas) e por fim são tematizados os desdobramentos recentes da História do Brasil. A partir da descrição de algumas cenas assim como imagens selecionadas é possível verificar alguns questionamentos. Qual o papel da produção na visão histórica construída? De que forma o produto final se aproxima do conhecimento histórico retratado? Como um produto televisivo auxilia na construção de uma memória social sobre um determinado período histórico?

O objetivo imediato é analisar como parte da História do Brasil recente foi representada pela Rede Globo de Televisão. Sendo um gênero ficcional, no caso uma minissérie histórica é importante diferenciá-la de outros formatos para televisão, assim como destacar a relação dessas abordagens com o momento histórico na qual a minissérie foi produzida e tentar compreender como a memória se estabeleceu através da rememoração pela mídia.

Sendo o objeto de estudo um produto audiovisual é utilizada como metodologia a pesquisa bibliográfica e teórica, como também a análise de algumas cenas entendida como o trabalho de visualização através das imagens representadas. Mesmo considerando uma ficção seriada televisiva com características específicas, difere-se, por exemplo, de um filme, pois são produtos culturais diferentes, com públicos e objetivos diferentes, mesmo assim, pode-se avaliar que esse gênero se encontra sujeitos às mesmas determinações e possibilidades do filme histórico. Dessa maneira a análise da minissérie metodologicamente é vista como um trabalho de visualização, compreensão e interpretação da imagem. Reportando a Marc Ferro (1992) em seu artigo "*O filme, uma contra análise da sociedade*" ele argumenta que filme enquanto fonte historiográfica não deve ser entendido somente como ilustração ou confirmação de algo, mas que atua no terreno da imaginação, estabelecendo uma relação entre

autor/tema/espectador. Por isso deve ser visto também como um agente da história e não somente como um produto¹.

A partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimos as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que reproduz. Qual é a hipótese? Que o filme imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem são tão História quanto a História (FERRO, 1992, p.86).

Dessa maneira, Ferro (1992) estabelece que as bases para análise do Cinema enquanto fonte indica não a estrutura interna representada, mas sim, os elementos correspondentes ao período e as condições da produção dos filmes. A maior contribuição da análise de um filme na investigação histórica é a possibilidade do historiador buscar o que existe de não visível, uma vez que o filme excede seu próprio conteúdo. O filme revela aspectos da realidade que ultrapassam o objetivo do realizador, além de por trás das imagens estarem expressa a ideologia de uma sociedade.

Assim, as minisséries históricas constitui um campo de produção de sentido que revela aspectos importantes da realidade brasileira possuindo o poder de representar temas e personalidades para serem discutidas sob uma ótica diferente. Em toda a sua ambiguidade (fatos verdadeiros ou não) é uma narrativa que contribui para o desempenho de uma memória coletiva possibilitando o compartilhamento de experiências e a participação da sociedade a dizer alguma coisa sobre o histórico representado, criando uma conexão com aprendizagem e de certa forma incentivando uma reflexão. Dessa forma, as minisséries atuam para desenvolver com o telespectador brasileiro uma parte de sua história, mesclando em seu fio narrativo história e ficção.

Quando *Anos Rebeldes* foi ao ar, em 1992, a sociedade como um todo discutia a corrupção do governo Collor assim como os trâmites para seu processo do *impeachment*. A mobilização da juventude no movimento *Fora Collor* estimulada pelos principais meios de comunicação e em especial pela própria Rede Globo lançavam sobre os lares brasileiros notícias dos escândalos de corrupção. O papel

¹ Ver em KORNIS, Mônica. Cinema, Televisão e História, 2008.

da Rede Globo nesse processo talvez possa ser visto como uma forma da própria emissora se retratar, apagando da memória coletiva a responsabilidade pela eleição do então Presidente Collor três anos antes. Fato este concretizado pela manipulação da emissora aos debates televisivos envolvendo os presidentiáveis de 1989, Collor, Lula e Brizola, principalmente na edição do debate final entre Lula e Collor em 1989, como retrata o documentário “*Muito além do cidadão Kane*”². Roberto Marinho, dono das Organizações Globo, relata como essa interferência se deu.

Perguntou o repórter. Mas o senhor reconhece que a Rede Globo e o jornal O Globo influenciaram para a eleição do presidente Collor? Marinho: Sim, nós promovemos a eleição de Collor e eu tinha os melhores motivos para um grande entusiasmo e uma grande esperança de que ele faria um governo extraordinário (BUCCI, 2007, P.161)

Vista sob este prisma, a minissérie *Anos Rebeldes* se constituiu para Rede Globo uma oportunidade fantástica de se eximir dessa responsabilidade pela manipulação das eleições de 1989, assim como poder atuar no próprio engajamento social pela derrubada do presidente, uma vez que os interesses entre governo e emissora já não eram mais recíprocos como três anos atrás.

Entre os trabalhos pesquisados e que inspiraram para o desenvolvimento desse projeto, observa-se que na Universidade de São Paulo houve a fundação de um núcleo de pesquisa dedicado aos assuntos de telenovela – o Núcleo de Pesquisa de Telenovela da ECA/USP de 1992, abrangendo pesquisas sobre os mais diversos gêneros televisivos. Muitos trabalhos realizados nos últimos dez anos foram feitos por pesquisadores ligados a esse núcleo, como exemplo, Mônica Kornis, Maria Lourdes Motter, Renata Pallottini, Ana Maria Balogh, Maria Immacolata Vassalo de Lopes, dentre outros. Além de nomes como Michelli Machado, Sara Alves Feitosa, Candice Cresqui, na área da comunicação social, que muito contribuíram com seus respectivos trabalhos na relação entre televisão, memória, ficção e história.

Esta pesquisa é estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo intitulado “*História e Minisséries Históricas*” far-se-á uma discussão sobre a narrativa ficcional televisiva pontuando sua definição assim como as diferenças entre os demais gêneros televisivos. A minissérie pode ser estabelecida como um produto

² Produzido e distribuído pelo canal privado Channel Four em 1993, foi dirigido por Simon Hartog, o documentário foca as relações entre a grande mídia e o poder no Brasil ficando famoso internacionalmente pelas suas denúncias sobre as manipulações do telejornalismo da Globo e o favorecimento econômico da emissora de Roberto Marinho desde o início do Regime Militar.

diferenciado da teledramaturgia brasileira e deste modo é realizada uma pequena retrospectiva das minisséries históricas transmitidas pela Rede Globo de televisão. Esse percurso metodológico é utilizado com o objetivo de abranger o todo para termos uma ideia das produções históricas e no caso deste trabalho dedicar-se a uma. Entre os autores mais utilizados estão Renata Pallottini (2012), Ana Maria Balogh (2002), Paul Ricoeur (1994) Umberto Eco (1984), Sandra Pesavento (2004), Marcos Napolitano (2005) Monica Kornis (2003,2007), Roland Barthes (2004) dentre outros.

No segundo capítulo *“Em Cena: Anos Rebeldes”* se contempla uma discussão sobre a obra como um todo, seu processo de criação, depoimentos dos produtores, diretor, elenco, os chamados bastidores, a análise da obra em si, como também seu estudo de circulação, ressaltando o contexto em que foi produzida e as discussões que interferiram no momento de sua realização. A edição em DVD lançado no ano de 2003 e o livro de Gilberto Braga *“Anos Rebeldes, os bastidores da criação de uma minissérie”*, lançado em 2010 foram utilizados como fonte principal da pesquisa. A forma de análise do conteúdo primeiramente passou pela etapa de rever a minissérie e posteriormente seguiu pela divisão do roteiro sem a discriminação quadro a quadro da obra. Além dos autores citados, estes depoimentos dos principais envolvidos entre elenco e produção, estão contidos nos extras do DVD. São utilizadas também, notícias de jornais, tais como *Estado De São Paulo, Correio Brasiliense, O Globo* da época em que a minissérie foi ao ar.

E já o terceiro capítulo *“Por um passado representado: a memória em Anos Rebeldes”* é estabelecido um diálogo entre história e memória, exemplificando como a morte do estudante Edson Luís de Lima Souto, assassinado pelos militares em 1968 foi retratada pela minissérie. Como arcabouço teórico evidencia-se Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992) além do conceito acerca de memória apresentada por Le Goff (1996).

Dessa forma, a história é vista como fonte para argumentos da minissérie, a Rede Globo ao colocar no ar um melodrama que transite entre o ficcional e histórico apresenta sua visão sobre os fatos recentes do país. É, com efeito, uma forma de representação do passado condicionada pelo contexto em que foi produzida, e também uma releitura que possibilite ao público novas interpretações e significados analisados sob uma estrutura coletiva de produção (música, cenografia, roteiro, figurino). No momento que essa versão adentra nos lares brasileiros e narrado nas

regras de um folhetim tradicional, leva o espectador para uma descoberta sobre o passado, que imbuídos de emoção e mesmo na presença de anacronismos o faz sentir/pertencer/conhecer a história.

1 HISTÓRIA E MINISSÉRIES HISTÓRICAS

1.1 UMA APROXIMAÇÃO ENTRE FICÇÃO TELEVISIVA E HISTÓRIA

A relação entre História e Ficção não é uma característica somente dos romances históricos. Muitas são as formas pelas quais as narrativas se apresentam que vão além da literatura. Contar histórias é algo inerente do ser humano, da comunicação, da sociabilidade, do pertencimento. Misturar personagens reais e imaginários só revela o quanto essas relações são próximas. De acordo Paul Ricoeur a essência da narrativa pode ser descrita da seguinte forma.

A história descreve uma sequência de ações e de experiências feitas por um certo número de personagens, quer reais, quer imaginários. Esses personagens são representados em situações que mudam ou cuja mudança reagem. Por sua vez, essas mudanças revelam aspectos ocultos da situação e dos personagens e engendram uma nova prova (predicament) que apela para o pensamento, para a ação ou para ambos. A resposta a essa prova conduz a história à conclusão (RICOEUR, 1994, p.214).

Ricoeur observa também na obra *Tempo e Narrativa* distinguir uma narrativa histórica de uma narrativa ficcional.

“a propriedade especificamente histórica da narrativa historiográfica é preservada pelos laços, por mais tênues e ocultos que estejam que seguem ligando a explicação histórica à nossa compreensão narrativa, a desejo da ruptura epistemológica que separa a primeira da segunda” (RICOEUR, 1994, p.228).

Da narrativa ficcional, se espera o uso sistemático da imaginação, lida com ações sonhadas, com intermediações entre o real e a ficção enquanto a narrativa histórica tem a verdade, a realidade e essa diferença como assinala Ricoeur distingue os historiadores dos narradores ficcionais.

As razões pelas quais consideram tal fator, mais que tal outro, como causa suficiente de tal curso de acontecimentos. O poeta cria uma intriga que também se mantém em virtude de seu esqueleto casual. Mas este não constitui o objeto de uma argumentação. Nesse sentido, Northrop Frye tem razão: o poeta procede a partir de uma forma, o historiador em direção à forma. Um produz, outro argumenta. E argumenta porque sabe que se pode explicar de modo diverso. E o sabe, porque está, como o juiz, numa situação de contestação e de processo e porque sua defesa nunca está terminada: pois a prova é mais conclusiva para eliminar candidatos à causalidade, como diria William Dray, que para coroar um só para sempre (RICOEUR, 1994, p.266).

Sandra Pesavento (2004) complementa o debate entre as diferenças de uma narrativa histórica para uma narrativa ficcional quando nos diz que uma narrativa histórica é investigação, é método de pesquisa, é busca por vestígios, documentos, relatos, enquanto o ficcional pode criar imaginar, inventar. Dessa forma ela conclui que a “história é uma espécie de ficção controlada”.

A História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e, sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado. [...] A História se faz como resposta a perguntas e questões formuladas pelos homens em todos os tempos. Ela é sempre uma explicação sobre o mundo, reescrita ao longo das gerações que elaboram novas indagações e elaboram novos projetos para o presente e para o futuro, pelo que reinventam continuamente o passado (PESAVENTO, 2004, pp.58-59).

O conceito de representação passa então a ser essencial nesse debate entre história e ficção, uma vez que o gênero televisivo pertence ao campo das representações, cabendo ao historiador reinterpretar o encontro entre esses dois mundos. O conceito de representação é definido por (CHARTIER, 1990, p.10) como “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de reconstituir em memória e de figurar como ele é”. Se representar significa dar visibilidade ao outro, no pensamento de Chartier, pode significar também falar em nome do outro. Para ter o direito assegurado de falar, o sujeito que fala se investe de um poder que lhe é doado por circunstâncias legítimas pelo lugar/papel que ocupa na sociedade. E é nesse sentido que o gênero ficcional televisivo ganha espaço, ao narrar histórias que misturam o real e o ficcional propõem para o público uma nova forma de realidade.

Essa nova forma de realidade pode ser exemplificada pelo uso dos elementos técnicos e estéticos que compõe uma imagem televisiva. Barthes (2004) no artigo intitulado “o efeito de real” discute a inclusão de elementos na narrativa que façam parecer ou simular o real. Quando ele fala de “ilusão referencial” está se referindo a uma série de estratégias que criam a ilusão do que é representado podendo ser misturado ao próprio real. E a televisão é carregada destas estratégias, ao produzir um determinado gênero ficcional, seja ele qual for (telenovela, minissérie, seriado) as técnicas discursivas (figurino, cenário, trilha sonora, recursos de iluminação e câmera, e até mesmo vocabulário) dão sustentação e embasamento a esse tipo de modelo de verdade.

Nesse sentido, com o advento da comunicação em massa expressada pelos mais variados meios, o contar histórias ganhou um impulso revolucionário. A televisão que representa um dos meios mais expressivos de aproximação com o público com o auxílio de imagens em movimento ganhou inúmeras possibilidades. Histórias em movimento e não só imaginadas ou representadas em pinturas, fotografia, trouxeram ao telespectador a impressão de estar diante de algo real. O brilho na tela, o cenário, as roupas, as músicas retratadas por essas narrativas audiovisuais, são recebidas como testemunhos de veracidade, aproximando o espectador diante do fato representado. Segundo (KORNIS, 2008, p.14) “O cinema e a televisão poderiam ser, assim, considerados “lugares especiais de memória”, por trazerem movimento ao registro analógico, adensando o parecer ser real”.

De acordo com João Freire Filho³ em seu artigo “Escrevendo a história cultural da TV no Brasil: questões teóricas e metodológicas” ele cita o estudo de Corner, quando diz ser possível identificar, pelo menos, cinco aspectos da televisão, que merecem em especial a atenção do historiador⁴ (FILHO, 2007 apud CORNER p.119).

1º *A televisão como instituição*, uma indústria e suas organizações, moldada pela política governamental e pela administração corporativa.

2º *A televisão como realização*, com foco na cultura e na prática profissional, cujo contexto histórico tende a ser delineado especialmente nos relatos biográficos.

3º *A televisão como representação e forma*, um enquadramento estético que toma emprestado o vocabulário da crítica literária, teatral e cinematográfica.

4º *A televisão como fenômeno sociocultural*, profundamente interconectado com a política, a esfera pública e a sociedade civil, com a cultura popular (e de massa), com o caráter mutável do lar e dos valores domésticos.

5º *A televisão como tecnologia*, um experimento científico que se tornou tanto um item doméstico quanto uma fonte crescentemente poderosa para uma mutação na estética social.

Não há como negar que a popularização da TV transformou-a em um grande veículo de comunicação, cujo objetivo principal é atingir o público e atender as demandas do mercado. Do seu surgimento e ao longo das últimas décadas, voltou-

³ Jornalista, doutor em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, professor adjunto na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde coordena a Linha de Mídia e Mediações Socioculturais do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura.

⁴ FILHO, João Freire apud CORNER. Escrevendo a história cultural da TV no Brasil: questões teóricas e metodológicas. In: Ana Paula Goulart Ribeiro e Lúcia Maria Alves Ferreira (orgs). **Mídia e Memória: A produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

se para criação de um discurso narrativo ficcional principalmente no campo das representações.

Umberto Eco em um de seus escritos – *Teve a transparência perdida* (1984) diz que “o espectador exerce conscientemente a chamada suspensão da incredulidade, e aceita “de brincadeira” tomar como verdadeiro e valido aquilo que todos sabem não passar de uma construção fantástica” (ECO, 1984, p.184) Para Eco, a grande maioria reconhece um programa como verdadeiro ou confiável, quando consegue corresponder a um acontecimento efetivo.

Admite-se também que os programas de ficção veiculem igualmente uma verdade parabólica (tendo intenção de afirmar princípios morais, religiosos, políticos). Sabe-se que essa verdade parabólica não pode estar sujeita a censura, pelo menos não do mesmo modo que a verdade da informação. No máximo pode-se criticar o fato de que a teve tenha insistido em apresentar programas de ficção que acentuam unilateralmente uma verdade parabólica (...). Em qualquer caso se considera que, quanto aos programas de informação, é possível uma avaliação aceitável intersubjetivamente no que se refere à correspondência entre a notícia e os fatos, enquanto para os programas de ficção discute-se subjetivamente sua verdade parabólica ou procura-se, no máximo atingir uma avaliação aceitável intersubjetivamente da equanimidade com que forma proporcionalmente apresentadas verdades parabólicas em conflito (ECO, 1984, p.185).

Para (NAPOLITANO, 2005, p.237), o poder das narrativas audiovisuais está na “força das imagens, mesmo quando puramente ficcionais, tem a capacidade de criar uma realidade em si mesma, ainda que limitada ao mundo da ficção, da fábula encenada e filmada”. Por trazer essa identificação, a televisão tem o poder de aproximar do grande público em seu espaço mais íntimo, no conforto do seu lar, fazendo desse veículo informático único, dimensional.

Seu caráter ficcional e sua linguagem explicitamente artística, por um lado, lhe conferem uma identidade de documento estético, portanto, à primeira vista, subjetivo. Sua natureza técnica, sua capacidade de registrar, e, hoje em dia, de criar realidades objetivas, encenadas num outro tempo e espaço, remete, por outro lado, a certo fetiche da objetividade e realismo, reiterado no pacto que os espectadores efetuam quando entram numa sala de cinema ou ligam um aparelho de televisão (NAPOLITANO, 2005, pp.236-237).

Em uma entrevista para o programa *Roda Viva*⁵, na TV Cultura, o diretor e roteirista Jorge Furtado diz que “*fazer TV no Brasil é uma espécie de responsabilidade social.*” Segundo ele, a TV é o que iguala os brasileiros, pois atinge desde o porteiro do prédio, a faxineira, o favelado, até o executivo, o professor, o artista. Ele aponta que a TV proporciona um espaço privilegiado para

⁵ Programa exibido em 20 de Agosto de 2007 às 22h40min na TV Cultura.

experimentações e é uma forma de levar produtos de qualidade para uma ampla parcela da população que não vai ao cinema, ao teatro, que não frequenta livrarias.

Dada a essa acessibilidade que a TV proporciona, pessoas de diferentes classes sociais consomem os mais variados programas disponíveis por ela tornando-se um elemento relevante e onipresente da realidade social brasileira. Não é espaço de este trabalho realizar um juízo de valor maniqueísta sobre o que a televisão produz, mas sim vê-la e entendê-la como um forte instrumento de comunicação⁶ que permite atrair seu espectador e apresentá-lo ao espaço do curioso, do espetáculo.

No caso da televisão, essa sedução exercida pelo contar histórias é incrementada pelas possibilidades da linguagem do próprio meio. Dentre muitas, sua ênfase na oralidade (lembramos que sempre há uma matriz oral numa boa história); a simultaneidade entre o acontecer e sua divulgação, o que torna os relatos mais excitantes porque desconhecidos; a presença da imagem que opera não só como testemunha, mas acrescenta possibilidades ao olhar que não cabem no relato oral; a possibilidade de aproximação a uma linguagem teatral, em que a *performance* sempre emerge como ato possível; o sentido da veracidade trazido pelas cenas ao vivo; os recursos de edição que trabalham som (música), imagem e presença de narradores distintos em diferentes locais, relatando o fato de diversos pontos de vista. Esses elementos tornam as histórias mais palpáveis a um público, no caso brasileiro, basicamente iletrado, porém habilitado na prática de ver televisão, pouco familiarizado com o narrar literário que cultiva muitos dos elementos narrativos que a televisão (e o cinema) conseguem massivamente exercitar (RONDELLI, 1997, p.158).

Nesse sentido o público se manifesta e se identifica com a história representada. A televisão ao mediatizar narrativas ficcionais e como é o caso desse trabalho, uma minissérie histórica, usa a encenação para recriar fatos e personalidades históricas, apropriando de certos momentos e deixando de lado outros. Como aponta (Machado, 2013, p.51) *“nas minisséries é comum o real cortar o ficcional e por vezes o ficcional assume características de real, enquanto o real parece ficção. No entanto, é importante não esquecer que uma coisa é a história e outra coisa é contar a história”*.

Apropriando o conceito que Cristine Nova (1996) utiliza em uma análise de filme histórico, ela afere-se ao cuidado do historiador ao “ler” estas imagens históricas em uma produção que remete ao passado.

⁶ De acordo com uma pesquisa realizada pelo IBGE e notificada pelo site UOL, em 2014 a televisão ainda é a campeã disparada de popularidade, onipresente em 96,9% nos domicílios brasileiros, contra 54,4% da população com acesso à internet. Além disso, a TV concentra a maior fatia da verba publicitária, cerca de 58,5% em 2014 e domina a indústria local. Disponível em www.uol.com.br. Acesso em 30 de novembro de 2015.

Todo “filme histórico” é uma representação do passado e, portanto, um discurso sobre o mesmo e, como tal, está imbuído de subjetividade. Para se captar o seu conteúdo histórico é necessário que o historiador, primeira e momentaneamente, renuncie à busca objetiva da “verdade histórica”. Na película ele apenas encontrará uma visão sobre um objeto passado, que pode conter “verdades” e “inverdades” parciais. Um filme nunca poderia conter a verdade plena de um acontecimento histórico, mesmo se assim desejasse seu autor. Ainda que aborde fatos reais, nunca abandonará a sua condição de representação e, portanto, de algo que, no máximo, apenas representa o real e que não coincide com este. E esta afirmativa também se aplica aos documentários. A realização de um “filme histórico” sempre implica em seleções, montagens, generalizações, condensações, ocultações quando em investigações ou mesmo falsificações. Dessa forma, o que deve ser buscado em um “filme histórico” não é a “verdade histórica” contida nele, mas a verossimilhança como fenômeno histórico que retrata (NOVA, 1996)

Kornis (2008) ao tomar como pressuposto uma estrutura narrativa ficcional tanto pelo cinema quanto por televisão também se refere aos efeitos que uma trama apresenta a partir da utilização da verossimilhança.

Os efeitos da verossimilhança exibidos se caracterizam pelo uso da alternância de tempo e espaço, pela técnica de campo/contra campo, pela aproximação da câmera para definir o ponto de vista subjetivo dos personagens. São criadas uma continuidade no tempo e uma homogeneidade no espaço, produzindo uma ilusão de controle da ação por parte do espectador, ao lado de um conjunto de elementos constitutivos da linguagem do próprio cinema que dizem respeito a montagem, ao enquadramento e aos ângulos (KORNIS, 2008, p.43).

Assim, obras de ficção que retratam a história em determinado período ou contexto histórico relevam estruturas que as caracterizam como uma fonte de conhecimento. Através da verossimilhança são recriadas situações cotidianas com a aparência da realidade permitindo que as narrativas ficcionais possam ser vistas e entendidas como um mundo possível. Outro ponto de destaque, mas que não cabe a este trabalho está também na relação de aprendizado que essas obras proporcionam na escola, uma vez que em muitos casos os educadores utilizam esses recursos como aliados na construção de um conhecimento que enfatize passado-presente.

De acordo com (PALLOTINI, 2012, p.48) cerca de dezoito horas de programação em uma TV, um terço, ou seja, aproximadamente 6 horas são destinadas a programas de ficção, basicamente as telenovelas. Estes programas de ficção possuem vários tipos de narrativa dramatizada possuindo linguagens peculiares entre eles. Para a mesma autora, entre os diferentes formatos televisivos destacam-se:

- *Soap opera*: ou telenovela americana é uma produção ficcional transmitida por meio de imagens em TV, história em um fim exatamente previsto que se presta a ser permanentemente estendida e que se baseia nas peripécias de uma comunidade cambiante, de um local definido ou uma família circunscrita.
- *Seriado*: é a história dramatizada contada em TV, dividida em episódios, por um local de ação, por uma família, por uma época e, de qualquer forma, por uma filosofia, um espírito, um tom, uma visão de mundo.
- *Minissérie*: é na verdade uma mininovela, história curta mostrada em episódios em sequência, cujo conhecimento total é necessário à apreensão do conjunto, de tal forma que, muitas vezes, os capítulos são precedidos de resumos dos acontecimentos anteriores. A minissérie é uma ficção televisiva que se fecha, clausurando totalmente a história.
- *Telenovela*: de modelo brasileiro, talvez latino-americano, é uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogo e ação, uma trama principal e muitas subtramas que se desenvolvem, se complicam e se resolvem no decurso da apresentação. Naturalmente, a trama planejada como principal é a que leva o enredo básico, a fábula mais importante, do começo ao fim da ação, e a que justifica todo o projeto, dando-lhe unidade.

A partir desta premissa verificam-se as razões da importância de uma análise de ficção vinculada para a TV. Por programa televisivo de ficção ela define que

é a história, mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que se transmite com linguagem e recursos de TV, para contar uma fábula, um enredo, como em outros tempos se fazia só no teatro e depois se passou a fazer também no cinema (PALLOTINI, 2012, p.24).

Nesta mesma assertiva, a teórica (BALOGH, 2002, p.53) salienta que as estruturas narrativas do “contar histórias” possuem elementos necessários para que o objeto cultural se constitua uma narrativa. São eles:

- É necessário que ele seja finito, ou seja, que tenha começo e fim, entre os quais se configura gradualmente um efeito de sentido.
- É necessário que haja um esquema mínimo de personagens (contrários ou contraditórios): o protagonista versus o antagonista, bandido versus mocinho, etc...
- É necessário que esses personagens tenham algum tipo de qualificação para as ações que realizam ao longo da história, como por exemplo: bandido malvado e trapaceiro versus mocinho bondoso e lutador.
- É necessário que os personagens realizem ações que dão andamento à história e mostrem as relações entre os mesmos.
- É necessária que haja uma temporalização perceptível na oposição entre um momento anterior e um momento posterior da ação que nos permite detectar o texto como narrativa.

Já, Motter (2003) compreende que um dos elementos mais importantes na ficção televisiva é uma boa construção de um cotidiano ficcional:

Para que se possa conviver com dezenas de personagens e ler suas trajetórias de vida, seus problemas e entender suas ações com algum interesse, é indispensável que eles nos pareçam reais. Um dos elementos fundamentais para que esse efeito se realize, está, a nosso ver, na estruturação da personagem a partir da instituição de um cotidiano que o

prenda, que o ancore no espaço e no tempo. Tecido de reiterações e recorrências, o cotidiano participa na construção da personagem marcando-a por hábitos rotineiros, cuja sucessão demarca sua individualidade, sua existência enquanto ser e lhe garante similitude com o real. Seu cotidiano individual é organizado também em função do cotidiano que se articula na trama geral da narrativa e da qual todos os personagens participam como integrantes desse universo particular (MOTTER, 2003, p.32).

Com efeito, num mundo dominado por diferentes culturas visuais, a televisão com sua qualidade estética, narrativa, criativa, possibilita a inserção de outras formas de linguagem através de sua programação. Dessa forma os elementos televisivos por sua vez alteram nossa percepção do fato, apresentando-nos construções prontas que em tese aproxima-nos da realidade efetiva.

A primeira emissora de televisão da América Latina veio nas mãos do empresário Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários associados, estações de rádio, jornais e revistas. Com recursos de suas empresas comprou equipamentos nos Estados Unidos e trouxe a televisão para o Brasil, criando a TV Tupi Difusora. A inauguração oficial ocorreu no dia 18 de setembro de 1950, com a transmissão do “Show da Taba”.

O primeiro formato de ficção em uma televisão foram os chamados Teleteatros, que tornariam durante toda década de 50 o “cartão de visita” das emissoras. Com uma programação quase totalmente ao vivo, telejornais, telenovelas, programas musicais passariam a ingressar nos lares dos brasileiros. “Distante do padrão cultural que viria se firmar nas décadas seguintes, com câmaras bastante pesadas e recursos técnicos precários, o improvisado marcava a programação televisiva nesses primeiros tempos” ressalta (KORNIS, 2007, p.99)

A telenovela difundiu no Brasil como um dos produtos audiovisuais mais importantes da teledramaturgia. Sua popularidade iria redimensionar a lógica da produção dos produtos audiovisuais influenciando outras formas de narrativa da teledramaturgia brasileira.

A popularidade da telenovela vai redimensionar a lógica da produção das empresas implicando o desaparecimento de gêneros dramáticos que marcaram a década de 50. Refiro-me em particular ao teleteatro e ao teatro na televisão, exhibições que se voltaram para os textos clássicos, adaptações de filmes, peças de autores nacionais que atuavam em compasso com o movimento teatral. Em 1963, momento de experimentação da primeira novela diária, a Excelsior acaba com dois programas culturais, *Teatro 9* e *Teatro 63*. Se em 1964 é o ano de o *Direito de Nascer*, exibido pela TV Tupi, ela também marca o fim do grande *Teatro Tupi*, considerado até então como o símbolo dos Diários Associados. Em 1967, a TV Tupi tira do ar a *TV de Vanguarda*, encerrando definitivamente o ciclo do teleteatro, e

inaugurando-se a era da hegemonia da telenovela, produto de massa que canaliza toda a teledramaturgia brasileira (ORTIZ, 1988, p145).

A força e a repercussão de uma boa novela mobilizam diariamente uma verdadeira rede de comunicação, provocando sentimentos, sensações, discussões, adentrado como uma grande paixão nacional. Para Daniel Filho, o fascínio causado pela novela no Brasil pode ser explicado, quando se nota que,

a telenovela substitui a maledicência entre vizinhos, neste mundo em que nos trancamos em casa. É criado um mundo para as pessoas participarem da vida alheia. O público é apresentado aos personagens, sabe de suas vidas e seus problemas e, a cada ação deles, o comentário é como uma fofoca real (FILHO, 2001, p.67).

A primeira telenovela exibida pela TV Tupi foi **Sua vida me pertence** de Walter Foster em 1951. Contudo, foi com a TV Excelsior em 1963 que foi lançado o produto de maior sucesso do público: a telenovela diária. Com o título de **2-5499 Ocupado**, baseado em um original argentino de Alberto Migré contava uma singela história de amor entre os personagens representados por Tarcísio Meira e Glória Menezes. O gênero veio firmar-se na televisão e no ano seguinte em 1964 a TV Tupi exibia **O Direito de Nascer**, original cubano de 1946, exibido na rádio São Paulo e pela rádio Nacional do Rio de Janeiro atingindo um grande sucesso entre o público.

O lançamento de **Beto Rockefeller** no ano de 1968 pela TV Tupi introduziu definitivamente uma mudança na fórmula até então dominante na produção ficcional televisiva.

Essa telenovela caracterizou-se pelo tratamento realista do conteúdo e da própria representação, agora em um tom mais coloquial e sem diálogo formais. A gravação de cenas externas tornava-se possível, pois as câmaras, mais leves, permitiam esses novos registros, com cenários mais naturais e mais identificados com o público, assim como os próprios personagens. A ação transcorria no presente, voltando-se para temas que diziam respeito à sociedade brasileira da época (KORNIS, 2007, p.101).

Esse padrão mais realista da ficção televisiva inaugurado pela TV Tupi encontraria seu pleno desenvolvimento a partir do ano de 1969 com as mudanças que seriam operadas pela TV Globo. Dentre essas mudanças a TV Globo chegaria ao interior do país e também apresentaria um conteúdo mais direcionado aos aspectos da realidade brasileira. Iniciava-se assim um processo que garantiria a emissora uma liderança quase absoluta no mercado.

Com uma administração empresarial e boas relações juntos às esferas governamentais, a Rede Globo passou a conquistar uma posição de liderança no meio televisivo exatamente a partir do início da década de 1970, beneficiada, sobretudo por uma modernização tecnológica

impulsionada pela criação de um sistema de telecomunicações que se apoiava na política de integração nacional preconizada pelo Regime Militar. Foi ainda durante esses anos que a política interna da empresa empenhou-se na produção de programas com um bom acabamento técnico associado à utilização de uma tecnologia avançada, imprimindo o chamado “Padrão Globo de qualidade”, que vem sendo atualizado ao longo de décadas (KORNIS, 2007, p.102).

A inovação de ordem dramaturgica foi decisiva para o sucesso da programação ficcional da Rede Globo. Em 1969 Daniel Filho assume o Departamento de Telenovelas da emissora e convida Janete Clair que já escrevia novelas desde 1967 e seu marido o teatrólogo Dias Gomes a participarem das mudanças que estariam por vir. Outro passo importante foi à racionalização do tempo, a programação passaria obedecer a horários determinados, como ressalva (BALOGH, 2002, p.159).

A Globo construiu seu sucesso com base na criação de um “palimpsesto rígido”, precisamente no horário da noite, em grande parte o “horário nobre”. Desse modo, a emissora criou uma grade de programação rígida com ênfase absoluta na ficção: novela das seis, novela das sete, novela das oito(meia), após o Jornal Nacional, às 20h, único espaço concedido à informação.

Além de manter um horário e uma grade de programação fixa os gêneros televisivos são diferentes. A novela das seis, por exemplo, recorre com frequência a dramas de época adaptados ou não, a temas rurais, a um folhetim mais adocicado. A novela das sete é à base da experimentação, a incorporação de diversas linguagens com o predomínio da comédia. Já a novela das oito (e meia) que atualmente se passa no horário das nove, destina-se a um público mais adulto, com temas mais polêmicos, cenas mais fortes, e uma duração média de 150 a 180 capítulos.

Véu de Noiva, de Janete Clair exibida entre novembro de 1969 a julho de 1970 consagraria o caráter realista da ficção. Transmitida no horário das 20h foi ambientada nos subúrbios cariocas marcando essa nova linha de programação ficcional, voltada para uma temática mais contemporânea. Mônica Kornis a caracteriza como “A novela verdade⁷”. No mesmo ano, e da mesma autoria era exibida **Irmãos Coragem**, que trazia a abordagem do universo urbano em oposição ao interior do país. De acordo com (HAMBURGER, 2005, pp.88-89) a novela **Irmãos Coragem** veio a introduzir “figuras arquetípicas dominadas pelo coronel, como o

⁷ Mônica Kornis usa essa expressão ao dizer que na novela tudo acontece como na vida real.

padre, o prefeito, o delegado, o médico, as prostitutas, os capangas”, figuras simbólicas da história social brasileira.

Novos temas foram sendo introduzidos ao longo das décadas de 1970 e 1980, novos autores foram sendo consagrados e a ideia de inserir temas nacionais aos melodramas ficcionais fez com que a Rede Globo adaptasse clássicos da literatura brasileira em roteiros baseados nas obras de Érico Veríssimo, Jorge Amado e Machado de Assis. Essa renovação não só na temática, mas também da linguagem da telenovela consolidou como um produto altamente popular.

Telenovela Brasileira: Uma narrativa sobre a nação, um artigo de (LOPES, 2003, pp.29-30) nos diz que,

não resta dúvida de que a telenovela constituiu um exemplo de narrativa que ultrapassou a dimensão do lazer, que impregnou a rotina cotidiana da nação, construiu mecanismos de interatividade e uma dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado e que se configura como uma experiência ao mesmo tempo cultural, estética e social. Como experiência de sociabilidade, ela adiciona mecanismos de conversação, de compartilhamentos e de participação imaginária. A novela tornou-se uma forma de narrativas sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada.

Naturalmente, quando se fala de ficção televisiva não está falando apenas de telenovela, embora ela seja a rainha do gênero. Existem outros subgêneros para a TV que Pallottini (2012) refere *o que é* aquilo que, não sendo telenovela, também se vê como ficção em TV?

A minissérie, um novo formato de ficção televisiva foi implantado pela Rede Globo no início dos anos 1980. Importando esse novo formato de seriados é importante ressaltar as diferenças que os distinguem.

[...] o seriado é uma produção ficcional para a TV, estruturada em episódios independentes que têm cada um em si, uma unidade relativa. Uma minissérie conta uma história única, gira ao redor de uma trama básica, o espectador depende muito mais do conhecimento do capítulo anterior para avaliá-la e conhecê-la (PALLOTINI, 2012, p.29).

Voltada para um público mais exigente e uma produção com um custo mais alto, a minissérie passou a ser exibida depois do horário das 22h. Em 1982 era exibida a primeira minissérie da Rede Globo – **Lampião e Maria Bonita**, escrita por Agnaldo Silva com duração de oito capítulos, revelava a intenção da emissora de afastar a tradição de exibir apenas seriados estrangeiros e aproximar com temáticas do nosso país.

Dentro dessa temática foi exibida em 1984 a minissérie **Padre Cícero**, adaptada da obra de Zélia Gattai e em 1985 três importantes obras da literatura brasileira foram adaptadas em comemoração a vinte anos da emissora – **O Tempo e o Vento**, de Érico Veríssimo; **Tenda dos Milagres**, de Jorge Amado e **Grande Sertão Veredas** de João Guimarães Rosa.

Em 1984, a produção televisiva ganhava um impulso maior com a Casa de Criação de Janete Clair, em homenagem a escritora que falecera em 1983. O Projeto foi comandado por Dias Gomes até 1987 e apesar de curta duração foi importante por colocar em pauta a discussão de temas históricos em minisséries. É com esse momento que a emissora passa a direcionar o olhar para os fatos do Brasil recente, inaugurando uma produção diferenciada tanto no nível técnico quanto estético fazendo as minisséries alcançarem o status de superprodução.

MINISSÉRIES: “A CEREJA DO BOLO” DA TELEVISÃO BRASILEIRA.

Como já foi dito anteriormente, dentre os vários formatos dispensados à TV brasileira a minissérie ganhou destaque nos anos de 1980 no período da redemocratização do Brasil. Sua consolidação deve-se, sobretudo a dois fatores principais de sua produção: adaptação de obras literárias de autores consagrados da nossa literatura, e obras originais situando fatos históricos e da realidade brasileira.

Trata-se de um formato considerado como o mais complexo do ponto de vista da dramaturgia brasileira. Estruturando-se como uma espécie de telenovela curta, um dos pontos que diferencia a minissérie de uma telenovela, está na quantidade de capítulos, enquanto uma novela tem em média uma variação de 150 a 180 capítulos, uma minissérie apresenta de 8 a 25 capítulos, podendo chegar a ter mais, mas de maneira nenhuma se aproxima da duração padrão de uma novela.

Pallotini (2012) ressalta também que sua técnica de escrita se assemelha mais a um filme longo de cinema, portanto o enredo se desenvolve a partir de uma trama importante sendo desenvolvida ao longo dos capítulos e não pela multiplicidade de tramas como caracterizam uma novela.

Por apresentar diferenças do principal padrão da TV brasileira, a minissérie é caracterizada como um produto fechado, ou seja, possuir o texto terminado antes de

sua transmissão. Quando as gravações iniciam a história já está definida não sofrendo alterações ao longo do percurso.

Ao apresentar uma obra fechada, o autor da minissérie expressa marcas fortes de autoria, em que os personagens têm uma maior liberdade podendo apresentar melhor seus pensamentos, suas ações, não sofrendo com as interferências do público.

Torna-se evidente, pelas próprias dimensões de ambas, que a minissérie exige menos conteúdo ficcional, bastam histórias mais curtas e mais simples, com menor número de postagens, de *sets* e de complicações. Porém e mais importante: o texto de uma minissérie que se discute está, já, escrito e totalmente fechado quando se grava. E, portanto, essa obra não tem e não pretende ter uma das características fundamentais da telenovela padrão brasileira: a de ser uma obra em aberto, escrita enquanto vai ao ar, sujeita a sofrer todas as modificações que as circunstâncias, os acontecimentos do dia, o êxito ou fracasso de audiência e outros detalhes puderem lhe impor (PALLOTTINI, 2012, pp.64-65).

Balogh (2002) complementa também:

Ao contrário do que ocorre com a novela, que vai sendo elaborada e reelaborada ao longo de sua exibição e em consonância com as relações do público espectador, a minissérie só é vinculada ao espectador depois de pronta ou quase pronta. Trata-se de um produto bem menos manipulável, em principio, com possibilidades de marcas de autoria bem mais fortes que as demais ficções na TV. Por ser um formato muito mais fechado em termos estruturais, mais coeso, é certamente aquele que mais se aproxima dos ideais tradicionais de artisticidade assentados na profunda unidade estrutural do texto, na coesão interna e na pluralidade de leituras que abarcam os textos regidos pela primazia da função poética da linguagem (BALOGH, 2002, p.129).

Dessa forma, a novela por ser um produto aberto, por estar exposta ao cotidiano, por dialogar simultaneamente com o público é bem mais exposta ao *merchandising*⁸ político, social e comercial que a minissérie. Por está menos sujeita aos objetivos mercadológicos e nesse sentido usufruir uma maior liberdade à produção das minisséries novamente se aproxima das produções cinematográficas. Renato Ortiz diz que:

Sua preparação começa quatro a cinco meses antes do início da gravação, sendo que nas telenovelas este prazo é reduzido para dois meses. As filmagens são mais lentas, uma média de oito cenas por dia, contra 30/40 da novela. O trabalho de finalização é também mais cuidadoso realizado em cima de um “copiã”, como no cinema, e tomando 18 horas de edição por capítulo, enquanto que um capítulo de novela se edita em oito horas. A

⁸ Por *merchandising* Pallotini defini (2012, p.110) - é a publicidade implícita que se faz no interior da ficção, durante o decorrer da ação na telenovela. Criada no texto pelo próprio autor, essa publicidade é inserida no fluxo narrativo, na corrente ficcional, e dela passa a fazer parte. Diferentemente da publicidade comum, que aparece desligada da ficção, é explícita e se assume como tal, o *merchandising* disfarça e tenta passar pelo que não é.

música é mais elaborada, sem a pressão do merchandising, e o diretor acompanha os trabalhos de sonoplastia (...). São patentes, portanto as condições superiores de produção, e conseqüentemente a possibilidade de se obter uma obra mais sofisticada (ORTIZ, 1989, p.179).

A produção de uma minissérie por apresentar um texto mais coeso, e ousar mais em sua história exige um padrão estético muito mais apurado ao longo da série. Para Ana Maria Balogh minissérie é “*crème de la crème*”⁹ da televisão brasileira. A autora usa essa expressão para reafirmar os traços de originalidade raros na teledramaturgia da ficção televisa representada pela minissérie.

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

Dá mesma forma, vista pelos roteiristas como o “ponto alto” da produção ficcional brasileira, esse fato foi também reiterado por Dias Gomes, no Relatório de Comissão Especial¹⁰, quando no seu depoimento diz:

Creio que a minissérie seria a fórmula positiva de levar a cultura ao nosso povo. É um formato novo; não tão novo, mas surgiu há pouco tempo, e possibilita não só ao autor, como também ao diretor e à produção, um produto mais bem acabado. Possibilita ao autor escrever, burilar e reescrever sua obra. Esse mesmo texto *Decadência* foi reescrito, por mim, umas três ou quatro vezes. [...] O produto foi muito trabalhado e tivemos uns seis meses para essa realização. Tempo que, geralmente, dispomos para escrever uma novela de cento e oitenta capítulos [...] No entanto, a novela é que dá dinheiro e a minissérie, dizem, só dá prejuízo; é um produto de luxo para, mais ou menos, “livrar a cara” da televisão (GOMES, apud, BALOGH, 2002, p.124).

Dentre os principais autores da Rede Globo, na atualidade quase todos já escreveram alguma minissérie. O consenso entre eles é unânime. Existe uma grande diferença entre fazer novela e minissérie.

Manoel Carlos diz:

A diferença (entre novela e minissérie), primordialmente, está no cansaço, que é menor quando se escreve minissérie. Ela é mais confortável de se fazer, além de ser uma história fechada. O diretor e os atores recebem o texto de uma única vez. Em novela é muito diferente: é preciso ficar

⁹ Balogh, Anna Maria. Minisséries: *Lá crème de la crème* da ficção na tv. Revista USP, São Paulo, n.61,2004, p.96.

¹⁰ Depoimento de Dias Gomes a Pedro Simon, relator, Rádio. Diagnósticos e Perspectivas, Relatório da Comissão Especial de Análise de Programação de Radio e TV, 1995:63. Apud BALOGH, Anna Maria. O discurso ficcional da TV. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2002. P.124

auscultando o público. A linguagem (na minissérie) é mais dinâmica. Na novela, a repetição é muito importante (...). Como a duração é menor, os capítulos (na minissérie) são quase conclusivos. Novela é novelo, vai enrolando (*In VÁRIOS*, 2008, p.77).

Glória Perez diz:

A novela é folhetim, uma história para ser contada em extensão, não em profundidade. É uma obra aberta, não se pode trabalhar seu conjunto. Você não visualiza inteira, a não ser depois que ela saiu do ar. Não há tempo de polimento como na minissérie. A arte do novelista está em prender a atenção do espectador de modo que ele volte no dia seguinte para assistir ao desdobramento da história.(...) Já a minissérie tem um público diferente, com outra postura diante do programa. Nela, não podemos sacrificar a coerência em prol do sensacional. O que na minissérie seria um erro na novela é um acerto (*In VÁRIOS*, 2008, pp.460-461).

Agnaldo Silva diz:

Quando se adapta um livro para a televisão, se é uma minissérie, você pode ser fiel ao original; mas se é uma novela, você tem que tomar liberdades com as quais nem todo autor de livro concorda. (...) Só faço novelas adaptadas de livros se puder ter esse tipo de liberdade, senão não vale a pena (*In VÁRIOS*, 2008, p.40).

Maria Adelaide Amaral diz:

É um produto de grande prestígio. As minisséries históricas são uma grande oportunidade de o Brasil conhecer o Brasil, e você sente que o público espera por elas. Além disso, é um produto mais bem cuidado. A gente tem a possibilidade de fazer um capítulo com mais tempo e cuidado. Não só eu, como autora, mas todos os envolvidos na equipe: o diretor, o diretor de arte, os atores. A diferença entre a minissérie e novela é mais ou menos a diferença entre o artesanato e o produto industrializado (*In VÁRIOS*, 2008, p.163).

Com o formato de recorrer frequentemente à adaptação de obras literárias, buscam-se autores consagrados, como o caso de Érico Veríssimo, Jorge Amado, Eça de Queiroz e Guimarães Rosa. Ocorrem também as adaptações biográficas a exemplo, Hilda Furacão de Roberto Drummond e Chiquinha Gonzaga de Lauro César Muniz, e também as adaptações de época que exploram determinado período da história, como Anos Dourados, Anos Rebeldes, JK. Dessa maneira as minisséries acabam tornando-se o “padrão hollywoodiano” na TV.

Segundo Narciso Lobo (2000),

As minisséries tem uma tendência para o hibridismo, embora predomine nelas a forma serial. O novo formato foi incorporando todos os recursos disponíveis: não apenas da telenovela e do cinema, mas também, como já se viu da literatura, do teatro, e no caso específico brasileiro, dos fatos emergentes, que apresentam ligeira vantagem numérica com relação às adaptações (...). As minisséries também foi buscar no cinema, do ponto de vista da sua forma, aquilo que a telenovela ainda não lhe pode dar em plenitude: o prestígio cultural nos aspectos técnicos e artísticos (LOBO, 2000, p121).

Exibida geralmente após o horário das 22h, a minissérie desenvolve a partir de uma trama básica, agregando histórias menores que procura conter através de um *plot*¹¹ em uma linha central bem definida, não comportando as diversidades de linha de ação de uma novela.

Trata-se de um formato mais autoral, mais fechado que as demais séries de TV. A minissérie é em geral feita com grande esmero dramático e técnico- expressivo e no caso das de época com muita fidelidade ao tempo representado na micronarrativa, enriquecendo consideravelmente os custos. A posição que ocupa no mosaico pressupõe um público mais seletivo, com maiores opções de lazer que as novelas (BALOGH, 2006, p.91).

Tendo em vista muitas são as diferenças que apresentam uma minissérie de uma telenovela. Diferenças que envolve, custo de produção, envolvimento com o público, estrutura do texto, número de capítulos, recepção, marcas de autoria, mas são diferenças que não implicam a qualidade ficcional das tramas. São obras diferentes, voltadas para públicos diferentes e cada qual atingem os seus respectivos objetivos. Reportando (PALLOTTINI, 2012, p.36) “a minissérie é europeia – moderada, civilizada, propositada. A telenovela é latino-americana, desmesurada, mágico - realista, apaixonada, realista”.

O que é importante ressaltar é que por mais que a telenovela seja o principal produto da televisão brasileira, um produto de alta qualidade, a minissérie por todas suas características de produção, roteiro, adaptação, figurino, cenografia adquiriu o *status quo* da teledramaturgia, conquistando e trazendo para o público, retratos ainda que sutis, contudo, mais aprofundados e multifacetados da cultura brasileira, e isso sem afastar das características de um melodrama tradicional – amores impossíveis, conflitos e intrigas, mocinha e vilã e as eternas disputas entre o bem e o mal.

UMA PITADA DE HISTÓRIA NAS MINISSÉRIES

O carro chefe das produções ficcionais televisivas são produtos, como as telenovelas, os seriados, as minisséries e a Rede Globo de Televisão, que faz parte das Organizações Globo, sendo a principal marca de multimídia do país. Seguindo a

¹¹ “Plot” termo inglês usado para designar todos os eventos de uma história para se obter um efeito emocional e artístico, o que acontece na história. É o enredo, ou trama, ou intriga, o que podemos dizer o esqueleto da narrativa, aquilo que dá sustentação à história, ou seja, é o desenrolar dos acontecimentos.

estratégia de trabalhar com o realismo em sua programação, suas produções se destacam em adaptações de textos literários, biográficos, privilegiando o regionalismo e reconstituindo fatos históricos.

Com essa ampla variedade na Teledramaturgia, as chamadas minisséries históricas, são tramas que apresentam em seu enredo situações históricas com personalidades conhecidas dos brasileiros, sejam por seus méritos políticos, artísticos, e assim são vistas como produtos de entretenimento que levam em sua essência um mix de diversão e percepção histórica conseguindo levantar questões relevantes à sociedade contemporânea.

Para Machado (2013) as minisséries históricas dividem em duas principais categorias.

Primeiro, uma narrativa mobilizada pela vida de um personagem, neste exemplo de narrativa, a obra é uma história de vida do personagem que frequentemente empresta seu nome ao título da minissérie. Sua história é o eixo central de toda narrativa, devido a isso, fatos e eventos políticos são retratados na medida em que faz sentido a vida histórica do personagem.

Segundo, a Narrativa mobilizada por um fato ou evento, neste exemplo de narrativa o que dá sentido a história é um determinado acontecimento, seja ele geográfico, político, social ou cultural. Nesse caso o protagonista pode ser uma figura histórica (ou não), caso isso não ocorra e seja um personagem autônomo (fictício) ele deve viver naquela conjuntura histórica. Mas o que geralmente marcam essas narrativas mobilizadas por algum acontecimento histórico, é que ao invés de apenas um personagem protagonizar a obra, muitos outros personagens ganham destaque, e mesmo que alguns se sobressaiam sobre os demais, isso ocorre em função da própria narrativa.

De acordo com Burke (2004), o poder de uma obra de ficção está na sensação que esta provoca no telespectador, de ele ser uma testemunha ocular dos acontecimentos históricos. Esta sensação é uma ilusão, uma vez que o que está ao alcance do telespectador é uma representação que pode ser vista como uma releitura real, e não uma verdade histórica. Nesse sentido a minissérie é vista como uma obra de ficção, que se reporta a eventos históricos com personagens ou fatos que existiram na vida real fazendo essa mescla de ficção e realidade.

Dessa maneira, essas obras podem ser “utilizadas” como mecanismos de aprendizagem, isso porque as minisséries apresentam em sua estrutura narrativa,

pessoas e acontecimentos cujos documentos e vestígios do passado atestam sua veracidade. Por outro lado, como atesta (FEITOSA, 2012,p.87)

A teledramaturgia de reconstituição histórica, ao lançar mão da inserção de personagens fictícios na trama, tem em outras funções, a de comentar o acontecimento histórico, muitas vezes de forma didática; explicar as consequências de determinado acontecimento histórico. Outra função da ficção numa emissão que se reporta ao mundo real e ao passado desse mundo é de dar um aspecto de continuidade à representação histórica. Até porque a teledramaturgia tem como característica o entretenimento.

Traçando uma pequena cronologia das minisséries históricas retratadas pela Rede Globo de Televisão, constata-se que foi no ano de 1982 que esse gênero chegaria aos lares brasileiros no horário das 22h. *Lampião e Maria Bonita*¹², primeira obra retratada trazia a tona a vida de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, personagem mítico que se transformou no maior símbolo do cangaço brasileiro. Bem com, em 1984 foi ao ar duas produções - a história de *Padre Cícero*¹³, trama ambientada entre 1884 e 1906 que narrava à biografia de uma das figuras mais emblemáticas e polêmica do Nordeste Brasileiro – o “Padim Ciço” e *Anarquistas, Graças a Deus*¹⁴, que relatava o cotidiano dos Gattai, uma família de imigrantes italianos que tenta sobreviver no Brasil no início do século XX.

Entretanto, foi a partir de 1985 que surgiu a ideia de trazer a história do Brasil recente para as telas de TV.

Entre os diferentes temas tratados nessa linha de programação destaca-se a representação da história brasileira recente que passa a ser tematizada no formato das minisséries no interior das chamadas “Séries Brasileiras”, a partir de 1986, momento em que o país vive um processo de redemocratização inaugurado no ano interior. E assim numa conjuntura pós - Regime Militar, distinto daquela na qual a empresa foi criada e teve consolidada o seu poder, que a história brasileira dos últimos 50 anos passa a ser representada em minisséries, no tradicional horário das 22h00min. (KORNIS, 2007 p.103).

A primeira obra a retratar a história do Brasil recente foi *Anos Dourados*¹⁵, escrito por Gilberto Braga, transmitido em 1986. A história se passava na década de 1950 e início dos anos 60, trazendo toda a euforia dos anos 50 para as telas de TV.

¹² Minissérie de autoria de Aguinaldo Silva e Doc Comparato, Rede Globo de Televisão 22h15, 8 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

¹³ Minissérie de autoria de Aguinaldo Silva e Doc Comparato, Rede Globo de Televisão 22h, 20 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

¹⁴ Minissérie de autoria de Walter George Durst, Rede Globo de Televisão, 22h, 9 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

¹⁵ Minissérie de autoria de Gilberto Braga, Rede Globo de Televisão, 22h, 20 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

Braga resgatava comportamentos e costumes da sociedade brasileira durante o governo de Juscelino Kubitschek.

No interior de uma narrativa estruturada sobre a trajetória geracional, operava-se na minissérie uma polarização não só entre pais e filhos, mas, sobretudo entre valores hipócritas e autênticos, binômio que se manifestava como um divisor de águas entre os personagens e as situações por eles vivida (KORNIS, 2007, p.107).

Em 1988, em comemoração a cem anos da Lei Áurea ia então, ao ar *Abolição*¹⁶, narrativa centrada no período em que a Lei Áurea está prestes a ser assinada pela Princesa Isabel. Dando seguimento a história brasileira, em 1989 era a vez de *República*¹⁷ marcando o centenário do nascimento da República do Brasil.

No ano de 1992 e também sob autoria de Gilberto Braga, era a vez de *Anos Rebeldes*¹⁸ entrar no ar. Abordando como tema central o romance entre dois jovens com projetos de vida diferente no tumultuado período da Ditadura Militar. Para (BALOGH, 2012. p.134), as minisséries de Gilberto Braga se mostram “além das tramas românticas de praxe, iniludíveis, terminam por ser painéis de uma época, pinturas murais em movimento”.

Outro teórico que ressalva que as narrativas apresentadas pelas minisséries de Gilberto Braga são como uma reconstrução da história do Brasil recente é Ismael Xavier, quando diz:

Vistas juntas, essas duas minisséries, Anos Dourados e Anos Rebeldes, escritas pelo mesmo autor sugerem como a ficção produzida pela televisão pode alcançar uma visão particularmente total da história política recente brasileira. Em Anos Dourados a história se ambienta no final dos anos 1950, terminando por volta de 1961-1962; Em Anos Rebeldes, a história cobre o período subsequente, de 1963 a 1979. A primeira tem conexões simbólicas interessantes com sua própria época de produção: 1986, o ano mais promissor da Nova República, depois do fim do Regime Militar. A segunda nos fala algo sobre 1992, ano da primeira maior crise da Nova República, que resultou no impedimento do então presidente da República, Collor (XAVIER, 2004, p.50).

¹⁶ Minissérie de autoria de Wilson Aguiar Filho, Rede Globo de Televisão, 22h, 4 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

¹⁷ ¹⁷ Minissérie de autoria de Wilson Aguiar Filho, Rede Globo de Televisão, 22h, 4 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

¹⁸ Minissérie de autoria de Gilberto Braga, Rede Globo de Televisão, 22h30minh, 20 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

Outra incursão de minissérie histórica do Brasil recente foi *Agosto*¹⁹. Exibida no ano de 1993, a obra é uma adaptação do romance de Rubem Fonseca que tem como cenário o Rio de Janeiro de 1954 em plena crise do governo Vargas.

A expressão realista de *Agosto*, apoiada no gênero do filme *noir* criado nos Estados Unidos a partir da 2ª Guerra Mundial – num momento em que a desilusão da sociedade americana permitiu a revelação de seu lado cruel, imprimiu à minissérie não só uma visão pessimista própria ao estilo do gênero, mas também um caráter de documentário. A busca de realismo não significou, contudo, que a narrativa e o estilo do visual da minissérie estabelecessem um rompimento com os paradigmas do cinema clássico. Pelo contrário, a ficção perseguiu o ideal de construção de uma verossimilhança tão adequado à expectativa do telespectador (KORNIS, 1996, p.4)

Em 1998 era vez de *Hilda Furacão*²⁰, romance adaptado de Roberto Drummond, contava a história de Hilda Muller, uma bela moça da alta sociedade mineira, que desiste do seu casamento no dia da cerimônia tornando-se a mais famosa prostituta de Belo Horizonte. Misturado dramas particulares com personagens reais, a trama é um importante cenário da sociedade brasileira nos anos de 1950 com seus costumes, tradições e preconceitos.

No ano 2000, em comemoração aos 500 anos do Descobrimento do Brasil, *A Muralha*²¹ foi exibida. Com 49 capítulos a trama explorava a saga dos bandeirantes rumo ao interior do país. No mesmo ano, e no ritmo das comemorações dos 500 anos do Brasil em um estrutura de microssérie, com duração de apenas 3 capítulos iria ao ar *A Invenção do Brasil*²², uma história satirizada, irônica, que tem como pano de fundo as Grandes Navegações.

Em 2002, *Quintos dos Infernos*²³ era transmitida. Em uma versão irônica. A história desta minissérie perpassa desde a chegada da família real do Brasil, assim como vida da corte no Rio de Janeiro, o processo de independência e ao início do Segundo Reinado.

¹⁹ Minissérie de autoria de Jorge Furtado e Giba Assis Brasil, Rede Globo de Televisão, 22h30minh, 16 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²⁰ Minissérie de autoria de Gloria Perez, Rede Globo de Televisão, 22h30minh, 32 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²¹ Minissérie de autoria de Maria Adelaide Amaral, Rede Globo de Televisão, 22h30minh, 49 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²² Minissérie de autoria de Guel Arraes e Jorge Furtado, Rede Globo de Televisão, 22h30minh, 3 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²³ Minissérie de autoria de Carlos Lombardi, Rede Globo de Televisão, 23h, 48 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

O sul do Brasil seria o cenário da próxima minissérie. Em 2003, estreava *A Casa das Sete Mulheres*²⁴, adaptação da obra de Leticia Wierrchowski. A história tinha como foco central, o contexto da Guerra dos Farrapos, mostrando os bastidores do papel feminino nos arredores da guerra, juntamente com seus heróis e seus feitos.

Em 2004, a cidade de São Paulo era retratada. Em homenagem aos seus 450 anos, *Um Só Coração*²⁵ foi produzida. Retratando o período que se passa entre 1922 a 1954, a minissérie abordou vários períodos da história, que vão desde a Semana da arte Moderna, em 1922, perpassando a Revolução de 1924 e a crise de 1929, até a Revolução de 1932 na Era Vargas, como também inseriu muitos personagens reais, tais como Santo Dummont, Tarsila do Amaral, Francisco Matarazzo Sobrinho dentre outros.

Em 2005 era vez de *Mad Maria*²⁶. Baseada no romance homônimo de Márcio Souza, a história se passa no meio da floresta amazônica durante a construção da estrada de ferro Madeira Mamoré, mostrando o cotidiano dramático dos homens que trabalharam pesado para finalizar a ferrovia em oposição ao glamour e luxuosidade de políticos e empresários como o americano Percival Farquhar, interpretado por Tony Ramos.

Juscelino Kubitschek era o personagem escolhido para a próxima minissérie. Em 2006, iria ao ar *JK*²⁷, dividida em três fases, a história narra os 74 anos de Juscelino, mostrando a ascensão do político, figura tão emblemática da história política brasileira.

No ano de 2007 era a vez de *Amazônia – de Galvez a Chico Mendes*²⁸. Baseada nos romances, *O Seringal* de Miguel Ferrante e *Terra Caída* de José Potyguara, a trama narra a história do Acre, última região a ser anexada ao território brasileiro.

²⁴ Minissérie de autoria de Maria Adelaide Amaral e Walther Negrão, Rede Globo de Televisão, 23h, 53 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²⁵ Minissérie de autoria de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira, Rede Globo de Televisão, 23h, 55 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²⁶ Minissérie de autoria de Benedito Ruy Barbosa, Rede Globo de Televisão, 23h, 35 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²⁷ Minissérie de autoria de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira, Rede Globo de Televisão, 23h, 46 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

²⁸ Minissérie de autoria de Gloria Perez, Rede Globo de Televisão, 23h, 55 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

Nos anos de 2009, 2010 e 2011 foram ao ar três adaptações biográficas – Em 2009, *Maysa, quando fala o coração*²⁹ narra à história da cantora Maysa Monjardim Matarazzo durante três décadas retratando grandes mitos da música popular brasileira. Em 2010 foi à vez de mostrar a relação profissional e de amor entre dois grandes representantes da época de ouro do rádio no Brasil em *Dalva e Herivelto, uma canção de amor*³⁰, e no ano de 2011, baseado no livro *As Vidas de Chico Xavier* do jornalista Marcel Souto Maior, iria ao ar *Chico Xavier*³¹ narrando à vida do principal médium brasileiro e grande divulgador da doutrina espírita no Brasil.

No ano de 2012 era transmitido *Xingu*³², versão para a televisão do filme do diretor Cao Hamburger, a história conta a saga verídica dos irmãos Orlando, Cláudio e Leonardo Villas-Bôas na luta pelos direitos dos índios brasileiros e de sua cultura.

E por fim no ano de 2014, em uma adaptação do filme *Serra Pelada* que estreou nos cinemas nacionais em 18 de outubro de 2013, iria ao ar a minissérie *Serra Pelada – a Saga do Ouro*³³, trama que tem como pano de fundo a história real do maior garimpo a céu aberto do mundo moderno, onde mais de 100 mil trabalhadores foram atraídos para Serra Pelada na década de 1980.

Nesse contexto, as minisséries citadas como exemplo, ao fazerem uma junção de ficção e História, constroem um mundo imaginário possibilitando ao telespectador mesmo que auxiliado de recursos ficcionais reviverem certos eventos da história. Michelli Machado³⁴ complementa ainda dizendo que essa conjunção de minissérie histórica e ficção aproximam o telespectador do fato apresentado e dá um caráter mais pessoalizado a obra ficcional.

A questão da construção ficcional de personagens históricos em minisséries televisivas busca dar enfoque aos fatos sob uma versão mais pessoalizada, já que passam a ser vistos pela ótica de quem vive a história. Grande parte das tramas, baseadas em acontecimentos e figuras históricas utilizam a forma biográfica para construir suas narrativas. Essa forma de releitura histórica aproxima os telespectadores da versão apresentada pela televisão, justamente pelo tipo de narrativa que esse meio produz. Há uma mistura de fatos reais e fantasia na teledramaturgia, uma vez que é preciso mostrar e

²⁹ Minissérie de autoria de Manoel Carlos, Rede Globo de Televisão, 22h10, 9 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

³⁰ Minissérie de autoria de Maria Adelaide Amaral, Rede Globo de Televisão, 22h, 5 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

³¹ Minissérie de autoria de Marcel Souto Maior e Marcos Bernstein, Rede Globo de Televisão, 23h, 4 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

³² Minissérie de autoria de Cao Hamburger, Elena Soárez e Anna Muylaert, Rede Globo de Televisão, 23h15, 4 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

³³ Minissérie adaptada do filme homônimo de Heitor Dhalia, Rede Globo de televisão, 23h:30, 4 capítulos. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

³⁴ MACHADO, Michelli. *A História Contada na Televisão – Um Estudo sobre minisséries históricas*. Tese de Doutorado. São Leopoldo – Rio Grande do Sul, 2013.

fazer imaginar o que vai no coração dos personagens, ou seja, as emoções vividas precisam ser vistas pelos telespectadores (MACHADO, 2013, p.23).

Sendo assim, as minisséries podem ser consideradas como produtos passíveis de serem analisadas. Com características próprias de um formato televisivo, e uma aproximação que assemelha metodologicamente da análise de filmes. Deste modo, o próximo capítulo destinará a análise da obra *Anos Rebeldes*.

2 EM CENA: ANOS REBELDES

2.1 OS BASTIDORES DA CRIAÇÃO DE ANOS REBELDES

A minissérie *Anos Rebeldes* foi ao ar entre 14 de julho a 14 de agosto de 1992. Produzida pela Rede Globo de Televisão foi exibida às 22h30, totalizando 20 capítulos.

Escrita por Gilberto Braga e Sérgio Marques contou com os colaboradores Ricardo Linhares e Ângela Carneiro tendo Denis Carvalho na Direção. Assessorado pelo cineasta Silvio Tendler e pelo diretor de televisão Ivan Zettel, a série baseou-se nas obras de *1968 – o ano que não acabou* de Zuenir Ventura, e *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, para retratar a Ditadura Militar que se instalará no Brasil por mais de vinte anos.

A ideia de uma minissérie que retratasse o período da Ditadura Militar no Brasil não veio como uma ideia nova do autor, todavia, sim foi vista como uma continuidade de outra minissérie também de sua autoria que fez muito sucesso – *Anos Dourados*. Gilberto Braga em depoimento em 2003 relata: “*de tudo que eu escrevi na vida, eu acho que Anos Rebeldes é a única história que eu não tive ideia assim – há vou escrever Anos Rebeldes. A ideia foi do público porque eu escrevi em 1986 uma minissérie Anos Dourados que fez muito sucesso, nego falava Gilberto tem que fazer continuação, fazer Anos Rebeldes, quer dizer davam até o título*”³⁵.

Quando iniciaram as preparações para escrever a sinopse da minissérie, Braga que sempre foi conhecido por abordar temas polêmicos na televisão teve um “estalo”. Influenciado pelo roteiro do filme de Sydney Pollack – *Nosso Amor de Ontem*³⁶ criaria uma história ambientada nos anos 60 no Brasil, em que na minissérie a individualista seria Maria Lúcia interpretada por Malu Mader e o mocinho idealista seria João Alfredo, interpretado por Cássio Gabus Mendes.

Com a experiência de um jovem que viveu os anos 60, Braga não precisava de informações sobre os costumes da época, mas do ponto de vista político foi completamente alienado: “*fui totalmente alienado nos anos 60, minha alienação não*

³⁵ BRAGA, Gilberto (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

³⁶ *The Way We Were* (tradução: *Nosso Amor de Ontem*) filme norte-americano do gênero romance, dirigido por Sydney Pollack, exibido no ano de 1973. É um roteiro de Arthur Laurents no qual ideologias opostas separam o casal principal, formado por Barbra Streisand, a politicamente engajada, e Robert Redford, o individualista.

*foi um tempo perdido, eu lia Prost enquanto alguns estavam na luta armada. Eu achava que não seria capaz porque fui completamente alienado nessa época da ditadura, não me tocava com o lado político da vida*³⁷”.

Diante esse fato, Braga conta que recorreu a seus amigos escritores para que o ajudasse nas informações históricas dando assim uma maior veracidade à trama.

Fiz uma reunião com escritores amigos, que é o que geralmente faço a partir de certo momento no meu processo de criação. Um deles me chamou a atenção para o fato de que estava desperdiçando muitas coisas bacanas em histórias paralelas, coisas que poderiam estar na trama principal. Nessa reunião, notei que Sérgio Marques, por suas colocações, conhecia muito bem as questões políticas da época. Participara do movimento estudantil, fora aluno de direito da UFRJ, na praça da República, e pertencera ao Caco, um dos centros acadêmicos mais atuantes da época. Sérgio que já era amigo meu, mas não muito íntimo; eu o conhecia por uma amiga em comum. Pensei que poderia chamá-lo para fazer uma parceria comigo: ele me daria amparo necessário no campo político. Convidei-o naquele dia mesmo, e ele aceitou (BRAGA, 2010, pp.24 -25).

A Parceria entre Gilberto Braga e Sérgio Marques foi fundamental para o desenvolvimento histórico da trama e nas palavras de Braga: *“se não fosse por Marques, a história da minissérie não ia passar do hall do cinema Paissandu- local onde os futuros criadores do Cinema Novo se reuniam na época*³⁸”.

Mesclando ficção e realidade *Anos Rebeldes* conseguiu articular fato histórico com fatos inventados conquistando o telespectador e aproximando-o do período retratado. Outro ponto de destaque é que por ser um produto fictício, a minissérie acaba por fazer uma simulação da História operando dessa forma no âmbito do simbólico e não da realidade. Balogh refere:

Dentro das tendências gerais edulcorantes da TV no tocante a movimentos políticos subversivos da ordem social vigente, a minissérie constituiu um forte marco, uma tendência vanguardista, própria das minisséries, ao pintar um painel tão forte, e sem muitas concessões dessa época dolorosa da realidade brasileira, ainda que sob o filtro da ficção (BALOGH, 2002, p.135).

A tarefa de fazer uma reconstituição histórica em *Anos Rebeldes* foi cuidadosamente construída. Preocupado em montar uma minissérie com laços tão estreitos com a história, o cineasta Sílvio Tendler foi convidado por Gilberto Braga para compor os painéis de época. *“Achei o convite do Gilberto Braga curioso e, ao mesmo tempo, genial. Afinal, tenho o maior interesse em recuperar fotograma por fotograma da história do Brasil, seja na televisão ou no cinema. E "Anos Rebeldes”*

³⁷ BRAGA, Gilberto (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

³⁸ BRAGA, Gilberto apud APOLINÁRIO, Sônia. **1968: chega ao folhetim**. Folha de São Paulo, São Paulo, 03 maio de 1992. Disponível em: www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br. Acessado em abril de 2015.

vai possibilitar isso, já que é uma minissérie ambientada no Rio de Janeiro, entre 1965 e 1978³⁹”.

Tendler conta que sua tarefa foi inserir alguns trechos de filmes, notícias de jornais, imagens dos anos 60 e 70 para compor os painéis históricos. De acordo com ele, os painéis inseridos ao longo da trama tinham *“a intenção de resgatar acontecimentos mais marcantes da época não só na política como nas artes e na moda⁴⁰”*.

Para dar um maior realismo à história de *Anos Rebeldes* e aproximar o público dos acontecimentos marcantes dos anos 60, o diretor Denis Carvalho relata dois momentos importantes da preparação da minissérie. Em um primeiro momento ele relata o processo de elaboração dos painéis históricos: *“O Sívio preparava o material histórico que ele tinha documental e a gente filmava os atores nossos com filme preto e branco e uma câmara velha e a câmara arranhava o filme pra ver se ficava o filme igual aos filmes originais de documentários, então deu uma mistura muito boa e a Ângela Carneiro pegava as manchetes de jornais e compunha esse painel histórico porque a minissérie era uma minissérie de ficção, não um documentário⁴¹”*.

E num outro momento ele mostra como foi um dos processos para a preparação dos atores para compor os personagens. Em uma espécie de *Workshop* em sua casa, ele relata: *“Bete foi presa. Bete Mendes participou de um movimento de Vanguarda de Palmares... E fiz a Bete fazer um laboratório com eles. A Bete contou pra eles, fiz uma noite lá em casa. Eu senti no olho do Cássio, no olho da Malu, da Cacau, do Marcelo Serrado, a emoção, a responsabilidade que eles estavam sentindo ao começar a gravar essa minissérie⁴²”*.

Dentro dos 20 capítulos exibidos, foram realizados 19 painéis históricos. Somadas elas representam 25 minutos da obra. Em alguns capítulos foram exibidos mais de um painel e somente em 7 capítulos da minissérie que não houve recorrência a essa estrutura. Os painéis apresentam a forma de um videoclipe

³⁹ TENDLER, Sívio apud ANDRADE, Patrícia. **Ficção em ritmo de relato histórico**. Rio de Janeiro. O Globo. Disponível em: www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br. Acesso em janeiro de 2015.

⁴⁰ TENDLER, Sívio apud NUNES, João. A rebeldia de uma geração na Globo. *Correio Braziliense*, Brasília, 14 jul.1992. Caderno Dois, p.8. Disponível em: www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br. Acesso em janeiro de 2015

⁴¹ CARVALHO, Denis (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

⁴² Idem 51.

embalado por uma música da época, representando a passagem do tempo, dos acontecimentos históricos como também no desenvolvimento dos personagens.

Alguns painéis continham apenas cenas de contextualização da época e outros mostravam acontecimentos históricos do qual os personagens participavam (BRAGA, 2010, pp.247-248).



Imagem 1: Sequência de imagens que compõem o painel histórico.

As imagens selecionadas correspondem ao primeiro painel apresentado pela minissérie. Embalada pela música dos Beatles *I wanna hold your hand*, o painel

inicia quando Damasceno (Geraldo Del Rey) aceita participar de um ciclo de palestras promovidas por João (Cássio Gabus Mendes) no colégio Pedro II. A partir desse ensejo há uma sucessão de imagens que vão mostrando o seguimento dos personagens, vinculando-os a fatos ficcionais e históricos. São eles:

- Manchete de jornal com os dizeres “Generais acusam governo de promover baderna”.
- Cena de João Alfredo escrevendo na máquina um artigo qualquer.
- Cena de Heloísa, Maria Lúcia e Lavínia em uma aula de francês.
- Cena de Edgar jogando basquete.
- Cena de Galeano e Valdir saindo de uma exibição do filme de Jules e Jim, de François Truffaut.
- Cena da visita de Brigitte Bardot ao Rio de Janeiro em 1964.
- Uma foto de Che Guevara.
- Cartaz com os dizeres “Jango! Queremos um Brasil socialista, sem miséria e sem fome”.
- Cena do Comício de João Goulart, acontecido em 13 de março de 1964, no Rio de Janeiro.
- Cena dos Beatles no início da carreira
- Cena da Marcha da Família com Deus pela liberdade, acontecida em São Paulo.
- Manchete com os dizeres “Jango convoca o povo a defender o governo e as reformas de base”.
- Manchete com os dizeres “São Paulo, urgente. Família marcha contra o comunismo”.
- Manchete com os dizeres “Marinheiros amotinados: grave crise nas Forças Armadas”.
- Cenas de João Goulart
- Manchete com os dizeres “Tropas marcham contra Jango”.

O painel se encerra com o João colocando no mural de seu colégio o artigo que terminara de escrever pedindo mais vagas para estudantes em sua instituição. Esse, por ser o primeiro painel é importante para situar o público diante os fatos e o tempo apresentando. É possível ver os acontecimentos que estão norteando a vida dos personagens, como também o momento político da história. Nesse sentido, os painéis mostram uma preocupação em destacar a verossimilhança da trama com a história, tornando-os essenciais para a conjectura de toda a obra e aproximando o público a uma época conhecida ou vivida.

Ao ver a minissérie finalizada, com a inserção de todos os painéis, Tandler salienta sua emoção *“Se você perguntar hoje como fiz Anos Rebeldes, para mim foi*

uma loucura, porque era aquela coisa que a gente sonhava em poder contar aquela história para o grande público e não acreditava na possibilidade de fazer aquilo um dia.⁴³

Rememorar a década de 1960/70 não constituiu uma tarefa fácil, assim foi preciso um estudo detalhado sobre a época, contando com ajuda de “artistas” que quase nunca se vê. A Produtora de Arte Cristina Médices foi uma peça primordial na reconstituição da série, em seu depoimento ela fala como recebeu o convite de Denis para participar da minissérie: *“Quando Denis me chamou para fazer Anos Rebeldes eu fiquei muito assustada e muito angustiada porque era a primeira vez que eu fazia um trabalho de época que era uma coisa ainda viva, um acontecimento que todo mundo estava vivo e nós iríamos ser muito cobrados*”⁴⁴.

Daniel Filho fala da importância de um diretor de arte na composição de um trabalho televisivo ficcional:

O profissional dedicado a esta atividade chega a fazer alguns esboços dos cenários, pensa nos tons que serão usados e chefia uma equipe de cenógrafos, figurinistas e produtores de arte. Uma das funções do diretor de arte é a busca da locação em que será feita a filmagem. Por tudo isso, ao escolher o diretor de arte, está se escolhendo o estilo que quer dar ao programa (FILHO, 2001, pp.243-244).

Em uma de suas entrevistas sobre o processo de criação de seu trabalho Cristina Médices relata: *“Não é difícil hoje, encontrar os mesmos prédios de apartamentos, mas sempre existe um detalhe ou outro que não havia na época. Esse foi o nosso maior cuidado. Tivemos algumas facilidades como gravar em lugares já prontos, como o Colégio Pedro II e o próprio Dops, de onde retiramos apenas um extintor de incêndio*”⁴⁵.

Outro colaborador importante para a composição de *Anos Rebeldes* foi cenógrafo Mario Monteiro. Criar esse mundo de faz de contas é um trabalho minucioso que requer profissionalismo e um senso crítico apurado para que não ocorra cair em uma cilada, pois uma reconstituição de um trabalho de época se dá a partir dos mínimos detalhes. *“A gente tá fazendo um trabalho grande, a Cacá minha mulher tá ajudando muito nisso né levantamento de objetos, adereços,*

⁴³ TENDLER, Silvio (depoimento) In: Anos Rebeldes. 2003

⁴⁴ MEDICES, Cristina (depoimento) In: Anos Rebeldes. 2003

⁴⁵ MEDICES, Cristina (entrevista). Correio Braziliense, Brasília. 12 de julho de 1992. Disponível em: www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br. Acessado em fevereiro de 2015.

equipamentos daquela época pra poder você dar verdade a estes cenários entendeu, porque é uma série realista e a gente tem que dar essa verdade⁴⁶”.

Ao todo foram construídos 42 cenários para a minissérie, e nestes cenários como já dito foram os detalhes que compraram a veracidade do ambiente. Como exemplo, foram usadas 18 vitrolas e todas estas funcionando na série, nas casas dos personagens são vistos velhos refrigeradores Kelvinator, em cima de pingüins de louças, jarros com palmas ou rosas em cima das mesas, colchas de fustão nas camas, telefones em baquelite preto, quadros de Bandeira, Goeldi, Mabe, Milton Dacosta e Ivan Serpa nas paredes e estofados com acabamento em vivos ou rolotês⁴⁷.

A grande vantagem da televisão para um cenógrafo é que ele pode exercer a atividade em vários níveis e adquirir Know-how em pouquíssimo tempo, e isso não só pela velocidade do veículo, mas por sua variedade. Então, o grande mérito da televisão é dar a oportunidade de você realizar o que fora dela não se conseguiria fazer em 10 anos (FILHO, 2001, p.260).

Outra reconstituição que com certeza deixou muita gente saudosa foi o Hall de entrada do Cinema Paissandu, no Flamengo, um *must* dos anos 60/70. Os filmes que faziam a juventude e intelectuais delirar também estavam em cartaz. Além disso, o público iria rever o famoso Teatro Opinião com suas famosas arquibancadas e vai até acompanhar um show com a cantora Nara Leão, interpretada por sua filha Isabel Diegues.



Imagem 2: Hall de entrada do cinema Paissandu

⁴⁶ MONTEIRO, Mario (depoimento) In: Anos Rebeldes. 2003

⁴⁷ SOUZA, Ana Cláudia. Relato Colorido de um tempo negro. Jornal Brasil. 11 de julho de 1992. Disponível em www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br. Acessado em fevereiro de 2015.



Imagem 3: Teatro Opinião e suas escadarias

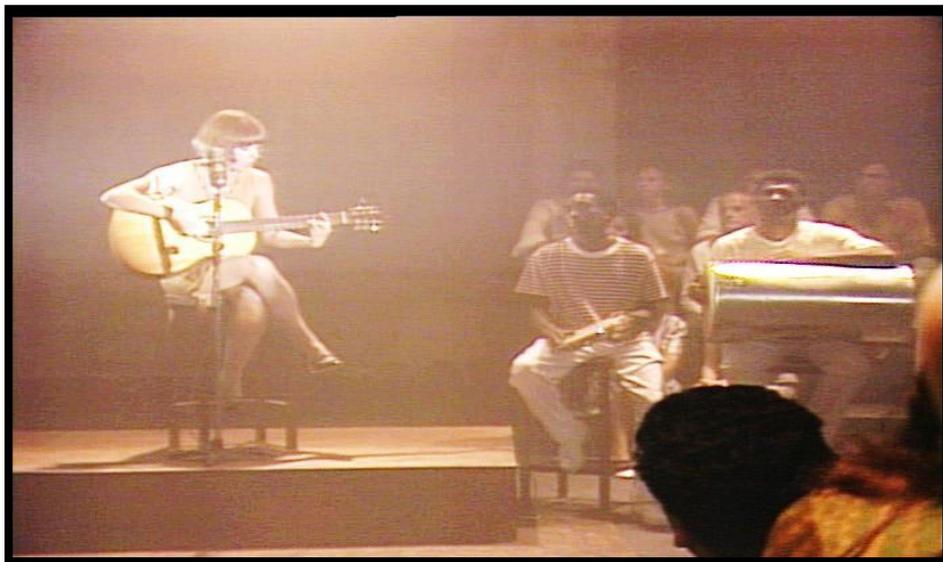


Imagem 4: Isabel Diegues interpretando sua mãe (Nara Leão)

Outros cenários como o Colégio Pedro II, a praia, as faculdades também foram importantes para o desenvolvimento da trama e foram muito bem utilizados por Mario Monteiro e sua mulher. Na fala de Braga, ele relata os problemas que tiveram com o cenário de faculdades.

Em Anos Rebeldes, tive problemas com os cenários de faculdades. Eu assistia ao tape de escolhas de locação de faculdades e dizia para o pobre do Dennis que a faculdade estava muito feia. Dennis respondia que faculdade é assim mesmo, que não é pra ser bonita. Mas na minha cabeça, se o Colégio Pedro II estava lindo – a locação escolhida foi o prédio antigo, da rua Marechal Floriano, com ladrilhos, escadas de madeira linda, a faculdade poderia ser bonita; é chato ver parede branca, prédio feio. Queria uma faculdade não exatamente igual às de verdade. Afinal, estávamos

fazendo uma ficção, não um documentário. Lutei muito por isso, é meu estilo (BRAGA, 2010, p.27).



Imagem 5: Diretório da Faculdade de Direito

Outro ponto de destaque foram os figurinos produzidos pela minissérie. Marília Carneiro, figurinista por trás de *Anos Rebeldes* tem em seu currículo trabalhos como *Gabriela*, *TV Pirata*, *Lampião* e *Maria Bonita*, *Dancing Days*, dentre vários outros. Ela conta que estava de férias em Paris quando recebeu o convite de Denis Carvalho pedindo que voltasse imediatamente para o Brasil - “no dia 23 de fevereiro, desci do avião, segui direto para a Globo, onde participe de uma reunião, peguei os nove capítulos que já estavam prontos e comecei a criar figurinos. Considero um projeto apaixonante, porque vivi intensamente os anos rebeldes”⁴⁸.

O figurino é um elemento fundamental numa produção de reconstituição histórica, Marília relata que a tarefa de recuperar roupas usadas há anos foi considerado um trabalho minucioso, obsessivo, mas ao mesmo tempo muito prazeroso de se fazer. “A moda voltou então toda tendência a 1992,1991 são os anos 60, eu tenho encontrado muita, muita coisa parecida fora que brechós ainda conservam roupas autênticas em ótimo estado de modo que estou achando essa pesquisa um maior barato”⁴⁹.

⁴⁸ CARNEIRO, Marília apud ELIANE, Martins. **Um Romance atropelado pela política**. Rio de Janeiro. O Globo. 19 de abril de 1992. Revista da Tevê, p.9. Disponível em: www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br. Acessado em janeiro de 2015.

⁴⁹ CARNEIRO, Marília (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

O trabalho de pesquisa contou ainda com filmes da época que serviram de inspiração, como *"Copacabana me engana"*, de Antônio Carlos Fontoura, e a *"Primeira noite de um homem"*, de Mike Nichols, *estão servindo como fontes de informação e inspiração*. Já *"Todas as mulheres do mundo"*, de Domingos de Oliveira, *deu a dica de como um rapaz ia à praia de Ipanema nos anos 60*⁵⁰.

Marília contou ainda com ajuda de suas assistentes: Maria Helena Salles, Carla Monteiro e Gongóia que auxiliaram diretamente na produção. Ela relata que enquanto uma acompanhava as gravações, outra procurava material nos brechós do Rio e São Paulo e a terceira a acompanhava em suas frequentes incursões a brechós e casas de tecidos. Todos os figurinos são produzidos na própria Globo, mas ela diz que recebeu apoio dos amigos Marco da grife Arranha Gata e Glorinha Pires Rabelo – *“eles cedem a modelagem para a maioria das roupas, o que facilita demais o trabalho das costureiras”*⁵¹.

No livro *“Entre Tramas, rendas e fuxicos: o figurino na teledramaturgia da TV Globo (2008)* Lilian Arruda descreve que a interação entre o universo da moda e o figurino inclui ainda encomendas especiais a *designers* de joias dizendo a ver uma afinada pareceria entre o figurinista e o artista que desenham os acessórios. Ela diz ainda que em muitos casos a peça acaba se tornando marca registrada do personagem e em outros casos a peça é especialmente desenhada para um personagem. Como exemplo em *Anos Rebeldes* ela cita a atriz Betty Lago que interpretou Natália, mulher do poderoso banqueiro Fábio, que usou joias inspiradas no paisagista Burle Marx e em toda a onda dos anos de 1960.

Já o trabalho fotográfico contou com a direção de Edgar Moura que procurou ao máximo dar um ar de verdade nos anos retratados pela minissérie. *“Elaboramos um esquema de iluminação que, do primeiro ao quarto capítulo correspondem aos anos inocentes, a fotografia é quente, soft. Depois até o décimo segundo capítulo, sempre que ocorre anos de violência ou de repressão, misturamos tons azulados”*⁵².

Com a teoria, (LOBO, 2000, p.265) complementa dizendo sobre o cuidado que a emissora teve ao utilizar este recurso da iluminação, mostrando que “o período inicial da minissérie era de mais luz, mais brilho e que conforme a situação sociopolítica do país e dos militantes endurecia a atmosfera gradualmente tornava-

⁵⁰ Idem p.9.

⁵¹ Idem p.9.

⁵² MOURA, Edgar (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

se mais azulada e por fim, o azul e o alto contraste de luz se misturam com a morte de Heloísa interpretada por Cláudia Abreu”.



Imagem 6: Uniforme Colégio Pedro II



Imagem 7: Figurino e a praia como cenário



Imagem 8: Figurino Heloisa e Maria Lúcia

A música é um dos elementos da teledramaturgia que frequentemente é utilizada para dialogar com as imagens, com a história contada na tela. Ela é usada como um recurso que reflete os estados emocionais, o sentimento dos personagens em toda sua jornada. Sendo assim, a escolha de uma música para uma obra dramaturgica requer muito cuidado, pois ela configura todo um caminho narrativo.

Nesse sentido o cenário musical de *Anos Rebeldes* é outro fator de destaque da minissérie. Sob a coordenação do próprio Gilberto Braga, o universo musical dos anos 60 é um dos mais ricos da música popular brasileira. A minissérie retrata de forma saudosa o início da Bossa Nova com os acordes simples do baiano João Gilberto e o sucesso *Chega de Saudade*⁵³. Mostra também a explosão do *Rock and Roll* com a chegada da “beatlemania”, os quatro garotos de *Liverpool* com suas letras contestadoras e revolucionárias que inspiraram muito a juventude nos anos 60. No Brasil essa influência atinge Roberto Carlos e sua turma na formação da Jovem Guarda, mesclando letras românticas e descontraídas com as famosas guitarras elétricas, ditaram um novo comportamento voltado para a juventude.

⁵³ É o primeiro álbum do cantor e compositor brasileiro João Gilberto. O disco foi lançado em LP em 1959, tendo sido mantido em catálogo desde o seu lançamento até 1990, por 31 anos consecutivos.

Outra boa recordação musical que a minissérie retrata são os famosos festivais musicais. Nele, várias vozes e novos compositores foram lançados e muitos se tornaram grandes representantes da Música Popular Brasileira. Os festivais tinham um apelo similar a uma final de copa do mundo, tamanha mobilização da população que “vestia” literalmente a camisa do seu cantor preferido. A minissérie retrata isso muito bem, ela mostra a torcida acalorada que as pessoas faziam diante a TV torcendo por seus artistas prediletos. Eram momentos de grande exaltação, as pessoas que não assistiam ao vivo as apresentações, reuniam-se com os amigos, familiares e na frente da televisão discutiam-se quem tinha sido melhor, qual era melhor canção, quem compunha a melhor letra.

Com as mudanças políticas causadas pelo Golpe Militar de 1964, as canções começaram a debater temas sociais, os artistas que se empenharam em produzir canções que expressavam o momento político até então ficaram conhecidos como o grupo da “música de protesto”. Direta ou indiretamente a música assumia um papel de divulgar mensagens contra o regime.

Como exemplo, retratou o diálogo entre Maria Lúcia e João Alfredo. Nele é possível perceber as discussões acaloradas que os festivais traziam e também como algumas músicas criadas se tornariam símbolo daquela geração⁵⁴.

Cena 33: Apartamento Maria Lúcia – sala (à noite)

João e Maria Lúcia discutem com muita gana. Gritos, muito ritmo.

- **Maria Lúcia:** *Selvagens! Insensíveis!*

- **João:** *Como é que pode não darem o prêmio pruma obra prima dessas!?*

- **Maria Lúcia:** *“Sábida” é uma maravilha, João!*

- **João:** *Alienada!*

- **Maria Lúcia:** *Que critério é esse? A gente tá falando de música!*

- **João:** *O Vandrê é um gênio!*

- **Maria Lúcia:** *Vaiar o Tom? O Chico?*

- **João:** *“Pra não dizer que não falei das flores” é o novo hino nacional brasileiro.*

- **Maria Lúcia:** *E “Sábida” é o que? Lixo?*

- **João:** *“Quem sabe faz a hora, não espera acontecer!”*

- **Maria Lúcia:** *Não tô falando mal do Vandrê, só tô chocada com a vaia!*

⁵⁴ Todos os diálogos retratados neste trabalho são extraídos do livro de Gilberto Braga que conta os bastidores da criação da minissérie.

- **João:** *Cê não vê que é a única maneira que a gente tem de manifestar um descontentamento?*
- **Maria Lúcia:** *Música, João, arte!*
- **João:** *Quer arte maior que a do Vandrê?*
- **Maria Lúcia:** *É como comparar a Marselhesa com uma sonata de Beethoven!*
- **João:** *O Vandrê cantou na frente do país todo o que tava entalado aqui, ó, entalado!*
- **Maria Lúcia:** *Quando você cair em si você vai ver, nem vem que não tem “Sábida” é muito mais bonita!*
- **João:** *“Pra não dizer que não falei das flores” vai servir de hino pra qualquer manifestação de massa dessa noite em diante, você quer apostar?.*

Pra Não Dizer que não falei de flores, de Geraldo Vandré, concorreu ao III Festival Internacional da Canção, em 1968, pouco antes da vigência do AI-5, instrumento que decretou a censura absoluta aos meios de comunicação e das manifestações artísticas, sobretudo a música. Contudo, curiosamente este período foi marcado por uma fértil produção na música brasileira, já que os compositores diante a necessidade de “driblar” a censura criaram inúmeras letras de fundo político traduzidas em metáforas poéticas.

Outro aspecto que pode ser observado em relação à trilha musical da minissérie é a utilização da música para determinar certas passagens da história, sendo escolhidas de forma bem acertada para uma determinada cena. Um exemplo que pode ser citado se refere às notícias que chegam à sociedade em relação ao governo Médici, nesse momento embalado pela música “Pra frente Brasil” manchetes de jornais são expostas e realçam o sentimento de otimismo e progresso do Brasil, principalmente com a vitória na copa do mundo. De modo semelhante, a música “O bêbado e o equilibrista”, de Elis Regina que foi considerada o hino do exílio, retrata as imagens do regresso daqueles que tiveram que ir embora do país por causa de suas convicções.

Nesse sentido, a trilha sonora de *Anos Rebeldes* é representativa àquele universo histórico dos anos 60. A música tem essa capacidade de fazer as pessoas reviverem, lembrarem com saudosismo os acontecimentos, os lugares, as festas, as danças, as contestações desses anos chamados de rebeldes. Nas palavras de Daniel Filho,

A música é o apoio da imagem. Sem ela, qualquer produto sofre enorme perda. Grande parte da emoção está embutida no som e na música, que tanto contribuem para o sucesso do produto como para estraga-lo

totalmente. Com a música é possível manter cenas maravilhosas (FILHO, 2001, p.323).

Com um acervo musical riquíssimo *Anos Rebeldes* trás em toda obra a inserção de 117 músicas⁵⁵, sendo que, 15 são escolhidas para compor a coletânea oficial da minissérie. As faixas musicais presentes no disco de *Anos Rebeldes*⁵⁶ são:

- BABY – Gal Costa e Caetano Veloso
- SAPORE DI SALE – Gino Paoli
- CARTA AO TOM – Toquinho e Vinícius
- CAN'T TAKE MY EYES OFF OF YOU – Frankie Valley & The Four Seasons
- MASCARADA – Emilio Santiago
- ALEGRIA ALEGRIA - Caetano Veloso
- GOING OUT OF MY HEAD – Sérgio Mendes
- MONDAY MONDAY – The Mamas & The Papas
- THERE'S A KIND OF HUSH – Herman's Hermites
- SOY LOCO POR TI AMERICA – Caetano Veloso
- DISCUSSÃO – Silvinha Telles
- CALL ME – Chris Montez
- SENZA FINE – Ornella Vanoni
- GUANTANAMERA – Edom e Felipe (instrumental)
- THE HOUSE OF THE RISING SUN Edom e Felipe (instrumental)

A música Alegria Alegria de Caetano Veloso foi a que mais apareceu em *Anos Rebeldes* e isso é explicado pelo fato dela ser a vinheta da minissérie. Com uma duração de 53 segundos, a vinheta da abertura remonta a desenhos psicodélicos da época que no formato de um caracol com cores fortes e vivas, vai se desenrolando e apresentando imagens como os Beatles, a bandeira a Inglaterra, uma pomba branca, motocicletas, o espaço, a palavra *love* e termina com a frase por que não?.

Segundo Andre Checchia Antonietti⁵⁷, “as vinhetas possuem qualidades comunicativas que revelam as mais diferentes imagens. Estas são construídas pela justaposição de signos que as compõem criando, assim, um conjunto de imagens que representa a obra ou parte dela”. Ainda de acordo com Andre, as vinhetas

⁵⁵ Dados retirados de ANTONIETTI, Andre Checchia. A música da minissérie brasileira no exemplo de Anos Rebeldes. Dissertação de Mestrado. Campinas – São Paulo, 2012.

⁵⁶ Trilha Sonora Oficial de Anos Rebeldes. Disponível em www.memoriaglobo.globo.com

⁵⁷ ANTONIETTI, Andre Checchia. A música da minissérie brasileira no exemplo de Anos Rebeldes. Dissertação de Mestrado. Campinas – São Paulo, 2012.

possuem duas funções principais, a primeira é a que indica o início do programa, o abrir, já a segunda corresponde ao sentido da obra.

São suas as principais funções da vinheta de abertura de um produto audiovisual. A primeira delas é o abrir o programa, indicar que o programa está se iniciando. Todos os programas em exibição na Rede Globo de Televisão possuem vinhetas de abertura, mas somente as vinhetas dos programas de teledramaturgia costumam pedir canções. As outras vinhetas geralmente são acompanhadas de músicas instrumentais, em sua grande maioria composta especificamente para elas. Já as aberturas de novelas e minisséries geralmente vêm acompanhado de canções que, inéditas ou não, reforçam a identidade que o produto busca. A segunda função da vinheta de abertura diz respeito ao sentido da obra. As vinhetas de abertura dos programas de teledramaturgia trazem, em pouco tempo de duração, mensagens ricas em simbologias que se relacionam com a ideia ou temática do produto que ela está iniciando. O discurso sonoro criado pela repetição da vinheta de abertura durante os meses de sua exibição torna o produto facilmente identificável. E a variedade de sentidos que a música traz para essa vinheta é capaz de ser elemento formador do sentido que a obra terá (ANTONIETTI, 2012, p.85).

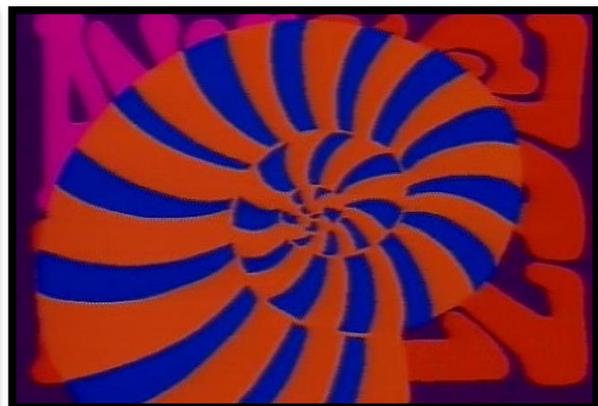
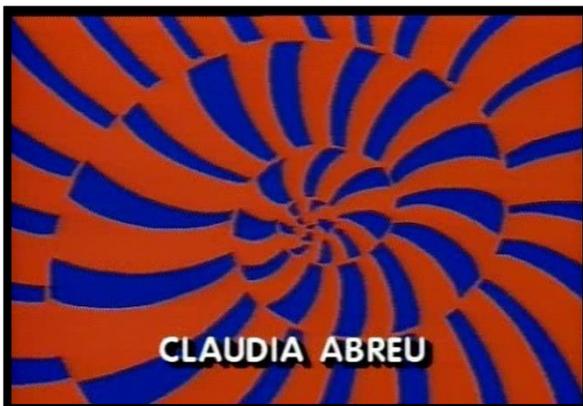




Imagem 9: Sequência de imagens que compõem a vinheta de abertura.

Não é dos limites desse trabalho trazer uma discussão sobre a utilização da imagem como evidência histórica e nem passar pelas várias etapas das “revoluções” imagéticas á chegada da imagem em movimento. Mas trazendo a visão de dois historiadores sobre o tema, reporto a Marcos Napolitano ⁵⁸que em sua análise sobre filmes históricos, mas que aqui pode ser apropriado para minisséries históricas, ele afirma que:

Independente do grau de fidelidade aos eventos passados, o filme histórico é sempre uma representação, carregada não apenas das motivações ideológicas dos seus realizadores, mas também de outras representações e imaginários que vão além das intenções de autoria, traduzindo valores e problemas contemporâneos à sua produção (NAPOLITANO, 2007, p.65).

⁵⁸ NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. : In: CAPELATO, Maria Helena. [et al]. **História e cinema**. São Paulo: Alameda, 2007. (USP: História social. Série Coletânea).

Recorro também a Peter Burke (2004, p.37) quando ele defende que as imagens podem ser utilizadas como evidência histórica em pelo menos 3 momentos:

1º A arte pode fornecer evidência para aspectos da realidade social que os textos passam por alto.

2º A arte da representação é quase sempre menos realista do que parece e distorce a realidade social mais do que reflete: assim adverte o autor, ao analisar as imagens devemos levar em consideração as intenções dos autores, produtores e as condições necessárias para a produção.

3º O processo de distorção é, ele próprio, evidência de fenômenos tais como mentalidades, ideologias e identidades que regem o período da produção. A imagem material ou literal é uma boa evidência da “imagem” mental ou metafórica do eu ou dos outros.

Nesse sentido os elementos apresentados até agora salienta que a minissérie *Anos Rebeldes* é uma complexa rede de escolhas e ideias, em que os profissionais trabalham em seus papéis procurando dar sentido a um roteiro já estabelecido. A influência das pessoas envolvidas na produção repercute na imagem representada. Assim todos os elementos disponíveis como figurino, cenários, música, fotografias, edição, montagem, enquadramentos se alinham para representar para o público um período histórico mais fidedigno possível.

OS PERSONAGENS EM ANOS REBELDES

De acordo com Renata Pallottini⁵⁹ (2012) “personagem é um ser de ficção, humano ou antropomorfo, criado por um autor e filtrado por ele. A personagem é a imagem de um ser, ou vários seres, que passa pelo crivo de um criador”. Quando o autor seja de cinema, teatro, ou televisão cria um personagem, sua função é desempenhar um papel, cumprir determinado destino. Um bom ator consegue salvar uma má personagem, assim como um mau ator enterra de vez um bom personagem. A má escolha do elenco pode pôr a perder todo um trabalho.

O personagem de ficção é criado para representar histórias e o ator é o profissional responsável para levá-lo ao grande público. Isso ocorre em todas as esferas de representações, mas, na televisão o grau de intensidade é maior. É maior porque como descreve (PALLOTTINI, 2012, p.123), “o valor do espetáculo

⁵⁹ PALLOTTINI, Renata: *Dramaturgia de Televisão* – São Paulo, Perspectiva, 2012, p.123.

aliado ao valor-palavra e ao valor-imagem revela na ficção televisiva a ingerência do ator e do seu carisma e parece cada vez mais poderosa, até o ponto de se fundir e se confundir com a personagem”.

Partido dessa premissa, um bom elenco são peças fundamentais na construção dos personagens, assim como essenciais na composição dramática e ficcional de uma obra.

Em *Anos Rebeldes* a escolha o elenco foi feita pelo próprio Gilberto Braga⁶⁰ “*eu escolho os atores sim, junto com minha equipe, com os meus coautores com meu diretor de novela e seus codiretores. Pessoalmente gosto de criar em cima do ator, me dá mais inspiração, escrevo vendo o ator, ouvindo sua voz*”.

As escolhas do elenco de *Anos Rebeldes* existiam algumas certezas. Braga repetiria o sucesso de *Anos Dourados* e em uma dobradinha, Malu Mader interpretaria Maria Lúcia, moça individualista que viveria um romance com um rapaz idealista: “*A Maria Lúcia de Anos Rebeldes era mais difícil profissionalmente falando porque eu tinha uma missão dura, eu tinha que segurar a bandeira do individualista, ou seja, defender a personagem que era muito mal vista na época, que ela era aquela pessoa que não estava pensando no coletivo, estava pensando em si mesmo*”⁶¹.

Outra certeza na escalação dos atores, João Alfredo o rapaz idealista seria um presente para Cássio Gabus Mendes. O ator em 1986 que já era famoso fez um teste para a minissérie *Anos Dourados*, contudo o autor e diretor queriam um ator de pouco conhecimento do público. Braga relata “*na hora de escalar minha novela seguinte que foi Vale Tudo fiquei com vontade de chamar o Cássio. O Cassio aceitou e arrasou na novela, um papel difícil, um papel ingrato. Anos Rebeldes quando surgiu a história já fiz especialmente para ele*”⁶².

Cássio conta como foi o convite de Gilberto Braga - *eu gostaria de te mandar um texto da minha minissérie nova, chama Anos Rebeldes com direção de Denis Carvalho, eu gostaria de saber se você gostaria de ler? Não Gilberto, eu não gostaria de ler, eu não quero nem ler sua minissérie, eu já agradeço seu convite e já estou escalado se é essa sua proposta*⁶³.

⁶⁰ BRAGA, Gilberto (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

⁶¹ MADER, Malu (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

⁶² Idem 71.

⁶³ MENDES, Cássio Gabus (depoimento) In: *Anos Rebeldes*. 2003

Marcelo Serrado que interpretou o personagem Edgar fala um pouco como foi o seu teste – *“eu abri meu coração no teste lá, não criei uma expectativa grande. Ai um dia recebi o telefonema do Denis em casa e ele até brincou, pô eu acho que não vai ser você, você passou, ai eu, caramba⁶⁴!*

Já a personagem da Heloisa que foi interpretado por Cláudia Abreu ficou surpresa quando soube que estava escalada para a minissérie: *“Eu já era amiga da Malu e ai um dia ela falou assim: o Gilberto te adora, tá fazendo Anos Rebeldes que é a continuação dos anos 60 e tal e está escrevendo um papel só para você. Eu fiquei petrificada, assim, porque eu amava o Gilberto, tudo o que ele já tinha feito e já vinha me falando de Anos Rebeldes, aquela coisa toda. Eu falei: gente é um sonho, que maravilha, agora eu vou poder fazer tudo. Fiquei assim, amarradona⁶⁵”.*

Recriar uma história que tem como base a Ditadura Militar e os costumes dos anos de 1960 são necessárias abordagens em diferentes perspectivas e na construção de personagens que possuem os traços daquela geração. Devem-se mostrar realistas, psicologicamente bem construídos, ricos de conteúdo, contraditórios, mas verossímeis e humanos. Dessa forma, em uma pequena análise sobre os personagens da minissérie descrevo as principais características daqueles que são essenciais à trama. Não esboçarei aqui todos os personagens da minissérie, mas sim um pequeno relato dos principais. Para isso reporto a Gilberto Braga (2010, p.33-39).

Maria Lúcia (Malu Mader): Protagonista - começa a minissérie com 18 anos e termina com 26 anos. É uma jovem individualista, filha de Orlando Damasceno e Carmem, apaixonada por João Alfredo rapaz engajado politicamente, mas teme sua relação pela aproximação do rapaz pela luta armada. Acaba casando com o melhor amigo de João, Edgar, em um casamento que não deu certo. Termina sozinha na minissérie.

João Alfredo (Cássio Gabus Mendes): Protagonista – Estudante do Colégio Pedro II se vê envolvido na luta contra a ditadura dos seus 19 a 27 anos. Apaixona pela alienada Maria Lúcia e tenta de todas as maneiras convencê-la que a luta é a solução contra o regime. Participa da luta armada e chega a integrar em 1970 um grupo que sequestra um fictício embaixador suíço.

⁶⁴ SERRADO, Marcelo (depoimento) In: Anos Rebeldes. 2003

⁶⁵ ABREU, Cláudia (depoimento) In: Anos Rebeldes. 2003

Edgar (Marcelo Serrado): Antagonista – Melhor amigo de João Alfredo, seu colega, com que vai disputar o amor de Maria Lúcia. Filho de uma rica viúva, Regina é inteligente, ambicioso e bom caráter. Casa com Maria Lúcia, mas não consegue despertar nenhum sentimento mais profundo.

Galeano (Pedro Cardoso): Faz parte do grupo de amigos do colégio Pedro II, é o personagem que traz a parte cômica da minissérie. É um típico jovem dos anos 1960 e vê na arte a solução da paz. Integra ao movimento hippie e acaba se transformando em um novelista de televisão.

Waldir (André Pimentel): É o quarto jovem do grupo de rapazes do Pedro II, sério, tímido, comprometido passa por problemas financeiros no início. Anos mais tarde para ter sua ascensão profissional torna-se inescrupuloso e se vende por dinheiro.

Heloisa (Cláudia Abreu): Protagonista – jovem e filha do poderoso empresário Fábio, inicialmente é uma adolescente voluntariosa, desapegada dos preceitos morais, deseja liberdade, respeito como ser humano. Contestadora desde sempre, porém sempre doce e simpática acaba integrando a guerrilha armada. Morre com 23 anos em uma fuga a tiros.

Lavínia (Paula Newlands): Melhor amiga de Maria Lúcia.

Orlando Damasceno (Geraldo Del Rey): Pai de Maria Lúcia, jornalista e escritor do chamado Partidão. Integrante do Partido Comunista é um dos profissionais mais respeitados e admirados por João Alfredo.

Carmem (Bete Mendes): Mãe de Maria Lúcia é esposa de Orlando Damasceno. Totalmente dependente do marido, muito frágil, sofre muito quando vai ter que trabalhar após a morte do marido.

Fábio (José Wilker): Poderoso empresário, o capitalista da história, totalmente a favor do golpe militar, que ajudou a financiar. Vai sempre estar em conflito com Heloisa principalmente depois de descobrir que entrou para a luta armada.

Natália (Beth Lago): Bela mulher, mãe de Heloísa e Bernardo, casada com Fábio. É infeliz no casamento e mais tarde se envolverá com Avelar, professor de história muito querido pelos alunos.

Sandra (Deborah Evelyn): Estudante de direito, envolve-se mais tarde na luta armada. Será através dela que vemos o que era a luta armada, “cair na clandestinidade” do qual João e Heloisa fazem parte.

Olavo (Marcelo Novais): Jovem rico bonitão, tipicamente de direita, simpático, Apaixonado por Heloisa, chega a casar com ela, porém o casamento dura pouco.

Professor Avelar, Inácio (Kadu Moliterno): Professor de história, de esquerda, revolucionário, muito querido pelos alunos. Acaba envolvendo com Nathalia, que vai ajudá-lo a fugir do país.

Bernardo (André Barros:) Irmão de Heloísa, bom moço de direita. É muito amigo de sua irmã, a favor da Ditadura Militar, quando descobre que sua irmã está na guerrilha quer ajudá-la a fugir do país.

O enfoque dado principalmente aos personagens mais jovens da minissérie e as experiências pelos quais passam é o que carrega toda a condução da história assim como o teor político abordado. Sendo assim, a narrativa acompanha as transformações de João Alfredo, Maria Lúcia, Heloísa, Edgar, Galeano, Waldir e todas suas ações durante o período ditatorial.

A personagem Maria Lúcia uma das protagonistas da minissérie é importantíssima para a condução da trama. Além de abordar o velho clichê da teledramaturgia - o famoso triângulo amoroso, os conflitos tão abordados nessa época são vistas sob a perspectiva: ela, alienada e individualista, ele idealista e revolucionário.

Outra protagonista de destaque é Heloisa, sem dúvida é uma das personagens que mais passou por transformações internas no decorrer da minissérie. Heloísa, menina rica que gosta de festas, casas de dança, que deseja a liberdade sexual sem detrimento do amor, que apresenta sintonia com as classes populares, de menina rebelde contra o conservadorismo de sua família à guerrilheira na ditadura. Sua revolução pessoal pode ser explicada de acordo com o conceito de (PALLOTTIN, 2012, p.139).

Se uma personagem, em determinada fase de sua vida, é A, e se confronta com as circunstâncias oponentes B, que a influenciam e com ela se chocam, é aceitável que sobrevenha daí uma terceira posição C, que será a nossa personagem daqui pra frente. A personagem A+B transformou-se em uma terceira, que engloba as duas anteriores e as supera. Não é nem mais nem menos o que era antes; é outra, que contém as posições primitivas.

O destaque dado às personagens femininas na minissérie de Gilberto Braga pode ser explicado de acordo com (BALOGH, 2002, p.132) *as minisséries manifestam também um forte pendor para a estruturação em torno de protagonistas*

femininas marcantes. As heroínas, independente da época em que a micronarrativa se situe, costuma desafiar, das mais variadas maneiras, a sociedade a que pertencem.

Para Gilberto Braga, os melhores papéis da minissérie foram de Galeano e Heloísa. Galeano era que trazia o toque leve à história, o que era ligado às diversas manifestações culturais, apaixonado por teatro, cinema, música, televisão, o que ingressa no movimento *hippie* e termina como um romancista, em uma trajetória muito parecida com a do próprio autor que passou por muitas experiências e terminou como escritor de romances.

Não é difícil perceber quais são os melhores papéis da minissérie: Galeano e Heloísa. Os dois foram criados para fazer o ator brilhar, sem demérito algum à interpretação de Pedro Cardoso e Cláudia Abreu, que conheciam tão bem os personagens e sabiam tanto o que estavam fazendo, que se permitiram até alguns improvisos, com meu consentimento. Foram coisas pequenas, como um riso mais aberto, umas palavras a mais nas frases, coisas que acentuaram o tom alegre dos personagens e que não mudavam em nada o sentido dos diálogos escritos no roteiro. Nas cenas em que os dois interagem, dá para sentir que eles estavam adorando fazer aquilo. Suas interpretações foram consideradas as mais bem sucedidas, com justiça, como seria agradecer com essa estampa as interpretações de outros atores, principalmente as interpretações de Cássio e Malu, para os quais dou meu voto de louvor. Seus personagens são ingratos, porque realistas chatos às vezes, e os dois foram brilhantes, um casal muito comovente (BRAGA, 2010, p.83).

Tendo como eixo central da história o relacionamento da alienada Maria Lúcia e o idealista João Alfredo e diante desse breve exposto sobre os principais personagens, a próxima etapa será uma análise da história da minissérie assim como as temáticas apresentadas e a seleção de algumas cenas que merecem destaque.

A OBRA

Anos Rebeldes foi ao ar entre 14 de julho a 14 de agosto de 1992. Exibida em 20 capítulos, cronologicamente é marcada pela divisão em três fases: os *anos inocentes*, os *anos rebeldes*, e os *anos de chumbo*. A história se passa principalmente no Rio de Janeiro, em um período de oito anos, 1964 a 1971, com um epílogo em 1979.

A obra que pode ser entendida como uma abordagem didática sobre o período da Ditadura Militar no Brasil foi escrita por Gilberto Braga e Sérgio Marques,

contando com a colaboração do cineasta Silvio Tendler na apresentação dos painéis históricos.

Essa minissérie integra-se ao que denominam de minissérie histórica, pois apresentam em sua narrativa além das transformações políticas no Brasil durante o período da Ditadura, as mudanças comportamentais, culturais vistas principalmente sob o âmbito da juventude durante o Regime Militar.

Anos Rebeldes apresenta em sua estrutura uma narrativa ficcional, mas por contar uma parte importante da história do Brasil principalmente pela integração de registros históricos inseridos pelos painéis históricos, a ficção de certa forma é controlada, pois obedece ao mínimo de registros factuais. A obra foi construída de forma bastante verossímil apresentando alguns pontos históricos importantes, como a morte do estudante Edson Luís de Lima e Souto em 28 de março de 1968, em um protesto estudantil contra a alta de preço da comida no restaurante Calabouço, os festivais musicais, a implantação do AI-5, ou também os sequestros relâmpagos dos embaixadores em troca dos presos políticos.

A minissérie fez tanto sucesso que já foi reprisada três vezes. Entre 7 de março e 31 de março de 1995 dentro do festival 30 anos da TV Globo, em janeiro de 2005, pelo canal Multishow, em comemoração aos 40 anos da Rede Globo e em 30 de maio de 2011 no Canal Viva, em comemoração ao 1 ano do canal. Foi lançado também no ano de 2003 um *box*, com três DVDs contendo uma versão compacta da minissérie, além de entrevistas com parte do elenco e produção.

O Eixo dramático firma na trajetória de seis jovens amigos (Maria Lúcia, João Alfredo, Edgar, Galeano, Waldir, Lavínia e Heloísa) que tiveram suas vidas impactadas pela Ditadura Militar. A história começa alguns dias antes do golpe, estes são os *anos inocentes* que compreende o período de 1964 a 1966. A série inicia com o quarteto de amigos composto por João Alfredo, Edgar, Galeano e Waldir, preocupados com o vestibular decidem organizar no colégio uma Semana de Palestras convidando profissionais de vários ramos para falar de suas profissões. Dentre os palestrantes todos esquerdistas, então nomes renomados como Oscar Niemeyer, Evandro Lins e Silva, Carlos Heitor Coni, Lúcio Costa e Orlando Damasceno, este personagem da minissérie.

De imediato identificamos João Alfredo como líder do grupo. Engajado politicamente, preocupado com questões políticas e sociais do Brasil tem respeito e uma admiração muito grande pelo jornalista Orlando Damasceno, escritor do fictício

matutino *Correio Carioca*. Quando João Alfredo de posse da informação que Maria Lúcia estudante também do Colégio Pedro II é filha de Damasceno pede sua ajuda para apresentá-lo ao seu pai. O primeiro encontro entre eles ocorre nas escadas do Colégio e apesar das diferenças que os separam nasce entre eles uma grande paixão.

Esse amor conflituoso é a espinha dorsal de toda a minissérie. Maria Lúcia, individualista, tem como grande desejo nesses Anos Iniciais a ambição de ter um quarto só seu já que o cômodo é usado para o trabalho de seu pai. Sua diversão era frequentar festinhas típicas da época em que os jovens reuniam para conversar e cantar bossa nova.

Essas reuniões aconteciam na casa de Heloísa, sua amiga do curso de francês e filha do poderoso empresário Fábio Andrade Brito. Por causa de Maria Lúcia, os rapazes do Pedro II passaram a frequentar pouco a pouco essas reuniões. Compondo o triângulo amoroso, Edgar o melhor amigo de João virá disputar o amor de Maria Lúcia; com o perfil oposto de João no que se referem assuntos políticos, aquele é um jovem inteligente, ambicioso de bom caráter que investe na profissão e tem uma ascensão profissional rápida.

Heloísa a priori é apresentada nessa primeira fase um pouco desajustada, alienada politicamente, porém muito contestadora. O seu desejo por liberdade, a sua falta de pudor desafia os costumes da época desencadeando muitas crises familiares e é com seu pai que a personagem terá grandes embates.

A transcrição da cena abaixo é um exemplo de como eram essas reuniões na casa da Heloísa. A cena começa com um rapaz tocando violão e todos os demais personagens cantando a música “canção do subdesenvolvido”. A letra da música em si faz uma dura crítica ao comportamento do país em referência à dominação cultural norte-americana. Durante a cena, Fábio que na minissérie é detentor de um grande poder econômico e político, que representa os interesses do pensamento americano, que é um financiador do golpe militar escuta a música com desdém. Pelos diálogos percebemos inquietude de João principalmente na presença de Fábio, o distanciamento de Maria Lúcia e uma súbita curiosidade de Heloísa.

Cena 7: Salões do apartamento de Heloísa (Noite)

João: Chato é que o povo brasileiro pensa, dança e canta como americano, mas não come nem vive essa como americano.

Fábio: Será que você não é sério demais pra levar essa canção a sério?

Maria Lúcia: O senhor não acha a letra engraçada, doutor Fábio?

Fábio: Muito superficial. Uma letra que diz que o capital estrangeiro só deu ao Brasil rock-balada, chiclete de bola. E a indústria automobilística, os jornais modernos que vão dar emprego a vocês, vieram de onde?

João: (com ressentimento, mas não grosseiro) O senhor deve ter razão. Acho que sou sério demais, sim. E eu tenho andando meio nervoso com esse golpe militar que tão chamando de revolução. O senhor me dá licença.

Maria Lúcia: Você não acha que foi meio grosso com o dono da casa, não?

João: - Me entregaram ainda há pouco que esse cara faz parte do grupo de empresários que financiou o golpe! Vai perguntar pro seu pai se ele acha que eu fui grosso!

Heloisa: (olha para o João e pergunta) Por que não podem chamar de revolução?

João: Porque revolução é uma transformação radical numa estrutura política, social. A Revolução Francesa, Heloísa, quando cortaram a cabeça de todo mundo (corte de Maria Lúcia).

Maria Lucia: Para com isso, João, cê não acha que já foi suficientemente grosso com o pai dela, ainda vai (corte de Heloisa).

Heloisa: Ele tem toda razão, Maria Lúcia, eu já tinha ouvido discussão sobre isso, claro que foi golpe, revolução foi Fidel Castro, em Cuba.

João: Desculpa Heloísa... O que eu falei para o seu pai não foi mentira não, eu ando meio nervoso... O problema do Waldir, mais isso tudo que eu tô lendo nos jornais. (Olhando para Maria Lúcia) Você já ouviu falar que vão prender o professor Juarez, lá do colégio?

Maria Lúcia: Não conheço professor Juarez nenhum e não vim aqui para (corte de Heloísa)

Heloísa: Eu quero saber! Vão prender um professor?

João: Tão comentando. Ensina português no primeiro clássico. Eu conversei uma vez, boa praça às pampas, mora com meu professor de história, o Avelar, e um fotógrafo lá do jornal do seu pai.

Heloisa: Mas querem prender por quê?

João: Juarez trabalhava pro governo, era um dos coordenadores do Programa Nacional de Alfabetização. Deu no rádio essa tarde que tão prendendo todo mundo desse projeto.

Formando já um casal, os contrastes entre Maria Lúcia e João Alfredo são marcados desde a primeira fase. Maria Lúcia desde sempre, no sentido de função de um personagem, representa esse papel de antagonista ao idealismo de João Alfredo. Ele, sempre engajado, sempre falando de política, age para realizar mudanças, para transformar situações que consideram erradas, impróprias. Maria Lúcia, já representa o discurso dessa personificação feminina fragilizada – teme pelo pai, teme por João e não compreende pelo menos inicialmente que lutar por uma situação mais justa está acima de qualquer bem estar individual. Por isso que de certa forma os personagens dela e do Edgar se parecem, porque eles representam aquela parcela da população que não avaliavam de fato a gravidade do que foi o Regime Militar. Não que concordavam ou que desconheciam a situação e os rumos que o país vivia, ao contrário, mas em detrimento de uma estabilidade pessoal optaram por não querer comprometer.

Uma cena que pode ser usada como exemplo, pois vemos a forma como é a interpretação da personagem Maria Lúcia, com um encontro romântico entre eles no terraço do Hotel Miramar, em Copacabana. Na época, dançar no terraço Miramar era considerado o programa mais glamoroso para quem ainda não tinha idade de ir à boate. Maria Lúcia e João conversam sobre política, e ele pergunta á ela se é alienada.

Maria Lúcia: *Você... quase não ri.*

João: *Quando acho alguma coisa engraçada, rio sim. Só que nos últimos tempos eu tenho achado tão pouca coisa engraçada... Cada dia que eu acordo, só de pegar pra ler a primeira página do jornal... Sabe que cassaram mais de quarenta deputados? Tão intervindo nos sindicatos, perseguindo todo mundo que lutou pelas reformas...*

Maria Lúcia: *Eu não entendo como você consegue falar tanto de política.*

João: *Eu não entendo como você consegue não falar de política!*

Maria Lúcia: *Talvez seja porque eu passei a vida inteira ouvindo falar em política. Na minha mamadeira vinha manifesto pra legalização do partido, no primário eu confundia os afluentes do Amazonas com a campanha para nacionalização do petróleo, pessoas inteligentes, amigos do meu pai que eu admiro, discutindo, discutindo, acho que nunca chegaram a um acordo sobre assunto nenhum!*

João: *Você não concorda com as posições do seu pai? Não pensa nisso... É alienada...*

Maria Lúcia: *Sei lá se sou alienada, vocês tem mania de botar etiqueta em todo mundo, eu quero viver minha vida! Cê acha*

que em algum lugar desse mundo algum regime é perfeito? Desigualdade existe sempre, você resolve um problema grave aqui, cria outro problema grave ali!

João: *Só porque você acha que não dá pra lutar por uma vida ideal, não deve pelo menos lutar por uma vida melhor?*

Maria Lúcia: *Eu acho que a minha maneira de lutar, nesse momento é... terminar meus estudos, sabe, me formar, trabalhar... Do que é que adianta eu ficar de cara amarrada, feito você, lutando contra injustiça 24 horas por dia? Será que eu não tenho direito de pelo menos nesse momento o maior problema do planeta pra mim ser o meu quarto? E tá feliz porque vou ganhar o meu quarto, vou poder me trancar de vez em quando e ler um livro sossegada, ouvir um disco do João Gilberto? Você não fica feliz nunca?*

João: *Claro que fico.*

Maria Lúcia: *Me dá um exemplo. Alguma coisa que não tenha nada ver com política e que faça você se sentir bem, sorrir...*

João: *A Avenida Atlântica, vista aqui de cima... Sorvete de creme com calda de chocolate... Rocco e seus irmãos, do Visconti... a voz do João Gilberto... O teu rosto...*



Imagem 10: Maria Lúcia e João no terraço do Hotel Miramar.

A face obscura e repressiva do Estado que se instalou com a Ditadura aparece logo nesses Anos Iniciais. Um artigo de João Alfredo é retirado do jornal do mural do colégio, sob a alegação de ser uma matéria inoportuna. No mesmo dia o

diretor da escola avisa que não poderá mais ceder a sala que havia prometido para o mimeógrafo, alegando que o espaço iria ser usado para uma nova sala de trabalhos manuais. Damasceno fica muito triste de ver os rapazes cheios de ideais com um mimeógrafo literalmente no meio da rua e oferece temporariamente o quarto da filha para rodar os informativos. É nesse momento que o Estado policial, interpretado por Francisco Milani, em uma caracterização sarcástica, autoritária, estúpida e sem preparo⁶⁶, em uma inspeção e com mandado de busca e apreensão de material considerado subversivo chega à casa de Damasceno e invade o quarto de Maria Lúcia confiscando muitos de seus livros. Em uma cena de muita tensão, os rapazes conseguem esconder o material, jogam os informativos pela janela e conseguem serem salvos da prisão.

Os amigos do Colégio Pedro II se formam. Em 1965 todos já são estudantes de faculdades. Maria Lúcia e Lavínia estudam jornalismo na PUC, Edgar e Waldir, economia, na Praia Vermelha, João Alfredo, apesar de também sonhar com a carreira jornalística opta por ciências sociais e Galeano começa o curso de jornalismo, mais para satisfazer sua irmã que tem medo da insegurança da vida de artista. Galeano não termina nunca o curso, porque o que ele quer no fundo é escrever, ser “artista”, e não estudar.

Estamos na época da liberação sexual. Conversas sobre pílula anticoncepcional e virgindade ganham espaço. Heloísa, como toda transgressora quer perder sua virgindade como os homens, sem amor, sem amarras. Ao defender tal posição ela estava indo contra ao modelo imposto da sociedade na época, uma sociedade que pregava a preservação da integridade sexual da mulher através do discurso vigente da virgindade e da adoção de comportamentos dependentes a uma figura masculina. Heloísa que não foi uma integrante do movimento feminista, mas seu comportamento, suas ideias, suas ações sustentavam as principais reivindicações das mulheres; condições de lutar por uma maior igualdade e maior espaço na sociedade. Em uma conversa entre amigas, Maria Lúcia, Lavínia e Heloísa estão falando sobre virgindade fica claro o posicionamento defendido por ela: *(...) não tô falando de amor, tô falando em deixar de ser virgem, uma película, não confunde as estações! Ir para cama com o Gustavo porque você tá certa que vai casar com ele não muda nada, tá igualzinha às nossas mães, lua de mel um ano*

⁶⁶ O despreparo dos policiais é representada em uma cena engraçada. O policial apreende o livro “A Capital”, de Eça de Queirós, pensando em se tratar de “O Capital” de Karl Marx.

antes ou um ano depois que diferença que pode (corte) A gente tá numa época em que a mulher precisa conquistar muita coisa, lutar para ser vista como uma pessoa, igual eles! Quantos homens você acha que sua mãe conheceu⁶⁷?

Novembro de 1965, no mesmo dia do aniversário de Maria Lúcia é realizado no Hotel Glória uma conferência da OEA, com a presença do Presidente Castelo Branco. Numa tentativa de fazer um mimo para sua filha, Damasceno convida toda família, amigos e João para jantar fora. Ao chegar em casa para se preparar para o jantar no restaurante, Damasceno recebe a notícia que alguns intelectuais amigos seus, dentre eles, Antônio Calado, Carlos Heitor Cony, Glauber Rocha foram presos por estarem fazendo protesto em frente ao hotel. Diante a notícia, foi convocada uma assembleia de urgência num teatro para estudar alguma forma de protesto. Maria Lúcia implora para que seu pai não troque a comemoração de seu aniversário por este encontro onde pode haver muitos problemas já que seus amigos foram presos nesta tarde.

A Assembleia foi um sucesso, Damasceno falou com muito entusiasmo e brilhantismo. Foi nomeado pela comissão a redigir um documento de protesto para ser enviado ao secretário geral da OEA, nesse momento não há repressão, mas ele acaba sendo preso por resistir à prisão. Paralelamente João e Maria Lúcia tem uma forte discussão na qual ambos se acusam – ela dizendo que são pessoas como ele que estragaram a vida de seu pai, ele acusando-a de conformismo e covardia. O resultado dessa violenta discussão e sem explicações racionais os dois se entregam a paixão e pela primeira vez fazem amor num clima de entrega total.

À medida que a trama vai desenrolando, os acontecimentos referentes ao endurecimento e prolongamento da Ditadura são mostrados. Estamos em março de 1966, a situação vai se tornado cada dia pior, passeatas são reprimidas, três atos institucionais já foram instaurados e boatos cada vez mais fortes sobre torturas. Inicia a fase dos *Anos Rebeldes* com uma notícia de jornal dizendo da invasão da polícia numa igreja em Belo Horizonte atrás de estudantes.

Nesse cenário, as mudanças culturais também são representadas pela minissérie. Galeano é o personagem que representa as diversas manifestações artísticas, que assume como um representante da contracultura avesso a qualquer

⁶⁷ Cena 11 Quarto de Lavínia no sítio – diálogo entre Maria Lúcia, Heloísa e Lavínia. As três estão na cama preparando para dormir. Lavínia olha na cabeceira da cama a foto de Gustavo e inicia a conversa dizendo que era a maior hipocrisia ficarem em quartos separados. A partir daí inicia a conversa.

tipo de violência na luta contra a ditadura. Do cinema Novo, passando pelo Teatro de protesto, a Tropicália e o movimento *hippie*. Em uma de suas cenas, uma conversa entre ele e Heloísa:

Heloísa: *E o roteiro de cinema, tá escrevendo?*

Galeano: *Parei, porque tá muito difícil arruma produção. Estou me dedicando a uma peça de teatro.*

Heloísa: *Outra? Brechtiana, Galeano?*

Galeano: *Um approach diferente... “sem falsa modéstia, uma ideia até bem atual, participante, original! Só dois personagens, sabe, dois homens marginalizados pela sociedade de consumo, num quarto de pensão, uma linha assim... vagamente Plínio Marcos”.*

Painel histórico, sequência em preto e branco com a música “A banda” de Chico Buarque. Duração de 1 minuto e 50 segundos, cenas retratadas:

- Cenas do festival, a consagração de Chico Buarque.
- Cartazes de anúncios de exposições de arte.
- Desfile de moda do costureiro Courrèges.
- Regina lendo a revista Realidade
- Notícia do atentado a Costa e Silva
- Repressão ao movimento estudantil
- Hall do cinema Paissandu com cartaz do filme Opinião pública de Arnaldo Jabor.
- João Marcelo na faculdade preparam panfletos a favor do voto nulo.
- Reunião do Conselho de Segurança Nacional
- Notícia do 28º Congresso da UNE
- Ruela no centro do Rio de Janeiro – João e Maria Lúcia fugindo com narizes tampados do gás lacrimogênio
- Publicação da UNE anunciando dia 22 e setembro de 1966 como Dia Nacional da Luta contra a Ditadura.

No dia anunciado pela UNE como o dia Nacional de Luta contra a ditadura, é realizada uma Assembleia na faculdade de Medicina, onde João, Galeano e Marcelo foram participar da manifestação. Assim como ocorreu na realidade, a minissérie retrata muito bem o papel da juventude como personagem fundamental dessa luta. A pressão aos estudantes passou a ser combatida pela repressão aos movimentos de rua, pelas invasões dos centros universitários, pela prisão de alunos simpatizantes de esquerda como também professores. Na cena em que a faculdade é tomada pelo exército a repressão e violência gratuita é exemplificada na fala de

João, quando machucado chega à casa de Maria Lúcia relatando o episódio - "Corredor polonês. *Desceram o pau em todo mundo, mulher, passando a mão, chamando as meninas de... (Olhando para Maria Lúcia) ainda bem que você não tava lá*".

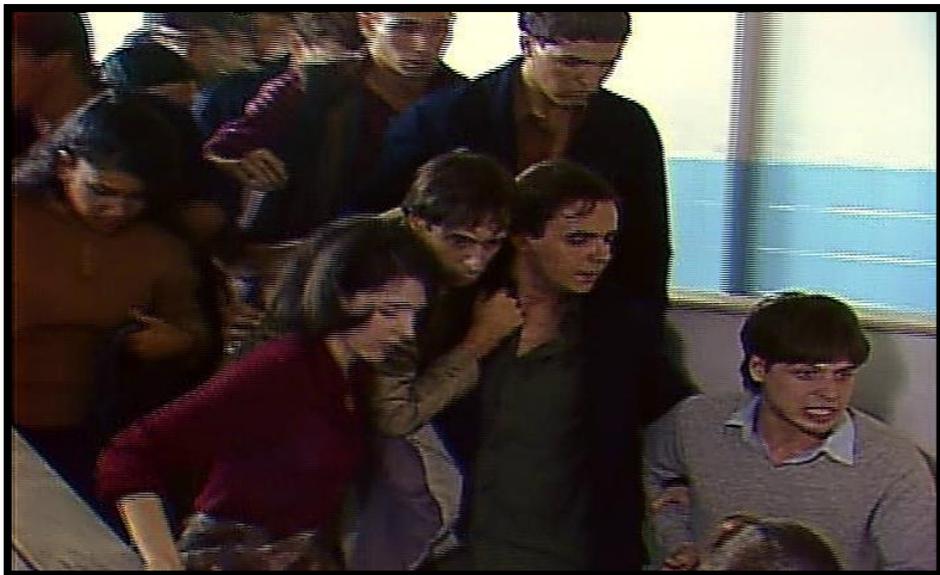


Imagem 11: Invasão da Faculdade de Medicina

Heloísa começa questionar sua mãe Natália sobre sua infelicidade provocada pelas traições de seu pai. Fábio, pegado em uma traição consegue desdobrar Natália a perdoá-lo. Inicialmente ele age como um novo homem, um novo marido, satisfazendo suas vontades mais com medo do escândalo que um divórcio possa provocar em sua imagem do que propriamente perdê-la. Quando saem para ir a uma

roda de samba da UNE vê Heloísa dançando e divertindo com um homem negro, chegando em casa os dois travam uma grande discussão.

Fábio: Só dançando não senhora, havia um clima entre os dois, então eu não percebo clima?

Heloísa: (desafiando) E se houvesse?

Heloísa: Se houvesse? Me diz! Qual era o problema? Vai desrespeitar a lei Afonso Arinos? Direitos Humanos?

Fábio: Natália, você tá ouvindo?

Heloísa: (agressiva) Ela é surda?

Natália: Calma, Fábio, eu tenho certeza que (corte)

Heloísa: Tem certeza de quê? Do que é que você tem certeza?

Natália: De que você tá falando nesse tom porque... você não suporta repressão, nunca suportou! Claro que o rapaz era só um amigo, eu sei, não podia ser mais que um amigo.

Heloísa: (agressiva) Por que não podia ser mais do que um amigo?

Natália: (sem jeito) Bom, porque..

Fábio: (fora de si) Natália, não contemporiza! Se dá asa pra essa louca qualquer dia você acorda com um bloco de mulatinhos correndo pela sala, te chamando de vovó, e ela vai achar que é a coisa mais natural do mundo!

Heloísa: (desafiando) E não seria?

Heloísa: (agressiva, firme) Olha nos meus olhos e diz que não seria! Não, faz favor, que quero que você diga na minha cara que é racista mesmo, porque acho uma atitude muito mais digna do que racismo velado!

Natália: Para com isso, Heloísa, eu não suporto discussão, principalmente se não tem o que ser discutido! Vocês não concordam num monte de coisas, você não vai fazer um homem da idade dele mudar numa hora pra outra toda visão do mundo que... O que eu não quero é discussão pelo prazer de discutir! O que é que custa falar a verdade? O rapaz, muito bonito por sinal era um namorado firme ou um amigo?

Heloísa: Eu queria muito dizer que vou me casar com ele amanhã! Mas não era um namorado firme

Natália: Então? Vão discutir teoria?

Heloísa: Por que não?

Fábio: (acusando) Trocou de curso sem nem me consultar! Não vai mais a manicure! Tô achando masculinizada!

Natália: É a moda

Fábio: É a moda não ir nem a cabelereiro. (a Heloísa) Por que você passou de letras para sociologia? Um curso infestado de subversivos, estudantes profissionais, essa gente tá lá pra isso, pra encher a cabeça de idiotas feito você! Daqui a pouco tá indo à passeata!

Heloísa: (saindo) Eu vou dormir porque babaquice tem limite, até amanhã.

Por esse diálogo vemos um exemplo de como Fábio é retratado pela minissérie. Sem dúvida é o oposto de Heloísa, homem de caráter duvidoso que constantemente é infiel a sua mulher, que manipula em prol do benefício próprio. Ele é personificado como o típico homem de negócios, um empresário bem sucedido que visa o lucro e acredita piamente que o governo nas mãos dos militares é a melhor solução para o país. Esse posicionamento acaba por manter um distanciamento muito grande em relação à Heloísa entrando em constantes conflitos com ela. Tornando cada vez mais frequente as discussões entre eles, Heloísa vê num casamento com um amigo de infância a chance de se livrar dos monitoramentos do pai. Acaba ficando noiva de Olavo, enquanto sua mãe começa a se envolver com Avelar, professor de história do colégio Pedro II.

A repressão e a censura aumentam tudo é motivo para proibir, tudo é entendido como subversivo. João radicaliza cada vez mais seu posicionamento frente à Ditadura entrando em constantes conflitos com sua família e Maria Lúcia.

Damasceno descobre uma lesão no coração e acaba falecendo. Com sua morte João tenta conciliar sua luta revolucionária com um emprego que arranhou em um hotel para ajudar nas despesas da casa de Maria Lúcia.

Os acontecimentos do ano de 1968 são emblemáticos, a morte do estudante secundarista Edson Luís assim como a repressão na missa de sétimo dia é decisiva na trama para marcar o processo de radicalização política de João, que aqui inicia pelo isolamento progressivo de seu círculo de amigos. Com a declaração do AI-5, o Congresso é fechado indeterminadamente, dá autonomia ao aparato de segurança, abrigo seguro ao aparelho repressivo do Estado, o regime intensifica cada vez mais a repressão enquanto a sociedade vê seus anseios serem tolhidos um a um. Uma cena que representa o impacto que do AI-5 sobre a população, é quando Avelar e Ubaldo escutam a notícia pela TV.

Cena 38: apartamento de Avelar (à noite)

Avelar e Ubaldo tensos diante da Tv, ministro continua.

Avelar: Não dá para acreditar!

Ubaldo só faz que sim, abalado. Campanha. Avelar vai abrir.

Camargo entra com dois outros policiais civis.

Camargo: Já estive aqui há alguns anos, tenho muito boa memória. Professor Inácio Avelar? Dessa vez é o senhor que tô vindo buscar.

Reações de Avelar e de Ubaldo, Avelar tenta resistir.

Avelar: *me prender por que, e o mandato? Qual foi o juiz que deu essa ordem?*

Camargo: *O senhor não tá vendo televisão? (sorri) AI-5, professor, não precisa de mais autorização de juiz pra isso não. Olha o mandato ali na tela.*

Vendo todas as possibilidades de participação política anulada muitos passam a aderir às organizações de guerrilha e viver na clandestinidade. Chegamos aos *anos de chumbo*, período em que os confrontos públicos entre governo e sociedade dão lugar a um medo silencioso, opção da grande maioria, e a guerrilha, via radical que é escolhida por uma parcela da população.

Essa fase da minissérie concentra os aspectos relacionados à luta armada. A história ganha novo ritmo, quase um suspense policial evidentemente mostrando o sequestro dos embaixadores. Braga reconstrói com maestria o sequestro do embaixador suíço em 1969, a reconstituição é baseada nos diálogos do ex-guerrilheiro Alfredo Sirkis, na obra “Os Carbonários”.

João decide seguir com a organização e logo cai na clandestinidade deixando Maria Lúcia inconsolável. Ela, por mais que se esforce em manter um posicionamento contra dos desmandos do Regime Militar, vê essa necessidade constantemente mudar ao deparar com a realidade de pessoas de que ama seguir direto nos enfrentamentos contra o governo. Para que ela siga sua vida e seja feliz ele na tentativa de protegê-la mente dizendo que se apaixonou por Heloísa, que nessa altura já tinha se divorciado e entrado para luta armada.

Maria Lúcia e Edgar se aproximam por causa do trabalho na editora e acabam se casando. Vivem juntos e felizes por algum tempo, mas se divorciam já que ela nunca esqueceu João.

Waldir, aproximando-se de Fábio foi tornando aos poucos um canalha. Pela rápida ascensão social personificou a figura do traidor aceitando tarefas um tanto quanto duvidosas por parte do patrão.

Galeano agora escritor de novelas está escrevendo uma novela baseada em um romance sobre escravatura. Está fazendo sucesso, porém sofre com a censura chegando a ter cenas cortadas. Teve que ir a Brasília para uma reunião com uma equipe de censores, essa cena da minissérie foi um relato do que aconteceu com o próprio Gilberto Braga quando escrevia *Escrava Isaura*. O diálogo retratado é o mesmo que ele sofreu:

Mariléia: *Se eu não tivesse entrado de férias não tinham liberado esta sinopse!*

Galeano: *Mas se eu mal lhe pergunto dona Mariléia, por quê?*

Mariléia: *escravatura! É uma faca de dois gumes! No capítulo 37 a moça diz “será justo que os homens sejam escravos de outros homens? Olha ai! Nem é uma afirmação, é uma pergunta! Pergunta pode fazer pensar! Não gosto de pergunta, não é bom. (...) A escravatura é uma página que deveria ser tirado dos compêndios! Se o espectador começa fazer comparações, hein! Escravos e senhores, operários e patrões (...). Fizeram muito mal aprovar esta sinopse, só a palavra escravo no capítulo 37 aparece cinco vezes e no 36 oito vezes.*

Galeano: *se o problema é a palavra escravo Dona Mariléia, não escrevo mais a palavra escravo. Realmente, pra que lembrar? Substituo a palavra por “peças”*

Mariléia: *Se você assumir este compromisso.*

Galeano: *Palavra de honra.*

Heloísa identificada por engano como uma militante que esteve envolvida no sequestro do embaixador americano acaba sendo presa, mas pela influência de seu pai que entra em contato com um conhecido na polícia fica pouco tempo na prisão. Ela é talvez a personagem mais explícita na minissérie que transitou e assumiu as características de cada uma dessas três fases, e que agora expõem os horrores da ditadura sentidos na própria pele sob a prática da tortura. A cena onde ela confessa que faz parte da luta armada e que foi torturada na prisão é uma das mais fortes da minissérie. Eles chegam ao apartamento, estão a sós na penumbra, iluminados apenas pela luz da janela. As falas de Heloísa são extremamente agressivas, porém justas. Ela começa a tirar a roupa e mostra a marca de tortura:

Heloísa: *Isso aqui foi carinho? Foi pra me proteger*

Fábio: *O que é isso?*

Heloísa: *Tem certeza que você quer mesmo que eu conte, com detalhes? Essa aqui nem deve impressionar tanto assim, queimadura de cigarro,*

Fábio: *(gritando, indignado) Você vai voltar comigo lá agora!*

Heloísa: *Pra quê?*

Fábio: *Então eu vou deixar por isso mesmo? Eu já tinha ouvido comentários que alguns irresponsáveis têm sido capazes de certos excessos, mas...*

A intensidade do diálogo vai aumentando conforme as revelações vão sendo mostradas, a cena se destaca ainda mais pelo mérito de não mostrar para o público as marcas de tortura no corpo de Heloísa, mas causa o efeito esperado pelo choque de Fábio ao vê-la nua. O semblante em seu rosto de revolta, de incredulidade, ele

que é defensor do regime, que representa aquela parte da população civil que sabe pelos rumores que escuta quais os métodos aplicados nos porões da ditadura, tais métodos desumanos que agora vê com seus próprios olhos.

Heloísa: Sádicos!

Fábio: Eles não têm o direito!

Heloísa: Tem prazer!

Fábio: Vamos pra lá agora!

Heloísa: Não é só a luta!

Fábio: Então eu vou deixar por isso mesmo?

Heloísa: É o prazer da humilhação do ser humano!

Fábio: Seja lá em nome do que for!

Heloísa: A violação da fraqueza porque/

Fábio: Não têm o direito de torturar jovens inocentes pra/

Heloísa: (gritando) Inocentes?

Fábio: Heloísa, agressividade tem limites, você não vai inventar que/

Heloísa: (corta) Você também acreditou?

Fábio: (grita) Se eu descobrir que você se meteu em/

Heloísa: (corta, gritando) Eu tô na luta armada há mais de um ano!

Fábio: Você... não pode tá falando sério.

Heloísa: Nem os meus amigos mais íntimos tão sabendo.

Fábio: (consigo mesmo) Minha filha... sequestro de embaixador...

Heloísa: (firme, emocionada) Eu ia ter muito orgulho em te dizer que tava na ação do sequestro, 15 companheiros fora de perigo, no México, um sucesso, mas a verdade é que não tava, a minha organização ficou de fora, eu antes só sabia muito por alto, boatos. Empréstei o casaco para uma amiga que emprestou pra outra que tá lá, provavelmente entregando o grupo todo, porque com o tratamento que eles tão dando ela não vai aguentar.

Fábio não consegue acreditar que sua filha esteja envolvida na luta armada, e mais, não consegue conceber que ela tenha um posicionamento crítico, questionador, que se quer sabe o que é política. Ela que nasceu em berço de ouro, que sempre frequentou os melhores colégios, que é viajada, tais posicionamentos não era para uma “moça” como Heloísa. Para ele, ela não podia estar envolvida em uma coisa como essa se não fosse por estar sendo seduzida por algum “elemento inescrupuloso”.

Fábio: Você... só pode estar envolvida por algum elemento sem escrúpulos, algum... Professores, doutrinação por professores! Você só pode estar confundindo uma... rebeldia

até compreensível no jovem a uma situação política que você não tem idade pra compreender, você pode acabar morrendo por uma causa que não é sua!

Heloísa: *Não é minha? Você acha que eu só sou capaz de raciocinar pela cabeça de namorado? Professor? Você nunca parou pra pensar como foi que eu me senti, desde garota, vendo os seus colonos nas fazendas... os operários de suas fábricas, todo o desprezo que você tem por... gente que vocês esmagam por ganância, pra fazer o que com tanto dinheiro é uma doença que ainda não compreendi e talvez não seja capaz de compreender nunca!*

Fábio: *(arrasado, consigo mesmo) Luta... armada... Heloísa (firme) E vou continuar*

Fábio: *Você tá louca, eu vou internar você, tem que haver um tratamento, eu não posso admitir que/*

Heloísa: *(corta, muito firme, agora mais fria) Eu vou sair por aquela porta ali, agora, e não tenho a menor intenção de olhar pra trás. A única maneira que você tem de impedir de eu continuar é me dar um tiro pelas costas. Acho que tiro nas costas mesmo você nunca chegou a dar em ninguém, chegou?*





Imagem 12: Conversa de Heloísa e Fábio onde ela conta que foi torturada.

1970 – fase intensificada pelo Terrorismo de Estado durante o governo dos generais da linha dura. Heloísa, João Alfredo e Marcelo se envolvem no sequestro do embaixador suíço. Querem a libertação de presos políticos que estão sendo encaminhados para o Chile. O sequestro termina bem, mas João acaba sendo baleado pela polícia ao ser reconhecido. Heloísa segue com João até a casa de Lavínia para pedir ajuda. No estacionamento do prédio encontram Maria Lúcia que mesmo com raiva, diferenças, ciúmes ajuda os dois.

É nesse reencontro inesperado que Maria Lúcia tira a limpo algumas situações do passado. Descobre que Heloísa tem uma filha com Marcelo e não demora muito pra entender que o namoro de Heloísa e João foi uma mentira inventada por ele.

Com fotos espalhadas pela cidade, João, Heloísa e Marcelo precisam fugir do país. Em uma de suas tentativas, quando estão indo atrás do transporte que vão levá-los para fora do país, são parados por uma blitz. O agente acaba reconhecendo Heloísa, e ela sem saber do fato desce do carro para falar com o policial e tentar liberar a passagem. O soldado pensando que ela estava pegando uma arma dentro da bolsa acaba atirando e matando-a. É uma cena trágica, triste, que tem uma dramatização muito forte, justamente ao induzir para o público que ela estava pegando apenas uma carteira de identidade e não sacando uma arma como o policial pensou. É uma morte sem precedentes, inútil, que mostra muito bem o

ambiente de tensão, de medo, de desconfianças tão explícitas nesse período. Braga descreve detalhadamente a cena assim como a reação dos envolvidos.

O soldado de metralhadora está saindo do botequim para a rua, pouco à frente Camargo caminhando em direção a Belotti, que ficou para trás. Quando o carro passa, Camargo vê Heloísa de repente, ela não vê, um plano rápido de Heloísa no carro, pv de Camargo, que grita ao soldado que está adiante, saindo do botequim.

CAMARGO: *(ao soldado) É ela! A de cabelo curto, cuidado aí!*

Soldado reage assustado, ergue metralhadora para o carro, corta imediato para dentro do carro (não ouviram Camargo), o soldado indicando com a metralhadora que o carro deve parar.

Heloísa: *Calma que eu tenho documento falso, eu levo esse cara na conversa.*

Caramuru para. Closes rápidos de João e Marcelo aflitos. Heloísa, já soltou com a bolsa, muita tensão, ela vai para o soldado muito tenso, sorri encantadora abrindo a bolsa, ainda não viu Camargo (o agente que a reconheceu). Detalhe da mão de Heloísa abrindo a bolsa. O soldado deve ter a impressão de que ela vai sacar uma arma.

CAMARGO: *Cuidado que ela atira!*

Heloísa vê Camargo, reconhece, muda a expressão, muito tensa a mão já quase saindo da bolsa, soldado dispara a metralha com medo de ser baleado, Heloísa cai, sangue brotando, mão deslizando para fora da bolsa (...) Corta para o plano de Heloísa estendida no chão, câmera percorre seu corpo lentamente até enquadrar, em primeiro plano, em sua mão, uma carteira de identidade (e não uma arma). Close da falsa carteira de identidade. Reação de Camargo, humano, compreende que se enganou. Corta para metralhadora abaixada na mão do soldado, que é muito jovem e está em estado de choque (BRAGA, 2010, p.606-607).





Imagem 12: Morte de Heloísa

A morte da personagem Heloísa nos causa um sentimento de luto, mas ao mesmo tempo fica claro que é ela a verdadeira “heroína” da minissérie. A menina burguesa rica que passou por uma intensa transformação pessoal e individual, que tem um encantamento natural pela vida, pelo ser humano, tornou-se uma mulher madura que lutou pelos seus sem jamais perder a ternura.

Após sua morte e a fuga de João e Marcelo do país a minissérie dá um pulo rápido em 1974 mostrando os personagens tocando suas vidas. Somos levados então ao ano de 1979 à alegria pela concessão da anistia. Todos estão no aeroporto com faixas escritas “Anistia ampla, geral e restrita”. É o momento do reencontro, Maria Lúcia e João Alfredo percebem que o tempo e distância não diminuiu o sentimento entre eles e acabam se entregando um ao outro.

O final feliz entre os protagonistas dura pouco, por mais que se amem Maria Lúcia percebe que João nunca mudará seu idealismo, sua indignação frente aos problemas, aos desmazelos sociais, e percebe que a vida que idealizou ao seu lado nunca se concretizará. É triste, mas é real, pessoas como João nunca vão mudar, há sempre causas pelas quais vale a pena lutar. O diálogo final entre eles de um sentimentalismo puro mostra justamente isso, a conformação para ambos de que seus anseios e desejos particulares são maiores do que a abdicação em prol desse amor. Não existe culpados, a vida é o que é e assim continua seguindo.

Cena 61: Porta do Edifício

(Uma locação bonita, com verde, talvez Parque Guinle)
Abre em Maria Lúcia tentando abrir a porta do seu carro. Dá-se conta de que não está conseguindo porque está com os olhos cheios d'água. Enxuga lágrimas, ao mesmo tempo que ouve passos apressados. Vê João correndo da porta do edifício até chegar a ela. Maria Lúcia segura emoção, para que ele não perceba que ela chorou. Quando ficam cara a cara, closes alternados. Muita emoção.

João: Eu posso trancar o emprego no jornal quando voltar, não vou ficar mais de uma semana, eu...

Close de Maria Lúcia. João percebe que não há mais o que dizer. Tempo. Ela dá um beijo no rosto dele.

Maria Lucia: Eu te admiro muito. Se eu fosse feito você, talvez...

João: (entende que é o fim, Maria Lúcia vira de costas pra entrar no carro) Lúcia! (ela se volta) – Numa coisa... eu tive pensando esses anos todos... Numa coisa eu acho que você tinha razão. Sobre o Festival... “Sábria” era mais bonita sim, mereceu ganhar.

Maria Lúcia sorri triste, fazendo um carinho no rosto dele, e entra no carro. Dá partida. João fica olhando o carro de Maria Lúcia se afastar, triste. (corta)

A minissérie encerra ao som de “Como Nossos Pais” com Maria Lúcia vendo e se emocionando com o álbum de formatura da turma de amigos do Pedro II. É o desfecho mais justo ao som de uma música que casa perfeitamente com esse momento constatando que apesar de tudo que todos fizeram, certas coisas não podem ser mudadas – *“Já faz tempo eu vi você na rua, cabelo ao vento, gente jovem reunida, na parede da memória esta lembrança é o quadro que dói mais... Minha dor é perceber, que apesar de termos feito tudo o que fizemos, Ainda somos os mesmos e vivemos, ainda somos os mesmos e vivemos, como os nossos pais.”..*



Imagem 14: Turma do Colégio Pedro II

O CONTEXTO EM QUE A OBRA FOI TRANSMITIDA

Anos Rebeldes, foi uma minissérie protagonizada pela juventude. O painel geracional marcado por essa obra dramática possuía um forte apelo à crítica política social condizente com o retrato da época. Quando foi ao ar, no ano de 1992, o Brasil vivia-se um momento de desilusão na história política brasileira.

Fernando Collor de Mello venceu as eleições contra o líder sindical Luís Inácio Lula da Silva tornando o primeiro presidente eleito de forma direta no Brasil. Com a promessa de caçar marajás, acabar com a inflação e a corrupção no Brasil, Collor com apoio da grande mídia foi visto como esperança de uma nação que por mais de vinte anos sofreu com os desmandos de uma ditadura.

Logo após sua posse, Fernando Collor criou um plano de recuperação da economia arquitetado pela ministra Zélia Cardoso de Melo. O plano previa uma série de medidas que injetaria a economia:

Mal tomou posse, em 15 de março de 1990, o novo presidente anunciou que a modernização econômica pautaria o seu governo. Esta se traduziu no livre-mercado, fim dos subsídios, redução do papel do Estado e um amplo programa de privatização. Assim medidas provisórias e decretos extinguindo órgãos governamentais de Cultura e Educação. Com a desculpa de combate à inflação, decretou o Plano Collor, substituindo o cruzado novo pelo cruzeiro. Confiscou o saldo das cadernetas de poupança acima de 50 mil cruzeiros, quebrando sigilo bancário e causando desespero em milhares de pessoas, especialmente da classe média (NASCIMENTO, 2002, p.283).

A recepção negativa do Plano Collor marcaria o início de uma série de polêmicas que envolveriam o governo. Além de não alcançar as metas previstas, Collor envolveu em um escândalo enorme de corrupção conhecido como Esquema PC. As práticas corruptas do governo foram denunciadas pelo próprio irmão do presidente, Pedro Collor, e publicadas nos mesmos órgãos da imprensa que garantiram sua eleição à presidência.

Com uma crise econômica somada a uma crise política, Collor foi alvo de uma CPI que conseguiu provar as irregularidades atribuídas a ele. Sem nenhuma base de apoio, Collor foi ainda pressionado por uma imensa campanha estudantil conhecida como “Caras-Pintadas” que exigia o fim de seu mandato. Assim esse movimento surgiu como figura de destaque entre as diversas forças responsáveis pela derrocada do presidente. O movimento se tornou uma espécie de porta voz do Fora Collor se juntando a outras entidades civis com o mesmo objetivo

Sonia Cristina Lino enfatiza o destaque dos demais grupos no movimento Fora Collor.

Embora todos os segmentos sociais e pessoas de todas as idades tivessem ido para a rua manifestar sua indignação contra as denúncias feitas contra o presidente, o movimento cuja palavra de ordem era Fora Collor! Ficou indiscutivelmente associado aos jovens caras pintadas e à rebeldia televisiva inspirada na minissérie. Mesmo que com o tempo, muitos participantes das manifestações olhem para os fatos de outra perspectiva. (LINO, 2003, p.4).

Efetivamente, o ano que passou a minissérie *Anos Rebeldes*, o Brasil vivia esse momento político conturbado, Collor sofria um processo de impeachment e muitos apontaram a produção da minissérie como um elemento mobilizador da sociedade. Sobre essa questão, Mônica Kornis diz:

Anos Rebeldes é exibida num momento de crise política, marcada pela derrocada do governo Collor, à beira de um impeachment, enquanto na ficção a política é um elemento que organiza a narrativa que ocorre entre os dias que antecedem o golpe militar e a anistia, em 1979. Seria possível falar, grosso modo, que tanto o momento de produção da minissérie quanto a história no período histórico focalizado na ficção correspondem a um processo de ascensão e queda de um momento de otimismo nacional (KORNIS, 2001, p.7).

Gilberto Braga expressa sua visão sobre o fato.

Na série, a rivalidade entre alguns grupos de estudantes e o governo militar ficou mais clara. Clareou-se também um paralelo entre o que era exibido na TV e o que acontecia no Brasil, em 1992. Apesar de a minissérie ter seu aspecto ficcional muito bem trabalhado, a realidade oferecia fatos tão ou mais emocionantes quanto os da TV, fatos que culminaram no impeachment do então presidente Fernando Collor. Parece que a força dos líderes estudantis de 92 foi decisiva nessa façanha e, pelo que soube, muitos deles aproveitaram o sucesso de *Anos Rebeldes* para chamar os jovens às ruas, às passeatas contra Collor. Eles diziam: “Ei, vocês estão vendo TV como foi importante a atuação dos estudantes? Nós temos que ir para a rua pedir o impeachment!” Realmente, usaram o conteúdo da série para compor esse movimento. Lembro-me de ter visto, talvez em algum jornal, a foto de um cartaz carregado pelos caras-pintadas onde estava escrito: “Anos Rebeldes, último capítulo: Fora Collor” (BRAGA, 2010, p.30-31).

Os acontecimentos políticos retratados pela minissérie com o atual momento da política brasileira em 1992 contribuíram para o enorme sucesso do programa. Apesar de a obra ter tido um papel importante para a conscientização da juventude e os demais segmentos sociais a semelhança entre a movimentação na obra e na realidade não passaram de coincidência.

Um aspecto bem relevante que possibilitou levantar esse questionamento foi o papel que a mídia desempenhou nesse processo. Jornais, revistas, televisão, ou

seja, largos espaços possibilitaram que resgatasse o clima dos anos 60 trazendo em pauta os movimentos estudantis, a mobilização da juventude por mudanças criando um ambiente muito próximo ao roteiro da minissérie. Kornis (2001) ressalva:

A mídia acompanhou a repercussão da audiência e a fez a relação com os caras-pintadas. Havia um momento de efervescência favorável, mas não estabeleço essa ligação direta, por força da minissérie. A mídia, sim, foi responsável por essa relação de causa e efeito (KORNIS, 2001, p11)

Em acordo com esse momento, por coincidência comemorava-se os cinquenta anos de Caetano Veloso e a imprensa no resgate de contar sua trajetória enfatizava seu período nos “Anos Rebeldes”, as músicas que foram tocadas na minissérie, além de ter Alegria, Alegria como abertura da série. Dessa forma, entre os efeitos observados destaca-se essa repercussão da minissérie com o cenário político da época, como observa Narciso Lobo:

O choque de opiniões suscitadas pela minissérie ajudou a iluminar tanto a obra que estava sendo apresentada como o conturbado cenário de sua exibição, com o Congresso às voltas com uma Comissão Parlamentar de Inquérito para investigar ações do presidente da República, depois das primeiras eleições presidenciais diretas desde 1960, cujo desfecho foi o “Fora Collor” (LOBO, 2007, p.175).

Na última semana de exibição da minissérie acontece nas ruas uma grande manifestação a favor do impeachment contra o presidente Collor. Em uma matéria publicada pelo Estado de São Paulo, o crítico Luiz Zanin Oricchio, relata:

Parecia uma cena dos anos de 60. Na terça feira cerca de 15 mil estudantes saíram em passeata pela Avenida Paulista. Pediam o impeachment do presidente, gritavam palavras de ordem e cantavam Alegria Alegria, a música tema de Anos Rebeldes, a minissérie de Gilberto Braga que termina hoje. Um caso de vida imitando a arte? Seria tolice dizer isso. Os tempos são outros e os estudantes mudaram. Collor é um presidente em crise, mas chegou ao poder por eleição direta. (...) Mas a manifestação é a prova de que a minissérie tocou num ponto vital – o fato de que a política é algo que interessa a todos, porque afeta a todos. Fato que fica mais evidente numa época de ditadura (ORICCHIO, 1992, p.01).

Sérgio Marque também comenta sobre o fato:

É muito emocionante ver uma passeata que tenha ligação com esse programa. Mas, claro que a juventude não precisava de um programa de televisão nem de uma ou outra obra para estimular sua reação. Eu não acho a juventude hoje menos combativa ou generosa que a de nossa época. Acho que pode ser mais fácil você reagir a uma ditadura, que um inimigo frontal, ameaçador, do que a essa coisa sibilina, subterrânea, que se infiltrou na vida do país durante os anos da ditadura. As pessoas estão começando a reagir. A indagação, no entanto, existe há mais tempo.

Lindbergh Farias⁶⁸ atualmente senador federal, na época em que a minissérie foi transmitida era presidente da UNE, sendo uma das mais importantes lideranças estudantis do Fora Collor, nas suas palavras disse que *“a série lançou o tema do romantismo na luta contra a ditadura e nós soubemos aproveitar, na primeira passeata escrevemos numa faixa: Anos Rebeldes. Próximo capítulo: Impeachment. E nós íamos com esse discurso para sala de aula”*. Ele fala também que os personagens de Cássio Gabus e Cláudia Abreu viraram ícones daquela geração e que sempre nos seus discursos eles eram utilizados como exemplos – *“eu não tenho problema em dizer que aquela minissérie ajudou o movimento a ganhar força e espaço”*

O próprio autor Gilberto Braga, surpreendeu-se com a repercussão: *“Fiquei surpreso com a magnitude alcançada pelo personagem João, porque a maioria das pessoas leva uma vida como a da Maria Lúcia; eu achava que a maioria das pessoas iria se identificar com os problemas dela, mas, no entanto, o público acabou ficando ao lado do idealista, que abandonou tudo para tentar mudar o mundo com as próprias mãos”*.

Por fim, outro ponto abordado e questionado sobre a repercussão da minissérie no contexto de sua transmissão foi sobre o próprio papel que a Rede Globo desempenhou. Passava-se a impressão que a emissora quebrava um de seus tabus, considerada como sendo sempre fiel ao poder político estabelecido desde o Regime Militar, após certa hesitação acabou reunindo com as camadas populares pela deposição do Presidente Collor, esse vínculo com os caras-pintadas permitiu reconstruir seu passado aos olhos do público.

Esse posicionamento de associação com os segmentos sociais, aliado ao processo de impeachment do presidente repercutiu na própria divulgação do *box* da minissérie quando foi lançado no ano de 2003. Retirado do próprio *box* da série, o prólogo que vinha como propaganda - *“E se o golpe militar de 64 não tivesse acontecido? E se a revolução sexual não estourasse? E se não existisse cinema novo, a era dos festivais e o Teatro opinião? E se não houvesse o mundo dividido em direita e esquerda? E se os rótulos como alienado, engajado, revolucionário e reacionário jamais tivessem tido peso? E se os hippies não começassem a usar calça jeans? E se a individualista Maria Lúcia jamais se apaixonasse pelo idealista*

⁶⁸Entrevista concedida pela revista juventude.br.
Disponível em http://cemj.org.br/revistasPDF/Revista_Juventude_dezembro_2012_p.6

João? E se a doce burguesa Helena não partisse para luta armada? E se uma certa minissérie não fosse exibida em 1992, no momento em que os estudantes pintavam a cara para pedir o impeachment do presidente Fernando Collor”?

Dessa forma, afirmar que a narrativa de *Anos Rebeldes* mostrando jovens combatendo o Regime opressivo da Ditadura Militar é uma relação de causa e efeito com a participação da juventude no cenário político brasileiro em 1992, é de certa maneira errônea e precipitada, contudo o programa marcou essa geração porque propôs inovações em seu enredo, misturando ficção com acontecimentos históricos trouxe os personagens para os acontecimentos marcantes da época, como por exemplo, a passeata dos 100 mil, a missa de sétimo dia de Edson Luís, os costumes da geração anos 60, a arte nas suas diversas manifestações – música, cinema, teatro, a política, dentre vários outros. Além disso, trazia uma linguagem rápida, diferente da linguagem habitual da TV. A alta velocidade da edição, as imagens de arquivo, as gravações em preto e branco, a associação de determinadas passagens e temas musicais específicos, tudo isso marcava o tempo e, assim as transformações dos personagens e do país de uma forma que, até então, ninguém tinha feito⁶⁹.

⁶⁹ BRAGA, Gilberto. *Anos Rebeldes – os bastidores da criação de uma minissérie*. 2010, p.32

3 POR UM PASSADO REPRESENTADO: A MEMÓRIA EM ANOS REBELDES

UM DIÁLOGO ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA

Como já foi dito anteriormente, a ideia de trazer a recente história do Brasil para o horário das minisséries, fruto da criação da Casa de Janete Clair em 1984, possibilitou indagar como a rememoração é utilizada pela mídia. De acordo com Thompson (2009) o advento dos meios de comunicação modificou a maneira pelas quais os indivíduos experimentam tempo e espaço.

A mídia alterou nossa compreensão do passado e a nossa compreensão do mundo fora do alcance pessoal, e de nosso lugar dentro dele, está sendo modelada cada vez mais pela mediação de formas simbólicas (THOMPSON, 2009, p.38).

Através da imagem e no caso de *Anos Rebeldes*, imagens em movimento, as lembranças passaram a ter formas, cores, marcas, fisionomias. A imagem aproxima para além do que nossos olhos conseguem ver e dessa forma condiciona nossa imaginação. Sandro Gonzaga em sua dissertação cita a concepção de Teixeira Coelho sobre a imaginação (GONZAGA, 2013 apud COELHO, p.110).

A imaginação é um dos modos pelos quais a consciência apreende o mundo e o elabora. A consciência dispõe de diferentes graus de imagens à sua disposição, permitindo dois modos de conhecimento e modalidades intermediárias entre eles. Numa ponta está o conhecimento direto, conseguido através de imagens que apontam imediatamente para seu objeto por com ele manterem uma relação clara ou fortemente convencionalizada. Na outra, está o conhecimento indireto, o pensamento indireto, que alcança seu objetivo apenas através de algum tipo de desvio, menos ou mais longo ou tortuoso, entre a imagem que forma desse objeto e aquilo por ela representado.

Nesse sentido por estarmos vivendo em uma sociedade que prioriza o visual a relação entre história e memória com apoio da imagem é peça fundamental para entendermos estas questões.

A memória sobre importantes acontecimentos, períodos, personagens históricos podem ser acompanhadas por produções audiovisuais a exemplo da televisão, do cinema tornando-se releituras posteriores, pois como atesta Peter Burke (2004) “*toda imagem conta uma história*”.

Partindo desse pressuposto é interessante analisar como a memória se formou através de como *Anos Rebeldes*, uma obra ficcional, que tem uma narrativa baseada em um processo histórico como a Ditadura Militar no Brasil. Recorro ao

conceito acerca de memória apresentada por Le Goff (1996, p.423) na medida em que entendemos

a memória como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou o que ele representa como passadas.

Diante disso, a memória pode ser entendida como um discurso sobre o passado que substitui a experiência vivida, guardando informações e impressões dela.

Na mesma forma reporto a Maurice Halbwachs (1990), ao concordar que a memória é um instrumento de reconfiguração do passado, um trabalho de junção do que aconteceu a partir das estruturas do presente.

Nesse sentido é automático pensarmos que a ideia de “lembrar” de algo requer a existência de algum acontecimento, algum ator. Assim, entendo que seja necessário haver uma pessoa, que participou do fato, seja como ouvinte ou atuante para que possa relatá-lo. E o gênero ficcional televisivo na reconstituição de uma minissérie histórica, faz isso muito bem. Pode-se então nesta perspectiva classificá-la como “memória individual”.

Dessa ideia, surge a afirmativa de que é preciso um testemunho para que um fato se perpetue e se torne memória para um grupo a medida que *“nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós”* (HALBAWACHS, 1990, p.30).

Halbwachs complementa ainda nos dizendo,

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outra para que a lembrança que nos fazer recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 1990, p.39).

Dessa maneira, há, portanto, uma intrínseca relação entre a memória individual e a memória coletiva. Na medida em que o sujeito se lembra dos acontecimentos que participou, que viu, do que sentiu e essas recordações não estão isoladas, mas sim se apoiam nas lembranças dos outros, na vivência de pessoas que partilharam aqueles momentos.

Um homem para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a

pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio (HALBWACHS, 1990 p. 54).

Michael Pollak no texto *Memória e Identidade Social* (1992) faz uma ligação entre estes dois termos por meio da história oral, que consiste em uma entrevista gravada com sujeitos participantes ou testemunhas de determinados acontecimentos. Ele enfatiza ao fato que este método privilegia as versões particulares enquanto que as memórias coletivas, de acordo com ele, exigem entrevistas em grupo. Segundo ele, a priori, a memória parece ser primeiramente um fenômeno individual, relativamente íntimo, próprio da pessoa. Porém como Maurice Halbwachs sublinhou, a memória deve ser entendida também como um fenômeno coletivo e social *“como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”* (1992, p.201).

Se aceitarmos essa característica flutuante da memória, individual ou coletiva singular ou plural, a memória conforme Pollak é formada por “pontos” considerados imutáveis. Os três elementos que formam a memória de acordo com ele são, acontecimentos, personagens e lugares.

Os acontecimentos são divididos em duas categorias: Aqueles vividos pessoalmente e os vividos por tabela. Esses últimos, de acordo com Pollak, estão atrelados à coletividade que o indivíduo pertence (1992, p.201) *“são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não”*.

As personagens, por sua vez, são as pessoas envolvidas nos fatos lembrados, ao passo que os lugares vão desde lembranças pessoais como exemplo locais visitados durante a infância até lembranças públicas como estátuas, monumentos aos mortos. Sob essas condições, a memória é seletiva, como defende Pollak.

A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado. A memória é em parte, herdada, não se refere à vida física da pessoa. A Memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja mais bem organizada (POLLAK, 1992, p.204).

Sendo a memória um fenômeno construído social e individualmente, consciente e inconsciente Pollak (1992) afirma que há uma *“ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade”* no sentido da imagem de si, para si e para os outros. Como um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, a memória é um fator extremamente importante de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

E é sob este prisma que *Anos Rebeldes* desenvolve. Sem possibilidade de medir, comparar atua como um centro de recuperação, reconstrução, produção e manutenção de uma memória. Maria Lourdes Motter propõe:

Ao lado de uma história ciência, temos uma história vivida que constituiu a memória coletiva, sujeita a deformações, mitificações e anacronismos. Ela é ao mesmo tempo um dos objetos da história de um nível elementar de elaboração histórica (Motter, 2001, p.77).

Um dos aspectos relevantes sobre os estudos de gêneros televisivos é o seu papel na formação de uma memória e identidade nacional. Marcos Napolitano (2005, p.252) ressalva *“além de testemunho de um determinado momento histórico, a televisão interfere na concepção de tempo histórico e nas formas de fixação da memória social sobre os eventos passados e presentes”*. Ainda de acordo com Napolitano, ele refere que o poder da TV, deriva ainda do momento que ela elege para a fixação da memória social quais personagens e acontecimentos devem ser lembrados ou esquecidos.

Nesse sentido corroboro com Monica Kornis (2007), partindo do pressuposto de que a Rede Globo torna-se uma narradora da história do Brasil recente ao construir um discurso sobre a nação em sua programação ficcional, ela acabada agregando novos significados ao processo da construção de uma identidade nacional.

A ideia de nação com a qual trabalhamos baseia-se na noção de “comunidade imaginada” de Benedict Anderson (1989) e consideramos que a construção de uma memória histórica é um elemento vital para a criação de um sentimento de pertencimento nacional, e sobre a qual se define uma determinada identidade. Enquanto agente de construção de identidade nacional, a rede Globo ocupou esse papel desde o início dos anos de 1970, constituindo-se como importante peça do projeto de integração nacional definido pela política de segurança nacional preconizada pelo governo militar. Nesse processo, o ano de 1969 foi fundamental, porque esse ano a emissora lançou o jornal diário da noite em rede nacional – o Jornal nacional e também definiu uma nova linha de programação ficcional de telenovelas, que passariam a contemplar em suas tramas aspectos da sociedade brasileira. A incorporação do elemento “história nacional” na

programação das minisséries a partir de 1982 e com uma temática cara à literatura e ao cinema nacional, como foi o caso do cangaço veio reforçar uma estratégia pedagógica que, em poucas palavras, pode ser identificada como “quem somos” (KORNIS, 2011, p.177).

Dessa forma, para Monica Kornis a história retratada pelas minisséries históricas não funciona apenas como “pano de fundo” para ação dos personagens, mas organiza situações onde o próprio público se identifica com os comportamentos, valores, posições políticas, possibilitando um sentimento de pertencimento, de coesão. Elementos tais como língua, paisagem, hábitos, música, dilemas, bem como os aspectos relacionados à história do país são agregados nesse processo de construção de uma imagem de Brasil, possibilitando que esses referenciais em comum leguem sentimentos e valores que elevam à condição de povo. Claudio Paiva, ressalva:

Desde *lampião e Maria Bonita* (1982) até *Amazônia – de Galvez a Chico Mendes* (2007), temos a criação de um universo simbólico em que confluem a memória histórica e as mitologias regionais, estruturando o imaginário nacional, em que se mesclam as matrizes industriais e as matrizes culturais (PAIVA, 2007, s/p).

Cria-se, através dessa representação, uma memória sobre o passado recente do Brasil republicano. De acordo com Kornis (2001).

Em linhas gerais, esse conjunto de minisséries perpassa diegeticamente os anos de 1954 a 1984, com uma rápida extensão até o ano de 1992, englobando importantes momentos da história do país, como o suicídio do presidente Getúlio Vargas em agosto de 1954, o governo de Juscelino Kubitschek, a crise do governo João Goulart, que culminou com a eclosão do golpe militar de 1964, o próprio Regime Militar até o processo de abertura política, culminando com a campanha das “diretas já” e a retomada da democracia, através da eleição indireta de um presidente após 21 anos de Regime Militar, chegando ao impeachment do presidente Collor. Entre uma série crise política que leva a uma comoção nacional – suicídio de Vargas – até o momento de impasse no processo de consolidação democrática, alternam-se segundo a cronologia histórica, conjunturas de tensão e crise, de esperança, de enfrentamento e de ambiguidade (KORNIS, 2001, p.6-7).

Assim, a memória nacional entendida pela Rede Globo de Televisão, surge nas mãos de diferentes autores e diferentes produções, mas sempre com a matriz melodramática sendo um denominador em comum. E isso com o auxílio dos recursos técnicos necessários vão impondo para a sociedade brasileira uma narrativa imagética muito próxima do real, fazendo com que este passado representando presente tamanha verossimilhança, que é de se esperar que o

conhecimento prévio das pessoas com suas próprias memórias individuais se mesclam com a memória representada.

MEMÓRIA HISTÓRICA FICCIONAL – O EPISÓDIO DE EDSON LUÍS PELA MINISSÉRIE.

O ano de 1968 tornou-se um dos mais loucos e enigmáticos do século XX. Ele foi o ponto de partida para uma série de transformações políticas, sexuais, comportamentais que afetaram o mundo de uma maneira irreversível. Manifestações estudantis em Paris, a utopia pela democracia em praga, movimentos antiguerra nos Estados Unidos, rebeliões na Argentina, Chile, México, dentre outros países. Revoltas sociais e políticas em diversos países, associadas à revolta comportamental, deu-se uma espécie de furacão humano, uma generalizada e estridente insatisfação juvenil, que varreu o mundo em todas as direções.

No Brasil, o quarto ano de governo militar, o regime era guiado pela Doutrina da Segurança Nacional, legitimando a ditadura, tornando todos os cidadãos suspeitos, ao mesmo tempo em que aumentava as restrições à liberdade considerando toda e qualquer crítica ao regime ilegal. Mas foi também o período que os movimentos sociais ganharam as ruas para protestar. Greves, manifestações estudantis, passeatas, chamavam a atenção para as repressões, torturas, perseguições, censura praticada pelo regime.

Nesse sentido, tornou-se um ano representativo. Em março, durante a repressão de uma suposta manifestação estudantil, o pelotão de choque da Polícia Militar do Rio de Janeiro invadiu o restaurante estudantil Calabouço e o estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto, de 18 anos foi assassinado.

A representação da morte de Edson Luís pela minissérie é centrada pela violência policial contra as manifestações estudantis. É interessante observar como esse episódio é retratado pela série. Geralmente, filmes, séries que trazem a temática da Ditadura Militar no Brasil abordam narrativas diferentes na forma de entender a nação e o seu passado – há aquelas que posicionam a favor e carrega em seu discurso a ideia de proteção à nação e aqueles que posicionam contra, defendendo a autonomia nacional.

Nos diálogos que serão apresentados percebemos como a morte do estudante foi representada pelos diferentes núcleos da história, assim como foi o impacto causado para estes personagens. As cenas da repercussão da morte de

Edson Luís passa a impressão de simultaneidade nos diferentes espaços em que a notícia chega. A forma como a sequência das cenas foram montadas leva a momentos de tensão, suspense, sem entregar de imediato o que aconteceu. Recorro a Braga para a apresentação das cenas (BRAGA, 2010, p.337-346).

O caso começa quando o pai de João Alfredo questiona João de ir para o Calabouço, já que ele não tem nada a ver com aquilo. Ele pergunta: *Não é pros que não tem restaurante na faculdade? É solidariedade com os colegas! E quem disse que a gente tá indo pra lá?* Responde João já saindo com os amigos deixando o pai falando sozinho. A cena continua com os pais de João conversando sobre os negócios da família. Corta para a casa de Heloísa, agora casada com Olavo recebendo as amigas para um almoço, dentre elas Maria Lúcia que se despede para ir dar aulas. Na cena seguinte, Abelardo pai de João, procura Maria Lúcia que já estava em casa para falar de sua preocupação com João envolvido no movimento estudantil. Ela tenta acalmá-lo dizendo quer era somente uma reunião do diretório, quando Edgar chega muito tenso, agitado perguntando pelo João. Corta a cena e somos direcionados para uma mesa de bar onde Galeno conta que algo aconteceu para Marcelo e João.

Galeano: *Eu tava ali no ensaio, no Teatro jovem. Quem chegou com a notícia foi o Luís Gustavo, já deu no rádio! Não dá tempo pra Assembleia, o Plínio Marcos decidiu na raça com uma delegação de estudantes, vão fechar os teatros, em protesto, solidariedade da classe teatral.*

A cena seguinte mostra João, Galeano e Marcelo entrando no Hall de um teatro, tentando convencer o administrador da companhia a parar o espetáculo

Enquanto tentam convencer, Marcelo invade o palco e somente nesse momento que ficamos sabendo o que aconteceu. A atriz da peça que era interpretada pela Eva Wilma se volta para Marcelo e pergunta o que aconteceu.

Marcelo: *_ O que aconteceu é que mataram um estudante, não eram nenhum destes nomes que vocês já ouviram. Eu também não o conhecia: ele se chamava Edson Luís – era secundarista, um menino pobre. Parece que tinha 18 anos. Veio do interior para estudar no Rio. Comia no restaurante Calabouço para economizar. Queria ser universitário um dia! Mas nunca mais vai ser...nunca mais vai casar, nem ter filhos! Nunca mais vai ser nada! Porque esta tarde houve um protesto no restaurante... Mandaram a PM e um soldado deu um tiro no*

peito do Edson Luís. Os colegas o levaram para a Assembleia Legislativa, estão velando o nosso companheiro e os artistas resolveram suspender as sessões de teatro para convidar vocês para velar o corpo. Para dizer a alguém que não estão de acordo! Para alguém fazer alguma coisa! Porque mataram um estudante que podia ser filho de qualquer um de vocês aqui dentro!

A emoção do discurso de Marcelo reproduz a indignação e revolta que tomaram conta do país naquele março de 1968. A notícia se espalha e nas cenas seguintes vemos a reação dos personagens diante do fato. A surpresa de Natália e Avelar que estão juntos na casa do professor, a conversa entre Fábio, seu filho Bernardo e o advogado Sérgio no escritório, Ubaldo que está na redação do jornal relatando as informações que recebeu dos amigos.

Natália: *Eu... não acredito!*

Avelar: *Iam tá inventando?*

Natália: *Um rapaz de 18 anos (corte rápido)*

Fábio: *Só pode ter sido algum equívoco, Sérgio, uma bala perdida!*

Sérgio: *Num restaurante de estudantes?*

Bernardo: *Estudante não anda armado, pai, mesmo que tenha sido bala perdida, saiu do revólver de quem? (corte rápido)*

Ubaldo: *Tô dizendo que falei nesse instante com o Zuenir! Cê não conhece a redação da revista Visão? Eles viram da janela! O Zivaldo, o Washington e o Zuenir foram testemunhas, a redação deles fica a uns 200 metros de distância do Calabouço! A polícia tava achando que eles iam apedrejar a Embaixada Americana.*

As cenas retratadas ocorrem num ritmo acelerado. A impressão que temos é que os comentários foram feitos todos ao mesmo tempo, como se tivessem recebido a notícia na mesma hora. Logo em seguida, as sequências das cenas mostram a mobilização para o velório, percebida pelo diálogo entre Heloísa e Olavo, o pai de Lavínia, amiga de Maria Lúcia, cancelando os compromissos de trabalho, Talita conversando com a patroa Valquíria e a mãe do Edgar, Regina. Depois desse momento temos a inserção do painel histórico com matérias de jornais, fotos do velório na Assembleia Legislativa, o cortejo do dia seguinte até o cemitério São João Batista, e o enterro já no final do dia, todas essas imagens ao som da música orquestrada Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº4, de Villa Lobos.

Olavo: E que diabo você tem com isso?

Heloísa: Você tá maluco, Olavo? Você não acabou de ver na televisão? Mataram um estudante!

Olavo: E você conhecia?

Heloísa: Que diferença faz seu eu conhecia ou não conhecia? Tô dizendo que vou para o velório na Assembleia, e se você, se tiver alguma coisa aí dentro dessa cabeça, vem comigo! (corte rápido)

Queiroz falando com sua secretária: Desmarca com o Sampaio, explica o que aconteceu. Acho que a gente tem que ir pra lá sim. (corte rápido)

Talita: Será que não vai sair mais tiro, Dona Valquíria? Seu Abelardo tem tanto medo!

Regina: A gente tem que ir, Talita.

Valquíria: Podia acontecer com qualquer uma de nós.

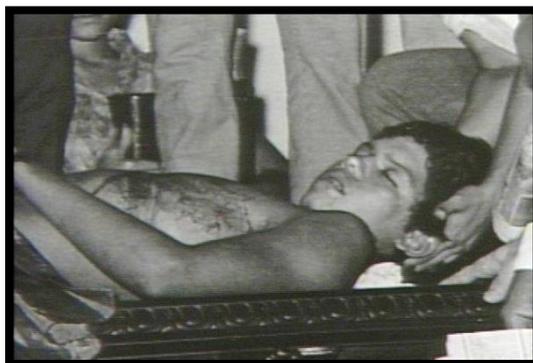
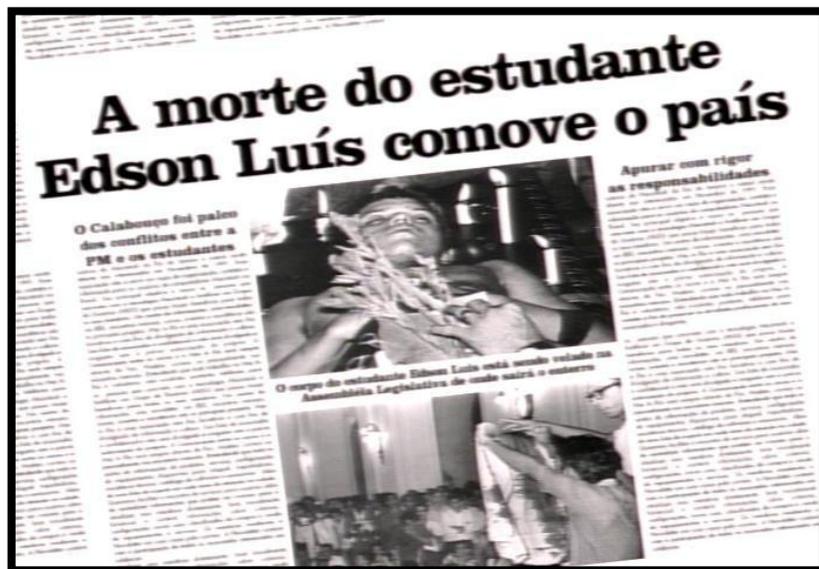




Imagem 15: Morte do estudante Edson Luís

Após a inserção do painel histórico, há uma passagem de seis dias inscrita por uma legenda. As sequências das cenas agora giram em torno da missa de sétimo dia. A cena que abre é uma conversa entre os pais de João sobre a tensão da missa, Abelardo se mostra muito preocupado e nervoso.

Valquíria: *Foi muito comovente sim, Abelardo, eu cheguei até a achar que em certas coisas o João Alfredo tem razão... Tanta gente famosa, tantas mães... Amanhã eles vão à missa.*

Abelardo: *Só se tiverem doidos, Valquíria, essa missa vai ser uma guerra.*

Valquíria: *No enterro não aconteceu nada, 50 mil pessoas, eu li no jornal, será que numa igreja vão ter coragem...*

Abelardo: *Eles já engoliram provocação demais, não vou deixar ninguém ir a missa nenhuma.*

Na manhã seguinte, dia de sol, pessoas indo à praia, Regina e Carmem, mãe de Maria Lúcia conversam sobre um problema que Carmen teve no trabalho. As duas resolvem ir ao banco para resolver a situação. No mesmo instante, João, Maria Lúcia, Edgar, Galeano, Lavínia discutem com Abelardo.

Abelardo: Onde é que vocês tão com a cabeça, acham que é missa normal, uma situação normal?

Edgar: Uma missa, afinal de contas, todo mundo tem direito!

Galeano: Que que vão fazer, seu Abelardo, numa igreja?

Lavínia: É, eu também acho, missa não é..

Abelardo: A situação tá feia, esses estudantes, o governo não pode permitir! Tão depredando loja, banco, botando fogo em carro, a polícia tá baixando o pau!

Nesse momento João abre a porta para Carmem e Regina que entram.

Regina: Está havendo um pequeno problema com um pagamento da firma do seu pai, nós queríamos falar com ele, João.

João: Tá querendo impedir a gente de ir à missa

Abelardo: Esses dias todos desde que o rapaz morreu! A cidade tá ocupada, eu vi, Exército na rua, muita loja até fechada!

João: Bom pelo menos reconheceu, taí seu governo democrático!

Abelardo: Você vai me dizer de sã consciência que não vai haver repressão nessa missa?

João: Eu não falei isso, os caras são capazes de tudo, mas/

Maria Lúcia: Peraí, seu Abelardo, a questão agora nem é essa, mataram um estudante, sem motivo, vão rezar uma missa por ele, não é protesto, não tem discurso, quem é contra essa violência tem que ir lá, solidariedade, não tem nada de ilegal, eu não tô entendendo o senhor, e a gente tá em cima da hora, não dá mais pra discutir não.

Carmem: Maria Lúcia!

Abelardo: Pensei que pelo menos você tivesse juízo na cabeça!

Regina: Acho que ela colocou bem. É isso mesmo, não se trata de ser a favor ou contra o governo, é uma questão de consciência, não vejo por que não ir.

Corta a cena e estamos no escritório de Fábio, em uma conversa entre ele, Olavo e Bernardo. Olavo nervoso e com medo da Heloísa indo à missa, enquanto Fábio tenta acalmá-lo dizendo que os militares não iriam fazer nada em uma igreja.

Olavo: É perigoso, doutor Fábio, numa situação dessas!

Bernardo: No início eu achei que tavam certos, mas tão exagerando, tão falando como se fosse um assassinato a sangue frio, tiro no peito, foi bala perdida, uma coisa horrível mas.

Olavo: *Depois que é que a Heloísa tem que fazer em igreja, nem acredita!*

Fábio: *Fica calmo, Olavo, você não precisa se preocupar tanto. Claro que essa agitação não pode continuar indefinidamente, mas esse momento... Ninguém vai querer criar problemas com a Igreja, hoje não tem perigo de repressão nenhuma não.*

Novamente a cena volta para casa de João. Regina explica para Abelardo que o problema da duplicata está resolvido, mas ele não dá muita atenção, pois está preocupado com João. Nesse momento, Maria Lúcia e João chegam todos ofegantes, amarrotados, feridos diante Abelardo.

Abelardo: *Vocês estão feridos?*

João: *Eu tô bem. Foi só uma pranchada na perna, mas já tá passando.*

Carmen: *Maria Múcia*

Maria Lúcia: *Eu tô bem mãe, não aconteceu nada comigo, o João... ficou na frente.*

Abelardo: *Pranchada?*

João: *De sabre. Os PMs tavam lá, na saída da igreja, a cavalo. Atacaram todo mundo, de sabre, na porta da igreja. Bateram de lado, não cortou, só machucou, tavam batendo pra valer.*

Maria Lúcia: *O pior é que ficou todo mundo imprensado, até mulher, criança, não dava pra respirar, e eles em cima com os cavalos...*

Regina: *Na Candelária, cavalo?*

João: *É dona Regina, espremeram a gente lá. E justamente o Edgar...*

Regina: *Onde está o Edgar?*

João: *Levou um tombo, na escadaria, um cavalo. A gente levou pra clínica onde o doutor Salviano arrumou pro marido da Lavínia fazer residência. O cavalo pisou nele, mas não pegou em nenhum lugar sério, ele tá bem!*

Somos levados para a próxima sequência da minissérie que se passa no hospital. Lá enquanto Edgar está sendo medicado, chega Junqueira com mais dois policiais procurando Marcelo. A cena de sua fuga é de uma tensão e ao mesmo tempo uma aventura que contou com a ajuda do Doutor Salviano e Gustavo para enganar os policiais e salvar Marcelo. Logo após esse episódio, já no apartamento de Edgar, temos João, Maria Lúcia, Edgar e Regina conversando sobre o perigo que Marcelo está correndo. Na cena seguinte, Sandra e Marcelo conversam sobre o episódio do hospital e Sandra demonstra preocupação com seu pai, Doutor Fabiano que resolveu ir à missa da tarde.

João: *o Marcelo é muito visado, foi da diretoria da UME, a repressão tem o retrato dele de todos os ângulos.*

Regina: *Ele estuda o que?*

Maria Lúcia: *Arquitetura, mas o que ele tá fazendo mesmo é política, o João já tinha notado um cara de olho nele lá na missa, deve ter seguido até a clínica.*

Regina: *Fico pensando nos pais desse menino...*

João: *A família do Marcelo saiu do Rio faz anos, ele ficou morando com um colega.*

Edgar: *E não vão prender ele em casa? (corte rápido)*

Marcelo: *Se tivessem meu endereço, eu já tinha caído há muito tempo, não tem o menor perigo de acharem, tomo o maior cuidado, sempre dou uma volta no quarteirão antes de entrar pra ter certeza que não tô sendo seguido, não tem nada em meu nome.*

Sandra: *Tô preocupada com meu pai.*

Marcelo: *O Doutor Salviano me largou aqui perto, disse que ia voltar pra clínica.*

Sandra: *Ele vai à missa de tarde do Edson. Apesar de tudo que aconteceu de manhã. Quer marcar posição, vão muitos intelectuais, ele acha importante.*

A cena seguinte mostra o depoimento do Doutor Salviano sobre a missa de Edson Luís para sua filha Sandra. A cena é bem comovente, um cenário com poucas luzes, focando no relato emocionado do médico. Conforme ele vai relatando o episódio, entram planos em preto e branco das cenas da segunda missa, as tropas alinhadas diante a igreja, depois a retirada da multidão sob a proteção do círculo formado pelos padres, até as cenas de violência na Cinelândia. É uma cena especial porque além da emoção que o relato passa Gianfrancesco Guarnieri⁷⁰, que interpretou o personagem do doutor Salviano, atuou na luta contra a Ditadura no Brasil marcando seu nome no teatro brasileiro.

Salviano: *No final, logo depois da comunhão, a gente lá de dentro começou a escutar o barulho dos cascos dos cavalos, camburões freando... A Igreja lotada, mais de 600 pessoas. O Padre Gui disse pra ninguém sair. Começou a entrar pelas frestas das portas o gás lacrimogênio que eles já tavam jogando no pessoal lá de fora. O Pedrosa passou mal, teve uma isquemia, o Hélio Pellegrino ainda conseguiu tirar ele de*

⁷⁰ Nascido em Milão, veio para o Brasil fugindo do regime fascista na Itália com apenas 2 anos. Adolescente começou a militar no movimento estudantil, enquanto iniciava sua carreira naquela que viria ser sua grande paixão, o Teatro. Em 1958, marcou seu nome do teatro brasileiro quando levou ao palco *Eles Não Usam Black-Tie* no Teatro Arena. Escreveu mais de 20 peças sempre com cunho social e político. Durante o Regime Militar sofreu problemas com a censura, chegando ter sua peça *Animália* proibida em 1968. Após esse episódio sentiu-se obrigado a adotar uma linguagem metafórica para falar da realidade do país.

*lá. Mas os outros que quiseram sair... A praça tomada, três fileiras de cavalarianos, espada na mão, atrás os fuzileiros e o Dops. Os padres saíram na frente, com as roupas da missa. A gente veio atrás, no meio do círculo, todo mundo calado, andando muito devagar... até ficar de cara com eles... Mas de cem cavalos, batendo com os cascos no chão. O comandante deles mandou desembainhar. Os padres levantaram os braços, na mesma hora, pediram calma, argumentando que não era passeata, e não era! O comandante mandou dispersar. Nós fomos indo pela calçada, devagar, calados. Os padres ficaram na esquina da Rio Branco até sair o último. O Capô tava lá. **Disse pra eles:** “Inesquecível, padres”.*

Sandra: *Então pelo menos, não teve violência.*

Salviano: *Teve sim. Depois que a gente saiu de perto dos padres, eles vieram com cavalo, espada, tudo. Caçaram todo mundo pela cidade até a Cinelândia. Eu consegui pular num ônibus, só vi a pancadaria. Mas aquela saída da igreja... Os padres de braços abertos diante dos cavalos... O Capô tem razão, foi inesquecível.*

Dessa forma, a minissérie *Anos Rebeldes* é um exemplo de como as tramas apresentam memórias que são mediadas pela mídia, no caso deste trabalho, pela televisão. A escolha do episódio de Edson Luís um personagem real que foi inserido em uma trama ficcional buscou conferir a minissérie um efeito de realidade justamente por mesclar essas imagens. Assim, temos em *Anos Rebeldes*, uma trama filtrada pelos autores, pelo diretor, pela empresa, pelos atores e tantos outros, fazendo que existam tantas memórias que com o intermédio da TV possibilite lembranças de importantes esquecimentos.

CONCLUSÃO

A criação da minissérie como um novo gênero televisivo foi uma decisão assertiva da Rede Globo. Ao decidir trazer para a TV um produto que mesclasse a tradição da telenovela com algumas formas da produção cinematográfica, possibilitou além de uma nova linguagem para a televisão, ser um objeto de estudo interessante principalmente após a redemocratização do país com a criação das chamadas “séries brasileiras” que tematizavam a história do Brasil recente.

Anos Rebeldes, minissérie escolhida para este trabalho, pôde ser observada como uma produção que combateu o regime militar brasileiro. Ao produzir uma obra que retratasse o período da Ditadura Militar, A Rede Globo atuou como uma “intérprete” da História, transmitindo a milhares de pessoas a sua visão sobre os fatos narrados. Direta ou indiretamente, os gêneros ficcionais de televisão promovem uma verdadeira agitação cultural, sendo objeto de interesse de colunas jornalísticas, periódicos, internet, além de provocar as mais variadas reações do público que consome o que é mostrado na tela.

Por ser considerada uma minissérie histórica, partimos do pressuposto que são produções que partem de algo real para a construção do ficcional em suas narrativas. Ao cruzar história e ficção a transposição dos fatos implica a perda de alguns elementos históricos e a criação de novas versões. Versões essas, que puderam ser observadas no percurso da pesquisa ao concluir que o produto final da narrativa televisiva é resultante dos múltiplos setores de produção (produtores, diretores, cenografia, vestuário, fotografia e outros). Todos, de alguma maneira acabam tendo contato com o período histórico retratado, se envolvem com a história e com a possibilidade da pesquisa, legando uma obra coletiva, produzida por diversas mãos, sempre com o intuito de entreter, de causar emoção.

Tratada como uma história de amor no tumultuado período do regime militar, o uso de técnicas e manipulação da imagem pela utilização dos painéis históricos que foram sendo inseridos ao longo de toda trama, reafirmava a estratégia do histórico com ficcional, possibilitando ao público um processo de reconhecimento e também uma lembrança sem deixar que o foco da narrativa se desviasse.

A repercussão da minissérie em um momento político conturbado contribuiu para uma autoanálise do brasileiro sobre o contexto histórico que passavam, mas atribuir a minissérie com o impeachment do presidente Collor é uma afirmação

precipitada, no máximo, a série impulsionou a juventude a ir para as ruas, mas não foi o elemento determinante.

Com um exercício interpretativo, e uma metodologia baseada na visualização das imagens guiada pela análise fílmica, o trabalho procurou apresentar a forma como a Rede Globo apresentou uma minissérie histórica com a temática da Ditadura Militar. Sem deixar de cumprir seu principal papel, que é o entretenimento, a emissora promoveu uma série de debates e questionamentos importantes, contribuindo para que a sociedade brasileira revisitasse o passado rememorando acontecimentos importantes sob o filtro da ficção. Dessa forma, a obra de Gilberto Braga, baseada nos romances de Zuenir Ventura – *1968 O Ano Que Não Terminou* e Alfredo Sirkis – *Os Carbonários*, com características que ultrapassaram um melodrama tradicional entra para a história da teledramaturgia brasileira como uma obra que deve ser lida, analisada, interpretada para além da ficção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Patrícia. **Ficção em ritmo de relato histórico**. O Globo. Rio de Janeiro. 20 jul.1992. Segundo Caderno.

ANOS REBELDES (DVD). Rio de Janeiro: Globo Vídeo, 2003.

ANTONIETTI, Andre Checchia. **A música da minissérie brasileira no exemplo de Anos Rebeldes**. Dissertação de Mestrado. Campinas – São Paulo, 2012.

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

ARRUDA, Lilian. **Entre Tramas, Rendas e Fuxico**. Editora Globo, 2008.

BALOGH, Anna Maria. **Minisséries: Lá crème de la crème da ficção na tv**. Revista USP, São Paulo, n.61,2004.

_____. **Minisséries: temos novidades no front**. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. (orgs). *Televisão: entre o mercado e a academia*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

_____. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: USP, 2002.

BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: *o rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

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

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru, SP: Edusc, 2004.

_____. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2005.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**. São Paulo: Boitempo, 2004.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. São Paulo: Difel, 1990.

ECO, Umberto. **Tevê: a transparência perdida**. In: ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FEITOSA, Sara Alves. **Teledramaturgia de minissérie: Modos de construção da imagem e memória nacional em JK**. Tese de Doutorado, Porto Alegre, 2012.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FILHO, Daniel. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FILHO, João Freire apud CORNER. **Escrevendo a história cultural da TV no Brasil: questões teóricas e metodológicas**. In: Ana Paula Goulart Ribeiro e Lúcia Maria Alves Ferreira (orgs). *Mídia e Memória: A produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

GONZAGA, Sandro. **A visão Global da História. A Ditadura Civil-Militar através da minissérie Anos Rebeldes**. Tese de Mestrado. Rio Grande do Sul, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad de Laurent Léon Schaffer. São Paulo, Vértice/ Revista dos Tribunais, 1990.

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

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. **Ficção televisiva e identidade nacional: o caso da Rede Globo**. In: CAPELATO, Maria Helena. [et al]. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2007. p.97-114. (USP: História social. Série Coletânea).

_____. **Uma memória da história nacional recente: as minisséries da Rede Globo**. In: *INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, Campo Grande/MS, setembro 2001*.

_____. **As revelações do Melodrama, a Rede Globo e a construção de uma memória do regime militar**. *Significação*, nº36, 2001.

_____. **Uma história do Brasil nas minisséries da Rede Globo**. Trabalho apresentado no GT25 Usos da Imagem no XX Encontro Anual da ANPOCS – Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 22-26 de outubro de 1996.

LE GOF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Unicamp, 1996.

LINO, Sônia Cristina. **História e ficção na televisão brasileira**. ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003.

LOBO, Narciso Júlio Freire. **Ficção e Política: O Brasil nas minisséries**. Manaus, Valer, 2000.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Telenovela Brasileira: Uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, São Paulo, 2003.

MACHADO, Michelli. **A História Contada na Televisão: Um Estudo sobre minisséries históricas**. Tese de Doutorado. São Leopoldo – Rio Grande do Sul, 2013.

MARTINS, Eliene. **Um romance atropelado pela política**. O Globo, Rio de Janeiro, 19 abr. Revista da Têve.

MEDICES, Cristina (**entrevista**). Correio Brasiliense, Brasília. 12 de julho de 1992.

MOTTER, Maria Lourdes. **A telenovela: Documento histórico e lugar de memória**. Revista USP, São Paulo, nº 48, 2001.

_____. **Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação e Cultura – Ficção Televisiva, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. **A História depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005, p.235 -289.

_____. **A escrita fílmica da histórica e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton**. In: CAPELATO, Maria Helena [et al]. História e Cinema. São Paulo: Alameda, 2007. P.65 -83. (USP: História Social. Série Coletânea).

NASCIMENTO, Bulcão, Angelina. **Trajetória da juventude brasileira: dos anos 50 ao final do século**. Salvador: EDUFBA, 2002.

NOVA, Cristiane. **O cinema e o conhecimento da História. O Olho da História**. Revista de História contemporânea, Salvador, n.3, 1996. Disponível em: www.olhodahistoria.ufbh.com.br Acesso em: 13 de setembro de 2015.

NOGUEIRA, Gabriel. **País relembra ditadura na TV e nas ruas**. O Estado de São Paulo: São Paulo, 16 ago.1992. Geral

NUNES, João. **A rebeldia de uma geração na Globo**. Correio Brasiliense, Brasília, 14 jul.1992. Caderno Dois

SOUZA, Ana Cláudia. **Relato Colorido de um tempo negro**. Jornal Brasil. 11 jul.1992.

ORICCHIO, Luis Zanin. **Anos Rebeldes é um marco na TV brasileira**. O Estado de São Paulo, 14 ago.1992

ORTIZ, Renato. **Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia H. Simões; Ramos, José Mário Ortiz (orgs). **Telenovela**. História e produção. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PESAVENTO, Sandra. J. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social**. In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5. nº 10, 1992.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I, Campinas: Papirus, 1997.

RONDELLI, Elizabeth. **Realidade e Ficção no discurso televisivo**. Letras, Curitiba, nº 48, p. 149 – 162, Editora UFRP, 1997.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 11ªEd. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

VÁRIOS. Autores: **História da Teledramaturgia**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

XAVIER, Ismael. **Do senso moral-religioso ao senso comum pós-freudiano: imagens da história nacional da teleficção brasileira**. In: LOPES, M.I.V (org) Telenovela: internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, p.47-73, 2004.

SITES CONSULTADOS

<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/> Acesso em: 10 de abril de 2015

<http://memoriaglobo.globo.com/> Acesso em: 27 de março de 2015

ANEXOS – Ficha Técnica de Anos Rebeldes

Autoria: Gilberto Braga

Escrita por: Gilberto Braga e Sérgio Marques

Colaboração: Ricardo Linhares e Ângela Carneiro

Direção: Denis Carvalho, Silvio Tandler e Ivan Zettel

Direção Geral: Denis Carvalho

Período de exibição: 14/07/1992 – 14/08/1992

Horário: 22h30

Nº de capítulos: 20

DVD lançado em: 2003

Globo Vídeo

Produção executiva: Roberto Costa

Coordenação de produção: Willian de Freitas

Assistência da direção: Alexandre Avancini, Mariana Mesquita e Vinício Reis

Cenografia: Mário Monteiro

Produção de arte: Cristina Médicis

Direção de fotografia: Edgar Moura

Pesquisa de texto: Marília Garcia

Pesquisa de arte: Andréa Penaflei e Anna Maria Backheuser

Assessoria histórica: Rosa Maria de Araújo

Edição: Anibal Veiga e J. Carlos Serra

Continuidade: Rita Erthal e Maria Fernanda Luz

Maquiagem: Jaldete Garcia

Cinédia: Sérgio Perricone e Fernando Camargo

Câmeras: Antônio Laport, José de Oliveira e Lucio Sibaldi

Iluminação: Marcelo Yamada

Sonoplastia: Adirson Sansão

Coordenação Musical: Gilberto Braga

Produção musical: Edom de Oliveira e Felipe Reis

Direção musical: Mariozinho Rocha

Elenco:

Adriana de Brooks – repórter
André Barros – Bernardo
André Pimentel – Valdir
Benvindo Siqueira – Xavier
Bernardo Jablonski – Prof. Juarez
Bete Mendes – Carmem
Betty Lago – Natália
Carla Jardim – Jacqueline
Carlos Gregório – Alberto
Carlos Zara – Queiroz
Cassio Gabus Mendes – João Alfredo Galvão
Castro Gonzaga – Teobaldo
Cininha de Paula – D. Mariléia (censora)
Clara Cresta – Leila
Claudia Abreu – Heloísa
Denise Del Vecchio – Dolores
Debora Evelyn – Sandra
Edyr de Castro – Zulmira
Elida L' Astorina – Angela
Emiliano Queiroz – Dr. Alcir
Emílio de Mello – Toledo
Enrique Diaz- Pedro
Eva Wilma – Joana (atriz)
Fatima Freire –Idalina
Fausto Galvão – Michel
Francisco Milani – Inspetor Camargo
Georgia Gomide – Zuleica
Geraldo Del Rey – Orlando Damasceno
Gianfrancesco Guarnieri – Salviano
Helio Zacchi – Fausto
Herson Capri – juiz
Ivan Cândido – Abelardo
Jonathan Nogueira – Guilherme
Jorge Coutinho – pai Betão

José Wilker – Fábio Brito
Joyce de Oliveira – D. Marly
Kadu Moliterno – professor Inácio Avelar
Leandro Figueiredo – José Rodolfo
Lourdes Mayer – Marta
Malu Mader – Maria Lúcia
Malu Valle – D. Celia
Marcelo Novais – Olavo
Marcelo Serrado – Edgar Ribero
Maria Lúcia Dahl – Yone
Maria Luiza Galli – Jurema
Maria Padilha – Maria
Maria Rita – Zica
Mario Cardoso – Junqueira
Marjorie Andrade – Maria Isabel Soares
Maurício Ferraza – Gustavo
Mila Moreira – Regina
Moacyr Deriquém – diretor de teatro
Nelson Motta – repórter no Festival Canção
Nildo Parente – Pedro Paulo
Norma Blum – Valquíria
Odilon Wagner – Ralf Haguenuer
Pamela Orlando e Sousa – Maria Clara
Patrícia Novaes – Vera
Paula Newlands – Lavínia
Paulo Carvalho – Sergio
Paulo Figueiredo – Beloti
Paulo Mendes – Madureira
Pedro Cardoso – Galeano Quintanilha
Roberto Pirillo – Capitão Rangel
Rubens Caribé – Marcelo
Silvia Salgado – Solange
Simon Khoury – Glória
Stela Freitas – Dagmar

Stepan Nercessian – Caramuru

Suzana Vieira – Mariana

Teresinha Sodré – Adelaide

Thales Pan Chacon – Nelson

Tuca Andrada – Ubaldo

Yaçanã Martins – Kira

Zeni Pereira - Zilá