

ISSN: 2178-602X

Artigo Seção Livre  
Volume 17, Número 3, set.-dez. 2023

Submetido em: 28/09/2022  
Aprovado em: 23/02/2023

## O jornalismo no bardo televisivo: o protagonismo da imprensa em *Anos Rebeldes*

*Journalism in the television bard: the protagonism of the press in Anos Rebeldes*

*El periodismo en el bardo televisor: el protagonismo de la prensa em Anos Rebeldes*

Marcello Mattos de CARVALHO<sup>1</sup>  
Carlos Alberto ZANOTTI<sup>2</sup>

### Resumo

Este trabalho procura revisitar a minissérie *Anos Rebeldes*, levada ao ar em 1992 pela Rede Globo de Televisão, buscando nela salientar o papel desempenhado pelo jornalismo no registro de um período ainda negado em sua magnitude e violência por uma parcela da sociedade brasileira contemporânea. Em larga medida, essa falsificação histórica atende aos interesses de grupos conservadores e de extrema direita que disputam o poder e desejam agir à margem do chamado Estado de Direito, fundamental à ordem democrática. Para tanto, adota-se aqui a pesquisa bibliográfica e documental, bem como a Análise de Conteúdo dos 20 episódios da produção. Pode-se concluir que o jornalismo desempenha um papel de protagonismo institucional na minissérie, fornecendo o cenário no qual se desenrola o melodrama concebido por Gilberto Braga.

**Palavras-chave:** *Anos Rebeldes*; Minissérie; Jornalismo; Golpe De 64; Ditadura.

### Abstract

This work aims to revisit the miniseries "Anos Rebeldes," produced in 1992 by Rede Globo de Televisão, to highlight the role played by journalism in documenting a period

<sup>1</sup> Jornalista e mestre pelo PPG em Linguagens, Mídia e Arte, da PUC-Campinas. E-mail: [marcellomcarvalho@gmail.com](mailto:marcellomcarvalho@gmail.com); Orcid <https://orcid.org/0000-0002-0789-3329>.

<sup>2</sup> Jornalista, doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), professor e pesquisador da Faculdade de Jornalismo e do PPG em Linguagens, Mídia e Arte, da PUC-Campinas. E-mail: [zanotti@puc-campinas.edu.br](mailto:zanotti@puc-campinas.edu.br); Orcid <https://orcid.org/0000-0002-6644-7206>



that is still denied in its magnitude and violence by a portion of contemporary Brazilian society. This historical falsification serves the interests of conservative and extreme right groups who vie for power and seek to act outside the boundaries of the so-called Rule of Law, which is fundamental to the democratic order. To achieve this, this work employs bibliographic and documentary research, as well as a Content Analysis of the 20 episodes of the production. The conclusion drawn is that journalism emerges as an institutional protagonist in the miniseries, providing the backdrop on which Gilberto Braga's fictional melodrama unfolds.

**Keywords:** *Anos Rebeldes*; Minisséries; Journalism; Coup Of 64; Dictatorship.

### Resumen

Este trabajo busca revisar la miniserie *Anos Rebeldes*, emitida en 1992 por la Rede Globo de Televisão, buscando resaltar el papel que desempeñó el periodismo en el registro de un período aún negado en su magnitud y violencia por parte de la sociedad brasileña contemporánea. En gran medida, esta falsificación histórica sirve a los intereses de grupos conservadores y de extrema derecha que se disputan el poder y quieren actuar al margen del llamado Estado de Derecho, fundamental para el orden democrático. Para ello, se adopta aquí la investigación bibliográfica y documental, así como el Análisis de Contenido de los 20 episodios de la producción. Se concluye que el periodismo aparece como protagonista institucional en la miniserie, ofreciendo el trasfondo sobre el cual se desarrolla el melodrama de Gilberto Braga.

**Palabras clave:** *Anos Rebeldes*; Minissérie; Periodismo; Golpe Del 64; Dictadura.

### Introdução

Neste artigo, procuramos associar o papel do jornalismo, em relação ao registro de fatos que embasam os estudos historiográficos, à função bárdica da televisão. Para tanto, adotamos como objeto de estudos a minissérie *Anos Rebeldes*, levada ao ar pela Rede Globo de Televisão nos meses de julho e agosto de 1992, e recentemente disponibilizada para os assinantes do canal Globoplay. Concebida por Gilberto Braga, a produção toca em temas ainda bastante atuais, uma vez que recupera, enquanto pano de fundo para seu melodrama, um evento histórico não reconhecido em sua faceta mais violenta e flagrantemente ilegal por uma parcela da população que, nos tempos atuais, vem crescendo à medida que o conservadorismo e práticas negacionistas ganham terreno na sociedade brasileira.

A associação entre história e ficção na narrativa de *Anos Rebeldes* já foi estudada por Candice Cresqui (2009). Apoiada na teoria de Paul Veyne (2008) – autor recorrente para o entendimento de como narrar e estudar a historiografia – a estudiosa



brasileira analisa como foi feita a transposição de fatos históricos da minissérie que estamos estudando sob o viés do jornalismo.

Ester Hamburger (1998 e 2011), entre outros pesquisadores que também se debruçaram sobre o tema, destacou a opção da Rede Globo por produzir obras de dramaturgia que se passam em tempos e espaços significativos para o Brasil contemporâneo, provocando assim realizações de ideais nacionais e populares. Em nosso caso, procuramos focar a importância da “função bárdica” da televisão (CASSETTI; CHIO, 1999) diante de um tema que, sob os olhos da historiografia, estabeleceu um consenso não compartilhado pelos atores sociais que negam o termo “ditadura” para descrever o regime político vivido pelo país entre os anos de 1964 e 1985<sup>3</sup>.

Na obra de Gilberto Braga, já estudada em diferentes abordagens nos circuitos acadêmicos, observamos algumas inquietações, entre as quais podemos destacar ao menos três reflexões: 1- Em que medida uma produção de caráter ficcional televisiva, historicamente ambientada, contribui para a construção de uma memória que resista ao avanço do negacionismo? 2- De quais estratégias o autor lança mão para convencer o espectador a aceitar como veraz o pano de fundo que constituiu o período histórico da trama encenada? 3- O “laço social” costurado pela televisão generalista Wolton (1996; 2004) tem força para sedimentar um espaço de resistência frente ao avanço do negacionismo que encontrou na internet um terreno fértil para se propagar?

Para refletir a respeito dos temas acima, procuramos pontuar a importância do jornalismo profissional enquanto ator político focado no registro fiel de acontecimentos de interesse jornalístico, comprometido no relato de verdades de interesse do tecido social. E já que o conceito de verdade suscita uma extensa discussão,

---

<sup>3</sup> Em março de 2019, às vésperas dos 55 anos do golpe civil-militar que jogou o Brasil em uma ditadura de 21 anos, o ministro das Relações Exteriores do governo do presidente Jair Bolsonaro, Ernesto Araújo, afirmou que não considera ter havido um golpe militar no Brasil. Segundo ele, “foi um movimento necessário para que o país não se tornasse uma ditadura”. Em 30 de julho de 2019, o próprio Bolsonaro chamou de “balela” os documentos sobre mortes na ditadura, analisados pela Comissão da Verdade no Senado Federal. Dois anos depois, em março de 2021, o Tribunal Regional Federal da 5ª Região (TRF-5), sediado no Recife (PE), decidiu que o Ministério da Defesa pudesse manter em seu site um texto que celebrasse o evento de 1964 como marco para a democracia brasileira. No texto, com a decisão replicada em seu site, o Ministério da Defesa disse ser o evento “um marco para a democracia, e que o Brasil reagiu com determinação às ameaças que se formavam àquela época”. Em outro trecho, o Ministério da Defesa afirma que as Forças Armadas, como instituições nacionais permanentes e regulares, cumprem missão constitucional e estão “submetidas ao regramento democrático”.



contentamo-nos com as ponderações de Luhman, para quem as inverdades sempre podem existir em função de “interesses especiais”, mas não são generalizáveis ao sistema dos meios de comunicação como um todo (2005, p. 56). Nesse sentido, nossa primeira preocupação foi tentar uma resposta à pergunta “Para que serve o jornalismo?”, interrogação que serviu de título à obra de Bill Kovach e Tom Rosenstiel, para quem “a principal finalidade do jornalismo é fornecer aos cidadãos informações de que necessitam para serem livres e se autogovernar” (2003, p. 31).

Jorge Pedro Sousa, outro pesquisador a refletir sobre o tema, pontua que os meios jornalísticos acabam por “moldar nosso horizonte de conhecimento sobre um determinado número de realidades, especialmente de realidades actuais” (SOUSA, 2002, p. 122). Ainda segundo ele, esse horizonte de conhecimento possibilita a um cidadão medianamente bem informado conseguir “integrar as informações que extrai dos diferentes meios a que tem acesso num sistema mais vasto e articulado de conhecimentos” (SOUSA, 2002, p. 122).

Ao investigar as várias atribuições e conceitos de jornalismo em países de diferentes formações ideológicas, Michael Kunckzik é outro pesquisador a não descartar a importância da imprensa em todas as nações do planeta. O autor chega, ao final de sua apuração, a propor um modelo de jornalismo – ao qual chama de jornalismo de desenvolvimento sócio-tecnológico – que superaria as falhas por ele apontadas nos modelos atuais. Seu objetivo seria “a atribuição de sentido” aos acontecimentos, produzindo “informação orientada para temas de relevância social a longo prazo” (KUNCZIK, 1997, p. 390).

Lage (2001), ao explorar o aprimoramento das técnicas de reportagem, aponta que o século XX trouxe consigo o advento de um modelo de imprensa classificado como jornalismo-testemunho, que veio a substituir o modelo de jornalismo educador e sensacionalista predominante no século anterior. O autor pontua que, nessa transição, “a informação deixou de ser apenas ou principalmente fator de acréscimo cultural ou recreação para tornar-se essencial à vida das pessoas” (LAGE, 2001, p. 21). Dissertando sobre a importância do profissional de imprensa na complexidade do mundo contemporâneo, aponta o pesquisador:

O repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar.  
Tem uma delegação ou representação tácita que o autoriza a ser os



ouvidos e os olhos remotos do público, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante (LAGE, 2001, p. 23).

Não foi sem motivo que, ao longo da minissérie global ambientada durante o regime militar, a atividade profissional tenha se tornado não apenas um personagem, mas também um protagonista institucional não humano. A produção da Rede Globo busca a memória escrita do jornalismo enquanto um testemunho veraz das atrocidades cometidas por agentes públicos sob o manto protetor das Forças Armadas. A produção acentua que o país viveu sob o império da ditadura, embora a emissora tenha de modo incontestável apoiado e se beneficiado do golpe de Estado que levou à deposição de um presidente civil. Também não foi sem razão que um artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, à época da morte do autor Gilberto Braga, traz em seu subtítulo a observação de que a roteirização do novelista “ajudou a Globo a brigar contra a imagem de canal dos militares” (MATTOS, 2021).

Em função do momento político em que foi ao ar, *Anos Rebeldes* também inspirou inúmeros artigos de imprensa e de estudos acadêmicos que buscaram associar a minissérie ao surgimento do movimento político que fez surgir os “caras-pintadas”, uma sequência nacional de manifestações públicas que levou jovens às ruas em protesto contra o então presidente Fernando Collor de Mello. O mandatário se viu obrigado a renunciar em 29 de dezembro do mesmo ano em que a obra ficcional foi levada ao público.

Mônica Kornis (2011), ao analisar a construção do que seria uma memória da ditadura militar patrocinada pela emissora, aprofundou-se nas questões de polaridade vivida pelo casal protagonista durante todo o painel geracional exibido na produção. Em outro trabalho, focado na análise de minisséries brasileiras, a mesma autora cita essa obra de Gilberto Braga como símbolo da “polaridade da narrativa ficcional entre individualismo/defesa do status em que o engajamento/radicalização política se expressam, tanto nos personagens centrais da trama quanto na organização da própria história na ficção.” (KORNIS, 2007, p. 4).

### **Laços sociais e bardo televisivo**

O estudo aqui desenvolvido procurou apurar de quais recursos o autor de *Anos Rebeldes* lança mão para representar o jornalismo ao longo dos 20 capítulos que



compõem a minissérie, observando-se quais efeitos a estratégia obteve. Para tanto, recorreremos à pesquisa bibliográfica e documental (GIL, 1999) junto a obras referenciais no campo do jornalismo e da dramaturgia, completando-se a investigação com estratégias aplicadas em estudos culturais, como são descritas por Casetti e Di Chio (1999, p. 41), tendo por ferramenta a Análise de Conteúdo (FRANCO, 2012).

Neste percurso, três recursos gráficos foram elaborados para dar suporte ao processo analítico. O primeiro desses recursos, representado na Figura 1, resgata quais espaços foram construídos para representar o lar e o ambiente de trabalho do jornalista Orlando Damasceno. O segundo elemento, o Quadro 1, reúne excertos recortados de diálogos que fazem menção à imprensa naquele período. E o terceiro, composto pelas Figuras 2, 3, 4 e 5, apresenta a parcela mais singular do conjunto de 27 recortes de jornais mostrados na minissérie, os quais serviram para informar os conflitos do golpe de Estado de 1964 que compuseram o cenário no qual a trama evoluiu.

O meio de comunicação no qual a produção foi levada ao público, a televisão – instrumento com forte influência na construção da identidade nacional, e veículo facilitador de laços sociais (WOLTON, 1996; 2004) – é aqui tomado por suas funções sociais, dentre as quais destacamos a função bárdica (CASETTI; DI CHIO, 1999), expressão que remete a um contador de histórias calcadas na memória (FISKE, 1987). Entendemos que o gênero minissérie reúne condições para operar enquanto bardo de uma determinada sociedade, na qual o roteirista assume a tarefa de revelar aspectos que possam compor a identidade desta mesma sociedade (BERGAMO, 2005).

## **O jornalismo como testemunha**

Em *Anos Rebeldes*, a função social do jornalismo, calcada no registro de acontecimentos do cotidiano que servirão como fonte de pesquisa para futuros estudos principalmente da área social, está presente já na própria autoria das obras que inspiraram Gilberto Braga a ambientar sua narrativa. Trata-se dos livros *1968, o ano que não terminou* (VENTURA, 1989), do jornalista e escritor Zuenir Ventura; e *Os Carbonários* (SIRKYS, 1980), obra classificada como sendo de “testemunho histórico”, do também jornalista e escritor Alfredo Sirkys.

Ventura, natural do município de Além Paraíba, da zona da mata mineira, atuou como jornalista em vários órgãos da imprensa brasileira, mas principalmente no



*Jornal do Brasil*, *O Globo* e revista *Época*, tendo ingressado como arquivista no lendário *Tribuna da Imprensa*. Sirkys, natural do Rio de Janeiro, falecido em julho de 2020, também foi roteirista de cinema, vereador e deputado, tendo se filiado ao Partido Socialista Brasileiro e ajudado a fundar o Partido Verde. Começou sua carreira de jornalista no então recém-fundado *Liberation* francês e atuou nos diários *República*, *Diário Popular* e *Diário de Lisboa*, em Portugal; no Brasil, trabalhou no *Pasquim*, *Playboy* e *Jornal de Domingo*, além de ter sido colaborador de *O Globo*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Valor Econômico* e *Correio Braziliense*.

*Anos Rebeldes*, focada em um período histórico ainda presente na memória de um expressivo contingente de seus espectadores, não deixa de se caracterizar como um melodrama para narrar a trajetória de vida de um grupo de jovens que amadurecem durante o regime militar no Brasil. Na obra, esses jovens são acompanhados até o ano de 1979, quando da promulgação da Lei da Anistia aos exilados políticos. Nesse intervalo de tempo, permeado por prisões, torturas, assassinatos e extradição de opositores, a política governamental teria influenciado definitivamente o destino dos personagens. Para permear a história, o autor constrói um romance entre João Alfredo, um jovem preocupado com as questões sociais e capaz de colocar a militância acima da vida pessoal, e Maria Lúcia, moça individualista e traumatizada com a história de vida do pai jornalista, profissional que igualmente priorizara os ideais políticos. O primeiro capítulo se passa no fim do verão de 1964, próximo ao advento do golpe militar.

### **Personagens e locações**

*Anos Rebeldes* possui dois personagens que vivem profissionalmente do jornalismo e cinco outros que, em algum momento da trama, se envolvem com a profissão ou depositam nela a convicção de estarem lidando com informações verdadeiras. Com base nos apontamentos do próprio autor, descrevemos a seguir os personagens desse núcleo da dramaturgia:

Orlando Damasceno, interpretado por Geraldo Del Rey, trabalha no fictício *Correio Carioca*, sendo membro do Partido Comunista e pai da protagonista Maria Lúcia. Também escritor, ele não encontrou segurança financeira nem no jornalismo nem na literatura. Idealista e desligado dos problemas da vida prática, tem uma forte ligação afetiva com o protagonista João Alfredo. Sua morte repentina deixa a família



em uma dolorosa situação financeira.

Ubaldo, interpretado por Tuca Andrada, é outro personagem que tem o jornalismo como profissão. Fotógrafo, trabalha inicialmente no mesmo jornal em que atua Damasceno, residindo na casa dos professores Avelar e Juarez. Quando a produção aborda o sequestro de um embaixador suíço, seu nome está incluído na lista dos presos políticos exigidos como resgate.

Maria Lúcia, interpretada por Malu Mader, é a protagonista que, já no início, é apresentada como estudante do curso clássico do Colégio Pedro II, no ano de 1964. Filha do jornalista Damasceno, ela hesita em escolher entre os dois jovens aquele com quem manterá um romance: João Alfredo, idealista como seu pai; e o individualista Edgar. Permeada pelo conflito entre individualismo e idealismo, Maria Lúcia quer, principalmente, segurança e um certo conforto.

João Alfredo, interpretado por Cássio Gabus Mendes, começa sua trajetória também como estudante do curso clássico do Colégio Pedro II, liderando o quarteto dos rapazes cuja vida é acompanhada ao longo da produção. É filho de um comerciante de classe média da zona sul carioca, radicalmente contrário à sua participação na vida política. Sem ser propriamente um líder revolucionário, vai participar da luta armada, chegando a integrar, em 1970, o grupo que sequestra o embaixador suíço.

Carmen Damasceno, interpretada por Bete Mendes, é esposa de Orlando, mãe de Maria Lúcia. Dependente do marido, enquadra-se em um padrão de mulher ainda comum nos anos de 1960, que tem medo até de assinar cheques. Depois da morte de Orlando, sua filha Maria Lúcia assume a chefia da casa, pois Carmen não está nem de longe preparada para enfrentar a dura crise financeira e afetiva pela qual vão passar.

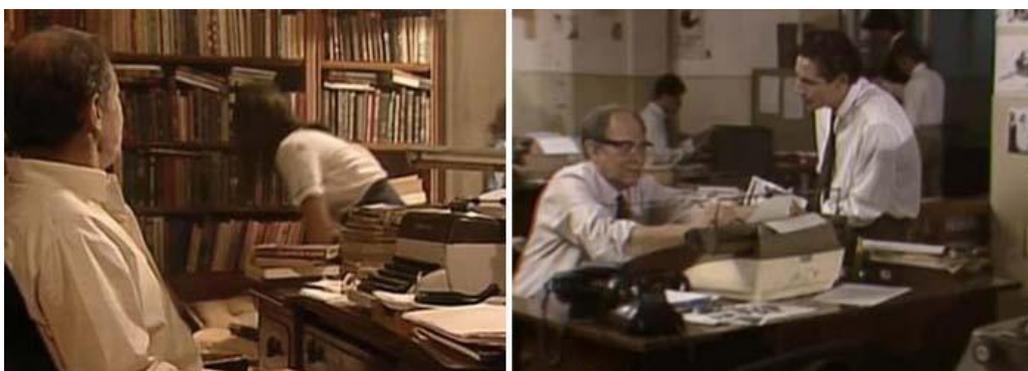
Dolores, interpretada por Denise Del Vecchio, é a tia divertida de Maria Lúcia, moradora do mesmo prédio. Prima de Carmen, é antiga funcionária do IAPI e não perde uma oportunidade para ir à praia. Simpática e alienada, em paz com a vida, nunca aceitou muito bem que a prima tivesse se casado com o jornalista Damasceno.

Rolf Haguenuer, interpretado por Odilon Wagner, é o embaixador sequestrado pela guerrilha, com participação bastante intensa nos capítulos 16, 17 e 18. Charmoso, boa-praça e inteligente, fala bem o português, embora com algum sotaque francês. Durante o cativeiro, ele vai se informando sobre as questões do sequestro e sobre as características do Brasil junto aos membros do grupo que já caíra na clandestinidade.



## Espaços do jornalismo

**Figura 1: Casa e trabalho do jornalista**



**Fonte:** Reproduções de *Anos Rebeldes*

Acima, a primeira imagem é uma tomada interna do apartamento de Damasceno, composto por dois quartos, sendo que um deles tem função dupla: escritório do personagem e quarto da filha Maria Lúcia, atulhado de livros e com uma pequena escrivaninha utilizada por ambos. O estigma de que o jornalista trabalha para a sociedade, e não para si, está presente já na fala da filha, que no primeiro episódio desabafa a respeito do pai: “Passou a vida inteira se sacrificando pelos outros, nunca construiu nada para ele.” Como bem sabemos, apesar de reducionistas, representações sociais dessa natureza e os estereótipos formam teorias sobre o senso comum com a finalidade de construir ou interpretar o real (AMBRÓSIO; GAVIRATI; SIQUEIRA, 2017). A profissão de jornalista sempre foi romantizada pelos leigos, que buscam endeusar seus profissionais a partir da rotina do ofício (SENRA, 1997).

Esta admiração pelo ofício do jornalista permeia a construção do personagem João Alfredo. Logo no início, declara ter Damasceno como ídolo e chega a dizer para Maria Lúcia, no primeiro episódio: “Sou muito fã do seu pai, também quero ser jornalista” e “Foram homens como ele que mudaram o mundo”. Em outro momento,



a figura do guardião da verdade em Damasceno surge, novamente, em uma pergunta que Dolores lhe faz: “Por que diabos o Jango quer discutir essa Constituição?”, colocando no jornalista a crença de que profissionais da área explicariam equilibrada e didaticamente o que estava acontecendo no Brasil às vésperas do golpe.

Os compromissos com a justiça social também emergem na representação do personagem jornalista em *Anos Rebeldes*. Em todos os momentos, os profissionais de imprensa são associados a pessoas ideologicamente afinadas com a esquerda, a ponto de Damasceno ser membro do Partido Comunista. O jornal fictício onde ele e Ubaldo trabalham também passa a sofrer sanções conforme o regime militar vai endurecendo. O público é informado do problema quando Damasceno afirma que 40 jornalistas foram demitidos da redação, e completa: “Os anunciantes, sumindo... Eles querem acabar com a oposição na base da violência e da pressão econômica. É isso que eles querem”. Em um dos momentos que mesclam as cenas ficcionais com fragmentos do mundo real, a produção recorre a uma imagem de um protesto em 1967, onde se observa a faixa: “Jornalistas X Ditadura”.

Assim como em Damasceno, a força política da luta contra o regime militar é colocada também em Ubaldo. Podemos inferir, inclusive, que os posicionamentos de ambos passam por funções atribuídas aos jornalistas, como a de ser vigilante e defensor da pátria, além de assumir compromissos com a sociedade e defender o povo, igual a qualquer cidadão patriota, como pontua a obra de Cláudio Abramo (1998).

No caso de Ubaldo, o compromisso com a defesa do Estado de Direito vai tão longe que, na minissérie, ele usa os contatos que tem como fotógrafo – além das próprias fotos que tirou – para integrar grupos clandestinos de combate ao regime e auxiliá-los com informações confidenciais do governo, o que também o leva à cadeia e posteriormente ao exílio. Ubaldo retorna apenas em 1979, quando é concedida anistia aos presos e exilados políticos.

O ambiente da Redação do *Correio Carioca* também é reproduzido com todos os estereótipos típicos da profissão. Fotos e papéis na parede, uma mesa encostada à outra, máquinas de escrever, telefones... Afinal, informalidade e bagunça organizada dos ambientes de trabalho também marcam as representações sociais e midiáticas do ofício presente na minissérie.



## O jornalismo nos diálogos

### Quadro 1 – Excertos discursivos

FALAS	PERSONAGEM
“Lá no Correio, a gente vai saber o que é boato e o que não é boato.”	João Alfredo
“É verdade. Acabou de dar no rádio. As tropas do general Mourão já estão vindo para o Rio de Janeiro.”	Galeano
“Estão dizendo no rádio que está maior tumulto em vários pontos da cidade.”	Maria Lúcia
“João, já foi tempo que ninguém mexia com estudante, hein? Basta você ler os jornais”.	Abelardo
“Tem muita gente presa, artistas. Vocês não leram os jornais? Vocês não acham que esse governo está indo longe demais?”.	Dolores
“Vocês não leram os jornais? Castello Branco foi pessoalmente assistir à A Noviça Rebelde. É um presidente que apoia as artes”.	Consuelo
“De manhã, quando eu leio as notícias, eu fico morrendo de preocupação.” “Eu vi no jornal, nem dormi.” “Você acha que eu não leio jornal?”	Regina
“Você não acabou de ver na televisão? Mataram um estudante”	Heloisa
“No enterro não aconteceu nada. 50 mil pessoas. Eu li no jornal”	Valquíria
“Ontem foram mais de 300, 400, no campo do Botafogo. Está nos jornais.”	João Alfredo

**Fonte:** elaborado pelos autores (2023).

Nos diálogos transcritos no Quadro 1, quando se fazem menções explícitas ao jornalismo, observamos que, para os personagens, o sistema de imprensa opera como um espelho da realidade. Em todos, destaca-se a necessidade de comparar a atividade a uma lupa que amplia e torna claros os acontecimentos do período, como fica explícito na fala de João Alfredo: “Lá no *Correio* a gente vai saber o que é boato e o que não é boato”. Na afirmação, observa-se a função de separar o que é verdade ou mentira em informações propagadas na sociedade, fenômeno que acontece ainda com mais frequência na atualidade, quando jornalistas precisam informar a população sobre o que é verídico ou não em uma sociedade na qual as *fake news* se transformam em uma grave ameaça ao próprio sistema democrático.

Falas como “Eu nem dormi” e “Eu fico morrendo de preocupação”, relacionadas às notícias, ou a expressão “Mataram um estudante” – para se referir ao episódio do assassinato de Edson Luís no restaurante Calabouço em março de 1968 – refletem que o jornalismo, além de informar, também pode ser um instrumento que oferece o tom da gravidade das violências e arbítrios cometidos no período. A mediação feita pelo

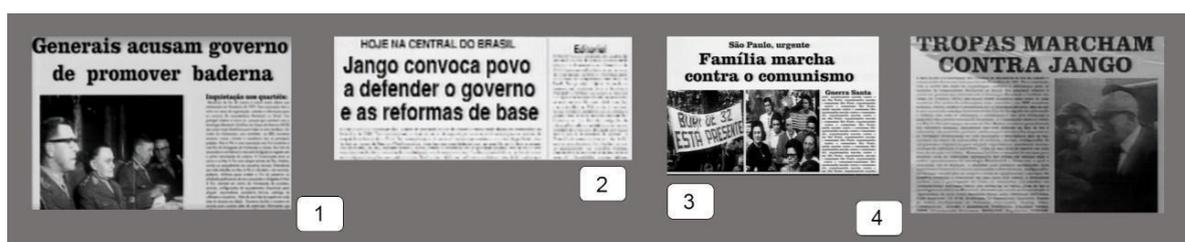


jornalismo constrói, segundo Pereira Júnior (2006), um presente social. A notícia é, assim, o resultado do trabalho diário dos jornalistas, decorrente de processos produtivos e de códigos particulares socialmente compartilhados.

### Recortes dos jornais presentes na trama

Aos propósitos deste estudo, reunimos um conjunto de 18 recortes de jornais, dos 27 utilizados ao longo dos 20 capítulos da minissérie, o que implica no uso de mais de um recorte noticioso por episódio da produção. Tais documentos colocam o jornalismo enquanto enunciador do ambiente político que sustenta a narrativa, vital ao desenvolvimento do melodrama ali encenado – mais um elemento a posicionar a imprensa como um protagonista institucional desta produção televisiva. De um modo geral, seus enunciados reais apresentam as Forças Armadas Brasileiras atuando, inicialmente, fora dos limites constitucionais, uma vez que seus comandantes emitem avaliações públicas e patrocinam ingerências diretas sobre os rumos da nação, o que irá culminar na deposição e conseqüente exílio do presidente João Goulart. Ao longo da trama, as intervenções sociais por elas patrocinadas ganham dimensões mais graves, levando à repressão, violência física, tortura e assassinato de cidadãos que desejavam o retorno ao Estado de Direito, como se poderá observar pelas imagens a seguir:

Figura 2 – O começo



Fonte: Reproduções de *Anos Rebeldes*

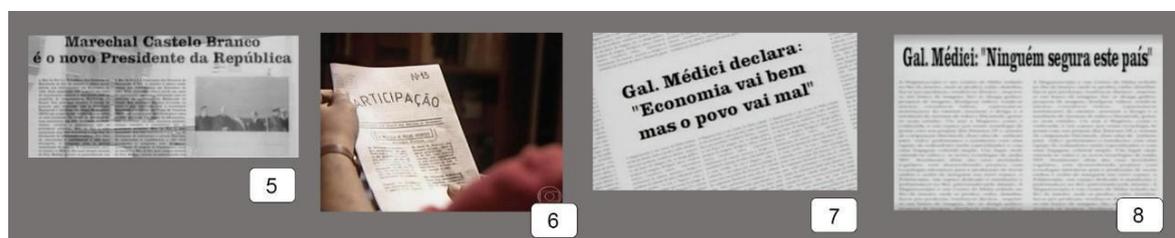
Já no capítulo 1, os recortes “Generais acusam o governo de promover baderna” e “Jango convoca povo a defender o governo e as reformas de base” (Imagens 1 e 2) darão início ao ambiente político que sustenta a narrativa, exibindo o generalato fardado posando como guardiões de uma determinada ordem interna e tutelando o país com o poder que as armas de fogo lhes conferem. No recorte relativo ao presidente



eleito, agora em vias de deposição, o jornal aponta o acuumento da liderança legítima que conclama “o povo” a sair às ruas e defender as promessas de reforma que lhe garantiram a vitória nas urnas. Na simbiose dessas duas imagens, a roteirização de *Anos Rebeldes* aponta haver uma cisão que separa, por um lado, o povo e seus governantes legítimos, e de outro, o poder da força bruta ao arrepio da ordem democrática.

Nos recortes “Família marcha contra o comunismo” (Imagem 3) e “Tropas marcham contra Jango” (Imagem 4) os títulos usam, não sem razão, o verbo marchar para explicar a simpatia com que os militares contaram por parte da parcela conservadora da sociedade brasileira, o que acabou consolidando o consenso de que o Brasil viveu à época um golpe civil-militar contra o presidente eleito. O verbo marchar ainda remete à forma de caminhar das tropas em exercício militar, não a favor, mas “contra” o alvo de seus descontentamentos. O inimigo “comunismo”, ainda nos dias atuais, continua sendo usado para caracterizar propostas que impliquem rupturas na estrutura que coloca o Brasil como uma das nações mais desiguais do planeta.

**Figura 3 – Os militares**



Fonte: Reproduções de *Anos Rebeldes*

No capítulo 2, o recorte “Marechal Castelo Branco é o novo Presidente da República” (Imagem 5) revela não apenas o nome do novo mandatário, mas também sua patente no Exército Brasileiro, indicando que o alto comando das Forças Armadas havia se apoderado do poder não pela legitimidade do voto, mas pela força das baionetas. No capítulo 3, (Imagem 6), observa-se o boletim estudantil “Participação”, nome que sugere ser o jornalismo um mecanismo para integrar pessoas às decisões que podem lhes afetar a vida. Sabidamente esse é o papel que se atribui à gênese do jornalismo enquanto instituição detentora de um “poder cultural” (GROTH, 2011).



No capítulo 16, dois recortes (Imagens 7 e 8) registram a atuação do presidente descrito como o de linha “mais dura” durante o período ditatorial: “Gal. Médici declara: ‘Economia vai bem mas o povo vai mal’” e “Gal. Médici: ‘Ninguém segura este país’”. Nos dois casos, observa-se a atuação acuada da imprensa da época diante do militar que governou o país entre 1969 e 1974. Em ambos os casos, a imprensa se limita ao chamado jornalismo declaratório, no qual não se interpreta o evento noticiado, procurando-se atuar com registros textuais neutros e assépticos.

**Figura 4 – A resistência**



**Fonte:** Reproduções de *Anos Rebeldes*

No capítulo 20, o jornalismo apresenta, aos personagens e ao público, o militar que seria o penúltimo a ocupar o Planalto: “Gal. Geisel, eleito pelo Congresso novo Presidente da República promete abertura lenta e gradual” (Imagem 9). O enunciado, apesar de não contar com uma vírgula necessária, anuncia a disposição de os militares devolverem o país à sociedade civil, embora sem prazo para o fazer. O título, por sinal, refere-se a uma transição que estaria sob seu comando, no ritmo e rumo determinados por ele.

O anúncio de Geisel veio precedido dos recortes “UNE faz congresso proibido em Belo Horizonte” (Imagem 10) e “Artistas e intelectuais protestam contra a censura” (Imagem 11), que haviam aparecido nos capítulos 7 e 10, respectivamente, mostrando a reação da sociedade civil à ação dos militares no exercício do poder. A lembrança mais forte da reação popular aparece no capítulo 12, com a manchete “Cem mil pessoas em passeata no Rio pedem o fim da ditadura” (Imagem 12), quando as expressões “governo militar”, “regime militar” ou “Governo Revolucionário” (Imagem 13) cederam



lugar à formulação “ditadura” nos órgãos de imprensa mais comprometidos com os ideais democráticos.

**Figura 5: Violência e vítimas**



**Fonte:** Reproduções de *Anos Rebeldes*

Nessa sequência de imagens, o jornalismo aparece para relatar dois aspectos que membros do regime militar – alguns, ainda nos dias de hoje – buscam negar: arbítrio e violência. A Imagem 14 (capítulo 12) traz a notícia “Mais violência contra manifestantes em São Paulo”, na qual a expressão “mais” evidencia tratar-se de uma prática recorrente. Embora a frase não contenha sujeito, fica implícito que o uso da força estivesse sendo praticado pelas autoridades do regime que conduzia o país.

Nas Imagens 15, 16 e 17, observam-se duas das principais oposições institucionais contra o regime militar: os estudantes e a classe artística. Na primeira imagem, (capítulo 10), “A morte do estudante Edson Luís comove o país”, o jornal arrisca-se à interpretação do fato noticiado, deixando de lado a objetividade (ou assepsia) e assumindo que, de forma geral, independentemente do cunho ideológico, a nação se mostrava indignada com os avanços da brutalidade praticada contra a juventude. Na imagem seguinte (capítulo 12), a imprensa aponta que os cassetetes cederam lugar às armas de fogo, voltadas contra jovens em um ambiente inadequado à presença das forças de repressão.

No capítulo 20, surge um recorte (Imagem 18) com o título “Assassinado em dependências do DOI-CODI o jornalista Wladimir Herzog”, sob a frase em letras maiúsculas “BRASIL DE LUTO”. Na formulação, observa-se que a violência acabava por atingir o protagonista institucional da minissérie da emissora. Muito embora o governo militar tenha informado tratar-se de um suicídio, a imagem selecionada para a minissérie refere-se a um jornal que não titubeou em acusar as autoridades governamentais pela violência sem precedentes na desfaçatez praticada contra a imprensa brasileira.



## A televisão como bardo social

A melodramática minissérie de Gilberto Braga tem o poder de realçar uma das principais funções atribuídas à televisão, a de potencialmente constituir-se enquanto um bardo social, estratégia na qual o roteirista assume a tarefa de revelar aspectos que possam compor a identidade desta mesma sociedade (BERGAMO, 2005). No dicionário, bardo é descrito como “poeta, declamador, pelos antigos celtas; poeta lírico ou épico, sobretudo se recitador e/ou cantor; qualquer poeta” (MICHAELIS, 2021). Na música, Suze Ana Reily (2004) relembra que a tradição bárdica consistia em manter especialistas encarregados de guardar em suas memórias a história do grupo e que, para dar conta da missão, codificavam as informações em estruturas musicais. No período medieval das ilhas britânicas, a realeza sustentava bardos que cantavam poemas épicos sobre as façanhas dos seus patronos.

O treinamento destes bardos era longo e severo, particularmente entre os *filid*, uma casta superior de músico-poetas irlandeses que persistiu até meados do Século XVII. Os textos existentes de suas recitações estão em gálico clássico e sua forma poética utiliza sistemas métricos elaborados (MACINNES, 2007- 2013). Sabe-se que estes textos eram cantados, mas não existem registros das formas melódicas que os acompanhavam (REILY, 2014, p.4).

Em artigo que associa as culturas africanas e a produção do escritor Mia Couto, os pesquisadores José Augusto Soares Lima e Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (2017) apontam que o diálogo entre narrador e ouvinte adequa a função bárdica aos tempos modernos representando um sistema que mantém a cumplicidade entre o contador e o público. No campo do audiovisual, João Moreira Salles, no texto “A dificuldade do documentário” (2005), explica que filmes e vídeos de não ficção são instrumentos poderosos na cultura ocidental por possuírem a função bárdica. Eles negociam valores e significados culturais, disseminam informação e desinformação, provocam mudanças sociais e geram importantes debates culturais.

Na televisão, a função bárdica consiste em tornar-se mediadora de linguagens, colocando-se no centro da cultura ao associar as situações da vida social a valores e símbolos partilhados pelos membros da comunidade (CASETI; DI CHIO, 1999, p. 310). Em decorrência dessa propriedade, a televisão está diretamente ligada à sociedade, de



modo que é possível perceber em seus programas a vocação para ilustrar a partir de um universo comum, tornando-os acessíveis a todos.

Uma das expressões típicas da função bárdica da televisão é a intertextualidade. A televisão fala sobre jornais e jornais de televisão; a televisão é inspirada no cinema e o cinema no mundo da televisão. etc [...] em uma travessia contínua de referências (CASETI; DI CHIO, 1999, p. 310).

Fiske (1987) atribui à ficção televisiva um formato essencialmente narrativo, na qual o meio assume a função bárdica ao se postar como narrador central de histórias na sociedade contemporânea. Em Bechelloni (2010), vemos que a televisão torna-se um bardo a partir do momento em que oferece histórias intrigantes de verdadeiros heróis, religiosos e civis capazes de personificar valores e virtudes que sempre estiveram no cerne da identidade de um povo, antigo e moderno.

Buonanno (1999) acredita que a ficção televisiva retoma e amplia a narração oral, tomando para si a função bárdica e se tornando um corpo narrativo importante na contemporaneidade. “Nenhum outro sistema narrativo do presente ou do passado envolveu um público de dezenas de milhões de pessoas como o que, a cada dia no mundo, sintoniza as séries televisivas” (BUONANNO, 1999, p. 59).

Entendemos que a função bárdica desempenhada pela televisão, quando associada a documentos como recortes de jornais, fotografias, filmes e vídeos jornalísticos tem o poder de forjar uma versão minimamente crível do fato social que serve de cenário para o desenvolvimento das narrativas ficcionais. Se associarmos tal propriedade à capacidade que o meio possui de construir e fortalecer laços sociais, como acredita Wolton (1996, 2004), temos como resultado que *Anos Rebeldes* contribui para consolidar uma memória histórica para se contrapor aos movimentos que hoje negam a magnitude da violência, física e institucional, praticada pelos golpistas do ano de 1964.

### **Considerações finais**

Ao longo deste trabalho, procuramos lançar um olhar ainda inexplorado sobre o universo da minissérie *Anos Rebeldes*, buscando apurar a participação de um protagonista institucional na construção do cenário político sobre o qual a trama melodramática de Gilberto Braga se desenvolve. Para tanto, separamos ao longo dos



20 episódios da produção global os momentos em que o roteirista recorre ao jornalismo para oferecer a necessária verossimilhança da narrativa que acompanha o amadurecimento de jovens afetados por um período marcado pela luta ideológica que deu origem a uma das maiores tragédias político-institucionais da História do Brasil.

Para que conseguíssemos atender aos objetivos deste trabalho, separamos recortes de jornais mostrados na minissérie e diálogos que remetem ao papel da imprensa, bem como a fonte de inspiração alicerçada nas obras de dois respeitados jornalistas brasileiros. Observamos que a minissérie global está impregnada não apenas pela atmosfera do jornalismo, mas principalmente por sua função social de apurar e divulgar à opinião pública informações indispensáveis à vida em coletividade.

Some-se à equação acima a função bárdica da televisão generalista, bem como a propriedade que o meio possui para facilitar a construção de laços sociais devido à sincronização da audiência, vemos que a produção global ainda tem um relevante papel a cumprir: estimular uma memória que ofereça argumentos para que se rechace qualquer aventura que venha novamente a mergulhar o país em mais um período de trevas. Tendo em vista os acontecimentos observados na contemporaneidade, não é nada desprezível o legado deste melodrama de Gilberto Braga.

---

## Referências

ABRAMO, Cláudio. **As Regras do Jogo** – O Jornalismo e a Ética do Marceneiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

AMBRÓSIO, Milanna Carvalho; GAVIRATTI, Vitor Franco; SIQUEIRA, Graciene Silva de. Cinema e Jornalismo: Uma Análise da Representação da Prática Jornalística em Filmes. **40º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, Curitiba (PR), 04 a 09 set. 2017.

BERGAMO, Alexandre. Imitação da ordem: as pesquisas sobre televisão no Brasil. **Tempo Social: Revista de Sociologia**, Universidade de São Paulo, v. 18, n. 1, p. 303-328, 2005.

BUONANNO, Milly. **El drama televisivo**. Barcelona: Gedisa, 1999.

CASETTI, Francesco. DI CHIO, Federico. **Análisis de la televisión**: instrumentos, métodos y practicas de investigacion. Barcelona, Espanha: Espasa Libros, 1999.

CRESQUI, Candice. História e ficção na construção de narrativas ficcionais: o caso da minissérie Anos Rebeldes. In: XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2009, Curitiba (PR). **Resumos...** Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2358-1.pdf>



- FISKE, John. **Television Culture**. London and New York: Methuen, 1987.
- FRANCO, Maria Laura P. B. **Análise de conteúdo**. 4. ed. Brasília: Líber Livro, 2012.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.
- GROTH, Otto. **O poder cultural desconhecido**: fundamento das ciências dos jornais. Col. Clássicos da Comunicação Social. São Paulo: Vozes, 2011.
- HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo, Companhia das Letras, p. 439-487, 1998.
- HAMBURGUER, Esther. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. Lua Nova: São Paulo, 82: p. 61-86, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2021.
- KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**: O que os jornalistas devem saber e o público exigir. São Paulo: Geração Editorial, 2003.
- KORNIS, Mônica Almeida. As “revelações” do melodrama, a Rede Globo e a construção de uma memória do regime militar. O caso da Rede Globo. **Significação – Revista de Cultura Audiovisual**, v. 36, p. 173-193, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/70947/73854> . Acesso em 8 abr. 2021
- KORNIS, Mônica Almeida. **Televisão, história e sociedade**: trajetórias de pesquisa. Rio de Janeiro: CPDOC, 2007. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6761/1743.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2021
- KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo**: Norte e Sul. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997
- LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica da entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LIMA, Mariana Marques de; NÉIA, Lucas Martins. Da Telenovela à Supersérie: Novas Prospecções. Quanto ao Horário das 23h da Globo. In: 40º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2017, Curitiba (PR).
- LUHMANN, N. **A realidade dos meios de comunicação**. Trad.: Ciro Marcondes Filho. São Paulo: Paulus, 2005.
- BARDO. Dicionário **Michaelis** Online. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/9dpe/bardo-2/> . Acesso em: 15 abr. 2021.
- PEREIRA JUNIOR, Alfredo E. Vizeu. Jornalismo e Representações Sociais: algumas considerações. **Revista Famecos**, v. 13, n. 30, Porto Alegre (RS), ago. 2006.
- REILY, Suze Ana. **A música e a prática da memória**. Uma abordagem etnomusicológica, 2004.



SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: 28º ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS (ANPOCS), 2004. Caxambu (MG).

SENRA, Stella. **O último jornalista**: imagens de cinema. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SIRKYS, Alfredo. **Os carbonários**. São Paulo: Record, 1998.

SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da notícia e do jornalismo**. Chapecó (RS): Argos, 2002.

VENTURA, Zuenir. **1968**: O ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História**. Lisboa: Edições 70, 2008.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: Uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

WOLTON, Dominique. **Pensar a Comunicação**. São Paulo: Ática, 2004.



Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.