

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL

CAROLINA SELLMANN QUATRINA

**DO LIVRO AO FILME: A DITADURA MILITAR EM *AINDA ESTOU AQUI*, DE
WALTER SALLES**

Niterói

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL

**DO LIVRO AO FILME: A DITADURA MILITAR EM *AINDA ESTOU AQUI*, DE
WALTER SALLES**

CAROLINA SELLmann QUATRINA

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Produção Cultural pela
Universidade Federal Fluminense.

Orientadora: Maria Teresa Mattos de Moraes

Niterói

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

Q21 Quatrina, Carolina Sellmann
Do Livro ao Filme : a Ditadura Militar em Ainda Estou Aqui,
de Walter Salles / Carolina Sellmann Quatrina. - 2025.
68 f.: il.

Orientador: Maria Teresa Mattos De Moraes.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2025.

1. Ditadura Militar. 2. Adaptação para o cinema. 3.
Análise. 4. Produção intelectual. I. De Moraes, Maria
Teresa Mattos, orientadora. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **dezessete de julho do ano de dois mil e vinte e cinco**, às **dezoito horas e trinta minutos**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Do livro ao filme: a Ditadura Militar em “Ainda Estou Aqui”, de Walter Salles**, apresentado por **Carolina Sellmann Quatrina**, matrícula **221033058**, sob orientação do(a) **Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes**

2º Membro: **Dra. Flavia Lages de Castro**

3º Membro: **Me. Nuno Camilo Balduce Lindoso**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 9,0 (nove)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Documento assinado digitalmente

 MARIA TERESA MATTOS DE MORAES
Data: 18/07/2025 00:46:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes
Presidente da Banca

Dedico esse trabalho aos meus avós: Vovó Ita, que me fez ter um interesse enorme pela História do Brasil, e Vovô Nando, que transmitiu para mim o amor pelo Rio de Janeiro... amor esse, que me motivou a estar aqui agora.

AGRADECIMENTOS

Inicio agradecendo a Deus, que além de me dar a vida, me abençoa a cada instante. Agradeço a Papai Mário e Mamãe Eloisa, que com todo amor e cuidado do mundo, me criaram e ajudaram a construir o que sou, e me mantém aqui hoje em dia, sempre com toda a dedicação e apoio. Também agradeço minha irmã, Gabi, que é sempre a primeira pessoa pra quem eu corro com as novidades e anseios e vibra comigo cada conquista ou me consola quando algo dá errado... Agradeço aos meus avós, que cada um à sua maneira, construíram nossa família e me motivaram a crescer e ser quem sou; à minha tia Eugênia, que sempre esteve presente e me ajudou durante toda minha trajetória de vida e acadêmica; e a todos os meus tios, que sei que também me apoiam e torcem por mim.

Agradeço, também, aos meus amigos, que deixam o peso dos dias e da graduação mais leves. Especialmente àqueles que me acompanharam até aqui, Júlias, Gabriel, Ana Carolina, Sarah, Ellen, Bruna, Luise, Sabrina e Camila; e duas pessoas que carrego há anos no coração e na vida: Luiza e Gabi.

Agradeço enormemente aos meus professores, que me embasaram para minha vida profissional. Em especial, Tetê, minha orientadora, que aceitou correr contra o tempo, com toda paciência, cuidado e carinho na realização desta monografia. Agradeço, também, Flávia Lages e Nuno Lindoso, minha banca, por disarem de seu tempo e conhecimento na avaliação desse trabalho.

Por último, mas não menos importante, agradeço à Mel, minha cachorrinha, que mesmo distante, me deixava com um sorriso no rosto nessa caminhada.

A todos vocês, citados ou não, meu muito obrigada por trilharem esse caminho comigo.

[...] “A gente aprendeu a concordar, pra sobreviver. João Teimoso tem um centro de gravidade. E nenhum de nós aqui perdeu o seu. Pra seu e nosso governo. Pra continuar a voar, e a mergulhar.

Unamos nossas vozes, meu povão preto-e-branco:

Salve lindo pendão da esperança

Salve símbolo augusto da paz

Tua nobre presença a lembrança

Da grandeza da pátria nos traz.

Recebe o afeto que se encerra em nosso peito infanto-juvenil, querido símbolo da terra.

Da amada terra do Brasil.”

(*Maria Auxiliadora Lara Barcellos*)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 CONTEXTO HISTÓRICO: A DITADURA MILITAR NO BRASIL.....	16
1.1 ANTECEDENTES: A HEGEMONIA DAS ELITES ATÉ O REGIME MILITAR	16
1.2 INÍCIO DO REGIME MILITAR.....	22
1.3 COSTA E SILVA E AI-5.....	24
1.4 MÉDICI E RUBENS PAIVA.....	29
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O LIVRO E SOBRE O FILME.....	33
2.1 FAMÍLIA PAIVA.....	33
2.2 SOBRE O LIVRO.....	35
2.2.1 Sinopse do livro.....	36
2.3 SOBRE O FILME.....	37
2.3.1 Sinopse do Filme.....	39
2.2.2 Trajetória do filme.....	40
3 ADAPTAÇÃO: DO LIVRO AO FILME.....	44
3.1 ADAPTAÇÃO: OBRA DERIVADA, MAS INDEPENDENTE.....	45
3.1.1 Troca de protagonismo.....	47
3.2 ANÁLISE FÍLMICA.....	49
3.2.1 Decomposição.....	50
3.2.1.1 Decupagem plano a plano.....	54
3.2.2 Reconstrução.....	59
REFERÊNCIAS.....	65

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Apoio ao Regime Militar e <i>Ainda Estou Aqui</i>	20
Figura 2: Marcha da Família	22
Figura 3: Matéria do Jornal - AI-5.....	26
Figura 4: Presos políticos trocados por Embaixador.....	27
Figura 5: Passeata	28
Figura 6: Família Paiva	33
Figura 7: imagem de “capa” do filme	37

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Público do filme.....	43
--	-----------

RESUMO

Esta monografia analisa a adaptação cinematográfica de *Ainda Estou Aqui*, de Walter Salles, lançada em 2024. Foi-se iniciado a partir da realização de um contexto histórico dos eventos narrados na obra, buscando ambientar o leitor sobre esse período brasileiro, de maneira detalhada e cronológica. Seguida essa ambientação, parte-se para um estudo sobre a produção literária e cinematográfica. Ao utilizá-lo como objeto de estudo sobre a representação cinematográfica da Ditadura Militar, esse viés de documento histórico é abordado. Além disso, é realizada uma comparação entre a versão inicial, da literatura, com o produto audiovisual realizado. No aspecto filmográfico, será realizada uma análise fílmica, através da decupagem “plano a plano” de uma cena - abordando aspectos auditivos, visuais e técnicos-, esse trabalho demonstra as semelhanças e diferenças geradas pela adaptação de linguagens distintas e complementares: literatura e cinema, estuda o impacto gerado por cada mecanismo formal e imagético, e debate sobre a importância histórica de obras sobre essa temática nos dias atuais.

PALAVRAS CHAVE: Ditadura Militar - filme - *Ainda Estou Aqui* - adaptação - análise

ABSTRACT

This paper analyzes the film adaptation of *I'm Still Here*, by Walter Salles, released in 2024. It starts with a historical context of what happened in the literary and audio-visual works, aiming to immerse the reader in that Brazilian period in a detailed and chronological way. After this contextualization, it moves on to an analysis of literary and cinematic productions. By using the film as an object of study regarding the cinematic representation of the Military Dictatorship. Furthermore, a comparison is made between the original literary version and the resulting audiovisual product. From a filmic perspective, an in-depth film analysis will be conducted through a “shot-by-shot” decoupage of a scene—addressing auditory, visual, and technical aspects. This work demonstrates the similarities and differences generated by the adaptation of two distinct yet complementary languages: literature and cinema. It examines the impact produced by each formal and imagetic mechanism and discusses the historical importance of works on this theme in contemporary times.

KEYWORDS: Military Dictatorship - movie - *I'm Still Here* - adaptation - analysis

INTRODUÇÃO

“Aqueles que não conseguem lembrar do passado estão condenados a repeti-lo.” A célebre frase do filósofo espanhol George Santayana introduz esta pesquisa por sintetizar, de forma precisa, as razões que justificam a importância do tema abordado: a memória histórica da ditadura militar brasileira e sua representação artística. Resgatar e refletir sobre os eventos traumáticos desse período não é apenas um exercício de reconstrução histórica, mas também um gesto de resistência e responsabilidade ética diante do presente e do futuro democrático do país.

Entre os anos de 1964 e 1985, o Brasil viveu sob um regime militar autoritário instaurado por um golpe de Estado, que depôs o então presidente João Goulart. O regime se sustentou por meio de mecanismos violentos, como a censura sistemática à imprensa, perseguições políticas, repressão a movimentos sociais, desaparecimentos forçados, assassinatos e a institucionalização da tortura como instrumento de controle político e social.

Em 1968, com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), pelo então presidente Artur da Costa e Silva, a ditadura atingiu o ápice de seu autoritarismo, suspendendo garantias constitucionais e institucionalizando a violência estatal. Nas palavras de Maquiavel, “os fins justificam os meios” - máxima que, à época, parecia guiar as práticas do regime militar brasileiro, legitimando a desumanização como método de governo.

O jornalista e historiador Elio Gaspari, no livro *A Ditadura Escancarada* (2002), revela que a tortura foi utilizada de forma sistemática, muitas vezes com o conhecimento e incentivo direto dos comandantes militares. Essa prática foi naturalizada dentro dos porões da repressão e retratada como necessária para a manutenção da segurança nacional. A escalada autoritária tornou-se ainda mais cruel durante os governos de Costa e Silva e Médici, sendo este último o símbolo do “milagre econômico” às custas de violências profundas e sistemáticas contra os direitos humanos. É nesse contexto que se insere a figura de Rubens Paiva, engenheiro civil, deputado cassado e uma das vítimas mais emblemáticas da ditadura. Preso e cruelmente assassinado em 1971, sua morte foi oficialmente

negada pelo regime, e seu corpo nunca foi encontrado — uma dor que atravessou gerações e marcou sua família perpetuamente.

A luta por memória, verdade e justiça, empreendida por sua família, foi abordada na obra *Ainda Estou Aqui*, escrita por seu filho, o escritor Marcelo Rubens Paiva. O livro, de caráter autobiográfico e memorialista, reconstitui não apenas a história de seu pai, mas também seu próprio processo de amadurecimento frente ao luto, à perda e à busca por sentido diante da violência normalizada pelo Estado. Em 2024, a narrativa foi adaptada para o cinema por Walter Salles, cineasta reconhecido internacionalmente por abordar temáticas sociais de maneira sensível e profunda. O filme *Ainda Estou Aqui* destaca-se por ser mais do que uma simples transposição da obra literária: ele amplia o impacto da narrativa original ao incorporar elementos estéticos e simbólicos da linguagem audiovisual, tornando o relato histórico mais acessível e emocionalmente intenso ao espectador.

O interesse por esta pesquisa surgiu da percepção de que o cinema, como forma de arte popular e comunicativa, pode contribuir significativamente para a preservação da memória histórica. O audiovisual, unindo a emoção, linguagem simbólica e poder de síntese, é capaz de atingir públicos diversos e promover reflexões críticas sobre episódios traumáticos da história nacional, especialmente entre gerações que não vivenciaram diretamente o período ditatorial. O filme de Salles, ao adaptar uma obra literária de forte carga emocional e política, reforça o papel da sétima arte como agente ativo na construção da memória coletiva e na luta contra o esquecimento histórico.

A relevância do tema abordado transcende os limites acadêmicos, pois mobiliza debates que permanecem atuais na sociedade brasileira, como o negacionismo histórico, a revalorização da democracia e a responsabilização dos crimes de Estado. A análise da adaptação de *Ainda Estou Aqui* contribui para evidenciar como a arte pode agir como instrumento de denúncia e resistência frente a discursos autoritários e revisionistas.

Para guiar a investigação, este estudo parte da seguinte questão norteadora: Quais diferenças e semelhanças narrativas podem ser observadas entre a obra literária e sua adaptação cinematográfica, e de que maneira o cinema amplia o alcance e o impacto da memória sobre a ditadura? A hipótese proposta é que a adaptação cinematográfica da obra *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024) não apenas

preserva os elementos essenciais da narrativa escrita por Marcelo Rubens Paiva, como também amplia sua função de preservação da memória ao recorrer a estratégias narrativas, estéticas e audiovisuais próprias da linguagem cinematográfica para representar os traumas da ditadura militar e estimular uma reflexão crítica sobre o passado político do Brasil.

A linguagem cinematográfica permite a construção de camadas simbólicas e sensoriais que ultrapassam a palavra escrita. O uso de imagens de arquivo, a montagem, a trilha sonora e os planos subjetivos não atuam apenas como recursos formais, mas como dispositivos de evocação da memória e de criação de uma experiência empática para o espectador. O cinema, nesse sentido, não se limita a contar uma história, mas a reencenar afetivamente um passado pessoal e coletivo, convocando o público a participar dele.

A pesquisa tem como objetivo geral analisar e evidenciar a importância da adaptação cinematográfica da obra literária *Ainda Estou Aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, para o filme homônimo dirigido por Walter Salles (2024), destacando sua relevância como representação audiovisual da luta antiditatorial e como instrumento de preservação da memória histórica. Como objetivos específicos: comparar as semelhanças e diferenças narrativas, estruturais e simbólicas entre a obra literária e sua adaptação cinematográfica; analisar, a partir da seleção e estudo de uma sequência específica do filme, como a linguagem cinematográfica traduz os aspectos emocionais, políticos e históricos presentes na obra literária; e refletir sobre o papel do cinema na construção da memória coletiva e na difusão de experiências relacionadas à ditadura militar brasileira.

Este estudo se organiza em 3 capítulos: o Capítulo 1 apresenta o contexto histórico da ditadura militar brasileira, com ênfase nos eventos que motivaram a trama de *Ainda Estou Aqui*. O Capítulo 2 discute o processo de produção e adaptação das obras — livro e filme —, destacando os elementos centrais da narrativa. No Capítulo 3, realiza-se a análise comparativa entre as duas obras, com foco em uma cena específica, trazendo uma análise através da decupagem de seus aspectos técnicos, visuais, simbólicos e narrativos. Nas considerações finais são apresentadas as principais contribuições da pesquisa para o debate sobre memória, história e representação artística, reforçando a importância do cinema como agente de preservação da memória democrática no Brasil.

1 CONTEXTO HISTÓRICO: A DITADURA MILITAR NO BRASIL

Com o propósito de melhor compreender o objeto de estudo deste trabalho – a adaptação cinematográfica do livro *Ainda Estou Aqui* – faz-se necessário refletir sobre o período histórico em que o regime autoritário se instaurou no Brasil. Entender os mecanismos de poder, repressão e controle impostos, é fundamental para analisar como as manifestações artísticas, especialmente o cinema, são capazes de denunciar e reconstruir uma memória.

1.1 ANTECEDENTES: A HEGEMONIA DAS ELITES ATÉ O REGIME MILITAR

A Ditadura Militar no Brasil, iniciada em 1964, perdurou por mais de duas décadas e teve um início – assim como todo o seu decorrer – bastante conturbado. Torna-se necessária uma análise dos fatores sociopolíticos, tanto internos quanto externos, que desencadeiam tal ruptura.

Desde a independência em 1822, o Brasil tem sido governado por sucessivas elites que, apesar das mudanças de regime, mantiveram o controle das estruturas do Estado. A independência, proclamada por Dom Pedro I, foi conduzida sem participação popular significativa, garantindo a continuidade do poder nas mãos dos grandes proprietários de terra e ex-funcionários da Coroa portuguesa.

Durante o Império (1822–1889), o sistema político era centralizado e excludente, controlado por aristocratas rurais. A Proclamação da República, em 1889, não representou uma ruptura democrática, mas sim a substituição da elite imperial pela elite agrária republicana. Na República Velha (1889–1930), o poder ficou concentrado nas oligarquias regionais, sobretudo as de São Paulo e Minas Gerais, que se alternavam no governo por meio da política do “café com leite”.

Com a “Revolução de 1930”¹, Getúlio Vargas ascendeu ao poder propondo a modernização do país e maior intervenção do Estado na economia. Apesar dos

¹ Na história do Brasil, os comandos militares frequentemente utilizaram a justificativa de uma “revolução” para legitimar a tomada do poder e a sustentação de regimes autoritários.

avanços trabalhistas e da industrialização, as elites empresariais e militares seguiram como pilares do regime, enquanto setores da sociedade - sobretudo os trabalhadores e os grupos marginalizados - continuavam sendo excluídos das decisões políticas. O Estado Novo (1937–1945), instaurado por Vargas, fortaleceu o autoritarismo e restringiu liberdades, mantendo o controle nas mãos de uma elite centralizadora.

No pós-guerra, a Constituição de 1946 inaugurou um novo período democrático, mas as elites continuaram a exercer forte influência sobre o Estado. O governo de Juscelino Kubitschek (1956–1961), embora marcado por um discurso desenvolvimentista e pela construção de Brasília, também reforçou alianças com as elites industriais, financeiras e estrangeiras. Seu Plano de Metas priorizou o crescimento econômico e a modernização urbana, mas sem romper com a estrutura social excludente, mantendo as camadas populares afastadas das decisões políticas e do acesso efetivo aos benefícios do progresso.

Durante o governo, com forte apelo industrial e desenvolvimentista, de Juscelino Kubitschek, sob o lema de “50 anos em 5”, ambicionava-se concentrar, em apenas cinco anos de governo, o equivalente a cinco décadas de desenvolvimento, condensando meio século de progresso em um único mandato presidencial (BENEVIDES, 2005; PACHECO, 2010).

O ousado plano de Kubitschek trouxe resultados: o país registrou expressivos avanços industriais naquele período. Contudo, segundo Bittar (2010) destaca indicadores como o aumento da dívida externa, o avanço da inflação e a concentração de renda, que romperam com o “mito” que se formou em torno desse período e também evidenciou um povo cada vez mais distanciado social e economicamente, ao contrário do que muitos acreditam, “a maior parte da sociedade brasileira não pôde desfrutar dos resultados materiais desse processo de maneira sustentável e equânime” (NAPOLITANO, 2014, p. 147).

Em razão disso, o próximo presidente, Jânio Quadros, assumiu um Brasil politicamente dividido, mas com a promessa de acabar com a corrupção que assolava o território nacional, conseguiu se eleger por maioria de votos. Conhecido pelo slogan eleitoral “Varre, varre, vassourinha”, Jânio foi eleito em 1961, mas rapidamente se tornou alvo de grande insatisfação popular.

Jânio adotou uma imagem moralista, alinhando-se, nesse aspecto, aos ideais da direita conservadora. No entanto, as mudanças que prometiam salvar o país jamais se concretizaram, pois o presidente demonstrava maior atenção a questões supérfluas, em detrimento das reais necessidades do povo brasileiro. Medidas polêmicas como a proibição de rinhas de galo, corridas de cavalo durante a semana e até o uso de biquínis contribuíram para o aumento da insatisfação popular.

Jânio também ficou conhecido pelo uso exagerado da norma culta, com construções de linguagem pouco usuais que marcaram seu estilo pessoal como: “Bebo porque é líquido; se sólido fosse, comê-lo-ia” (VIANNA, 2025). Diante de uma profunda desigualdade política e social, Jânio foi pressionado por melhorias efetivas em um curto espaço de tempo, agravadas ainda mais pela crescente polarização influenciada também pelo contexto sociopolítico internacional.

Jânio Quadros não cumpriu a promessa de “limpar” o país, além de não lidar bem com o cenário político nem com a receptividade do povo diante de suas excentricidades, tendo um dos mandatos mais curtos da história do país. Ele, que havia tomado posse em janeiro de 1961, renunciou em agosto do mesmo ano.

Seu vice-presidente, João Goulart - conhecido como Jango - assumiu, então, a presidência. Aqui, torna-se essencial pontuar algumas questões: o mundo passava por uma “revolução” nada silenciosa. A polarização política se intensificava continuamente com o avanço da Guerra Fria, dividindo o mundo, mais uma vez, em blocos. O Bloco Capitalista era liderado pelos Estados Unidos da América, e o Bloco Comunista/Socialista, representado pela União Soviética, era composto pelos atuais Armênia, Azerbaijão, Bielorrússia, Estônia, Geórgia, Cazaquistão, Quirguistão, Letônia, Lituânia, Moldávia, Rússia, Tadjiquistão, Turcomenistão, Ucrânia e Uzbequistão (MIELNICZUK, 2017).

Durante o governo de João Goulart, surgiram propostas mais ousadas de reformas de base, voltadas para a redistribuição de terras, ampliação de direitos e maior participação popular. No entanto, essas medidas foram vistas como ameaça² pelos setores conservadores da sociedade — elites agrárias, empresariais, a grande imprensa, parte da classe média e o alto comando militar —, que reagiram com

² A retórica anticomunista foi uma falácia utilizada para alimentar o medo da população e servir como principal justificativa para a instauração da ditadura militar — apesar de não haver qualquer ameaça real ou organizada de uma revolução comunista no Brasil.

crescente hostilidade. Essa oposição culminou no golpe civil-militar de 1964, que interrompeu o processo democrático e reafirmou o domínio das elites sobre o Estado, agora sob a tutela das Forças Armadas.

O medo instituído da ameaça representada pela URSS, pela Revolução Cubana e por outros países socialistas/comunistas foi um dos pilares da chamada Guerra Fria, ficando conhecido como “medo vermelho”.

Esse temor foi amplamente promovido e explorado, sobretudo pelos Estados Unidos e seus aliados, como forma de justificar políticas internas e externas de combate ao comunismo, transformando-o em sua principal bandeira política e uma espécie de “arma secreta”.

A posse de Jango, em 1961, à luz do contexto sociopolítico já mencionado, despertou forte oposição em parte da população. O motivo - embora hoje reconhecido como infundado - parecia, à época, plausível para muitos: o novo presidente era acusado de ter tendências comunistas. Suas boas relações com países como a China alimentaram a percepção de que ele estaria promovendo, ou ao menos abrindo caminho para a implantação dessa ideologia no Brasil³.

À medida que o presidente, cujo governo teve início na segunda metade de 1961, implementava medidas de amparo social e propunha as reformas de base – como a reforma agrária, tributária e educacional –, crescia a percepção de que ele representava uma ameaça à hegemonia capitalista. Isso gerava preocupações não apenas entre os altos escalões militares, mas também na CIA, o serviço de inteligência estadunidense (BANDEIRA, 2010).

Segundo Napolitano (2014), a imprensa também teve um papel ativo na preparação do golpe de 1964 ao insistir na narrativa de que as reformas de base propostas por João Goulart representavam uma ameaça ao sistema democrático. Essa abordagem contribuiu para a construção de um clima de medo, instabilidade e desconfiança, que acabou por legitimar a ação dos militares e demais setores golpistas interessados na derrubada do governo.

É importante destacar que essa lembrança histórica frequentemente provoca desconforto, mas os fatos não podem ser apagados. Jornais como O Globo, O

³ AGÊNCIA BRASIL CHINA. Diário de Notícias. **Viagem pioneira de Jango à China, em 1961, deflagrou reação imediata da CIA e dos militares no Brasil.** 2025. Disponível em: <https://china.org.br/viagem-pioneira-de-jango-a-china-em-1961-deflagrou-reacao-imediata-da-cia-e-dos-militares-no-brasil/>. Acesso em: 22 mai 2025.

Estado de S. Paulo, Folha de S.Paulo, Jornal do Brasil e Correio da Manhã, expressaram apoio à intervenção militar por meio de editoriais, reportagens e posicionamentos institucionais. A atuação desses veículos foi decisiva para sustentar o discurso da "salvação nacional" e influenciar a opinião pública em favor da ruptura democrática.

De forma significativa, foi a própria Rede Globo — um dos principais veículos a apoiar ao regime militar - que, atualmente, produziu o filme *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024), baseado no livro de Marcelo Rubens Paiva, filho do ex-deputado Rubens Paiva, preso e morto sob custódia durante a ditadura (FIGURA 1).

Figura 1: Apoio ao Regime Militar e cartaz do filme *Ainda Estou Aqui*



Fonte: Diário da Liberdade e Gshow.Globo.com

A produção representou um gesto simbólico de reparação, ao tratar de forma aberta as violações cometidas pelo regime militar - o mesmo que, no passado, contou com o apoio da própria emissora. Essa iniciativa evidenciou as contradições da trajetória da imprensa brasileira, que, após ter contribuído para a consolidação do autoritarismo, buscou, posteriormente, reformular sua narrativa e assumir um papel crítico, numa tentativa de reconstruir sua credibilidade perante a sociedade e a memória histórica.

Mais recentemente, Jesus Martín-Barbero (2003) desenvolveu uma análise sobre as relações de poder e o papel dos meios de comunicação neste contexto, enfatizando que a cultura exerce papel fundamental na forma como as pessoas percebem e interpretam o mundo, funcionando como uma mediação entre os meios de comunicação e o público.

Nesse contexto, Gramsci (1978, p. 22) afirma que "as ideias não nascem de outras ideias, as filosofias não nascem de outras filosofias, mas são as expressões sempre renovadas do desenvolvimento histórico real". Essa compreensão é essencial para analisar o papel da imprensa como agente ideológico, já que os discursos que ela produz/veicula estão diretamente ligados aos interesses e disputas presentes no contexto histórico e social em que está inserida.

Nessa direção, Campos (2023) alerta para o risco do anacronismo — a tentativa de comparar diretamente fatos históricos pertencentes a diferentes contextos temporais. No entanto, segundo a autora, é possível afirmar que o anticomunismo sempre esteve presente no imaginário popular brasileiro, permeado por simbologias, identidades, crenças e memórias que atravessam o tempo.

Para Ferreira (2023) o imaginário popular pode ser mobilizado por grupos no poder como um instrumento para legitimar narrativas históricas, por meio da construção de mitos, símbolos, identidades e fronteiras que reforçam a distinção entre o "nós" e o "outro". Essas representações, muitas vezes enraizadas na memória coletiva, contribuem para manter visões distorcidas e parciais sobre o passado. Como enfrentamento, é essencial produzir novas bibliografias, estimular debates críticos e analisar os marcos da memória histórica, com objetivo de romper com mentalidades coletivas intrínsecas e possibilitar interpretações mais diversificadas e inclusivas da história.

Dessa forma, as manifestações populares tornaram-se cada vez mais frequentes e crescentes, impulsionadas pela intensa propaganda anticomunista divulgada tanto no Brasil quanto no exterior. Um dos exemplos mais emblemáticos foi a Marcha da Família com Deus pela Liberdade (FIGURA 2) movimento de ideologia ultraconservadora e alinhado à extrema direita, que conseguiu reunir cerca de meio milhão de pessoas em março de 1964 (CORDEIRO, 2021).

Figura 2: Marcha da Família com Deus pela Liberdade, com grande incidência de faixas anticomunismo



Fonte: Rio Memórias, 02/04/1964

Durante os momentos finais do curto governo de João Goulart, o presidente foi deposto por um movimento liderado pelos militares, que, de forma abrupta, executaram um golpe de Estado e o retiraram do poder. O Brasil, que havia “adormecido” como uma democracia em 31 de março de 1964, despertou sob um regime ditatorial em 1º de abril. Essa data marca tragicamente a história do país. A partir de então, teve início um dos períodos mais sombrios do Brasil, caracterizado por censura, ameaças, coerção, tortura e repressão sistemática.

1.2 INÍCIO DO REGIME MILITAR

Como abordado anteriormente, o regime militar brasileiro, iniciado em 1º de abril de 1964, teve como estopim a marcha das tropas do general Olímpio Mourão Filho, comandante da 4ª RM, sediada em Juiz de Fora (MG) em direção ao Rio de Janeiro, resultando na deposição efetiva de Jango⁴.

⁴ MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Golpe militar depõe governo constitucional**. 2025a. Disponível em: <https://memoraldademocracia.com.br/card/golpe-militar-depoе-governo-constitucional>. Acesso em: 15 mar 2025.

Com a queda do governo presidencialista, uma Junta Militar assumiu o poder de forma provisória. Colidindo com o que o Brasil vivenciou em tempos mais recentes, parte significativa da população - influenciada, erroneamente, por um viés político-social conservador - via o antigo presidente como uma ameaça à ordem social, à estrutura industrial e até mesmo aos valores religiosos que, na prática, ainda orientavam o funcionamento do Estado brasileiro, apesar de sua natureza oficialmente laica.

O regime militar foi marcado pela promulgação dos Atos Institucionais (AIs), que serviram como instrumentos legais para consolidar o poder autoritário e repressivo. O primeiro deles, instaurado logo após o golpe, teve como principal efeito o fim das eleições diretas para a presidência e os governos estaduais, suspendendo um dos pilares da democracia representativa (GASPARI, 2002).

Os governos autoritários e repressivos que se sucederam durante o regime militar justificavam suas ações a partir de um discurso de pacificação nacional - algo irônico, considerando os métodos antidemocráticos e crueis utilizados em sua manutenção. Com essa justificativa, um governo que deveria ser provisório, se prolongou por mais de duas décadas, sustentando-se através do medo, da censura e da opressão e utilizando-os como principais instrumentos de controle e permanência no poder.

Nesse cenário, foi imposto à população o primeiro presidente do regime: o marechal Humberto de Alencar Castello Branco. Sua posse marcou o início de uma das fases mais obscuras da história do Brasil, caracterizada pelo avanço progressivo da repressão, da censura e da centralização do poder.

Ainda durante o governo de Castello Branco, foi decretada a extinção dos partidos políticos existentes, com a autorização de apenas duas siglas: a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), alinhada aos militares, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), representando a oposição permitida. Esse bipartidarismo intensificou a polarização e distanciamento entre esquerda e direita, mas, na prática,

apenas formalizou um cenário já consolidado: o poder continuava concentrado, exclusivamente, nas mãos dos militares. Tendo em vista a inexistência

de eleições democráticas, a escolha dos governantes era controlada diretamente pelo alto comando do regime, favorecendo sistematicamente a ARENA⁵

Apesar do forte controle e repressão exercidos pelos militares, a oposição cresceu ao longo do governo de Castello Branco, refletida no aumento das greves e no surgimento de movimentos revolucionários, impulsionados por uma crescente insatisfação popular. Curiosamente, enquanto enfrentava a resistência da sociedade civil, Castello Branco também era criticado dentro das próprias Forças Armadas. Para setores mais radicalizados do regime, seu governo era visto como excessivamente moderado - mesmo com a adoção de medidas autoritárias, como a promulgação da Lei de Imprensa, que inaugurou o controle sobre publicações e propagandas (CARNEIRO, 2002; SIMÕES, 2010).

Nesse cenário contraditório, Castello Branco tornou-se alvo de uma insatisfação generalizada: rejeitado pela oposição civil por representar o autoritarismo e contestado por parte dos militares por não aplicar o regime com a dureza esperada. Assim, sendo criticado por razões distintas, vindas de lados opostos do espectro político (GASPARI, 2002), o mandato de Castelo Branco terminou em março de 1967.

1.3 COSTA E SILVA E AI-5

Artur Costa e Silva foi um dos articuladores do golpe de 1964, que depôs o governo de João Goulart, e no governo de Castelo Branco ocupou o cargo de ministro da Guerra.

Nos três meses que antecederam a eleição indireta, Artur Costa e Silva conduziu-se como se estivesse em campanha para uma eleição direta. Acompanhado da esposa, percorreu diversos municípios, participou de inaugurações e banquetes, em uma agenda típica de um candidato em busca de popularidade. Sua propaganda eleitoral buscava aproxima-lo da população, apresentando-o como o “seu Artur”, um homem simples e afável, capaz de aliviar o clima tenso do país. No

⁵ BRASIL. Câmara dos Deputados. **Anos 1960 e 1970: ditadura e bipartidarismo.** Brasília: Câmara dos Deputados, 2022. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/143270-anos-60-e-70-ditadura-e-bipartidarismo/> Acesso em: 13 mar 2025.

entanto, sua campanha foi marcada por um grave episódio: em 25 de julho, no aeroporto dos Guararapes, em Recife, Costa e Silva foi alvo de um atentado a bomba (LEMOS, s.d.).

Costa e Silva assumiu a presidência em 15 de março de 1967, após vencer a eleição indireta realizada em 1966, na qual foi o único candidato. Sua ascensão ao cargo foi resultado de uma articulação dentro do próprio Exército, que buscava fortalecer o aparato repressivo da Ditadura Militar. Ele foi o primeiro presidente a representar a chamada "linha-dura" do regime, marcando o início de uma fase ainda mais autoritária da ditadura.

A expressão "linha dura", que começou a ser empregada pouco depois do golpe de 1964, se referia aos militares radicais que defendiam o endurecimento do regime. Mas também serviu para caracterizar os que atravessavam a fronteira da indisciplina. Espalhada pelos quartéis e à direita do regime, a "linha dura" se opunha à vontade do então presidente Castello Branco de limitar os poderes excepcionais de que dispunha, a fim de normalizar a vida política nacional (GASPARI, 1975).

O governo de Costa e Silva ficou marcado, sobretudo, pela promulgação de um dos principais símbolos do controle e autoritarismo do regime militar: o Ato Institucional nº 5 (AI-5) (FIGURA 3). Com a Constituição de 1967, o controle do Estado foi centralizado no Poder Executivo, concentrando amplos poderes nas mãos do presidente. Essa concentração fortaleceu os mecanismos de censura, que, já institucionalizados, tornaram-se ainda mais rígidos e abrangentes. A repressão intensificou-se por meio do uso da força militar e da superioridade bélica, sufocando qualquer forma de manifestação considerada contrária ao regime. Durante seu governo, houve o aumento significativo do número de presos políticos e a prática da tortura se tornou um método sistemático de coerção e obtenção de informações nas prisões.

Figura 3: Matéria do Jornal *Última Hora* a respeito do AI-5



Fonte: Brasil de Fato

Nesse período, o Sistema Nacional de Informações (SNI), idealizado pelo general Golbery do Couto e Silva, tornou-se uma das principais ferramentas de controle do regime militar. Por meio dele, o governo implementou um sistema de vigilância constante sobre a população, monitorando suspeitos, organizações e atividades consideradas subversivas. O SNI facilitou a identificação, perseguição e silenciamento de opositores políticos, contribuindo diretamente para o fortalecimento da repressão e para o clima de medo e insegurança que marcou a sociedade brasileira durante a ditadura⁶.

Ainda durante o governo de Costa e Silva, intensificou-se, em todo o território nacional, a atuação de movimentos revolucionários, camponeses, estudantis e da luta armada contra a ditadura - como Aliança Libertadora Nacional (ALN) e Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) -. Nesse contexto, diversos grupos militantes recorreram à tática da guerrilha urbana, utilizando ações armadas como forma de resistência ao regime e tentativa de desestabilização do poder estatal, que, por sua vez, respondeu com forte repressão e perseguição sistemática.

⁶ MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **SNI**: nasce o monstro da espionagem. 2025 Disponível em: <https://memoraldademocracia.com.br/card/sni-nasce-monstro-da-espionagem>. Acesso em: 15 mar 2025.

A esquerda armada adotou medidas extremas como forma de resposta ao autoritarismo e à repressão do Estado. Ações como assaltos a bancos e sequestros de diplomatas (FIGURA 4) foram algumas das estratégias utilizadas por grupos revolucionários com o objetivo de libertar seus presos, financiar suas atividades e atrair atenção internacional para a causa. Essas iniciativas faziam parte de um projeto mais amplo que visava, no futuro, promover uma revolução socialista no Brasil.

Figura 4: Presos políticos trocados pela libertação do Embaixador Suíço



Fonte: Zona Curva, 16/01/1971

Com o endurecimento do regime, as manifestações populares tornaram-se cada vez mais frequentes, sendo sistematicamente reprimidas com violência pelo aparato estatal. Nesse período, destacou-se um dos maiores atos de protesto durante a ditadura militar: a Passeata dos Cem Mil, realizada no Rio de Janeiro em 1968. O movimento foi desencadeado pela morte do estudante Edson Luís, morto por forças policiais durante um protesto em um restaurante estudantil, no Rio de Janeiro. A passeata evidenciou a profundidade do descontentamento popular, reunindo cerca de 100 mil pessoas - entre elas, trabalhadores, estudantes, artistas e

intelectuais - em um ato de resistência contra a repressão e a censura impostas pelo regime. (FIGURA 5)

Figura 5: Presença de figuras influentes na Passeata dos Cem Mil. Na foto, de braços dados, estão: Edu Lobo, Chico Buarque, Renato Borghi, Zé Celso Martinez Corrêa, Caetano Veloso, Nana Caymmi e Gilberto Gil, entre outros



Fonte: Memorial da Democracia, 26/06/1968.

Em contrapartida, o governo intensificou as medidas repressivas. Em 13 de dezembro de 1968, o Ato Institucional nº 5 (AI-5)⁷, já mencionado, deu respaldo legal ao fechamento do Congresso Nacional, instituiu a censura prévia aos meios de comunicação, manifestações artísticas e intelectuais, além de ampliar os poderes do Executivo, consolidando o caráter autoritário do regime militar. Tratou-se de uma medida extrema adotada sob o pretexto de preservar a "ordem", mas que, na prática, representou o endurecimento definitivo da ditadura.

⁷ BRASIL. Presidência da República. **Ato Institucional nº 5, de 13 de Dezembro de 1968.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 26 jun 2025

Em agosto de 1969, o presidente Costa e Silva foi afastado do cargo após sofrer uma trombose cerebral que o deixou incapacitado para governar. Em vez de transmitir o poder ao vice-presidente, como previsto pela Constituição, com a alegação de que ele não poderia assumir o poder por conta da situação interna do país, o regime instalou uma junta militar composta pelos ministros das três Forças Armadas - Exército, Marinha e Aeronáutica - que assumiu o comando do país. Costa e Silva faleceu em 17 de dezembro de 1969, no Palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro, em decorrência das complicações causadas pela trombose (LEMOS, s.d.).

1.4 MÉDICI E RUBENS PAIVA

Em 1969, Emílio Garrastazu Médici foi incluído na lista tríplice e, posteriormente, confirmado como candidato oficial do alto comando das Forças Armadas e do partido governista, a Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Sua indicação ocorreu em meio a uma crise política dentro do próprio regime militar, desencadeada pela enfermidade de Costa e Silva e pela decisão de não empossar o vice-presidente. Em 25 de outubro daquele ano, Médici foi eleito presidente da República pelo Colégio Eleitoral, com 239 votos, em um processo sem participação popular e sem oposição efetiva.

Os chamados “anos de chumbo”, que se intensificaram durante o governo do general Costa e Silva, atingiram seu ápice com a chegada de Médici à presidência, em 1969. Durante seu governo, o regime militar intensificou de forma ainda mais rígida a repressão política, ampliando a censura aos meios de comunicação, à produção cultural e ao pensamento intelectual, ao mesmo tempo em que consolidava práticas sistemáticas de perseguição, tortura e desaparecimento de opositores.

Paralelamente a esse cenário de autoritarismo e medo, o país vivia o período que ficou conhecido como “Milagre Econômico” – a política econômica que possibilitou tal crescimento teve início ainda no governo de Costa e Silva e foi mantida e intensificada durante o governo Médici – marcado por elevadas taxas de crescimento do PIB, redução da inflação e aumento de grandes obras de infraestrutura.

Sob uma ótica keynesiana, e por meio da aceitação do princípio da demanda efetiva, a expansão do consumo das famílias, do gasto do governo e das exportações tem impacto positivo sobre o nível de renda (efeito crowding-in). No que toca especificamente à política fiscal, o gasto governamental amplia a renda não só pela magnitude do próprio gasto, mas também por meio do efeito multiplicador, que reflete as influências do gasto inicial e de seus efeitos de encadeamento, descontados os “vazamentos” para a poupança, os impostos e as importações (ARAUJO, 2019).

Contudo, apesar do avanço econômico e dos indicadores favoráveis, os ganhos desse crescimento foram distribuídos de maneira profundamente desigual, beneficiaram sobretudo as camadas mais ricas da população, enquanto a desigualdade social se aprofundava e os setores mais pobres continuavam marginalizados, e tendo como contrapartida um alto custo humano — marcado pela intensificação da repressão política e pela supressão das liberdades fundamentais.

Diante da intensificação da luta armada, Médici optou por manter o Ato Institucional nº 5 (AI-5), o mais severo instrumento de exceção do regime, que autorizava a repressão indiscriminada de qualquer ato considerado subversivo. Sob seu governo, o Estado ampliou a censura, intensificou prisões arbitrárias, torturas e assassinatos políticos, e deixou claro que não toleraria nenhum tipo de resistência. Como ele próprio afirmou em discursos da época, seu governo não tinha medo e não admitiria “terrorismo” em qualquer forma.

De acordo com Cordeiro (2016), o governo Médici foi o mais brutal da ditadura militar. O aparato repressivo funcionava de maneira sistemática e eficiente, possibilitando a eliminação quase completa da luta armada. Ao final de seu mandato, em 1974, a maioria dos grupos revolucionários já havia sido desarticulada, com seus membros mortos, presos, desaparecidos ou exilados.

Apesar da repressão intensa, é importante destacar que o governo Médici gozou de ampla popularidade em diversos setores da sociedade. Conforme relata Cordeiro (2016), pesquisas do IBOPE em 1972 apontavam um índice de aprovação de 90% na cidade de São Paulo. Essa aceitação massiva não foi espontânea: o regime militar desenvolveu sofisticadas estratégias de propaganda e controle da informação, manipulando os meios de comunicação e moldando a opinião pública.

Um dos principais exemplos desse esforço ocorreu em 1970, durante o segundo ano do mandato de Médici, quando o Brasil conquistou o tricampeonato na Copa do Mundo de Futebol. O governo soube capitalizar politicamente a vitória da seleção, transformando-a em símbolo de orgulho nacional (SOUSA, 2018). Essa apropriação do futebol como instrumento de distração pública remete à lógica do “pão e circo” (do latim *panem et circenses*), estratégia já utilizada na Roma Antiga para desviar a atenção da população diante dos problemas sociais.⁸ Com isso, Médici conseguiu, ao menos temporariamente, ocultar a face mais cruel de seu governo sob a euforia do nacionalismo esportivo.

Na memória construída a partir da redemocratização sobre o período da ditadura, o General-Presidente - considerado o mais severo entre os cinco que ocuparam o cargo - só teria alcançado popularidade graças à manipulação de uma poderosa máquina de propaganda oficial. Essa propaganda não apenas criou um clima artificial de histeria nacionalista em torno do chamado “Milagre Econômico”, como também se apropriou do sucesso da seleção brasileira de futebol, explorando inclusive o gosto pessoal do Presidente pelo esporte, numa tentativa de transformar a imagem do rígido General em um líder popular (CORDEIRO, 2016).

Esse panorama histórico é fundamental para a compreensão do nosso objeto de estudo: o filme e o livro *Ainda Estou Aqui*, que narram a busca incansável pela verdade sobre o destino de Rubens Paiva - engenheiro, ex-deputado federal e apoiador dos movimentos de esquerda -, sequestrado e assassinado por agentes do regime militar durante o governo Médici. Ao resgatar esse passado e reconhecer os múltiplos vieses que o transpõem, torna-se possível compreender que obras como essa não são apenas registros documentais, mas também, instrumentos de construção da memória coletiva e, em certa medida, de reparação simbólica às vítimas da ditadura.

Rubens Paiva foi engenheiro civil, empresário e deputado federal eleito pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) em 1962, pelo estado da Guanabara (atual Rio de Janeiro). Sua trajetória política foi marcada pelo engajamento com causas populares, defesa das reformas de base e oposição à crescente influência dos

⁸ MEMORIAL DA DEMOCRACIA. 'Repressão será dura', avisa Médici. Disponível em: <https://memoraldademocracia.com.br/card/repressao-sera-dura-avisa-medici>. Acesso em: 02 jun 2025

setores conservadores no cenário nacional. Após o golpe militar de 1964, o então deputado teve seu mandato cassado e passou a ser vigiado pelos órgãos de repressão por seu alinhamento com setores da esquerda.

Em janeiro de 1971, durante o governo Emílio Garrastazu Médici - ápice dos chamados "anos de chumbo" - Rubens Paiva foi preso ilegalmente por agentes do regime, sob a acusação de manter ligações com a luta armada. Levado ao DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna) no Rio de Janeiro, desapareceu sem deixar rastros oficiais. Posteriormente, foi comprovado que ele foi torturado e morto sob custódia do Estado, tornando-se um dos casos mais emblemáticos de desaparecimento forçado durante a ditadura militar brasileira.

A história de Rubens Paiva representa mais do que a violência física do regime; simboliza a tentativa de apagar identidades e silenciar resistências. Sua família, especialmente sua filha Vera Paiva, tornou-se voz ativa na busca por justiça e reconhecimento. O caso mobilizou setores da sociedade civil, organismos de direitos humanos e tornou-se tema de obras como *Ainda Estou Aqui*, que costuram memória pessoal e política, ampliando o alcance de sua história para novas gerações.

Rubens Paiva permanece como um nome fundamental na luta pela verdade e pela memória histórica no Brasil, sendo um dos muitos exemplos de como o Estado brasileiro, durante a ditadura, violou direitos básicos e instituiu um aparato repressivo que ainda hoje exige enfrentamento e reparação.

O grande desafio é restaurar a verdade em sua integridade. Por isso, é essencial seguir adiante, sendo impulsionado por um compromisso ético. Essa é, inclusive, a força que atravessa as obras homônimas *Ainda Estou Aqui*: a busca incansável por dignidade, memória e justiça.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O LIVRO E SOBRE O FILME

Este capítulo propõe uma reflexão sobre as obras homônimas *Ainda Estou Aqui*, em suas versões literária e cinematográfica, entendendo-as como manifestações intensas de memória, identidade e denúncia.

2.1 FAMÍLIA PAIVA

A Família Paiva é o foco central de ambos, livro e filme. Ambientado no período da Ditadura Militar Brasileira, a história narrada se inicia pouco antes do desaparecimento de Rubens Paiva - sequestrado, torturado e morto por militares -. A família, carioca e de classe alta, é mostrada como unida e amorosa, com pais presentes e preocupados com seus 5 filhos. O núcleo familiar é composto por Rubens e Eunice Paiva (pai e mãe, respectivamente) e Vera, Maria Eliana, Ana Lúcia, Marcelo e Maria Beatriz (filhos - do mais velho ao mais novo). (FIGURA 6)

Figura 6: Família Paiva. Na foto estão: Rubens, Eunice, Vera, Maria Eliana, Ana Lúcia, Marcelo, Maria Beatriz e a mãe de Rubens, Cici.



Fonte: *Época - Globo*.

Os Paiva sofreram o grande baque no ano de 1971 quando, após uma suposta ligação com movimentos subversivos, uma tropa de militares vai até a residência da família e leva Rubens, sem indicar para onde nem por quanto tempo. Enquanto isso, a casa fica sob vigilância total. Logo depois, levam também Eunice e Maria Eliana.

Em sequência, ao retornarem, Eunice Paiva inicia as buscas pelo paradeiro de Rubens Paiva, que nunca retornou e nem foi encontrado. A partir de dados obtidos em matéria do Terra (2024)⁹, podemos descobrir o que aconteceu com cada um dos Paiva. Sua esposa, Eunice, passou sua vida em busca de justiça pelo marido, se formando em direito e tornando-se uma grande ativista. Eunice não descansou até receber o atestado de óbito de Rubens, que só chegou em suas mãos após o fim do regime. A matriarca foi acometida pelo Alzheimer no final de sua vida e faleceu em 2018.

Os filhos, que logo cedo tiveram que conviver com a ausência do pai e o medo latente que a situação impunha, seguem caminhos distintos entre si. Vera, hoje com 72 anos, é formada em psicologia e, há mais de 40 anos, atua como professora da USP, hoje sendo professora titular. Maria Eliana, sequestrada e torturada com a mãe aos 15 anos, é jornalista e educadora artística.

Em relação aos filhos mais novos, Ana Lúcia - que é grande amiga de Walter Salles desde antes do ocorrido-, hoje é formada em matemática e trabalha como empresária. Marcelo Paiva, autor do livro *Ainda Estou Aqui* - contando a história da família ante o desaparecimento do pai-, e de *Feliz Ano Velho*, de 1982 - que aborda o acidente sofrido por ele e o deixando tetraplégico aos 20 anos -, hoje, aos 66 anos, é muito reconhecido através de suas obras literárias. A caçula da família, Maria Beatriz, é psicóloga e professora.

Esse panorama geral sobre a família é de grande importância para a compreensão do filme, livro e a relevância deles. A marca deixada pela Ditadura

⁹ TERRA. **Ainda Estou Aqui:** como está a família Paiva hoje?. 2024. Disponível em: https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/ainda-estou-aqui-como-esta-a-familia-paiva-hoje,1a4ae865017c75072f8a4516901e6c025hnmwy1h.html?utm_source=clipboardhttps://www.terra.com.br/vida-e-estilo/ainda-estou-aqui-como-esta-a-familia-paiva-hoje,1a4ae865017c75072f8a4516901e6c025hnmwy1h.html. Acesso em: 23 jun 2025.

Militar na vida de cada um deles não se restringe à época, mas certamente foi decisiva para a construção do que são hoje.

2.2 SOBRE O LIVRO

Marcelo Rubens Paiva, autor de *Ainda Estou Aqui*, livro biográfico (com teor político e histórico) lançado em 2015 e filho de Rubens Paiva, tinha apenas 11 anos na ocasião do desaparecimento e morte de seu pai. No respectivo livro, o autor traz sua visão sobre o acontecimento. De maneira pessoal e emocional, ele retrata as mudanças na sua estrutura familiar e no decorrer de sua vida, causados pelo desaparecimento do patriarca.

A história segue de modo bastante conciso, mesclando a visão que Marcelo tinha na época e a atual, a busca incansável por seu pai e as lacunas que isso deixou em sua vida e de toda a família Paiva. Sendo um livro cujo narrador é também personagem da história, temos um livro construído de maneira muito direta, capaz de mostrar - na prática - como a brutalidade militar era capaz de destruir pessoas e famílias. Marcelo, além de narrador e testemunha, foi também uma vítima “passiva” do Regime.

O autor conta, em entrevista, as razões pelas quais decidiu escrever essa parte trágica de sua história. Em 2015, se completava um ano em que a Comissão da Verdade - órgão público cujo objetivo é investigar e desvendar violações aos direitos humanos ocorridas nos períodos não democráticos do país - encontrara documentos capazes de desvendar o paradeiro de seu pai. Para além disso, Eunice Paiva, mãe de Marcelo e figura essencial para sua vida e narrativa, estava sendo vitimada pela Doença de Alzheimer, capaz de afetar a memória e funções neurológicas e cognitivas. Marcelo diz que essa junção de fatos, principalmente a doença da mãe, foram os motores para a escrita: “se minha mãe não tivesse Alzheimer, eu não teria escrito o livro. Sempre senti que a história do meu pai pertencia a minha mãe. Talvez ela escrevesse esse livro.”¹⁰

¹⁰ UAI. **Marcelo Rubens Paiva comenta novo livro, 'Ainda estou aqui'.** 2015. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2015/09/08/noticia-e-mais,171498/marcelo-rubens-paiva-comenta-novo-livro-ainda-estou-aqui.shtml>. Acesso em: 17 jun 2025.

2.2.1 Sinopse do livro

Contando a história da família, Marcelo Paiva traz sua própria visão sobre o ocorrido, levando o leitor a adentrar sua realidade na época e sentir, junto à família, a agonia que o ocorrido com Rubens Paiva gerou. O livro, contado a partir do ponto de vista de um garoto que perdeu o pai na infância e só teve consciência completa de tudo muito depois, tem grande carga emocional e histórica.

Um fato interessante é que a história não se centra no desaparecimento em si, ou nas acusações feitas a respeito do pai. Nem mesmo sobre o regime ditatorial de forma ampla, o foco é centrado em sua visão da situação e do que vinha vivendo sua mãe, Eunice.

Na seção “Sobre o Livro”, no site da Companhia das Letras, é possível adquirirmos maiores informações sobre a maneira como ele é escrito e centrado:

Eunice Paiva é uma mulher de muitas vidas. Casada com o deputado Rubens Paiva, esteve ao seu lado quando foi cassado e exilado, em 1964. Mãe de cinco filhos, passou a criá-los sozinha quando, em 1971, o marido foi preso por agentes da ditadura, a seguir torturado e morto. Em meio à dor, ela se reinventou. Voltou a estudar, tornou-se advogada, defensora dos direitos indígenas. Nunca chorou na frente das câmeras.

Ao falar de Eunice, e de sua última luta, desta vez contra o Alzheimer, Marcelo Rubens Paiva fala também da memória, da infância e do filho. E mergulha num momento obscuro da história recente brasileira para contar -- e tentar entender -- o que de fato ocorreu com Rubens Paiva, seu pai, naquele janeiro de 1971¹¹.

Esta sinopse nos permite compreender melhor a escrita do livro, que traz Marcelo como narrador-personagem e sua visão como foco central da narrativa. É ainda muito interessante a maneira como ele alterna a própria percepção - e como isso fica visível ao leitor- e transita do olhar do garoto de 11 anos que via a luta diária da mãe, para o atual - que é muitas vezes traído pela própria memória, alterando a percepção e lembrança dos fatos-.

Sendo uma obra escrita na segunda década dos anos 2000, momento de grande efervescência e tensão política em todo território brasileiro, o livro foi também uma maneira de expressar à uma sociedade que aparentava se encaminhar para um retrocesso político-social os perigos de um governo ditatorial.

¹¹ COMPANHIA DAS LETRAS. **Ainda Estou Aqui** - o livro que deu origem ao filme. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788579624162/ainda-estou-aqui-o-livro-que-deu-origem-ao-filme?srsltid=AfmBOoqlhXOW2nsRlqTAbowHDxvt8AVJkAltMKyAEN3iA1BK3d5lHKos>. Acesso em: 17 jun 2025.

O livro de Paiva faz muito mais do que apenas retratar a trajetória de sua família, é hoje também uma espécie de registro de memória histórica, de um período marcado pela tortura e opressão, e as marcas que isso foi capaz de deixar não apenas na família Paiva, como em todo seu ciclo social e, hoje, se torna parte da memória de muita gente.

2.3 SOBRE O FILME

A adaptação cinematográfica de *Ainda Estou Aqui*, dirigida por Walter Salles, teve início décadas após o fim do regime militar e foi veiculada no ano em que se completava 60 anos do início da Ditadura. (FIGURA 7)

Figura 7: imagem de “capa” do filme



Fonte: *O Globo*

Walter Moreira Salles Júnior, mais conhecido como Walter Salles, é um dos mais renomados cineastas brasileiros contemporâneos. Nascido no Rio de Janeiro em 12 de abril de 1956, é filho do banqueiro, político e diplomata Walter Moreira Salles. Formado em Economia e Cinema, Salles iniciou sua carreira dirigindo

documentários e programas para a televisão, mas alcançou reconhecimento internacional com suas produções cinematográficas a partir da década de 1990.¹²

A obra de Walter Salles oferece uma importante referência para compreender a forma como o cinema brasileiro contemporâneo aborda temas de memória, identidade e trauma histórico. O filme compartilha uma estética próxima ao realismo social, com foco em personagens comuns, locações reais, uso de silêncios, privilegiando a emoção contida e a dimensão humana da narrativa.

A produção do filme *Ainda Estou Aqui* foi viabilizada por meio de financiamento privado, refletindo uma tendência do cinema brasileiro contemporâneo de buscar autonomia em relação às políticas públicas tradicionais de incentivo à cultura. Essa escolha pode ter influenciado tanto a abordagem estética da obra quanto sua distribuição, ampliando seu potencial de alcançar um público mais amplo, sem deixar de lado o compromisso com a memória e a crítica histórica.

Em entrevista à CNN¹³, em 2024, Salles afirma que levou 7 anos para a produção do filme. Contando com 3 anos de pesquisa, que buscava aproximar a produção do ocorrido, para retratar de forma justa a luta da família Paiva e trazer a eles e à época de maneira autêntica, além disso, também passaram esse tempo buscando fazer um filme que fizesse justiça ao que a cultura brasileira merece e dispõe. Os outros 4 anos da somatória, se passaram devido ao período de extremismo político vivenciado no Brasil - durante os anos de 2019 à 2022, o país viveu novamente um governo de extrema direita, que não permitia (política e culturalmente) a realização de um filme com essa temática. De acordo com Salles, “the film is a product of the return of democracy of Brasil” (SALLES, 2025). O diretor afirma, ainda, que enquanto filmavam em 2023, não ter ideia de que o atual governo do Presidente Lula, empossado naquele ano, sofria uma tentativa de novo Golpe Militar (iniciado no final de 2022, com o fim do governo anterior).

O contexto sociopolítico brasileiro é a grande resposta do porquê o tema foi selecionado e segue sendo tão pertinente. Entretanto, podemos ir além quando

¹² FORBES. **Quem É Walter Salles, Diretor de “Ainda Estou Aqui”**. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2025/01/quem-e-o-bilionario-walter-salles-diretor-de-ainda-estou-aqui/>. Acesso em: 21 jul 2025

¹³ SALLES, Walter. Walter Salles à CNN: "Ainda Estou Aqui" é produto da volta da democracia | CNN 360°. Entrevista concedida a: Amanpour. CNN Brasil. 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vatC_3OO9Lg. Acesso em: 22 mai 2025.

compreendemos que essa situação de dualidade política e o retorno da extrema direita não se limitam às fronteiras nacionais. Em entrevista à Variety, em 2022, Salles afirma que o filme não conversa apenas com os eventos atuais no Brasil, mas com o que ocorre em muitos países. Nesse viés, se faz possível compreender que o filme não é apenas uma representação do passado Brasileiro, mas também um retrato do mundo atual.

Estamos vivendo um momento de extrema fragilidade da democracia em diferentes partes do mundo e acho que isso é em grande parte responsável por os membros da audiência dizerem: 'Bem, não é um filme sobre o passado. É um filme sobre quem somos agora. (SALLES, 2025)

Em entrevista à Veja, em 2024, é perceptível que a importância da adaptação foi, ainda, pessoal para Walter Salles. Ele, que era amigo da filha de Rubens e Eunice e vivenciou a rotina da casa e da família antes do desaparecimento, sentiu na pele a dor e agonia dos amigos a partir do ocorrido. Salles conta que ao entrar em contato com o livro de Marcelo, muitas memórias se reviveram para ele e, além disso, trouxeram uma profundidade até então desconhecida por Walter, com fatos e perspectivas que seguiam obscuros para o diretor. Salles viu, ali, a possibilidade de externar publicamente uma nova visão da crueldade ditatorial a partir da realidade de uma família.

2.3.1 Sinopse do Filme

O filme, de Walter Salles, lançado em 2024, acompanha a trajetória de Eunice Paiva na busca por seu marido, na época considerado um desaparecido político. Entretanto, não se limita a isso. Eunice nunca pôde se limitar apenas à essa busca, pois precisava criar - agora sozinha- seus cinco filhos e, junto à isso, resistir silenciosamente para que estes não fossem ainda mais afetados pela desumanidade ditatorial.

Enquanto acompanha a trajetória de Eunice, interpretada por Fernanda Torres e Fernanda Montenegro, o espectador é levado á um ambiente de grande agonia, mesmo já sabendo o desfecho da história. A luta da esposa, capaz de fazer grande barulho dentro dos centros repressores, era ainda uma luta abafada pela tentativa de normalizar a vida dos filhos.

No site AdoroCinema, é possível encontrar uma breve apresentação do filme, que evidencia o papel fundamental de Eunice para a obra:

Ainda Estou Aqui é uma adaptação cinematográfica do livro autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva, que narra a emocionante trajetória de sua mãe, Eunice Paiva, durante a ditadura militar no Brasil. Ambientada em 1970, a história retrata como a vida de uma mulher casada com um importante político muda drasticamente após o desaparecimento dele, capturado pelo regime militar. Forçada a abandonar a rotina de dona de casa, Eunice (Fernanda Torres/Fernanda Montenegro) se transforma em uma ativista dos direitos humanos, lutando pela verdade sobre o paradeiro do marido e enfrentando as consequências brutais da repressão. O filme explora não apenas o drama pessoal de Eunice, mas também o impacto do regime militar na vida de milhares de famílias brasileiras, destacando o papel das mulheres na resistência. Com uma narrativa profunda e sensível, Ainda Estou Aqui traz à tona questões de perda, coragem e resiliência, enquanto revisita um dos períodos mais sombrios da história do Brasil. A obra é um tributo à força de Eunice Paiva, que, contra todas as adversidades, se torna uma figura central na luta pelos direitos humanos no país.¹⁴

A obra se mostrou de enorme valor histórico, trazendo à tona uma luta árdua e silenciada por muitos anos. Obras como essa evidenciam a importância de um cinema que faça o uso de seu papel social na construção de uma memória individual e coletiva. E, essa obra, em especial, em sua busca pelo Oscar, foi capaz de unir um Brasil dividido em muitos aspectos, com um sentimento único - pouco desenvolvido de forma saudável pelos brasileiros-, o orgulho da pátria em que vive.

2.2.2 Trajetória do filme

Ainda Estou Aqui (SALLES, 2024) é considerado um dos maiores exemplares da história do cinema nacional. Tendo conquistado alguns dos maiores prêmios da indústria, o filme se consolidou, também, como a terceira maior bilheteria brasileira, com mais de 5 milhões de espectadores.

A partir de dados disponibilizados pela Agência Nacional de Cinema¹⁵, é notório que o filme de Walter Salles foi lançado, inicialmente, apenas em uma sala, em Salvador-BA, no dia 19 de Setembro de 2024. Entretanto, a recepção e magnitude da obra alcançou limites, até então, inimagináveis, sendo um dos grandes

¹⁴ ADORO CINEMA. *Ainda Estou Aqui*. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-265940/>. Acesso em 20 jun 2025.

¹⁵ANCINE; "Ainda Estou Aqui" faz história no cinema brasileiro. 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/ainda-estou-aqui-faz-historia-no-cinema-brasileiro>, Acesso em 20 jun 2025

destaques tanto no Globo de Ouro, quanto no Oscar. Mesmo sabendo a importância desses prêmios, é interessante abordar as demais conquistas da obra.

Antes de seu início nas salas de cinema, *Ainda Estou Aqui* teve uma estreia de sucesso no Festival de Veneza, cerca de duas semanas antes. O Festival, que já tem 130 anos de história¹⁶, é um dos mais importantes do meio - estando entre os 3 maiores¹⁷. Durante sua estreia no Festival, o filme recebeu o prêmio de melhor roteiro. Seguindo a isso, a trajetória da obra se tornou cada vez mais bem sucedida.

Seguindo a análise cronológica, apenas 4 dias após sua primeira exibição no Brasil, o filme é escolhido pela Academia Brasileira de Cinema como representante do Brasil na categoria de Melhor Filme Internacional no Oscar, a maior premiação cinematográfica do mundo, e isso mudaria toda a história do cinema brasileiro. Ainda antes de seu lançamento nacional (para diversas salas de cinema), o filme conquistou mais um prêmio, o Prêmio do Públíco, em outubro, no Festival Internacional de Cinema de Vancouver. Um mês depois, iniciaria a distribuição nacional, no dia 14 de novembro.

Já perto do final do ano de 2024, em 17 de Dezembro, foi recebida a confirmação de que o filme estaria pré selecionado e se colocou entre os 15 possíveis concorrentes ao Oscar de Melhor Filme Internacional. Em 5 de janeiro, data em que ocorria o Globo de Ouro, o Brasil foi surpreendido pela notícia de que Fernanda Torres (intérprete de Eunice Paiva e protagonista do filme) foi a grande vencedor da categoria mais esperada noite, concorrendo com grandes nomes do cinema hollywoodiano, Fernanda vence o prêmio de Melhor Atriz em Filme de Drama. A partir disso, a recepção do público que já vinha sendo muito boa, cresceu exponencialmente

A trajetória de *Ainda Estou Aqui*, que vinha sendo um grande sucesso, recebe notícias em 23 de janeiro que alavancam a recepção estrondosa: o Oscar liberou sua lista oficial e o filme havia sido indicado não apenas na categoria de Melhor Filme Internacional mas, unido à essa indicação, concorria também como Melhor

¹⁶LA BIENNALE DI VENEZIA. History 1895-2024. Disponível em: <https://www.labienale.org/en/history>. Acesso em: 20 jun 2025

¹⁷ PROJETO PARADISO. 81º Festival de Cinema de Veneza. Disponível em: <https://www.projetoparadiso.org.br/brasil-no-mundo/81o-festival-de-cinema-de-venezia/>. Acesso em 20 jun 2025

Atriz (novamente para Fernanda), e como o grande destaque, Melhor Filme. A partir do número de indicações, o público cresceu 89%.

Nesse período, Fernanda ainda venceu o Satellite Awards, como Melhor Atriz em Filme de Drama. A premiação, realizada pela International Press Academy IPA)¹⁸ é considerada por muitos especialistas como uma previsão dos favoritos para o Oscar.¹⁹

Seguindo a bem sucedida história do filme, no mês de fevereiro, dias 08 e 10 (respectivamente), *Ainda Estou Aqui* vence o Prêmio Goya (considerada a maior do cinema espanhol)²⁰, de Melhor Filme Ibero-American, e o Festival de Cinema de Roterdã²¹, com o Prêmio do Públco, e na segunda data, recebe em quatro categorias do Gold Derby Film Awards (que é considerado um dos grandes sites estadunidenses com especialidade em premiações) - Melhores Filme, Filme Internacional, Roteiro e Atriz.

Na semana de 20 de fevereiro, o filme conquistou um posto na lista das 15 maiores bilheterias brasileiras ao ultrapassar 5 milhões de espectadores (TABELA 1). Chegando ao final do período a ser analisado, o filme recebe seu prêmio de maior relevância, após uma campanha exaustiva e competidores de grande potência, o Brasil se une, “em clima de Copa do Mundo” para torcer por *Ainda Estou Aqui* no Oscar. Na noite, o filme voltou com prêmio de Melhor Filme Internacional, na maior premiação de cinema do mundo na atualidade²².

¹⁸ GLOBOPLAY. **Satellite Awards:** Veja as concorrentes vencidas por Fernanda Torres e quem superou *Ainda Estou Aqui*. 2025. Disponível em: <https://gshow.globo.com/globoplay/noticia/satellite-awards-ainda-estou-aqui-e-fernanda-torres-disputa-m-premio-hoje-conheca-concorrentes.ghtml>. Acesso em 23 jun 2025

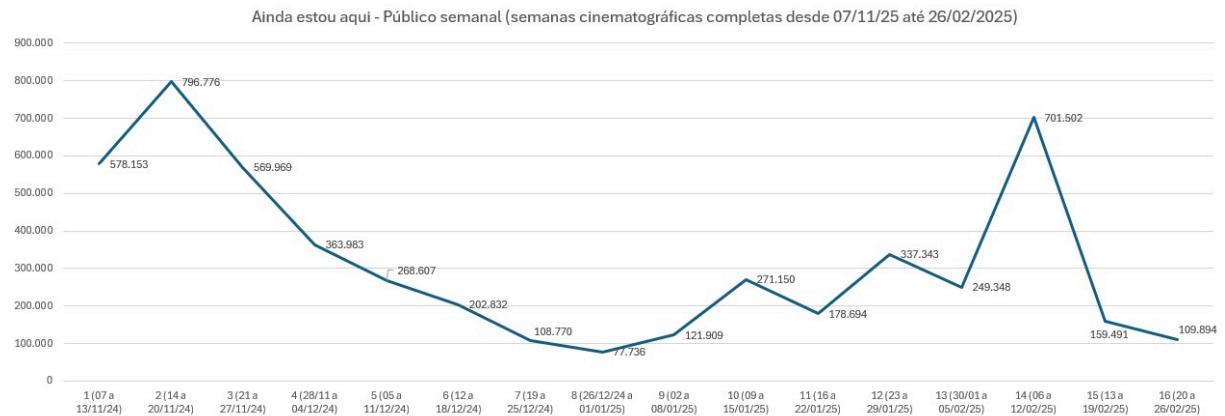
¹⁹ JORNAL OPÇÃO. **Satellite Awards:** Fernanda Torres ganha prêmio por melhor atriz em filme de drama. 2025. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/satellite-awards-fernanda-torres-e-a-melhor-atriz-em-filme-de-drama-novamente-674559/>. Acesso em 23 jun 2025.

²⁰ AGÊNCIA BRASIL. **Ainda Estou Aqui vence prêmio Goya de melhor filme ibero-americano.** 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2025-02/ainda-estou-aqui-vence-premio-goya-de-melhor-filme-ibero-americano>. Acesso em 23 jun 2025.

²¹ CNN. **"Ainda Estou Aqui" leva prêmio de público no Festival de Roterdã.** 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/ainda-estou-aqui-leva-premio-de-publico-no-festival-de-rotterdam/>. Acesso em 23 jun 2025

²² MEDIUM. **O que é o Oscar? Entenda a maior premiação do cinema.** 2025. Disponível em: <https://laborfaap.medium.com/o-que-%C3%A9-o-oscar-entenda-a-maior-premiação-%C3%A7%C3%A3o-do-cinema-50bd4e0b94f5>. Acesso em: 23 jun 2025

Tabela 1: público do filme no período de 07/11/2024 a 26/02/2025



Fonte: ANCINE

3 ADAPTAÇÃO: DO LIVRO AO FILME

Neste capítulo, aborda-se os procedimentos metodológicos adotados para desenvolver este estudo e alcançar os objetivos propostos, subsidiando na busca por respostas às questões levantadas, além de apresentar e discutir os resultados obtidos.

Os procedimentos metodológicos incluem:

- Leitura do livro em busca da história familiar diante da verdade silenciada pela ditadura.

- Visualização e análise filmica com foco em recursos narrativos e estéticos utilizados para representar o trauma, a ausência e o reconhecimento tardio do Estado na cena do atestado de óbito.

- Decupagem da cena selecionada – atestado de óbito: organização dos elementos narrativos e simbólicos presentes nessa cena com o objetivo de comparar como cada mídia (literária e cinematográfica) constrói e comunica essa experiência.

- Revisão bibliográfica para fundamentação teórica e contextualização histórica da ditadura militar e sua representação nas artes. A combinação entre análise textual, análise filmica e fundamentação teórica permite compreender a maneira como diferentes linguagens e mídias constroem sentidos sobre a ditadura e como *Ainda Estou Aqui* atua no campo da memória cultural e política brasileira.

Sabendo que o filme, dirigido por Walter Salles é uma adaptação do livro biográfico homônimo, é importante pontuar algumas diferenças e semelhanças próprias de uma adaptação cinematográfica, levando em consideração os fatores utilizados ou descartados para fazer a linguagem do filme comprehensível ao público. Um ponto crucial para traçarmos livro e filme em caminhos distintos é a construção das personagens: enquanto no livro a visão de Marcelo Rubens Paiva fica evidente, o filme é realizado de maneira indireta, trazendo as vivências de Eunice para primeiro plano.

Tendo esta como uma das questões chave para a elaboração da narrativa, cabe considerações na análise da adaptação cinematográfica da literatura e, de que maneira é realizada a transposição dessa obra autobiográfica para essa reconstrução de protagonismo e quais implicações da linguagem cinematográfica

que influenciaram nessas decisões. Nesse caso, a adaptação transpõe os limites de mídias distintas e precisa trabalhar de maneira coerente à essa nova linguagem.

Esse capítulo trará a análise, através da decupagem e comparação de uma cena - cujo critério utilizado em sua escolha foi a presença do autor do livro, Marcelo Paiva-, para podermos compreender de que maneira foi transposta a cena para o cinema, quais os elementos utilizados e sua importância para a obra.

3.1 ADAPTAÇÃO: OBRA DERIVADA, MAS INDEPENDENTE

A partir de estudos da obra de Linda Hutcheon, acadêmica canadense do ramo da literatura e autora do livro *A Teoria da Adaptação* (2013), é possível analisar mais as questões que perpassam por uma adaptação. Ela trata a obra derivada como produto e, também, produção.

Como produto, trata-se de uma entidade formal, cuja natureza é a de um palimpsesto, caracterizando-se por ser uma transposição anuciada e extensiva de outra obra. Como produção, é um ato criativo que opera um processo específico de leitura, interpretação e recriação a partir de uma obra anterior (DIEGO, 2009, p 2)

Ou seja, adaptar é reinterpretar a história original de maneira autônoma e criativa que, apesar de se basear em um texto-fonte, assume um formato distinto e individual. Para Hutcheon, as adaptações devem ser vistas como obras derivadas, porém legítimas, dotadas de sua própria lógica narrativa e estética. Além disso, as adaptações são capazes de se comunicar de forma distinta, sem necessidade de seguir os parâmetros do original.

Ainda na visão de Hutcheon, a proximidade ou diferenciação entre a obra adaptada e a original não deveriam ser vistas como critério qualitativo a respeito da obra adaptada. A autora explica, historicamente a temática, que a crítica à fidelidade foi, por muito tempo, conceituada de maneira bastante conservadora. Essa abordagem ortodoxa compreendia a adaptação como inferior e a degradava conforme se distanciasse da fonte original. Contudo, essa visão vem sendo desafiada nas produções atuais, provando que a não fidelidade adaptativa não é um fator confiável na crítica ao produto apresentado, nem altera seu valor artístico. Sendo assim, devem ser analisados a partir de seu próprio discurso e estrutura.

Nesse contexto, é relevante abordar a obra de Robert Stam, um grande teórico da adaptação cinematográfica da literatura. O autor complementa e reforça a crítica de Hutcheon à fidelidade como critério avaliativo. Em seu artigo “Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade” (2006), o autor afirma que exigir que a adaptação seja igual à obra em que se baseia, significa, além de tudo, ignorar as diferenças entre os meios artísticos em que se encontram. Literatura e cinema operam, naturalmente, de formas distintas e, em razão disso, não se deve exigir nem desejar que haja uma correspondência completa entre eles.

Como o que Bakthin chama de “construção híbrida”, a expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem. A adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetos, uma construção “híbrida”, mesclando mídia e discursos, um exemplo do que Bazin na década de 1950 já chamava de cinema “misturado” ou “impuro”. A originalidade completa não é possível nem desejável. E se a “originalidade” na literatura é desvalorizada, a “ofensa” de “trair” essa originalidade, através de, por exemplo, uma adaptação “infiel”, é muito menos grave (STAM, 2008, p. 23)

O autor propõe, então, uma abordagem intertextual. Nesse contexto, a adaptação é entendida como uma obra que dialoga com aquela em que se baseou, não como subordinada. Essa perspectiva permite ver a adaptação como um gesto autoral que, embora reconheça sua origem, assume vida própria.

Partindo dessa análise, o filme *Ainda Estou Aqui* não se limita a adaptar uma história, mas reconta a memória de um período vivenciado por todo o país, através da visão de Eunice Paiva, que teve seu marido “sequestrado” e, ainda assim, precisou abdicar de viver esse luto pelo bem de sua família. A escolha estética de trazer Eunice para o centro da narrativa é justificada na obra de Stam como uma escolha ideológica, com viéses políticos e culturais independentes do conteúdo original em que se baseou.

Podemos, então, compreender que reconhecer o conteúdo de uma adaptação como derivado, porém independente, permite uma maior abrangência de possibilidades narrativas e construtivas. A relação entre livro e filme deixa de ser hierarquizada, e dialoga entre si com a adaptação sendo compreendida como releitura e recriação, que permitem à obra original novas perspectivas e linguagens. Contextualizando *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024), podemos compreender que o

panorama central do deslocamento da protagonista não é uma negação ao livro, mas é algo capaz de construir um significado próprio.

3.1.1 Troca de protagonismo

Apesar de ambas as obras contarem a mesma história, é nítida a diferença narrativa e de perspectiva. Enquanto o livro, de narrador personagem, de Marcelo Paiva traz uma visão dele próprio ante os acontecimentos, o filme tem seu protagonismo transposto para Eunice Paiva, viúva de Rubens que foi quem, além de repentinamente ter se tornado única figura responsável pela família, também encabeçou a busca pelo marido - indo contra toda coerção ditatorial-.

O livro mescla a visão adulta e infantil, mantendo o narrador personagem e observador por toda sua extensão. O foco é, de certa forma, nele próprio e na maneira como sentiu e viveu a ausência de pai e mãe que, cada um à sua maneira, tiveram um impacto enorme no crescimento do, então, garoto. Transitando entre a percepção da época e a visão atual de Marcelo, o livro aborda a maneira como o crescimento e amadurecimento dele foram decisivos para seu encontro e reencontro com a história.

O cinema, sendo uma arte audiovisual, possui outros mecanismos de construção, é necessária uma grande articulação entre elementos sonoros, visuais e narrativos, por exemplo. Para esta análise, recorreremos aos autores David Bordwell e Kristin Thompson que em *A arte do cinema: uma introdução* (2013) analisam como o cinema se organiza estruturalmente, demonstrando que os elementos estéticos e narrativos são co-dependentes e como isso influiu na compreensão do público.

Nesse aspecto, é necessário também trazer a construção das personagens e como elas alteram a percepção da história. Ao trazer a figura de Eunice como central, o filme muda o agente de causa e efeito, trazendo ao público um sentimento de dor e compaixão simultâneos - que também são despertados no livro, mas de outra maneira. O filme adota uma linguagem visual que permite ao espectador dialogar e, de alguma maneira, trazer para si, a luta de uma mulher que, repentinamente, teve o marido “roubado” pelo Estado e precisou lutar silenciosamente contra a ditadura ao passo em que criava os filhos tentando proteger de serem afetados como ela pelo ocorrido. Enquanto no filme

acompanhamos ela diretamente, com imagem e som, no livro ela é construída apenas através da narração de seu filho.

Em qualquer filme narrativo, de ficção ou documentário, as personagens criam causas e registram efeitos. No sistema formal do filme, elas fazem com que coisas aconteçam e reagem aos eventos. Suas ações e reações contribuem bastante para nosso envolvimento com o filme. (BORDWELL e THOMPSON, pg.149)

Partindo desse ponto, é possível estender a análise da adaptação de *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024). No momento em que a trajetória é deslocada do protagonismo de filho, no livro, para a mãe, no filme, a estrutura e construção da história é modificada, mesmo mantendo o mesmo arco temático. Trazendo novamente Hutcheon, compreendemos que uma adaptação não deve jamais ser compreendida como cópia, mas sim como uma reinterpretação própria, partindo da autonomia e criatividade do novo autor.

Essa mudança pode ser compreendida a partir do direito e necessidade da realização de escolhas criativas no processo de transposição entre mídias. Para Linda Hutcheon (2013), adaptações são transposições que permitem, nessa mudança de mídia, modificar o ponto de vista narrativo e uma nova interpretação visual. Isso se dá devido ao fato de essa adaptação ser, também, uma reinterpretação e recriação. Essas alterações implicam em mudanças estruturais e, nesse contexto, a escolha de Eunice como protagonista do filme se torna um exemplo explícito dessa reinterpretação, pois valoriza questões que, embora presentes no texto original, ganham nova magnitude na linguagem audiovisual. Essa mudança, construindo a história através das experiências de Eunice, e sua luta e sofrimento tão latentes e calados, altera não apenas a dinâmica dos fatos, como reinterpreta a perda de Rubens através de um olhar feminino, materno e marital.

A mudança de foco para uma figura feminina revela, ainda, uma intenção não apenas estética, mas política. Tendo em vista que a mulher sofre um silenciamento constante, num mundo em que homens detêm o poder, a escolha por esse protagonismo merecido é, também, uma maneira de dar voz à alguém que não a tinha duplamente: pela opressão ditatorial e patriarcal. Para isso, podemos trazer Michelle Perrot, historiadora francesa e autora do livro *As Mulheres ou os silenciamentos da história*, que retrata a invisibilidade da figura feminina. Perrot afirma que a “versão oficial dos fatos” tem uma divisão desigual de protagonismo,

inclusive no que diz respeito às memórias esquecidas ou preservadas. Segundo a autora, “este relato que, por muito tempo, ‘esqueceu’ as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento.” (PERROT, 2005, pg. 9).

A partir dessa análise, podemos perceber que a escolha de Eunice para figura central do filme diz respeito a aspectos adaptativos e que estes são fundamentais para a construção narrativa e objetivos do autor, trazendo à tona a vida de uma pessoa naturalmente silenciada e a importância do conhecimento de sua trajetória. A mudança de protagonismo, portanto, não empobrece a narrativa, mas possibilita uma nova perspectiva de compreensão. Enquanto no livro é possível acompanhar a trajetória de um filho em busca de respostas, no filme se acompanha a jornada de uma mãe que, diante da violência do governo ditatorial, ainda é capaz de transformar a dor em resistência.

3.2 ANÁLISE FÍLMICA

Para a análise fílmica, além de fazermos o uso dos fatores constitutivos citados anteriormente, utilizaremos a teoria de Francis Vanoye e Anne Goliot-. Lété, eles estudam e explicam os princípios de uma análise fílmica, como construir essa interpretação e quais aspectos considerar nesse processo. Os estudiosos propõem, então, uma desconstrução e reconstrução do filme, primeiro decompondo-o em seus elementos para, apenas depois de feito, reconstruí-lo conforme estabelece elos entre esses elementos isolados - consequentemente, fazendo a análise.

Analizar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. despedaçar, descosturar, desunir, extraír, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise.

Uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme ou o fragmento. É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma “criação” totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por

sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista. (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p 15)

Em busca de uma análise coesa e profunda, capaz de esmiuçar os detalhes trazidos pela cena em questão, fizemos como o proposto pela dupla Vanoye e Goliot-Lété, separamos nas etapas de decomposição e reconstrução, respeitando os princípios e objetivos do filme.

3.2.1 Decomposição

Além da importância narrativa, o estilo é um “divisor de águas” na construção do sentido do audiovisual. Ainda segundo Bordwell e Thompson, ele se refere ao uso de elementos técnicos como fotografia, montagem e som, como forma de expressão. Tudo é calculado e planejado, desde o posicionamento de câmera à sequência cênica, passando pela trilha sonora ou, até mesmo, a ausência de som. Tudo é escolhido e selecionado de modo que guie a percepção do espectador, direcionando no que sentir e captar da cena. Em *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024), a câmera é bastante focada nos rostos, que trazem em si sensações e emoções da personagem a serem transmitidas para o público. Enquanto isso, a trilha sonora transita entre músicas da época à momentos de completo silêncio, capazes de expressar a atmosfera sombria e cruel do período e acontecimento. Esses aspectos não podem ser extraídos da de apenas um fator do cinema, mas de toda a construção integrada aos recursos cinematográficos.

A noção de escritura filmica desempenhou um grande papel na modificação da problemática tradicional da adaptação, frisando os processos significantes próprios a cada um dos meios de expressão em questão: as palavras para o romance, a representação verbal e gestual para o teatro, as imagens e os sons para o cinema. São a narratologia, e depois a lingüística generativa, que oferecem à adaptação um novo estatuto teórico: esta é então concebida como uma operação de transcodificação. (AUMONT e MARIE, 2006, p 12)

Como referenciado no excerto anterior, é necessário que cada mídia faça o uso de seus próprios elementos para trazer grandeza e profundidade à obra. No caso do filme estudado, som e imagem são essenciais para a construção das cenas e contexto em que se inserem. Sendo um filme cuja história retrata períodos do passado, é visível uma grande preocupação do diretor na ambientação de cena, figurino, costumes e trejeitos. Para realizarmos uma análise mais profunda, iremos

nos basear nos conceitos de estudosos da área cinematográfica e conceituar sua importância na construção do todo.

Em *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024) os mecanismos próprios da linguagem audiovisual ficam visíveis no decorrer das cenas. Ainda referenciando a Aumont, ele pontua que o cinema é uma arte de combinação, ou seja, agrupamento e ordem de vários elementos capazes de contextualizar e dar segmento à obra. Sendo assim, o autor traz alguns dos principais fatores utilizados pelo filme nesta montagem: “um filme sempre mobiliza uma certa quantidade de imagens, de sons e de inscrições gráficas em organizações e proporções variáveis” (AUMONT, 2009, p. 53).

Iremos, aqui, discorrer sobre esses elementos e alguns outros que possibilitam *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024) de ser compreendido histórica, social e psicologicamente. Mantendo a originalidade da história escrita por Marcelo Paiva, mas com o uso das ferramentas próprias do audiovisual para transportar o telespectador para a referida cena.

Para iniciar a contextualização de tais elementos, é importante fazermos uso de seus conceitos e explicações. Iniciando pela luz, para Aumont, 2015, esta não se limita a expressar o que se vê na cena, mas também é capaz de ocultar e transmitir muito mais do que o visto ou não visto. A luz é figura central no processo de expressão de emoções e situações e a variação desta tem influência direta no resultado final. A partir de análises de cena que o autor realiza, podemos correlacionar com o filme *Ainda Estou Aqui* e compreender que o excesso/ausência, luz direta/difusa e até mesmo a angulação da luz, podem transmitir sentimentos de felicidade, melancolia ou o que estiver sendo transmitido na cena em questão.

Além da iluminação, outro fator fundamental na construção de uma obra cinematográfica é o enquadramento, nas palavras de Aumont e Marie,

Por metonímia, a palavra "enquadramento" veio a designar valores topológicos ou expressivos do quadro. Fala-se de enquadramento em *plongée*, quando o objeto é filmado de cima; em *contra-plongée* quando ele é filmado de baixo; de enquadramento *oblique*, frontal, fechado etc. - sendo cada uma dessas maneiras de filmar um dado sujeito conotada de modo diferente. (AUMONT e MARIE, 2006, p 98)

Sendo assim, podemos considerar que o quadro da imagem é, na verdade, uma vastidão de possibilidades e expressões. No filme é recorrente o uso do quadro fechado, focado no rosto de Eunice. Essa questão aproxima o espectador da personagem e do sentimento em que está envolta, tornando mais fácil perceber e

compreender, a partir de micro expressões, o que ela pensa e passa. Sendo um filme com temática familiar, mas, de certa forma, sombria, a identificação do público, a partir do acompanhamento próximo à personagem, remetem ao aspecto íntimo e emocional do que é contado.

Partindo para a parte sonora do filme, existem fatores que, na ambientação da cena, se tornam primordiais. A trilha sonora de uma obra, por exemplo, é uma das grandes identidades da mesma e, no caso de *Ainda Estou Aqui*, foi uma das grandes responsáveis pela ambientação emocional do público. Além dos ruídos que, em cena, foram capazes de aumentar a percepção e aguçar os sentidos, houve uma música que ficou reconhecida como trilha musical principal, *É Preciso Dar Um Jeito, Meu Amigo*, composta e interpretada por Erasmo Carlos. A canção, inclusive, teve um súbito aumento de reproduções após a relevância do filme.²³ No filme, além da incidência de músicas da época, a montagem do som tem grande influência na maneira como tudo é sentido pelo público, a ambientação sonora condizente com a emoção do momento, são decisivos na percepção da cena. Complementando a idéia - e ainda abrindo vertentes de possibilidades à ela-, Virgínia Flores aponta que, na realidade, o espectador que subjuga o que compreender a partir do som, sendo esta compreensão, muitas vezes, distinta da direção original do autor. Ou seja, mesmo com um objetivo ao qual seguir, sempre há a possibilidade de a interpretação ser outra. No caso do filme estudado, a presença de sons ambiente (representando o que está sendo ouvido pela personagem) e, às vezes, o silêncio absoluto, são maneiras de marcar e coordenar a proximidade ou distanciamento do público à obra, trazendo uma ligação mais pessoal e particular que, também, parte de vivências e bagagens externas.

Tendo em vista que os fatores já citados são todos unidos, de alguma forma, para se transformarem na cena completa, chegamos ao ponto chave do que os une: a *mise-en-scène*. Palavra francesa que, traduzida de maneira literal, significa “colocado em cena”, ela designa o conjunto de fatores e instrumentos utilizados na feitura da obra. Trazendo novamente a teoria de Bordwell e Thompson, podemos concluir que na construção do *mise-en-scène* existem outros aspectos fundamentais.

²³ CNN. **Após estreia de "Ainda Estou Aqui", música de Erasmo Carlos cresce no streaming.** 2024. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/apos-estreia-de-ainda-estou-aqui-musica-de-erasmo-carlos-cresce-no-streaming/>. Acesso em 27 jun 2025

Dentre eles está o cenário - que não se limita a plano de fundo, mas sim um elemento que traz dinamismo aos eventos. No filme estudado, os cenários acompanham o drama da protagonista e um, em especial, tem seu sentido transformado no decorrer da trama: a casa. A casa da família que inicia sendo um ambiente de amor e felicidade, com um trânsito constante de pessoas e sons, se torna escura e vazia conforme os eventos se sucedem, transmitindo sensação de solidão e medo sentidos pelas personagens.

Ademais, outro fator crucial nessa composição, partindo dos mesmos estudosos, é a maquiagem e o figurino. “O figurino pode ter importantes funções causais e motivacionais nas narrativas” (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p 216). Seguindo essa teoria, podemos compreender que a caracterização não se restringe a detalhes ou características pontuais, ela tem a capacidade de, também, transmitir e materializar algo até então implícito, mas que se faz essencial na compreensão. Em *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024), a caracterização das personagens é fator crucial na compreensão e contextualização da época, trazendo figurinos, penteados e maquiagens capazes de transpor o tempo e levar o espectador para a época retratada. A moda nos anos 70, apesar de muito particular, foi ponto chave na mudança estética que perdura até hoje, sendo assim, exige uma caracterização coerente - para ser capaz de transmitir os costumes e trejeitos de uma época.

O ato final da *mise-en-scène* é a encenação e a interpretação. Uma boa escolha de atores e direção condizente são pontos chave na profundidade da obra

Considerando os fatores citados acima, é possível compreendermos a magnitude do audiovisual e a importância de sua completude na composição cênica do filme. De acordo com Bordwell e Thompson,

Podemos considerar a interpretação em duas dimensões. Uma interpretação será mais ou menos individualizada, e será mais ou menos estilizada. Muitas vezes, temos ambas em mente quando pensamos em uma interpretação realista: ela cria uma personagem única e não parece exagerada ou muito apagada (BORDWELL e THOMPSON, 2013, p 235)

Sendo assim, entende-se que, para a realização de um filme, uma atuação capaz de transmitir o sentimento e grandiosidade da cena é essencial para a comoção e identificação pública. Nesse aspecto, o filme estudado acertou grandemente: a escolha de atores foi primorosa, com profissionais capacitados e

reconhecidos mundialmente pelo talento - Fernanda Torres, que interpreta Eunice Paiva, inclusive, ganhou diversos prêmios pelo trabalho.

Tendo um panorama geral sobre alguns fatores de extrema importância na execução de uma cena, podemos classificar *Ainda Estou Aqui* como extremamente bem produzido e dirigido e, com isso, passar para a etapa de análise da cena. Nesse contexto, criamos um critério de escolha para a cena em questão. Sendo uma obra adaptada, decidimos selecionar uma cena em que o autor original, Marcelo Paiva, estaria presente na obra e na vida. A partir disso, estudamos sequências existentes em ambos, livro e filme, e o impacto que elas geram na obra e na recepção do público, para selecionar uma e analisá-la.

Apesar de ser um filme com uma grande quantidade de cenas marcantes, o critério de escolha (a presença de Marcelo) foi crucial na seleção. Entretanto, não foi o único. O grande chamariz para a cena escolhida se deu em razão de sua importância emocional, simbólica e histórica, o momento em que Eunice Paiva finalmente “vence” a batalha contra o Estado e recebe o atestado de óbito de seu marido é extremamente marcante e pertinente para esta análise, que perpassam espaço e tempo - e que coincide, justamente, com a intenção dessa pesquisa.

Embora construídas em linguagens distintas - literária e audiovisual -, ambas as narrativas se complementam ao iluminar histórias marcadas pela dor, pela ausência e pela luta por justiça, evidenciando os efeitos da violência do regime ditatorial sobre vidas e trajetórias historicamente silenciadas no Brasil.

Sendo assim, ao escolher analisar as respectivas cenas, foi-se possível evidenciar as intenções e objetivos dos autores, através de escolhas cênicas e textuais e, para além disso, permitiu uma visualização direta do momento em que Eunice foi capaz de vencer a violência estatal e obter justiça - mesmo que tardia - sobre o que foi realizado com sua família.

3.2.1.1 Decupagem plano a plano

Compreendendo a necessidade de uma análise mais detalhada acerca da obra e cena escolhidas, foi realizada a decupagem de uma cena, dividindo-a em 29 planos. Diferindo da análise anteriormente realizada, fez o uso de fatores estéticos e formais da sequência escolhida, abordando o impacto de cada uma na composição

final. A partir dessa dissecção da cena escolhida - do recebimento do atestado de óbito -, realizou-se a organização dos elementos narrativos e simbólicos presentes nessa cena, buscando compreender os objetivos que causaram sua escolha - como memória, repressão e resistência - a fim de compreender como cada mídia (literária e cinematográfica) constrói e comunica essa experiência.

Realizando a separação plano-a-plano, foi-se criada uma tabela com as informações de *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024). Nela, detalhes como duração, imagem para referência, descrição do ocorrido, escala, ângulo, movimento no plano e de câmera, além de diálogos e trilha sonora, foram os critérios utilizados no estudo.

A decupagem realizada, que fez o uso dos elementos citados acima, teve como objetivo explicar e justificar, interpretativamente, as escolhas cênicas do diretor, considerando, também, o impacto que elas buscavam gerar. Sendo uma cena de teor emocional e histórico, cada escolha foi pensada com o objetivo de direcionar o espectador nesse sentido. Ainda no livro de Vanoye e Goliot-Lété (2002), fomos apresentados à prática da análise, que afirma que o grau de precisão de uma decupagem parte, também, das condições e objetivos que o observador procura analisar.

PLA NO		IMA GEM				S. OM		
Nº	Duração	Descrição	Escala	Ângulo	Movimento no Piano	Movimento de Câmera	Diálogo	Música Ruido
1	5"		Close	3/4	Eunice parada e falando	PAN de Acompanhamento	Eunice: Saiu mesmo? Carla: Saúl Regiane, você pode pegar o processo da Dra. Eunice, por favor.	Ruído de vozes e barulho de papel
2	3"1		Plano Médio	3/4	Irmãos esboçam sorriso, olhando para a mãe e entre si	PAN de Acompanhamento	Off (Regiane): Claro! Pego, sim! Off (Carla): Obrigada!	Barulho de passos, vozes e sineta
3	3"2		Close	Frontal e 3/4	Eunice sorrindo e olhando em volta	PAN de Acompanhamento		Barulho de passos e vozes
4	2"7		Over the Shoulder (Eunice)		Funcionária andando até o arquivo	PAN de Acompanhamento		Barulho de passos e vozes
5	2"8		Plano Médio	3/4	A filha (Maria Beatriz) vai de encontro a Eunice prestando apoio	PAN de Acompanhamento	Off (Carla): Marcelo, desculpa incomodar	Diálogo alto e ruído de fundo baixo
6	3"2		Plano Médio	Frontal	Carla entrega o livro	PAN de Acompanhamento	Off (Carla): mas quando sua mãe disse q você vinha hoje... Você se importa? Off (Marcelo): Que isso! Claro!	Ruído corporal de mãos
7	3"7		Close	Plunge 3/4	Marcelo recebe o livro e uma caneta. Eunice encosta no ombro dele	PAN de Acompanhamento	Marcelo: É Carla, né? Off (Carla): É!	Diálogo alto, ruído de fundo baixo e telefone
8	3"2		Contra Plunge Over the shoulder (Marcelo)		Carla se curva levemente na tentativa de ler o que Marcelo vai escrever	PAN de Acompanhamento	Carla: "Carla" com C Off (Marcelo): Curtiu? Carla: Chorei muito	Diálogo alto, ruído de fundo baixo e carimbo
9	2"8		Plano Detalhe	Plunge	Marcelo, com dificuldade motora, abre o livro	PAN de Acompanhamento	Off (Marcelo): Jura?!	Diálogo alto, ruído de fundo baixo e carimbo
10	2"7			Plunge	Marcelo fica levemente desconcertado sobre a fala de Carla	PAN de Acompanhamento	Marcelo: Era pra ser engraçado, né Off (Carla): A história do...	Barulho de folha virando, diálogo e telefone
11	2"4		Plano Médio (Carla)	Over the Shoulder (Marcelo)	Carla continua apoiada conversando com Marcelo	PAN de Acompanhamento	Carla: ...do seu acidente, eu fiquei muito impressionada	Diálogo alto, ruído de fundo e telefone
12	1"5		Close	3/4	Eunice observa a conversa e aguarda o documento	PAN de Acompanhamento	Off (Marcelo): É...	Som de passos e vozes
13	4"2		Plano Detalhe	Plunge	Marcelo devolve o livro com as mãos fechadas devido a sua dificuldade motora	PAN de Acompanhamento	Off (Marcelo): Você achou que tinha muito palavrão no livro? Carla: Não Off (Marcelo): Não? Carla: Não.	Diálogo alto, ruído de fundo baixo e carimbo
14	1"5		Close	3/4	Marcelo olha para a mãe	PAN de Acompanhamento	Marcelo: Ai, viu?!	Passos e vozes
15	2"		Close	3/4	Eunice observa a conversa e nega com a cabeça	PAN de Acompanhamento	Off (Marcelo): É que ela fica implicando com o meu português, sabe?!	Risos das personagens e vozes de fundo
16	2"		Plano Médio (Carla)	Over the Shoulder (Marcelo)	Eunice chacoalha a cabeça em negação, enquanto Carla ri	PAN de Acompanhamento		Passos, vozes, som corporal de mãos e risos
17	2"3		Close	3/4	Eunice fecha seu semblante e coloca os óculos	PAN de Acompanhamento		Passos, ruído de vozes, barulho de papel e respiração
18	3"		Over the Shoulder (Eunice)		As funcionárias estão lado a lado, e Eunice aguarda a entrega do documento	PAN de Acompanhamento		Som de papel, vozes de fundo e som externo do escritório e de elevador
19	7"4		Plano Detalhe	Plunge	A folha é passada da mão da funcionária para Eunice, que a vira para que possa ler	PAN de Acompanhamento		Som do papel em evidência, vozes de fundo
20	5"		Close	3/4	Eunice esboça um sorriso em agradecimento enquanto lê e mostra aos filhos que se aproximam	PAN de Acompanhamento		Ruído de fundo, som de passos e suspiros/ respiração
21	2"8		Plano Detalhe	Plunge	A câmera foca no atestado, apesar de não ser possível lê-lo com clareza	PAN de Acompanhamento		Som de gaveta/ arquivo

PLANO	IMA	GEM			SOM			
22 11"5		Acontece um momento mãe e filhos, com todos tomando um tempo para digerir o que haviam recebido. O momento é interrompido pelo aviso da chegada da imprensa	Close	3/4 e 3/4 plonge	Eunice está abraçada à filha e Marcelo, na cadeira, acompanha com o olhar	PAN de Acompanhamento	Off: A imprensa tá ai, Dra. Eunice. Posso deixar subir? Eunice: Pode, sim	Barulho de papel, de gaveta, som de soltar o óculos e fungada
23 5"4		Uma grande quantidade de jornalistas se acerca de Eunice que, ainda muito emocionada, fala de maneira franca a respeito de suas sensações no momento	Plano Médio	Plonge	Há um grande número de jornalistas e câmeras cercando Eunice, que está no centro com muitos disparos de flash	PAN de Acompanhamento	Eunice: É uma sensação esquisita sentir alívio com um atestado de óbito.	Barulho de câmera e flash
24 5"9		A filha se mostra muito observadora tentando decifrar emoções da mãe. Desvia o olhar entre os repórteres e Eunice, demonstrando certa preocupação com as perguntas	Close (Maria Beatriz)	Plonge	A filha está em foco, se mostrando bastante atenta a tudo que Eunice fala (que está no canto e desfocada)	PAN de Acompanhamento	Off: Como vocês fizeram pra lidar com o vazio deixado pelo seu marido?	Barulho de câmera e flash
25 11"		Eunice, apesar de se manter contida, demonstra grande indignação e revolta com a ação do Estado. É perceptível a emoção na fala	Close	Frontal	Eunice inicia com a cabeça abaixada. Ela ergue a cabeça ao iniciar sua resposta	PAN de Acompanhamento	Eunice: Olha, a tática do desaparecimento é uma das mais cruéis. Porque mata-se uma pessoa e condena-se todas as outras à uma tortura psicológica eterna	Diálogo alto, barulho de câmera em segundo plano, suspiros
26 8"		A câmera, ao focar em Marcelo, o encontra bastante atento e demonstrando grande concordância ao que sua mãe dizia	Close (Marcelo)	Plonge	Marcelo entra em foco, estando atrás da mãe, e a observando	PAN de Acompanhamento	Off: Você não acha que, passada a redemocratização, o Estado tem questões mais urgentes do que tentar remediar o passado?	Diálogo alto, som de flashes
27 13"5		Eunice tem uma mudança no tom de voz, ante a pergunta desrespeitosa realizada. Ela se mostra muito forte em seus ideais e explica de maneira enfática sua posição	Close	Frontal	Eunice dá um olhar muito profundo, respirando fundo e desviando a atenção enquanto pensa em sua resposta	PAN de Acompanhamento	Eunice: Não. Eu acho que é preciso indenizar as famílias e fazer o mais importante, que é esclarecer e julgar todos os crimes cometidos durante a Ditadura. Porque se isso não acontecer	Diálogo alto, som de flashes mais espaçado e baixo
28 13"		A filha demonstra grande indignação pela pergunta, mantendo um semblante entristecido. Quando Eunice segura a certidão para a foto, ambas se olham emocionadas	Close (Maria Beatriz)	Plonge	A câmera foca na filha caçula que aparece com uma expressão de revolta atrás da mãe, que está, ainda, respondendo	PAN de Acompanhamento	Eunice: Nada impede que eles sigam sendo praticados impunemente Off: Foto!	Som de flashes espaçado e baixo, barulho de arquivo
29 1"7		Eunice se mostra muito orgulhosa de finalmente ter conseguido a certidão. Com o olhar muito emocionado, ela aparenta certo alívio	Close	Frontal	Eunice posa para a foto, sorridente e emotiva, e Marcelo aparece ao fundo (desfocado) feliz com a "conquista" da mãe	PAN de Acompanhamento		Som de flashes e câmeras e risada nervosa de Eunice

Sendo assim, na cena escolhida, por nós denominada como “cena da certidão de óbito”, para facilitar a compreensão, a Família Paiva (na sequência, composta por Eunice e seus dois filhos mais novos), vai à um cartório buscar o documento que comprovaria a morte do patriarca, tendo esse ambiente como **cenário** no qual ocorre toda a cena. Como perceptível, principalmente nos PLANOS 1, 4 e 23 a 29, é possível contrastar o ambiente profissional da repartição pública - com móveis e elementos quase monocromáticos - com a particularidade do momento vivenciado pela Família.

Entre os PLANOS 1 e 22, a **trilha sonora**, que se antagoniza aos diálogos, é de um ambiente formal e extremamente movimentado, com sons de trabalho em arquivos e papel recorrentes durante todos os planos, sons estes, que produzem certa inquietação ao público, que torce por um momento de quietude familiar em respeito à memória do patriarca. Apesar da expectativa, os planos seguintes (23 a 29) não se tornam mais aconchegantes auditivamente, considerando a chegada dos jornalistas e intensa sonoridade de flashes e perguntas.

Retomando o conceito de iluminação abordado, a incidência luminosa da cena decupada reflete a inquietude do momento, fazendo com que o público, que

compreende o momento como afetivo e emocional, se encontre incomodado, ainda, pela formalidade típica do local. As luzes frias, como notadas, sobretudo, nos PLANOS 6 a 11 e 16 a 21, transmitem uma impessoalidade incoerente à situação emocional e particular, mantendo a sensação de formalidade no público.

Durante os PLANOS 5 a 17 da decupagem, ao solicitarem a documentação, há um momento de descontração - que gera uma quebra de expectativa ao espectador que, junto à família, se encontra ansioso pelo desfecho do caso Rubens Paiva -, quando uma das funcionárias do local, apresentada como Carla, aborda Marcelo pedindo por um autógrafo do autor de, até o momento representado, *Feliz Ano Velho*. Nessa situação, é possível visualizar uma Eunice nervosa e absorta, contrastando à espontaneidade da funcionária na presença de Marcelo.

Passado o momento de autógrafo e entusiasmo, o espectador é transportado de volta para o peso emocional da cena quando o atestado é entregue para Eunice, que ocorre nos PLANOS 19 e 22. Considerando que a **escala** utilizada, o Plano Detalhe, é uma maneira de direcionar o foco à um objeto específico, no caso, o documento, fica evidente a importância histórica e emocional do papel que, por trás, traz uma espécie de reparação à Família Paiva. Trazendo novamente o impacto sonoro, os eventos transcorridos entre esses planos são preenchidos apenas pelos ruídos de fundo, que unidos às **atuações**, torna possível à quem assiste, acompanhar cada pequena expressão de dor e alívio de Eunice e seus filhos - que se colocam perto uns dos outros em posição de carinho e cuidado

A introspecção da família é quebrada pelo anúncio da chegada de jornalistas, no PLANO 22, que entram e, como numa entrevista padrão, trazem todo seu maquinário e, junto a eles, o barulho. A emoção é dissipada através da junção de cenário, iluminação e trilha sonora que, mais uma vez, fazem possível refletir sobre a falta de respeito com a intimidade e dor da família. Unindo falas atropeladas dos entrevistadores e incidência de flashes - que são perceptíveis pelo **som** e pela **luz** repetida em direção à matriarca dos Paiva durante os PLANOS 23 e 29, o público é direcionado a uma sensação de desconforto pela maneira agressiva com que os jornalistas se portam - não nas palavras ou ações, até então, mas pela aglomeração e caos que trazem com sua chegada.

A câmera, no PLANO 23, se direciona para Eunice, através de um Plano Médio que permite notar a multidão de repórteres à sua volta, e é possível

acompanhar sua fala diante dos muitos microfones. Assim que ela começa a responder a primeira pergunta, que não é ouvida, a emoção do momento retorna de outra maneira. Nessa situação, abrangida no plano seguinte (24), o foco central transiciona de Eunice para sua filha. Através de um Close, é possível visualizar a maneira como ela reage ao que é dito pela mãe. No decorrer das perguntas, que finalizam apenas no PLANO 28, a câmera se divide entre momentos da entrevistada e da reação de seus filhos - que se mantém sempre perto em demonstração de apoio.

Apesar da emoção gerada, naturalmente, pelo assunto e pelas respostas, há um momento capaz de deixar o espectador impactado e, de certa forma, pensativo sobre a maneira como a escolha da memória é seletiva e digna de uma maior importância. Com a fala iniciada no PLANO 26, uma das repórteres questiona à Eunice a relevância do assunto, já que o País se encontrava redemocratizado. A partir disso, se sucede uma resposta extremamente pertinente, demonstrando que o que aconteceu deve ser eterno na memória do povo brasileiro. Nesse momento, o disparo de flashes e sons externos se torna menos recorrente e, através de Closes em Eunice (PLANO 27) e seus filhos (PLANOS 26 e 28), é possível captar toda a emoção e fazer uma retrospectiva da dor sentida pela esposa e família de Rubens Paiva. No final da fala, ocorrida no PLANO 28, momento em que a câmera coloca em evidência a emoção da filha ante o que foi dito, é possível perceber um semblante endurecido pela dor da perda, mas orgulhoso da luta e conquista da mãe.

A cena analisada finaliza no PLANO 29, com Eunice, com olhar e sorriso emotivos, segurando a certidão de óbito de Rubens Paiva. Os sons e ações realizadas demonstram ao espectador que o caso e a luta, de certa forma, puderam ser encerrados e que a família, enfim, obteve parte da justiça merecida.

3.2.2 Reconstrução

O passo seguinte, para uma análise coerente, de acordo com Vanoye e Goliot-Lété, é a reconstrução da cena, unindo os aspectos estruturais - que foram detalhados acima, com a intenção que tinham com eles. Partindo dessa ótica, realizamos uma comparação entre a cena discorrida no livro e no filme para, então, sermos capazes de compreender o que Salles buscou transmitir através dela.

A fase de comparação de uma cena específica presente no livro e no filme, suas semelhanças e relações foi um processo que demandou análise minuciosa de ambas as obras, de modo que a escolha, além de coerente com elas, fosse capaz de dar um fechamento adequado à essa pesquisa. O critério de escolha primário foi que a cena tivesse a presença de Marcelo Paiva, ou seja, que aquilo realmente tivesse sido vivenciado por ele. A partir disso, iniciou-se uma criteriosa seleção, com cenas emblemáticas e conhecidas do filme.

Entretanto, foi-se percebido que havia uma cena específica em que as palavras eram capazes de elucidar a questão principal deste trabalho: a relevância da obra e importância do tema. Sendo assim, optou-se pela passagem em que Eunice, junto a Marcelo e Maria Beatriz, recebe o atestado de óbito de Rubens, mais de 20 anos depois.

No livro, a obtenção do atestado e os efeitos na família foram retratados de maneira bastante contrastante ao filme, tendo em vista que não foi explorado com a mesma relevância. Foram poucas as passagens que traziam à tona esse momento, sendo, em sua maioria, separadas e distantes umas das outras, não transmitindo o mesmo impacto e dramaticidade que a obra audiovisual.

Em 1996, no dia em que pegamos o atestado de óbito do meu pai no cartório da praça da Sé, fomos para a casa dela. Sentamos à mesa, com o documento na mão. Olhando um para o outro. Comecei a falar dele. Pela primeira vez, em anos, ela não me interrompeu. Me deixou falar. Contei coisas que descobri. Coisas que ela certamente sabia, mas não fuxicava. Entrei em detalhes. Narrei cenas de que sempre nos censuramos. DOI-Codi, 20 de janeiro, 21 de janeiro, 22 de janeiro... Por que Eliana foi presa e solta um dia depois? Por que você ficou presa ainda nos dias 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 de janeiro, 1o, 2 de fevereiro? (PAIVA, 2015, p 222)

Naquela tarde que pegamos o atestado de óbito, em 1996, vi minha mãe então chorar como nunca fizera antes. Era um urro. Não tinha lágrimas. Como se um monstro invisível saísse da sua boca: uma alma. Um urro grave, longo, ininterrupto. Como se há muito ela quisesse expelir. Pela primeira vez, me deixou falar, sem me interromper. Pela primeira vez, na minha frente, chorou tudo o que havia segurado, tudo o que reprimiu, tudo o que quis. Foi um choro de vinte e cinco anos em minutos. O rompimento de uma represa (PAIVA, 2015, p 224)

A partir dessas transcrições, é possível perceber que a abordagem ao momento foi, apesar de bastante franca e emocional, descrita de maneira breve, fazendo com que o leitor demande de sua própria criatividade para explorar suas nuances. Feita através de passagens curtas e espaçadas, a magnitude do momento

talvez não seja tão bem explorada, criando uma expectativa de continuidade ao leitor.

Em contraponto, no filme a ocasião é tratada de maneira distinta, é abordada com uma riqueza visual que a literatura é incapaz de produzir. Nele, ao receber o atestado, Eunice é entrevistada por diversos jornalistas e sua fala, certeira e enfática demonstra a grandiosidade do momento, da luta e, saindo da relação filme-personagem e transportando para o viés histórico, também demonstra a importância da representação.

Ambientada num lugar como uma repartição pública, ou seja, contando um uma luz fria e direta, a cena transmite a dicotomia entre esse aspecto mais gélido e impessoal, com a grande quantidade de emoções pessoais que sentiam as personagens. No momento em que entram alguns repórteres e fotógrafos, o som que, até então, se mantinha mais focado nas vozes dos protagonistas, passa a trazer em primeiro plano o ruído dos flashes e das câmeras, referenciando a pressão midiática e a agonia que isso causa - e também fazendo referências à fotografia, algo bastante transmitido no decorrer do filme.

Durante a encenação dessa entrevista, que se inicia com Eunice numa mistura de sentimentos e relatando o próprio alívio proporcionado pelo encerramento do caso através da entrega do atestado de óbito, se transforma gradualmente em algo mais “pesado” emocionalmente conforme o teor das perguntas se intensifica. Terminando a entrevista com uma pergunta passivo-agressiva, Eunice é questionada sobre a relevância dessa luta, quando o país já havia sido redemocratizado e tinha, supostamente, temáticas mais importantes a serem debatidas. Nesse momento, ela enfatiza que a justiça ainda não foi feita e que, além disso, a denúncia é crucial para que não se repita. Transcrevendo aqui a passagem:

“Repórter: Você não acha que, passada a redemocratização, o Estado tem questões mais urgentes do que tentar remediar o passado?

Eunice: Não. Eu acho que é preciso indenizar as famílias e fazer o mais importante: que é esclarecer e julgar todos os crimes cometidos durante a ditadura. Porque se isso não acontecer, nada impede que eles sigam sendo praticados impunemente” (SALLES, 2024)

A fala, sozinha, já é de grande impacto a quem a escuta, entretanto, quando unida ao peso emocional da cena, se torna um ato ainda maior de resistência. A composição de cenário, momento, sonoridade, figurino e interpretação foram capazes de transmitir ao público, simultaneamente, o alívio pela resolução (ainda

que tardia), e a revolta perante o esquecimento imposto sobre as vítimas e o período. Como explicado por Bordwell e Thompson (p. 135) e discorrido no tópico anterior, a atuação adequada é capaz de guiar o tom da cena. Nesse caso, a entonação e certeza transmitida pela personagem (devido à atuação primorosa de Fernanda Torres), são essenciais para a comoção gerada pela cena.

O conjunto de elementos nessa cena trazem ao espectador um sentimento de ligação emocional com o que aconteceu com a família. Sendo um dos conjuntos de cena finais do filme, era preciso que ela gerasse um impacto grande em quem a assistisse, trazendo consigo toda a dor e incerteza acumuladas durante as décadas e culminando nesse ponto que, se comparado ao livro, pode-se considerar o extravasamento de Eunice, aquele momento em que ela expressa o que guardou por tanto tempo.

A fala, ao se aderir à toda a potência do momento, é capaz de finalizar a cena de maneira bem apropriada, demonstrando o peso particular e a importância merecida do tema. Ao não se curvar ante a mídia, Eunice mostra, mais uma vez, a importância de resistir e de jamais permitir que o que ocorreu com sua família e com o país, se repita.

Para finalizar esse capítulo, que abordou as nuances de filme e livro e os aspectos narrativos e consequências emocionais que eles desencadeiam, pode-se transcrever as palavras de Marcelo, que são capazes de transmitir a verdadeira necessidade dessa adaptação e a importância dela ter sido tão bem construída e trabalhada:

A família Rubens Paiva não é a vítima da ditadura, o país que é. O crime foi contra a humanidade, não contra Rubens Paiva. Precisamos estar saudáveis, bronzeados para a contraofensiva. Angústia, lágrimas, ódio, apenas entre quatro paredes. Foi a minha mãe quem ditou o tom, ela quem nos ensinou. (PAIVA, 2015, p 39)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessa monografia, foi possível compreender o valor histórico das obras *Ainda Estou Aqui*, de Marcelo Paiva e de Walter Salles e a projeção que a literatura e o cinema conseguem ter, sobretudo quando unidos. É importante, ainda, evidenciar que a relevância de ambas as obras não se estreita ao fato da boa recepção e popularidade, mas se estende à objeto de pesquisa e revisionismo histórico, político e cultural, tendo em vista a enorme necessidade do povo em conhecer a própria história.

Como dissertado, o Regime Militar, por trás da fachada de moral, bons costumes, ascendência econômica e justiça, foi um período pautado pela violência e controle estatal. Pôde-se perceber que, por mais que a ditadura tenha acabado, as marcas que ela deixou no povo se perpetuam até a atualidade. Nesse aspecto, o estudo de obras como *Ainda Estou Aqui* (SALLES, 2024), que objetivam retratar os horrores do período e, no caso, mostrar a situação por outro viés, é crucial para a compreensão integral do que foi a Ditadura Militar.

Ademais, ao compreender o filme como objeto de estudo e veículo para entendimento histórico, estende-se a sétima arte à um patamar mais elevado, transicionando de fazedor de cultura para restaurador de memória. A trajetória do filme estudado, embora muito bem sucedida nacional e internacionalmente, deve ser analisada com percepção mais aguçada, não apenas como produto do cinema brasileiro, mas como objeto capaz de levar esse período para além dos livros de história e fronteiras nacionais.

Ao analisar as obras - inicialmente separadas e, depois, conjuntamente - pôde-se compreender com mais clareza os elementos particulares de cada uma e como, ao unirem-se, foram capazes de trazer uma percepção e metalinguagem que possibilitam ao público se relacionar melhor com a obra “final”. A literatura, com sua enorme gama de palavras que, através do relato pessoal e emocionante de Marcelo Paiva, pôde ambientar o leitor e fazê-lo sentir e se apossar da história. E o cinema, que, fazendo o uso de suas muitas ferramentas audiovisuais, complementou a experiência do público, tornando-a imersiva através de fatores como ambientação, figurinos e enquadramentos.

Ante a profundidade do tema, a hipótese proposta, que estudava a amplitude da obra cinematográfica, se comparada à literária, pôde ser confirmada. A partir das análises separadas e conjuntas, que se deram através, num primeiro momento, do detalhamento do processo de criação e justificativas de ambas as obras, junto à explicação da trajetória da família e seguidos pela comparação de elementos que se modificaram entre as obras. Compreende-se que a adaptação cinematográfica, para além de transpor os elementos textuais, utilizou-se de suas ferramentas próprias na criação de uma narrativa adaptada, com aspectos capazes de diferenciá-las apesar da trama conjunta.

Como metodologia, foi proposta a análise filmica, elemento principal dessa pesquisa, que se utilizou de métodos de decupagem cênica como ferramenta essencial no processo. A partir dela, foi possível analisar minuciosamente cada elemento técnico, auditivo e visual que, quando unidos, foram capazes de transmitir ao público a emoção devida,

As narrativas de livro e filme, pautadas na temática da Ditadura Militar brasileira, foram capazes de realizar um grande resgate e ampliação da memória político-social brasileiras. O filme, trazendo um olhar diferenciado, contando a perspectiva de uma mulher, mãe e viúva, é capaz de fazer um apelo emocional distinto do livro. O público, ao acompanhar a trajetória de Eunice, sente como se essa luta fosse sua também - o que leva a desdobramentos na amplitude do debate.

A existência do livro e do filme, homônimos, são a prova de que a Ditadura Militar, para além de objeto de interesse comercial através das produções, é uma pauta que deve ser frequente e constante na sociedade. A existência deles e a narrativa abordada, além de justificarem visualmente essa importância, transpõem ela através do tempo, deixando a luta antiditatorial novamente em evidência e mostrando a necessidade de uma formação de pensamento crítico e histórico.

REFERÊNCIAS

AINDA Estou Aqui. Direção: Walter Salles. Produção: Walter Salles, Maria Carlota Fernandes Bruno, Rodrigo Teixeira, Martine de Clermont-Tonnerre. Brasil: VideoFilmes, Mact Productions, RT Features, 2024.

ARAUJO, Victor Leonardo de. A macroeconomia do governo Médici (1969-1974): uma contribuição ao debate sobre as causas do "milagre" econômico. **Revista Economia Ensaios**, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil, v. 33, n. 1, 2019. DOI: 10.14393/REE-v33n1a2018-39250. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaeconomiaensaios/article/view/39250>. Acesso em: 4 jul. 2025.

AUMONT, Jacques et al. A Estética do Filme. 7. ed. [S. I.]: Papirus Editora, 2009. 304 p. Disponível em: <https://archive.org/details/aumontjacques.aesteticadofilme/page/n1/mode/2up?view=tiny&q=>. Acesso em: 2 jun. 2025.

AUMONT, Jacques. A Imagem Velada: o informe luminoso. Revista Geminis, [s. I.], ano 6, n. 2, p. 8-29, 10 jul. 2025. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/237/209>. Acesso em: 5 jul. 2025.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **O governo João Goulart**. Editora Unesp, 2010.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. **O governo Kubitschek**: desenvolvimento econômico e estabilidade política 1956-1961. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. **O governo João Goulart**: as lutas sociais no Brasil (1961-1964). São Paulo: Paz e Terra, 2005.

BITTAR, Paula. Brasília 50 anos – **o desenvolvimento socioeconômico da capital**. 20 abr. 2010. Programa “Brasília 50 anos” da TV Câmara. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/tv/201790-brasilia-50-anos-o-desenvolvimento-socio-economico-da-capital>. Acesso em: 1 jul. 2025.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. Tradução de Roberta Gregoli. São Paulo: Edusp, 2013. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/19OWIStdh1-9JNM5NzOi4YLS6k0EWBU6-/view?usp=sharing>. Acesso em: 06 jun 2025.

CAMPOS, Suelen Cristina Marcelino de. **A construção do “inimigo interno” e o papel da grande mídia brasileira nos anos de 1964-1968**: O Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo e O Globo. 2023. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04102023-123724/>. Acesso em: 12 mar 2025.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Minorias Silenciadas**: História da Censura no Brasil. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, Fapesp, 2002

CORDEIRO, Janaína Martins. A Marcha da Família com Deus pela liberdade em São Paulo: direitas, participação política e golpe no Brasil, 1964. **Revista de História**, São Paulo, n. 180, p. 1–19, 2021. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2021.167214. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/167214>. Acesso em: 4 jul. 2025.

CORDEIRO, Janaína Martins; SCHITTINO, Renata Torres (orgs). **Caminhos da História Política** – os 20 anos do NEC/UFF. Niterói/RJ: PPGHistória-UFF, 2016.

DIEGO, Marcelo da Rocha Lima. **Adaptação como adaptação**: A theory of adaptation, Linda Hutcheon. Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, v. 8, n. 9, p. 1–7, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/35143>. Acesso em: 05 jun 2025.

FERREIRA, Ivanir. Como a imprensa contribuiu para incutir medo do comunismo no Brasil. **Jornal da USP**, 13 de dezembro de 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/como-a-imprensa-contribuiu-para-incutir-medo-do-comunismo-na-populacao-brasileira/>. Acesso em: 10 mar 2025.

FLÓRES, Virgínia. ALÉM DOS LIMITES DO QUADRO: O SOM A PARTIR DO CINEMA MODERNO". Orientador: Claudiney Rodrigues Carrasco. 2013. Tese de Doutorado (Pós-Graduação em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, [S. I.], 2013. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=482449>. Acesso em: 8 jul. 2025.

GASPARI, Elio. **Arquivos da Ditadura**. 1975. Disponível em: <https://arquivosdaditadura.com.br/documento/galeria/linha-dura-regime-visao-presidente-geisel>. Acesso em: 16 mar 2025.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/407903807/Linda-Hutcheon-trad-Andre-Cechinel-Uma-Teoria-da-Adaptacao-2013-Editora-UFSC-pdf?utm_.com#content=query:crit%C3%A9rio,pageNum:24,indexOnPage:0. Acesso em: 05 jun 2025

LEMOS, Renato. FGV/CPDOC. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Costa e Silva**. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/SILVA,%20Costa%20e.pdf>. Acesso em: 15 mar 2025.

MARIE, Michel; AUMONT, Jacques. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Tradução de: Eloisa Araújo Ribeiro 2. ed. [S. I.]: Papirus Editora, 2006. 335 p. Disponível em: <https://cineartesantoamaro.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/05/dicionario-teorico-e-critico-de-cinema-jacques-aumont-michel-marie.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2025.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MIELNICZUK, Fabiano. **Como estão as antigas repúblicas que integravam a União Soviética?** Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/como-estao-as-antigas-republicas-que-integravam-a-uniao-sovietica> Acesso em: 10 mar 2025.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro.** São Paulo: Contexto, 2014.

PACHECO, Flavio Gibim. **Industrialização sob o governo Juscelino Kubitschek:** plano de metas e seus impactos na economia brasileira. 2010. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Econômicas) – Departamento de Economia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda Estou Aqui.** Brasil: Alfaguara, 2015. 296 p.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história.** Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP. EDUSC, 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/33466946/As_mulheres_ou_os_sil%C3%A3cios_da_hist%C3%B3ria_Michelle_Perrot_pdf?auto=download&auto_download_source=social-news. Acesso em: 06 jun 2025.

SALLES, Walter. **A principal preocupação de Walter Salles ao fazer ‘Ainda Estou Aqui’.** Entrevista concedida a: Raquel Carneiro. VEJA. 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/em-cartaz/a-principal-preocupacao-de-walter-salles-a-o-fazer-ainda-estou-aqui/>. Acesso em: 22 mai 2025

SIMÕES, Gustavo da Frot. **Turbulência política interna e política externa durante o governo Castello Branco (1964-1967).** 2010. 94 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais)-Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

SOUZA, Rodrigo Diniz. **Alegorias do trauma ditatorial:** violência e memória em Feliz ano velho, de Marcelo Rubens Paiva. 2018. 133f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós- Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários(MEL), Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, 2018. Disponível em: <https://ri.unir.br/jspui/bitstream/123456789/2472/3/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20-%20-%20-PRONTA%202023.05-1.pdf>. Acesso em: 17 jun 2025.

STAM, Robert.. **Teoria e prática da adaptação:** da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro. 2008. p19. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/49617940_Teoria_e_pratica_da_adaptacao_da_fidelidade_a_intertextualidade. Acesso em: 06 jun 2025.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica.** 2. ed. rev. [S. l.]: Papirus Editora, 2002. 152 p.

VIANNA, Ruth. **Jânio da Silva Quadros.** Portal Mutirão do Brasileirismo Comunicacional. Universidade Metodista de São Paulo, 2025. Disponível em: <http://portal.metodista.br/mutirao-do-brasileirismo/cartografia/verbetes/america-do-sul/janio-da-silva-quadros>. Acesso em: 15 mar 2025.