



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – CCSO
CURSO DE JORNALISMO

LEONARDO ALVES FERREIRA

**CINEMA, MEMÓRIA E DEMOCRACIA: A RELAÇÃO ENTRE O
FILME “AINDA ESTOU AQUI” E O JORNALISMO**

SÃO LUÍS

2025

LEONARDO ALVES FERREIRA

**CINEMA, MEMÓRIA E DEMOCRACIA: A RELAÇÃO ENTRE O FILME “AINDA
ESTOU AQUI” E O JORNALISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Comunicação Social - Jornalismo
da Universidade Federal do Maranhão

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Rakel de
Castro Sena

SÃO LUÍS - MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Ferreira, Leonardo Alves.

Cinema, Memória e Democracia: a relação entre o filme
"Ainda Estou Aqui" e o jornalismo / Leonardo Alves
Ferreira. - 2025.

110 p.

Orientador(a): Patrícia Rakel de Castro Sena.

Monografia (Graduação) - Curso de Comunicação Social -
Jornalismo, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2025.

1. Cinema. 2. Memória. 3. Democracia. 4. Ainda
Estou Aqui. 5. Jornalismo. I. Sena, Patrícia Rakel de
Castro. II. Título.

LEONARDO ALVES FERREIRA

**CINEMA, MEMÓRIA E DEMOCRACIA: A RELAÇÃO ENTRE O FILME “AINDA
ESTOU AQUI” E O JORNALISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Comunicação Social - Jornalismo
da Universidade Federal do Maranhão

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Dra. Patrícia Rakel de Castro Sena (orientadora)
Universidade Federal do Maranhão-UFMA

Prof. Dr. Ed Wilson Ferreira Araújo (examinador)
Universidade Federal do Maranhão-UFMA

Prof. Me. Talison Felipe Ferreira de Sena (examinador)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN

Para outros otimistas incuráveis por aí

AGRADECIMENTOS

O ritmo alucinante da vida na contemporaneidade é capaz de nos fazer, por vezes, deixar de atentar para os aspectos mais importantes da existência humana. Ainda que sejamos capazes de manifestar nossa afeição em gestos como abraços, beijos, sorrisos e entregas de presentes, o afeto que temos a oferecer parece estar cada vez mais raro e efêmero. Talvez seja exatamente por esse motivo que a necessidade do registro seja um sentimento cada vez mais comum entre todos nós. Enquanto alguns encontram seus meios de registrar na fotografia, na música ou em outras artes, acabei por encontrar na palavra o meu modo de confirmar que há fôlego nos pulmões e sangue pulsando nas veias. Com a escrita, reivindico este breve espaço para uma singela tentativa de exercer outra prática relevante e na qual acredito, ainda que me considere frequentemente falho em a demonstrar: a gratidão.

Criado em berço católico, fui introduzido desde os primeiros dias de vida à religiosidade e à fé, bem como aos ritos que demandam. Com o passar dos anos, porém, muitas foram as particularidades que me fizeram não enveredar por escolhas tão voltadas para aquilo que se espera dos cristãos. Mesmo assim, me é nítido que existem coisas maiores e mais poderosas que nós, além da compreensão material, metafísicas. Entendo também que, se por um lado não há no etéreo exatamente aquilo que eu idealizo como divino, por outro me sinto agraciado com a intercessão elevada que me ajuda a seguir em frente e a conquistar o que almejo. Assim, à presença do espiritual em minha vida, pelas constantes bênçãos, sou grato.

Me revigoro dessa convicção todas as vezes em que penso em minha vó Nilza Cardoso Ferreira e em sua presença notável e calorosa. Mal tinha meus três anos de idade quando ela morreu e, no entanto, não duvido nem por um instante da influência de seu carinho em meus dias. Seja pelos ensinamentos que ela deixou em minha família ou pelo passeio de sua alma no bater de asas das borboletas com quem me encontro frequentemente, sinto-me confortavelmente cercado por ela. Da mesma maneira, em outra ponta de meus vínculos, Leonélia Alves Ferreira, a vovó Leó, é a minha constante prova da força que se materializa no cuidado. Leó decidiu que diante da dura e extenuante realidade que compartilhou com tantas outras mulheres nordestinas do campo no passado e no presente transformaria os espinhos em meros complementos das rosas que tão atenciosamente cultivaria ao longo de mais de oito décadas de compaixão com todos aqueles que para ela pedissem acolhida. Eu, felizmente, também pude ser regado neste jardim. Às minhas avós, pela inexorável herança do amor, sou grato.

Naturalmente, os legados aos quais tenho o privilégio de receber das matriarcas não me alcançariam sem o intermédio de meus pais. Ainda que sejamos atravessados por diferenças, existe sempre uma dimensão mínima do comportamento que não passa da reprodução daquilo que observamos desde o ventre. Entretanto, se para outras pessoas isso pode ser assustador, ter a consciência de que em muito repetirei os passos de papai e de mamãe é absolutamente reconfortante. Significa estar certo de que poderei ser um pouco como Nilson Cardoso, que não torna sua paixão pelo mundo exato dos números e da engenharia um impeditivo para que seja um notável apreciador do lírico e passional universo da música, sempre encontrando o equilíbrio entre as vivências com o bom-humor, a educação, a honestidade e a paciência para transmitir as lições mais duras e necessárias com as palavras mais doces e compreensivas, assim como pretendo poder agir em minha vida. Significa também a felicidade de seguir o exemplo de Teresa Ferreira, cuja potência, resiliência e bravura são definitivamente causas de questionamentos: de onde vêm? É possível as replicar? Haveria termo melhor para as descrever que não forças da natureza? Na carência das respostas, me contento em admirá-la com toda a profundidade de meu ser, que dela veio e para ela se alegra em correr, da mesma maneira como a ela correm as milhares de vidas por ela transformadas no exercício da medicina. A meu pai, por me inspirar a ser um homem gentil, e à minha mãe, pelas constantes demonstrações da garra, da crença e da luta como meios para alcançar qualquer sonho, sou grato.

Ainda no seio familiar, é indispensável que se mencione todo o carinho com o qual tenho sorte de contar. Admito ter certa dificuldade em imaginar uma realidade na qual meus parentes não são fundamentais na construção diária de quem sou e do que acredito. Mais que as risadas e lamúrias compartilhados a cada aniversário, feriado ou qualquer data que se torne uma desculpa para nos encontrarmos, renovamos a todo tempo os laços de companheirismo que fundam nosso parentesco. Sendo tantos os nomes dignos de menção, não caberia listar todas as pessoas, mas aqui trarei especialmente Janaina Ferreira, responsável pelo papel de anjo da guarda da família sempre que chega o momento de se enfrentar as temíveis normas ABNT. Além disso, devo a Fabrício Ferreira o conselho iluminado por sua habitual sabedoria que garantiu que o meu destino fosse cursar jornalismo na Universidade Federal do Maranhão, o que mudou completamente todos os rumos imagináveis. Cito ainda os primos Clara Costa, Jonatan Cardoso, Giovana Marinho e Débora Santos, por suas trajetórias inspiradoras inclusive na comunicação e pelo apoio no sufoco da reta final de graduação, além das tias Nilma Ferreira e Nilce Cardoso, pelas ofertas generosas de espaços de escuta e acolhimento, cujo valor para

mim é inestimável. À minha família, pela certeza de haver sempre um lugar para onde ir, sou grato.

Por mais que tenha profundo orgulho de minhas origens, somente posso as honrar na busca do engrandecimento e da mudança do mundo externo. Nem todas as pessoas, afinal, serão tão capazes, inteligentes, engraçadas e fascinantes como as de minha família. De todo modo, sou um sujeito de sorte e pude encontrar ao longo da jornada gente que reúne essas e muitas outras qualidades. Mais que o aprendizado em sala de aula, o ambiente acadêmico tem nas trocas de saberes, histórias e objetivos sua qualidade primordial, ainda mais quando as pessoas com quem conversamos nos corredores passam de colegas para amigos e inspirações. Foi o que aconteceu comigo e Gabriel Jansen, hoje com acervos de conhecimentos, vivências e aspirações bem diferentes daquelas dos dois rapazes que ingressaram na Comunicação Social juntos em 2020. O que não mudou mesmo foram a astúcia e o talento daquele Gabriel que já chegou ao curso tão badalado. Fazer o que, de fato existem aqueles que, como ele, nasceram para brilhar e despertar afetos e afetados. Entre tropeços, meias-voltas, arrependimentos e uma ou outra falha de organização, estou certo de que pudemos aproveitar ao máximo de nossa passagem na UFMA porque, mesmo se nos fosse tirada toda a bagagem da sala de aula, permaneceria a relação de irmandade construída no alicerce de confiança cega e inabalável que temos um no outro. Da mesma forma, Paulo Vinicius Coelho é outro que sou incapaz de deixar de fora quando falo sobre minha experiência no ensino superior. Não só pelo fato de Paulo ser fonte de profunda admiração minha, mas também por nele estar representada uma parte tão indissociável da vida universitária: a ponte para o mundo profissional. Inicialmente, fomos colegas na Diretoria de Assuntos Culturais (DAC) da UFMA, local do meu primeiro estágio de comunicação, o que lhe rendeu a alcunha de Paulo DAC. O título faz jus a Paulo na medida em que sua passagem pela diretoria inegavelmente estabeleceu uma relação em que a DAC virou uma parte dele e ele virou também um rosto da DAC para sempre. Me sinto lisonjeado de ter recebido primeiro sua confiança para que trabalhássemos juntos e depois sua “coragem” para que fôssemos amigos. Não poderia ter dado mais certo e prova disso é Juliano Amorim, de quem me aproximei através de Paulo e é a derradeira parte de nossa Sociedade do Copo, iniciativa voltada para o livre uso das letras, sem medo de tocar no assunto. Qual não foi a satisfação de Juliano em contar com este espaço, logo ele que é, sem dúvidas, o maior apaixonado pela palavra que já conheci. Mais que uma maneira de se expressar, o texto parece orbitar a vida de Juliano quase como um sinônimo de liberdade. Reparo em suas composições – musicadas ou não – um pouco de mim, algo talvez facilitado pela prerrogativa do zodíaco que

nos une. Aquarianos, talvez realmente tenhamos coisas em comum que, como ele diz, “poucos entendem”. Aos melhores amigos que a UFMA me deu, pelo pacto em torno das paixões e ambições como bússolas da juventude, sou grato.

Sobre a trajetória acadêmica, não é segredo que houve falhas. Contudo, foi muito mais fácil erguer a cabeça a cada desapontamento com a partilha dos altos e baixos com pessoas que entendiam exatamente aquilo pelo que passava. Por isso, não posso deixar de expressar minha gratidão aos meus colegas da turma de 2020.1 do curso de jornalismo. De cara, digo que somos sobreviventes, tanto por termos superado o contexto da pandemia quanto por termos permanecido em meio a tantos outros que abandonaram a graduação. A princípio, a convivência esteve resumida em boa parte do tempo a ícones de letras coloridas no Google Meet, o que só não foi pior devido aos esforços de Manuelle Oliveira para que pudéssemos aproveitar a ferramenta para nos conhecer melhor com as fofocas contadas ao fim das aulas. No retorno ao ensino presencial, era garantia de leveza encontrar com Francisco Eduardo Carvalho nos corredores. Ainda que me esforce, não consigo lembrar de alguma ocasião em que Francisco não tenha me recebido ou aos demais com um largo sorriso no rosto e as gentis palavras de todos os encontros. João Pedro Barrozo me entendia como mais ninguém e me fascinou, além de nosso entusiasmo em comum pelo jornalismo esportivo, sua autenticidade, típico daquelas pessoas que é mais do que agradável parar para ouvir. Tive sempre com ele a garantia do debate da rodada, ou do comentário sobre o filme da vez, ou do que quer que fosse, pois o entusiasmo é certamente a maior marca de sua pessoa. Letícia Araújo, por sua vez, e que me perdoem os demais colegas, é certamente a mais talentosa de nossa geração. Seu desenvolvimento como comunicadora, por mais que ela talvez não admita ou aceite, é fonte constante de inspiração para mim, além de um orgulho por ter ela como contemporânea. Já Flaynan Caldas dá boa medida de como os caminhos nunca estão realmente fechados. A certa altura, não tivemos muito mais contato frequente nas aulas, mas o tempo se encarregou de nos reunir no mercado de trabalho, que se torna muito mais agradável com a presença de rostos conhecidos, sobretudo quando são tão simpáticos quanto o de Flaynan. Aos meus colegas de turma, por dividirem comigo as glórias e os choros do laço inquebrável da jornada da graduação, sou grato.

Nos anos em que passei pela universidade, pude contar com professores de bagagens teóricas extensas, mas, principalmente, de olhares atenciosos para o aprendizado qualificado dos alunos. Aqui faço lembrança de modo mais especial à professora Rose Ferreira, que seria originalmente minha orientadora na monografia quando pensava ainda em trabalhar outra temática, mesmo que fosse um desejo que demandaria mirabolâncias mil. Seu

acolhimento em momentos de tensão que vivi não será esquecido, da mesma maneira que lembrarei da nobreza de me encaminhar para a professora Rakel de Castro, que de fato orientou este trabalho em sua completude. Rakel já havia sido ao longo do curso a responsável por incendiar minha paixão até então resfriada pelos estudos da comunicação no contexto pandêmico, o que me abriu tantas portas pelas quais, sem ela, não seria capaz de passar. Amplio a mensagem dedicada neste parágrafo aos demais mestres e mestras que contribuíram em minha formação. Desde os tempos de escola, confesso que nem sempre pude retribuir à altura toda a confiança que sentia em mim depositada. Fosse pela indisciplina ou arrogância, estive em muitos momentos aquém do meu potencial, o que implicou em não aproveitar da melhor maneira os ensinamentos aos quais tive acesso. Por isso, expresso aos professores que tive, além da gratidão por toda a paciência e dedicação, minhas sinceras desculpas.

Outro fato marcante na trajetória até a conclusão do curso foi a vivência do Diretório Acadêmico de Comunicação Social, o DACOM. Impulsionado pela frustração com o cenário de abandono que encontramos na volta às aulas presenciais em 2022, organizei ao lado de outros estudantes a chapa Vladimir Herzog, que foi eleita e, felizmente, alcançou tantos avanços significativos no âmbito da universidade. O período da gestão foi de profundo engrandecimento político através da luta unificada. Entre os companheiros com quem convivi, alguns já aqui citados, faço lembrança especialmente de Priscila Lara e Sylmara Durans. As experiências anteriores de ambas chegaram ao diretório como verdadeiros faróis para as nossas possibilidades enquanto movimento estudantil. Fosse pela inspiração no que há de bom ou pelo rechaço ao que existe de pior, Priscila foi exitosa em me passar a confiança necessária para presidir o diretório, sempre reafirmando sua fé em minha pessoa e liderança, o que só fortaleceu a amizade que, felizmente, já nos era tão valiosa. Sylmara, por outro lado, apareceu em minha vida por causa do DACOM, o que certamente aumentou a importância dessa fase para mim. É difícil colocar em palavras o que sua presença é capaz de proporcionar, mas certamente exige o uso exaustivo de sinônimos de coragem, potência e de tudo aquilo que possa parecer um pouco com o sol. Aos companheiros e companheiras de lutas, pela união de mãos e mentes em prol do que se acredita, sou grato.

Sem dúvidas, a motivação principal do período no diretório acadêmico era garantir que, depois de nós, os estudantes pudessem manter e construir horizontes ambiciosos na realidade dos cursos. Vejo nas ações de alguns deles as provas de que tivemos sucesso. Luma Nunes, Gabriela Moraes e Sophia Amorim, que entraram no curso durante nossa gestão e me adotaram como um “pai” universitário, proporcionaram a mim este sentimento de missão cumprida ao passo que esboçavam tantos sorrisos e desejos diante das possibilidades

encontradas desde cedo na graduação. Entre elas, certamente a construção de nossa amizade – ou, melhor dizendo, de nossa família – foi a que mais me agradou. Do mesmo modo posso falar de Erika Lima, que chegou um período depois, mas com uma maturidade e sabedoria profundamente admiráveis. Erika é certamente a pessoa com intuição mais acurada que conheço, o que me traz além da amizade a segurança de contar com uma protetora leal, uma alma dotada de dons quase angelicais. Aos que seguem caminhando pelos rumos que um dia trilhei, pela confirmação de que os passos não foram em vão, sou grato.

Seria injusto deixar de fora destes agradecimentos algumas amizades construídas fora do espaço acadêmico. Assim, expressei meu carinho também aos amigos do grupo da “igreja”, que curiosamente não conta com nenhum religioso, mas cuja origem e continuidade improváveis se provaram um milagre, especialmente durante a pandemia. Ross Lopes, que costuma ser o anfitrião de nossos encontros, se desfaz de qualquer amarra para que possa estar junto do restante de nós, marcando presença com a postura serena tão característica dos de bom coração como ele. Leandro Falcão, por mais que não tenha uma visão de águia – com o perdão de um trocadilho que facilmente poderia ser atribuído a ele –, tem o olhar sensível para o mundo que o torna capaz de fazer do bom-humor e da sagacidade as defesas contra qualquer mazela. Júlia Sol Lima, em sua ambivalência de excentricidade e comedimento, torna qualquer momento uma caixa de surpresas, com a única certeza sendo seu profundo desejo em fazer a coisa certa e defender os seus. Lara Itapary, responsável por me apresentar aos demais, se impõe como figura radiante de empatia, preenchendo qualquer ambiente com nada menos que as melhores qualidades de uma leal amizade. Aos amigos da igreja, por atravessarem a pandemia comigo e ao meu lado permanecerem como garantia de sorrisos, sou grato.

Simultaneamente, encontrei outras pessoas com quem dividi as angústias do período pandêmico, mesmo que na maior parte do tempo à distância. Apesar disso, não se tornou mais fácil a despedida das minhas amigas Lara Mendes e Lia Rayol. Ambas me conhecem em um nível de intimidade como poucos outros e definitivamente têm participações singulares em meu amadurecimento. Isto porque vejo com grande respeito e inspiração suas partidas de São Luís com a obstinação de perseguirem os próprios objetivos em outros estados, mesmo que isso significasse assumir os riscos da distância dos familiares e amigos e de se adaptar a uma nova realidade. Em Lara e em Lia, encontro a espontaneidade, leveza, sabedoria e maturidade que as torna não só minhas confidentes, mas parte de mim que se espalha por Minas, Ceará, e aonde mais os sonhos delas as guiarem, carregando a saudade como a prova de nossos laços. Às minhas grandes amigas, pelo exemplo permanente de destemência para crescer, sou grato.

De forma semelhante e mais recentemente, Lara Giusti e Giovana Kury apareceram em minha vida e rapidamente cravaram vagas cativas em meu coração. Já em uma reta final da graduação, as conheci em um período de preparação para a realização de mestrados no exterior. Os breves meses em que estivemos juntos antes de suas partidas foram suficientes para que cada uma delas me marcasse de forma muito especial. Egressa do curso de jornalismo, Giovana foi uma de minhas primeiras inspirações na profissão. Nas redes sociais, a observava com admiração por seus posicionamentos inequívocos em defesa de gente, bicho e planta, sem medo de questionar quem fosse preciso e transmitir as informações com segurança e objetividade. Mal sabia eu que anos depois teria a grata chance de revelar a ela este carinho e ainda por cima com a surpresa de nos tornarmos ótimos amigos. Já Lara chegou a mim como uma verdadeira divisora de águas. Sua relação com Giovana desde cedo me despertou curiosidade, afinal, era curioso que fossem melhores amigas sem jamais terem estudado ou trabalhado juntas. A verdade, porém, é que os caminhos sempre se cruzam da maneira como deve acontecer. E, nesse sentido, não tenho dúvidas de que eu e Lara deveríamos nos conhecer no exato contexto em que tudo aconteceu, de modo que nosso encontro se consolidou num alinhamento de personalidades, ideias, desejos, anseios e compreensões como não imaginava ser possível antes. As escolhas delas me elucidam e confortam na visão de um futuro construído com meus próprios pés e sonhos, assim como elas fizeram. Às amizades inesperadas, pela demonstração do poder incomparável dos encontros, sou grato.

Outro tipo de contribuição indispensável para que este fechamento de ciclo acontecesse diz respeito à natureza transformadora que algumas relações acabam assumindo em minha vida. Se é fato que as amizades e os laços familiares ajudaram na construção de quem sou, também é nítido para mim que fui, por vezes, desconstruído nos processos que me trouxeram até aqui. Isso ocorreu mais notadamente em duas oportunidades ao longo da graduação. Emile Tenório esteve ao meu lado no enfrentamento de qualquer adversidade sob a única condição de me ver feliz. Em seus gestos atenciosos e genuínos, pude ver e fazer crescer entre nós a gênese de algo maior e que ainda não aprendi muito bem como definir, mas que sei que quero manter vivo, ainda que em outros sujeitos, tanto para mim quanto para ela, a quem desejo fortemente o bem-estar, a calma, o sucesso, a confiança e a felicidade que ela tanto me proporcionou. Depois e em outras configurações também inéditas, Rafael Bruno chegou com sua contundência reveladora e me trouxe novos prismas pelos quais certas dimensões antes inacessíveis foram finalmente enxergadas em sua completude. A firmeza em suas palavras e convicções traduzem olhares sobre o mundo que me colocaram em posição de fascínio pelo desconhecido, de tal maneira que, paradoxalmente, vivi o conforto em me desconfortar, com a

certeza de que a afetuosidade alimentada entre nós só foi viável graças ao profundo e mútuo desejo de nos aventurar. Estou certo de que não chegaria até aqui sem o apoio irrestrito e declarado dos dois em cada mínimo movimento de minha caminhada. Aos amores que vivi, por me colocarem em confronto com minhas próprias verdades, sou grato.

Já próximo à finalização dos agradecimentos, não me perdoaria caso ignorasse três nomes que me apoiaram em diferentes estágios da vida e que não se encontram mais aqui. Dessa forma, expresso, além da gratidão, minha homenagem póstuma a Kilda Patrícia Alves de Sousa, Ivna Maria Araújo de Sousa e Junerlei Dias de Moraes. Patrícia foi uma das primeiras pessoas a me conhecer, ainda bebê, e uma das mais significativas em minha criação. Esteve cuidando de mim quando só ela poderia, de tal maneira que muitos anos depois, mesmo há tanto tempo sem nos vermos, nosso último encontro em seu leito no hospital me marcaria profundamente. Ao ser recebido com um “eu te amo, meu filho” e um sorriso aberto mesmo em meio a tanta dor, tive a certeza de que não poderia seguir minha vida sem que de algum modo honrasse o cuidado por ela empregado a mim. Na mesma lógica, Ivna se fez e faz presente em mim por meio das incontáveis tardes em que se esforçou para que aquela caótica criança jamais deixasse de fazer todos os exercícios e assimilasse os conteúdos vistos em sala de aula. Sei que não deve ter sido fácil, mas a cada “olá” dela ao chegar era possível sentir a felicidade em ajudar minha mãe, sua inseparável amiga desde os tempos de escola técnica. Assim como Patrícia, o câncer impediu que Ivna me visse concluir o ensino superior, mas não há dúvidas de que essa etapa somente foi vencida graças às sementes que ela própria semeou no passado. O mestre Junerlei também me concedeu a honra de ser um de seus alunos antes de partir fazendo aquilo que amava, isto é, lecionando, na universidade pública, sobre arte e, como não poderia deixar de ser, sobre a vida. A comoção generalizada que se seguiu é reveladora do afeto empregado por Junerlei em suas aulas. O portunhol carregado e a máscara somente foram deixados de lado em seu funeral, quando o cemitério esteve, curiosamente, cheio de vidas, todas elas transformadas pela participação de Junerlei. Aos que se foram mas seguem vivos em legado, pela confiança de que carregarei adiante os ensinamentos e vontades, sou grato.

Até aqui, me ative a fazer agradecimentos baseados na racionalidade, com as razões para os nomes citados elencadas em cada parágrafo. Contudo, me limitar ao lógico seria como uma negação do primeiro elemento ao qual agradei, a manifestação do metafísico em minha vida. Assim sendo, como meu último agradecimento, preciso fazer menção àquela que, depois de 23 anos vividos – incluindo estes mais de cinco dedicados ao estudo teórico, técnico e prático das ciências sociais e da comunicação – se provou a maior convicção que tenho: o amor. Mais que isso, ele está presente em minha vida em diferentes formas, tamanhos, contextos e outras

complexidades tantas que fazem com que, de fato, eu não saiba explicar muito bem. Tenho comigo, no entanto, a materialização de toda essa amálgama na pessoa de Mateus Alves Ferreira, meu irmão. Quando o mundo se torna opaco, retorno à visibilidade ao simplesmente olhar para ele. Sua existência luminosa já foi atestada por tantos outros além de mim, ainda que nenhum deles, e afirmo isto categoricamente, sinto o que eu sinto a seu respeito. No passado, já tentei buscar por algum tipo de explicação sobre esse fenômeno, mas alguma coisa acontece no meu coração que só quando estou perto de Mateus – em carne e osso, espírito ou lembrança – é que realmente há sentido. Todo o sentido. A meu irmão, por ser amor e, portanto, tudo aquilo de que sei e de que necessito, sou grato.

“O que espanta miséria é festa”

(Beto Sem Braço)

“Quando eu fui ferido, vi tudo mudar

Das verdades que eu sabia só sobraram restos

Que eu não esqueci”

(Guilherme Arantes)

RESUMO

Este trabalho busca compreender a maneira como o filme *Ainda Estou Aqui* e o jornalismo se relacionam, a partir de um tripé temático formado por conceitos e discussões envolvendo cinema, memória e democracia. O longa-metragem lançado em 2024 e que adapta o livro homônimo escrito por Marcelo Rubens Paiva aborda a história de sua família, mais especificamente o desaparecimento e morte política de seu pai, Rubens Paiva, e a subsequente luta de sua mãe, Eunice Paiva. Rapidamente a produção alcançou milhares de salas de cinema de todo o Brasil e pautou debates na sociedade que não passaram despercebidos pela imprensa. Dessa forma, buscamos por meio de levantamento bibliográfico-documental estabelecer as conexões entre o filme e a abordagem jornalística sobre o período nos entendimentos a respeito da ditadura militar brasileira, o que se apoia, ainda, na realização de entrevistas e de posterior análise dos depoimentos colhidos junto a estudantes. Nesse sentido, espera-se que a pesquisa incite mais produções científicas que abordem o filme e seu impacto cultural tão notável no país.

Palavras-Chave: Cinema; Memória; Democracia; *Ainda Estou Aqui*; Jornalismo

ABSTRACT

This work seeks to understand how the film "I'm Still Here" and journalism intersect, based on a three-pronged theme comprised of concepts and discussions involving cinema, memory, and democracy. Released in 2024, the feature film, which adapts the book of the same name by Marcelo Rubens Paiva, addresses the story of his family, specifically the disappearance and political death of his father, Rubens Paiva, and the subsequent struggle of his mother, Eunice Paiva. The production quickly reached thousands of theaters across Brazil and sparked debates in society that did not go unnoticed by the press. Thus, we sought, through a bibliographic and documentary survey, to establish the connections between the film and the journalistic approach to the period in the understandings regarding the Brazilian military dictatorship, which was also supported by interviews and subsequent analysis of testimonies gathered from students. In this sense, we hope that the research will encourage more scientific productions addressing the film and its notable cultural impact on the country.

Keywords: Cinema; Memory; Democracy; I'm Still Here; Journalism

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Então presidente, Jânio Quadros condecora o revolucionário Ernesto Che Guevara com a Grã-Cruz da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, ato que colaborou para sua renúncia do cargo poucos dias depois.....	30
Figura 02 – Mulheres carregam cartaz contra a “ameaça comunista” na Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em São Paulo no dia 19 de março de 1964.....	32
Figura 03 – Página da edição de 2 de abril de 1964 de <i>O Globo</i> traz o editorial “Ressurge a democracia”.....	34
Figura 04 – Capa do <i>Última Hora</i> em 2 de abril de 1964 detalha o ataque à sede do jornal citando tiros, depredações e incêndios, além das ações de Jango no Rio Grande do Sul, como a dispensa do “sacrifício do povo gaúcho e brasileiro” em resistência ao golpe.....	35
Figura 05 – Capa do <i>Jornal do Brasil</i> de 29 de março de 1968 destaca morte de Edson Luís e greves de estudantes em todo o Brasil.....	37
Figura 06 – Em 2 de abril de 1964, <i>O Estado de São Paulo</i> viu com bons olhos a deposição de João Goulart e a ascensão dos militares ao governo.....	38
Figura 07 – Na publicação imediatamente posterior à publicação do Ato Institucional nº5 (AI-5), <i>O Estado de São Paulo</i> noticiava, além das medidas em vigor a partir do decreto, a apreensão de parte das tiragens do diário enviadas às bancas.....	39
Figura 08 - Carteira de identificação de Vladimir Herzog como noticiário de <i>O Estado de São Paulo</i>	42
Figura 09 - Vladimir Herzog em sua mesa de trabalho na TV Cultura.....	45
Figura 10 - Segunda via da certidão de óbito de Vladimir Herzog, emitida em 2009, descreve “asfixia mecânica por enforcamento” como causa da morte.....	46
Figura 11- Terceira via da certidão de óbito de Vladimir Herzog, emitida em 2013, retifica a causa da morte como “lesões e maus tratos” e estabelece as instalações do DOI-CODI de São Paulo como local do óbito.....	47
Figura 12 - Reportagem publicada no jornal <i>O Estado de São Paulo</i> em 19 de junho de 1971; quase cinco meses após sua morte, os militares apresentam a versão falsa montada para mascarar sua tortura e assassinato.....	51
Figura 13 - Linha do tempo do caso Rubens Paiva utilizada em apresentação da CNV.....	53
Figura 14 - Em publicação na rede social X, Marcelo Rubens Paiva exalta Dilma e a Comissão Nacional da Verdade.....	55

Figura 15 - Desempenho de bilheteria de <i>Ainda Estou Aqui</i> ; indicações e vitórias em premiações alavancaram ida do público aos cinemas.....	57
Figura 16 - Comparativo entre as buscas no Google pelos termos “Ainda Estou Aqui”, “Rubens Paiva” e “Ditadura Militar” no Brasil entre 02/09/2024 e 02/04/2025	59

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	20
2	ENTENDIMENTOS TEÓRICOS SOBRE CINEMA, MEMÓRIA E DEMOCRACIA.....	22
3	A DITADURA MILITAR BRASILEIRA E A IMPREENSA.....	28
3.1	A abordagem jornalística no golpe e no AI-5.....	33
4	CENSURAS E VIOLAÇÕES AOS DIREITOS HUMANOS.....	41
4.1	A Comissão Nacional da Verdade (CNV) e o caso Rubens Paiva.....	47
4.2	O filme <i>Ainda Estou Aqui</i>.....	55
5	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	60
5.1	Entrevistas.....	62
5.2	Algumas proposições analíticas do discurso.....	72
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
	REFERÊNCIAS.....	85
	ANEXO.....	88
	APÊNDICE.....	90

1 INTRODUÇÃO

A democracia e o jornalismo estão intimamente ligados. O exercício da profissão, dedicada a fazer dos fatos matéria-prima para a idealização, produção e veiculação de notícias, reportagens, artigos e outros textos jornalísticos demanda da liberdade de imprensa - um dos alicerces do Estado democrático - para que a sociedade civil, público-alvo desses materiais, seja informada com qualidade.

Seguindo um princípio lógico de oposição, regimes autoritários, portanto, que não dispõem de mecanismos necessários para a manutenção e o fortalecimento de instituições democráticas, representam uma ameaça direta à prática jornalística. Mais que isso, não faltam exemplos na história de governos que tiveram na ausência de uma imprensa capaz de desempenhar trabalhos sustentados pela aplicação dos princípios básicos do jornalismo um fator decisivo para o silenciamento de opositores e o cerceamento de direitos.

Exemplo disso no Brasil é a ditadura militar, que durou de 1º de abril de 1964 a 15 de março de 1985 sob intensas perseguições políticas. Os quase 21 anos em que militares ocuparam de forma ilegítima o Poder Executivo - e tiveram influência direta no Legislativo e no Judiciário - foram marcados pelo apagamento sistemático de quaisquer narrativas que não as de interesse do regime. Exílios, torturas e até assassinatos eram utilizados como métodos para manter a concentração do poder nas mãos de poucos. Isso se valeu na política, na música e, claro, na imprensa.

Entre os casos emblemáticos da violência empregada pelo Estado durante a ditadura está o de Rubens Paiva, engenheiro civil e ex-deputado federal pelo estado de São Paulo assassinado pelo regime. Paiva era considerado uma potencial ameaça aos propósitos dos fardados e foi alvo de investigações e homens armados o levaram de sua própria casa em janeiro de 1971. Ele nunca mais retornaria.

Sem esclarecimentos a respeito do paradeiro de Rubens, Eunice Paiva, sua esposa, tomou como uma missão a busca pela verdade sobre seu marido. Nos anos seguintes, se dedicou à luta pelo reconhecimento de sua morte por parte da ditadura militar, bem como à proteção dos direitos humanos e à criação dos cinco filhos do casal. Um deles, o único menino, Marcelo Rubens Paiva, virou escritor. Em 2017, publicou o livro “Ainda Estou Aqui”, que narra a história por trás do desaparecimento e morte de seu pai, além da resiliência de sua mãe diante da tragédia familiar pela qual passaram.

O livro inspirou a produção de um filme homônimo, que estreou nos cinemas do Brasil em novembro de 2024. O longa-metragem dirigido por Walter Salles tem como protagonistas Fernanda Torres e Selton Mello. O trio consagrado no audiovisual brasileiro colaborou para que o filme fosse um grande sucesso de bilheteria e de crítica, tendo alcançado indicações a prêmios da primeira prateleira da indústria cinematográfica, com destaque para uma vitória de Fernanda Torres no Globo de Ouro e um Oscar de Melhor Filme Internacional.

É importante ressaltar que a história contada tanto no livro quanto no filme “*Ainda Estou Aqui*” somente foi possível graças ao trabalho da Comissão Nacional da Verdade (CNV), instituída pela então presidente Dilma Rousseff. Entre 2012 e 2014, o órgão temporário se dedicou a explorar arquivos, testemunhos e outros registros que pudessem iluminar casos antes obscuros de violações aos direitos humanos durante os anos ditatoriais.

As investigações da CNV, encerradas com a entrega do relatório final em dezembro de 2014, revelaram uma série de mentiras por parte da ditadura. Naturalmente, a cobertura jornalística ao longo das atividades da comissão destacou histórias como a de Rubens Paiva e colaborou para que um contingente significativo da população tivesse acesso a informações até então ocultas - ou, melhor dizendo, ocultadas. A iniciativa possibilitou que a população se apropriasse de conhecimentos sobre o regime autoritário que assolou o país e, assim, participasse efetivamente de debates voltados para a preservação de uma memória coletiva nacional. Mais que isso, conhecer e reconhecer nossa própria história e identidade permite que as instituições e práticas democráticas sejam fortalecidas de tal maneira que ameaças ao poder participativo e inclusivo sejam indubitavelmente rechaçadas.

Pensando nisso, idealizamos este trabalho como uma maneira de discutir a participação política da mídia em nosso país com um direcionamento à resolução da seguinte questão: como o jornalismo e o filme *Ainda Estou Aqui* estão relacionados na interseção entre cinema, memória e democracia?

A pesquisa se sustenta como relevante na medida em que trata de uma temática profundamente contemporânea, seja pelo frescor do longa-metragem em questão e os debates a seu respeito, seja pelo momento político a nível nacional e internacional, no qual as disputas de poder se intensificam e polarizam cada vez mais, enquanto conceitos como democracia, direitos humanos e liberdade de expressão são postos em cheque frequentemente, o que demanda um aprofundamento por parte dos comunicadores e, principalmente, dos jovens comunicadores.

Para que se alcance o objetivo primordial da pesquisa, isto é, a investigação da relação entre o filme e o jornalismo levando em conta as conexões entre cinema, memória e democracia, estabelecemos como princípio da jornada um breve resgate teórico a partir de autores que evidenciam relações de nosso tripé temático. Em seguida, traçamos uma contextualização histórica da ditadura militar e da abordagem de alguns dos veículos mais proeminentes da imprensa diante de dois momentos mais específicos: o golpe de 1964 e a implementação do Ato Institucional nº5 (AI-5) em 1968.

Depois, colocamos em evidência as censuras e as violações aos direitos humanos como práticas institucionalizadas durante o regime militar e que resultaram em casos trágicos, mas fundamentais para a compreensão do país e de que violências se perpetuaram naqueles anos. Ainda nesse sentido, recapitulamos as atividades e as conquistas da Comissão Nacional da Verdade para o país, com ênfase no caso de Rubens Paiva para que pudéssemos trabalhar com mais propriedade a partir do filme que adapta o livro escrito por seu filho para a preservação da memória que tentou ser negada à família pelos militares.

Por fim, para uma complementação qualitativa das discussões propostas ao longo do texto, realizamos entrevistas com três respondentes baseando-nos no modelo de entrevistas semiestruturadas proposto por Gaskell (2003), subsequentemente exploradas com apoio nos entendimentos de Gill (2003) a respeito da análise de discurso. Dessa maneira, o trabalho estabelece como base a realização de levantamento bibliográfico-documental que reúne informações sobre conceitos que norteiam os nossos esforços, isto é, cinema, memória, democracia, jornalismo e as próprias informações do filme *Ainda Estou Aqui*.

Desse modo, este trabalho vai considerar os mecanismos que o filme *Ainda Estou Aqui* e o jornalismo utilizam para viabilizar o resgate da memória de tal maneira que possam se configurar como escudos da democracia diante de ameaças autocráticas.

2 ENTENDIMENTOS TEÓRICOS SOBRE CINEMA, MEMÓRIA E DEMOCRACIA

No decorrer do trabalho, o referenciamento de acontecimentos políticos históricos do Brasil nos leva à necessidade da abordagem de alguns conceitos teóricos para a melhor compreensão do objeto de estudo e das discussões que permeiam a pesquisa. Nesse sentido, os termos que abrem o título da monografia, isto é, cinema, memória e democracia, representam o tripé que baseia todo o desenvolvimento do texto.

Diante da abrangência de significações atribuídas a cada uma dessas três palavras-chave, não há a pretensão de estabelecer, nesta monografia, definições isoladas e exatas de cada uma delas. Villas Bôas Filho (2013), por exemplo, dedica artigo exclusivamente à discussão da polissemia do conceito de democracia, partindo da contraposição das teses de Norberto Bobbio e Jacques Rancière sobre a natureza da palavra para então somar outros autores ao balaio teórico extenso e diverso que, por fim, apenas confirma a dificuldade de um delineamento último para o conceito.

A tentativa de colocar um ponto final sobre qualquer um dos conceitos neste trabalho seria, portanto, decisão pretensiosa e incabível, visto que cada um dos elementos poderia, individualmente, pautar a elaboração de uma pesquisa inteiramente voltada para a discussão de sua semântica, pragmática, representação, origem e mesmo novos sentidos.

O que se intenciona aqui, no entanto, é resgatar autores que anteriormente se propuseram a investigar não só cinema, memória e democracia, mas também, em grau maior ou menor, as interseções entre eles, de modo que este novo material possa adensar o debate em torno de cada um desses campos, bem como fornecer novos caminhos para futuros questionamentos e pesquisas.

O início do que conhecemos como cinema, em seu sentido mais literal, data do final do Século XIX. Segundo Machado (in Costa, 2005), que escreve a apresentação do livro *O primeiro cinema: Espetáculo, narração, domesticação*, de Flávia Cesarino Costa, convencionase que a origem do cinema se deu em 1895, quando os irmãos Louis e Auguste Lumière realizaram aquela que é considerada por vários historiadores a primeira exibição pública de cinema. Na ocasião, a dupla francesa fez projetar, por meio do cinematógrafo - invenção dos irmãos e de onde o termo cinema foi cunhado - uma série de imagens fotográficas animadas no Salon Indien do Grand-Café de Paris, o que marcou o nascimento da arte que conhecemos hoje.

Mais adiante no texto que abre o livro, Machado (in Costa, 2005) argumenta que, apesar dessa efeméride consolidada - inclusive, na visão dele, de forma arbitrária por desconsiderar experiências anteriores ao feito dos Lumière - não há possibilidade de resumir o cinema a máquinas de projeção, imagens animadas e sessões públicas. Mais que isso, o autor reforça o argumento anteriormente levantado a respeito da impossibilidade de se restringir o cinema a uma definição enxuta, ao afirmar, no encerramento de sua apresentação, que “o cinema - esta parece ser a lição deste livro incomum de Flávia Cesarino Costa - é um meio ainda a ser descoberto” (Machado in Costa, 2005, p. 13).

Ao passo que Costa (2005) se dedica a contextualizar a maneira como o primeiro cinema - isto é, aquele das primeiras duas décadas a partir de sua invenção - se diferencia da atualidade em importância e tecnologia (a despeito de bom público, as primeiras exibições eram vistas como atrações coadjuvantes de outras formas de espetáculo e os filmes estavam distantes tanto da visão artística quanto dos formatos narrativos hoje consagrados), é também notável que, com o passar dos anos, as mudanças sociais e a evolução de aparatos técnicos colocaram os filmes em constantes - e rápidos - processos de transformação.

O primeiro cinema é sobretudo um processo de transformação - transformação que é visível na evolução técnica dos aparelhos e na qualidade das películas, na rápida transição de uma atividade artesanal e quase circense para uma estrutura industrial de produção e consumo, na incorporação de parcelas crescentes do público (Costa, 2005, p.35-36).

Se é verdade que as mudanças ao longo da história do cinema alteraram os filmes enquanto peças completas dentro de si mesmos, afere-se também que a maneira com que os encaramos ganhou novos contornos. Mais que isso, os novos entendimentos sobre cinema desencadearam, também, a possibilidade de abordagens interdisciplinares na discussão dos filmes e a maneira como se relacionam com o público.

Dessa maneira, nosso estudo busca exatamente suscitar a forma com a qual o cinema pode nos ajudar a traçar paralelos com outros fenômenos tão ou mais relevantes na sociedade. Entre eles, dedicamos especial atenção ao que entendemos por memória, campo tão intimamente ligado ao cinema e a seu poder de documentação.

Nesse sentido, Freitas (2015) destaca as funções e as relações da memória no cinema. Segundo a autora,

O cinema tem expressado os sintomas desses fenômenos na tela. Alguns cineastas revelam preocupações com a atual situação política e social de seus países, outros se preocupam em criar arquivos de imagens sobre períodos pouco compreendidos pela história, enquanto alguns ainda tentam voltar ao passado como tentativa de entender o presente (Freitas, 2015, p.1).

A colocação de Freitas (2015) se relaciona diretamente com o filme *Ainda Estou Aqui* (2024), que será objeto de análise posterior no trabalho. A trama se passa majoritariamente no contexto da ditadura militar e retrata alguns acontecimentos que somente foram publicizados muitos anos após o fim do controle do Estado por parte das Forças Armadas. De tal modo, o longa-metragem dirigido por Walter Salles possibilitou uma série de reflexões e discussões a respeito desse período nefasto da história brasileira, inclusive com a inserção no debate público de gerações que não viveram a ditadura, como será abordado mais adiante.

Uma vez delimitada a relevância das investigações sobre memória para a pesquisa, vejamos, então, o que nos dizem os estudiosos do tema. Cabe aqui fazer o esclarecimento de que o enfoque dado à memória diz respeito não ao aspecto neurofisiológico, bioquímico, das sinapses cerebrais. Tratamos aqui, na verdade, da memória enquanto fenômeno social.

Nesse sentido, Freitas (2015) estabelece uma relação direta entre a memória e a imagem em movimento, de tal modo que uma fortificação mútua é notada entre elas. Para a autora,

A imagem cinematográfica também tem como função recuperar a memória. O cinema é a memória viva, uma vez que, constantemente reproduzido, remete o passado ao presente, sem cessar. Ficção ou não, a imagem do filme, ainda que percebida individualmente, é coletivamente ativa, já que o julgamento pessoal é substituído pelo afeto coletivo, aumentando mais uma vez a sua força. O cinema não produz uma simples imagem, mas uma que, através da memória, transforma-se em um lugar de exercício dessa imagem e, simultaneamente, em uma interrogação sobre ela. Podemos constatar que a imagem é um suporte privilegiado da memória e pode servir à construção da história em todas as suas formas, já que a história é tratada como objeto do cinema devido à sua capacidade de expressar um acontecimento, um estilo de época ou de vida (Freitas, 2015, p.3).

Entre as referências nas investigações sobre a memória, é imprescindível destacar Maurice Halbwachs. O francês é pioneiro no enquadramento da memória como um objeto de estudo na sociologia, considerando que até então os esforços nos estudos sobre ela estavam concentrados em outras áreas como a psicologia e a filosofia (Rios, 2013).

Em sua principal publicação, a obra póstuma *A Memória Coletiva* (1950), temos pontos fundamentais a serem considerados. Talvez o entendimento mais elementar para a compreensão da teoria de Halbwachs 1950 (*apud* Rios, 2013) seja a ótica estritamente coletiva aplicada sobre a memória, rejeitando quaisquer possibilidades de separações na formação e elaboração da memória entre cada indivíduo e o grupo social no qual ele está inserido e, inclusive, colocando o sentimento de liberdade e singularidade do indivíduo como ilusões (Rios, 2013; Goulart, 2020).

Apesar disso, a desconsideração da experiência individual não impede que o sociólogo francês explore a formação identitária atrelada à memória. Pelo contrário, Halbwachs afirma que o compartilhamento das lembranças contribui para a objetivação delas, o que culmina na materialização e estabilização do modo de vida do grupo (Rios, 2013).

Nesse aspecto, valemo-nos de um contexto histórico que não deve ser desconsiderado: Halbwachs produziu seus escritos em uma fase de amadurecimento da sociologia, após um primeiro momento de maior instabilidade devido à sua consolidação como área autônoma (Rios, 2013). Assim, é de se considerar a forte influência de Émile Durkheim e

de um certo determinismo do coletivo Peralta, 2007, p.6 (*apud* Goulart, 2020, p. 206) em sua obra.

Naturalmente, o avanço do tempo e a evolução científica trazem inovações ao debate teórico, seja sob um viés crítico ou de reafirmação. Isto posto, outro autor clássico dos estudos da memória que também merece destaque nestas páginas é Michael Pollak. Considerando as revisitações feitas por Pollak nas teses de Halbwachs, Rios (2013) destaca as várias concordâncias entre precursor e sucessor:

[...] tanto Pollak como Halbwachs apontam a memória como um fenômeno coletivo, definindo-a como uma construção social. Por ser uma construção, a memória envolve um processo de escolha, sendo parcial e seletiva. Ambos os autores definem a memória como uma construção do passado realizada no presente. Ela seria, então, variável, e também múltipla, pois cada grupo cultiva um conjunto particular de recordações. Por fim, Pollak e Halbwachs apontam o papel fundamental da memória para a criação do sentimento de identidade (Rios, 2013, p.8).

Observados os pontos de aproximação entre os estudiosos, exploramos agora aquela que é a principal divergência nas teses de Halbwachs e Pollak: a atuação do indivíduo nos processos memorialísticos. Enquanto o primeiro coloca o social em oposição ao individual - e, portanto, a memória como uma representação do passado impossível de ser formada e acessada a partir dos indivíduos -, Pollak acredita que os sujeitos possuem a capacidade de agência no que tange à construção das recordações grupais (Rios, 2013).

Outro ponto de indispensável entendimento nas colocações de Pollak diz respeito a um espaço de disputa da memória. Como em sua visão as memórias não estão necessariamente baseadas em fatos reais e podem ainda ser constituídas por elementos transcendentais ao espaço-tempo de duração de vida dos grupos e indivíduos, então

[...] A formação de recordações também não precisa se desenvolver a partir de datas precisas: a memória tende a prevalecer sobre a cronologia oficial, apesar de essa última ter ligações com interesses políticos, sendo mais bem informada pela historiografia (Rios, 2013, p. 9-10).

De maneira mais contundente, ele critica a visão de Halbwachs de que a homogeneidade de um grupo indica sua funcionalidade, por entender que ela invariavelmente resulta da hegemonia de um segmento mais poderoso sobre os demais. A partir disso é que são desencadeadas as disputas entre grupos que buscam sobrepor suas visões sobre o passado em relação aos demais (Rios, 2013). Assim, Pollak considera:

A elevação das memórias de um grupo ao plano hegemônico envolve o combate e a supressão das memórias de outros grupos, que passam a ocupar uma condição de marginalidade. No entanto, ainda que sofram com a opressão e a censura, esses grupos não deixam de produzir suas próprias memórias. Pollak refere-se a esta modalidade de lembranças como **“memórias subterrâneas”: são elas as memórias dos grupos marginalizados, das minorias políticas, dos segmentos mais pobres, dos movimentos sociais etc.** Por serem reprimidas, elas tendem a assumir um aspecto traumático, mas ao mesmo tempo é isso o que explica sua força. Se, por um lado, elas se vêem relegadas ao silêncio e ameaçadas pelo esquecimento durante longos períodos, por outro, elas tendem a vir à tona com muita intensidade quando os ventos mudam de direção, rompendo com a ordem vigente e trazendo mudanças e consequências incalculáveis (Rios, 2013, p.12, **grifo nosso**).

A discussão proposta por Pollak se aloca em pontos fundamentais de nossa pesquisa. Os debates envolvendo a memória passam também, obviamente, pelo resgate de relatos, experiências, violências, injustiças e mesmo vidas que foram silenciadas, ocultadas, relegadas às sombras de maneira sistemática. Dessa forma, faz-se relevante considerar a síntese do que propuseram Halbwachs e Pollak para uma análise mais bem fundamentada do que representou para o Brasil a Comissão Nacional da Verdade (CNV), mais um objeto que alicerça este trabalho.

O órgão temporário instituído via Lei nº 12.528/2011 (Brasil, 2011) trabalhou entre 2012 e 2014 na coleta de documentos, testemunhos e outras fontes que trouxeram à tona informações sobre as graves violações aos direitos humanos praticadas pelo Estado Brasileiro entre 1946 e 1985, com especial foco no período em que se estendeu a ditadura militar iniciada em 1964.

Os resultados decorrentes das investigações conduzidas ao longo dos dois anos e sete meses em que a CNV esteve em atividade serão abordados com maior atenção ao longo da monografia. Em um primeiro momento, o que cabe ressaltar sobre a comissão é a exemplificação inequívoca da relação entre a memória e a política nesse processo, uma vez que ele é atravessado, de um lado, pela memória coletiva já mencionada e, de outro, por aquilo que diz respeito ao que é civil, público, como aborda o jornalista e professor de Ciência Política e Comunicação Venício de Lima (2009) sobre o conceito de política.

Mais que esse retorno à significação clássica de política, Lima (2009) promove a associação do conceito à ideia de publicidade para chegar às proposições de Norberto Bobbio, já mencionado anteriormente nestas páginas. Mais precisamente, o brasileiro se apodera dos entendimentos do italiano a respeito do significado de democracia para melhor demarcar suas sete teses sobre mídia e política no Brasil.

Nesse sentido, embora tenhamos pontuado a abrangência teórica a respeito do significado de democracia e a posição de questionamento a que os ideais de Bobbio são

colocados, por exemplo, por Rancière (*apud* Villas Bôas Filho, 2013), cabe esclarecer que serão exatamente as reflexões de Bobbio as bases mais comuns nas discussões propostas em torno da democracia no decorrer do trabalho. A escolha se dá em razão, principalmente, da natureza antagônica da relação estabelecida pelo italiano entre regimes democráticos e autocráticos, despóticos, autoritários, o que se relaciona justamente com os objetos aqui aprofundados, sobretudo na contraposição dos governos nos quais predomina o chamado poder visível com aqueles em que o poder é majoritariamente invisível (Lima, 2009; Bobbio, 1997).

De modo mais direto e emprestando as próprias palavras de Bobbio, as colocações relativas ao conceito de democracia partirão da seguinte acepção:

[...] o único modo de se chegar a um acordo quando se fala de democracia, entendida como contraposta a todas as formas de governo autocrático, é o de considerá-la caracterizada por um conjunto de regras (primárias ou fundamentais) que estabelecem quem está autorizado a tomar as decisões coletivas e com quais procedimentos. Todo grupo social está obrigado a tomar decisões vinculatórias para todos os seus membros com o objetivo de prover a própria sobrevivência, tanto interna como externamente. Mas até mesmo as decisões de grupo são tomadas por indivíduos (o grupo como tal não decide). Por isto, para que uma decisão tomada por indivíduos (um, poucos, muitos, todos) possa ser aceita como decisão coletiva é preciso que seja tomada com base em regras (não importa se escritas ou consuetudinárias) que estabeleçam quais são os indivíduos autorizados a tomar as decisões vinculatórias para todos os membros do grupo, e à base de quais procedimentos (Bobbio, 1997, p. 18).

Em suma, os entendimentos teóricos aqui reunidos servem como a espinha dorsal para o desenvolvimento da monografia. Ao longo do texto, buscar-se-á explorar, sempre que cabível, os autores que ajudam para a construção de interlocuções entre aquilo que é teorizado com os objetos abordados no decorrer do trabalho.

Nesse sentido, adentrar no eixo temático de nosso tripé - cinema, memória e democracia - é não só uma escolha que viabiliza a compreensão do que é exposto, mas também permite explorar as diversas contradições, diálogos e sínteses entre os autores e eventos resgatados e a pesquisa aqui proposta.

3 A DITADURA MILITAR BRASILEIRA E A IMPRENSA

A ditadura militar brasileira compreende o período de 31 de março de 1964 a 15 de março de 1985, em conformidade com os marcos inicial e final do regime, respectivamente, o golpe de estado que depôs o presidente legítimo João Goulart, o Jango, e a posse de José Sarney como primeiro presidente civil em 21 anos.

O governo autoritário conduzido pelas Forças Armadas está demarcado como um dos períodos da fase republicana do Brasil, sendo a quarta fase da demarcação historiográfica iniciada com a queda da monarquia, após a Primeira República (1889-1930), a Era Vargas (1930-1945) e a República Populista (1945-1964). A ditadura militar antecede, ainda, a fase da Nova República, que perdura de 1985 até os dias atuais.

Antes de nos debruçarmos sobre os efeitos do regime ditatorial na sociedade e a maneira como o jornalismo retratou sua implementação, é necessário observar o contexto histórico, social e político que gestou o golpe. Pouco depois do fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o mundo se viu dividido entre os blocos capitalista, sob liderança dos Estados Unidos (EUA), e socialista, com protagonismo da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), ou apenas União Soviética. As diferenças ideológicas, políticas, sociais e econômicas dos blocos, que buscavam continuamente expandir seus modelos de produção e administração entre os demais Estados do globo, culminaram na Guerra Fria (1947-1991), um embate geopolítico que influenciou diretamente os rumos da maioria das nações ao longo da segunda metade do século XX, inclusive do Brasil.

Em 1961, o então vice-presidente do Brasil, João Goulart, assumiu a presidência da República após a renúncia de Jânio Quadros, que ficara apenas sete meses no cargo. O mandato se encerrou precocemente em meio a uma crescente pressão de variados setores que não estavam contentes com os rumos do governo. A política externa de Jânio foi um ponto crucial para o aumento da desconfiança, já que alas mais conservadoras e alinhadas aos interesses dos Estados Unidos, diante de uma linha diplomática que não seguia fielmente as demandas norte-americanas e tinha aproximações com o bloco socialista, viam Jânio como um possível “cúmplice” de uma ameaça comunista. Essa pressão chegou a um clímax dias antes da renúncia, em 19 de agosto de 1961, quando o presidente condecorou com a Grã-Cruz da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, mais alta comenda brasileira, o argentino Ernesto Che Guevara, um dos líderes da Revolução Cubana e então ministro do país socialista, conforme pode ser visto na Figura 1:

Figura 1 - Então presidente, Jânio Quadros condecora o revolucionário Ernesto Che Guevara com a Grã-Cruz da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul, ato que colaborou para sua renúncia do cargo poucos dias depois.



Fonte: Memórias da Ditadura/Arquivo Nacional (1961).

No dia 25 de agosto de 1961, Jânio Quadros enviou ao Congresso Nacional um bilhete com a sua renúncia ao cargo de presidente da República. A atitude, em um momento de tensões que podem ser vistas como um ensaio para o contexto do golpe militar poucos anos depois, gerou alta instabilidade política no país. Mesmo com o impacto da decisão, Jânio não se estendeu no assunto, provavelmente por conta de suas intenções, à época, estarem direcionadas para uma espécie de “autogolpe”, como aponta Fausto (2006, p.442):

A renúncia não chegou a ser esclarecida. O próprio Jânio negou-se a dar uma versão clara dos fatos, aludindo sempre às “forças terríveis” que o levaram ao ato. A hipótese explicativa mais provável combina os dados de uma personalidade instável com um cálculo político equivocado. Segundo essa hipótese, Jânio esperava obter com uma espécie de “tentativa de renúncia” maior soma de poderes para governar, livrando-se até certo ponto do Congresso e dos partidos. Ele se considerava imprescindível para os partidos na campanha presidencial e se julgava imprescindível para o Brasil como presidente. Acaso os conservadores e os militares iriam querer entregar o país a João Goulart? (Fausto, 2006, p. 442).

O temor dos conservadores ao perfil progressista de João Goulart ficou evidente logo no dia seguinte à renúncia do antecessor, quando uma manobra no Congresso Nacional, que havia alçado Ranieri Mazzilli à condição de presidente temporário, aproveitou a ausência de Jango, em viagem à China, para aprovar emenda constitucional que instituiu o regime parlamentarista no país. A medida tinha como objetivo restringir os poderes de João Goulart, que assumiria a presidência no dia 7 de setembro de 1961, e apontaria o nome de Tancredo Neves para o cargo de primeiro-ministro.

Posteriormente, um plebiscito realizado em janeiro de 1963 teve 9,5 milhões (82%) de votos contrários à manutenção do parlamentarismo e o Brasil retomou o modelo presidencialista. Com plenos poderes, Jango dá início a movimentos que acirram disputas e polarizam cada vez mais o país, como as propostas de reformas agrária e urbana, rejeitadas pelo Congresso Nacional. Em meio às tensões crescentes, o presidente apostou em uma jogada mais incisiva para a implementação das reformas de base, o que acabaria sendo um tiro no pé.

No início de 1964, João Goulart anuncia comícios com o objetivo de mobilizar massas populares em torno das reformas, que seriam implementadas progressivamente a cada evento. Segundo Fausto (2006, p. 459), a ideia era contornar o Congresso, que não aprovaria as medidas, por meio de decretos que contavam com apoio nos dispositivos militar e sindical. O primeiro desses atos ocorreu em 13 de março, no Rio de Janeiro, e ficou conhecido como o “Comício da Central”, dada a realização na Praça da República, em frente à Estação da Central do Brasil. Cerca de 200 mil pessoas foram ao comício e viram de perto João Goulart assinar os dois primeiros decretos das reformas de base, como detalha Fausto (2006, p.459):

Jango assinou na ocasião dois decretos. O primeiro deles era sobretudo simbólico e consistia na desapropriação das refinarias de petróleo que ainda não estavam nas mãos da Petrobrás. O segundo – chamado de decreto da Supra (Superintendência da Reforma Agrária) – declarava sujeitas à desapropriação propriedades subutilizadas, especificando a localização e a dimensão das que estariam sujeitas à medida. O presidente revelou também que estavam em preparo a reforma urbana – um espantinho para a classe média temerosa de perder seus imóveis para os inquilinos – e propostas a serem encaminhadas ao Congresso, que previam mudanças nos impostos e concessão de voto aos analfabetos e aos quadros inferiores das Forças Armadas. (Fausto, 2006, p. 459).

Em resposta, seis dias depois, era realizada em São Paulo, a partir de associações das senhoras católicas ligadas à Igreja conservadora, a Marcha da Família com Deus pela Liberdade (Figura 2), que seria o nome comum de outras manifestações ao redor do país contrárias à suposta ameaça comunista - àquela altura encarada com cada vez mais convicção de sua veracidade - do governo de Jango. Aproximadamente 500 mil pessoas saíram às ruas em um acontecimento ilustrativo do forte apelo popular que teria uma intervenção militar no governo.

Figura 2 - Mulheres carregam cartaz contra a “ameaça comunista” na Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em São Paulo no dia 19 de março de 1964.



Fonte: Carlos Ceneviva/AP/picture alliance/DW (19 de março de 1964).

Ainda no mês de março, entre os dias 25 e 27, outro acontecimento representaria o último movimento no tabuleiro político que embasaria o golpe de Estado. Uma revolta de marinheiros foi deflagrada no Sindicato dos Metalúrgicos no Rio de Janeiro em razão de um cerco na comemoração de dois anos da Associação de Marinheiros e Fuzileiros Navais do Brasil (AMFNB), organização assistencial e sindical que fazia parte dos movimentos de praças, como são chamados os integrantes de patentes mais baixas no militarismo. O então ministro da marinha, Sílvio Mota, ordenara no dia anterior a prisão dos dirigentes da associação, sob a acusação de subversão da hierarquia em discursos recentes. Ao saber da presença dos dirigentes no evento que contava com cerca de dois mil praças (Fausto, 2006, p. 460), o ministro determinou o cerco do local com um contingente de fuzileiros, exigindo a rendição dos acusados. A crise chegou a ter ameaças de invasão por parte de Sílvio Mota, mas foi encerrada com uma substituição no ministério e a anistia dos revoltosos. O perdão, contudo, não teve o

desfecho imaginado por João Goulart. Nas palavras de Fausto (2006, p. 460), “na realidade, lançou mais lenha na fogueira: o Clube Militar e um grupo de altas patentes da Marinha denunciaram seu ato como um incentivo à quebra da hierarquia militar.”

Neste cenário, estava preparado o terreno para o golpe. No dia 31 de março de 1964, o general Olímpio Mourão Filho, com o apoio de Magalhães Pinto, governador de Minas Gerais, mobilizou as tropas sob seu comando para marcharem da cidade mineira de Juiz de Fora em direção ao Rio de Janeiro. Diante da ameaça, João Goulart voou para Brasília e, pela noite, se dirigiu a Porto Alegre, antes de buscar asilo político no Uruguai junto da esposa e filhos. No dia 2, o presidente do Senado, Auro Moura Andrade, anunciava em declaração histórica como vago o cargo de presidente da República, que seria temporariamente ocupado pelo presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzili, antes da posse do Marechal Castelo Branco, no dia 15 de abril de 1964. Era o início de um período nefasto na história do país, que permaneceria 21 anos sob o controle de um regime antidemocrático marcado por perseguições, silenciamentos, censuras, exílios, assassinatos e um cinismo implacável que ainda demoraria muitos anos a ser confrontado.

3.1 A abordagem jornalística no golpe e no AI-5

A atualidade revela uma consciência histórica que não permite chamar o que houve entre 31 de março e 2 de abril de 1964 de outra coisa que não golpe - ao menos entre os que não abrem mão da honestidade intelectual no debate público. O episódio, no entanto, foi campo de disputa por muito tempo, sobretudo porque, inicialmente, contara com amplo apoio da imprensa, mesmo que anos depois isso se mostrasse um equívoco até mesmo sangrento. Na verdade, a busca pelas manchetes nos principais periódicos do país dá boa medida de como a tomada do poder pelos militares era vista com bons olhos. A capa de *O Globo* no dia 2 de abril destacava a ação das Forças Armadas como um restabelecimento da democracia, posicionamento enfatizado pelo editorial que trazia como título “Ressurge a Democracia”, como mostra a Figura 3:

Figura 3 - Página da edição de 2 de abril de 1964 de *O Globo* traz o editorial “Ressurge a democracia”.



Fonte: Memória O Globo (2 de abril de 1964).

Exemplos outros não faltam de como os periódicos mais importantes do país não fizeram oposição à ascensão dos militares ao controle do Poder Executivo Federal, ou até, pelo contrário, apoiaram esse movimento. Há também, ainda que em menor número, registros de jornais que repudiaram o golpe já durante sua ocorrência. O principal exemplo é o *Última Hora*, criado em 1951 para apoiar o projeto trabalhista de Getúlio Vargas (Pilagallo, 2024), que destacava na capa da publicação de 2 de abril de 1964 a intervenção violenta na redação no dia anterior e o itinerário do presidente deposto. Devido ao ataque no prédio em que era produzido, o *Última Hora* teve aquela edição (Figura 4) feita às pressas e de modo enxuto, com apenas quatro páginas.

Figura 4 - Capa do *Última Hora* em 2 de abril de 1964 detalha o ataque à sede do jornal citando tiros, depredações e incêndios, além das ações de Jango no Rio Grande do Sul, como a dispensa do “sacrifício do povo gaúcho e brasileiro” em resistência ao golpe.



Fonte: Memória da Imprensa, da Hemeroteca do APESP - Arquivo Público do Estado de São Paulo (2 de abril de 1964).

As manchetes de *Última Hora* e *O Globo* foram duas das 19 originalmente reunidas pelo jornalista Mário Magalhães em 2014 - ocasião em que se completavam 50 anos do golpe militar - no seu blog homônimo, no UOL. Em 2016, a matéria foi atualizada com mais um exemplar, totalizando 20 capas históricas, classificadas em seus formatos e posicionamentos frente aos acontecimentos da época pelo próprio autor da pequena, mas importante coletânea. Magalhães observa, ainda, que novos esforços para a recuperação de outros periódicos datados da virada de março para abril de 1964 provavelmente confirmariam a tendência de apoio da imprensa à ascensão ilegítima dos militares.

Dos 20 periódicos aqui reunidos, oriundos de cinco Estados, 18 são jornais diários, alguns dos quais já não circulam, e dois são revistas hoje extintas. Apenas três se pronunciaram em defesa da Constituição: “Última Hora”, “A Noite” e “Diário Carioca”. Nos idos de 1964, os dois últimos não tinham muitos leitores. Os outros 17, em diferentes tons, desfraldaram a bandeira golpista. É muito provável que, quanto mais capas se somarem, maior seja a proporção das publicações que saudaram o movimento que pariu a ditadura de 21 anos. Para não ser original e repetir uma expressão consagrada: em 1964, a imprensa disse sim ao golpe (Magalhães, 2016, p. 1).

Uma vez consumado o golpe, os primeiros anos de ditadura militar seriam encarados com certo estranhamento, uma espécie de fase de adaptação. A expectativa dos principais expoentes da imprensa, afinal, era a mesma de grande parte da população: um regime transitório para que se freasse a suposta ameaça comunista no país e fosse restabelecida a ordem, até que, no ano seguinte, novas eleições fossem convocadas, como prometiam os fardados. Como sabemos, não foi o que aconteceu.

Os ânimos passaram a se acirrar de maneira mais contundente no ano de 1968. Em 28 de março, a morte de Edson Luís de Lima Souto, estudante secundarista de 18 anos alvejado por disparo de arma de fogo durante invasão de policiais militares ao restaurante Calabouço, no Centro do Rio de Janeiro, desencadeou uma série de mobilizações populares de contestação ao autoritarismo e à violência em vigor pelo regime militar, à época já sob comando de seu segundo ditador, o presidente Artur da Costa e Silva.

O nome de Edson Luís ficou marcado como um símbolo da luta dos estudantes no país. No dia de sua morte, a motivação do ataque policial ao restaurante era a ameaça de protestos por melhores condições estruturais do local, que distribuía refeições a preço popular para alunos da rede pública, além de ser utilizado como base de articulação do movimento estudantil. Depois de acertado pelo tiro, o jovem foi levado inconsciente à Santa Casa da Misericórdia, onde foi constatada a sua morte.

Revoltados e desconfiados de um possível acobertamento do crime pelos militares, outros estudantes impediram que o corpo de Edson Luís fosse levado ao Instituto Médico Legal (IML). Em vez disso, uma multidão carregou o garoto até a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), onde o corpo seria velado por milhares de pessoas e, no dia seguinte, sairia em cortejo fúnebre sob cantos e gritos pelo fim da ditadura. No dia 4 de abril, duas missas de sétimo dia em homenagem ao estudante foram celebradas na Candelária. As orações reuniram centenas e culminaram em novos ataques repressivos da Polícia Militar. Os acontecimentos daqueles dias rapidamente se espalharam nos noticiários de todos os cantos do país, a exemplo do *Jornal do Brasil* (Figura 5), o que gerou novas manifestações contrárias às atitudes do regime.

Figura 5 - Capa do *Jornal do Brasil* de 29 de março de 1968 destaca morte de Edson Luís e greves de estudantes em todo o Brasil.



Fonte: Google News (29 de março de 1968).

O clima de hostilidade crescente passou a ter como resposta um nível mais destacado de resistência popular ao regime nas ruas. Em 13 de dezembro de 1968, muito por conta do cenário político efervescente, foi editado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), decreto que se tornou um dos grandes marcos do período autoritário no país e que aumentou a repressão dos militares por meio das seguintes medidas: possibilidade de fechamento do Congresso Nacional por tempo indeterminado - já no ato da publicação, a Câmara e o Senado foram dissolvidos e só voltariam às atividades 10 meses depois -, de modo que o Executivo legislasse diretamente no país; revogação dos direitos políticos de qualquer cidadão por 10 anos e cassação de mandatos e empregos públicos; livre intervenção da presidência nas esferas

municipal e estadual, inclusive com a substituição de governadores e prefeitos por interventores; censura prévia à imprensa e às artes.

A grande imprensa, até então bamboeante entre flertes declarados e críticas pontuais ao regime, passou a ponderar mais enfaticamente perdas e ganhos oriundos do autoritarismo empregado no país. *O Estado de São Paulo*, por exemplo, teve logo no anúncio do AI-5 um bom exemplo de que se tornaria mais uma das vítimas do regime. Se após a deflagração do golpe o diário trazia como destaque uma vitória da democracia (Figura 6), agora uma das manchetes dava conta de que parte das tiragens fora apreendida (Figura 7) em razão do editorial “Instituições em Frangalhos”, de autoria do diretor do jornal, Julio de Mesquita Filho, que criticava o presidente Costa e Silva.

Figura 6 - Em 2 de abril de 1964, *O Estado de São Paulo* viu com bons olhos a deposição de João Goulart e a ascensão dos militares ao governo.



Fonte: Acervo Estadão (2 de abril de 1964).

Figura 7 - Na publicação imediatamente posterior à publicação do Ato Institucional nº5 (AI-5), *O Estado de São Paulo* noticiava, além das medidas em vigor a partir do decreto, a apreensão de parte das tiragens do diário enviadas às bancas.



Fonte: Acervo Estadão (14 de dezembro de 1968).

A abordagem da imprensa em relação às medidas autoritárias adotadas pela ditadura militar revela sintomas muito importantes da época. Um rápido comparativo entre as manchetes de 2 de abril de 1964 (ascensão dos militares) e 14 de dezembro de 1968 (publicação do AI-5) explicita a natureza das visões naqueles períodos. A intenção do apontamento, decerto, não é fazer reducionismos frente à complexidade histórica e política que os mais de 20 anos de

ditadura impuseram ao debate público no país. O estudo de como se portaram os noticiários, no entanto, é de relevância fulcral para todo e qualquer jornalista, bem como pode nortear o estudo desta fase para áreas do conhecimento interessadas em um aprofundamento nas nuances do regime, a exemplo da História e das Ciências Sociais.

Nesse sentido, o historiador Rodrigo Patto Sá Motta, em artigo publicado no ano de 2013, faz observações interessantes ao relacionar, justamente, os periódicos mais importantes da época no Brasil aos acontecimentos por eles vividos e noticiados. Além dos já retratados acima *O Globo*, *Última Hora*, *Jornal do Brasil* e *O Estado de São Paulo*, Motta investiga publicações da *Folha de São Paulo* e do *Correio da Manhã* entre 1964 e 1969 com foco nas representações verbais e visuais da ditadura. Em sua análise, na qual foram levados em conta principalmente os editoriais e as caricaturas políticas veiculados na grande imprensa do eixo Rio-São Paulo, Motta se debruça sobre “os dilemas da grande imprensa diante do regime autoritário, cindida entre a devoção à liberdade e o amor à ordem, oscilante entre o desejo de autonomia e a dependência e os favores do Estado” (Motta, 2013, p. 67).

Para melhor compreender os fenômenos do grupo estudado, Motta os dividiu em dois blocos. O primeiro, que engloba *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*, compreende a ala da imprensa que apoiava o golpe e demorou mais a rever o próprio posicionamento. Nas palavras de Motta:

A adoção da expressão “revolução” (e eles não usavam aspas) revela o modo positivo como encararam o novo regime, que utilizava esse termo para obter legitimidade. Como os outros setores liberais e conservadores da sociedade brasileira, a grande imprensa preferiu os riscos da intervenção militar às ameaças de um processo de esquerdização com apoio no Estado, tendência que identificaram no governo deposto. Nos primeiros anos, pelo menos até o AI-5, esses diários reivindicaram a “revolução” como obra sua também, e reclamaram o direito de influenciar seus rumos. Eles aferraram-se ao argumento de que os “ideais” de 1964 estavam ancorados na defesa da liberdade, supostamente ameaçada por Goulart e aliados, e quando os novos governantes passaram a agredir a sua concepção de liberdade reclamaram o retorno aos princípios de “31 de março”, como se todos os atores de 1964 se identificassem com os mesmos valores. Era posição ambígua, um liberalismo pronto a fazer concessões ao autoritarismo (Motta, 2013, p. 67).

Em contrapartida, o bloco que reúne o *Última Hora* e o *Correio da Manhã* é avaliado por Motta como responsável por críticas mais contundentes ao regime militar desde os primeiros dias em vigor. Com o tempo, a postura combativa acabaria minando a saúde financeira dos diários e implicaria em problemas nas publicações. A estes, o AI-5 representou o derradeiro golpe, e resultaria em trocas de donos e linhas editoriais que desfiguraram os

jornais de tal maneira que é mais fácil falar em encerramentos das suas atividades. A constatação dialoga com artigo de Bruno Brasil (2021) que sintetiza a história do *Última Hora* e seu diretor Samuel Wainer, arquivado na Biblioteca Nacional:

Pouco adiante, em virtude do Ato Institucional Número 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968 uma equipe de censores militares passou a controlar diretamente a redação. Wainer decidiu submeter-se ao regime, pelo menos até que conseguisse vender o jornal por um bom preço. O que aconteceu em 27 de abril de 1971, quando o título *Última Hora* foi vendido a um grupo liderado por Maurício Nunes de Alencar ligado à grande empreiteira nacional Metropolitana, que tinha, por sua vez, laços com o poder. O mesmo grupo, operando através da razão social Editora Comunicações Sistemas Gráficos, havia arrendado em 1969 outro jornal incômodo à ditadura, o *Correio da Manhã*, transformando-o em um veículo subserviente ao governo militar (Brasil, 2021, p. 5).

O comportamento da imprensa nos primeiros anos da ditadura militar contextualiza a transição entre duas fases importantes: primeiro, uma em que havia para muitos a esperança de um fechamento político passageiro antes de uma redemocratização segura; depois, os chamados “anos de chumbo” do regime, onde a violência estatal, uma vez institucionalizada, teve caminho livre para se livrar em definitivo de muitas das vozes e mãos que se levantaram contra o autoritarismo.

É nesse contexto que alguns personagens de grande diversidade de idade, etnia, origem e ocupação tiveram atos ou passaram por situações que lhes garantiram espaço entre os maiores nomes do país no combate à ditadura militar. Entre eles, podemos destacar como exemplo o jornalista Vladimir Herzog, que mesmo diante das opressões sistêmicas contra a imprensa vistas acima, optou por levar às últimas consequências as ideias que acreditava serem as corretas tanto para os profissionais da área quanto para o futuro da nação.

4 CENSURAS E VIOLAÇÕES AOS DIREITOS HUMANOS

Como vimos nas seções anteriores, a censura foi adotada como prática livre dos militares para silenciar opositores. Nesse sentido, cabe pontuar que

A palavra “censura” provém do latim *censere*, no sentido de contar, avaliar, julgar. Na antiga Roma, o censor era o magistrado eleito que recenseava a população, cuidava das finanças e era responsável pela manutenção dos bons costumes. Apesar da vulgarização do termo censurar, cujo significado hoje parece mais próximo de repreender, criticar ou avaliar negativamente e até proibir, consideramos a censura uma ação exercida sobre o cidadão comum pelos magistrados que exercem o poder Melendi; Myrrha, 2018 (*apud* Azevedo; Freitas, 2024, p. 398).

A partir desse entendimento, avançamos na direção de compreender como a censura foi, por vezes, um ataque que não se limitou ao cerceamento de ideias que não agradassem o regime, mas propriamente de violações contra a vida.

Vladimir Herzog foi um jornalista que protagonizou um dos casos mais notórios dos graves crimes cometidos pelo Estado Brasileiro durante a ditadura militar. Nascido em 1937 na antiga Iugoslávia, em território hoje pertencente à Croácia, migrou com a família para o Brasil no ano de 1946. A família do jovem Vlado, que adotaria o nome Vladimir apenas em solo brasileiro - enquanto o nome de nascimento viraria um apelido carinhoso -, se estabeleceu na cidade de São Paulo. Estudou Filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL) da Universidade de São Paulo (USP), onde se graduou em 1962. Herzog iniciou sua trajetória no jornalismo em 1959, quando começou a trabalhar como repórter de *O Estado de São Paulo*.

Figura 8 - Carteira de identificação de Vladimir Herzog como noticiarista de *O Estado de São Paulo*.



Fonte: Acervo Vladimir Herzog (1961).

Em 1961, naturalizou-se brasileiro. Vladimir Herzog cobriu eventos importantes como repórter, a exemplo da inauguração de Brasília, a campanha eleitoral e posse de Jânio Quadros na presidência, a passagem do intelectual francês Jean-Paul Sartre pelo Brasil e o Festival Internacional de Cinema de Mar del Plata, na Argentina. Ao voltar do país vizinho, aproveitou o entusiasmo com a sétima arte para se aprofundar no jornalismo cultural e na crítica cinematográfica. Chegou a participar de algumas produções para as telonas, como o documentário *Marimbás* (1963), no qual foi diretor e um dos roteiristas. Além disso, foi chefe de produção de *Subterrâneos do Futebol* (1965), de Maurice Capovilla, e integrante da equipe responsável pelo som direto do filme *Viramundo* (1965), de Geraldo Sarno.

No jornalismo, a carreira ascendente de Herzog o levou a trabalhar em diversos veículos. Esteve na TV Excelsior como assistente de produção do *Show de Notícias* e foi morar em Londres a trabalho pela Rádio BBC, entre 1965 e 1968. No retorno ao Brasil, coordenou a redação do jornal *Hora da Notícia*, da TV Cultura, a convite do amigo Fernando Pacheco Jordão, em 1973. Foi ainda professor de jornalismo da Fundação Armando Álvares Penteado (Faap) em São Paulo, entre setembro de 1971 e março de 1972, e da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, em agosto de 1975. A presença de Herzog no corpo docente da ECA, no entanto, foi encurtada por interferências diretas dos militares. Em matéria alusiva aos 50 anos da morte do jornalista, completados em 2025, o Jornal da USP contextualiza a passagem do professor Herzog pela universidade.

Vlado tornou-se professor voluntário do Departamento de Jornalismo e Editoração (CJE) da escola em agosto de 1975. Chegava escalado para ministrar a disciplina de Jornalismo Televisado, voltada aos estudantes do sétimo semestre do curso. Seu ingresso no CJE aconteceu em um contexto de esvaziamento do corpo docente em virtude das perseguições ideológicas da ditadura militar. Na primeira metade dos anos 1970, havia acontecido a prisão do professor Jair Borin e a desconstrução dos professores José Marques de Melo, Thomaz Jorge Farkas e José Freitas Nobre. Em 1975, Sinval Medina seria reprovado em sua qualificação de mestrado por uma banca considerada arbitrária, o que o obrigaria a deixar suas atribuições como professor no departamento. Os professores Walter Sampaio, então chefe do CJE, Paulo Roberto Leandro e Cremilda Medina, em solidariedade, pediram demissão. Vlado chegava assim a um departamento mutilado pelo regime, que temia e buscava controlar a atuação jornalística. Deu aulas apenas para a turma que ingressou em 1972, e somente até outubro. Não houve tempo para ser formalmente contratado (Prado, 2025, p. 4).

Também no ano de 1975, no mês de setembro, Vladimir Herzog teve uma segunda passagem pela TV Cultura, desta vez assumindo a direção de jornalismo. No dia 24 de outubro de 1975, militares procuraram por Herzog na sede da emissora. O diretor de jornalismo ficou de se apresentar no dia seguinte no Destacamento de Operações de Informação – Centro de

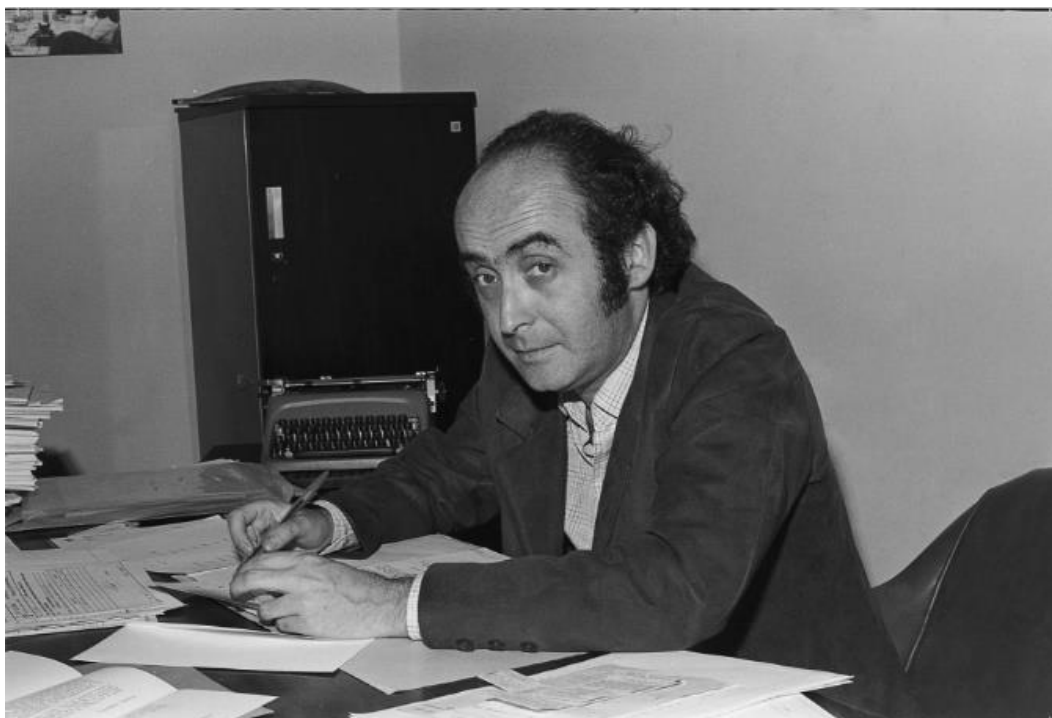
Operações de Defesa Interna (DOI-CODI/SP), órgão de repressão do governo, para prestar depoimento. Herzog cumpriu o acordo e compareceu ao local na manhã de 25 de outubro de 1975. De lá, nunca sairia com vida.

Os militares suspeitavam de que o jornalista possuía ligações com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), à época atuante na clandestinidade. Vlado negou quaisquer conexões com o PCB. George Duque Estrada e Rodolfo Konder, outros dois jornalistas que ficaram presos com Herzog nas instalações do DOI-CODI, relataram que foram levados a um corredor, de onde puderam ouvir a ordem para que uma máquina de choques elétricos fosse utilizada na tortura do colega de profissão. O som dos atos de brutalidade foi abafado propositalmente com o uso de um rádio ligado em volume alto.

O assassinato foi encoberto pelos militares, que apresentaram um suicídio como versão oficial da causa da morte. Uma cena forjada chegou a ser fotografada para a divulgação da história falsa. Herzog fora pendurado já sem vida por um pedaço de pano em volta do pescoço, com a outra ponta amarrada à grade da janela de uma das celas do DOI-CODI. Sivaldo Leung Vieira, autor do registro, havia ingressado apenas há duas semanas no curso de fotografia da Polícia Civil quando foi chamado às pressas e com poucas explicações para capturar a cena.

A fotografia do corpo sem vida de Vladimir Herzog foi a primeira tirada por Vieira no curso e se tornaria uma das mais emblemáticas imagens do período ditatorial. Neste trabalho, no entanto, optamos por resgatar a imagem do jornalista em vida, sob a crença de que, apesar do caráter histórico da foto de Sivaldo Leung Vieira, mais vale perpetuar o registro de Vladimir Herzog fazendo aquilo que acreditava ser o seu propósito: o jornalismo comprometido com os interesses do povo.

Figura 9 - Vladimir Herzog em sua mesa de trabalho na TV Cultura.



Fonte: Acervo Vladimir Herzog (9 de outubro de 1975).

Desde o princípio, a versão dos militares foi posta em xeque pela sociedade civil. Corroborava com as desconfiças o fato de Herzog estar de joelhos, a poucos metros do chão para uma tentativa deliberada de morte por estrangulamento. Juntamente do corpo, estava também um papel no qual supostamente o jornalista teria detalhado as relações com o PCB. A repercussão do caso mobilizou a população a protestar contra o regime militar de tal modo como não se via desde 1968, logo após o falecimento de Edson Luís e nos meses anteriores ao decreto do AI-5.

No dia 31 de outubro de 1975, na missa de sétimo dia da morte de Vladimir Herzog, mais de 8 mil pessoas participaram de um culto ecumênico na Catedral da Sé, em São Paulo. O ato assumiu caráter político e se tornaria o marco do início da reabertura democrática do país. A vida, trabalho, legado e memória de Herzog inspiraram a família a criar, em 2009, o Instituto Vladimir Herzog (IVH), que carrega a missão de “trabalhar com a sociedade pela defesa dos valores da Democracia, dos Direitos Humanos e da Liberdade de Expressão” (INSTITUTO VLADIMIR HERZOG, s.d, p. 1).

Parte do trabalho da organização é compilar informações como as apresentadas acima, que detalham a vida de Herzog, bem como seu assassinato e a luta pelo reconhecimento da responsabilidade do Estado Brasileiro em sua cruel morte. Entre vários documentos reunidos em acervo e disponibilizados pelo IVH, consta a certidão de óbito retificada de Vladimir

Herzog. Após uma segunda via emitida em 2009 ainda com “asfixia mecânica por enforcamento” registrada como a causa da morte, uma terceira via foi emitida em 2013 e entregue à família de Vlado. Desta vez, enfim, “lesões e maus tratos” foram descritos como a causa da morte, que se deu nas dependências do DOI-CODI de São Paulo.

Figura 10 - Segunda via da certidão de óbito de Vladimir Herzog, emitida em 2009, descreve “asfixia mecânica por enforcamento” como causa da morte.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
OFICIAL DE REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS DO
7.º SUBDISTRITO CONSOLAÇÃO
COMARCA DA CAPITAL - ESTADO DE SÃO PAULO
Del. Aldegar Fiori
CERTIDÃO DE ÓBITO

C=E=R=T-I=F-I=C=O que, em 27 de outubro de 1975, no livro C-0167, às folhas 271-V, sob número 88264, foi lavrado o assento de óbito de **VLADIMIR HERZOG**, falecido no dia vinte e cinco de outubro de mil novecentos e setenta e cinco (25/10/1975), em hora ignorada, na rua Tomaz Carvalhal, 1030, Perdizes, nesta Capital, residente e domiciliado na rua Oscar Freire, 2271, São Paulo, SP, do sexo masculino, profissão jornalista, estado civil casado, com 36 anos de idade, natural de Osijek, Iugoslávia, filho de ZIGMUND HERZOG e de ZORA HERZOG. O atestado de óbito foi firmado pelo Dr. Arildo de Toledo Viana, legista, que deu como causa da morte: **asfixia mecânica por enforcamento**. Tendo sido declarante: **Erich Leschziner**. O sepultamento foi realizado no cemitério Israelita, Butantã, capital.

Observações: O falecido era casado com **CLARICE HERZOG**, em São Paulo (cartório e data não declarados), tendo deixado dois filhos menores de idade: Ivo e André. Sendo ignorado se deixou bens e testamento.

O referido é verdade e sou fê.
 São Paulo, 05 de fevereiro de 2009.

IRANI GONÇALVES DE MATOS
 ESCRIVENTE DESIGNADA

Esconheço a firma supra
 Irani Gonçalves de
 Matos e sou fê,
 São Paulo, 05 de fevereiro de 2009
 2ª via da verdade.

Aldegar Fiori
 VALIDO SOBRENTE COM O SELLO DE AUTENTICIDADE

Emolumentos:
 Certidão..... R\$ 10,95
 Rec.Firma..... R\$ 2,90
 Total..... R\$ 13,85
 Guia nº..... 020193
 Digitado por: IRANI

Avenida Angélica, nº 2.168 - Capital - SP - CEP 01228-200 - Fone: (11) 3881-4555 - FoneFax: (11) 3256-5506 - e-mail: cartoresconsolacao@uol.com.br

0636G-AA 066202

Fonte: Acervo Vladimir Herzog (2009).

Figura 11 - Terceira via da certidão de óbito de Vladimir Herzog, emitida em 2013, retifica a causa da morte como “lesões e maus tratos” e estabelece as instalações do DOI-CODI de São Paulo como local do óbito.

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS

CERTIDÃO DE ÓBITO

NOME:
**** WLADIMIR HERZOG ****

MATRÍCULA:
**** 119099.01.55.1975.4.00167.271.0088264-86 ****

SEXO: **MASCULINO** COR: **branca** ESTADO CIVIL E CADA: **casado - 38 ANOS DE IDADE**

NATURALIDADE: **OSIJA, IUGOSLÁVIA-** DOCUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO: **NADA CONSTA** ELEITOR: **IGNORADO**

PLAÇÃO E RESIDÊNCIA:
ZIONINO HERZOG e ZORA HERZOG ***
RESIDENTE NA RUA OSCAR FREIRE, 2271, SÃO PAULO, SÃO PAULO, SP ***

DATA E HORA DO FALECIMENTO:
VINTE E CINCO DE OUTUBRO DE MIL NOVECENTOS E SETENTA E CINCO - EM HORA IGNORADA H DIA: **25** MÊS: **10** ANO: **1975**

LOCAL DE FALECIMENTO:
NO II EXÉRCITO-SP (DOI-CODI) NA RUA TOMAZ CARVALHAL, 1030, PERDIZES, NESTA CAPITAL ***

CAUSA DA MORTE:
LESÕES E MAUS TRATOS ***

SEPULTAMENTO/CREMAÇÃO/MUNICÍPIO E CEMITÉRIO SE CONHECER:
SEPULTADO NO CEMITÉRIO ISRAELITA, BUTANTÁ, CAPITAL. DECLARANTE: **ERICH LESCHZNER ****

NOME E NÚMERO DE DOCUMENTO DO MÉDICO QUE ATESTOU O ÓBITO:
Dr. ARILDO DE TOLEDO VIANA, LEGISTA

OBSERVAÇÕES/AVERAÇÕES:
Óbito registrado vinte e sete de outubro de mil novecentos e setenta e cinco. Observações: O falecido era casado com CLARICE HERZOG, em São Paulo (cartório e data não declarada), tendo deixado dois filhos menores de idade: Ivo e André. Sendo ignorado se deixou bens e testamento. Registro lavrado no Livro C-167, folhas 271v, Termo n.º 8826. A PRESENTE CERTIDÃO ENVOLVE ELEMENTOS DE AVERBAÇÃO À MARGEM DO TERMO. VIDE VERSO. h

Oficial de Registro Civil das P. N. do 7º Subdistrito
Consolação
Aldegar Fiori - Oficial
Av. Angelica 2168 - São Paulo - SP CEP: 01228-200
Tel/Fax: 1132565508
E-mail: cartconsolacao@uol.com.br

O presente da certidão é verdadeiro. Datado em São Paulo, 01 de março de 2013.

FABIO DONALDES VIEIRA
ENROLAMENTO DESIGNADO

Ass. Oficial: R\$ 19,30 - Ass. IPI/SP: R\$ 3,65 - Total: R\$ 22,95

Reconheço a firma supra de FABIO DONALDES VIEIRA, Enrolamento Designado, em São Paulo, 01 de março de 2013, em razão de: **Cartório**

10244A355500

Fonte: Acervo Vladimir Herzog (2013).

A emissão do documento retificado, mais de 30 anos depois da morte de Vladimir Herzog, só foi possível graças a um pedido da Comissão Nacional da Verdade (CNV), órgão temporário que teve a responsabilidade de sua criação partindo de outra figura simbólica nos debates acerca dos acontecimentos e consequências da ditadura militar: uma vítima de tortura que se tornaria a primeira presidente mulher da história do Brasil.

4.1 A Comissão Nacional da Verdade (CNV) e o caso Rubens Paiva

A Lei 12.528 (Brasil, 2011), sancionada em 18 de novembro de 2011, determinou a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV). A CNV foi estabelecida com o objetivo de

examinar e esclarecer graves violações aos direitos humanos praticadas entre 1946 e 1988, com ênfase no período da ditadura militar brasileira (1964-1985). As atividades de investigação, que tiveram início no dia 16 de maio de 2012, estavam previstas para durarem exatos dois anos, mas acabaram prorrogadas de modo que foram concluídas em 10 de dezembro de 2012, quando foi apresentado pela comissão um relatório com milhares de páginas divididas em três volumes, nos quais estão descritas as atividades empenhadas pela CNV, suas conclusões e recomendações aos aparatos do Estado Brasileiro e à sociedade civil. Os trabalhos também contaram com o apoio de comissões estaduais, municipais e setoriais da verdade.

A criação de uma entidade deste tipo e com estas finalidades não se trata de um pioneirismo brasileiro. Pelo contrário, é possível afirmar que a Comissão Nacional da Verdade surgiu com certo atraso quando comparada a outras experiências semelhantes ao redor do mundo, inclusive de países vizinhos que também viveram as atrocidades de regimes ditatoriais no século XX. O primeiro volume do relatório final da CNV (Brasil, 2014) credita Uganda como o primeiro país a instituir uma comissão da verdade, referindo-se à Comissão de Inquérito sobre o Desaparecimento de Pessoas, de 1974.

Em todos os continentes, mais de trinta comissões da verdade estavam contabilizadas à época da publicação do relatório final da CNV. A América Latina, com seu histórico desafortunado de golpes e governos antidemocráticos, detém uma coletânea diversificada de comissões do tipo. A Argentina, por exemplo, desponta como referência no tema por sua Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas (CONADEP), instituída logo após o fim de sua ditadura militar, em 1983. Os esforços da CONADEP tiveram resultados significativos, como a documentação de milhares de casos de desaparecimentos e até mesmo prisões, o que facilitou a transição para a democracia (Pinto, 2010; Brasil, 2014).

A palavra transição, aliás, assume um importante papel quando falamos em comissões da verdade. Em termos de direito, esse tipo de medida está relacionado ao que costuma ser referido como justiça de transição, ou ainda justiça transicional. Embora nem sempre esteja relacionada a uma mudança sistemática de governo, a justiça de transição, como indicam os vários exemplos de comissões da verdade, cada um com sua territorialidade, período de atuação e investigação e objetivos específicos, está calcada por princípio nas ações que se apoiam nas possibilidades dos meios políticos e jurídicos para que se alcance a lembrança, reparação e não-repetição de violações e abusos de direitos humanos em grande escala, com a paz e a democracia tomadas como os nortes a serem alcançados (Pinto, 2010; Pedretti, 2017).

Nesse contexto, é inevitável falar, novamente, em memória. Sobretudo porque a Comissão Nacional da Verdade não direcionou sua atuação para a penalização de algozes, é

plausível considerar que seu principal legado gira em torno do resgate, da preservação e da perpetuação da memória da ditadura militar, com especial atenção para a grande quantidade de vítimas políticas e de suas famílias.

A decisão na divisão dos relatórios apoia nossa afirmação: enquanto o primeiro volume está voltado para a “descrição dos fatos relativos às graves violações de direitos humanos do período investigado, com especial atenção ao regime ditatorial que se prolongou de 1964 a 1985” (Brasil, 2014, p. 15) e o segundo traz textos temáticos baseados no “acúmulo do conhecimento gerado sobre aspectos do temário versado pela Comissão, e produzido especialmente na dinâmica de grupos de trabalho constituídos ainda no início de suas atividades” (idem, 2014, p. 16), o terceiro volume do relatório final da CNV é dedicado exclusivamente aos 434 mortos e desaparecidos políticos cujas vidas e óbitos tiveram as circunstâncias publicizadas graças aos trabalhos da comissão, que revelaram algumas das histórias mais sombrias da ditadura.

Os relatos que se apresentam nesse volume, de autoria do conjunto dos conselheiros, ao mesmo tempo que expõem cenários de horror pouco conhecidos por milhões de brasileiros, reverenciam as vítimas de crimes cometidos pelo Estado brasileiro e por suas Forças Armadas, que, no curso da ditadura, levaram a violação sistemática dos direitos humanos à condição de política estatal (Brasil, 2014, p. 16).

Entre os vários nomes de vítimas presentes no relatório, certos casos obtiveram maior repercussão que outros no decorrer dos anos e nas lembranças coletivas sobre o regime. Fosse pela notoriedade prévia, contexto da morte ou legados deixados em diferentes âmbitos, há figuras que se tornaram emblemáticas quando pensamos na brutalidade da ditadura e também na resistência feita a ela, mesmo nos momentos de maior fechamento do regime. Algumas personalidades já mencionadas neste trabalho se enquadram nessa galeria de nomes amplamente conhecidos e que também constam no documento entregue pela CNV, a exemplo de Vladimir Herzog e Edson Luiz. Nesse sentido, damos destaque, agora, a um outro importante personagem símbolo dos horrores causados pelo Estado Brasileiro comandado pelas Forças Armadas: Rubens Paiva.

Assim como para as demais vítimas documentadas, o volume III do relatório da CNV traz uma breve biografia de Rubens Paiva, antes de contextualizar o que se sabia do caso até a instituição da comissão e as novas informações levantadas, bem como conclusões e recomendações. Nascido no dia 26 de dezembro de 1929 em Santos, no litoral de São Paulo, Rubens Beyrodt Paiva formou-se em engenharia civil na Universidade Mackenzie, na capital do estado. Seguiu carreira como empresário e foi eleito deputado federal por São Paulo no ano

de 1962 integrando o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), mesma legenda do então presidente João Goulart (Brasil, 2014).

Rubens Paiva casou e teve cinco filhos - quatro meninas e um menino - com Maria Eunice Facciola Paiva, mais conhecida como Eunice Paiva. Foi vice-líder do PTB na Câmara dos Deputados e atuou na vice-presidência de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) instalada para apurar as denúncias contra as atividades do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e do Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD), que em 1963 foram acusados de receber recursos internacionais com a finalidade de desestabilizar o governo Goulart (idem, 2014).

Em 1964, foi um dos parlamentares que tiveram os mandatos cassados logo após o golpe militar, por meio do primeiro Ato Institucional, em 9 de abril. Ficou exilado na embaixada da Iugoslávia no Rio de Janeiro e embarcou no mês de junho para a França e depois para a Inglaterra. Retornou do exílio no começo do ano seguinte e se instalou com a família em São Paulo inicialmente, até que se mudaram para o Rio de Janeiro (idem, 2014).

Rubens Paiva foi executado no começo de 1971, em um contexto de repressão dos militares a uma atividade de contato clandestino entre exilados no Chile e familiares que permaneceram no Brasil, da qual Rubens Paiva seria um dos articuladores. O ex-deputado foi abordado em sua própria casa por agentes sem identificações que o levaram para nunca mais retornar com vida. As circunstâncias foram relatadas pela CNV.

Na madrugada de 20 de janeiro de 1971, após detenção de Cecília de Barros Correia Viveiros de Castro e Marilene de Lima Corona por agentes do Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), no aeroporto do Galeão, foram encontradas cartas de militantes políticos exilados no Chile. Tendo em vista que Rubens Paiva era um dos destinatários das cartas, no mesmo dia seis agentes armados com metralhadoras invadiram a casa do deputado cassado. Rubens Paiva foi levado em seu carro para prestar depoimento no Quartel da 3ª Zona Aérea, à época comandada pelo tenente-brigadeiro João Paulo Moreira Burnier. Desde seu sequestro, já foram iniciadas as torturas. No mesmo dia 20 de janeiro, Rubens Paiva, Cecília de Barros Correia Viveiros de Castro e Marilene de Lima Corona foram conduzidos para o DOI-CODI do I Exército (RJ) (Brasil, 2014, p. 520).

O restante das páginas dedicadas ao caso Rubens Paiva no relatório descreve os depoimentos e documentos nos quais a Comissão Nacional da Verdade se baseou para iluminar o que até aquele momento estava incerto a respeito dos desdobramentos da morte de Paiva, sobretudo após a saída dele junto aos agentes no dia 20 de janeiro de 1971. Por anos, os militares sustentaram a versão de que Rubens Paiva havia desaparecido depois de um veículo em que era conduzido pelos oficiais ter sido interceptado e incendiado por guerrilheiros. Vale à pena

menção que a comissão estadual de São Paulo - que, aliás, recebeu o nome Comissão da Verdade do Estado de São Paulo "Rubens Paiva" - reúne em seus arquivos sobre o caso disponibilizados ao público digitalmente uma reportagem publicada no dia 19 de junho de 1971 em *O Estado de São Paulo* (figura 12) na qual consta a versão oficial divulgada pelos militares. A matéria aborda a leitura na Câmara dos Deputados de um documento do Exército pelo então deputado federal Nina Ribeiro, vice-líder governista. No texto, os agentes de segurança se eximem da responsabilidade ou de qualquer infração penal contra Rubens Paiva, descrevendo as supostas circunstâncias de seu desaparecimento.

Figura 12 - Reportagem publicada no jornal *O Estado de São Paulo* em 19 de junho de 1971; quase cinco meses após sua morte, os militares apresentam a versão falsa montada para mascarar sua tortura e assassinato.



Fonte: Comissão da Verdade do Estado de São Paulo "Rubens Paiva" (19 de junho de 1971).

Diferentes registros e testemunhos colhidos pela CNV e pela comissão da verdade paulista, no entanto, apresentavam contradições na história, o que somente reforçou a necessidade de uma apuração minuciosa. Desses esforços resultaram constatações fundamentais para a real compreensão das gravidades praticadas pelos militares contra o ex-deputado.

Um militar identificado pela CNV como “Agente Y”, pelo compromisso de sigilo firmado entre as partes, relatou ao órgão que havia observado, por uma porta entreaberta, o tenente Antônio Fernando Hughes de Carvalho “utilizando método não tradicional de interrogatório” (Brasil, 2014, p. 524) em uma pessoa que ele posteriormente, diante das notícias e rumores que circulavam sobre o desaparecimento de Rubens Paiva, associaria ao ex-parlamentar. Uma matéria de *O Globo* em 2014 revelou que o Agente Y se tratava de Armando Avólio Filho. Dez anos depois, a identificação foi relembraada pelo jornal em nova matéria, que desta vez pegava carona na repercussão do filme *Ainda Estou Aqui* para nomear quem foram os responsáveis diretos pela morte do engenheiro civil.

O testemunho de Avólio foi fundamental para elucidar o caso, inclusive resultando na confirmação de outras informações levantadas, como a presença de José Antônio Nogueira Belham, então comandante do DOI, no dia em que Rubens Paiva esteve no local. Ele estaria de férias no período, mas um documento enviado pelo próprio Belham à CNV mostrava que ele esteve presente em algumas datas recebendo diárias pelo trabalho. Esse fato batia com o relato de Avólio, que disse ter ido ao encontro de Belham para relatar a violência de Hughes, logo após ter presenciado a situação pela porta entreaberta.

Essas e outras declarações e documentos tiveram papel decisivo tanto no desmonte da farsa montada pelos militares quanto no resgate dos fatos envolvendo a morte de Rubens Paiva. Nesse contexto, a CNV constituiu uma linha do tempo do caso referente aos dias 20 e 21 de janeiro de 1971, que foi utilizada como uma representação visual em parte de uma apresentação realizada em fevereiro de 2014 no Rio de Janeiro.

Figura 13 - Linha do tempo do caso Rubens Paiva utilizada em apresentação da CNV.



O CASO RUBENS PAIVA

MEIA NOITE	EM TORNO DE MEIO DIA	INÍCIO DA TARDE	FINAL DA TARDE OU INÍCIO DA NOITE	2 HORAS DA MANHÃ	16 HORAS	EM TORNO DA MEIA NOITE
20 DE JANEIRO DE 1971				21 DE JANEIRO DE 1971		
Prisão de Cecília Viveiros de Castro e Marilene de Lima Corona no Galeão	6 agentes do CISA armados com metralhadoras prendem Rubens Paiva em sua própria casa no Leblon	Rubens Paiva é levado para o Quartel da 3ª Zona Aérea	Cecília é levada para o DOI no mesmo carro de Rubens Paiva. Rubens Paiva é recebido no DOI por Freddie Perdigão e Rubens Paim Sampaio. Cecília e Rubens Paiva são interrogados pelo agente Hughes	Amílcar Lobo atende Rubens Paiva no DOI e constata hemorragia abdominal por ruptura hepática	Agente Y vê o agente Hughes pressionando Rubens Paiva contra a parede em sala de interrogatório do DOI. Agente Y e coronel Ronald Leão alertam Belham da iminência da morte de Rubens Paiva.	Farsa de resgate de Rubens Paiva é encenada pelo então capitão Raymundo Campos e pelos sargentos Jacy e Jurandyr Ochsendorf
DOCUMENTO DO SNI ARJ_ACE_446_71	DEPOIMENTOS DE FAMILIARES DE RUBENS PAIVA	DOCUMENTO DO SNI ACE 58801	DOCUMENTO DO DOI DO RIO DE JANEIRO DEPOIMENTO DO CORONEL RONALD LEÃO	DOCUMENTO DO SNI ACE 13761/86	DEPOIMENTOS DO AGENTE Y E DO CORONEL RONALD LEÃO	DEPOIMENTO DO CORONEL RAYMUNDO RONALDO CAMPOS À CEV-RIO

* Os documentos citados não excluem outros documentos e depoimentos sobre os mesmos fatos.

Fonte: Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” (27 de fevereiro de 2014).

As descobertas da Comissão Nacional da Verdade constituem objetos vitais tanto para a correta lembrança do que passou quanto para o ajuste de medidas no presente que colaborem para a construção de um futuro democrático, que rejeite a repetição da violência enquanto método institucionalizado para assegurar a arbitrariedade.

Mais que isso, o trabalho da CNV é simbólico quando considerado, também, o contexto de sua implementação, isto porque a lei que a estabeleceu foi sancionada por Dilma Rousseff, que além de ser a primeira mulher a chegar à Presidência da República foi também uma das vítimas diretas do regime militar. Na juventude, Dilma militou em algumas frentes de oposição à ditadura, como o Comando de Libertação Nacional (Colina), que posteriormente se fundiu com a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) em movimento que originou a Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares). Em 1970, foi presa e, a partir de então, submetida a torturas como pau de arara, choques, socos e palmatória. Os casos ocorreram em três estados diferentes: São Paulo, Rio de Janeiro, e Minas Gerais (MEMÓRIAS DA DITADURA, s.d).

As torturas sofridas em Minas Gerais vieram à tona depois de já conhecidas publicamente as praticadas nos outros dois estados. Em 2012, com Dilma já na chefia do Executivo Nacional, o *Estado de Minas* publicou uma matéria após obter documentos “que até então mofavam na última sala do Conselho dos Direitos Humanos de Minas Gerais (Conedh-MG)” (Kiefer, 2012) e nos quais está registrado um depoimento concedido por ela em 2001, quando era secretária de Minas e Energia do Rio Grande do Sul, ao filósofo Robson Sávio, que

atuava na coordenação da Comissão Estadual de Indenização às Vítimas de Tortura (Ceivt) do Conedh-MG. De acordo com Robson

A secretária tinha fama de durona. Ela já chegou ao corredor com um jeito impositivo, firme, muito decidida. À medida que foi contando os fatos no seu depoimento, ela foi se emocionando. Nós interrompemos o depoimento e ela deixou a sala com uma postura diferente em relação ao momento em que entrou. Saiu cabisbaixa Sávio (*apud* Kiefer, 2012, p. 2).

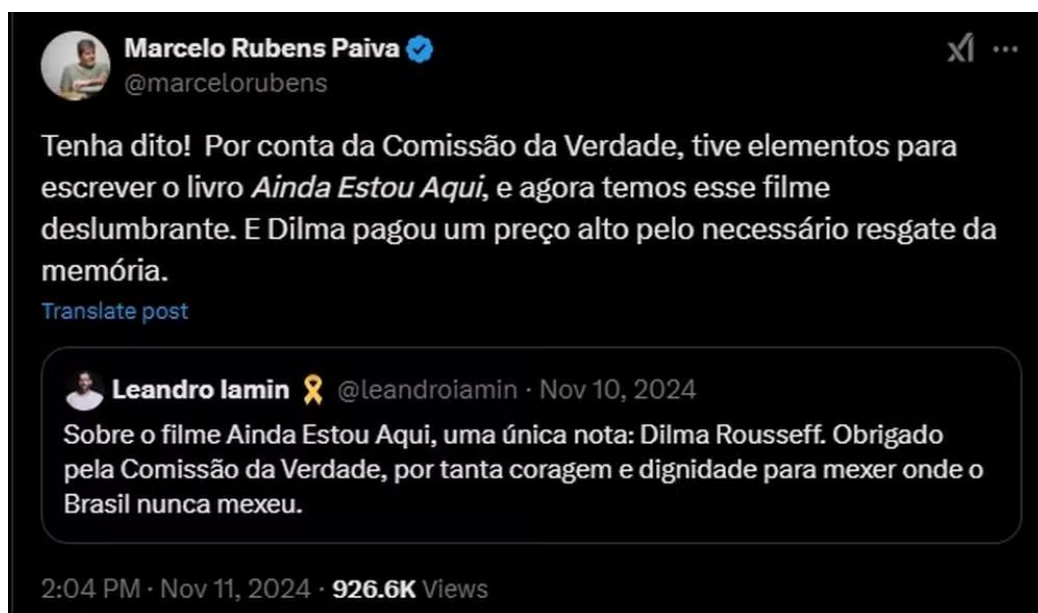
As injustiças e as dores vivenciadas por Dilma, no entanto, não a fizeram acuar. Pelo contrário, seu espírito de luta pela democracia foi tamanho que anos depois foi ela quem esteve como presidente na solenidade de entrega do relatório final da CNV, ocasião em que exaltou a relevância do trabalho da comissão e do resgate da verdade para o povo brasileiro e para o combate de novas tentativas de imposição da autocracia no país:

Nós que acreditamos na verdade esperamos que este relatório contribua para que fantasmas de um passado doloroso e triste não possam mais se proteger nas sombras do silêncio e da omissão. Na cerimônia de instalação da Comissão Nacional da Verdade, em maio de 2012, eu disse que **a ignorância sobre a história não pacifica, pelo contrário, mantém latentes mágoas e rancores. Disse que a desinformação não ajuda a apaziguar, apenas facilita o trânsito da intolerância.** Afirmei ainda que o Brasil merecia a verdade, que as novas gerações mereciam a verdade, e, sobretudo, mereciam a verdade aqueles que perderam familiares, parentes, amigos, companheiros e que continuam sofrendo... continuam sofrendo como se eles morressem de novo e sempre a cada dia. [...] **O trabalho dessa Comissão faz crescer a possibilidade de o Brasil ter um futuro plenamente democrático e livre de ameaças autoritárias. São gestos como estes que constroem, sim, a democracia.** O relatório que hoje se torna público, e a atuação das comissões estaduais, será um ponto de partida para um país melhor. **A busca da verdade histórica é uma forma de construir a democracia e zelar pela sua preservação.** Com a criação desta Comissão, o Brasil demonstrou a importância do conhecimento deste período para não mais deixá-lo se repetir. Nós devemos isso às gerações, como a minha, que sofreram suas terríveis consequências. Mas, sobretudo, **devemos isso à maioria da população brasileira que, nascida após o final do último regime autoritário, não teve acesso integral à verdade histórica. E sobretudo a essas gerações e às gerações futuras que a Comissão Nacional da Verdade presta o inestimável serviço da verdade histórica. Conhecer a história é condição imprescindível para poder construí-la melhor.** [...] A verdade não significa revanchismo. A verdade não deve ser motivo para ódio ou acerto de contas. A verdade liberta todos nós do que ficou por dizer, por explicar, por saber. Liberta daquilo que permaneceu oculto, de lugares que nós não sabemos onde foram depositados os corpos de muitas pessoas. Mas faz com que agora tudo possa ser dito, explicado e sabido. A verdade produz consciência, aprendizado, conhecimento e respeito. **A verdade significa, acima de tudo, a oportunidade de fazer um encontro com nós mesmos, com a nossa história e do nosso povo com a sua história** (Brasil, 2014, p. 4-5, grifo nosso).

Certamente, um dos brasileiros a que Dilma se referiu em seu discurso é Marcelo Rubens Paiva, filho de Rubens Paiva. Marcelo se tornou escritor e, talvez, lhe caiba ainda o título de documentarista de memórias, se considerarmos o trabalho de resgate das próprias

lembranças feito no livro que foi adaptado para o cinema em 2024: *Ainda Estou Aqui*. A história contada no livro e na telona, no entanto, teve no relatório da Comissão Nacional da Verdade contribuições fundamentais. Em uma publicação na semana de estreia (Figura 14), diante do comentário de uma pessoa que viu o filme, Marcelo fez coro ao agradecimento a Dilma Rousseff pela CNV, afirmando que os trabalhos do órgão renderam elementos para a escrita do livro.

Figura 14 - Em publicação na rede social X, Marcelo Rubens Paiva exalta Dilma e a Comissão Nacional da Verdade.



Fonte: Marie Claire (6 de janeiro de 2025).

Com essa contextualização, é possível adentrarmos mais especificamente no filme *Ainda Estou Aqui* e nas discussões provocadas a partir da obra.

4.2 O filme *Ainda Estou Aqui*

A história de vida e de luta de Eunice Paiva contada por seu filho Marcelo no livro *Ainda Estou Aqui* recebeu adaptação cinematográfica amplamente aprovada pelo público e pela crítica. A obra, que também é o primeiro filme original da Globoplay (plataforma de streaming do Grupo Globo), está centrada na vida da família Paiva no início da década de 1970. Rubens e Eunice moravam no Leblon, no Rio de Janeiro, com seus filhos Vera, Eliana, Ana Lúcia,

Marcelo e Maria Beatriz. A trama retrata inicialmente o cotidiano da família, que variava entre a alegria da vida de classe média e as tensões proporcionadas pelo contexto da ditadura militar.

Tudo muda quando Rubens Paiva é levado de sua casa por homens armados e nunca mais retorna. A partir desse momento, o filme explora a perseguição de Eunice pela verdade sobre o paradeiro do marido, enquanto precisa equilibrar o processo de luto e de luta com a criação dos filhos. Nesse contexto, a atuação de Fernanda Torres se engrandece para representar a complexidade de emoções vivenciadas por Eunice Paiva desde a perda do marido até as conquistas como a certidão de óbito recebida em 1996. Em uma cena final marcante, ainda há espaço para uma participação da mãe de Fernanda Torres, Fernanda Montenegro, como Eunice Paiva em 2014, quando vieram à tona as informações apuradas pela Comissão Nacional da Verdade.

Ainda Estou Aqui já dava o que falar antes de sua estreia oficial no circuito comercial brasileiro de cinema, já que, primeiro, a adaptação do livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva passou por diferentes festivais e mostras de cinema ao redor do mundo. A estreia internacional ocorreu no Festival de Veneza, na Itália, em 2 de setembro de 2024. Ao final da exibição, o drama foi aplaudido por 10 minutos. No dia seguinte, a Sony Pictures Brasil destacou a ovação e lançou o primeiro teaser do filme, ainda sem data de estreia. Ao final do festival, no dia 7, o longa-metragem recebeu o prêmio de Melhor Roteiro, o que o tornou o primeiro filme brasileiro a conquistar um prêmio na seleção oficial no festival italiano em mais de 40 anos, quando *Eles Não Usam Black-Tie* (1981) faturou o Grande Prêmio do Júri.

O filme de Walter Salles ganhou um trailer oficial no dia 3 de outubro, que anunciava a estreia nas salas de cinema de todo o Brasil para o dia 7 de novembro. Conforme a crítica internacional elogiava o filme e a campanha de divulgação era alavancada, inúmeras foram as matérias abordando-o na imprensa, que se dedicava não só a tratar do longa em si, mas também da ditadura militar e das discussões suscitadas a partir da obra.

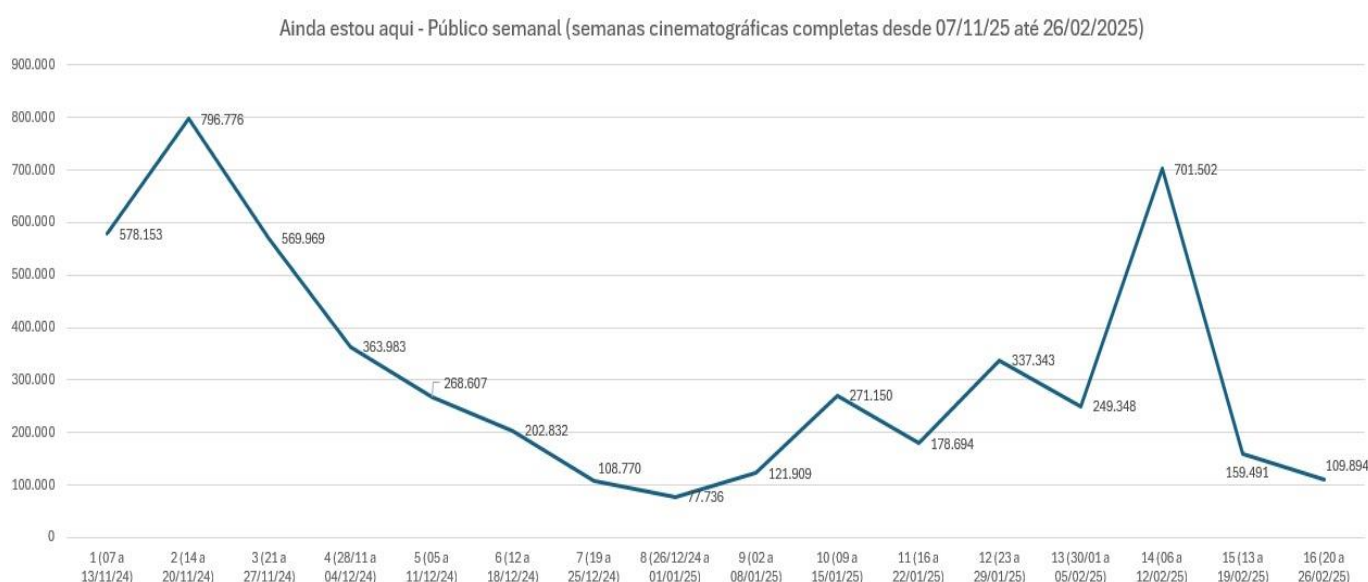
Notadamente, o clima gerado em torno das nomeações e vitórias do filme em algumas categorias de premiações renomadas internacionalmente na indústria cinematográfica, como o Globo de Ouro e o Oscar, contribuiu para uma repercussão midiática ainda maior, além de inegáveis impactos no público que foi aos cinemas brasileiros com a intenção, também, de não ficar de fora do assunto da vez.

Nesse sentido, é interessante notar alguns fenômenos na relação entre *Ainda Estou Aqui* e o público. Mais especificamente, é possível traçar uma cronologia de fatos envolvendo o filme que abre margem para estudos mais aprofundados ou mesmo para constatações mais

diretas de seu impacto. Confirmaremos essa proposição com alguns gráficos que ilustram um pouco dessa dinâmica.

Inicialmente, a própria Agência Nacional do Cinema (Ancine), motivada pela inédita vitória na categoria de Melhor Filme Internacional do Oscar, divulgou uma linha do tempo construída com dados do Sistema de Controle de Bilheteria (SCB) em que podemos visualizar o desempenho de bilheteria do filme a partir da estreia até a 16ª semana em cartaz, poucos dias antes da cerimônia do Oscar 2025 (Brasil, 2025).

Figura 15 – Desempenho de bilheteria de *Ainda Estou Aqui*; indicações e vitórias em premiações alavancaram ida do público aos cinemas.



Fonte: Reprodução Agência Nacional do Cinema – ANCINE (2025).

O acompanhamento semanal do público de *Ainda Estou Aqui* revela a influência de determinados acontecimentos no nível de interesse em assistir ao filme. O primeiro pico de audiência se dá na segunda semana (de 14 a 20 de novembro de 2024), quando o circuito é ampliado de 765 salas de cinema no lançamento para 893, com um salto de 578.153 para 796.776 espectadores, representando um aumento de 38%.

Depois, o filme tem consecutivas quedas de audiência semana a semana, até que, na 9ª semana (de 2 a 8 de janeiro de 2025), é registrado um aumento de 57% nos espectadores. Destaca-se que no dia 5, um domingo, ocorreu a vitória de Fernanda Torres na categoria de Melhor Atriz em Filme de Drama do Globo de Ouro por seu trabalho como Eunice Paiva em

Ainda Estou Aqui. A semana seguinte teve novo aumento expressivo de público (122%), com 271.110 pessoas indo aos cinemas para ver – ou rever – a premiada protagonista.

Uma nova queda acontece na 11ª semana (de 16 a 22 de janeiro), mas as três indicações do filme ao Oscar (nas categorias de Melhor Filme, Melhor Filme Internacional e Fernanda Torres para Melhor Atriz) no dia 23 de janeiro ocasionaram uma subida de 89% nos espectadores. As 336.059 pessoas que assistiram ao filme entre 23 e 29 de janeiro garantiram que ele se tornasse a terceira maior bilheteria nacional desde 2018 atrás apenas de *Minha Mãe é uma Peça 3* (2018) e *Nada a Perder* (2019).

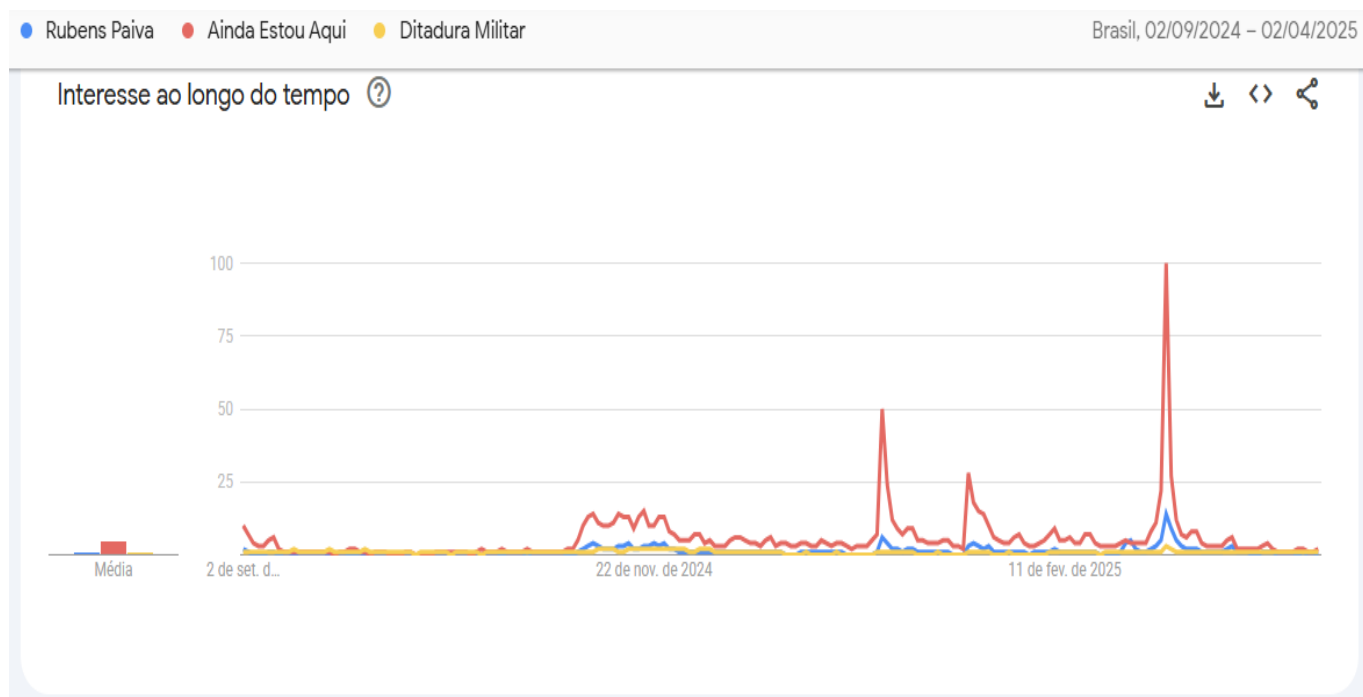
O último pico de audiência registrado no gráfico fica por conta da 14ª semana, de 6 a 12 de fevereiro. Foi promovida nessas datas a “Semana do Cinema”, com promoções nas salas de todo o país. Os preços mais atrativos somados à expectativa crescente para o Oscar resultaram no segundo maior público semanal desde a estreia em novembro do ano anterior, além do maior número de sessões em um único dia (9.552) desde 5 de dezembro.

Observamos por meio dessas estatísticas conexões importantes para análise, sobretudo para pesquisas que busquem se aprofundar nos fenômenos do público consumidor de cinema no Brasil. Por agora, nos atemos à constatação de que medidas como a diminuição no preço de ingressos e a repercussão internacional do filme foram cruciais para que ele atingisse tais números, o que pode motivar políticas públicas de fomento da rede de produção e distribuição do audiovisual nacional.

Outro ponto importante a ser comentado é o tipo de provocação que o filme pode gerar em quem o assiste. Ainda que haja uma parcela do público que vá ao cinema e saia das sessões sem grandes curiosidades nos processos de busca prévia e de assimilação posterior do filme, não há como ignorar seu impacto enquanto fenômeno cultural que gera interesse por aquilo que é retratado nas telonas.

Assim sendo, procuramos dimensionar minimamente a relação de causa e consequência referente ao filme e à procura por palavras-chave associadas a ele. Nesse sentido, a Figura 16, criada a partir da ferramenta Google Trends, voltada para investigações dos termos pesquisados no serviço de buscas da empresa americana, nos ajuda a compreender como *Ainda Estou Aqui* esteve associado ao interesse pela figura de Rubens Paiva e pela própria ditadura militar. Para isso, selecionamos o período entre a exibição do longa-metragem em Veneza, no dia 2 de setembro de 2024, e o aniversário da consumação do golpe militar de 1964, no dia 2 de abril de 2025.

Figura 16 – Comparativo entre as buscas no Google pelos termos “Ainda Estou Aqui”, “Rubens Paiva” e “Ditadura Militar” no Brasil entre 02/09/2024 e 02/04/2025.



Fonte: Reprodução Google Trends (2025).

O comparativo mostra um aumento mais significativo nas buscas pelos termos “Ainda Estou Aqui”, “Rubens Paiva” e “Ditadura Militar” nas primeiras semanas em cartaz, na vitória de Fernanda Torres no Globo de Ouro, na data das três indicações ao Oscar e na vitória como Melhor Filme Internacional, sendo esta última o ápice das buscas. É notável que o título da obra esteve sempre mais em evidência que o nome de Rubens Paiva e as próprias pesquisas pelo período em que o filme se passa. No entanto, todas as vezes em que o drama apresentou picos de buscas no Google, os outros termos também registraram um aumento.

Assim, é de se avaliar o quanto a popularidade do filme colaborou para que o público interessado também acessasse informações relativas aos acontecimentos do Brasil durante o regime e as consequências disso até os dias atuais.

Ademais, ainda em fevereiro deste ano, o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu que voltaria a analisar a validade da Lei da Anistia (Lei nº 6.683/1979), que funcionou como um impeditivo para o julgamento de agentes envolvidos nos desaparecimentos e mortes de perseguidos políticos, mesmo com os esforços por justiça de pessoas como Clarice Herzog e Eunice Paiva, além de tantos outros familiares, amigos e companheiros das vítimas do regime. Cabe ressaltar que a decisão se deu no contexto do debate público cada vez mais acalorado

sobre a ditadura militar em virtude da repercussão de *Ainda Estou Aqui*, como avaliaram especialistas em matéria da BBC News Brasil (Schreiber, 2025).

Os dados podem servir de ponto de partida para outros estudos dedicados a explorar essa dinâmica de modo mais minucioso, mas o registro se coloca como mais uma evidência da interseção entre cinema, memória e democracia a partir de *Ainda Estou Aqui* e do jornalismo, possibilitada sempre sob uma ótica de atenção ao que o público consumidor tanto do filme quanto das matérias jornalísticas – nesses casos, pode-se dizer a população brasileira como um todo – tem a dizer.

Cabe ainda uma breve pontuação relativa a uma contradição de cunho histórico e político capaz de tornar os debates a respeito do filme ainda mais ricos e produtivos. Se os pontos que destacamos até aqui corroboram para um olhar que salienta a amplitude de fortalecimento da democracia e do direito e reconhecimento à memória da ditadura militar a partir do longa-metragem, também é importante não perder de vista o local do qual a obra cinematográfica vem, em seu sentido de produção.

Como mencionado anteriormente, *Ainda Estou Aqui* ganhou as telonas como uma produção original Globoplay, ou seja, está sob o escopo comercial do Grupo Globo, que entre outros fatores passíveis de críticas – constantemente pontuadas em diversas produções acadêmicas –, consolidou-se como crucial representante da validação civil ao regime militar sob a face do empresariado midiático que se beneficiou durante os anos de fechamento político. Nesse sentido, ao passo que não se esgotam as positivas contribuições do filme aos temas aqui propostos, também é indispensável apresentar caminhos críticos aos quais futuras pesquisas que abordem o longa-metragem e seus temas possam percorrer, principalmente no que diz respeito ao Grupo Globo enquanto detentor dos direitos do filme.

Portanto, ainda que não tenha sido um dos focos de exploração do trabalho, pontua-se o entendimento de que os méritos enxergados e discutidos em *Ainda Estou Aqui* não representam um silenciamento nem uma ignorância diante das sabotagens promovidas pelo mesmo Grupo Globo à democracia brasileira, muito menos uma validação ou redenção do conglomerado como uma espécie de bastião democrata em nosso país.

5 PROCESSOS METODOLÓGICOS

Diante do entendimento de que esta monografia poderia fazer valer de sua abordagem sobre temas e eventos caros à população brasileira de modo geral e ainda com especial interesse àqueles que se dedicam aos estudos referentes aos eixos teóricos e suas

interseccionalidades já exploradas até aqui, decidimos pela realização de uma pesquisa qualitativa iniciada com um levantamento bibliográfico e documental. Uma vez concretizada a reunião dos autores e documentos, partimos para uma segunda coleta de dados, por meio de entrevistas semi-estruturadas individuais, caracterizadas por Gaskell (2003) como entrevistas em profundidade. A escolha se dá pelo fato de concordarmos com o autor no sentido de que

A entrevista qualitativa, pois, fornece os dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação. O objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos (Gaskell, 2003, p. 65).

Por fim, a partir das respostas dadas, formulamos associações com as teses previamente apresentadas para a formação de sínteses autorais, a partir de princípios do modelo de análise de discurso proposto por Gill (2003). Segundo o método da socióloga britânica, a análise de discurso é desenvolvida a partir de diferentes tradições teóricas e pode nomear variadas abordagens no estudo de textos. Para melhor entendimento,

Estritamente falando, não existe uma única "análise de discurso", mas muitos estilos diferentes de análise, e todos reivindicam o nome. O que estas perspectivas partilham é uma rejeição da noção realista de que a linguagem é simplesmente um meio neutro de refletir, ou descrever o mundo, é uma convicção da importância central do discurso na construção da vida social (Gill, 2003, p. 244).

Para esta etapa de coleta de dados prevista na pesquisa, foram selecionadas três estudantes do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), sendo cada uma estudante de uma das graduações regidas pelo Departamento de Comunicação Social - Jornalismo, Relações Públicas e Rádio e TV. Cabe aqui o adendo de que não objetivamos nem temos nesta base de dados, seja em termos qualitativos ou quantitativos, uma representação da totalidade dos alunos de Comunicação Social da UFMA. Existe na comunidade acadêmica uma gama muito diversificada de repertórios socioculturais, interesses, origens, afinidades políticas, conhecimentos e especificidades para que aqui pudessem ser resumidas, o que não descarta, no entanto, a posterior realização de pesquisas do tipo - às quais inclusive incentivamos e acreditamos na pertinência científica.

Todavia, dada a possibilidade de complementação das compreensões formuladas ao longo do trabalho por meio de depoimentos, optamos pela coleta dessas entrevistas. Para a seleção de cada uma das entrevistadas, foram levados em conta fatores comuns e específicos. Em comum, além da formação em andamento na mesma instituição de ensino e em campos de

atuação afins (destacamos novamente que os três cursos são regidos pelo mesmo departamento de Comunicação Social), considerou-se que todas as respondentes já haviam assistido ao filme *Ainda Estou Aqui* (2024), ponto de partida para as discussões levantadas.

Sobre as características específicas de cada uma das entrevistadas, tivemos sucesso na tentativa de elencar pessoas em diferentes estágios da graduação. Em termos mais diretos: uma das entrevistadas está na reta final do curso, com a pendência apenas da elaboração e defesa de monografia; outra se encontra em fase intermediária, no quinto de oito períodos previstos; a última está ainda em seu primeiro semestre na universidade, sendo também sua primeira graduação e o primeiro ano após a conclusão do ensino médio. Desse modo, acreditamos que foi possível reunir uma variação frutífera de escopos e trajetórias tanto teóricas quanto práticas na comunicação e, ainda, de vivências alheias ao profissional que podem colaborar para a construção de visões sobre os mesmos objetos. Cabe ainda a observação de que as três entrevistas foram conhecidas ou indicadas para o autor a partir de atividades do Diretório Acadêmico de Comunicação Social (DACOM) da UFMA.

Ainda sobre a distinção entre cada respondente, ressaltamos que, embora tenham sido feitas perguntas em comum a todas elas, houve ainda alguns questionamentos específicos, que consideraram certas singularidades das entrevistadas. Abaixo, serão elencadas somente as perguntas feitas em comum e as suas respectivas respostas, resumidas para melhor proveito da leitura. As entrevistas na íntegra estarão disponíveis no apêndice deste trabalho.

Por fim, para resguardo ético e legal, as identidades das entrevistadas estão integralmente ocultadas, com o uso dos pseudônimos Respondente A, Respondente B e Respondente C para todas as ocasiões em que elas forem referidas. Ademais, cada uma das entrevistadas assinou um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) no qual autorizam a transcrição de suas falas neste trabalho. O modelo de TCLE assinado por cada uma delas também consta no apêndice do trabalho.

5.1 Entrevistas

A.1- Pergunta: O que você achou do filme “Ainda Estou Aqui”?

Objetivo: Determinar a experiência de cada entrevistada com o filme “Ainda Estou Aqui”

a) Respondente A – (28 anos, estudante do 9º período do curso de Rádio e TV, mãe e ativista)

Resposta: Eu gostei muito. Foi um filme que me marcou, que me tocou emocionalmente num lugar muito profundo. Isso não é bem uma novidade, várias pessoas disseram isso também. Mas eu acho que a força do filme é porque ele faz a discussão em torno da ditadura a partir de um ponto de vista um tanto incomum, que é o efeito que aquela ausência, que aquele roubo, aquele sequestro produziu no seio de uma família. Então, como é que aquelas outras vítimas, que ficaram vivas, foram impactadas? Eu acho que quando o filme traz esse recorte dentro do núcleo familiar tem um potencial de sensibilização muito grande, porque em última instância quase todo mundo [...] tem uma experiência familiar com algum núcleo. Então você vai ter ali um ponto de identificação e eu acho que essa coisa de se perguntar “Caraca, e se fosse eu? E se fosse eu essa mãe? E se fosse eu essa filha?”

Eu acho que essa escolha em torno da identificação é muito acertada nesse sentido, porque ela produz esse nível de sensibilização independente, entre grandes aspas, de uma questão de classe. Então, eu acho que quando ele vai para essa esfera mais íntima, a gente consegue fazer um debate sobre ditadura que não é muito marcado por uma visão aparentemente de esquerda, por uma coisa mais política. [...] Por mais que seja uma pessoa vinculada à dinâmica política, à vida política da cidade, mesmo assim eu acho que isso traz uma perspectiva nova, uma potência de identificação. [...]

Então eu acho que o filme traz vários pontos de identificação. Tem a mulher, tem as crianças. [...] Então aquilo ali é muito doído. De maneira geral, eu gostei muito. Achei muito potente, achei muito emocionante. E achei que traz perspectivas novas para o debate.

b) Respondente B – (20 anos, estudante do 5º período do curso de Jornalismo e cinéfila)

Resposta: [...] quando foi anunciado Ainda Estou Aqui eu comprei ingresso na pré-venda para assistir no dia da exibição, no primeiro horário que tivesse [...] e eu fiquei muito feliz quando eu vi a sala de cinema cheia, com muitas pessoas. [...]

E eu gostei muito do filme, foi um filme que me deu muita vontade de chorar. Mas, principalmente, eu acho que eu criei uma ligação muito grande com o filme porque eu gosto muito de filmes quando eu vejo que eles tocam as pessoas e não só a mim.

[...] E eu gosto muito do filme também porque ele me lembra, apesar de eu não ter passado remotamente pela época em que ele se passa [...] mesmo assim eu consegui reconhecer a minha família ali. [...] É muito bom quando a gente se conecta genuinamente com o filme, que não é uma coisa que tenta imitar algum filme de fora. Então por isso que eu gosto muito dele, sem

falar nas qualidades técnicas, mas eu prezo muito mais pela emoção e pela comunicação do cinema do que pela qualidade técnica dele em si.

c) Respondente C – (18 anos, estudante do 1º período do curso de Relações Públicas, recém saída do ensino médio)

Resposta: Quando eu fui assistir o filme, foi numa viagem que a minha escola fez, aí fecharam a sala de cinema pra minha turma e aí a gente teve uma experiência em conjunto, todos os jovens. E aí quando eu assisti eu achei um filme bem impactante e foi um filme que trouxe algo muito real. Ele não fantasiou aquele negócio de final feliz, ele realmente mostrou que o corpo do Rubens Paiva nunca foi encontrado, assim como de vários outros brasileiros que até hoje nunca foram encontrados, não tem nem vestígio, nada, e a família segue nesse cenário triste, então eu gostei do filme. O que eu gostei dele foi ele trazer essa realidade bem marcante, que é triste. Ele não fantasiou.

A.2 - Pergunta: Você já conhecia a história por trás do filme?

Objetivo: Determinar se o filme foi o primeiro contato com o caso Rubens Paiva e a luta de Eunice Paiva

a) Respondente A

Resposta: Não conhecia. Isso também foi um ponto. Porque para mim foi um negócio assim: “caraca, como é que eu não conheço isso? Como é que eu não sei de verdade quem é o Rubens Paiva?” Então, saí dali daquela sessão de cinema muito desejosa de conhecer mais, de ler, de acessar o livro. Então, pra mim também teve muito esse sabor. Porque eu acho que isso também é uma característica do filme. Ele te dá muitos elementos históricos, da personalidade. Mas eu acho que ele também te instiga. Como quem diz assim “olha, se você não conhece essa história, você vai ter que correr um pouco atrás. E a gente vai te sinalizar um pouco aqui”. Mas tem muita coisa que você vai ficar tentando catar. Então, eu acho que, pra mim, a sensação em torno dessas lacunas era muito estimulante. [...]

b) Respondente B

Resposta: Não conhecia, foi meu primeiro contato. Eu não tenho muito contato com muitas histórias da ditadura. Lógico, eu estudei ditadura na escola, eu passei pela matéria de História, que conta o regime, mas as histórias da ditadura mesmo eu só comecei a escutar quando eu entrei na faculdade e agora com o Rubens Paiva. E principalmente depois do Ainda Estou Aqui eu comecei a ler muitas histórias, porque muitos jornais começaram a cobrir também outras histórias da ditadura, como a da Zuzu Angel, que ficaram muito famosas durante o período. [...]

c) Respondente C

Resposta: Não, eu não conhecia ainda. Eu conheci a partir do filme. Assim como os meus amigos também, que assistiram comigo. A maioria deles conheceu a partir do filme.

A.3 - Pergunta: Como o filme te inspira a atuar profissionalmente?

Objetivo: Determinar como o filme pode influenciar no rumo profissional de comunicadores

a) Respondente A

Resposta: Eu acho que, primeiro, ele tem um papel formativo muito importante. Eu acho que ele oferece um ponto de vista sobre uma história que já foi contada, mas que ainda precisa ser mais contada. Eu acho que é um filme que suscita questões e eu acho que ensina a gente um pouco a como produzir outros tipos de identificação.

[...] Eu acho que o filme, por outro lado, ele também ensina, pelo menos pra mim, que a gente ainda tem coisas para desbravar sobre a ditadura militar. A gente ainda tem pontos de vista, outros focos narrativos que a gente precisa explorar. É um filme ainda muito centrado na classe média e eu acho que é fundamental que a gente possa trazer um olhar mais centrado nas questões raciais, trazer pessoas negras pra contar essa história, trazer pessoas indígenas pra contar essa história, pessoas quilombolas, pessoas que são de outro lugar social e, consequentemente, tem uma outra vivência de mundo, assim, outras perspectivas, outras ontologias, outras cosmovisões, pra que a gente consiga também compreender e aferir esse impacto.

Mas eu acho que, de modo geral [...] é um filme que ajuda a gente a se enxergar. Eu acho que todo filme, toda produção que se propõe a nos ajudar a enxergar no espelho quem a gente é,

com as contradições que a gente enquanto nação tem, eu acho que isso tem por si só uma potência de transformação muito significativa [...]

b) Respondente B

Resposta: Eu escolhi jornalismo porque eu queria fazer cinema. No decorrer do meu curso, várias coisas acontecem e a gente se perde um pouco, mas toda vez que a gente fala de um filme que exige uma pesquisa muito grande sendo feita, me toca muito. E eu acho que o *Ainda Estou Aqui*, ele me tocou num lugar muito particular de interesse. Eu faço jornalismo também porque eu acho que sou uma pessoa extremamente curiosa [...] então ele tá nesse lugar de pesquisa e curadoria.

Eu falo isso porque conforme a história do Rubens Paiva foi sendo ainda mais difundida por conta do filme que eu fui conhecendo a Eunice Paiva, que é a grande figura do filme mesmo, que eu fui conhecer um pouco mais do trabalho dela, dela ter se formado em direito já após a morte do Rubens e do trabalho que ela fazia não só com outras vítimas da ditadura, mas também com os povos originários.

[...] Apesar de eu entender que é também uma escolha artística, e também é uma escolha de visão das pessoas que fizeram o filme, porque a gente não pode deixar de fora que o Walter Salles é um homem bilionário, um homem branco, paulista, que teve acesso ao capital cultural desde berço, e ter deixado isso de fora, que é uma parte muito grande da vida da Eunice, foi um grande ponto para mim. Foi um ponto que me levou a muitas pesquisas também sobre outras ativistas na época da ditadura. Conhecer essas histórias é muito do que me toca para me fazer querer ser jornalista e ser uma boa jornalista. Eu quero ser jornalista principalmente porque eu gosto de histórias. Eu gosto de ouvir histórias, mas eu também gosto de contar as histórias. E o *Ainda Estou Aqui* é isso. Apesar de ser um filme, ele tem esse trabalho histórico, verídico, apesar de obviamente tomar as suas liberdades criativas, que é aquilo de levar a informação ao público de uma forma pessoal, de uma forma tocante, de uma forma artística. Então é um filme informativo ao mesmo tempo que é uma obra de arte, porque as coisas não estão separadas.

E eu acho que é muito bonito e é muito bom [...] quando a gente vê alguma coisa tão boa que não só faz com que a gente fique feliz por gostar daquilo, mas faz com que a gente sinta vontade de criar algo parecido com aquilo. Então eu acho que o *Ainda Estou Aqui* bate nesse lugar específico, não necessariamente dentro do cinema para mim, mas no sentido de contar histórias que precisam ser contadas e que também emocionem, que toquem, que se espalhem, que se proliferem.

c) Respondente C

Resposta: O filme dá voz àquelas pessoas que viveram naquela época, ele dá essa voz àquilo que foi abafado pelo regime. E a comunicação entra nesse meio pra mostrar a realidade dessas famílias, pra tentar mexer com as outras pessoas que estão assistindo, pra elas terem meio que uma certa empatia com a família dessas pessoas que sumiram. Ele mostra essa realidade, ele dá voz a essas pessoas que foram caladas. Eu acho que ser comunicador é dar voz à sociedade, falar principalmente pelas pessoas que são caladas pelo governo, por esses tipos de regime.

A.4 - Pergunta: Como você acha que o filme pode colaborar na formação de jovens?

Objetivo: Determinar o entendimento das possibilidades formativas do filme para jovens

a) Respondente A

Resposta: (Excepcionalmente nesta resposta, pelo entendimento de que a Respondente A já havia respondido ao questionamento durante a elaboração da resposta à Pergunta A.3, a Pergunta A.4 não foi feita, de modo que cabe consultar novamente o que foi dito na resposta anterior para satisfazer a opinião da entrevistada sobre o que ela pensa a respeito das possibilidades de colaborações do filme na formação de jovens)

b) Respondente B

Resposta: Eu acho que ele toca muito nesse ponto do [...] fazer um cinema responsável. Porque a partir do momento que a gente escolhe contar um fato histórico, exige muita responsabilidade, ainda mais com pessoas que perderam a vida, famílias que foram separadas, e de uma coisa horrível que aconteceu no nosso passado, ele toca nesse ponto de responsabilidade e de fazer o outro sentir, mas partindo da verdade, sem esconderijos. Mas, ao mesmo tempo, vem aquela questão de quais lados da verdade estão sendo contados, como o fato de ter sido [...] pouco presente no filme o ativismo da Eunice Paiva.

Então eu acho que ele instiga muito no fazer cinematográfico, no fazer artístico, de mandar uma mensagem de uma forma eficiente e tocante mesmo, que é o que precisa ser feito. Ele instigou muito no sentido de conhecer mais, de achar que tem algum rombo na história, principalmente por conta da internet, que as pessoas pesquisam e aí instiga a curiosidade. Vai se pesquisar quem é Rubens Paiva, aí chega na Eunice, que é a grande figura do filme, e aí descobre que a Eunice tem esse ativismo muito grande. Então, acho que ele também parte desse papel de instigar, não só com relação aos próprios personagens do filme, às próprias pessoas do filme,

porque também foram muito atrás das filhas, para ver o que aconteceu depois, mas com outras figuras da ditadura. Como eu disse, apareceu muito sobre a Zuzu Angel depois, sobre o próprio Vladimir Herzog. Essa é uma das histórias que está sendo contada. [...]

Então acho que ele fez esses dois papéis, pelo menos para mim, dentro do jornalismo, que é o fazer jornalismo artisticamente falando, mesmo que dentro do cinema, e por conta disso, dele ter feito isso tão bem, vem a curiosidade. Ele instiga a curiosidade também, que eu acho que é um dos pivôs do jornalismo.

c) Respondente C

Resposta: Eu acho que ajuda elas a verem o passado que o Brasil infelizmente viveu e a entenderem o nosso presente, o nosso cotidiano. E aprender também a não ficarem caladas se algum dia, por acaso, isso vier a acontecer de novo no Brasil. Esse filme influencia elas terem voz.

A.5 - Pergunta: O que você entende por cinema?

Objetivo: Determinar o ponto de vista a respeito do que significa cinema

a) Respondente A

Resposta: [...] Eu acho que o cinema é uma expressão dos anseios. Eu acho que é uma expressão dos medos. É uma expressão das angústias. Uma expressão do desejo. Acho que é uma expressão muito particular de como é que a gente tá entendendo a vida que a gente tá vivendo. Eu acho que é um lugar de significação muito rico. É um lugar onde essa nossa forma de ver, de sentir, de ouvir as coisas que nos atravessam adquirem novos sentidos. Então eu acho que o cinema é esse lugar onde a gente consegue também escrever novos modos de existir através da nossa subjetividade. E eu acho que quando a gente coloca isso pra fora, quando a gente faz isso, eu acho que é muito potente.

Porque o cinema também é imaginação. Ele não é só uma criação literal da realidade. Ele tem essa dimensão documental, eu acho que o cinema também é documento, eu acho que o cinema também é um relato mais próximo da realidade. Ou seja, ele também se propõe a refletir um tempo, a refletir um lugar social e através de vários recursos faz isso. Através da cenografia, através da moda, enfim, várias coisas vão ajudando a gente a mimetizar a realidade.

Mas eu acho que o cinema é principalmente um lugar de criação. De transcrição da realidade. Então é um lugar onde a gente pode criar novos imaginários. Ou acessar imaginários que a gente não acessa. É esse lugar onde a gente consegue se relacionar com múltiplos imaginários

sobre diferentes fenômenos. [...] Cinema é isso pra mim. Cinema é criação, cinema é mimese, mas é muito, pra mim, também, imaginação.

b) Respondente B

Resposta: Eu brinco que tenho uma relação meio abusiva com cinema. Eu gosto demais, que eu não gosto nem de falar sobre. Cinema para mim é como se fosse a arte, o tipo de arte da minha vida. É aquela coisa que eu acho que é a junção de tudo que eu mais gosto, que é a literatura, que é a fotografia, que é a música, que é o áudio, tudo isso tem no cinema. E eu acho que é a arte perfeita. Não à toa foi a última arte, porque primeiro vem os rascunhos, depois vem a obra de arte final. Para mim, o cinema é isso. É de um poder político, é de um poder artístico, é de um poder social, econômico. Cinema é uma loucura. Eu acho que o cinema é a melhor coisa já feita na história da humanidade.

c) Respondente C

Resposta: Cinema para mim é uma forma de expressão, ou seja, para mim é uma forma de transmitir ideias e expressões, tanto de pessoas, sociedades, essa é a forma que elas têm de se expressar para outros públicos. E o cinema mistura a arte, ele mistura a arte e a técnica, ou seja, é onde um produto audiovisual transmite uma ideia.

A.6 - Pergunta: O que você entende por memória?

Objetivo: Determinar o ponto de vista a respeito do que significa memória

a) Respondente A

Resposta: Eu acho que a memória é uma expressão do nosso patrimônio enquanto humanidade. Eu acho que a memória é esse tecido da história da humanidade de uma forma geral. Só que muitas vezes esse tecido tá completamente dilacerado por diversos processos sociais de apagamento, isso não é à toa. Então a memória é um fenômeno que tá em constante disputa, porque por mais que ela represente esse patrimônio histórico, social, cultural da humanidade, isso tá completamente ameaçado ou sofrendo interferências por questões de gênero, por questões raciais. E que, de alguma maneira, vai dizendo pra gente qual é a memória que tem que ser preservada e conseqüentemente quais são as narrativas que vão ser e vão servir de modelo. Eu acho que a memória também tem isso. Ela, enquanto esse fenômeno que é dinâmico, produz esse encontro.

É um pouco disso que eu tava falando sobre a experiência do filme. Esse encontro da gente com as outras gentes que nós também somos. [...] A gente é a partir do que a gente foi, dos que vieram antes de nós. E o que a gente está sendo é para aqueles que virão depois de nós. Então, quando a gente tem essas fragmentações, quando a gente tem esse tecido dilacerado, significa que a gente tem uma parte do nosso patrimônio inacessível. E isso é um prejuízo imenso porque isso afeta diretamente no auto-reconhecimento das pessoas, afeta diretamente na nossa definição de dignidade. [...]

Eu acho que quando esses processos vão interferindo na memória, eu acho que a gente sofre esses esquecimentos que são produzidos, que são provocados, e isso prejudica a nossa compreensão sobre, afinal, o que estamos a fazer por aqui, quem somos. Eu acho que a memória é isso. Ela é a expressão desse patrimônio vivo que nós somos, mas ela é muito vulnerável por fatores externos, então ela está sempre sendo remodelada, disputada, apagada, e eu acho que nós temos uma tarefa na comunicação [...]. Eu acho que a comunicação, enquanto uma área, o audiovisual, o cinema, eles têm um poder de reescrever coisas na história. Que foram historicamente silenciadas, que foram historicamente apagadas, com o propósito de que aquelas existências elas não influenciassem, talvez, ou não inspirassem outras pessoas, e assim a gente pudesse manter as coisas no status atual, no status quo. Então, eu acho que a memória, ela também tem esse poder de perturbar a ordem, a ordem social e, conseqüentemente, a ordem política.

b) Respondente B

Resposta: Eu acho que memória é tudo o que a gente é. Tudo o que nós somos, para sempre, sempre vamos ser enquanto humanidade mesmo é memória. A gente conhece os nossos antepassados através das memórias. Não nossas, mas as que eles deixam, artefatos arqueológicos. A gente se entende enquanto ser humano a partir da memória. Tudo, desde a coisa mais besta, que seria andar, falar, a gente só faz isso porque tem memória de como essas coisas funcionam no nosso corpo, até as nossas vivências, afetos, tudo.

c) Respondente C

Resposta: Memória pra mim é um fenômeno que é socialmente construído. No caso, é tipo algo que é fundamental pra formação da identidade de uma sociedade. Uma identidade que também pode ser individual e que serve pra ter a manutenção de uma cultura ou a interpretação de um passado. Essa memória pode ser tanto coletiva quanto individual, como eu já mencionei.

A.7 - Pergunta: O que você entende por democracia?

Objetivo: Determinar o ponto de vista a respeito do que significa democracia

a) Respondente A

Resposta: Democracia... Eita palavra maldita, aviltada mesmo. Porque eu acho que, no final das contas, a gente não entende bem o que é democracia [...]. E eu acho que tem algumas poucas pessoas que têm dito pra gente sobre “olha, precisamos preservar, precisamos cuidar, precisamos fazer manutenção, de um modo político de arranjar a vida, onde haja uma participação mais colaborativa, mais compartilhada, onde você tenha mais agentes participando dos processos de tomada de decisão.”

Eu acho que isso é a democracia. [...] Ela é uma plataforma política de participação. Só que eu acho que a gente não entende isso. Sobretudo porque a gente vive num país que tem uma herança colonial muito forte e que consequentemente foi formatado dentro de uma dinâmica política que não inclui participação, mas que inclui mando e servidão. Então manda quem pode e obedece quem tem juízo, manda quem tem poder e obedece quem não tem poder. Então você é o senhor, você é o escravo. Como é que a dinâmica se estabelece? É de que esse senhor manda, ele vai dizer o que tem que ser feito e você, no mínimo, tem que obedecer. E se você não obedece, você pega chibata. [...]

Então eu acho que a gente vive um momento muito delicado onde a democracia vive, sim, sob ameaça enquanto essa expressão de uma capacidade de a gente participar, decidir, mas também de a gente discutir sobre as coisas. O que a gente vive hoje é o extremo oposto disso. A gente não tem espaços de diálogos dentro da sociedade onde a gente possa ter controvérsia. Então eu acho que a democracia também se funda, se forja nesse lugar da controvérsia, do debate.

b) Respondente B

Resposta: Democracia... Ai, que complicado. Democracia, eu acho que, pelo menos no sistema econômico que a gente vive, é a nossa única saída. Eu acho que é uma política muito humana, porque eu gosto muito da ideia de todos serem ouvidos e tudo ser levado em consideração. A gente sabe que não é bem assim que funciona na prática, mas, em teoria, abraçar todo mundo, levar em consideração tudo e escolher o que é melhor para a maioria me satisfaz. Eu gosto de democracia, não queria viver em outro sistema.

c) Respondente C

Resposta: Democracia, pra mim, é caracterizada pela participação do povo. No caso, a população que vota e escolhe os governantes. E o cinema, as produções audiovisuais, podem atuar como também uma forma de fazer democracia. Porque a partir deles, o público, as pessoas podem mostrar o que elas pensam. E o que elas querem pro Brasil, por exemplo. Democracia pra mim é isso. É o público participar das decisões para um bem coletivo.

5.2. Algumas proposições analíticas do discurso

O processo de codificação pode se estruturar a partir da identificação de pontos que se sobressaem já em um primeiro olhar. Mais especificamente, conseguimos observar nas falas das respondentes a prevalência de concordâncias nas respostas, ainda que isso não impeça e, pelo contrário, até mesmo torne mais fácil encontrar os locais de desacordo em cada discurso.

Nesse sentido, a primeira convergência que se destaca é a experiência positiva com o filme como um denominador comum entre as três respondentes. Todas afirmaram que gostaram do filme, o que, no entanto, não restringe as possibilidades de análise mais aprofundada dos motivos pelos quais cada uma delas saiu da sessão de *Ainda Estou Aqui* contente com o que haviam assistido. Na verdade, é justamente essa percepção que funda o primeiro ponto a ser levantado em nossa análise.

Se procede que diferentes avaliações sobre o filme entre os depoimentos poderiam nos levar a outros caminhos nas entrevistas e nas análises posteriores, é correto afirmar que a exploração de quais elementos da obra - ou, ainda, da experiência de ir ao cinema, ver o filme, debatê-lo etc. - foram os responsáveis por afetar positivamente as respondentes também é de grande importância.

Sendo assim, percebemos que as motivações para a apreciação do longa-metragem não foram exatamente as mesmas, ou pelo menos não em sua totalidade. Objetivamente, a respondente A e a respondente B apresentam uma visão que destaca a emoção gerada no contato com o filme, enquanto a respondente C atribui o gosto pelo filme ao caráter realista da trama, que, na visão dela, não se tolheu de retratar a crueldade e a tristeza que envolvem a história contada e as tantas outras histórias semelhantes do período da ditadura.

Traçados os fundamentos da estima de cada uma pelo filme, adentramos, agora, em outros contextos apontados nos discursos. Vejamos os seguintes trechos das respostas:

(Respondente A) *Eu acho que a força do filme é porque ele faz a discussão em torno da ditadura a partir de um ponto de vista um tanto incomum, que é o efeito que aquela ausência, que aquele roubo, aquele sequestro produziu no seio de uma família. Então, como é*

que aquelas outras vítimas, que ficaram vivas, foram impactadas? Eu acho que quando o filme traz esse recorte dentro do núcleo familiar tem um potencial de sensibilização muito grande, porque em última instância quase todo mundo [...] tem uma experiência familiar com algum núcleo. [...] Então eu acho que o filme traz vários pontos de identificação. Tem a mulher, tem as crianças. [...] Então aquilo ali é muito doído. De maneira geral, eu gostei muito. Achei muito potente, achei muito emocionante. E achei que traz perspectivas novas para o debate.

(Respondente B) Eu gostei muito do filme, foi um filme que me deu muita vontade de chorar. Mas, principalmente, eu acho que eu criei uma ligação muito grande com o filme porque eu gosto muito de filmes quando eu vejo que eles tocam as pessoas e não só a mim. [...] E eu gosto muito do filme também porque ele me lembra, apesar de eu não ter passado remotamente pela época em que ele se passa [...] mesmo assim eu consegui reconhecer a minha família ali. [...] É muito bom quando a gente se conecta genuinamente com o filme, que não é uma coisa que tenta imitar algum filme de fora.

É perceptível nas respostas uma relação de similaridade, ao passo que ambas estão centradas no aspecto familiar presente em *Ainda Estou Aqui*. Mais que isso, é correto estabelecer a elas uma espécie de efeito de “pergunta e resposta”, visto que os apontamentos da respondente A sobre as identificações que o filme possibilita são confirmados como fatores que afetaram a respondente B em sua experiência com o longa-metragem.

Já o olhar da respondente C nos indica uma outra situação relevante. Sem fugir da menção aos laços consanguíneos na ditadura como algo que o filme provoca ativamente, a jovem acaba por dar mais importância ao que entende como a veracidade crua da violência perpetrada pelo regime. Apesar disso, cabe nesta análise dar ênfase a um fator externo ao filme que é resgatado logo no início da fala: *(Respondente C) Quando eu fui assistir o filme, foi numa viagem que a minha escola fez, aí fecharam a sala de cinema pra minha turma e aí a gente teve uma experiência em conjunto, todos os jovens. E aí quando eu assisti eu achei um filme bem impactante e foi um filme que trouxe algo muito real.*

É imprescindível o registro de que a respondente C teve no próprio ato de assistir ao filme uma experiência coletiva muito bem demarcada. As três envolvidas na coleta de dados viram o filme em salas de cinema, em condições que favorecem uma melhor experiência, haja vista as qualidades técnicas de projeção e som desses espaços. Contudo, a respondente C teve na sessão de *Ainda Estou Aqui* um momento marcante de sua formação. Ela, afinal, estava em fase de conclusão do ensino médio e viajou com os colegas de escola para que todos pudessem partilhar juntos a vivência da obra pela primeira vez.

Dado esse contexto, entendemos que o momento vivido em comunhão com os demais estudantes, todos em um momento da vida reconhecidamente marcado por emoções afloradas e muitas vezes pela incerteza, resulta em um apego maior ao que diz respeito àquele ambiente escolar. Em outras palavras, o fator histórico provavelmente saltou mais aos olhos da respondente C em detrimento da intimidade familiar proposta no filme pelo fato de ela ter assistido ao drama em um espaço no qual havia como vínculo comum a sala de aula e os aprendizados nela obtidos. Soma-se a isso o caráter de urgência que as disciplinas escolares assumem no chamado “terceirão” e faz ainda mais sentido que a fala destaque elementos vistos, por exemplo, na disciplina de História.

Já em resposta ao segundo questionamento, também feito para que nossa pesquisa tivesse mais noções a respeito da experiência direta com o conteúdo do filme, as respondentes começam a mostrar algumas tendências que se repetem ao longo das demais falas. Ao passo que a respondente A e a respondente B seguem mostrando aproximações em seus entendimentos, a respondente C revela certa hesitação em divagações encurtadas ou ainda, numa outra perspectiva, a preferência pela objetividade nas respostas.

Isso fica demonstrado à medida que, essencialmente, as três entrevistadas têm “a mesma resposta” para a pergunta sobre a ciência prévia da história retratada no filme, isto é, que não a conheciam. O que notamos, porém, é um caminho diferente em cada uma das falas:

(Respondente A) *Não conhecia. Isso também foi um ponto. Porque para mim foi um negócio assim: “caraca, como é que eu não conheço isso? Como é que eu não sei de verdade quem é o Rubens Paiva?” Então, saí dali daquela sessão de cinema muito desejosa de conhecer mais, de ler, de acessar o livro. Então, pra mim também teve muito esse sabor. Porque eu acho que isso também é uma característica do filme. Ele te dá muitos elementos históricos, da personalidade. Mas eu acho que ele também te instiga. [...]*

(Respondente B) *Não conhecia, foi meu primeiro contato. Eu não tenho muito contato com muitas histórias da ditadura. Lógico, eu estudei ditadura na escola, eu passei pela matéria de História, que conta o regime, mas as histórias da ditadura mesmo eu só comecei a escutar quando eu entrei na faculdade e agora com o Rubens Paiva. E principalmente depois do Ainda Estou Aqui eu comecei a ler muitas histórias, porque muitos jornais começaram a cobrir também outras histórias da ditadura, como a da Zuzu Angel, que ficaram muito famosas durante o período.*

(Respondente C) *Não, eu não conhecia ainda. Eu conheci a partir do filme. Assim como os meus amigos também, que assistiram comigo. A maioria deles conheceu a partir do filme.*

Aqui evidenciamos como as duas primeiras entrevistadas destacaram a curiosidade despertada a partir do filme, enquanto a respondente C, novamente citando os colegas estudantes, foi mais sucinta ao explicar que a história dos Paiva era de seu desconhecimento, bem como da maioria dos amigos com quem ela assistiu ao longa-metragem.

Os dois questionamentos seguintes possuem uma proximidade temática, relativa às possibilidades formativas suscitadas por *Ainda Estou Aqui*. A adaptação cinematográfica do livro de Marcelo Rubens Paiva teve grande repercussão entre jovens, que estão em fase de aprofundamento crítico, de formação cidadã. Por esse motivo, é interessante perceber como as entrevistadas enxergam a influência do filme tanto em seus próprios futuros enquanto profissionais da comunicação quanto nas inquietações que podem aflorar nas gerações mais novas do país.

Dessa forma, temos a essa altura dos depoimentos o reforço do reconhecimento do potencial de comoção do filme, ao mesmo tempo que notamos a inserção das primeiras críticas mais bem demarcadas ao trabalho e a que outras possibilidades a produção tenha, talvez, se fechado. Isso é percebido nas colocações das respondentes A e B abaixo:

(Respondente A) *Eu acho que, primeiro, ele tem um papel formativo muito importante. Eu acho que ele oferece um ponto de vista sobre uma história que já foi contada, mas que ainda precisa ser mais contada. Eu acho que é um filme que suscita questões e eu acho que ensina a gente um pouco a como produzir outros tipos de identificação. [...] É um filme ainda muito centrado na classe média e eu acho que é fundamental que a gente possa trazer um olhar mais centrado nas questões raciais, trazer pessoas negras pra contar essa história, trazer pessoas indígenas pra contar essa história, pessoas quilombolas, pessoas que são de outro lugar social e, conseqüentemente, tem uma outra vivência de mundo, assim, outras perspectivas, outras ontologias, outras cosmovisões, pra que a gente consiga também compreender e aferir esse impacto. [...]*

(Respondente B) *Apesar de eu entender que é também uma escolha artística, e também é uma escolha de visão das pessoas que fizeram o filme, porque a gente não pode deixar de fora que o Walter Salles é um homem bilionário, um homem branco, paulista, que teve acesso ao capital cultural desde berço, e ter deixado isso de fora, que é uma parte muito grande da vida da Eunice, foi um grande ponto para mim. Foi um ponto que me levou a muitas pesquisas também sobre outras ativistas na época da ditadura. Conhecer essas histórias é muito do que me toca para me fazer querer ser jornalista e ser uma boa jornalista.*

Eu quero ser jornalista principalmente porque eu gosto de histórias. Eu gosto de ouvir histórias, mas eu também gosto de contar as histórias. E o Ainda Estou Aqui é isso.

Apesar de ser um filme, ele tem esse trabalho histórico, verídico, apesar de obviamente tomar as suas liberdades criativas, que é aquilo de levar a informação ao público de uma forma pessoal, de uma forma tocante, de uma forma artística. Então é um filme informativo ao mesmo tempo que é uma obra de arte, porque as coisas não estão separadas. [...]

Salientamos aqui os destaques que as respondentes dão não àquilo que está representado na tela, mas exatamente ao que na percepção delas despertou um sentimento de falta, de ausência. Enquanto os méritos do filme não são ignorados, a obra também não está sujeita apenas a elogios e, nesse caso, as ponderações das respondentes A e B dialogam com uma faceta interessante da análise de discurso.

Os analistas de discurso, ao mesmo tempo em que examinam a maneira como a linguagem é empregada, devem também estar sensíveis àquilo que não é dito - aos silêncios. Isso, por sua vez, exige uma consciência aprimorada das tendências e contextos sociais, políticos e culturais aos quais os textos se referem (Gill, 2003, p. 255).

Na mesma linha, buscamos as colocações da respondente C sobre as perguntas referentes à inspiração profissional pessoal e o potencial formativo para jovens para visualizar, exatamente, uma possível aplicação dessa análise do silêncio. Enquanto as outras entrevistadas pontuaram aquilo que lhes pareciam ausências relevantes demais para serem ignoradas ou ocultadas - seja na dramatização interna da história contada, seja no aspecto produtivo da obra -, a terceira respondente delimita seu raciocínio, praticamente, no ponto de partida das críticas das demais, isto é, não se aprofunda em recortes de raça, classe e gênero para ilustrar quais fatores podem ser colocados em debate, o que se afere no trecho:

(Respondente C) *O filme dá voz àquelas pessoas que viveram naquela época, ele dá essa voz àquilo que foi abafado pelo regime. E a comunicação entra nesse meio pra mostrar a realidade dessas famílias, pra tentar mexer com as outras pessoas que estão assistindo, pra elas terem meio que uma certa empatia com a família dessas pessoas que sumiram. Ele mostra essa realidade, ele dá voz a essas pessoas que foram caladas. Eu acho que ser comunicador é dar voz à sociedade, falar principalmente pelas pessoas que são caladas pelo governo, por esses tipos de regime.*

De modo algum nosso entendimento pretende desqualificar a visão da respondente C ou insinuar que a ela falte algo que as outras participantes da pesquisa demonstraram. Trata-se, na verdade, de uma confirmação da importância de se atentar ao “não-dito” dos discursos. Por mais que as falas da respondente C estejam parcialmente em conformidade com o que apresentaram as outras entrevistadas, notamos estas diferenciações cruciais em relação ao que

é percebido na ausência. Assim, é possível assimilar que as estudantes expõem em suas respostas as próprias análises discursivas referentes ao contato com o filme, embora as análises de imagens em movimento possam desencadear outras discussões pautadas em metodologias tão sistematizadas e complexas quanto a que aqui fazemos (Rose, 2008).

Um outro entendimento a partir do que foi exposto é o de que a bagagem teórica e prática com a qual se tem contato ao longo da formação acadêmica nos cursos de Comunicação Social da UFMA pode ser determinante para uma solidez argumentativa maior diante das questões propostas. Seria ingênuo e mesmo injusto comparar as possibilidades do escopo teórico e retórico de uma estudante de Rádio e TV às vésperas de concluir o curso e de uma aluna de Jornalismo com mais da metade da graduação concluída às noções de alguém no primeiro semestre em uma universidade - e o primeiro fora da escola.

Para uma aproximação mais direta e uma abertura de caminhos comparativos entre os significados dos termos que nos acompanham ao longo do trabalho, encerramos as entrevistas questionando as participantes de maneira bastante objetiva sobre seus entendimentos de cinema, memória e democracia. Essa decisão permite a verificação de quais e como as interseções notadas no decorrer da pesquisa e nos autores resgatados se aplicam aqui.

Sobretudo em relação ao cinema, percebemos uma heterogeneidade conceitual que realmente parece muito própria da sétima arte. A natureza metamórfica do fazer cinematográfico pode ajudar a explicar isso, bem como cabe destacar que o curso de Rádio e TV, por exemplo, tem na linguagem audiovisual sua pedra-fundadora, que permeia a trajetória de todos os que passam pela graduação, o que não se repete - ao menos na mesma escala - nos cursos de Jornalismo e Relações Públicas.

Em outras palavras, a indagação sobre o entendimento de cinema foi aquela que nos levou à maior amplitude de respostas, ainda que convergências possam ser verificadas. Observamos, então, o uso da palavra expressão como um ponto de partida comum nas respostas. Isto, no entanto, não se converte em compreensões unas ou totalmente concordantes. O que prevalece é a expressão enquanto um ponto de bifurcação para, aí sim, visualizarmos as duas bases de entendimento presentes nos relatos: a dimensão social do cinema e as bases técnico-artísticas do seu fazer. Observemos abaixo exemplos do primeiro aspecto.

(Respondente A) *Eu acho que o cinema é uma expressão dos anseios. Eu acho que é uma expressão dos medos. É uma expressão das angústias. Uma expressão do desejo. Acho que é uma expressão muito particular de como é que a gente tá entendendo a vida que a gente tá vivendo. Eu acho que é um lugar de significação muito rico. É um lugar onde essa nossa forma de ver, de sentir, de ouvir as coisas que nos atravessam adquirem novos sentidos. [...]*

Mas eu acho que o cinema é principalmente um lugar de criação. De transcrição da realidade. Então é um lugar onde a gente pode criar novos imaginários. Ou acessar imaginários que a gente não acessa. É esse lugar onde a gente consegue se relacionar com múltiplos imaginários sobre diferentes fenômenos.

(Respondente B) *É de um poder político, é de um poder artístico, é de um poder social, econômico.*

(Respondente C) *Cinema para mim é uma forma de expressão, ou seja, para mim é uma forma de transmitir ideias e expressões, tanto de pessoas, sociedades, essa é a forma que elas têm de se expressar para outros públicos.*

As falas registram uma ótica de posicionamento do cinema no mundo e suas possibilidades a partir disso, ou seja, estabelece uma lógica confrontativa com a sociedade, não admitindo a separação entre ambos. Seja para aclamar elementos considerados positivos ou criticar negativos, o cinema carrega em si, na sua feição e no seu consumo, diferentes funções de reflexão diante da realidade vivida por aqueles que estão em contato com ele.

Por outro lado, há de se reconhecer a visão mais relacionada aos fatores estéticos que envolvem a sétima arte. Cada filme, afinal, por mais calcado na realidade que seja e inclusive inserido numa proposta de documentação, demanda da aplicação de técnicas e ideias que lhe conferem a classificação como arte.

As discussões sobre o distanciamento entre ficção e não ficção, inclusive, estão presentes no meio cinematográfico desde seus primórdios e culminaram em diferentes desenvolvimentos e percepções de cada uma das vertentes (Costa, 2005). Apesar disso, é errôneo, pelo que já foi exposto, isolar completamente uma dimensão da outra, o que se confirma nas palavras da Respondente A, que ao falar em documentação se utiliza dos aspectos técnicos, usualmente associados ao artístico, para reforçar sua opinião.

(Respondente A) *Ele tem essa dimensão documental, eu acho que o cinema também é documento, eu acho que o cinema também é um relato mais próximo da realidade. Ou seja, ele também se propõe a refletir um tempo, a refletir um lugar social e através de vários recursos faz isso. Através da cenografia, através da moda, enfim, várias coisas vão ajudando a gente a mimetizar a realidade.*

As outras duas entrevistadas também exaltam as características técnicas do cinema:

(Respondente B) [...] *Cinema para mim é como se fosse a arte, o tipo de arte da minha vida. É aquela coisa que eu acho que é a junção de tudo que eu mais gosto, que é a literatura, que é a fotografia, que é a música, que é o áudio, tudo isso tem no cinema. E eu acho que é a arte perfeita.*

(Respondente C) [...] *E o cinema mistura a arte, ele mistura a arte e a técnica, ou seja, é onde um produto audiovisual transmite uma ideia.*

Como já estabelecemos, há um elo inegável entre o cinema e a memória. Entender a maneira como se percebe o cinema ajuda a compreender, também, as visões das entrevistadas a respeito da memória. Ora, se o cinema pode ser visto como um “meio de socialização que, por meio da imagem, produz uma memória social em que a identidade de um Estado pode ser reconhecida” (Freitas, 2015, p. 4), então é óbvio que os fundamentos sociais em torno da memória também são notados pelas entrevistadas.

Nesse contexto, reparamos, mais uma vez, em dois pontos fundamentais nos relatos. Se antes o cinema era retratado tanto como expressão artística quanto como prática social dotada de objetivos, agora a memória assume uma perspectiva do humano, do existencial e, ainda, uma outra, referente ao que podemos chamar de legado. Dessa forma, cabe ressaltar que, por ser parte de uma essência humana e de possibilitar a continuidade da presença dos indivíduos e grupos sociais mesmo após o fim da vida, a memória ganha, também, contornos políticos, contornos de disputa. Partamos da fala da respondente A:

(Respondente A) *Eu acho que a memória é uma expressão do nosso patrimônio enquanto humanidade. Eu acho que a memória é esse tecido da história da humanidade de uma forma geral. Só que muitas vezes esse tecido tá completamente dilacerado por diversos processos sociais de apagamento, isso não é à toa. Então a memória é um fenômeno que tá em constante disputa, porque por mais que ela represente esse patrimônio histórico, social, cultural da humanidade, isso tá completamente ameaçado ou sofrendo interferências por questões de gênero, por questões raciais. E que, de alguma maneira, vai dizendo pra gente qual é a memória que tem que ser preservada e consequentemente quais são as narrativas que vão ser e vão servir de modelo. [...] A gente é a partir do que a gente foi, dos que vieram antes de nós. E o que a gente está sendo é para aqueles que virão depois de nós. Então, quando a gente tem essas fragmentações, quando a gente tem esse tecido dilacerado, significa que a gente tem uma parte do nosso patrimônio inacessível. E isso é um prejuízo imenso porque isso afeta diretamente no auto-reconhecimento das pessoas, afeta diretamente na nossa definição de dignidade.*

A visão vai ao encontro do que as outras duas respondentes avaliam, o que revela um consenso sobre a importância da memória e a necessidade de sua valorização para qualquer indivíduo ou grupo social.

(Respondente B) *Eu acho que memória é tudo o que a gente é. Tudo o que nós somos, para sempre, sempre vamos ser enquanto humanidade mesmo é memória. A gente*

conhece os nossos antepassados através das memórias. Não nossas, mas as que eles deixam, artefatos arqueológicos. A gente se entende enquanto ser humano a partir da memória.

(Respondente C) *Memória pra mim é um fenômeno que é socialmente construído. No caso, é tipo algo que é fundamental pra formação da identidade de uma sociedade. Uma identidade que também pode ser individual e que serve pra ter a manutenção de uma cultura ou a interpretação de um passado.*

Resgatamos um outro trecho da fala da respondente A sobre o assunto, uma vez que coloca em perspectiva o papel da comunicação - e dos comunicadores - no enfrentamento ao apagamento sistemático da memória, o que dialoga perfeitamente com as abordagens provocadas ao longo do trabalho.

(Respondente A) *Eu acho que quando esses processos vão interferindo na memória, eu acho que a gente sofre esses esquecimentos que são produzidos, que são provocados, e isso prejudica a nossa compreensão sobre, afinal, o que estamos a fazer por aqui, quem somos. [...] Eu acho que a comunicação, enquanto uma área, o audiovisual, o cinema, eles têm um poder de reescrever coisas na história. Que foram historicamente silenciadas, que foram historicamente apagadas, com o propósito de que aquelas existências elas não influenciassem, talvez, ou não inspirassem outras pessoas, e assim a gente pudesse manter as coisas no status atual, no status quo. Então, eu acho que a memória, ela também tem esse poder de perturbar a ordem, a ordem social e, conseqüentemente, a ordem política.*

Ao adentrar no contexto político, é impossível que não falemos, claro, em democracia. Sendo assim, observamos no questionamento sobre o significado de democracia um ponto de partida curioso. Inicialmente, as respondentes A e B hesitaram quanto a uma definição mais objetiva, como demonstram os trechos a seguir.

(Respondente A) *Democracia... Eita palavra maldita, aviltada mesmo. Porque eu acho que, no final das contas, a gente não entende bem o que é democracia. [...]*

(Respondente B) *Democracia... Ai, que complicado. [...]*

A respondente C, em contraste, foi novamente breve e direta ao trazer uma concepção que poderia ser associada mais fortemente à etimologia da palavra (com origem da junção de “povo” e “poder” em grego). Ela, no entanto, reforça o papel midiático no fortalecimento e no próprio agir democrático.

(Respondente C) *Democracia, pra mim, é caracterizada pela participação do povo. No caso, a população que vota e escolhe os governantes. E o cinema, as produções audiovisuais, podem atuar como também uma forma de fazer democracia. Porque a partir deles, o público, as pessoas podem mostrar o que elas pensam. E o que elas querem pro Brasil,*

por exemplo. Democracia pra mim é isso. É o público participar das decisões para um bem coletivo.

Passado o momento inicial de dúvida, as respondentes A e B revelam um entendimento que, em alguma medida, vai ao encontro do que sugere a respondente C, com espaço, ainda, para a manifestação de um temor pela saúde da democracia em nosso país, além da constatação de que, em termos práticos, a ampla participação e o debate construtivo não são a realidade que vivenciamos.

(Respondente A) Eu acho que isso é a democracia. [...] Ela é uma plataforma política de participação. Só que eu acho que a gente não entende isso. Sobretudo porque a gente vive num país que tem uma herança colonial muito forte e que conseqüentemente foi formatado dentro de uma dinâmica política que não inclui participação, mas que inclui mando e servidão. Então manda quem pode e obedece quem tem juízo, manda quem tem poder e obedece quem não tem poder. [...] Então eu acho que a gente vive um momento muito delicado onde a democracia vive, sim, sob ameaça enquanto essa expressão de uma capacidade de a gente participar, decidir, mas também de a gente discutir sobre as coisas. O que a gente vive hoje é o extremo oposto disso. A gente não tem espaços de diálogos dentro da sociedade onde a gente possa ter controvérsia. Então eu acho que a democracia também se funda, se forja nesse lugar da controvérsia, do debate.

(Respondente B) Democracia, eu acho que, pelo menos no sistema econômico que a gente vive, é a nossa única saída. Eu acho que é uma política muito humana, porque eu gosto muito da ideia de todos serem ouvidos e tudo ser levado em consideração. A gente sabe que não é bem assim que funciona na prática, mas, em teoria, abraçar todo mundo, levar em consideração tudo e escolher o que é melhor para a maioria me satisfaz. Eu gosto de democracia, não queria viver em outro sistema.

Analisando o exposto pelas duas respondentes, é prudente concluir que a democracia brasileira vive um momento de fissura, fruto de feridas expostas de dinâmicas sociais historicamente construídas e que ainda não sararam. Desde o Brasil colonial, regem o país questões de classe, raça, gênero e outras vivências marcadas pela diferença. Diferença esta que, sem dúvidas, assume um caráter de desigualdade, e não de diversidade. Em outras palavras, há marcas e perpetuações seculares da opressão em nosso país, que privilegia e alça ao sucesso e ao direito à dignidade grupos minoritários em detrimento da massa populacional.

Por esse motivo, cabe ainda trabalhar as discussões sobre democracia a partir da mídia e de sua relação com a realidade brasileira. Afinal, temos no cinema, no rádio, nos jornais, na televisão, na internet e em outras mídias repetições das dinâmicas de poder que silenciam,

apagam e matam quem ou o que for – pessoas ou ideias – para a manutenção sistêmica desejada. Em conformidade com Lima (2009),

A noção de centralidade tem sido aplicada nas Ciências Sociais igualmente a pessoas, instituições e ideias-valores. Ela implica na existência de seu oposto, vale dizer, o periférico, o marginal, o excluído, mas, ao mesmo tempo, admite gradações de proximidade e afastamento. Pessoas, instituições e ideias-valores podem ser mais ou menos centrais. (Lima, 2009, p. 19).

Nesse contexto, o jornalismo assume uma função cuja discussão se torna cada vez mais urgente: agir na salvaguarda da democracia. Considerando a tensão política que vivemos no Brasil – inclusive com acontecimentos que se assemelham aos do período anterior e também da ditadura –, chama a atenção que mesmo pessoas jovens, com bagagem teórica e um futuro profissional por construir, a exemplo das respondentes A e B, demonstrem certo cansaço, incerteza, medo diante do que nos aguarda enquanto nação, num contexto em que o debate de ideias perde espaço para a violência da imposição de vontades.

Fica estabelecido, portanto, o papel da mídia, e aqui mais especificamente nos exemplos no jornalismo e no cinema com *Ainda Estou Aqui*, em se portar como uma base de garantia para a verdade e para que se busque a verdade. Desse modo, é possível fortalecer a democracia através da reafirmação de nossa memória e identidade coletiva, além de negar, quantas vezes for preciso, as ameaças autocráticas e autoritárias pautadas no desequilíbrio de forças e na opressão, que se opõem a caminhos que buscam o bem-estar coletivo e o avanço em direção a uma realidade na qual possamos ter orgulho em viver, trabalhar e defender um país soberano, justo, sustentável e igualitário.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O impacto cultural de obras de arte pode ser mensurado a partir da influência em outras produções semelhantes ou mesmo de segmentos distintos. No entanto, aplicar uma ótica política à arte faz com que possamos discutir ainda muitas outras nuances. Assim, o filme *Ainda Estou Aqui* se prova um ponto de partida – ou de passagem – extremamente frutífero para inúmeros debates que vão além do campo estético.

Em relação à produção da pesquisa, as maiores dificuldades se impuseram na delimitação do tema, uma vez que muitas são as abordagens viáveis a partir dos elementos aqui elencados e aprofundados. Entende-se, dessa maneira, que novas tentativas de investigação podem optar por nichos não tão explorados neste trabalho ou mesmo que acabaram ficando de

fora. Além disso, avaliamos que produções científicas que exploram o filme *Ainda Estou Aqui* se encontram ainda em estágio embrionário, o que é compreensível à medida em que, no momento em que estas palavras são escritas, não se completou sequer o primeiro ano de lançamento do longa-metragem nos cinemas e menos tempo ainda temos desde as suas vitórias em premiações e chegada no streaming. Assim, a maior parte das colocações teve de assumir um caráter basilar e propositivo, o que esperamos ser útil para futuras abordagens que podem, inclusive, tecer críticas às teses aqui expostas.

No caso deste trabalho, percebemos que o cinema e o jornalismo possuem mais semelhanças do que meros aspectos conceituais e práticos comunicacionais. Ambos se revelaram meios de acesso à informação, à verdade e à memória de tal maneira que é impossível ignorar o potencial de seus empregos na vivência e defesa da democracia, bem como a rejeição aos seus opositores que, inclusive, podem se valer da destruição ou da cooptação desses aparatos para imputar suas ideologias segregacionistas.

Sobre o questionamento inicial, referente ao modo como o jornalismo e o filme estão relacionados considerando o tripé formado por cinema, memória e democracia, notamos além das semelhanças as provocações que um pode gerar no outro. Objetivamente, enquanto a repercussão do filme na imprensa amplia os debates sobre a história contada – nesse caso, também, a história política do Brasil –, a obra nos leva à exploração do passado e à observação vigilante do comportamento da imprensa no contexto da ditadura, que se revelou como favorável ou conivente à derrubada dos pilares democráticos do país e à ascensão ilegítima dos militares.

Vale ainda ressaltar que as reflexões sobre memória se mostraram um verdadeiro pulmão para o trabalho, à medida em que ocupam lugar estratégico quando falamos de todos os outros aspectos desta pesquisa. As abordagens sobre ditadura, democracia, jornalismo, cinema e política perderiam parte considerável da força se a memória não atravessasse tais elementos.

Nesse sentido, cabe um rápido adendo sobre duas mulheres que tanto batalharam pela memória. Eunice Paiva, falecida em 2018, e Clarice Herzog, atualmente com 83 anos, foram acometidas na terceira idade pela doença de Alzheimer, conhecida pela perda das lembranças como sintoma principal. Por esse motivo, torna-se ainda mais necessário conhecer suas lutas pelo direito e pela preservação das memórias dos maridos Rubens Paiva e Vladimir Herzog, que são exemplos de resiliência nas quais devemos nos inspirar, ao passo que merecem ser honradas também com a defesa da vida e da própria existência de tantos outros homens,

mulheres e crianças ameaçados pelos vis no passado, na atualidade e no futuro, até que não mais haja espaço para interesses e narrativas de opressão ao povo.

Finalmente, e abrindo uma rápida exceção à impessoalidade que se buscou durante a maior parte do texto, cabe posicionar esta monografia como um demarcador de minha trajetória na graduação. Mais que os conteúdos teóricos, técnicos e práticos do jornalismo vistos em sala de aula, busquei na medida do possível aproveitar dos instrumentos de conhecimento e das trocas interpessoais oferecidos na vivência universitária para me tornar não só um profissional de alto nível, mas também um cidadão capaz de construir um país onde a esperança permaneça como uma possibilidade a ser revigorada constantemente.

No cinema, na memória e na democracia, encontramos exemplos de brasileiros e brasileiras que se dedicaram de corpo e alma para que chegássemos até onde chegamos, com a certeza de que o bom combate não termina em cada um de nós, mas que, mesmo após o fim da passagem pelo plano terreno, ainda seremos fonte inesgotável de fê, ainda seremos pilares para a alvorada de um Brasil e um mundo justos, ainda estaremos aqui.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Gabriel Guerra de; FREITAS, Alexandre Siqueira de. Música, resistência e ditadura: A atuação de Terezinha Dora e o festival de verão (1971). **Revista Mosaico**, v.16, n.26, 2024. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/92107/86929>. Acesso em: 20 mai.2025.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**.2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

BOAS FILHO, Orlando Villas. Democracia: a polissemia de um conceito político fundamental. **Revista da faculdade de Direito Universidade São Paulo**, São Paulo, v. 108 jan. /dez. 2013.

BOBBIO, Norberto. **O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo**, Rio de Janeiro: paz e terra, 1997.

BRASIL, Bruno. **A última de Samuel Weiner**. Bn Digital, 2021. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/acervo-da-bn-a-ultima-de-samuel-wainer/>. Acesso em 20 jan. 2025.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório da comissão nacional da verdade: volume I**, Brasília, 10 dez. 2014. Disponível em: <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em 10 jul. 2025.

_____. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório da comissão nacional da verdade: volume III**, Brasília, 10 dez. 2014. Disponível em: <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em 10 jul. 2025.

_____. Presidência da República. Biblioteca. **Discurso da Presidenta da República, Dilma Rousseff, durante Entrega do Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade - Brasília/DF**. Brasília, 10 de dezembro de 2014. Disponível em: <https://www.biblioteca.presidencia.gov.br/discursos/discursos-da-presidenta/discurso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-durante-entrega-do-relatorio-final-da-comissao-nacional-da-verdade-brasilia-df/>. Acesso em 20 jan.2025.

_____. Ministério da cultura. Agência Nacional do Cinema-ANCINE. **“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.

_____. Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. **Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República.** Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112528.htm. Acesso em: 10 jul. 2025

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação.** Rio de Janeiro: azougue editorial, 2005.

DILMA ROUSSEFF. **Memórias da ditadura.org.br.** Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/dilma-rousseff/>. Acesso em: 10 mar.2025.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**, 12. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FREITAS, Cristiane. Da memória ao cinema. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 16–19, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos>. Acesso em: 20 jul. 2025.

GOULART, Barbara. Reflexões Sociológicas Sobre Memória e Política. **Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 10, n. 1, jan. – abr. 2020. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/618>. Acesso em: 20 abr.2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG [Artigo]. 2024. Disponível em: <https://vladimirherzog.org/sobre-o-instituto/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

KIEFER, Sandra. Documentos revelam detalhes da tortura sofrida por Dilma em Minas na ditadura. **Jornal Estado de Minas-Política**, Belo Horizonte, 17 jun. 2012. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2012/06/17/interna_politica,300586/documentos-revelam-detalhes-da-tortura-sofrida-por-dilma-em-minas-na-ditadura.shtml/. Acesso em: 10 mar. 2025.

LIMA, Venício A. de. Revisitando as sete teses sobre mídia e política no Brasil. **Comunicação & Sociedade**, Ano 30, n. 51, p. 13-37, jan. /jun. 2009.

MAGALHÃES, Mário. **20 capas de jornais e revistas: em 1964, a imprensa disse sim ao golpe**, 2016. Disponível em: <https://blogdomariomagalhaes.blogosfera.uol.com.br/2016/03/10/20>. Acesso em: 15 jun.2025.

MOTTA, Rodrigo Patto. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. **Topoi-Revista de história**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, p. 62–85, jan. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi>. Acesso em: 20 mar. 2025.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. **Arquivos da Memória: Antropologia, escala e memória**. n. 2, 2007, p. 4-23.

PILAGALLO, Oscar. Maior parte da imprensa brasileira apoiou golpe de 1964. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2024/04/maior-parte-da-imprensa-brasileira-apoiou-golpe-de-1964.shtml>. Acesso em: 30 jun. 2025.

PRADO, Luiz. Para lembrar os 50 anos do assassinato de Vladimir Herzog. **Jornal da USP**, São Paulo, 07 fev. 2025. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/para-lembrar-os-50-anos-do-assassinato-de-vladimir-herzog/>. Acesso em 25 mai. 2025.

RIOS, Fabio Daniel. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. **Revista intratextos**. v.5, n.1, p.1-22, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intratextos>. Acesso em: 10 mai. 2025.

SCHREIBER, Mariana. Como ‘Ainda estou aqui’ influenciou STF a reabrir debate sobre Lei da Anistia na Corte. **BBC News Brasil**, Brasília, fev. 2025. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c3rwgdx5g31o>. Acesso em: 10 abr. 2025.

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO TERMO DE CONSENTIMENTO
LIVRE E ESCLARECIDO

Conforme disposto na Resolução do CNS 510/2016 e na Resolução do CNS 466/2012, você é convidado (a) a participar, como voluntário (a), desta pesquisa acadêmica do curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, que tem como objetivo a defesa como trabalho de conclusão de curso.

A sua participação é voluntária e não será disponível nenhuma compensação financeira adicional, bem como a recusa em participar não acarretará qualquer custo, penalidade ou perda de benefícios. Você pode recusar-se ou interromper sua participação a qualquer momento. A captação de áudio se dará de forma presencial em data, horário e local a serem definidos em comum acordo entre o pesquisador e o participante do documentário.

Ao aceitar participar deste estudo, você permite o uso de imagem e/ou som de voz na monografia intitulada “Cinema, Memória e Democracia: a relação entre o filme ‘Ainda Estou Aqui’ e o jornalismo.” Ao aceitar participar, concorda que os resultados finais poderão ser apresentados na forma de trabalho de conclusão de curso, artigos e outros eventos ou publicações científicas, inclusive em Plataformas digitais e em Sites de Redes Sociais, conforme detalhado a seguir.

Eu, _____,
portadora do CPF _____, autorizo Leonardo Alves
Ferreira (matrícula 2020003738), aluno do curso de Comunicação Social – Jornalismo
(UFMA), em caráter irretratável e irrevogável a utilizar minha imagem e som de voz na

referida monografia, bem como nome e dados biográficos, além de outros direitos de personalidade, para fins de fixação em qualquer suporte material existente, produção, exploração comercial, promoção, publicidade e divulgação da obra, no Brasil ou no Exterior, em qualquer suporte, veículo, processo ou sistema, sem limitação, tais como trailers, websites, fotos de cenas, cartazes, press-books, making offs, anúncios, spots publicitários, documentários e obras derivadas. A listagem é meramente exemplificativa e não limitativa.

A autorização ora concedida se dá a título gratuito e declaro que nada mais me será devido a título de direitos conexos ou qualquer outro, pelo qual dou a mais ampla, geral e irrestrita quitação, por nada mais reclamar em juízo ou fora dele.

São Luís, _____ de julho de 2025.

Assinatura.

Nome

CPF

APÊNDICE A- ÍNTEGRA DAS ENTREVISTAS

Entrevista com a Respondente A

1- O que você achou do filme “Ainda Estou Aqui”

Eu gostei muito. Acho que a primeira coisa é isso, assim. Foi um filme que me marcou, que me tocou emocionalmente, assim. Num lugar muito profundo, porque eu acho que é um... isso não é bem uma novidade, várias pessoas disseram isso também, né? Mas eu acho que a força do filme é porque ele faz a discussão em torno da ditadura a partir de um ponto de vista um tanto incomum. Que é o efeito que aquela ausência, que aquele roubo, aquele sequestro produziu no seio de uma família. Então, como é que aquelas outras vítimas que ficaram vivas foram impactadas? Eu acho que quando o filme traz esse recorte dentro do núcleo familiar, eu acho que isso tem um potencial de sensibilização muito grande, porque em última instância quase todo mundo tem um pai, mas todo mundo tem uma mãe, né? Quase todo mundo não. No Brasil, pouca... não, não é quase todo mundo. No Brasil, poucas pessoas. Tá. Mas de alguma maneira você tem uma experiência familiar com algum núcleo, né? Então você vai ter ali um ponto de identificação e eu acho que essa coisa de se perguntar “Caraca, e se fosse eu? E se fosse eu essa mãe? E se fosse eu essa filha?” E eu acho que essa escolha em torno da identificação, ela é muito acertada nesse sentido, porque ela produz esse nível de sensibilização independente, entre grandes aspas, de uma questão de classe. Então, eu acho que quando ele vai para essa esfera mais íntima, a gente consegue fazer um debate sobre ditadura que não é muito marcado por uma visão aparentemente de esquerda, por uma coisa mais política, que não deixa de ser, mas acho que tu tá conseguindo me entender, né? Então, não é necessariamente uma... Por mais que seja uma pessoa vinculada à dinâmica política, à vida política da cidade, mas mesmo assim eu acho que isso traz uma perspectiva nova, né? Uma potência de identificação. Eu acho que tiveram cenas que, tipo... Eu gosto do minimalismo do filme. Tipo, como é que ele vai... Às vezes é um silêncio, sabe? Que é cortante, que grita no filme, que te dilacera, é o olhar, eu acho que a interpretação também das Fernandas, né? Não tem como não elogiar isso porque é de uma força, é de uma integridade, é de uma altivez também, que é muito impactante. Ainda que não seja uma encenação melodramática e tal, é uma mulher mais concisa, né? Mas eu acho que isso, por outro lado, traz uma dimensão da dor pra gente, que pelo menos pra mim foi muito visceral, assim. Pensar sobre a perspectiva das crianças. Então, assim, eu acho que o filme, ele traz vários

pontos de identificação. Então, tem a mulher, tem as crianças. Eu acho que quando tu olha também pra pergunta das crianças, quando essa pergunta fica, né? A coisa da cena da família na sorveteria. Então, cara, aquilo ali é muito doído, assim. Então, de maneira geral, eu gostei muito. Achei muito potente, achei muito emocionante. E achei que traz perspectivas novas para o debate.

2 - Você já conhecia a história por trás do filme?

Não conhecia. Ah, isso também foi um ponto. Porque pra mim foi um negócio assim... Caraca, como é que eu não conheço isso? Como é que eu não sei, assim, mesmo, de verdade, quem é o Rubens Paiva? Então, saí dali daquela sessão de cinema muito desejosa de conhecer mais, de ler, de acessar o livro. Então, pra mim também teve muito esse sabor. Porque eu acho que isso também é uma característica do filme. Ele te dá muitos elementos históricos, né? Da personalidade. Mas eu acho que ele também te instiga. Como quem diz assim “olha, se você não conhece essa história, você vai ter que correr um pouco atrás. E a gente vai te sinalizar um pouco aqui”. Mas tem muita coisa que você vai ficar tentando catar. Então, eu acho que, pra mim, a sensação em torno dessas lacunas era muito estimulante. Não era aquela coisa do tipo “ai, que merda, não tô entendendo nada”. Mas, ao contrário, tipo, “quero entender mais. Quero buscar outros materiais pra complementar esse entendimento. ” Então, pra mim, funcionou assim.

3 - Considerando que você é mãe e militante pelo direito das mães, de alguma forma você desenvolveu algum tipo de identificação com a Eunice Paiva no papel de mãe no filme? Como foi essa sua relação com a Eunice, a protagonista do filme, sobretudo nesse lugar de mãe?

Cara, eu acho que, primeiro, a gente tem poucas representações no cinema sobre maternidade que são louváveis. Acho que a maternidade é uma coisa que, não só no cinema, mas no audiovisual de maneira geral, ainda é baseada num estereótipo muito limitante, né? Não tem como essas produções não trabalharem com estereótipos. Mas, por outro lado, é um estereótipo muito, assim, pequenininho, sabe? Muito miúdo. E a maternidade é uma experiência complexa, entendeu? Você é mãe de formas muito diferentes. A depender do lugar social que você ocupa, a depender das condições econômicas que você tem, a depender de quem você é individualmente, né? Enfim... então, muita coisa afeta a maternidade, e eu acho que o filme traz uma perspectiva de maternidade que, em alguma medida, também rompe com alguns

estereótipos. Então, a Eunice, ela traz essa ideia de uma mulher que, bom, percebe. Porque, assim, o que acontece? Quando acontece tudo com o Rubens Paiva, quando ela se descobre sozinha, cara, ali ela se.... ela transmuta, né? De uma vida meio... A mulher troféu, né? A esposa troféu, que era isso, cuidar dos filhos, aquela coisa, classe média, preparar a comida da galera, e ser a mulher que vai charlar ali em torno do marido, que é um cara socialmente muito bem incluído, e o papel dela é o quê? É ser a esposa. Que coisa genial, você ser a esposa de um marido incrível, e tal, mas ok. Você é só a esposa. Era isso que tava relegado pra Eunice Paiva, me parece, né? Ali pelos dados do próprio filme, como eu disse, eu não tinha tanto conhecimento sobre a história. Quando tudo isso acontece, isso vira um motor de transformação, e ela vira uma outra coisa. E aí ela vai...tem toda a relação muito profunda com os filhos, não... segue ali... você não deixa de ser mãe quando você se afasta dos filhos, é importante a gente dizer isso, né? Mas ela segue ali numa relação muito aproximada, mas ao mesmo tempo, ela...ela redescobre a mulher que ela talvez sempre foi, né? E eu acho que quando isso acontece, eu sinceramente fico muito tocada, porque tipo assim, quero ser a Eunice Paiva! Ou seja, como que é o poder de uma narrativa como essa? É conseguir produzir identificação com pessoas que historicamente não tem coisas pra se identificar, e como uma mulher que sim, muitas vezes não corresponde a um padrão social do que é esperado de uma atividade de gênero, de uma mulher, de uma mãe, né? O que é esperado de mim é outra coisa, e eu sei bem disso, né? Acho que já vivi um pouco essa experiência também aí do casamento e tal, as expectativas em torno disso, em torno da maternidade, e poder olhar essas transmutações de Eunice Paiva é muito inspirador, porque apesar da dor, eu acho que ela conseguiu se inserir na história de uma forma muito autônoma, autêntica, ela não ficou à sombra, né? Ela não ficou à sombra do marido, ela preservou a memória, foi importante, ela teve todo esse trabalho, mas ela construiu uma carreira onde ela foi a Eunice Paiva, sabe?

Então, pra mim, isso é fundamental e eu acho que precisa ser um estímulo pra que outras narrativas tragam também a representação de mulheres-mães nesse lugar, de pessoas que também, além de mãe, são outras coisas, são outras coisas tão significativas quanto, sabe?

4 - Você acha que, ao longo da graduação, você e os outros estudantes são instigados a debater esse tipo de representação, de lacuna, de como eles podem atuar de uma maneira a preencher essas faltas que você enxerga?

Como foi essa trajetória de graduação em relação a poder atuar profissionalmente nessas representações?

Eu fiz, eu estou encerrando esse ciclo, então já estou falando no passado, faz meses já, mas eu tenho que lembrar que ainda não acabou. Eu tive um roteiro muito privilegiado. Fiz uma rota dentro da universidade, assim, muito singular, muito especial, muito cara. Eu encontrei pessoas muito comprometidas, eu acho que com a crítica social. Isso foi uma sorte tremenda, porque eu acho que você não forma um comunicador deslocado dos problemas do mundo real, e você não forma um comunicador só na sala de aula, não é uma questão meramente técnica, é uma questão que a gente precisa ter vinculação com os problemas, a gente precisa ter um enraizamento social. E eu acho que dentro da minha trajetória, que é muito singular, que é muito particular, não acho que expressa o processo de formação dos estudantes de comunicação da UFMA, não acho, mas a minha trajetória eu acho que teve muito espaço pra discussão, dentro dos espaços que eu transitei, então eu fui uma estudante que fez parte de um movimento estudantil, eu compus o diretor acadêmico. Então a gente teve durante, mesmo quando a gente não estava na gestão, eu estava envolvida diretamente nas discussões sobre os rumos do curso, mais ou menos próximo, mas estava acompanhando, recebendo os estudantes novos, discutindo as coisas que estavam acontecendo na universidade, então cabanhas que fechou e a gente estava pensando nisso, então tinham membros do diretor acadêmico que traziam inquietações mais particulares, que eram mais mobilizados por algumas questões, como por exemplo a questão da terra, da luta pela terra, e que foram coisas que também foram agregando, que foram por outro lado a gente tinha mais a questão da cultura, do jornalismo, então eu acho que a gente teve, eu tive um lugar muito rico pra me formar dentro do curso de comunicação, e devo muito disso ao diretório acadêmico de comunicação, porque foi um espaço assim, caraca, foi determinante, especialmente porque a gente estava vindo de uma pandemia, eu sou uma aluna ainda pandêmica, então a Universidade Pública a UFMA foi uma das últimas universidades a voltar pro presencial, depois da pandemia, quando várias universidades inclusive do Nordeste já tinham voltado, a UFMA não tinha voltado, os cursos de comunicação seguiam suas formações completamente apartados do dos equipamentos técnicos, né, e também humanos da universidade. Quando a gente volta, a gente volta muito com o processo de mobilização política dos estudantes começaram, dentro dos seus pequenos núcleos, tensionar isso na hora de voltar, e aí, professor, então não vai ter aula no laboratório, a gente quer conhecer o laboratório, pelo

amor de Deus, leva a gente. Não, vamos, leva a gente na rádio, por favor, a gente quer conhecer. Então foi uma coisa que a gente também foi instigando, e tudo isso foi coadunando com essa coisa de uma maior engajamento político, então eu fiz parte desse núcleo de estudantes que tava aí querendo super voltar, querendo super a universidade de volta, querendo socializar com as pessoas, querendo integrar os cursos de comunicação, então eu acho que, por onde eu andei, o debate foi muito propício. No entanto, essa direção toda pra dizer o seguinte, algo que eu já disse, não acho que isso expressa o processo de formação dos estudantes. De modo geral, com base no que eu vejo nas experiências em sala de aula, eu acho que os estudantes muitas vezes estão muito desconectados com uma experiência de cidade, sabe, e eu tô falando de experiência de cidade, é tipo assim, não é só... como é que eu posso dizer cara, é de você participar, de você ter um enraizamento em alguma coisa dentro da sua cidade. Ah, não, eu faço parte de um grupo lá na minha igreja. Ah, eu faço parte de um... Então, eu tenho um grupo de amigos, tipo a Sociedade do Copo, que a gente pauta não sei o quê dentro da cidade. A gente quer promover um novo movimento na cidade. A gente quer tocar no assunto. Isso são núcleos que ajudam a gente a se enraizar na cidade. O que eu sinto é que, de modo geral, os estudantes, especialmente depois da pandemia, ainda estão muito desagregados, fazendo esforços significativos de tentar se conectar, se enraizar, mas eu acho que a universidade perdeu um pouco dessa potência do encontro. A galera chega e vai embora, assisti aula e vai embora. Eu acho que é uma galera que, às vezes, tá muito desconectada também dos debates mais críticos, e acho, de maneira geral, um pouco imaturos.

5 - Como você acha que o filme te inspirou e pode inspirar outros estudantes a atuarem profissionalmente?

Como é que o filme pode colaborar? Eu acho que, eu acho que, primeiro, ele tem um papel formativo muito importante. Então, eu acho que ele oferece uma, de novo, um ponto de vista sobre uma história que já foi contada, mas que ainda precisa ser mais contada. Eu acho que é um filme que suscita questões, e eu acho que ensina a gente um pouco a como produzir outros tipos de identificação. Talvez eu precisaria de um pouco mais de tempo pra pensar, assim, sobre isso especificamente. Eu acho que, não sei se a gente tem pergunta pra isso, mas eu acho que o filme, por outro lado, ele também ensina, pelo menos pra mim, que a gente ainda tem coisas para desbravar sobre a ditadura militar. A gente ainda tem pontos de vista, outros focos narrativos que a gente precisa explorar. É um filme ainda muito centrado na classe média, e eu acho que é fundamental que a gente possa trazer um olhar mais centrado nas questões raciais, trazer pessoas negras pra contar essa história, trazer pessoas indígenas pra contar essa história,

peças quilombolas, pessoas que são de outro lugar social e, conseqüentemente, tem uma outra vivência de mundo, assim, outras perspectivas, outras ontologias, outras, enfim, né, cosmovisões, pra que a gente consiga também compreender e aferir esse impacto. Mas eu acho que, de modo geral, pra não fugir da pergunta, eu acho que é isso. Eu acho que é um filme que ajuda a gente a se enxergar. Eu acho que todo filme, todo filme, toda produção, que se propõe a nos ajudar a enxergar no espelho quem a gente é, com as contradições que a gente, enquanto nação, tem, eu acho que isso tem por si só uma potência de transformação muito significativa. Não sei se era bem isso, não sei, talvez eu precise pensar um pouco mais sobre essa pergunta.

6 - Você acha que o cinema e a comunicação como um todo têm um papel decisivo no jogo político? Ou você acha que é algo que pode estar inserido nesse meio, mas não exatamente faz muita diferença?

Acho que tem super agência. Especialmente porque quando a gente vai pensar a comunicação, da perspectiva que eu penso, a comunicação enquanto esse processo de vinculação social, comunicação como esse perguntar sobre como é que a gente se relaciona com as coisas. De perguntar como é que a gente se relaciona com as coisas, eu acho que esse filme, ele levanta exatamente esse debate. Como é que a gente viveu a ditadura? Como é que a gente viveu? Como é que as pessoas se relacionavam nesse tempo? Então isso oferece pra gente esse panorama sobre como que essas relações se estruturam. Por outro lado, a comunicação também está muito próxima de uma dimensão afetiva, ou seja, a forma como nós somos afetados. E a forma como nós somos afetados de forma sensível, ou seja, na nossa subjetividade, é aquilo que eu estava falando sobre se emocionar, eu acho que isso por si só já produz muita transformação. E aí eu to falando em comunicação, a gente pode falar também de audiovisual enquanto um suporte, enquanto uma expressão dessa linguagem comunicacional, talvez. Quando a gente consegue atuar nessa esfera íntima, nesse âmbito sensível das pessoas, eu acho que necessariamente a gente está produzindo transformação. Porque as pessoas estão sendo mudadas. E por mais que isso seja clichê, são as pessoas que mudam as coisas, são as pessoas que mudam o mundo, são as pessoas que mudam as realidades onde elas estão inseridas. As instituições são organizadas por pessoas, que precisam ter vontade política. E eu acho que a forma como elas são formadas sensivelmente também é determinante para as escolhas que elas vão fazer. Então, o cinema, uma vez que ele pode ser entendido enquanto esse produto formador de sensibilidades, eu acho que ele tem com certeza um papel determinante no processo de agência. E por si só, ele se torna uma experiência comunicacional, uma vez que ele vai explicitar o modo como nós nos relacionamos por um lado, e por outro, suscitar outras formas, outras dinâmicas sociais. Então,

seja algo e quando eu estou falando de dinâmicas, eu estou falando algo como eu escutei, eu assisti ao filme e eu saio, eu estou falando da minha experiência pessoal, saio provocada. Primeira coisa que eu faço depois de sair do cinema: eu vou procurar quem é Rubens Paiva, eu vou ler sobre ele, eu vou comprar um livro sobre ele, eu vou assistir uma entrevista de alguém falando sobre isso, eu vou falar para outras pessoas sobre isso. Se isso não é transformar as coisas, se isso não é mobilizar transformações, eu não sei o que é, entendeu? Então, eu acho que suscita novos comportamentos, eu acho que suscita revisão histórica, eu acho que produz novas dinâmicas comunicacionais no filme nesse sentido, ou seja, novas dinâmicas de relacionamento da gente com as pessoas, mas com tudo o que nos cerca, Né?

7- O que você entende por cinema?

Cinema...

Ai, eu tô com dificuldade. Tá, eu vou me arriscar. É porque cinema é um negócio tão caro, né? É caro. Cara, eu acho que cinema é... Eu acho que o cinema é uma... É uma expressão dos anseios. Eu acho que é uma expressão dos medos. É uma expressão das angústias. Já falei do desejo? Uma expressão do desejo. Acho que é uma expressão muito particular de uma... De como é que a gente tá entendendo a vida que a gente tá vivendo, sabe? Eu acho que é um lugar de significação muito rico. Por isso, assim, é um... É um lugar onde esse... Essa nossa forma de ver, de sentir, de ouvir, né? As coisas que nos atravessam, elas adquirem novos sentidos. Então eu acho que o... O cinema, ele... Ele é essa... É esse lugar onde a gente consegue também escrever novos modos de existir. Através da nossa subjetividade. E eu acho que quando a gente coloca isso pra fora, quando a gente faz isso, né? Eu acho que isso é muito potente, assim. Porque o cinema, ele também é imaginação, né? Ele não é só uma criação literal da realidade. Ele tem essa dimensão documental. Eu acho que o cinema também é documento. Eu acho que o cinema também é um relato mais próximo da realidade. Ou seja, ele também se propõe a refletir um tempo, a refletir um lugar social. E através de vários recursos faz isso, né?

Através da cenografia, através da moda, através da... Enfim. Então várias coisas vão ajudando a gente a mimetizar a realidade. Mas eu acho que o cinema é principalmente um lugar de criação. De transcrição, sabe? Da realidade. Então é um lugar onde a gente pode criar novos imaginários. Ou acessar imaginários que a gente não... não acessa. Que a gente não tem, talvez. É esse lugar onde a gente consegue se relacionar com múltiplos imaginários sobre diferentes fenômenos. Então...Não sei. Ficou aí doido pra tu poder organizar. Não sei. Cinema é isso aí

pra mim. Cinema é criação. Cinema é mimese. É...mas é muito pra mim também muito Imaginação, sabe?

8 - O que você entende por memória?

Cara, eu acho que a memória, eu acho que ela é um... ela é uma expressão, né? Do nosso patrimônio enquanto humanidade. Eu acho que a memória, ela é esse... Ela é esse tecido, né? Da história da humanidade de uma forma geral. Só que, muitas vezes, esse tecido, ele tá completamente dilacerado. Por diversos processos sociais de apagamento, né? Isso não é à toa. Então, a memória, ela é um fenômeno que tá em constante disputa, porque por mais que ela represente esse patrimônio histórico, social, cultural da humanidade, isso tá completamente ameaçado ou sofrendo interferências por questões de gênero, por questões raciais. E que, de alguma maneira, vai dizendo pra gente qual é a memória que tem que ser preservada, quais são, e, consequentemente, quais são as narrativas que vão ser e vão servir de modelo. Eu acho que a memória também tem isso. Ela, enquanto esse fenômeno, que é dinâmico, ela produz esse encontro. É um pouco disso que eu tava falando sobre a experiência do filme. Esse encontro da gente com as outras gentes que nós também somos. Não sei se isso fica meio esquisito, mas a gente é a partir do que a gente foi. Dos que vieram antes de nós. E o que a gente está sendo é para aqueles que virão depois de nós. Então, quando a gente tem essas fragmentações, quando a gente tem esse tecido dilacerado, significa que a gente tem uma parte do nosso patrimônio inacessível. E isso é um prejuízo imenso, porque isso afeta diretamente no auto-reconhecimento das pessoas. Isso afeta diretamente na nossa definição de dignidade. Então, quem que é digno disso ou daquilo? Quem é digno de um rito fúnebre, por exemplo? Quem é digno de morrer e ser celebrado? Quais são essas memórias? Então, é isso. Eu acho que quando esses processos vão interferindo na memória, eu acho que a gente sofre esses esquecimentos que são produzidos, que são provocados, e isso prejudica a nossa compreensão sobre, afinal, o que estamos a fazer por aqui, quem somos. Então, eu acho que a memória é isso. Ela é a expressão desse patrimônio vivo que nós somos, mas ela é muito vulnerável por fatores externos. Então, ela está sempre sendo remodelada, disputada, apagada, e eu acho que nós temos uma tarefa na comunicação muito grande, assim, nesse sentido. Eu acho que a comunicação, enquanto uma área, o audiovisual, o cinema, eles têm um poder de reescrever coisas na história, sabe? Que foram historicamente silenciadas, que foram historicamente apagadas, com o propósito de que aquelas existências elas não influenciassem, talvez, ou não inspirassem outras

peessoas, enfim, e assim a gente pudesse manter as coisas no status atual, no status quo. Então, eu acho que a memória, ela também tem esse poder de perturbar a ordem, a ordem social e, conseqüentemente, a ordem política.

9 - O que você entende por democracia?

Democracia. Eita palavra maldita. Muito maldita, né? Muito... Ai, aviltada mesmo, assim. Porque eu acho que, no final das contas, a gente não entende bem o que é democracia, sabe? A gente não entende, não. E eu acho que tem algumas poucas pessoas que têm dito pra gente sobre “olha, precisamos preservar, precisamos cuidar, precisamos fazer manutenção, de um modo político de arranjar a vida, onde haja uma participação mais colaborativa, mais compartilhada, onde você tenha mais agentes participando dos processos de tomada de decisão”. Eu acho que isso é a democracia. Assim, se fosse, se fosse ficar em Miúdo tomando um café aqui com o bolo de macaxeira ou o bolo de milho, que é São João, pelo amor de Deus. É... Mas eu acho que a democracia, ela é isso. Ela é uma plataforma política de participação, né? Então... Só que eu acho que a gente não entende isso. Sobretudo porque a gente vive num país que tem uma herança colonial muito forte e que, conseqüentemente, foi formatado dentro de uma dinâmica política que não inclui participação, mas que inclui mando e servidão, né? Então, você manda, manda quem pode e obedece quem tem juízo, manda quem tem poder e obedece quem não tem. Então, você é o senhor, você é o escravo. Como é que a dinâmica se estabelece? É de que esse senhor manda, ele vai dizer o que tem que ser feito e você, no mínimo, tem que obedecer. E se você não obedece, você pega chibata. E aí tá. Ah, parece distante, parece longínquo isso, né? Mas olha só. Hoje mesmo eu entrevistei um pessoal numa pauta delicadíssima lá da Câmara de Vereadores de São Luís, onde o sindicato tá reivindicando um processo de participação, de discussão política com a presidência da Câmara e encontra desafios. Por quê? Porque supostamente o presidente tem o poder de decidir. Por que é que eles estão querendo discutir o plano de cargo e carreira deles e definir orçamentariamente qual é o salário que eles vão? Não pode, que absurdo! Como assim? Não dá! E eles não estão conseguindo, estão encontrando dificuldades pra fazer essas negociações políticas dentro de um espaço que é feito para fazer isso. Porque no final das contas, eles não deveriam ter esse poder. Esse poder de participar, esse poder de discutir. Então eu acho que a gente vem, a gente vive um momento muito delicado. Onde a democracia ela vive sim sobre a ameaça e enquanto essa expressão de uma capacidade de a gente decidir, de a gente participar, decidir, mas também de a gente discutir sobre as coisas, entende? O que a gente vive hoje é o extremo oposto disso. A gente não tem espaços de diálogos

dentro da sociedade onde a gente possa ter controvérsia. Então, eu acho que a democracia ela também ela se funda, ela se forja nesse lugar da controvérsia, do debate, da... É isso.

Entrevista com a Respondente B

1 - O que você achou do filme “Ainda Estou Aqui”?

Eu cresci numa casa onde tudo era intrinsecamente brasileiro. Então, as pessoas da minha família sempre foram muito adeptas à cultura brasileira, muito mais do que à estrangeira. Então, eu sempre tive um carinho maior, eu acho, também por conta da minha criação, não só por ser brasileira. Com tudo que é de cultura nossa, principalmente com o cinema, porque eu desenvolvi uma paixão por cinema muito cedo. E quando foi anunciado Ainda Estou Aqui, eu comprei ingresso na pré-venda para assistir no dia da exibição, no primeiro horário que tivesse, que foi eu acho que de oito e meia da noite, e eu fiquei muito feliz quando eu vi a sala de cinema cheia, assim, com muitas pessoas. Eu fui levada a assistir o filme por dois nomes muito grandes, que são a Fernanda Torres e o Selton Mello, que são os principais do filme. Principalmente a Fernanda Torres, porque ela é, eu acho que a atriz, pra mim, independente de nacionalidade, eu acho que ela é realmente o nome do cinema que eu penso sempre de imediato. E eu gostei muito do filme, foi um filme que me deu muita vontade de chorar. Mas, principalmente, eu acho que eu criei uma ligação muito grande com o filme, porque eu gosto muito de filmes quando eu vejo que eles tocam as pessoas e não só a mim. E ter visto o filme numa sala de cinema com muitas pessoas, e eu vi quando as luzes se acenderam de novo, pessoas muito mais velhas do que eu chorando, saindo da sala de cinema chorando. O filme já ganhou uma... Eu não gosto do sistema de métricas de estrela, mas é como se ele já tivesse... Vamos supor, se eu tivesse gostado do filme umas quatro estrelas, ele já tinha uma estrela de bônus só por eu ter visto o efeito que ele causou nas outras pessoas. E eu gosto dessa coisa do cinema de emocionar os outros também, não só a mim. E eu gosto muito do filme também porque ele me lembra... Apesar de eu não ter passado remotamente pela época em que ele se passa, o único contato que eu tive com a época que é retratada foi em 2014, que é a cena da Fernanda Montenegro. E em 2014 eu tinha 8 para 9 anos, então eu era muito nova. Não tenho memória das épocas, mas mesmo assim eu consegui reconhecer a minha família ali. Então eu fiquei muito feliz de...

Apesar de ser um filme brasileiro, é muito bom quando a gente se conecta genuinamente com o filme, que não é uma coisa que tenta imitar alguma coisa de fora, algum filme de fora e tal. Então por isso que eu gosto muito dele, sem falar as qualidades técnicas, mas eu prezo muito mais pela emoção e pela comunicação do cinema do que pela qualidade técnica dele em si.

2 - Você já conhecia a história por trás do filme?

Não conhecia, foi meu primeiro contato. Eu não tenho muito contato com muitas histórias da ditadura. A primeira sim que... Lógico, eu estudei ditadura na escola, eu passei pela matéria de história que conta o regime, mas as histórias da ditadura mesmo eu só comecei a escutar quando eu entrei na faculdade, como com o Vladimir Zog, e agora com o Rubens Paiva. E principalmente depois do Ainda Estou Aqui eu comecei a ler muitas histórias, porque muitos jornais começaram a cobrir também outras histórias da ditadura, como a da Zuzu Angel, que ficaram muito famosas durante o período. Então foi o meu primeiro contato mesmo, um dos meus primeiros contatos com a história do Rubens Paiva.

3 - Na sua visão, o cinema deve adotar esse papel mais político de contar essas histórias? Ou você acha que é uma coisa que pode acontecer, mas não é o dever? Qual é a sua opinião sobre o cinema contando essas histórias em contextos históricos e políticos como a ditadura militar?

Eu acho que a arte é muito humana. O que nos faz humanos é fazer arte. Então eu acho que não é necessário, porque eu também não acho que a arte necessite de um propósito, de um motivo para existir, eu acho que a arte por si só basta. Mas eu acho que seria completamente sem sentido se o cinema não fosse político, porque a arte de fazer cinema já é política, tem toda a questão de classe, de acesso, e eu não falo nem acesso só de assistir e consumir cinema, mas acesso de produzir cinema, que é muito mais caro que assistir, inclusive. Então eu acho que não é necessário, mas que é besteira a gente também desconsiderar isso completamente, porque não acho que todo filme tem que necessariamente abordar um tema político, mas é necessário sim que existam filmes como esse que tratem histórias como essas, porque é aquela coisa de relembrar para nunca mais acontecer. Então, como eu não tive acesso à história, não é que eu nem tive acesso, é como eu não sabia da história do Rubens Paiva antes, muitas pessoas também não sabiam, eu acho que sabiam menos do que eu inclusive, e foram descobrindo através do filme, e é uma forma também de pessoas jovens se conectarem com as emoções das pessoas no passado, porque quando a gente fala de ditadura, a gente fala, pelo menos eu vejo isso na minha

geração e das pessoas com quem eu convivo que tem mais ou menos a minha idade, a gente fala da ditadura como um passado muito distante, só que a ditadura acabou nos anos 80, a minha mãe viveu a ditadura, a minha avó viveu a ditadura, algumas pessoas um pouco mais velhas viveram a ditadura, nem que pegassem só o finalzinho dela, então a gente fala como se fosse um passado muito distante e com uma certa frieza, e a gente não consegue, eu pelo menos não conseguia conceber direito o sofrimento, é aquela coisa de, claro, a gente sabe que as pessoas sofreram, mas uma coisa é tu saber que as pessoas sofreram, outra coisa é tu dimensionar o sofrimento dessas pessoas comparando com a tua própria vida, te colocando no lugar de uma família, frequentando a casa daquela família, como é no caso do filme, e de vendo aquelas pessoas e de sentindo amor por aquelas pessoas, porque é isso que o cinema faz, faz a gente sentir amor pelos personagens. Então, eu esqueci a pergunta.

4 - Se o cinema tem que assumir esse papel político, como ele atua nisso?

Eu acho que o cinema sempre foi uma ferramenta política, ele nasce como uma ferramenta política, e ele sempre foi e nunca deixa de ser uma ferramenta política, e uma das mais poderosas, inclusive. E ele precisa sim repercutir histórias políticas, não acho que ele tenha que se findar isso, que tenha que ser apenas isso, mas eu acho que ele é um dos principais precursores, e eu acho muito interessante que ele se mantenha político e se politize cada vez mais.

5 - E na sua visão, por que o filme teve tanto sucesso, tanto a nível de bilheteria, quanto em repercussão e crítica nacional e internacionalmente? A que se deve isso?

Cara, pior que eu não acho que foi por conta da história do Rubens Paiva. Claro que é uma história que emociona, claro que é uma história que faz sentido ser contada várias vezes, que várias pessoas se comovem, principalmente pela forma como ela é contada, mas eu acho que tem muitos fatores desse filme que contribuíram mais do que a história. Tanto que a história, todo o tempo, ela tinha que ser relembrada, né? Daquela coisa de, gente, é um filme sobre a ditadura. Eu acho que principalmente, um dos maiores pontos dentro do Brasil foi ter o nome da Fernanda Torres. Porque a Fernanda Torres vem desse lugar muito popular, que é tapas e beijos, os normais, ela vem desse lugar da comédia, comédia é muito popular, conversa com muitas pessoas, e ela já é muito querida dentro do país. E a gente tem o Selton Melo, que também vem desse lugar da comédia, apesar dele também fazer drama, mas Lisbela e o Prisioneiro, O Auto da Compadecida, sabe? Outras diversas novelas que o Selton Melo fez que

foram, assim, cruciais para o carinho que os brasileiros têm, principalmente, a gente sabe que atrizes e atores de novela têm um carinho um pouco maior dos brasileiros, do público brasileiro em geral, porque eles passam meses passando na TV. Então, eu acho que esses dois grandes nomes foram muito importantes para fazer com que os brasileiros quisessem assistir. E aquela coisa do Star System, o Star System brasileiro, no caso, o Sistema de Estrelas brasileiro, são as novelas e os seriados da Globo. E por conta disso, a partir do momento em que o público brasileiro teve acesso ao filme, já com esses nomes muito grandes, e o Walter Salles já investindo muito na campanha do filme internacionalmente, é aquela coisa que a própria Fernanda Torres diz, o brasileiro quer que as outras pessoas conheçam a cultura dele do lado de fora, nos outros países, porque ele tem muito orgulho da cultura, ao mesmo tempo que ele tem aquela síndrome de vira-lata. Então, é aquela coisa, mas eu nem acho que seja necessariamente uma síndrome de vira-lata, mas é muito aquela coisa de provar o seu valor, e virou essa campanha maluca no Twitter, no Instagram, na internet em si, de eu ter essa coisa que é muito boa, que eu sei que é muito boa, com pessoas que eu sei que são muito boas, com pessoas que eu particularmente gosto muito, eu, eu falo brasileiros, e assiste, sabe?

Assiste, vai atrás, e aí começou boca a boca, eu acho que boca a boca funciona muito, boca a boca da internet, que no caso são tweets, ou então stories, e aí fala pra um, fala pra outro, e eu tenho um amigo que é americano, vai assistir quando tiver disponível, eu tenho um amigo que é polonês, e aí eu falo pra ele, e aí começa essa loucura de tipo assim, vai assistir porque a gente sabe que o brasileiro é um povo muito caloroso, também é muito insistente, a gente sabe disso principalmente por causa da internet. Então, eu acho que rolou muito isso por causa desses dois grandes nomes, por causa também do investimento milionário que o Walter Salles fez na campanha do filme internacionalmente, porque também sem dinheiro ele não ia pra muitos lugares, assim como acontece com outros filmes.

6 - Como o filme te inspira a atuar profissionalmente enquanto comunicadora?

Eu escolhi jornalismo porque eu queria fazer cinema. No decorrer do meu curso, várias coisas acontecem e a gente se perde um pouco, mas toda vez que a gente fala de um filme que exige uma pesquisa sendo feita muito grande, uma pesquisa muito grande sendo feita, no caso, me toca muito. E eu acho que o Ainda Estou Aqui, ele me tocou num lugar muito particular de interesse. Eu faço jornalismo também porque eu acho que sou uma pessoa extremamente curiosa, eu brinco que eu queria ser onisciente. Então, ele tá nesse lugar de pesquisa e curadoria. Eu falo isso porque conforme a história do Rubens Paiva foi sendo ainda mais difundida por

conta do filme, que eu fiquei conhecendo a Eunice Paiva, que é a grande figura do filme mesmo, que eu fui conhecer um pouco mais do trabalho dela, dela ter se formado em direito, já após a morte do Rubens e do trabalho que ela fazia, não só com as vítimas, com as outras vítimas da ditadura, mas também com os povos originários, foi uma coisa, uma crítica muito grande que fizeram com relação ao filme, pelo filme ter deixado esse aspecto de fora. Apesar de eu entender que é também uma escolha artística, e também é uma escolha de visão das pessoas que fizeram o filme, porque a gente não pode deixar de fora que o Walter Salles é um homem bilionário, um homem branco, paulista, que teve acesso à cultura desde berço, ao capital cultural desde berço, e ter deixado isso de fora, que é uma parte muito grande da vida da Eunice, foi um grande ponto para mim. Foi um ponto que me levou a muitas pesquisas também sobre outras ativistas na época da ditadura. E conhecer essas histórias é muito o que me toca para me fazer querer ser jornalista, e ser uma boa jornalista. Eu quero ser jornalista principalmente porque eu gosto de histórias, eu gosto de ouvir histórias, mas eu também gosto de contar as histórias. E o Ainda Estou Aqui, ele é isso. Apesar de ser um filme, ele tem esse trabalho histórico, verídico, apesar de obviamente tomar as suas liberdades criativas, que é aquilo de levar a informação ao público de uma forma pessoal, de uma forma tocante, de uma forma artística. Então é um filme informativo ao mesmo tempo que é uma obra de arte, porque as coisas não estão separadas. E eu acho que é muito bonito e é muito bom, que nem a gente estava conversando ainda agora, que quando a gente vê alguma coisa, alguma peça de arte tão, tão, tão boa, que não só faz com que a gente fique feliz por gostar daquilo, mas faz com que a gente sinta vontade de criar algo parecido com aquilo. Então eu acho que o Ainda Estou Aqui bate nesse lugar específico. Não necessariamente dentro do cinema para mim, mas no sentido de contar histórias que precisam ser contadas e que também emocionem, que toquem, que se espalhem, que se proliferem.

7 - E até aqui na sua graduação, você acredita que temas históricos e políticos foram abordados de um modo satisfatório ao longo do curso, são discussões que você costuma ter com colegas e professores para justamente poder produzir esse tipo de materiais e contar essas histórias ou você acha que até aqui é algo que ficou um pouco aquém do desejado?

Eu acho que é meio a meio, mas eu acho que um pouco mais ficou um pouco prejudicado, um pouco meio aquém, porque a gente sempre conversa em sala de aula sobre temas históricos, até porque é jornalismo, as pessoas precisam voltar ao passado para entender o presente. Mas é muito complicado também, eu acho, dessa questão de ficar voltando ao passado, muito

complicado no quesito de é muito difícil porque a gente está em uma era muito complicada, em que a cada dia é um evento histórico novo acontecendo. Então o jornalismo também é muito do presente, mais até do que o passado. Então meio que esses assuntos históricos foram sendo negligenciados em virtude dos assuntos históricos atuais, que estão acontecendo, que estão se formando ainda, que estão se formatando, principalmente nas disciplinas que são mais teóricas, porque a gente tem as disciplinas teóricas que abordam os aspectos metodológicos, autores e tal dentro do jornalismo, forma de pensar e fazer jornalismo, e tem as disciplinas técnicas. As disciplinas técnicas, apesar de também terem um embasamento teórico, elas não têm essa proposta. Mas principalmente dentro das teóricas, é muito pautado usar o que aqueles autores falavam para o jornalismo de hoje, para o hoje, para os acontecimentos de hoje. Então meio que a história de antigamente foi sendo deixada para trás. Às vezes ela é mencionada, mas ela nunca é aprofundada.

8 - E especificamente em relação à democracia, como você enxerga o papel do jornalismo, do cinema, das comunicações? Como você enxerga o papel dessas áreas na manutenção, no fortalecimento, ou até no próprio enfraquecimento da democracia?

Hoje em dia todo mundo quer ser jornalista. E eu não falo isso no sentido de realmente querer ser jornalista, mas todo mundo quer dar notícia. Todo mundo quer fazer um tweet que seja viral de algum assunto que está acontecendo no momento. Então a gente tem as páginas de fofoca sendo pseudo jornalistas e dando manchetes. E com o jornalismo eu acho que ele sempre foi muito a base da democracia, até mesmo antes dele ser denominado jornalismo. Sempre foram as informações, as notícias, as histórias que são contadas que moldam a nossa opinião sobre o mundo, porque tudo é narrativo. Então muito por conta da internet tudo foi sendo deturpado, de certa forma, e todo mundo quer ser jornalista, todo mundo quer dar notícia, todo mundo quer fazer fofoca, na verdade. E quando não é feito de uma forma responsável, que é o que a gente tem visto cada vez mais por conta da internet e das redes sociais, da plataforma do jornalismo, a gente perde esse... Eu acho que o intuito da grande coisa que é a democratização da informação. Não é nem tanto uma questão de... Não, calma. Eu acho que a gente perde a democratização da informação porque vem muito forte o fanatismo religioso que é muito propagado com a internet. Tudo vem muito forte com a internet. As coisas parecem que elas ganham muita força. E aí as pessoas se perdem no que acreditar, porque é muita informação de todos os lados. E eu acho engraçado porque tem aquela coisa da tia do zap, da tia que acredita tudo que vê no whatsapp. Mas eu, enquanto jovem, às vezes me pego lendo alguma coisa na minha timeline do twitter, não racionalizando aquilo, apenas lendo, porque é isso que as redes

sociais fazem com a gente. E logo em seguida vendo uma coisa que contrapõe aquilo. E aí eu fico, nossa, mas eu concordei com aquele de cima, nossa, mas eu concordei com aquilo de baixo. E aí fica essa polarização de qual tá certo e qual tá errado. E eu estou do lado errado ou estou do lado certo e o que eu tenho que pensar. Quando, na verdade, a gente perde essa questão de te dar todas as informações para você fazer a leitura conforme você acha que tem que ser feita, obviamente com as suas referências e tal. Mas a gente sai daquela questão do jornalismo imparcial, que apesar de nunca ter sido imparcial de fato, e entra muito na opinião e daquelas coisas mastigadas. E a gente é muito... Antes já era um jornalismo, ele já nasce muito polarizado. Mas ele vai se transformando ainda mais com a internet. E ele vai deixando de ser informativo para ser mais opinativo. Tanto na leitura das pessoas, na percepção delas para com a notícia, quanto na própria produção. Então o jornalismo é essencial para a democracia porque é ele que difunde as informações e os acontecimentos. É aquela coisa de tudo que você precisa saber, porque o jornalismo nasce disso, do valor da notícia, do que precisa ser noticiado, do que é relevante. E ele vai saindo desse lugar para ir para assuntos que não são tão relevantes assim, muito também por interesse de não vou noticiar isso porque isso faz bem para a minha empresa. Mas sai disso passando para um jornalismo opinativo e ele vai meio que se embolando e consumir bom jornalismo hoje em dia é muito difícil porque ou você cai no limbo das páginas de fofoca, ou você vai na plataformização, ou as grandes emissoras e grandes jornais caem no limbo da plataformização do jornalismo. E as pessoas vão ficando cada vez mais preguiçosas com redes sociais e esperam tudo chegar até elas. Não existe mais esse instinto de informação, de buscar informação e de ir atrás, realmente de apuração de fatos. Porque já que tudo é jornalismo, nada é jornalismo. Então você de fato tem que ir atrás do que é verdade. E as pessoas meio que deixaram de ir atrás da verdade e só estão recebendo e aceitando.

9 - Como você acha que o filme pode colaborar na formação de jovens?

Eu acho que... Eu vou falar de uma perspectiva muito pessoal. Eu acho que ele... Ele toca muito nesse ponto do cinema, porque a gente sabe que o jornalismo está intrinsecamente ligado ao cinema, do fazer um cinema responsável. Porque a partir do momento que a gente escolhe contar um fato histórico, exige muita responsabilidade, ainda mais com pessoas que perderam a vida, famílias que foram separadas, e de uma coisa horrível que aconteceu no nosso passado. E ele... Ele toca nesse ponto de responsabilidade e de fazer o outro sentir, mas partindo de... Partindo da verdade, sem esconderijos, mas, ao mesmo tempo, vem aquela questão de quais

lados da verdade estão sendo contados, como o fato de ter sido omitido... Omitido, não, mas pouco presente no filme o ativismo de Eunice Paiva. Então, eu acho que ele instiga muito no fazer cinematográfico, no fazer artístico, de mandar uma mensagem de uma forma eficiente e tocante mesmo, que é o que precisa ser feito. E ele é muito... Ele instigou muito no sentido de conhecer mais, de achar que tem algum rombo na história, principalmente por conta da internet, que as pessoas pesquisam, aparece, e aí instiga a curiosidade, vai se pesquisar quem é Rubens Paiva, aí chega na Eunice, que é a grande figura do filme, e aí descobre que a Eunice tem esse ativismo muito grande. Então, acho que ele também parte desse papel de instigar, não só com relação aos próprios personagens do filme, às próprias pessoas do filme, porque também foram muito atrás das filhas, para ver o que aconteceu depois, mas com outras figuras da ditadura. Como eu disse, apareceu muito sobre a Zuzu Angel depois, sobre o próprio Vladimir Herzog. Então, foram esse papel de... Essa é uma das histórias que está sendo contada. Foi muito também abordado na internet, depois do Ainda Estou Aqui, as histórias da resistência da periferia, principalmente no Rio de Janeiro, que é onde se passa a história, mas a resistência da periferia. Então, acho que ele fez esses dois papéis, pelo menos para mim, dentro do jornalismo, que é o fazer jornalismo artisticamente falando, mesmo que dentro do cinema, e por conta disso, dele ter feito isso tão bem, vem a curiosidade. Ele instiga a curiosidade também, que eu acho que é um dos pivôs do jornalismo.

10 - O que você entende por cinema?

Cara, é meio complicado, porque eu já sou uma pessoa prolixa, mas eu brinco que tenho uma relação meio abusiva com cinema. Eu gosto demais, que eu não gosto nem de falar sobre. Cinema para mim é como se fosse a arte, o tipo de arte da minha vida. É aquela coisa que eu acho que é a junção de tudo que eu mais gosto, que é a literatura, que é a fotografia, que é a música, que é o áudio. Então, tudo isso tem no cinema. E eu acho que é a arte perfeita. Não à toa foi a última arte, porque primeiro vem os rascunhos, depois vem a obra de arte final. Para mim, o cinema é isso. É de um poder político, é de um poder artístico, é de um poder social, econômico. Cinema é uma loucura. Eu acho que o cinema é a melhor coisa já feita na história da humanidade.

11 - O que você entende por memória?

Memória... Eu acho que memória é tudo o que a gente é. Tudo o que nós somos, para sempre, sempre vamos ser, enquanto a humanidade mesmo é memória. A gente conhece os nossos antepassados através das memórias. Não nossas, mas as que eles deixam, artefatos arqueológicos. A gente se entende enquanto ser humano a partir da memória. Tudo, desde a coisa mais besta, que seria andar, falar, a gente só faz isso porque tem memória de como essas coisas funcionam no nosso corpo, até as nossas vivências, afetos, tudo.

12 - O que você entende por democracia?

Democracia... Ai, que complicado. Democracia, eu acho que, pelo menos no sistema econômico que a gente vive, é a nossa única saída. É o que... Eu acho que é uma política muito humana, porque eu gosto muito da ideia de todos serem ouvidos e tudo ser levado em consideração. A gente sabe que não é bem assim que funciona na prática, né? Mas, em teoria, abraçar todo mundo, de levar em consideração tudo e escolher o que é melhor para a maioria me satisfaz, sabe? Eu gosto de democracia, sabe? Não queria viver igual ao sistema.

Respondente C

1 - O que você achou do filme “Ainda Estou Aqui”?

Quando eu fui assistir o filme, foi numa viagem que a minha escola fez, aí fecharam a sala de cinema pra minha turma e aí a gente teve uma experiência em conjunto, todos os jovens. E aí, quando eu assisti, eu achei um filme bem impactante e foi um filme que trouxe algo muito real, sabe? Ele não fantasiou aquele negócio de final feliz, ele realmente mostrou que o corpo do Rubens Paiva nunca foi encontrado, assim como de vários outros brasileiros que até hoje nunca foram encontrados, não tem nem vestígio, nada, e a família segue nesse cenário triste. Então, eu gostei do filme, o que eu gostei dele foi ele trazer essa realidade bem marcante, que é triste. Ele não fantasiou.

2 - Você já conhecia a história por trás do filme?

Não, eu não conhecia ainda. Eu conheci a partir do filme. Assim como os meus amigos também, que assistiram comigo. A maioria deles conheceu a partir do filme.

3 - Como o filme te inspira a atuar profissionalmente enquanto comunicadora?

O filme, ele dá voz àquelas pessoas que viveram naquela época, ele dá essa voz àquilo que foi abafado pelo regime, e a comunicação entra nesse meio pra mostrar a realidade dessas famílias, pra tentar mexer com as outras pessoas que estão assistindo, pra elas terem meio que uma certa empatia com a família dessas pessoas que sumiram, ele mostra essa realidade, ele dá voz a essas pessoas que foram caladas. Eu acho que ser comunicador é dar voz à sociedade, falar principalmente pelas pessoas que são caladas pelo governo, por esses tipos de regime.

4 - Que princípios o profissional da comunicação deve seguir? Quais os valores que ele deve carregar?

Eu acho que ele deve dar voz às minorias, respeitar todo tipo de diversidade que existe, até porque o mundo é algo plural, e eu acho que ele não deve ter nenhum tipo de intolerância, porque as diferenças são o que torna a sociedade algo muito bom, algo incrível. Eu acho que ele deve dar voz independentemente de onde a pessoa vem, do que ela acredita, respeitar todos esses tipos de diferença.

5 - E você espera manter esse tipo de discussão no curso? É algo que você espera encontrar? Discussões históricas, políticas, é algo que te interessa acompanhar no curso?

Sim, isso me interessa até porque a gente só entende o presente a partir do que aconteceu antes.

6 - E na sua trajetória anterior à faculdade, você acha que teve um contato satisfatório de discussões, de estudos sobre o período da ditadura, sobre como foi esse período? Ou você acha que é algo que faltou ser discutido mais na sua trajetória até aqui?

Até que no meu ensino médio a gente discutiu bastante sobre o tema da ditadura, foi algo que foi muito discutido, até porque onde eu estudei teve festivais de MPB que tratavam de músicas que foram subversivas. E foi um tema que a gente discutiu muito durante todo o nosso ensino médio. Então, quando a gente assistiu o filme na nossa última semana de aula do terceirão, foi algo que impactou muito a gente, porque era algo que a gente tinha visto durante todos esses três anos.

7 - Você já estava decidida a estudar comunicação antes? Esse filme te influenciou de alguma forma?

Não, eu não havia decidido ainda, mas eu estava em dúvida. Mas comunicação era uma das minhas opções, porque era algo que eu me identificava. E a partir do momento que eu vi o filme, eu vi que comunicação era algo que impactava bastante na vida das pessoas, era algo que mexia até mesmo com o nosso emocional. Porque é a partir dali que eu posso dar voz a algo da vida, a alguma coisa que eu sinto que passa na sociedade. E é isso.

8 - E para você, quais são os papéis da comunicação e do cinema na democracia?

Eu acho que como a democracia é o governo do povo, a comunicação ajuda esse povo a ter posicionamento. É ela que faz com que esse povo seja ouvido. E a partir daí é que o governo vai ser meio que construído.

9 - Como você acha que o filme pode ajudar na formação de pessoas jovens no Brasil?

Eu acho que ajuda elas a verem o passado que o Brasil infelizmente viveu. E a entenderem o nosso presente, o nosso cotidiano. E aprender também a não ficarem caladas se algum dia, por acaso, isso vier tentar acontecer de novo no Brasil. Esse filme influencia elas terem voz.

10 - O que você entende por cinema?

Cinema para mim é uma forma de expressão, ou seja, para mim é uma forma de transmitir ideias e expressões, tanto de pessoas, sociedade, essa é a forma que elas tendem de se expressar para outros públicos. E o cinema mistura a arte, ele mistura a arte e a técnica, ou seja, é onde um produto audiovisual transmite uma ideia.

11 - O que você entende por memória?

Memória pra mim é um fenômeno que é socialmente construído. No caso, é tipo algo que é fundamental pra formação da identidade de uma sociedade. Uma identidade que também pode ser individual e que serve pra ter a manutenção de uma cultura ou a interpretação de um passado, né? Essa memória pode ser tanto coletiva quanto individual, como eu já mencionei.

12- O que você entende por democracia?

Democracia, pra mim, é caracterizada pela participação do povo. No caso, a população que vota e escolhe os governantes. E o cinema, as produções audiovisuais podem atuar como também uma forma de fazer democracia. Porque a partir deles, o público, as pessoas podem mostrar o que elas pensam. E o que elas querem pro Brasil, por exemplo. Democracia pra mim é isso. É o público participar das decisões pra um bem coletivo.