

# Da memória à insurgência:

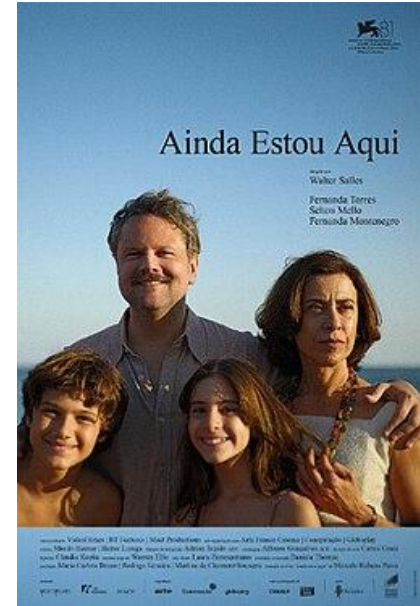
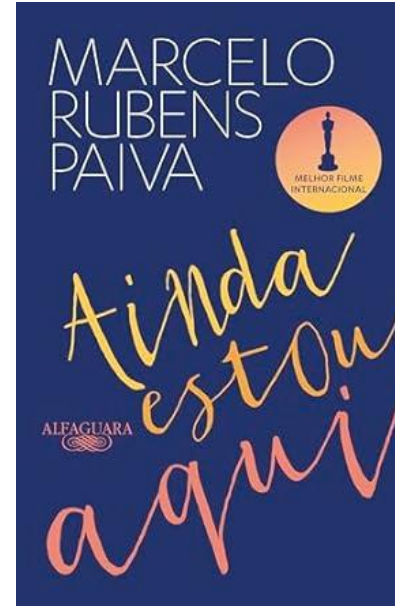
*considerações sobre as fotografias no filme “Ainda Estou Aqui”*

**Breno da Silva Carvalho**

Doutor em Antropologia. Professor do Departamento de Comunicação Social (DECOM) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) – na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: [brenosc@uol.com.br](mailto:brenosc@uol.com.br)

mei  
studies

Esta análise parte do livro “Ainda estou aqui”, relato memorialístico de Marcelo Rubens Paiva (2015) sobre sua família, tendo como pano de fundo o desaparecimento do seu pai, Rubens Beyrodt Paiva, durante a ditadura brasileira, a fim de refletir sobre o manejo das fotografias presentes em sua adaptação para o cinema, assinada por Walter Salles (2024) e roteirizada por Murilo Hauser e Heitor Lorega.



O texto dedica-se a **3 conjuntos de imagens** que o longa-metragem emprega em sua produção:

- **Primeiro conjunto:** as *imagens particulares*, pertencentes à família Paiva, protagonista do filme, exibidas na obra, expondo, os pais – Rubens e Eunice Paiva, que assume o protagonismo no filme, e seus cinco filhos/as (crianças e jovens): Ana Lúcia Facciolla Paiva, Maria Beatriz Facciolla Paiva, Maria Eliana Facciolla Paiva, Marcelo Rubens Paiva (autor do livro) e Vera Sílvia Facciolla Paiva;
- **Segundo conjunto:** a *recriação de imagens* a partir desse acervo histórico pessoal – seja em sua retratação como registro fotográfico ou audiovisual;
- **Terceiro conjunto:** apropriação de algumas *imagens contemporâneas* produzidas em decorrência da obra fílmica, divulgadas em perfis pessoais do *Instagram* – preferencialmente, do elenco.

**Questões metodológicas: contribuições de Penafria (2009) sobre análise fílmica a partir de duas etapas**

- **1ª etapa:** relacionada à decomposição / descrição da peça audiovisual
- **2ª etapa:** estabelecimento das relações entre esses elementos decompostos

Assim, tem-se a decomposição de um filme de longa-metragem com *2 h 16 min 33 seg* em 4 partes, a saber:

- **Parte 1 - Do início a 35 min 18 seg:** no Rio de Janeiro de 1970, há a apresentação do ambiente familiar com olhar sobre os hábitos cotidianos em um contexto vivenciado pela família com sua rotina e suas partilhas, seus momentos para refeições coletivas, danças com música ambiente, ligações telefônicas, chegada de um cão etc.;
- **Parte 2 - De 35 min 18 seg a 2 h 1 min 57 seg:** momento de prisão/desaparecimento do deputado Rubens Paiva no Rio de Janeiro, em 1971, até o envelhecimento de Eunice Paiva em São Paulo com atenção aos anos de 1996 e 2014. Ainda na década de 70, ocorre a prisão de Eliana Paiva por 2 dias, em janeiro de 1971 e de Eunice Paiva durante 11 dias no fim de janeiro - início de fevereiro também em 1971;
- **Parte 3 - De 2 h 1 min 57 seg a 2 h 8 min:** processo de envelhecimento de Eucine Paiva e seu diagnóstico com a doença de Alzheimer;
- **Parte 4 - De 2 h 8 min ao término da obra:** créditos do longa-metragem e apresentação das *imagens particulares* da família Paiva, oferecendo a compreensão sobre a reprodução e a recriação desse acervo imagético para o filme – seja como fotografias ou como registro audiovisual.

## Entre imagens particulares, recriadas e registros contemporâneos

- A constituição da obra audiovisual “Ainda estou aqui” apresenta um conjunto imagético que provoca a reflexão sobre a memória na perspectiva de Bosi (1994) por meio de sua apropriação de Henri Bergson (1999): a partir da análise entre *ação* e *representação*, surge o questionamento acerca da experiência da percepção: “o que percebo em mim quando vejo as imagens do presente ou evoco as do passado?” (Bosi, 1994, p. 44):

- **Primeiro ponto:** a *percepção* surge como um intervalo entre ações e reações – é nesse momento lacunar que surgem imagens, as quais, elaboradas, assumem a qualidade de signos da consciência

- **Segundo ponto:** perda da função de produtor das percepções por parte do sistema nervoso central, tornando-se um “condutor” (no esquema da ação) ou um “bloqueador” (no esquema da consciência). Assim, ação e representação ligam-se ao esquema corpo-ambiente: em âmbito positivo, a ação; negativo, a representação

- **Desafio da perspectiva bergsoniana,** tensionada por Bosi (1994): o universo das percepções (e, conseqüentemente, das ideias e das representações) não se constitui do mesmo modo que o universo das lembranças

## Entre imagens particulares, recriadas e registros contemporâneos

- Segundo Bergson (1999), cabe à memória um “estatuto espiritual diverso da percepção”, uma vez que compete à mesma o papel de “conservação do passado” – passado este que se faz presente na forma de “imagens-lembrança” (Bosi, 1994, p. 53)

- É crucial enfatizar essa distinção, pois a própria autora aponta como

todo esforço científico e especulativo de Bergson [(1999)] está centrado no princípio da diferença: de um lado, o par percepção-ideia, par nascido no coração de um presente corporal contínuo; de outro, o fenômeno da lembrança, cujo aparecimento é descrito e explicado por outros meios (Bosi, 1994, p. 46)

- “Ainda estou aqui” evoca duplamente esses **meios**: (a) via recordações dos personagens ao longo da narrativa, movendo a ação dramática, (b) por imagens apresentadas ao espectador – as particulares, pertencentes à família Paiva, exibidas na obra e as recriadas a partir desse acervo histórico pessoal, ora retratadas como registro fotográfico ou como conteúdo audiovisual do próprio filme

## Entre imagens particulares, recriadas e registros contemporâneos

- A seguir, é reproduzido um conjunto comparativo dessas imagens, apresentadas, em sua maioria, na *Parte 4* do filme; as Figuras 5 e 6 surgem também na *Parte 2*, expondo o momento original de realização do registro fotográfico para uma matéria jornalística
- Nesse conjunto, pode-se ver, à esquerda, a imagem particular; à direita, sua recriação para o filme com o elenco:
  - **Figuras 1 e 2** - Rubens Paiva e o ator Selton Mello, seu intérprete;
  - **Figuras 3 e 4** - Rubens com Eunice, retratados por Selton Mello e pela atriz Fernanda Torres, sua intérprete;
  - **Figuras 5 e 6** - Eunice com as filhas e o filho, tendo essa cena especialmente reproduzida no filme por Fernanda Torres juntamente com as crianças (quatro atrizes e um ator);
  - **Figuras 7 e 8** - Rubens com casal de filhos, imagem refeita por Selton Mello com os intérpretes infantis.

*Figuras 1 e 2 - Rubens Paiva e o ator Selton Mello, seu intérprete*



*Nota. Copiadas de matéria do GShow (2025).*



*Figuras 3 e 4 - Rubens com Eunice, retratados por Selton Mello e pela atriz Fernanda Torres, sua intérprete*



*Nota.* Copiadas de matéria do GShow (2025).

*Figuras 5 e 6 - Eunice com as filhas e o filho: cena reproduzida no filme por Fernanda Torres com as crianças*



*Nota. Copiadas de matéria do GShow (2025).*

*Figuras 7 e 8 - Rubens com casal de filhos, imagem refeita por Selton Mello com os intérpretes infantis*



*Nota. Copiadas de matéria do GShow (2025).*

# Entre imagens particulares, recriadas e registros contemporâneos

- Tensão da relação entre ação e representação por meio da perspectiva fílmica, segundo Penafria (2009) e a partir da visão microssociológica, observada nas ações (e reações) de seus personagens, com base nas seguintes contribuições:

- **Giddens (1989)**, atenção ao entendimento das relações humanas como fruto de uma recíproca influência exercida entre os indivíduos sobre suas ações, quando em “copresença”

- **Feldman-Bianco (1987, p. 11)**, foco na "realização de análises que levam conjuntamente em consideração ação e representação, no contexto de circunstâncias específicas que se desenvolvem através do tempo, [e que podem ainda] favorecer a operacionalização de pesquisas que têm por premissa entender como conjuntos de significados são transmitidos e desenvolvidos e como a ação humana é medida por um projeto cultural no contexto das complexidades dos processos sociais"

- **Sahlins (1997)** e a teoria da práxis: enfoque utilitarista resultante em uma análise da razão prática

- **Tratamento dos personagens de “Ainda estou aqui” como atores sociais:** olhar ao comportamento concreto – típico da *teoria das ações* – com o entendimento decorrentes das lembranças manifestas em algumas das cenas – conduta característica da *análise sobre as representações*, compreendendo como a narrativa culmina no pleito da insurgência

## Entre imagens particulares, recriadas e registros contemporâneos

- **Empregado da *análise da ação* na análise da obra:** no filme, isso se projeta no entendimento, por parte de Eunice Paiva, da sua condição de viúva e de protagonista para a sobrevivência familiar em decorrência do desaparecimento (e do assassinato) do seu marido pelo estado brasileiro durante a ditadura militar, o que lhe conduz à causa dos povos originários e aos direitos humanos, como destaca o próprio Marcelo Rubens Paiva (2015) em dois trechos do seu livro:

Assim era o Brasil da ditadura: o órgão que deveria defender os índios defendia os fazendeiros que invadiam as terras indígenas, a polícia federal, que deveria defender o direito do cidadão, defendia o Estado e o poder, que se sentia ameaçado pelo cidadão. Minha mãe viu semelhanças aí entre duas políticas de Estado, a da eliminação planejada e incontestável dos seus oponentes. Mataram deliberadamente os inimigos da ditadura. Deixam agora morrer os inimigos do progresso, do futuro, dos fazendeiros amigos do poder, poder instaurado por eles. Deixaram apodrecer nos porões da ditadura os adversários políticos. Deixem apodrecer os índios que não trabalham e são tutelados (Paiva, 2015, p. 152).

Via minha mãe sem rancor, publicamente a favor da Anistia, aliada a movimentos dos direitos humanos, sensata, com um ideal nos punhos, e me dizia que ali estava a atitude correta, a nossa guerra. Ela aos poucos se tornava um ícone da redemocratização. Uma autoridade. Dava entrevistas, recepcionava aliados, frequentava reuniões no Congresso, agregava (Paiva, 2015, p. 145).

## Entre imagens particulares, recriadas e registros contemporâneos

- Ainda por meio da *análise das representações*, busca-se a reconstrução de “visões de mundo” – uma atenção à “razão simbólica ou significativa”, segundo Sahlins (1997): prática pode ser observada nas imagens produzidas em decorrência da obra fílmica – no caso, divulgadas em perfis pessoais do *Instagram* do elenco. Esse artigo dedica-se a 3 delas, a saber:

- **Figura 9** - Imagem de “bastidor”, publicada por Selton Mello: momento em que é filmada a sequência em que Eunice tem seu marido levado preso. Pode-se identificar um outro ator ao fundo e profissionais da equipe técnica de filmagem – dentre eles, o operador de câmera;

- **Figura 10** - Imagem de “bastidor”, postada pela atriz Valentina Herszage: são identificados Fernanda Torres, Selton Mello e as crianças (atrizes e ator) posando para a câmera dentro do carro da família;

- **Figura 11** - Selfie de Fernanda Torres, publicado em seu perfil pessoal: visita de Fernanda Torres ao túmulo de Eunice Paiva, no Rio de Janeiro/BR, após o encerramento das filmagens do longa-metragem.

**Figura 9 - Imagem de “bastidor”, publicada por Selton Mello**



Nota. Selton Mello (2024).



Figura 10 - Imagem de “bastidor”, postada pela atriz Valentina Herszage



Nota. Valentina Herszage (2024).



**Figura 11 - Selfie de Fernanda Torres, publicado em seu perfil pessoal**



Nota. Oficial Fernanda Torres (2024).

# Entre imagens particulares, recriadas e registros contemporâneos

- Produção e o sentido das *selfies* cumprem função estética, associada ao sentido e à performance:

- Por um lado, promove o “conectivo e o conversacional”, legitimando genuinamente a conexão em busca da conversação e da interação com a audiência digital; e, por outro, confere visibilidade a uma memória (Torezani, 2018)

- Retratação e divulgação digital de um cotidiano como “forma de enxergar as forças políticas, artísticas e sociais que se concentram em torno [das suas formas] de representação” (Salazar, 2017, p. 130)

- As 3 imagens retratam um cotidiano estetizado que resgata o tempo, a partir da produção da história de uma família, a fim de alcançar a memória nacional, acompanhado de um processo de visibilidade ao familiar e ao íntimo a partir da violência ditatorial brasileira, impedindo que se promova uma política do esquecimento sobre o tema

- Gonçalves (2020) apresenta avanços em diálogo com outros autores:

- Com **Gunther (2015)**, expõe-se o caráter simbólico da *representação* dessas imagens: é revelado o seu “caráter conectivo e conversacional”

- Com **Poivert (2010)**, tem-se o “potencial estético”: aponta-se que, independente da natureza das imagens (*particulares, recriadas ou produzidas para rede social*), elas se revelam revestidas desse “potencial” – o que as projeta para a *representação* de uma estética de insurgência (Freitas et al, 2024)

# A partir da memória, a insurgência

- **Holston (2013) e a perspectiva de uma “cidadania insurgente”**: visão que reflete os desafios brasileiros e emerge como resposta coletiva nacional ao reconhecimento da privação de direitos políticos, da exclusão da propriedade fundiária legal, da submissão a condições de moradias segregadas e da alienação ao reconhecimento jurídico e legal do estado-nação
- **Sobre o tema, Santos (2022) advoga a existência de um espaço social de disputa fluido, dinâmico e atravessado pela interação entre humanos e não humanos (pela materialidade) em prol da insurgência**: uma arena de troca de simbolismos, percepções de mundo e partilha de imaginários, onde há ainda a oportunidade para elaboração de questionamentos, adoção de condutas de vigilância e estímulo à contestação
- **Para o autor, a ação insurgente pode contaminar e refletir-se na produção cultural de uma sociedade, enquanto uma expressão estética**: reflexo na criação de significados estéticos inéditos por meio da possibilidade de penetração da “estética insurgente” em diferentes campos artísticos, incluindo, os registros fílmicos, como em “Ainda estou aqui”

# A partir da memória, a insurgência

- O referencial estético insurgente surge como força ativa de natureza política com a resignificação poética de eventos e/ou ocorrências cotidianas: supre a falta de lógica da realidade a partir do estabelecimento de conexões metafóricas
- Essa atividade pode levar à ocorrência de mudanças na percepção do espaço e nas possibilidades engendradas pelo tempo – o que manifesta conexão com a tentativa *bergsoniana* de refletir sobre a ação e a representação
- Por meio das imagens, “Ainda estou aqui” referencia-se duplamente como manifesto insurgente:
  - *Seja pela sua narrativa*: retratação da busca de Eunice Paiva para que o estado brasileiro reconhecesse e se responsabilizasse pelo desaparecimento do seu marido
  - *Seja como obra fílmica*: mobilização das “imagens-lembrança” (Bosi, 1994) em prol da percepção bergsoniana acerca do agir e do representar

# Considerações finais

- A visão da memória por parte da autora baseia-se em uma concepção coletiva, histórica e, principalmente, afetiva:
  - O passado é conservado pela memória, o que justifica a relevância dos idosos, como ela mesma enfatiza ao destacar no subtítulo da obra – “lembrança de velhos”
  - A memória é tomada como um gesto de resistência ao esquecimento praticado pela sociedade neoliberal contemporânea e pela própria política estatal brasileira, a qual pode anular o exercício da cidadania e marginalizar determinados grupos sociais, como os idosos, além de minimizar e/ou apagar experiências não desejadas pela história oficial
- Irmanados pela obra que os une, Paiva (2015) e Salles (2024), juntamente com Murilo Hauser e Heitor Lorega, responsáveis pela adaptação do roteiro, dedicam-se à criação e à construção das “imagens-lembrança” como forma de acionar o apelo insurgente com o auxílio de recursos imagéticos e memorialísticos
- Por meio de imagens *particulares, recriadas e realizadas para postagem em rede social* tem-se a história revisitada, a memória ativada e o presente renovado e aquecido, como um explícito gesto de “cidadania insurgente” (Holston, 2013) que se projeta, inclusive, nas famílias vitimadas pelo período ditatorial brasileiro
- É esse tripé supracitado – história, memória e presente – que contamina a narrativa fílmica, a qual avança a partir da busca de Eunice Paiva, permitindo a legitimação da insurgência imagética de “Ainda Estou Aqui”, além de lançar luz e atualizar o permanente processo de revisão da identidade brasileira e de busca (ou renovação) por um projeto – talvez utópico – de nação

